



# ΔΙΑΓΩΓΗ ΜΗΔΕΝ



Ο κινηματογράφος Δεν είναι το έργο Δισεκατομμυρίων.

Ο κινηματογράφος Δεν είναι έργο Αστέρων.

Ο κινηματογράφος Δεν είναι το θέαμα των πολυεθνικών.

Ο κινηματογράφος Δεν είναι εγγραφή βιντεοταινίας.

Ο κινηματογράφος Δεν είναι έργο της όμορφης φωτογραφίας, του τέλειου πλαισίου, της καθαρής\* και κατά συνθήκην ηχητικής μπάντας, της πλούσιας σκηνογραφίας.

Ο κινηματογράφος Δεν υπάρχει χωρίς φιλμ. Αλλά φιλμ υπάρχει μόνο όταν ξεκινά από την απόφαση βαθιά μέσα από τα σπλάχνα εκείνου που το κάνει και όχι από την ηλιθία απωσιστικότητας των Προγραμματιστών, Χειριστών της κουλτούρας, Παραγωγών της ψωλής, Στελεχών επιχειρήσεων, Λειτουργών διαφόρων, Τραπεζιτών, Γραφειοκρατών, Βοηθητικών.

Ο κινηματογράφος Είναι τα δικά μας φιλμ.

Ο κινηματογράφος Είναι η άρνηση του τεχνικισμού και του σημειολογισμού.

Ο κινηματογράφος Είναι ο τόπος που Εσύ και Εγώ γνωριζόμαστε, "Εγώ" και Άλλοι αγκαλιαζόμαστε.

Ο κινηματογράφος Είναι όλα τα έργα που δεν έγιναν αλλά θεάθηκαν εκστατικά μέσα στην έκρηξη της Υπαρξης.

Ο κινηματογράφος Είναι η απελευθερωτική προσήλωση του Περίθωριου στην αναζήτηση του ατομικού του Κόσμου.

Ο κινηματογράφος Είναι ο χώρος της Κατάρτας και της Μέθης.

Ο κινηματογράφος Είναι η αιώνια αναλογία του Είναι.

Ο κινηματογράφος Είναι η Κοινωνία που αναπαράγεται κάτω από μια μοναδική συνθήκη: να αφήσει να διαφανεί το Είναι, ο Χρόνος (Κόσμος) πίσω από τις πλευρές του Λογισμού.

Ο κινηματογράφος Είναι το σημείο συνάντησης-σύγκρουσης μεταξύ του πραγματικού και του αδιανόητου, του φανταστικού και του αδύνατου.

Ο κινηματογράφος Είναι αυτή η Υπόσχεση-Απειλή: η επιστροφή του Ασύλληπτου, η τόλμη του Απρόβλεπτου.

Ο κινηματογράφος Δεν είναι οι ταινίες που παίζονται στην τηλεόραση.

Ο κινηματογράφος Δεν είναι τα δασκαλέματα των ειδικών.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΟΡΝΕΣ- ΤΣΙΡΙΑΚΟ ΤΙΣΟ

(Μάιος 1987)





## ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ II

(Εισαγωγικό σημείωμα)

*«Για μένα ο κόσμος είναι γεμάτος σιωπηλές φωνές. Μήπως αυτό σημαίνει ότι είμαι οραματιστής ή απλώς ότι έχω ψευδαισθήσεις;»*

**R. Musil.**

Το ψέμα είναι ο καλύτερος τρόπος, για να απελπίσεις το χρόνο. Έχουμε το δικαίωμα να απαιτούμε την ομορφιά, γιατί δεν πάσαμε ποτέ να ονειρευόμαστε. Αυτή είναι η δύναμή μας και αυτή είναι και η αδυναμία μας. Μπορούμε να στερηθούμε τα πάντα - αλλά θα μας φτάνει να κοιτάμε για λίγο τον ουρανό, τη θάλασσα ή το χαμόγελο μιας γυναίκας. Αυτό δεν είναι εστετισμός - ξεπεσμένος ρομαντισμός ή κουλτούρα του σαλονιού, είναι η ίδια μας η ζωή: τα βήματα που κάναμε, οι δρόμοι που περπατήσαμε, οι πόλεις που δεν πήγαμε, οι φίλοι που μας ξέχασαν. Η καλύτερη ταινία είναι η ίδια μας η ύπαρξη: με τα ναυάγια και τις τρικυμίες της. Το καλύτερο βιβλίο είναι τα λόγια που δε βγαίνουν και πρέπει να ειπωθούν. Αυτή είναι η εικόνα μας και μια αντανάκλασή της είναι αυτή η προσπάθεια, που ξεκίνησε πριν δύο χρόνια. Ελπίζουμε τουλάχιστον αν δεν είναι τόσο απαραίτητη για εσάς, όσο για εμάς, τουλάχιστον να ομορφαίνει λίγο και αυτόν το χειμώνα.

Κι η Άνοιξη που επιθυμούμε όλοι μας, θα έρθει.





## ΟΤΑΝ ΚΟΙΤΑΣ ΜΑΖΙ ΜΕ ΤΗΝ ΚΑΜΕΡΑ (Ο ΥΠΗΡΕΤΗΣ, Τ. Λόουζυ, 1963)

Όταν κοιτάς μαζί με την κάμερα, (και αυτό συμβαίνει όλο και πιο σπάνια) το πιθανότερο είναι, πως - μετά το τέλος της ταινίας, θα τρέμεις. Πάνω στο εκπληκτικό σενάριο του Πίντερ (στο βιβλίο του Ρ. Μώγκαν), ο Λόουζυ εικονογραφεί με μια σπάνια δύναμη και ένταση την παρακμή ενός Άγγλου αστού (Γ. Φόξ) και την τυραννική επιβολή του υπηρέτη του (Ν. Μόγκαρτ) πάνω σ' αυτόν. Ο Genet στις «Δούλες» δείχνει και 'κεινος μια παρόμοια καταστροφή. Αλλά η φάρσα που στήνει ο υπηρέτης του Λόουζυ δεν είναι γκροτέσκα (σαν τα έργα του Ιονέσκο) δεν έχει ειρωνεία - και καταλήγει στον πόνο. Το εξοργιστικό είναι πως δεν είναι ούτε παράλογη - γιατί οι ήρωές της είναι τρομερά αληθινοί. Εκμηδενίζουν ο ένας τον άλλον. Χωρίς λόγο, κανένας δεν περιμένει τίποτε, μόνο αναμένει: ο αφέντης την ερωμένη (όπως και ο υπηρέτης του) αλλά για διαφορετικούς λόγους, ο πρώτος από αγάπη (που ίσως να προέρχεται από την τρομερή μοναξιά του) ο δεύτερος από μία ε-

κβιαστική - εκδικητική μανία υπέρσχυσης, συναισθηματικής στον αφέντη του. Ο φακός του Λόουζυ τοποθετείται στα πιο παράξενα σημεία: παίζει με τους καθρέπτες, με τις σκάλες, πότε μέσα από αντικείμενα, πότε δείχνοντας τους δύο πρωταγωνιστές τον έναν μπροστά από τον άλλον (σε κοντινό πλάνο ο ένας και στο βάθος ο άλλος) πότε με μακρινά τράβελινγκ (ο Φος και ο Μόγκαρτ στις σεκάνς - με τις γυναίκες τους, στο δάσος και αντίστοιχα στον σιδηροδρομικό σταθμό. Παίζει από την αρχή, σαν τη γάτα με το ποντίκι με τους θεατές του.

Οι ήρωές του φεύγουν από το κάδρο ή στέκουν μισοφωτισμένοι από την υποβλητική ασπρόμαυρη φωτογραφία του Σλοκόμπυ και καθηλωμένοι συνεχίζουν τις κινήσεις τους. Οι ερωτικές επαφές δίνονται ολοφάναρα ψυχρά στυλιζαρισμένες - κακοποιημένες από τους σκοπούς που εξυπηρετούν. Σα χορογραφίες απόγνωσης, προσποίησης - χωρίς την παραμικρή τρυφερότητα. Οι μοναχικοί ήχοι της μουσικής του Ντάνγκκουωρθ συνοδεύουν τις αναπνοές των σωμάτων που ό-σο μένουν το ένα κοντά στο άλλο, διατηρούν την αποξένωσή τους. Και αυτό τους οδηγεί στην καταστροφή. Η τελευταία σκηνή υποδηλώνει μία νίκη: νίκη σαν συντριβή - αφού ο Λόουζυ δείχνει μόνο ηττημένους και κανένα νικητή.

Η πεσιμιστική δημιουργία του Λόουζυ χρωστά την επιτυχία της και στις εξαιρετικές ερμηνείες των πρωτα-



γωνιστών της (Μπόγκαρτ και Φοξ είναι αξέχαστοι). Για όσους αναρωτιούνται (όπως κι εγώ) γιατί ο υπηρέτης στήνει αυτή την φάρσα, που καταστρέφει έναν άνθρωπο και δεν προσφέρει τίποτε στον ίδιο, η απάντηση είναι τόσο εύκολη, όσο και σύνθετη.

Κρύβεται στο χαώδες σύμπαν των ανθρώπινων σχέσεων και τα κίνητρά τους, τα τόσο σκοτεινά που οδηγούν είτε στο σκοτάδι (όπως σ' αυτή την ταινία) είτε στο φως (όπως σε άλλες).

Γ. Ψ.

## ΛΟΣ ΟΛΒΙΝΤΑΝΤΟΣ (Α. Μπουνιουέλ, 1950)

Με αφορμή μια ιστορία (που έγραψε μαζί με τον Αλκορίζα) ο Μπουνιουέλ δείχνει τον μικρόκοσμο μιας παρέας μικρών παιδιών. Οι ήρωές του φθάνουν στις πιο σκληρές πράξεις όχι εξαιτίας της κοινωνικής τους θέσης αλλά από την ίδια την φύση τους. Οι παράλογες πράξεις βίας των παιδιών αυτών, φθάνουν σε μία απόλυτη νοσηρή σκληρότητα (η επίθεση στον τυφλό, η ληστεία του ανάπηρου, το έγκλημα). Η ειρωνεία του Μπουνιουέλ (η παρεμβολή της σκηνης του κόκορα μετά την επίθεση στον τυφλό), η σκόπιμη γύμνια του φυσικού χώρου, (νεογερμένα ή κατεστραμμένα σπίτια) τα παιχνίδια του περήφημου οπερατέρ του, Φιγκερόα, που ο ίδιος ο Μπουνιουέλ τον οδήγησε στην απλότητα των λήψεων των πλάνων. Ο Μπουνιουέλ δεν μπορεί να πει τίποτε για

την πραγματική φύση του ανθρώπου - ξέρει ότι είναι άβυσσος, δεν χάνεται μέσα της. Δείχνει - και η επιθυμία του να προχωρήσει, είναι φοβερή: παρακολουθεί ασταμάτητα τις σκέψεις, τις κινήσεις και τις πράξεις των ηρώων του. Η μισανθρωπία των παιδιών αυτών (που θυμίζει και μεγάλους βέβια), η καταστροφή τους, τα όνειρά τους, το κυνηγητό για να γλιτώσουν - τα τρομώδη παραληρήματά τους μπροστά στο θάνατο. Η ιδιαίτερη αδυναμία τους στο σώμα (ο φετιχισμός του Μπουνιουέλ, φαίνεται και εδώ: όταν δείχνει τα γυμνά πόδια των γυναικών και εκτός πεδίου αυτόν που τα βλέπει) δείχνοντας τον πόθο τους.

Η ελευθερία του Μπουνιουέλ - πηγάει από τα πάθη του - το όνειρό του ήταν αυτή η αγάπη για τη ζωή. Η πολύ δυνατή τελευταία σκηνή με τους ήρωες στα σκουπίδια, μας το θυμίζει.

Γ. Ψ.



## ΤΟ ΛΩΜΑΤΙΟ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ (Ο ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ, Ταρκόφσκι, 1974)

*Στον Βαγγέλη που μου αποκάλυψε  
το θαύμα του Ταρκόφσκι.*

Σ' ένα δοκίμιο του (Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΟΥ ΑΡΑ, 1976) ο Ελύτης χρησιμοποιεί (για να εξηγήσει, γενικότερα τις αισθητικές απόψεις του για την ποίηση) μια φράση του Μ. Heidegger: «Το τελευταίο βήμα και το πιο δύσκολο, κάθε ερμηνείας, είναι να εξαφανίζεται μαζί με όλα τα διαφορετιστικά της στοιχεία, μπροστά στην παρουσία, την καθαρή, του ίδιου ποιήματος... Στην δική του, μόνο δομή. Τότε στηριγμένο το ποίημα, ρίχνει φως άπλετο και στα άλλα ποιήματα. Αυτός είναι ο λόγος... που ξαναδιαβάζοντας ένα ποίημα... πιστεύουμε, ότι έτσι το 'χαμε νιώσει απ' αρχής. Είναι καλό, να το πιστεύουμε αυτό». Θα χρησιμοποιήσουμε αυτή τη φράση για να πλησιάσουμε τον Ταρκόφσκι και την ταινία του «Καθρέφτης» (1974). Όλες τις ταινίες του Ταρκόφσκι, θα πρέπει να τις βλέπουμε σαν αυτονόητους κρίκους της ίδιας αλυσίδας (παρόλο που η καθεμία συγκροτεί μια αυθύπαρκτη ύπαρξη). Ο «Καθρέφτης» έχει αυτές τις αρετές που χρησιμεύουν στον θεατή

- για να εισαχθεί, στο Σύμπαν του Ταρκόφσκι. Δεν πρέπει να τον δούμε καθόλου εγκεφαλικά, να προσπαθήσουμε να καταλάβουμε τι γίνεται αμέσως. Δεν θα νιώσουμε έτσι τίποτε. Το παν είναι να αφεθείς, να παραμερίσεις κάθε ερμηνεία που λέει και ο Heidegger και να δεις (αυτό επιθυμούσε και ο ίδιος ο Ταρκόφσκι για κάθε ταινία του). Ο Ταρκόφσκι σε αντίθεση με τον Μπέργκμαν που λέει και δείχνει -δείχνει μόνο. Ακόμη και όταν μιλάνε οι ήρωες του, αυτό γίνεται για να στηρίξει τις εικόνες του και όχι να τις δικαιολογήσει. Αυτό που συμβαίνει, δηλαδή και σε πολλά ποιήματα ή και σε ζωγραφικούς πίνακες. Το θαύμα του Ταρκόφσκι είναι ότι κατόρθωσε με τις πιο απλές σκηνές στον Καθρέφτη (τι





πιο φυσικό και πιο απλό από ένα δάκρυ ή τη βροχή ή τα όνειρα;) να δείξει τα πάντα, λέγοντας τα πάντα. Ξεκινώντας με μια παραβολή, δείχνει ένα δυσλεκτικό παιδί να απελευθερώνει το σώμα του, σπάζοντας τον λόγο μέσα του ενώνοντας δηλαδή μέσα στην ψυχή του την νοσταλγία για τα παιδικά του χρόνια, την μητέρα του και τη γη καθώς και την πραγματικότητα του (η οικογένεια του η τωρινή). Αυτοί είναι και οι υπόγειοι σύνδεσμοι του Ταρκόφσκι με την χώρα του. Ο Ταρκόφσκι προσεύχεται, για την επιστροφή στην παιδική ηλικία, μελαγχολικά και απεγνωσμένα, όπως όταν ονειρεύεται, θυμίζοντας μας τον Ντοστογιέφσκι που τόνιζε ότι «η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο» («Αδελφοί Καραμαζώφ», 1880). Οι ήρωές του αναπνέουν αυτή τη βαθιά ανέφικτη επιθυμία, αυτού που πάντοτε ήθελαν και ποτέ δεν είχαν. Αυτό υποδηλώνει η μητέρα του στο φράκτη (μια σκηνή που θυμίζει έντονα τον Proust). Αυτό που τους έσωζε πάντα - ήταν η πίστη. Παρόλη τη διαφάνεια και το θεϊκό φως, που διαπερνά όλες τις δημιουργίες του - ο Ταρκόφσκι αποφεύγει να πει ανοιχτά να μην στην ύπαρξη του Θεού, αλλά λέει να μην στην πίστη. Πιστεύει στην παιδική ηλικία, παρόλο που ξέρει ότι δεν θα ξανάρθει. Πιστεύει στις γυναίκες, παρόλο που τον ο-

δηγούν στην απελπισία. Πιστεύει στην μητέρα του - παρόλο που τους χωρίζουν τόσα πολλά. Πιστεύει στην ομορφιά. Είτε μέσω της ποίησης των εικόνων του, είτε των ποιημάτων του πατέρα του, είτε των φράσεων των αγαπημένων συγγραφέων («όποιος έχει ζήσει ευτυχισμένα παιδικά χρόνια, έχει κερδίσει μία ολόκληρη ζωή», «Αδελφοί Καραμαζώφ», 1880, Ντοστογιέφσκι). Ο Ταρκόφσκι πόνεσε όσο λίγοι στην ζωή τους. Αυτή η αφομοίωση του πόνου, της συντριβής, φαίνεται στο μοναχικό του ημερολόγιο (ακούμε off τα λόγια του) από αυτήν την διαδρομή στην παιδική ηλικία που υπονοεί την ερώτηση: Γιατί όλοι μας θέλουμε να γίνουμε παιδιά; Μα για να είμαστε αθώοι, τρυφεροί γιατί κάθε πράξη μας (όπως δείχνει σ' ένα όνειρο) ακόμη και η πιο ασήμαντη (ένα παιχνίδι) ή η πιο σημαντική (ένα ερωτικό βλέμμα) παίρνει μία ιδιαίτερη αξία. Μία ανθρώπινη αξία, καθώς οι πράξεις αυτές είναι απελευθερωμένες από τη σκέψη. Ο Ταρκόφσκι γνώριζε πως η γνώση οδηγεί στον πόνο. Οι ταινίες του έγιναν για να μην απελπιστεί πιο βαθιά, καθώς η γνώση ήταν το μόνο όπλο στα ερωτήματα που μας έδειχνε. Θέλησε να επιστρέψει στην παιδική ηλικία από μια διαυγή αθωότητα που του επέτρεπε να βλέπει με τα μάτια παιδιού, όνειρα και όχι την πραγματικότητα που τον βασάνιζε. Για τον ίδιο λόγο που ο Ελύτης αισθάνθηκε την ανάγκη να φτιάξει κολάζ ή τον Τρυφώ να σκηνοθετήσει τον εαυτό του, στην «Αμερικάνικη Νύχτα»



(1973). Ή όταν παρατάμε ένα καλό βιβλίο για να περπατήσουμε ή όταν κλείνουμε (χωρίς να ξέρουμε γιατί) τα μάτια σε μια φωτεινή νύχτα. Υπάρχουν πολλοί δρόμοι για να φθάσεις να λες αυτό που θέλεις να πεις, και ο Ταρκόφσκι με τον «Καθρέφτη» διαλέγει τον πιο απλό και τον πιο επώδυνο. Ο «Καθρέφτης» διαθέτει μερικές σκηνές άφθαστης εικαστικής τελειότητας και σπάνιας ποιήσης (οι ντοκουμανταιρίστικες, τα επίκαιρα, τα βλέμματα των ηρώων -πότε απελπισίας ή πόθου - η βροχή, η φωτιά στον αχυρώνα, το αερόστατο, τα όνειρα, η ανύψωση της γυναίκας). Και η δύναμή του αναβλύζει από τις συγκλονιστικές ερμηνείες των ηθοποιών του (εξαιρετική η Τερέχοβα, ο Ντανίλτσεβ και στις

μικρές αλλά υποβλητικές εμφανίσεις τους ο Σολονίτου και η Λ. Ταρκόφσκαγια) την ονειρική φωτογραφία του Γ. Ρεμπέργκ και την έξοχη μουσική του Αρτεμίεφ. Ο «Καθρέφτης» είναι μία ταινία αρμονίας, διαφάνειας που δονείται μυστικά από το φως της ανάμνησης στο όνειρο του ανεκπλήρωτου, τη βαθιά μελαγχολία της απώλειας, της αθωότητας. Και έχοντας ένα μεγαλειώδες φινάλε (στην ερώτηση του άντρα της «αγόρι ή κορίτσι;» η μητέρα του Ταρκόφσκι, βλέπει σαν όραμα το μελλοντικό της παιδί και τον εαυτό της γερασμένο χέρι-χέρι) που ταιριάζει απόλυτα στη ψυχική καθαρότητα του Μπέργκμαν, που παρατηρεί για τον Ταρκόφσκι (στην «Μαγική Κάμερα»): «ότι όταν ο κινηματογράφος δεν είναι ντοκουμέντο, είναι όνειρο...».

**Γ.Ψ.**

## ΝΕΟΖΗΛΑΝΔΕΖΙΚΗ ΑΠΕΙΛΗ

Αν κάποιος σας ρωτούσε πριν από μερικά χρόνια τι είναι λευκό, παχύ, τριχωτό και είναι από τη Ν. Ζηλανδία, θα απαντούσατε, ένα αρνάκι. Σήμερα όμως οι γνώστες θα απαντούσαν τον Peter Jackson. Ο πιο διάσημος άντρας σκηνοθέτης αυτήν την στιγμή σε όλο τον πλανήτη προερχόμενος από την άγνωστη αυτή χώρα της Ωκεανίας, ξεκινάει τώρα την μεγάλη του καριέ-

ρα, με την βοήθεια των αμερικανικών στούντιο. Ο κινηματογράφος για τον Jackson ξεκινάει αρκετά χρόνια πίσω. Αρχίζει όταν ο φανατικός οπαδός του σπλάτερ και της κωμωδίας περνάει στην σκηνοθεσία στα 1988 με την πιο εξωφρενική κωμωδία-τρόμου, ως τότε, το «Bad Taste» (ακυκλοφόρητο στη χώρα μας). Ο Jackson έγραψε το σενάριο, σκηνοθέτησε, μοντάρισε, έκανε την παραγωγή, τα εφφέ και πρόλαβε να παίξει και δυο ρόλους στην ταινία του. Η ιστορία αναφέρεται στην προσπάθεια μιας ομάδας εξωγήινων από τον πλανήτη Nailic pod να βρουν ανθρώπινα μυαλά, που είναι η



βασική λιχουδιά μιας αλυσίδας fast-food που έχουν δημιουργήσει στο γαλαξία τους με το όνομα "Grumb's crunchy delights". Στην απερίθωτη περνά μια ομάδα υπερασπιστών που πολεμούν τους εξωγήινους για να τους εξολοθρεύσουν και να σταματήσουν την απειλή, με πολλές φορές τραγικά αποτελέσματα. Η ταινία είναι κράμα του Evil dead h' του reanimator με τις ταινίες του Μπάστερ Κήτον (φανατικός θαυμαστής του ο Jackson), και των Monty Python. Βέβαια η φτηνή παραγωγή, το γύρισμα της ταινίας στα 16mm, εμπόδισε την εμπορική επιτυχία της, βρήκε όμως το κοινό της όταν κυκλοφόρησε στο βίντεο. Μην χάσετε τη σκηνή όπου ένας από τους ήρωες γίνεται στόχος τρομαγμένων γλάρων. Τότε θα καταλάβετε και το ιδιότυπο χιούμορ της ταινίας.

Μετά το «Bad Taste», όπου ο Jackson έγινε γνωστός στην Αμερική και στην Αγγλία και λιγότερο στην χώρα του, στα 1990 μαζί με τον Daniel Mulheron γράφουν μια κωμωδία φανταστικού με τίτλο «Meet the feeblies» και ήρωες κούκλες. Η πιο ανατρεπτική ιδέα σίγουρα των δημιουργών είναι να βάλουν σαν ήρωες χαρακτήρες όπως έναν σεξουαλικά άρρωστο λαγό, έναν πολεμοχάρη ρινόκερο 200 κιλών φορτωμένο με ένα πολυβόλο, έναν

μα, μια σαδομαζοχίστρια αγελάδα και άλλους διάφορους χαρακτήρες ζώων που πλαισιώνουν τη δράση της ταινίας.

Συγκεκριμένα στη σκηνή της ρωσικής ρουλέτας, δανεισμένη από τον «Ελαφοκυνηγό», ο Jackson βάζει όλη του την φαντασία.

Αυστυχώς η ταινία δεν συνάντησε την ανταπόκριση που της άξιζε, ίσως γιατί οι ταινίες με κούκλες θεωρούνται για το παιδικό κοινό, κάτι που δεν ισχύει βέβαια για το συγκεκριμένο έργο.

Ερχόμαστε λοιπόν στα 1992 όπου ο Jackson γυρίζει κάτι που ονομάστηκε ο Κολοσσός της Ρόδου για το σπλάτερ ή σαν την απόλυτη ταινία που πρέπει να αποφεύγει κανείς που έχει έλκος, καρδιά κ.τ.λ το «Brandied» (κυκλοφορεί στη χώρα μας σε βιντεοκασέτα), είναι κάτι που ίσως δεν έχει ξαναυπάρξει σ' αυτό το μέγεθος. Το αίμα που ρέει είναι τόσο πολύ που προκαλεί γέλιο (η τελευταία σκηνή χρειάστηκε περίπου 300 γαλόνια αίμα), οι χαρακτήρες είναι τόσο αστείοι που ξεκαρδίζεσαι και όταν πια έχει τελειώσει η ταινία τότε καταλαβαίνεις ότι έχεις δει το πιο αστείο έργο του φανταστικού.

Η ιστορία είναι απλή. Ένας ήσυχος νέος που ζει με τη μάνα του σε ένα παλιό αρχοντικό σπίτι, ερωτεύεται μια νεαρή Ισπανίδα, κόρη του μπακάλη της γειτονιάς του. Η μητέρα του στην προσπάθεια της να τον σταματήσει, δαγκώνεται από ένα είδος τρωκτικού που ονομάζεται «δαίμονας της

σουμάτρας» και μεταμορφώνεται σιγά-σιγά σε νεκροζώντανη. Το ίδιο συμβαίνει και σε διάφορους άλλους αθώους πολίτες της περιοχής, ως την κορύφωση της αιματηρής εξολόθρευσης των ζόμπι από τους ήρωες. Οι σκηνές της μάχης των ζόμπι με τον παπά και της ύπαρξης του μωρού-τέρατος, μας θυμίζουν την παράδοση του σκηνοθέτη στην κωμωδία.

Τα εκπληκτικά εφφέ του Bob McCaig βοηθούν στην πραγμάτωση της ιστορίας, όπως και η μουσική του Peter Dament, συνεργατών και στα μελλοντικά σχέδια του Jackson. Η ταινία προβλήθηκε στις Κάννες, κερδίζει το βραβείο του Αβοριάζ, το βραβείο φανταστικού κινηματογράφου του Μοντρεαλ κ.α. Όταν προβάλλεται στην Ν. Ζηλανδία γίνεται αμέσως επιτυχία και επιτέλους ο Jackson καταξιώνεται έστω στη χώρα του.

Η συνέχεια είναι ακόμη καλύτερη. Σκηνοθετεί την καλύτερη ταινία που γυρίστηκε στην Ν. Ζηλανδία το «Heavenly Creatures» (προβλήθηκε στην Ελλάδα σαν «Ουράνια Πλάσματα»). Ο Jackson περνάει από το χώρο του φανταστικού στο χώρο των πραγματικών ιστοριών, ένα γεγονός που συγκλόνισε την κοινωνία της Ν. Ζηλανδίας στη δεκαετία του 1950. Δυο νεαρά κορίτσια διαπράττουν ένα φόνο

που δεν έχει προηγούμενο, εκτός ίσως από μια παρόμοια περίπτωση στο Σικάγο του 1920. Η σχέση μεταξύ των δυο κοριτσιών, οι φαντασιώσεις τους, τα οικογενειακά τους προβλήματα και οι εφηβικές τους ανησυχίες μαζί με το συντηρητικό κοινωνικό τους περίγυρο, είναι στοιχεία που συνθέτουν το έργο του Jackson. Η ταινία γίνεται επιτυχία όπου κι αν προβάλλεται, παίρνει σπουδαίες κριτικές και προτείνεται για Όσκαρ σεναρίου και ο ίδιος ο Jackson γίνεται δεκτός με πολλές προτάσεις από το Χόλλυγουντ.

Όμως η συνέχεια είναι εξίσου ενδιαφέρουσα. Συνεργάζεται με τους ίδιους σχεδόν, με τις προηγούμενες ταινίες του ανθρώπους, για να γυρίσει την καινούργια του ταινία, στο Ουέλινγκτον της Ν. Ζηλανδίας, με πρωταγωνιστές τους αμερικανούς Michael J. Fox και τον γνωστό από τα «Reanimators», «Jeffrey Combs», «The Frighteners».

Η ταινία προβλήθηκε στο πρόσφατο φεστιβάλ Βενετίας, αφήνοντας καλές εντυπώσεις. Είναι μια παραγωγή του Robert Zemeckis και της Universal και είναι μια μαύρη κωμωδία φαντασμάτων με πολλά σπέσιαλ εφφέ. Η ταινία κυκλοφορεί σε βιντεοκασέτα.

Βέβαια ο Jackson δεν ξεχνάει κάτι που θέλει από πολύ καιρό να σκηνοθετήσει, το «Blubberheads», την ταινία που πιστεύει ο ίδιος ότι μπορεί να είναι το επόμενο του έργο, μετά το ριμέικ του «King-Kong» που έχει ήδη αρχίσει να γυρίζει.





Έτσι λοιπόν ελπίζω να καταλάβετε ότι εκτός από αρνάκια ή ακτινίδια, η Ν. Ζηλανδία πα-

ράγει και κινηματογράφο με κύριο εκφραστή έναν, τον Peter Jackson.

*Νίκος Τ.*

Τιμήθηκε με τον Αργυρό Λέοντα στο Φεστιβάλ Βενετίας 1994



# ΟΥΡΑΝΙΑ ΠΛΑΣΜΑΤΑ

Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΕΙΛΑΗΜΑΤΟΣ ΠΟΥ ΣΥΓΚΛΟΝΙΣΕ ΕΝΑ ΟΛΟΚΛΗΡΟ ΕΘΝΟΣ

## PROSASTRA

Το τηλέφωνο χτύπαγε όλο το βράδυ. Το σήκωσα και ήταν η καλύτερη μου φίλη. Είχα κάτι μέρες να την δω και ευχαρίστως θα έκανα άλλες τόσες ν' αποφύγω την φάτσα της. Κι όμως! Κάποτε την αγαπούσα σαν τρελός. Βέβαια μόνο ένας τρελός θα μπορούσε να «αγαπάει» αυτό το βόδι! Η φωνή της μου φάνηκε σαν κρώξιμο βατράχου, έκλεισα τ' αυτιά μου με τις παλάμες. Δε γαμμέτα! Πήγα στον ζωολογικό κήπο, να επισκεφτώ την αγαπημένη μου Μαϊμού. Μου 'κανε φανταστικά τσαλιμάκια - όταν έβγαλα μια μπανάνα. Και ξαφνικά άκουσα μια κραυγή - που μου έκοψε το αίμα. Κοίταξα δίπλα μου και είδα ένα αγοράκι να σηκώνει την φούστα μιας γριούλας και κοίταζε με απόλυτη ευχαρίστηση την πολυκαιρισμένη κιλότα της. Τρώγοντας τη μπανάνα μου, σκέφτηκα την μάνα μου. Ήταν σίγουρα πιο όμορφη, από αυτή την παλιόγρια. Άλλοι θα το έλεγαν οιδιπόδειο, εγώ το λέω: «Στους τυφλούς βασιλεύει ο μονόφθαλμος». Και στην προκειμένη περίπτωση αν εγώ είμαι ο μονόφθαλμος, τυφλοί είναι οι υπόλοιποι. Ζω δηλαδή σ' έναν κόσμο τυφλών και υπάκουων κουταβιών, που ψάχνουν για εκδίκηση. Έπειτα έφυγα από το ζωολογικό κήπο και ξαναπήγα σπίτι μου. Είχα κλειδωθεί απ' έξω. Απογοητευμένος χτυπάω το κουδούνι της γειτόνισσας, που λείπει. Σπάω την πόρτα της. Τελικά κοιμόταν με ωτοασπίδες. Πήγα στο ψυγείο της και έτσι για εκδίκηση, έφαγα ότι βρήκα μέσα. Έχεσα κιόλας όλη την τουαλέτα της. Ακόμα και μετά τις βροντερές κλανιές μου, δεν είχε ξυπνήσει. Αποφασίζω να γδυθώ και να σταθώ δίπλα της. Το λαπαδιασμένο μου κορμί, δίπλα σ' αυτό το «πτώμα» φαινόταν να σφύζει από ζωή. Άρχισα να την χαϊδεύω στο ροζιασμένο κόλλο της. Έτσι σιγά - σιγά και ηδονικά. Αλλά γρήγορα άρχισα να σιχαίνομαι τον εαυτό μου. Μαμά!!! Την φωνάζω από τον καθρέφτη της ξένης τουαλέτας, παρατηρώντας προσεκτικά το σκαμμένο από τον φόβο πρόσωπο μου. Δεν ξέρω γιατί, αλλά άρχισα να ξυρίζομαι. Κόπηκα και δύο - τρεις φορές στην ελιά μου. Έφυγα από 'κει με τη σκέψη, ότι μάλλον η γριά ήταν πεθαμένη. Ίσως μάλιστα βρίσκαν από τα σκατά μου το DNA μου και με κατηγορούσαν για φόνο. Αλλά δεν νομίζω η Ελληνική εγκληματολογική υπηρεσία να ξέρει τι σημαίνει DNA. Έφτασα μετά από πολλές ώρες στην δουλειά μου. Το αφεντικό με είχε απολύσει. Δεν είχα όρεξη να σκεφτώ την επαγγελματική μου αποκατάσταση. Ούτε χρόνο. Βιαζόμουν να εκτελέσω την αποστολή που μου ανάθεσαν τ' ανώτερα κλιμάκια. Πήγα να ηρεμήσω στην Πλάκα. Καθώς έπινα την μυύρα, διάβασα μια εφημερίδα. Η γριά πράγματι είχε πεθάνει. Τώρα θα 'πρεπε να αρχίσω δουλειά: Ν' ανοίξω τη βαλίτσα μου και να δέσω τα κομμάτια του μάγκνουμ μου και να πάρω το τραίνο για την επόμενη πόλη. Για την επόμενη γριά, σ' ένα επόμενο μοναχικό δωμά-

τιο. Μεσ' το τραίνο, όμως, ξαφνικά μου ήρθε μια τρομερά αποκρουστική μωρωδιά από ζώο. Ίσως να υπήρχε καμιά μαϊμού εδώ πέρα και δεν είχα ούτε μπανάνα για δείγμα. Άρχισα να ψάχνω επίμονα. Το περίεργο είναι ότι κανείς δεν έδειχνε ενοχλημένος από την βρώμα που συνεχώς και περισσότερο με έπνιγε. Λες και ζούσα στον πλανήτη των πιθήκων. Τελικά το ξέχασα και την στιγμή που το τραίνο έμπαινε στην καινούργια μου πόλη - ξύπνησα. Όλοι είχαν απομακρυνθεί από γύρω μου. Προσπαθούσα να καταλάβω, όταν συνειδητοποίησα ότι η βρώμα είχε αφετηρία εμένα. Τα πόδια μου μύριζαν μαϊμουδίσια. Μήπως είχα αρχίσει να σαπίζω; Πήγα σε ένα φτηνό ξενοδοχείο και τα 'πλυνα, με ένα ισχυρό απολυμαντικό. Άρχισα να χαμογελώ, ευτυχισμένος. Ξαφνικά ένας θόρυβος ακούστηκε από την κουζίνα και μόλις άνοιξα την πόρτα βρέθηκα μπροστά σ' ένα απίστευτο θέαμα. Η καμαριέρα είχε βρει το μάγκνουμι και προσπαθούσε να πετύχει το μπουκάλι με την μουστάρδα, που είχε τοποθετήσει πάνω στο ψυγείο. Άσε που δεν ήξερε σημάδι και μου ξόδευε τις σφαίρες για το τίποτε. Μια σφαίρα μάλιστα πέτυχε τον Εσταυρωμένο, που βρισκόταν κρεμασμένος πίσω μου. Αν και δεν φημιζομαι για τα Χριστιανικά ιδεώδη μου, την αφόπλισα οργισμένος. Άρχισε να ουρλιάζει λες και ήμουν εγώ αυτός που την ξάφνιασε: «Βγάλε τον σκασμό τσούλα», «Βρωμάς σαν ζώο!». Μετά δε θυμάμαι πως, βρέθηκα στο τραίνο, καταζητούμενος πλέον για δύο δολοφονίες. Τι να 'λεγε η μαμά. Μάλλον θα ήταν υπερήφανη. «Κοίτα να διακριθείς», μου 'λεγε συνέχεια. Έκανα μια προσευχή και κοιμήθηκα αποκαμωμένος. Ξανά πάλι στην παλιά μου πόλη. Βηματίζα σαν υπνωτισμένος, βλέποντας την φάτσα μου, στα δελτία ειδήσεων. Ήμουν καταζητούμενος για τρομοκρατία και έτσι όλοι κρύβανε φοβισμένοι τις μαϊμούδες τους. Εγώ τις είχα σκοτώσει; Αν δηλαδή αυτοκτονούσα θα μου πρόσθεταν τρίτη δολοφονία; Η αυτοκτονία είναι για τους αδύναμους. Και μένα η μόνη μου αδυναμία ήταν οι μύκητες στα πόδια μου, που γι' άλλη μια φορά έγιναν αιτία να με κοιτάει όλος ο κόσμος και να απομακρύνεται φοβισμένος. Κάποια στιγμή κιόλας άρχισα να κυνηγάω ένα μύκητα που είχε ξεφύγει από την αντίληψη μου και είχε σκαρφαλώσει στην χύτρα ταχύτητας. Το φαγητό μύριζε σαν τα πόδια μου. Ήταν ερωτική στιγμή εκείνη που συνειδητοποίησα ότι θα μόλυνα τον κόσμο με την αγαπημένη μωρωδιά της μαμάς. Εγώ είχα μεταφέρει τον Οιδιπόδειο Ιό, στον καταραμένο πλανήτη των πιθήκων και αποφάσισα να φτάσω ως το τέλος αλλά ξαφνικά συνειδητοποίησα ότι το τέλος ήρθε σε μένα. Σε μια τσέπη του παντελονιού ανακάλυψα το κλειδί του σπιτιού μου. Μιας και δεν είχα τι να κάνω - ξεκίνησα προς τα εκεί. Εκδίκηση. Ήταν το μόνο που σκεφτόμουν. Γι' αυτόν. Ήταν το άλλο μου μισό, η υπόλοιπη ύπαρξη, σαρκική και πνευματική. Μισός άνθρωπος, μισό ζώο. Είχε το ίδιο επίθετο με μένα και μισούσε τις μαϊμούδες. Αδελφός; Μπορεί και ξάδελφος. Αλίμονο σε τι παγίδα έχω πέσει; σε τι ιστό αρά-



χνης; Η πραγματικότητα γύρω μου έχει αλλοιωθεί. Από μένα; Από τους άλλους; Εγώ είμαι ο δολοφόνος ή ο δολοφόνος γίνεται εγώ; Ίσως να μην έγιναν ποτέ όλα αυτά. Όνειρο είναι; Ό,τι και να 'χει γίνει, βρίσκομαι σε ένα κελί και παρακαλώ αυτή τη σκατόφατσα με τα κλειδιά να μου φέρει μια μπανάνα. Αλλά τα σκατόφαγά του δε θα τα αγγίξω ακόμα και πίπα να μου πάρει. Κοιτάω από το παράθυρο του κελιού μου και συμπεραίνω ευτυχισμένος ότι βρίσκομαι σε ζωολογικό κήπο ενώ απ' έξω στέκονται, οι δύο γριές, η καμαριέρα, η φίλη μου από το τηλέφωνο και πίσω από την ομάδα η γριά μητέρα μου. Εδώ πέρα - δεν βαριέσαι, δεν είναι και άσχημα. Δε σκέφτομαι ούτε την απόδραση, ούτε τίποτε. Κάθομαι και κοιτάζω τα πουλιά να πετάνε και κλαίω από ευτυχία. Η μετεμνήχωση που κορόιδευα τελικά λειτούργησε. Αγκαλιάζω το μικρό μου μαϊμουδάκι που κλαίει από την πείνα, του προσφέρω το στήθος μου να θηλάσει και αναστενάζω από ευτυχία. Το πλήθος έξω από το κλουβί χειροκροτάει. Υπάρχει Θεός.

Αυτή ήταν η ιστορία του μικρού μου αδελφού που μυρίζει πανέμορφα και γρυλίζει ευτυχισμένο μια προσευχή για την μητέρα Γη.

*Π. Α., Α.Ψ. και Γ.Ψ.*



## Σημειώσεις μετά τους «Δώδεκα πιθήκους»

Ο χρόνος κατά τον οποίο ο συγγραφέας γράφει τις καλύτερες σελίδες του δε μοιάζει με το χρόνο του συνθέτη. Διαφορετικός είναι και του ζωγράφου. Σ' άλλους ωκεανούς τους ανεβάζουν άλλα κύματα. Σ' άλλα βράχια τους πετάνε και σ' άλλες ηπείρους. Γι' αυτό ένας καλλιτέχνης είναι φρονιμότερο να περιορίζεται προς μια κατεύθυνση. Ο σκηνοθέτης όμως όχι. Πρέπει να νιώσει τον ζωγράφο, τον συγγραφέα, τον χορογράφο, τον μουσικό.

Η δουλειά του σκηνοθέτη συνίσταται στην ρεαλιστικοποίηση του κειμένου. Ή καλύτερα στην ανακάλυψη και την παρουσίαση του ειδικού ρεαλισμού ενός κειμένου. Ο όρος ρεαλισμός θα έπρεπε να ήταν αδόκιμος για τον κινηματογράφο. Η γλώσσα του σινεμά είναι μια γλώσσα εικόνων. Το σινεμά είναι η τέχνη της απεικόνισης της πραγματικότητας. Το καλύτερο που μπορεί να κάνει το θέατρο είναι η πραγματοποίηση ενός ποιητικού κόσμου. Το καλύτερο που μπορεί να κάνει το σινεμά είναι η ποίηση ενός πραγματικού κόσμου.

Για παράδειγμα, ο κόσμος του «Εξορκιστή» έξω από τη λογοτεχνική και την κινηματογραφική του έκφραση είναι ένας ποιητικός κόσμος. Μόλις ενδυθεί τη μορφή του λογοτεχνικού ή κινηματογραφικού κόσμου τότε το αποτέλεσμα το ίδιο ως έργο ολοκληρωμένο, καθίσταται ποιητικό. Τότε η ποιότητα του ποιητικού έργου πρέπει να εκτιμηθεί σύμφωνα με τη δύναμη της πραγματικότητας του ποιητικού κόσμου του «Εξορκιστή». Ιδιαίτερα στον κινηματογράφο, η ποιότητα πρέπει να κριθεί σύμφωνα με τους όρους της επιτυχούς μετάδοσης ενός οράματος.

Ας σκεφτούμε τώρα τον «Εξορκιστή» στο θέατρο. Κάτι δε πάει καλά. Ακόμα κι αν εξασφαλίζαμε τις ερμηνείες που έχει αποσπάσει η ταινία από τους ηθοποιούς, ακόμη κι αν με ταχυδακτυλουργίες εξασφαλίζαμε εξίσου πειστικά εφφέ, αυτό που στη ταινία μοιάζει αποτρόπαιο ή γοητευτικό, στο θέατρο θα γινόταν απλώς αποτρόπαιο ή γοητευτικό. Γιατί όπως σημειώσαμε στο θέατρο πραγματοποιείται ένας ποιητικός κόσμος. Ο ποιητικός κόσμος του «Εξορκιστή» θα παρέμενε ποιητικός κατά τη διάρκεια της παράστασης. Εφόσον, όμως, πραγματοποιήτο θα γινόταν αμέσως και αναπόδραστα παραισθησιογόνος με συνέπειες όχι και τόσο καλλιτεχνικές. Ευτυχώς (;) μια τέτοια παράσταση θα βυθιζόταν στη γελοιότητα. Πάντως μια τέτοια παράσταση είναι αντιδεοντολογική, αλλά όχι αδύνατη.

Εκεί που θέλω να επιμείνω είναι πως άλλο πράγμα είναι η πραγματοποίηση ενός ποιητικού κόσμου και άλλο η ποίηση ενός πραγματικού κόσμου. Η πραγματικότητα είναι σίγουρα ότι πιο πολύπλοκο μπορεί να φανταστεί κανείς

και κατ' αυτή την έννοια το σινεμά έχει άπειρα περισσότερες δυνατότητες, ιδίως όσο η πραγματικότητα γίνεται όλο και πιο περίπλοκη. Από την άλλη πλευρά, το θέατρο γίνεται όλο και πιο δύσκολη υπόθεση, διότι για να αναγνωστεί μια πραγματικότητα ως πραγματική θα πρέπει να αγγίξει το φιλοσοφικής τάξης αίσθημα της πραγματικότητας που ενυπάρχει στο θεατή. Με άλλα λόγια, το σινεμά μπορεί να προσφέρει μια τόσο υψηλής ποιότητας καλλιτεχνική εμπειρία που να γίνεται ανθρώπινη. Διαφορετικά το θέατρο μπορεί να προσφέρει μια τόσο δυνατή ανθρώπινη εμπειρία που να γίνεται καλλιτεχνική. Εξ' ου και η διαπαιδαγωγική λειτουργία του θεάτρου. Για την εποχή μας το μεγάλο σινεμά είναι φορέας ελπίδας. Το θέατρο φορέας σημασίας. Το σινεμά δίνει αξία στον άνθρωπο μέσω της τέχνης. Το θέατρο δίνει αξία στην τέχνη μέσω του ανθρώπου. Το σινεμά κάνει την τέχνη άξια για τον άνθρωπο. Το θέατρο κάνει τον άνθρωπο άξιο για την τέχνη. Με άλλα λόγια δεν κρύβονται οι αριστοκρατικές ρίζες του θεάτρου που όπως γνωρίζουμε κρατάει από τη θρησκεία. Επίσης δε κρύβεται ο δημοκρατικός χαρακτήρας του κινηματογράφου.

Με άλλα λόγια: Προτιμώ να πηγαίνω σινεμά γιατί περνάω πολύ συχνά καταπληκτικά ενώ στο θέατρο συνήθως βαριέμαι και εκνευρίζομαι. Δεν αλλάζω ούτε με δέκα κινηματογραφικά αριστουργήματα μια πραγματικά αρκετά καλή θεατρική παράσταση.

Μια μεγάλη παράσταση είναι ένα γεγονός. Μια μεγάλη ταινία ένα δώρο. Το γεγονός πρέπει να το ζήσεις αλλιώς θα χάσεις ένα μέρος της συνέχειας της πραγματικότητας. Το δώρο μπορείς να το ανοίξεις και λίγο αργότερα. Στο γεγονός οι σημασίες έρχονται για να μείνουν, να συγκατοικήσουν μαζί μας. Στο δώρο σημασία πάνω απ' όλα έχει η κίνηση. Ένα γεγονός παράγει σημασίες από μόνο του δίχως να τις έχει προγεγραμμένες. Η σημασία του δώρου έγκειται στην ίδια του τη φύση.

Για να καταλήξω, θα πρότεινα το χαρακτηρισμό του σύμπαντος ως κινηματογραφικού και της ανθρώπινης πραγματικότητας ως θεατρικής. Αυτές πιστεύω ότι είναι οι σωστές βάσεις για την έρευνα της ερμηνευτικής προσπάθειας των τεχνών του κινηματογράφου και του θεάτρου. Κι όταν μιλάω για ερμηνευτικές προσπάθειες εννοώ Αιτήματα Νομιμότητας.

*Γιώργος Σ.*



UNCUT.

LAS MELANCOLICAS (HOUSE OF INSANE WOMEN EXORCISM'S DAUGHTER  
WOMEN OF DOOM)  
1971 : dir: Rafael Moreno Alba.  
nat(ions): Amalia Gade, Francisco Rabal, Espartaco Santoni, Maria Asquerino.

... ο Ρ  
... ο γυ  
... re los  
... που έχουν  
... (ue"), με τον I  
... ο σεναριο.

Η ιστορία τρ  
... ναι με δυο σιδ  
... έκανε έναν σκε  
... νική στην Τραν  
... ολόκληρα. Εν συνε  
... αντρας) που διασχ  
... ατύχημα και βλάξο  
... Dr. Wendell ...

Μια σπρετα στανία και ενδιαφερόντα στανική ταινία "τρόμου"  
από το Rafael Moreno Alba είναι σπρεταστή που δεν έχει γυρίσει  
... έργο τρώου. Μόνο φαινόμενα παραπέρα στον  
... τω τρώου, διότι κατά βάθος είναι μια πολιτική  
... για τη φασιστική στανική πραγματικότητα. Γυρίστηκε το  
1971 όταν ακόμα υπήρχε καθόλου πολιτικής λογοκρισίας στην  
... αλλά πολιτική στις αίθουσες το 1974 όπου και αγγράφηκε  
... πλάσματος σαν ταινία με θέμα τις γυναίκες φυλακές  
... women in prison) με αναφορά στον εξορκισμό (είναι βρεθηκε στον  
... του Exorcist" 1973). Η ταινία δεν είναι ούτε το  
... ένα ...

bi-zarre movie /bi`za(r)/

**WOMEN CAGED LIKE ANIMALS...**  
*living only for the pleasure of their keepers!*



/ˈmuvi/ n (colloq)

... γεννημένων τον 19ο  
... σκληρή (νοσηλεύς) του  
... δίνει το έργο.  
... σπινίας τα σπινιατικά και  
... ψελελευδρος γιατρος  
... με μεταρρυθμιστικές  
... (όπως η σπινια) να  
... σπινιών και να τις  
... στην Tania (Gade),  
... σπινιατικές και τα  
... σπινια στο παρελθόν της  
... σπινια είχε περιέλθει  
... ήταν γαργαλιές του  
... του εξορκισμού και του  
... σπινια στο έργο του  
... τία που τον κατηγορούν  
... σπινια. Στο τέλος  
... είναι οδηγούμενη μια  
... σπινια τους κατοίκους  
... του σπινια, με τη  
... σπινια το σπινια

... σαν μια έφημη  
... σπινια σπινια που  
... της Tania. Ο Alba  
... ταινία που επιτίθεται  
... σπινια της σπινια

**HOUSE OF  
INSANE WOMEN**

**SOMETHING  
WEIRD  
VIDEO**

**HOUSE OF INSANE WOMEN  
(1971)  
(AKA: LAS MELANCOLICAS /  
EXORCISM'S DAUGHTER / WOMEN OF  
DOOM)**



LAS MELANCOLICAS (HOUSE OF INSANE WOMEN - EXORCISM'S DAUGHTER - WOMEN OF DOOM)

1971 - ox: Rafael Moreno Alba.

παίζουν: Amalia Gade, Francisco Rabal, Espartaco Santoni, Maria Asquerino.

Ηταν αρκετά σπάνια και ενδιαφέρουσα ισπανική ταινία "τρώμου" από το Rafael Moreno Alba έναν σκηνοθέτη που δεν έχει γυρίσει κανένα έργο τρώμου. Μόνο φαινομενικά παραπέμπει στον κινηματογράφο του τρώμου, διότι κατά βάθος είναι μια πολιτική αλληγορία για τη φασιστική ισπανική πραγματικότητα. Γυρίστηκε το 1971 όταν ακόμα υπήρχε καθυστέρως πολιτικής λογοκρισίας στην Ισπανία αλλά παίχτηκε στις αίθουσες το 1974 όπου και αγνοήθηκε αφού πλυσάριστηκε σαν ταινία με θέμα τις γυναικείες φυλακές (women-in-prison) με αναφορά στον εξορκισμό (έτσι βρέθηκε στον υπότιτλο του "Exorcist"-1973). Βεβαίως η ταινία δεν είναι ούτε το ένα, ούτε το άλλο.

Η δράση τοποθετείται σ'ένα άσυλο σχιζοφρενών γυναικών τον 19ο αιώνα όπου ένας "δικτάτορας" με στρατιωτική στολή (νοσταλγός του ρόλου του στον εμφύλιο πόλεμο), διοικεί το ίδρυμα, και ορισταχειρίζοντας τους ασθενείς, ικανοποιώντας τα σαδιστικά και σεξουαλικά του ένστικτα. Ένας νέος φιλελεύθερος γιατρός αναλαμβάνει υπηρεσία στο άσυλο και προσπαθεί με μεταρρυθμιστικές μεθόδους και με νέες μορφές θεραπείας (όπως η ύπνωση) να επικοινωνήσει με τη θετική πλευρά των ασθενών και να τις λυτρώσει. Οι προσπάθειές του επικεντρώνονται στην Tanía (Gade), μία νέα κοπέλα που τρομοκρατείται από τις ακέφαλες κούκλες και τα κόκκινα παπουτσάκια. Μετά από μερικές ανδρομές στο παρελθόν της ανακαλύπτει ότι η κατάστασά της του σοκ στην οποία έχει περιέλθει, οφείλεται στο ότι όταν ήταν κοριτσάκι, ήταν μάρτυρας του υποτιθέμενου δαιμονισμού της μητέρας της, του εξορκισμού και του θανάτου της. Όμως ο γιατρός έχει να αντιμετωπίσει στο έργο του τους μεγαλοαστούς της πόλης και την εκκλησία που τον κατηγορούν για μαυρή μαγεία και σεξουαλικές απρέπειες. Στο τέλος απομαρτυρείται από το ίδρυμα, αφού προηγουμένως έχει οδηγήσει μια ομάδα από ασθενείς μέσα στην πόλη, κατηγορώντας τους κατοίκους για υποκρισία. Εν τω μεταξύ ο "δικτάτορας" του ασύλου, με τη στολή του γεμάτη παράσημα, συνεχίζει σαδιστικά το κλίμα τρομοκρατίας.

**bi-zarre /bi'za(r)/ adj grotesque; odd.**

Η στυλιζαρισμένη αυτή ταινία λειτουργεί σαν μια έμμεση πολιτική αναφορά για την κατάληξη του εμφύλιου πολέμου που καταδεικνύεται μέσα από την τραυματική μνήμη της Tanía. Ο Alba πλάθει μια σκοτεινή, πικρή και μελαγχολική ταινία που επιτίθεται στην πουριτανική υποκριτική ηθική και στην αστική τάξη της εποχής

**movie /'muvi/ n (colloq) 1 motion picture: I'm a ~ addict. 2 the ~s, the cinema; the cinema industry: How often do you go to the ~s?**



του Φράνκο. Οι τρόφιμοι στο άσυλο αποδεικνύονται πιο ανθρώπινα πλάσματα από τους διεφθαρμένους ασίους (διοικητής, ασυλάρχ, συμβουλευτικό ασίων για την εποπτεία του ιδρύματος, εκκλησιαστικούς παραγόντες). Μέσα σ' αυτό το κλίμα σκοταδισμού και μισαίνων μάταια ο γιατρός θα προσπαθήσει να βοηθήσει αποτελεσματικά και να θεραπεύσει τους ασθενείς. Κανένας δεν πρόκειται να τους αποδεχτεί ως "διαφορετικά" άτομα μιας σύνθετης κοινωνίας. Αυτό γίνεται φανερό έντονα στη σκηνή που ο γιατρός βγάζει περίπατο στην πόλη την Tanla. Οι τρελοί πάντοτε προκαλούσαν αμηχανία και φόβο στους "φυσιολογικούς", εξαιτίας της συμπεριφοράς τους και του εναλλακτικού τρόπου σκέψης τους.

Στην ταινία υπάρχουν σκηνές βίας και ερωτισμού. Με τη διαφορά ότι δεν χρησιμοποιούνται όπως στις περισσότερες *women in prison* ταινίες, για να προκαλέσουν σοκ και να ικανοποιήσουν τα ηδονοβλεπτικά αισθήματα του θεατή αλλά για να αναδείξουν την εξασθίωση και τις απάνθρωπες συνθήκες που επικρατούν στο άσυλο. Και αυτό ο Alba το πετυχαίνει με μοναδικό τρόπο : με πολλά συντομα γύρω πλάν των τροφίμων, που κόβουν την ανάσα, γρήγορες λήψεις από περίεργες γωνίες, με αδιάκοπες κινήσεις της μηχανής στο χέρι μέσα στα κελιά και με υποκειμενικά κάδρα που δίνουν μια ανυπομονητική διάσταση στην ταινία, καθορίζοντας επακριβώς την αίσθηση της πνευματικής αστάθειας, της παράνοιας και της συγχύσης που επικρατεί και μεταφέροντας τέλεια αυτό το αγχωτικό και ενοχλητικό κλίμα της ψυχιατρικής κλινικής.

Ιδιαίτερα εντυπωσιακές είναι οι σκηνές με τα ονειρικά flashbacks, με πλάνο να επαναλαμβάνονται με *dissolve* (σβήσιμο του ενός πλάνου μέσα στο άλλο), η αναφορά στον Bunuel στην σκηνή με τις κομπάνες και η εξαιρετική σκηνή του μαξιλαροπόλεμου σε αργή κίνηση (που παραπέμπει στο "Zero de conduite" (Διαγωγή μηδέν) του Jean Vigo) που συνάμα αποπνέει έναν ανθρωπισμό και μια βαθειά ευαισθησία.

Ο Alba δεν κάνει μια νοσηρή ταινία τρόμου αλλά τονίζει τις πραγματικές συνθήκες του ασυλου μόνο και μόνο για να μας κάνει να αισθανθούμε κάποια συμπόνια γι' αυτά τα δυστυχισμένα πλάσματα και να δώσει μια νότα ανθρωπιάς στον εφιαλτικό κόσμο της κλινικής που παρουσιάζει. Η ταινία απηχεί τις φιλελεύθερες τάσεις του αντιψυχιατρικού κινήματος του τέλους της δεκαετίας του 60.

Βεβαίως υπάρχουν στο έργο αρνητικά σημεία όπως η μελοδραματική σχέση αγάπης που αναπτύσσεται μεταξύ του γιατρού και της Tanla, που είναι δραματουργικά αδύναμη, αλλά και ένα μοίρασμα μεταξύ της πολιτικής αλληγορίας και κοινωνικής κριτικής, των βασανιστηρίων και της ιστορίας της ψυχώσης της Tanla και της ανεύρεσης των αιτιών με την αναδρομή στο παρελθόν (σκηνή εξορισμού της μητέρας). Θα ήταν καλύτερα αν όλα αυτά δένονταν μ' ένα πιο συνεκτικό σενάριο. Συνάμα πάσχει από την σχεδόν ολοκληρωτική "κατάρα" των ισπανικών ταινιών τρόμου : τις μέτριες ερμηνείες και τους μονοδιάστατους και στελούς χαρακτήρες (ένα πρόβλημα καθαρά σεναριακό). Παρόλα αυτά η ταινία είναι αρκετά ενδιαφέροντα, με μια σκοτεινή ατμόσφαιρα και με σκηνές υπερφυσικής φαντασίας που σίγουρα είναι μοναδική στο είδος της και αξίζει κανείς να την ανακαλύψει.

Λ.Σ.



## ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΣ

Κατά τον Ντοστογιέφσκι: «ο χρόνος δεν υπάρχει όταν ο άνθρωπος φτάσει την ευτυχία», ο χρόνος δεν κρύβεται πουθενά, γιατί ο χρόνος δεν είναι αντικείμενο ή μια ιδέα, απλά θα σβήσει στο μυαλό.

Κάποιος άλλος, μπορεί να πει ότι είναι μια αφηρημένη φυσική έννοια, που εκφράζει τη διάρκεια των γεγονότων και τη διαδοχή τους. Πλήρης ορισμός είναι αδύνατον να δοθεί, γιατί δεν υπάρχει συγκεκριμένο σημείο αναφοράς, είναι δηλαδή ο χρόνος μια αξιωματική έννοια της φυσικής, αναπόσπαστα συνδεδεμένη με οποιαδήποτε γεγονός, που συμβαίνει οπουδήποτε. Ο άνθρωπος προσπαθώντας να συνδέσει την ύπαρξή του άμεσα με το χρόνο, δημιουργεί μια πλαστική, αλλά πρακτική μέθοδο για την καταμέτρησή του. Καθόρισε ένα φυσικό φαινόμενο, ημέρα και νύχτα, για να μπορέσει να ενταχθεί ο ίδιος μέσα σ' αυτόν. Ο χρόνος αναπόσπαστα συνδεδεμένος με τη διάρκεια των γεγονότων, [απόλυτος κατά τον Νεύτωνα - όχι απόλυτος, αλλά ως τέταρτη συντεταγμένη κατά τον Αϊνστάιν και μη διακριτός από το χώρο (χωροχρόνος)] και των ζωντανών οργανισμών - κύριος και αφέντης, εξ' ορισμού ατέρμων, βρίσκει τη δική του «φυλακή» στον ελάχιστο χώρο 24 x 36 μόλις χιλιοστών. Από την άλλη τι είναι η φωτογραφία; Είναι απλά η δυνατότητα να γράψεις με το φως ή είναι απλά εικόνες μιας καθημερινής ή φανταστικής ιστορίας;

Ο Σοπενάουερ λέει ότι: «η φωτογραφία προσφέρει την πιο πλήρη ικανοποίηση στην περιέργειά μας». Ο Μπρεσσόν υποστηρίζει ότι: «αρχίζει να αρπάζει στα όρια μιας φωτογραφίας όλη την ουσία μιας κατάστασης που εξελίσσεται μπροστά του».

Πιο απλά, κατά άλλους η φωτογραφία είναι η μόνη γλώσσα, που γίνεται κατανοητή σε όλα τα μέρη του κόσμου, γεφυρώνει τα έθνη και τις κουλτούρες, συνδέει την οικογένεια του ανθρώπου. Αλλά πέρα απ' αυτό, αυτόνομα μια φωτογραφία έχει μια ψυχοεγκεφαλική πλευρά. Κατά κύριο λόγο κρατάμε φωτογραφίες είτε από ματαιοδοξία, είτε από συναισθηματικούς λόγους, μπορεί ακόμα και από μίσος, για λόγους εκδίκησης. Κατά τον Γκάουεν: «η φωτογραφία είναι ένα εργαλείο για να ασχολείται με πράγματα, τα οποία ο καθένας ξέρει, αλλά δεν προσέχει». Οι φωτογραφίες έχουν την πρόθεση να αναπαραστήσουν κάτι που δε βλέπουμε.

Κλείνοντας αυτή την ενότητα, παραθέτουμε και την άποψη της Sontag, μέσα από το βιβλίο της «Για την φωτογραφία»:

[Η φωτογραφία υπονοεί, όλα όσα ξέρουμε γύρω από τον κόσμο. Αυτό όμως είναι το αντίθετο της κατανόησης, που ξεκινάει από την άρνηση της αποδοχής του κόσμου. Αν θέλουμε να είμαστε ακριβείς, κανείς δεν καταλαβαίνει τίποτα από μια φωτογραφία. Η ερμηνεία της πραγματικότητας από τη φωτο-

γραφική μηχανή, πάντα πρέπει να κρύβει περισσότερα από όσα φανερώνει. Η λειτουργία αυτή συμβαίνει μέσα στο χρόνο και πρέπει να εξηγηθεί μέσα στο χρόνο. Μόνο αυτό το οποίο αφηγείται, μπορεί να μας βοηθήσει να καταλάβουμε».

Αυτό γιατί φωτογραφία να καλλιτεχνική της υπό-ερμηνεία του χρόνου, εξαρτώμενη από ο χρόνος βρήκε το που θα του επέτρεπε

Πρώτη φορά Τεχνών, ο άνθρωπος ποτυπώσει το χρόνο, και να επιστρέφει στιγμή, σ' αυτόν. του «πραγματικού τον είδε και τον μπορούσε πια να τον νια ολόκληρα υπό αρνητικών.

Εδώ καλείται ο καλλιτέχνης από ένα που το συγκροτεί μια ζωντανών γεγονότων, πετάει ό,τι δεν του χρειάζεται, αφήνοντας μονάχα, όσα θα γίνουν στοιχεία μιας ολοκληρωμένης εικόνας.



Πίσω από τον Σταθμό Saint - Lazare, Παρίσι, 1932, H. C. Bresson

μπορεί η στηρίζει την σταση εν μέρει στην άρα είναι έμμεσα αυτόν, από την άλλη «εργαλείο» εκείνο να «αποτυπωθεί»]. στην ιστορία των βρήκε τρόπο να α-να τον αναπαράγει ανά πάσα χρονική Απόκτησε μια μήτρα χρόνου» και αφού κατέγραψε, διατηρήσει, για χρό-την μορφή

φωτογράφος - «κομμάτι χρόνου», συμπαγής δέσμη να κόβει και να

Βέβαια το ερώτημα είναι με ποια μορφή, αποτυπώνει ο φωτογράφος / φωτογραφία, το χρόνο στο φιλμ. Στην απάντηση του ερωτήματος αυτού, είναι χρέος μας να πούμε ότι μας έδωσε ουσιαστική βοήθεια ο Αντρέι Ταρκόφσκι, μέσα από το βιβλίο του, «Σμιλεύοντας το χρόνο». Με ποια μορφή λοιπόν απο-τυπώνει η φωτογραφία το χρόνο στο φιλμ; Με μορφή που μπορούμε να την ο-νομάσουμε πραγματική. Και πραγματικό μπορεί να είναι ένα γεγονός ή κά-ποιος που κινείται ή και οποιαδήποτε υλικό αντικείμενο, όπου το αντικείμενο μπορεί να παρουσιαστεί ακίνητο και αναλλοίωτο, όσο αυτή η ακινησία είναι πραγματική στην αληθινή πορεία του χρόνου.

Στην προσπάθεια να προσεγγίσουμε το χρόνο μέσα από τις εικόνες, κατα-λάβαμε, ότι ο χρόνος είναι κάτι αόριστο που δεν ορίζεται με τις εικόνες. Η ει-κόνα, φωτογραφία ορίζεται σαν μια ελάχιστη στιγμή της ζωής μας που κλάπη-

κε, φυλακίστηκε σε λίγο πλαστικό και μετά τοποθετήθηκε σε ένα κομμάτι χαρτί.

Η στιγμή αυτή του χρόνου, που ακίνητη πια εκτίθεται στον καθένα μας, είναι ένα στιγμιαίο πάγωμα του χρόνου. Η φωτογραφία παίρνει το ρόλο μιας μηχανής του χρόνου, που οποιαδήποτε στιγμή το θελήσεις, σε γυρίζει στο παρελθόν και σου δίνει το δικαίωμα να ξαναδείς στιγμές του χρόνου που έχουν πλέον εξατμιστεί. Μπορεί ταυτόχρονα, ίσως, να σε μεταφέρει στο μέλλον, παραμορφώνοντας εικόνες του παρελθόντος, δίνοντάς τους τη ψευδαίσθηση του μελλοντικού.

Η φωτογραφία είναι ερωτευμένη με το χρόνο. Τον έχει ανάγκη, είναι ο λόγος ύπαρξής της, είναι ο πιο σταθερός υποστηρικτής της και ταυτόχρονα η αιτία της γέννησής και του θανάτου της. Η φωτογραφία θα γεννηθεί, κλέβοντας κάποια στιγμή το χρόνο και μετά ο ίδιος θα τη θανατώσει, αλλοιώνοντας την υλική της υπόσταση.

Φτάνοντας στον επίλογο, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η σχέση φωτογραφίας - χρόνου, αποσκοπεί στο να αγγίξει την πιο εγκεφαλική διεργασία του ανθρώπου, που είναι η μνήμη. Εκεί βρίσκεται ο χρόνος τον χώρο, που θα μπορέσει να κινηθεί και εκεί ακριβώς μπορεί να οριστεί και να αναπαραχθεί από τις προσωπικές εμπειρίες του καθενός. Όλοι κρατάμε φωτογραφίες από ματαιοδοξία, γιατί μαζί τους ανοίγουμε ένα μακάβριο διάλογο με το πιο ευάλωτο σημείο του εγκεφάλου μας, τη μνήμη. Χρειαζόμαστε τις φωτογραφίες σαν τροφή, έστω και πλαστή, αρκεί να ερεθίζει το μυαλό μας. Το γράνιμο ενός ήλιου που δεν μπορεί να πει ψέματα, είναι μια σφραγίδα επιβεβαίωσης της καθημερινής μας αναπνοής.

Η φωτογραφία, τέλος, είναι το αντικείμενο που μπορεί να μιλά για το χαμό, την καταστροφή, την αιώνια απουσία και τη στιγμιαία παρουσία, είναι αυτή που μπορεί να μιλά για το θάνατο του χρόνου και των μορφών, χωρίς αυτό όμως να κατοχυρώνεται στη μνήμη μας σαν αληθινό γεγονός.



Αγγελική Φ. - Ιουλία Α.

## ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

Πολύ καιρό πριν γεννηθεί η Αστροπούλα η γη ήταν ένα τεράστιο θερμοκήπιο. Έκανε τόση ζέστη που ακόμη και ο ήλιος δυσκολευόταν να στείλει τις ακτίνες του για να φωτίσει τους πλανήτες. Μια ακτίνα κατόφερε τελικά μετά από μεγάλο ταξίδι να φτάσει πάνω στη γη. Τότε έγινε κάτι που κανένας δεν μπορούσε να εξηγήσει. Το χρώμα και οι πέτρες μεταμορφώθηκαν σε νερό και δέντρα. Πολλά μικρά δεντράκια ξεπετάχτηκαν μέσα από τις ρωγμές που άνοιγαν οι ακτίνες του ήλιου καθώς έπεφταν με ταχύτητα πάνω στη γη.

Το καμμένο το φεγγάρι ήταν τόσο κοντά στον ήλιο που κόντευε να καεί από τη ζέστη. Όταν ο ήλιος είδε πόσο υπέφερε, την λυπήθηκε και αποφάσισε να το στείλει κοντά στη γη, για να μην είναι μόνη της. Έτσι τις νύχτες όταν ο ήλιος είχε πια κουραστεί από την πρωινή του εργασία και πήγαινε να κοιμηθεί, το φεγγάρι ήταν ο αχώριστος σύντροφος της γης. Κάθε βράδυ μιλούσαν οι δυο τους και έλεγαν για τα θαυμάσια έργα του ήλιου και έλπιζαν κάποια μέρα να μπορέσουν κι αυτοί να γίνουν τόσο μεγάλοι και δυνατοί όσο αυτοί. Ο καιρός περνούσε, ο ήλιος και το φεγγάρι έπαιζαν κρυφτούλι κάθε ημέρα και νύχτα για να διασκεδάσουν τη γη που ήταν πολύ στεναχωρημένη, γιατί ένιωθε τόσο μόνη. Το φεγγάρι προσπαθούσε να την παρηγορήσει. Κάθε νύχτα της διηγόταν παλιές ιστορίες και παραμύθια που είχε ακούσει από τον ήλιο όταν έμενε κοντά του. Όμως η γη είχε βαρεθεί πια ν' ακούει συνεχώς τα ίδια και τα ίδια παραμύθια. Ήθελε κάτι καινούργιο, μια νέα ιστορία που θα έπαιζε αυτή η ίδια. Ήταν πραγματικά απαρνηγόμενη. Δεν μπορούσε να καταλάβει τι νόημα είχαν όλες αυτές οι ιστορίες για μακρινούς πλανήτες τη στιγμή που ένιωθε τέτοια μελαγχολία.

Το φεγγάρι δεν άντεχε άλλο να τη βλέπει τόσο στεναχωρημένη. Έτσι ένα πρωί μόλις ξύπνησε ο ήλιος, τον παρακάλεσε με όλη του τη ψυχή να βοηθήσει τη καμμένη τη γη να γίνει καλά. Ο ήλιος ήταν τόσο πονόψυχος που ήταν αδύνατο ν' αρνηθεί. Έτσι αποφάσισε να διδάξει στη γη και το φεγγάρι το παιχνίδι της ζωής. Ήταν το πιο συναρπαστικό παιχνίδι που ήξερε, αλλά και το πιο επικίνδυνο. Γι' αυτό το λόγο δεν ήθελε να το διδάξει σε όλους τους πλανήτες. Φοβόταν ότι ήταν πολύ μικροί και αδύναμοι για ν' αντέξουν ένα τόσο εξουθενωτικό παιχνίδι. Όμως η γη δεν ήταν σαν τους άλλους. Ο ήλιος κατάλαβε ότι το μόνο που της έλειπε πια ήταν το μυστικό του παιχνιδιού της ζωής.

Το παιχνίδι αυτό δεν ήταν τόσο εύκολο. Έπρεπε να περάσουν χρόνια και χρόνια για να μάθουν να το παίζουν τέλεια. Κάποια νύχτα που ο ήλιος έπεσε να κοιμηθεί εξουθενωμένος να κοιμηθεί, την ώρα που το φεγγάρι διηγόταν στη γη ένα από τα παραμύθια της κάτι πολύ παράξενο συνέβει. Χωρίς να καταλάβουν πως, είχαν βρεθεί τόσο κοντά όσο καιιά άλλη φορά μεχού τότε. Θα έλεγε ότι ακουμπούσαν μεταξύ τους. Ήταν τόσο παράξενη αυτή η αλλη που η σελήνη σώπαζε. Εκείνη ακριβώς τη στιγμή η γη παρατήρησε ένα αστέρι να πέφτει. Αμέσως ακολούθησε άλλο ένα. Κι αυτό είχε παρόμοια πολλά ακόμη αστέρια. Όλα μαζί έστησαν ένα ξέφρενο πανηγύρι, χορεύοντας σε πολύπλοκους σχηματισμούς. Ήταν τόση η παρά τους που για μια στιγμή κατάφεραν να κάνουν τη νύχτα ημέρα. Ο χορός τους δεν κράτησε για πολύ όμως. Η γη και το φεγγάρι κίνητοι και αιχμητοί κυττούσαν ο ένας τον άλλον σα να γνωρίζονταν για πρώτη φορά. Τώρα ήξεραν γιατί το παιχνίδι της ζωής μενε μυστικό τόσο καιρό.

**ΗΤΑΝ ΤΡΕΙΣ, ΕΦΥΓΕ Ο ΕΝΑΣ, ΕΜΕΙΝΑΝ ΔΥΟ. ΗΤΑΝ ΔΥΟ, ΕΦΥΓΕ Ο ΕΝΑΣ,  
ΔΕΝ ΕΜΕΙΝΕ ΚΑΝΕΝΑΣ. ΓΙΑΤΙ; Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΗΤΑΝ ΧΑΜΕΝΟ ΚΟΡΜΙ.**

Αυτό το καλοκαίρι ήταν πολύ ζεστό. Τις τελευταίες τρεις μέρες τις είχε περάσει στην μπανιέρα, είχε κυριολεκτικά μουλιάσει. Φορούσε το καινούργιο 501 Levi's και γέμιζε την μπανιέρα με κρύο νερό, μπαίνοντας κάθε μέρα την ίδια ώρα μέσα. Εκείνο το απόγευμα σκέφτηκε να περάσει από το ζωολογικό κήπο να δει το φίλο της. Το είχε αμείλησει αρκετά. Κάθε φορά το σκεφτόταν πολύ να πάει: αυτές οι πάπιες είναι όλες ίδιες και για να καταλάβει ποιος ήταν ο Μάριος, έπρεπε να κάνει την ίδια διαδικασία, τελικά βαρέθηκε και σηκώθηκε και έφυγε. Ο δρόμος ήταν άδειος. Μέτραγε τις μαύρες κολλημένες τσίχλες ώσπου, άρχισε να κατουριέται ΤΡΟΜΕΡΑ, δεν του 'χε ξανατύχει κάτι τέτοιο, έτσι άρχισε να κατουράει πάνω στις μαύρες κολλημένες τσίχλες. Όταν τελείωσε συνέχισε τη διαδρομή και φτάνοντας στην είσοδο του ζωολογικού κήπου, άκουσε το Μάριο να φωνάζει. Στον κήπο επικρατούσε πανικός! Είχε δραπετεύσει ο Ζήσης (το λιοντάρι) και τη στιγμή που έφτασε είχε στριμώξει το Μάριο σε μια γωνιά, αυτός με απόλυτη ψυχραιμία του πρόσφερε ένα κουλούρι. Ο Ζήσης του απάντησε: «Φέρσου επιτέλους σα γνήσια πάπια! Άσε τις ανθρώπινες γαλιφιές! Σίχαμα του κήπου!». Ο Μάριος τότε του απάντησε θιγμένος: «Είσαι τρομερά κομπλεξικός και δεν έχεις πολιτική σκέψη! Για να επηρεάσεις τα πράγματα και να φτάσεις το στόχο σου πρέπει να είσαι θετικός! Να γνωρίζεις τον αντίπαλο για να τον αντιμετωπίσεις!». «Ωραία λοιπόν!» είπε και άνοιξε το πελώριο στόμα του και έκανε μια χαγιά το πουλερικό. Τότε εκείνη άρχισε να τον κυνηγάει μέσα στο ζωολογικό κήπο μέχρι που σκόναψε πάνω στην Αρετή την μικρή μαϊμού την σιαγ τον κήπου. Τότε πλακώσανε οι «ειδικές δυνάμεις» και πιάσανε το Ζήση, τον βάλανε σε μια κλούβα αφού του έκαναν μια ένεση να! Τότε συνέβη το εξής: τα μισά ζώα άρχισαν να την κυνηγάνε, κάποια πουλιά την τραβολογούσαν και τα υπόλοιπα τα κυνηγούσαν για να τη σώσουν. ΧΑΜΟΣ ΣΤΟ ΙΣΩΜΑ! Ξαφνικά ακούγεται ένα ΜΠΟΥΜ, έσκασε ατομική βόμβα ισχύος 100.000.000 μεγατόνων και εξολοθρεύτηκε κάθε είδος ζωής πάνω στη γη (ανθρώπινο, ζωικό, φυτικό).

Μόλις που μπορούσε να ανοίξει τα μάτια της. Με μεγάλη προσπάθεια άρχισε να βλέπει προς τα πάνω. Το ταβάνι - το γνωστό ταβάνι - ήταν ακόμη εκεί. Της είχαν δώσει πάλι να πει πολύ. Είχε χάσει - προφανώς - το μεσημεριανό και ήταν μόνη στο κελί.

Ένα κομμάτι κρέας ωμό - καλυμμένο από τις μαύρες μύγες - ήταν δίπλα στην ουρά της.

Ξανάκλεισε τα μάτια της και πήρε εκείνη τη στιγμή την απόφαση να γίνει χορτοφάγος. Έτσι κι αλλιώς το κρέας είχε μολυνθεί - μεταλλαχτεί σε ανόργανο φυτικό προϊόν εξαιτίας της πυρηνικής καταστροφής ή μήπως όχι. Αυτός ο κόσμος σίγουρα δεν είχε ούτε χώρο για μια ύαινα, δεν είχε ούτε χρόνο να ακούσει το ουρλιαχτό της, δεν είχε έστω το στοιχειώδες «επίπεδο», να καταλάβει πόσο πόνο μπορεί να χωρέσει ένα κλουβί. Ήταν αργά και δεν είχαν ακόμα ακούσει την έκρηξη. Ίσως να υπήρχε και συνέχεια.

*A.A, K και A.Ψ.*

## Seven

Άραγε θα γελάσω κοροϊδευτικά στη θέα ενός πολύ χοντρού ανθρώπου; Άραγε θα γελάσω αν βρουν τον Λυκουρέζο δολοφονημένο; Άραγε θα σιχαθώ έναν άνθρωπο που δεν κάνει απολύτως τίποτα; Μήπως θα ζηλέψω ένα πολύ όμορφο πρόσωπο; Θα κατηγορήσω μια πόρνη που έχει AIDS;

Σίγουρα αν πω πως είμαι ένα λογικό άτομο με κάποιες ευαισθησίες, θα σας έλεγα πολύ άνετα πως ναι, θα το έκανα. Με βγάζει όμως αυτό από τις ευθύνες μου; Από την άλλη λέω συνέχεια πως είμαι αντικομοφομιστικό άτομο τότε γιατί δέχομαι να κάνω τις ίδιες επιπλήξεις που θα έκανε και όλος ο κόσμος;

Σιχαίνομαι την ιδέα πως είμαι άλλος ένας Τζο Ντο (Άγνωστος) σ' αυτή την πόλη. Αυτή η πόλη που ζω έχει τρία εκατομμύρια Τζο Ντο. Με ποίο δικαίωμα μπορώ να κατηγορήσω κάποιον τότε, όταν αυτός σιχαίνεται όλα τα παραπάνω; Πόσες φορές έχω σκεφτεί σαν ένας άλλος «Ταξιτζής», να καθαρίσω την βρωμιά που ζω και αναπνέω. Να πάρω και 'γω ένα πιστόλι και ν' αρχίσω να καθαρίζω νταβατζήδες και ψωριάρηδες γέρους. Να σκοτώσω αυτούς που ζουν μέσα στην ψευτιά και το χειρότερο να γίνονται μέρος αυτής της ψευτιάς. Ξέρω όμως πολύ καλά πως αυτές οι σκέψεις είναι εύκολες. Είναι εύκολες και παραπλανητικές, γιατί κάτι μου λέει ότι αυτές τις σκέψεις τις κάνουν όλοι. Και οι ψεύτικοι αστοί και οι ψωριάρηδες γέροι. Για μία άλλη φορά ο αντικομοφομισμός μου πληγώνεται. Και το χειρότερο είναι ότι αν κάποιος απ' αυτούς τα τρία εκατομμύρια ανθρώπους που κάνουν τις ίδιες σκέψεις αποφασίσει για τους δικούς του ιδιαίτερους λόγους είτε γιατί τρελάθηκε ή επειδή δεν αντέχει άλλο ή επειδή είδε τον Χριστό να του μιλάει στον ύπνο του αποφασίσει να σκοτώσει μερικούς που τους θεωρεί βρώμικους τότε όλοι σαν τα κοράκια θα καρφωθούμε στο γυαλί της τηλεόρασης που θα τον δείχνουν δεμένο και θα τον βαφτίσουμε όλοι με μία φωνή: «Τέρας». Και θα τον θεωρήσουμε ότι ο τύπος αποτελεί ένα παζλ βρωμιάς αυτής της πόλης. Περιέργο: βρώμικοι άνθρωποι όπου ο καθένας αποτελεί κομμάτι σκουριάς, προσπαθούν να καθαρίσουν την βρωμιά που τους περικλείει.

Κάποιος θα ρωτήσει βέβαια μα πως είναι δυνατόν να συμπεριφερθούν όλοι σαν και αυτό το τέρας; Μα σε ποια πόλη δημιουργούνται διαφόρων ειδών τέρατα. Η μοναξιά είναι το πιο κύριο. Κλείνεις στον εαυτό σου και αποφεύγεις την σκουριά. Γίνεσαι εργασιομανής, τηλεορασάκιας, καλός πολίτης, νευρωτικός, ψυχάκιας, περιθωριακός, ένας άνθρωπος που τελικά το μόνο που κάνεις είναι να καταπιέξεις τους γύρω σου για να κερδίσεις πόντους σ' ένα παι-



χνίδι στημένο και βρώμικο. Μαθαίνουμε από μικροί ποιούς να βρίζουμε και για ποιο λόγο και όταν ωριμάσεις και μπεις σε μια κατηγορία ανθρώπων θα αντιπαλεύεις με μια άλλη κατηγορία. Αν πάρω τον εαυτό μου, πώς μπορώ ν' απαντήσω στο ερώτημα γιατί μισείς τους μπάτσους, τους γέροντες, τους φλώρους, τους έμπορους ναρκωτικών; Γιατί θα ήθελες να τους καθάριζες; Μήπως είναι κατηγορίες ανθρώπων από την απέναντι όχθη; Και πώς αποφασίζεις εσύ σε ποια όχθη του ποταμού να σταθείς; Το μόνο που μπορώ ν' απαντήσω είναι αν σκεφθώ λίγο τα περισσότερα παιδιά της ηλικίας μου σιχαίνονται τα ίδια πράγματα, τότε εκτός του ότι μέσα σε μια σελίδα ο αντικομφορμισμός μου έχει χτυπηθεί τρεις φορές είναι και το ότι υποψιάζομαι ότι και το παιχνίδι είναι πολύ βρώμικο.

Γιατί κάνουμε Θεό τον Κοεμτζή που καθάρισε μερικούς μπάτσους και όχι μια μάνα που στραγγάλισε το παιδί της ή έναν που πετσόκοψε από ερωτική αντιζηλία την ερωμένη του; Μήπως και οι τρεις αυτοί άνθρωποι, το ίδιο πράγμα δεν καταφέρανε; Μήπως και οι τρεις δεν ταράξανε τα βαλτωμένα νερά της κοινωνίας που ζούμε; Μήπως και οι τρεις δεν καταφέρανε να καθαρίσουν την δική τους προσωπική βρωμιά, με τον δικό τους τρόπο; Τότε γιατί χαρακτηρίζουμε «τέρας» έναν άνθρωπο που έκοψε σε τεύχη έναν συνάνθρωπό του;

Αν συμφωνήσω ότι κάθε πόλη έχει τις δικές της ιστορίες καθημερινής τρέλας, τότε δε θα έπρεπε να με τρομάζει το γεγονός ότι με μερικές απ' αυτές δεν ξέρω αν είναι καλό ή κακό, βγαίνουν στο φως. Και έχω αυτή τη γαμημένη υποψία ότι μας βγάζουν στο φως, αυτές που σε κάνουν να μπεις πιο βαθιά στην κρυψώνα σου, αυτές που σε κάνουν να φοβηθείς πιο πολύ, αυτές που τέλος πάντων λες «γαμώ την κοινωνία μου!» «πώς μπόρεσε!» Και ξαφνικά νομίζεις ότι οι τέσσερις τοίχοι που σε περικλείουν σε κάνουν να νιώθεις ασφάλεια, ότι έξω απ' αυτούς υπάρχει αδιαφορία και βρωμιά, αλλά δεν μπορούν να σε ακουμπήσουν και έτσι εύκολα χωρίς να το καταλάβεις γίνεσαι μέρος αυτής της αδιαφορίας, γίνεσαι μέλος αυτής της πόλης. Καλώς ήλθες!

«Σήμερα για να σε καταλάβει ένας άνθρωπος πρέπει να του ανοίξεις το κεφάλι μ' ένα σφυρί».

«Αν φωνάξεις «βοήθεια!» δεν πρόκειται να εμφανιστεί κανείς. Αν φωνάξεις «φωτιά!» θα τρέξουν όλοι».

Είναι δυο σημεία που κράτησα από την ταινία «Seven». Δυό σημεία όπου λένε ακριβώς το ίδιο πράγμα, και είναι απόλυτα λογικά. Μόνο που το πρώτο το λέει το τέρας, ενώ το δεύτερο ένα φιλήσυχος αστυνόμος που θα βγει στην σύνταξη και είναι η φιλοσοφία της ζωής του, αυτό που έμαθε μετά από τόσα χρόνια εμπειρίας και αυτογνωσίας.





Αυτός ο άνθρωπος είναι χειρότερος από το τέρας. Διάλεξε την μοναξιά γιατί φοβάται τον κόσμο, ασχολείται μόνο με την δουλειά του γιατί φοβάται ν' ασχοληθεί με τις δουλειές των άλλων. Προσπαθεί να βρει τον κόσμο που του ανήκει, μέσα από τα βιβλία, χωρίς να έχει κατακτήσει ούτε μια σπιθαμή από τον κόσμο που ζει. Θέλει να φύγει από την πόλη αλλά έχει γεράσει κοντά της, σκουριάζοντας μαζί της. Και μένει μόνος, χωρίς οικογένεια γιατί λέει τον ενοχλεί η αδιαφορία, περικλείει μέσα στους νεώτερους, εύκολο να πάρεις την σίγουρη θέση έχει διαλέξει το τη μοναξιά. Και δέχτηκε να βγάλει γιατί δεν θέλει να μεγαλώνει σ' έναν Αφαίρεσε μια ζωή καθαρή. Είναι ένα λόγια μετάνοιας, συναδέλφου του. λόγια αλλά οι μόνος χωρίς να αναπόσπαστο κόσμου, του που απεχθάνεται.

Και η συναδέλφου του αναπόσπαστο μέλος των γυναικών της πόλης. Αντίθετα από τον γέρο, φοβάται την μοναξιά και το σκοτάδι. Γι αυτό παντρεύτηκε νωρίς μ' έναν άντρα που την έκανε να γελάει. Σ' ένα τόσο σοβαρό ζήτημα όπως η γέννηση ενός παιδιού δεν πήγε πρώτα στον άντρα της γιατί φοβόταν την αντίδρασή του, που μάλλον η ίδια δεν ήθελε να το κρατήσει αλλά δεν έχει σημασία: και το αντίθετο να ήθελε πάλι την ίδια αντίδραση θα είχε. Μία γυναίκα που φοβάται την αδιαφορία, το σκοτάδι, τα όπλα και βαθιά μέσα της τον άντρα της, που σιχαίνεται και αυτήν την πόλη δεν είναι τέρας, αλλά δημιουργεί τέρατα. Είναι από τις γυναίκες που θέλουν τα παιδιά τους να μεγαλώνουν υγιή, να σπουδάσουν, να κάνουν οικογένειες και το κυριότερο να μείνουν καθαρά. Τρελαίνονται με τη σκέψη ότι τα βλαστάρια τους θα τους τα φάει η πόλη.



μία λέξη που τον της. Λέει σοφά λόγια ότι δήθεν είναι πιο ναρκωτικά παρά να καθόλου, αλλά από ενός ανθρώπου που δικό του ναρκωτικό: το χειρότερο δεν στον κόσμο ένα παιδί το βλέπει να βρώμικο κόσμο. για να την κρατήσει Τέρας. Τι και αν λέει στη γυναίκα του Σημασία δεν έχουν τα πράξεις. Γέρασε ξέρει ότι αποτελεί κομμάτι αυτού του βρώμικου κόσμου

γυναίκα του αποτελεί

Ο άντρας της παίρνει μια θέση την οποία παίρνουν σχεδόν όλοι οι άνθρωποι. Χωρίζει τον κόσμο σε καλούς και κακούς και ο ρόλος του είναι να είναι δίκαιος του κακού όπου το συναντάει. Δεν γνωρίζει ή δεν θέλει να γνωρίσει ότι οι έννοιες του καλού και του κακού αντιστρέφονται εύκολα. Και γι αυτό σε όλη αυτή την υπόθεση καταδίωξης και φονικών αυτό που τον κάνει να καταρρεύσει, είναι η δήλωση του ιδιοκτήτη του μπαρ: «Έτσι είναι ο κόσμος». Η λογική του σπάει και γίνεται θρύψαλα, οι παρωπίδες φεύγουν, αυτός ο άνθρωπος που νόμιζε ότι η μόχα βγαίνει μόνο από ένα στόμιο υπονόμου, ανακαλύπτει ότι ο υπόνομος έχει και άλλα στόμια. Αλλά είναι αργά. Γιατί έγινε θύμα του Τζο Ντο. Κι είναι εύκολο θύμα, γιατί είναι λογικός και έτσι ο παραλογισμός του Τζο εύκολα επικράτησε. Είναι ένα συμβατό άτομο, με συμβατές συμπεριφορές, ο οποίος δεν μπορεί να χωνέψει την συμπεριφορά ενός ανθρώπου που ξέρει πολύ καλά τις έννοιες του καλού και του κακού, που ξέρει από που πηγάζει η διαφθορά. Ένα λογικό τέρας εύκολα κατατροπώνεται από ένα παράλογο τέρας.

Ο συνδυαστικός κρίκος αυτών των τριών ανθρώπων είναι ο Τζο Ντο. Ο χειρότερος εφιάλτης τους, αυτός που συμβολίζει την βρωμιά που σιχαίνονται, την αμαρτία που αποφεύγουν την εικόνα μιας κοινωνίας που τρώει τα παιδιά τους, το παράλογο, το οποίο δεν θέλουν να εισχωρήσει στον δικό τους λογικό και προβλέψιμο κόσμο τους.

Αλλά δεν ξέρουν ότι ο Τζο Ντο είναι ένα δικό τους γαμημένο δημιούργημα. Είναι ένα δημιούργημα όλων των ανθρώπων της πόλης. Είναι ο τιμωρός του άλλου τους εαυτού. Οι κρυφές τους σκέψεις δημιούργησαν αυτό το πλάσμα. Η σιχαμάρα τους για την βρωμιά και η αδιαφορία τους για τον άνθρωπο, δημιούργησαν αυτόν τον έκπτωτο άγγελο που τον περίμεναν με κρυφή λαχτάρα ν' αρχίσει να εξολοθρεύει πουτάνες, τερατουργήματα, αρρώστιες, λεφτάδες, ευτυχισμένα μωρά, να καθαρίσει τον κόσμο από τις δικές του αμαρτίες. Ο Τζο Ντο είναι ο Χριστός που περίμεναν, η Δευτέρα τους Παρουσία, ο οποίος θα εξαφάνιζε αυτό το λεξιλόγιο, αυτές τις λέξεις: Αδηφαγία, Απληστία, Οκνηρότητα, Ζηλοφθονία, Οργή, Φιλαντία, Λαγνεία. Ο Τζο Ντο θα ήταν αυτός που θα νικάγε τον Σατανά. Αυτό θέλουν οι άνθρωποι της πόλης, όταν προσεύχονται τα βράδια, σ' αυτόν είναι αφιερωμένα τα «Πάτερ Υμών», αυτός είναι η σωτηρία τους.

Όλοι αυτοί οι άνθρωποι προσπαθούν να καταστρέψουν έννοιες που ομορφαίνουν την ζωή, να καθαρίσουν μια πόλη που είναι πιο όμορφη μέσα στα σκατά της, κάπου υποσυνείδητα, όλοι το ξέρουμε αλλά όλα αυτά θέλουμε να τα αποβάλουμε, για να πορευτούμε όλοι σε μια νέα γη της Επαγγελίας. Ω! πόσο οικτρά γελιόμαστε. Και πόσο θα ήταν πιο όμορφος αυτός ο κόσμος χωρίς αγγέλους, αν μαθαίναμε μόνο να τρώμε τα σκατά που κάνουμε. Αυτή την πόλη

εμείς την δημιουργήσαμε, αυτόν τον κόσμο εμείς τον δημιουργήσαμε με όλα του τα λάθη. Ας μην ζητάμε να καθαρίσει αυτός ο κόσμος, γιατί γινόμαστε ψεύτες.

Πρωταγωνιστής της ταινίας δεν είναι οι τρεις χαρακτήρες που εύκολα ταυτιζόμαστε, ούτε ο Τζο Ντο, ο κρυφός μας πόθος. Είναι η πόλη. Η πόλη που είναι αδηφάγος γιατί αποτελείται από αδηφάγα όντα. Μας σιχαινεται γιατί την σιχαινόμαστε. Αλλά αυτή είναι τουλάχιστον ειλικρινής. Δεν φεύγει από την θέση της. Ενώ εμείς την βρίζουμε και λέμε όλοι ότι «θα φύγουμε» αλλά μένουμε εδώ, να σαπίζουμε μαζί της. Ακόμα και οι τελευταίες σκηνές της ταινίας, που διαδραματίζονται εκτός πόλης γίνονται κάτω από τους ηλεκτρικούς πυλώνες, όπου στα σύρματα περνάει ρεύμα για να φωτίσει την πόλη και να ξεστάνει τα σπιτικά. Κι 'κει στο έρημο λιβάδι η πόλη είναι παρούσα, όπως ήταν σε όλο το κλειστοφοβικό μέρος της ταινίας, όπου η βροχή, η σκοτεινιά, ο θόρυβος, νόμιζες λες και ήταν δημιουργήματά της. Αλλά και κάτω από το ζεστό ήλιο, την ήρεμη και γαλήνια τοποθεσία στην οποία θα παιχτεί η τελευταία λέξη του δράματος, η πόλη στέκεται σαν τους πυλώνες, εφιαλτική πάνω από τους πρωταγωνιστές, να κοιτάζει ευχαριστημένη αυτό που προκάλεσε.

Ένα πράγμα που κατάλαβα μόλις είδα την ταινία είναι ότι δεν πρέπει να γυρίσω την πλάτη μου στην βρωμιά, να μην την σιχαίνομαι και όσο μπορώ να γίνω μέρος της, να την γνωρίσω τόσο για να μπορώ να την σέβομαι. Υπάρχει ζωή στα σκατά, υπάρχει ομορφιά, αυτά με δημιούργησαν, δεν μπορώ να τα καταστρέψω. Πρέπει να μάθω να ζω μαζί τους, για να μπορέσω να έχω την υπομονή να συμπεριφέρομαι σαν άνθρωπος με όλες τις αδυναμίες μου και τη βρώμα μου. Προτιμώ να συναντήσω τον Σατανά παρά έναν Χριστό που θα μου χαμογελάει φιλικά, ενώ το άσπρο ράσο του είναι βουτηγμένο στο αίμα. Πρέπει να μάθω ν' αγαπώ την αμαρτία ως τα βάθη της ψυχής μου. Και όπως το μόνο σωστό που λέει ο γέρος αστυνομικός στο τέλος της ταινίας, όταν τον ρωτάνε αν θα φύγει από 'δω, αυτός απαντάει: «Όχι, θα είμαι εδώ τριγύρω». «Θα είμαι εδώ τριγύρω».



*Πάνος Α.*

## ΘΑΥΜΑΣΤΟΣ ΚΑΙΝΟΥΡΙΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

«Στο Crash χρησιμοποίησα το αυτοκίνητο όχι μόνο ως ερωτική εικόνα αλλά ως μία ολοκληρωτική μεταφορά για τη ζωή του ανθρώπου στη σημερινή κοινωνία. Είναι το πρώτο πορνογράφημα που βασίζεται στη τεχνολογία. Από μία άποψη, η πορνογραφία είναι η πιο πολιτική μορφή μυθοπλασίας, αφού έχει να κάνει με το τρόπο που εκμεταλλευόμαστε ο ένας τον άλλον με επείγοντα και ανελέητο τρόπο.»

*Τζ. Γκ. Μπάλλαρντ*

Αυτοκίνητο, σεξ, σύγκρουση, βία, αυτές είναι οι τέσσερις λέξεις όπου αποτελούν το βιβλίο του Μπάλλαρντ και την ταινία του Κρόνεμπεργκ. Δεν είναι ούτε μία ιστορία που πρέπει να ειπωθεί, ούτε ένα φιλοσοφικό δοκίμιο που πρέπει να προβληματίσει. Είναι αυτές οι τέσσερις λέξεις, τόσο κοινές στο σύγχρονο κόσμο, όπου προσπάθησαν δύο άνθρωποι να τους δώσουν κάποια σημασία, κάποια βαρύτητα, να καταλάβουν εν τέλει, τι είναι αυτό που τις κάνει τόσο σημαντικές, (Ποιός σύγχρονος άνθρωπος μπορεί να ζήσει χωρίς μία από αυτές;) και που η μία συμπληρώνει την άλλη.

Η γοητεία που ασκούν στους ήρωες τα αυτοκίνητα και οι αυτοκινητόδρομοι είναι πολύ μεγαλύτερη από τη γοητεία που μπορεί ν' ασκήσει ένας συνάνθρωπός τους. Η τεχνολογία έχει εισχωρήσει τόσο βίαια στη ζωή τους, που τους έχει αποστεριώσει από συναισθήματα, τους έχει κάνει ζόμπι. Ξεχάστε τα ναρκωτικά και τις ψυχεδελικές ουσίες, τώρα υπάρχει η τεχνολογία που δίνει κάποιο νόημα στη ζωή τους, που δίνει κάποιο νόημα στο σεξ τους, που τους κάνει να ξεφύγουν από την καθημερινή μιζέρια και ρουτίνα. Πίσω από το τιμόνι γίνονται άλλοι άνθρωποι, γεμάτοι ζωή, γεμάτοι αισθήσεις, γεμάτοι ερωτισμό, γεμάτοι καύλα. Όταν η ζωή του στην πόλη, στο σπίτι στη δουλειά, δεν τους τα παρέχει, έρχεται η τεχνολογία (όχι μόνο μέσω του αυτοκινήτου) να τους τα δώσει πλουσιοπάροχα. Μέχρι και αμφισεξουαλικούς τους κάνει, δεν κάνει διακρίσεις. Φανταστείτε ότι εδώ έχουμε να κάνουμε μόνο μ' ένα προϊόν της, το αυτοκίνητο, φανταστείτε να βάλουμε και τ' άλλα ή να μιλήσουμε με τους κώδικες της κυβερνητικής και του Internet.

Όχι όμως χωρίς αντίτιμο.

Όλα αυτά δημιουργούν ένα παράξενο κόσμο. Έναν διφορούμενο κόσμο. Έναν θαυμαστό καινούριο κόσμο, όπου η λογική και το το παράλογο έχουν χάσει τη σημασία τους. Το χρήμα και η ταξική διαφορά όμως παραμένουν, και μάλιστα σήμερα έχουν μεγαλύτερη σημασία, αφού η τεχνολογία χρειάζεται χρήμα για να χρησιμοποιηθεί και να ευχαριστηθείς τα προϊόντα της, δημιουρ-

γώντας ανθρώπους που την χαίρονται και ανθρώπους που την ζηλεύουν γιατί δεν την έχουν.

Τεχνολογία, σεξ, πορνογραφία, να τι ενδιαφέρει τον σύγχρονο άνθρωπο, αυτά είναι που του γεμίζουν την ζωή, αυτά είναι που θέλει ν' αποκτήσει, πληρώνοντας όμως το αντίτιμο: το συναίσθημα.

Το συναίσθημα πρέπει να εκλείψει. Είναι περιττό. Πρέπει να σκοτωθεί. Για να μπορέσουμε να χαρούμε όλα αυτά χωρίς καμία ηθική, για να μπορέσουμε να χαρούμε τον Παράδεισο εμείς οι εκλεκτοί, έναν παράδεισο που δεν μας τον πρόσφεραν ούτε οι θρησκείες ούτε οι κοινωνικές επαναστάσεις. Τώρα όμως είναι δικός μας. Αυτόν τον τεχνολογικό παράδεισο τον δημιουργήσαμε εμείς οι ίδιοι, εκεί θα χαρούμε το σεξ και τις διαστροφές μας, εκεί θα γνωρίσουμε το σώμα μας και την σάρκα μας, αφού τόσους αιώνες προσπάθησαν να μας τα καταπνίξουν, δημιουργώντας μας συνέχεια ηθικές αμφιβολίες και συναισθηματικές μπουρδες όπως αγάπη, φιλία, συντροφικότητα. Σ' αυτόν τον Παράδεισο διαλέγουμε και το θάνατό μας. Και μάλιστα τον τρόπο που θα τον ευχαριστηθούμε πιο πολύ.

Άραγε είναι αυτός ο σωστός δρόμος; Μήπως η γλώσσα που μιλάμε και σκεφτόμαστε έχει κοπεί; Μήπως στεκόμαστε βουβοί σαν ζωντανοί - νεκροί όπως οι ήρωες που δημιούργησε ο Ballard - όπως λέει και ο ίδιος, η τεχνολογία και η πορνογραφία χρησιμοποιούν κάτι που ο άνθρωπος το έχει γνωρίσει από τότε που εμφανίστηκε στον πλανήτη, την εξουσία. Εξουσία που ασκεί μέσα από τα μαζικά προϊόντα της, όπως το αυτοκίνητο, η τηλεόραση, το κομπιούτερ, μέσα από την διαφήμιση, ακόμα και η πολιτική έχει γίνει κλάδος της τεχνολογίας (τεχνοκράτες) μια εξουσία που καταργεί την εμπειρία.

Το «Crash» και ως βιβλίο και ως ταινία χρησιμοποιεί ακραίες καταστάσεις για να μας δείξει μερικά πολύ συνηθισμένα πράγματα. Ο Ballard και ο Cronenberg είναι πουριτανοί, δύο άνθρωποι που φοβούνται το αύριο, δύο, από τους τελευταίους ρομαντικούς καλλιτέχνες που ξέρουν ότι η σημερινή τεχνολογία δεν δίνει πλουσιοπάροχα στους ανθρώπους την διαστροφή, αλλά, που ακόμα και αυτή την χρησιμοποιεί και την χαλιναγωγεί. Είμαστε πολύ μακριά και απομακρυνόμαστε ολοένα από τον κόσμο του Ντε Σάντ και των σουρεαλιστών. Τα ένστικτα δεν ελευθερώνονται αφού και αν υποθέσουμε ότι κάθε μορφή εξουσίας έχει καταργηθεί, στον θαυμαστό καινούριο κόσμο, υπάρχει μια μορφή εξουσίας που είναι ακόμα χειρότερη. Το «Crash» λειτουργεί ως ασπίδα. Γοητεύεται από την πορνογραφία, αλλά ταυτόχρονα την αναιρεί, προτιμά την ηθική (όσο κι αν ακούγεται άσχημο) από τον κτηνώδη ερωτισμό, προτιμά τις παλιές αξίες από το σύγχρονο τεχνολογικό τοπίο.

Το 1970 που κυκλοφόρησε το μυθιστόρημα, στην Αμερική το πολτοποιήσανε αφού φοβήθηκαν το περιεχόμενο και με την ένδειξη «ο συγγραφέας είναι

ψυχιατρικά ανίατος. Να μην εκδοθεί.» Κυκλοφόρησε κανονικά το 1974 στην Γαλλία μόνο. Το θεωρήσανε προσβλητικό, πορνογραφικό παιδί αρρωστημένης ψυχής, όλα αυτά όμως που είναι η επιφάνεια του μυθιστορήματος, χωρίς καν να ενδιαφερθούν γι αυτή την αρρωστημένη ψυχή. Ο Ballard ανήκει στην γενιά των συγγραφέων που για πνευματικό τους πατέρα έχει τον W. S. Burroughs, τον Kafka, και τον Borges, μια γενιά προβληματική όπως αυτός ο Philip Dick, ο Norman Spinrad για ν' αναφέρω τους πιο γνωστούς, που εκτός του ότι τους μείωσανε μόνο και μόνο γιατί γράφανε επιστημονική φαντασία, είδος παραλογοτεχνίας, αλλά τους ξεκαθάρισαν μια και καλή θεωρώντας τους καταραμένους και ναρκομανείς, όπως και πολλούς άλλους πριν απ' αυτούς. Αλλά αγαπηθήκανε και αγκαλιάστηκαν από ένα αντικομορμιστικό κοινό και αυτό το κοινό είναι που τους ανέδειξε σήμερα σαν συγγραφείς πρώτης κλάσης. Αυτή η γενιά είχε ένα πάνω-κάτω το ίδιο φιλοσοφικό υπόβαθρο. Φόβος για το αύριο κι αυτό όχι υποθετικά και κυρίως φόβος για την εξουσία και του τι μορφή θα πάρει στα χρόνια που έρχονται. Είχαν μια εφιαλτική αγωνία ότι η αυριανή εξουσία θα είναι αχτύπητη γιατί θα είναι απροσδιόριστη, μια εξουσία που θα χτυπήσει τις αξίες και τα ήθη του σύγχρονου ατόμου, όποιες αξίες και ήθη, τουλάχιστον αυτές, καλώς ή κακώς, τις δημιούργησε ο ίδιος. Η αποξένωση και η απομόνωση θα γίνουν κυρίαρχα μοτίβα πάνω σ' αυτή την κοινωνία. Και είναι εκπληκτικό γιατί ο Ballard και οι όμοιοί του, χρησιμοποίησαν μια γλώσσα που υιοθετούσε τη γλώσσα της επιστήμης και της τεχνολογίας, για να τη χτυπήσουν από τα έσω. Ο χρόνος, η νοσταλγία, η φαντασία, το όνειρο, ο έρωτας, η φιλία, είναι οι μοναδικές αξίες που στήριζαν, γιατί ξέρουν πως αν συνεχίσουμε να τους δίνουμε ζωή, ο θάνατος του συναισθήματος, θ' αργήσει η εξουσία της τεχνολογίας έχει πολύ λίγη δύναμη, όποια μορφή και αν έχει. Αλλά αυτές οι αξίες σιγά-σιγά χάνονται, το ξέρουν, το ξέρουμε, γιατί ίσως αυτή είναι η φυσική ροή των πραγμάτων.

Δεν μπορούμε να πούμε όμως ότι αυτός ο συναισθηματικός θάνατος δε γοητεύει τον Μπάροουζ ή τον Μπάλαρντ. Τους γοητεύει, γιατί τους γοητεύει η αφαίρεση των πραγμάτων και το παιχνίδι των διαστrophών. Αλλά είναι πολύ έξυπνοι άνθρωποι για να καταλάβουν ότι αυτά γίνονται με λάθος τρόπο και με λάθος τακτική. Δεν αφήνει ο άνθρωπος τα ζωώδη ένστικτά του, αλλά η τεχνολογία του τα επιβάλλει. Και κάθε μορφή εξουσίας, έστω και αν αυτή η εξουσία βγει προς όφελος του, πρέπει να χτυπηθεί. Αν η τεχνολογία κυριαρχήσει (κάτι βέβαιο), αν γεμίσουμε τεχνοκράτες και ανθρώπους χωρίς αισθήματα, ρέπλικες, χωρίς ηθική, τουλάχιστον αυτοί οι άνθρωποι είχαν το θάρρος της γνώμης τους - να μας υποδείξουν τουλάχιστον πως αυτά μπορούν να βγουν προς όφελός μας.

Και ο Κρόνεμπεργκ είχε το θάρρος να μην κρύψει τίποτα από το βιβλίο, να μην το κάνει light, και να δώσει ένα φιλμ, σοκαριστικό αλλά βαθιά ανθρώπινο. Ο πιο χαρισματικός σκηνοθέτης του καιρού μας, ένας από τους ελάχιστους δημιουργούς, ένας άνθρωπος που ασχολείται με πράγματα που οι άλλοι δεν θέλουν ούτε να σκέφτονται, ένα απολύτως υγιές μυαλό που δεν λειτουργεί με τους κώδικες των περισσότερων συνάδελφων του. Κινηματογραφεί κλασικά τα πιο ακραία πράγματα, δεν γίνεται ποτέ ανήθικος στις εικόνες του, ενώ λέει τα πιο ανήθικα πράγματα, λειτουργεί περισσότερο σαν επιστήμονας παρά σαν κινηματογραφιστής. Ψυχρός και γι' αυτό βαθιά ανθρώπινος, έχει φτιάξει έναν δικό του κόσμο, ένα δικό του σύμπαν, που πρέπει να είσαι προετοιμασμένος για να μπεις, αλλά που μας αφορά όλους. Βρίσκεται μονίμως πάνω σ' ένα τεντωμένο σκοινί αφού η πραγματικότητα και η φαντασία δεν υφίστανται στον κόσμο του, ούτε τα καλύπτει ένα πέπλο μυστηρίου. Είναι καθαρός και ξάστερος. Ξεχάστε το νοσηρό στυλιζάρισμα του Ντέιβιντ Λύντς ή την γκροτέσκο βία του Ταραντίνο. Αυτά είναι μόνο θέμα εικόνας και αισθητικής. Τον Κρόνεμπεργκ δεν τον ενδιαφέρει η εικόνα και η αισθητική αλλά αυτό που θα πει. Τα φιλμ του είναι οι πιο ανησυχητικές ταινίες των τελευταίων χρόνων, φιλμ μ' ένα νοσηρό μεγαλείο και με μια βία συναισθηματική και σωματική, που πολλές φορές γίνεται αφόρητη. Ο θάνατος και η βία στον φιλμικό του κόσμο είναι δύο πράγματα απολύτως σοβαρά και όχι δύο θέματα για στυλιζάρισμα. Είναι ένας ανατόμος του σύγχρονου ανθρώπου και κυρίως ένας ανατόμος του ίδιου του ανθρώπινου σώματος. Αυτός είναι ο κεντρικός πρωταγωνιστής του, σ' όλες τις ταινίες του, το ανθρώπινο σώμα, και όλες οι αλλαγές και οι μεταλλάξεις που μπορούν να του συμβούν.







Το ανθρώπινο σώμα στον Κρόνεμπεργκ γίνεται ο φορέας όλων των καλών ή των κακών αποτελεσμάτων, που δημιουργεί το σύγχρονο τεχνολογικό τοπίο. Το μυαλό δεν φαίνεται να τον ενδιαφέρει, ξέρει ίσως, ότι λίγο-πολύ έχουμε αναλύσει τον εγκέφαλο, παραβλέποντας το σώμα, ενώ πρέπει να γνωρίζουμε ότι ο εγκέφαλος χωρίς το σώμα είναι ένα τίποτα. Αυτό που τον γοητεύει είναι τι γίνεται όταν το σώμα παίρνει τον πρώτο ρόλο, υπακούει στους δικούς του κανόνες, φτιάχνεται και δομείται όπως αυτό γουστάρει και κυρίως, όταν χρησιμοποιεί το σεξ όχι για λόγους ικανοποίησης αλλά για λόγους που το απελευθερώνει από τον εγκέφαλο και δημιουργεί ένα δικό του σύστημα αξιών. Στις πρώτες του ταινίες, ο ιός ή τα παράσιτα που μεταδίδανε το ένα ανθρώπινο σώμα στο άλλο, μέσω κυρίως της επαφής με το σεξ, δημιουργήσανε έναν κόσμο βάρβαρο, λυσσασμένο για έρωτα, που εδώ αντί για τα ζόμπι του Ρομέρο, που διψούσαν για αίμα και σάρκα, υπήρχαν άνθρωποι καυλωμένοι που περιφερόντουσαν σ' έξαλλη κατάσταση και που διψούσαν για σπέρμα. Ένας κόσμος δύο φορές πιο επιφαλτικός, αλλά που ο Κρόνεμπεργκ δεν τον καταδικάζει, απεναντίας τον γοητεύει αυτή η απελευθέρωση του σώματος και των σεξουαλικών ένστικτων.

Στο «Videodrome» δημιουργεί ένα σύμπαν όπου ο άνθρωπος και το βίντεο γίνονται ένα. Είναι η ταινία που είναι πιο κοντά στο «Crash» όπου τον ρόλο του βίντεο παίρνει το αυτοκίνητο. Στην «Μύγα», δύο σώματα, από δύο διαφορετικά όντα, γίνονται ένα, συγχωνεύονται. Στους «Διχασμένους» υπάρχει από την αρχή, ένα σώμα, ένα μυαλό, που αποτελείται όμως από δύο διαφορετικούς ανθρώπους, όπου ο ένας συμπληρώνει τις σκέψεις και λειτουργίες του άλλου. Ο έρωτας μιας γυναίκας, θα καταστρέψει αυτήν την απίστευτη, ανήθικη αλλά και τόσο όμορφη σύζευξη. Στη «Μαντάμ Μπατερφλάι», το ανδρικό και γυναικείο κορμί βρίσκονται ταυτόχρονα και αρμονικά κάτω από τον ίδιο εγκέφαλο, αλλά που η ηθική αμφιβολία, για την φύση αυτού του υπέρ-οχου τερατουργήματος, τελικά θα το καταστρέψει. Στο «Γυμνό Γεύμα», εκεί είναι όπου το σώμα κάνει ότι θέλει. Σε μία ζώνη πέρα από τον υπαρκτό κόσμο, το σώμα είναι ο κυρίαρχος αφέντης. Μεταμορφώνεται όπως θέλει, παίρνει όποια μορφή θέλει, διαλέγει όποιο φύλο θέλει.

Αυτή η συμπεριφορά του ανθρώπινου σώματος είναι που γοητεύει τον Κρόνεμπεργκ και τον στεναχωρεί ιδιαίτερα όταν κάποιο τρίτο πρόσωπο, έξω-θεν, που τις περισσότερες φορές συμβολίζει ηθικές αξίες, όπως ο έρωτας ή η επιστημονική περιέργεια, που κατά κάποια βάση αποδέχεται το γεγονός, αλλά που οι αμφιβολίες που του έχει μεταδώσει η κοινωνία που ζει ή η θρησκεία που πιστεύει, δεν τον αφήνει να θαυμάσει ένα γεγονός που καταρρίπτει τις αξίες αυτού του υπαρκτού κόσμου.





Ο Κρόνεμπεργκ οδήγησε τον φανταστικό κινηματογράφο σε επίπεδα ελιτιστικά, σε ιδιαίτερα δύσκολες και περίεργες σφαίρες διανόησης, γι' αυτό και σήμερα στέκεται σχεδόν μόνος του. Μοναχικός, αλλοπρόσαλλος, ένας ιδιαίτερα ευαίσθητος και ρομαντικός άνθρωπος, έχει την ικανότητα να βλέπει τα πράγματα από διαφορετική οπτική γωνία, να σκέφτεται διαφορετικά από πολλούς συνανθρώπους του, και ανεξάρτητα αν συμφωνείς ή όχι μαζί του, είναι από τους ελάχιστους σήμερα κινηματογραφιστές που έχει φτιάξει ένα δικό του σύμπαν, προσωπικό και κάπως κλειστό, εκεί που οι περισσότεροι φτιάχνουν ένα σύμπαν στα γούστα του κοινού, που ούτε καν να σε ενοχλήσουν δεν μπορούν.

Το «Crash» δεν είναι ούτε η καλύτερη, ούτε η χειρότερη ταινία του. Δεν έχει καλές και κακές ταινίες. Ίσως έχει φιλμ πιο καλά γυρισμένα και άλλα πιο πρόχειρα, αλλά οι ιδέες που επεξεργάζεται είναι ίδιες, τα θέματα που τον γοητεύουν είναι ίδια, με κάθε καινούρια ταινία πάει σιγά-σιγά, ένα σκαλί παραπάνω. Συνεχίζει τον προσωπικό του δρόμο χωρίς να τον ενδιαφέρει τι γίνεται γύρω του. Και γι' άλλη μια φορά το φιλικό του σοκ, αυτός ο περίεργος τρόμος που σου μεταδίδει, αυτό το σφυροκόπημα νεύρων και αυτή η φαινομενικά λάθος βαρβαρότητα των ανθρώπινων καταστάσεων είναι και σ' αυτή την ταινία, παρόντα. Ο ερωτισμός του «Crash» δεν είναι για να μεταδώσει στον θεατή στύση, είναι έτσι κινηματογραφημένος που να σε κάνει να μουνδιάζεις, αυτό που προσπαθεί να σου μεταδώσει, είναι η παράλογη στύση των ηρώων του, ένας σεξουαλικός οργασμός που πηγάζει από μη συναισθηματισμούς αλλά ταυτίζεται μ' ένα τεχνολογικό προϊόν, που ενώνεται με την ιδέα του θανάτου, ενός τεχνολογικού θανάτου, από ήρωες που είναι ναρκωμένοι και απαθείς και ενώ στην αρχή τα βλέπεις με κάποια σιχαμάρα ή και με κάποια αποστασιοποίηση, μετά αρχίζεις να γελάς νευρικά για το παράλογο των καταστάσεων και στο τέλος μένεις μουνδιασμένος συνειδητοποιώντας ίσως ότι αυτό το φιλμ αφορά εσένα, ότι αυτά τα γεγονότα συμβαίνουν γύρω σου, ότι αυτές οι ακραίες καταστάσεις είναι ίσως συνηθισμένες καταστάσεις, που αν δεν πάρουν ακραία μορφή, μπορεί να περάσουν και απαρατήρητες ακόμα. Και αν στο κάτω - κάτω δεν μπορείς να τα πιστέψεις αυτά που διαδραματίζονται ή να ταυτιστείς, τουλάχιστον ας αφήσουμε ανθρώπους σαν τον Μπάλλαρντ και τον Κρόνεμπεργκ να παίζουν λίγο τους προφήτες, εκτός του ότι μας τέλειωσαν οι τελευταίοι - είναι και πιο ενδιαφέροντες. Όσο για την σκηνοθεσία, αυτή είναι ακριβής. Είχα πολύ καιρό να δω τέτοια αφαιρετική σκηνοθεσία, με πλάνα που δεν αλλάζανε χώρους, που ήταν οι ίδιοι, όπου ανθρώπινα σώματα και αυτοκίνητα, όπου ανθρώπινες γραμμές συγχωνεύονταν με τις γραμμές των αυτοκινήτων, σ' ένα τέλειο χορό σεξ και βίας, όπου δεν ήξερες ποιος είναι ο πρωταγωνιστής τελικά του έργου αφού ελάχιστες ήταν οι σκηνές όπου τα ανθρώπινα όντα ή-

ταν μόνα τους. Αυτοκινητόδρομοι, υπόγεια γκαράζ, νοσοκομείο, νεκροταφεία αυτοκινήτων, αυτοί είναι όλοι κι όλοι οι χώροι που κινηματογράφησε ο Κρόνεμπεργκ, μ' ένα τελείως κλινικό ύφος, χωρίς να καθορίζει βέβαια που διαδραματιζόντουσαν όλα αυτά, αφού θα μπορούσαν να γίνουν σε οποιαδήποτε μεγαλούπολη του πλανήτη. Υπήρχαν σκηνές που ήθελες πραγματικά να γελάσεις, όταν τα ερωτικά ερεθίσματα των ηρώων πήγαζαν από τελείως αρρωστημένες πηγές, αλλά και 'κει ακόμα μάλλον ουρλιαχτό θα σου 'βγαине, παρά γέλιο. Το χιούμορ της ταινίας, σηκώνει πολύ συζήτηση. Αυτό που άλλαξε λίγο ο Κρόνεμπεργκ στην αισθητική πλευρά, είναι ότι χρησιμοποίησε πολύ την αισθητική της διαφήμισης, κάτι που δεν έχει κάνει στα προηγούμενα φιλμ του, γιατί δεν χρειαζότανε, αλλά που εδώ παίζει πολύ μεγάλο ρόλο. Και για να κλείσω, θέλω να τελειώσω με την τελευταία σκηνή:

Είναι στην κυριολεξία αυτό που λέμε, ο έρωτάς μας έγινε συντρίμμα. Αυτή τη φορά ας κάνουμε έρωτα. Την επόμενη φορά ας κάνουμε έρωτα με λίγη δόση θανάτου - θαυμαστός καινούριος κόσμος.

*Πάνος Α.*

## ANTONIONI

Με τις ταινίες του Αντονιόνι, έχω μια σχέση αγάπης - μίσους. Πολλοί σκηνοθέτες έχουν εικονογραφήσει τη μοναξιά του σύγχρονου ανθρώπου, τη ζόμπι - συμπεριφορά τους, έννοιες που φαντάζουν πια φτωχές και βαρετές από τις τόσες ταινίες που έχω δει, αλλά με τον Ιταλό σκηνοθέτη νιώθω πάντα ότι βλέπω την πηγή τους και την αληθινή τους διάσταση. Αυτό είναι που τον ξεχωρίζει, αλλά κυρίως είναι ο σεβασμός που τον διακατέχει και στους ήρωές του αλλά και προς τους θεατές του. Δε σε βιάζει συναισθηματικά, δεν είναι ανήθικος, δε σε κάνει κουρέλι. Το μόνο που θέλει είναι να βλέπεις τη χαλαρή ροή των ταινιών του και να σ' αφήνει ελεύθερο στις κρίσεις σου και στις σκέψεις σου. Είναι ένας ευγενικός σκηνοθέτης, που έχει πει τα πιο σκληρά πράγματα. Σε σφάζει με το γάντι.

*Π.Α.*



## DEAD MAN

Δε ξέρω αν το "Dead Man" είναι σπουδαία ταινία. Δε μ' απασχολεί, όπως δε μ' απασχολούσε αν ο Τζάρμους είναι ένας καλός σκηνοθέτης ή απλά ένας στυλίστας. Τις αγαπώ τις ταινίες του. Με όλη τη σημασία της λέξης «αγαπώ». Τις νιώθω, ίσως επειδή ο κόσμος του, ταιριάζει πολύ με τον κόσμο μου. Ποτέ δεν έχω ταυτισθεί τόσο με κινηματογραφικούς ήρωες, να νιώθω κάθε κίνησή τους, κάθε σκέψη τους. Λατρεύω αυτό το αποβλακωμένο ύφος των ηρώων του, το cool υφάκι τους, που κρύβει μια έντονη νευρική-τητα για κάτι που δεν μπορούν να το προσδιορίσουν, την ανοργανωσιά τους, τις προτάσεις που δε μπορούν να ολοκληρώσουν, όχι γιατί είναι χαζοί, αλλά γιατί βαριούνται να μιλάνε, τις άσχετες ατάκες, τη μαγκιά που επιδεικνύουν, αλλά κατά βάθος μπορεί να τους κάνει ο καθένας ό,τι θέλει, το ότι δε μπορούν να μιλήσουν ερωτικά ή να φερθούν ερωτικά σε μια γυναίκα, το ότι λατρεύουν μικροπράγματα μέχρις εσχάτων: παπούτσια, δίσκους 45 στροφών, τσιγάρα, κασετοφωνάκια, αλλά κυρίως λατρεύω την τεμπελιά τους. Μια τεμπελιά που τους κάνει να θεωρούν ότι όλες οι πόλεις

είναι ίδιες, όλοι οι δρόμοι πάνε στο ίδιο σημείο, όλα τα σπίτια είναι απλά κουτιά. Σ' ένα πράγμα πιστεύουν: στη φιλία και ότι ποτέ δε θέλουν να είναι μόνοι. Πόσο θα ήθελα να παίξω σε ταινία του Τζάρμους! Είναι ο μοναδικός σκηνοθέτης που λατρεύω, που δε φαντασιώνομαι ότι είμαι εγώ πίσω από την κάμερα, αλλά ότι με σκηνοθετεί ο ίδιος.

Δε γνωρίζω αν το "Dead Man" είναι σπουδαία ταινία. Σίγουρα, όμως, είναι όμορφη ταινία. Με την πιο όμορφη υπόθεση: Πώς γίνεται να πεθαίνεις όσο πιο ευτυχισμένος γίνεται; Μα, με το να βιώσεις τον ίδιο σου το θάνατο ως μια εμπειρία, ως ένα ταξίδι στο άγνωστο. Με την πιο όμορφη φωτογραφία. Είναι από τις λίγες ταινίες που έχω δει όπου η φωτογραφία (Robby Miller) δεν συμβαδίζει με την ταινία, κάπου δηλαδή λειτουργεί ως ξεχωριστή οντότητα. Πολλοί θα πουν ότι αυτό είναι απαράδεκτο, αλλά εγώ το βρήκα ιδιαίτερο γοητευτικό. Με τις πιο όμορφες ερμηνείες: Ξέρετε ερμηνείες, που δεν είναι για Όσκαρ, ούτε έχουν θεατρικούς μονόλογους. Ζήτημα είναι αν λένε μια φράση, που να μην είναι γελοία. Και τέλος με την πιο όμορφη μουσική: Που σε αντίθεση με τη φωτογραφία, οι ηλεκτρικές νότες του Νιλ Γιάνγκ, είναι χαραγμένες πάνω στο σελλυλόιντ. Μελωδικά αντί - μελωδικό, όπως κινηματογραφικά αντι - κινηματογραφικό είναι το φιλμ. Το μόνο ξεχωριστό στοιχείο της ταινίας, από τις προηγούμενες του Τζάρμους είναι ότι είναι επηρεασμένο από το σινεμά του Κουροσάβα και του Μιζογκούτσι, δηλαδή με μια έντονη μυστικιστική εξ' Ανατολών διάθεση, που πήγε ο αθεόφοβος και την τοποθέτησε στην Άγρια Δύση. Αυτό κι αν είναι εκκεντρικό αστέιο. Πάντως η ταινία δεν προσφέρεται για κριτικούς, για σχολαστικούς σινεφίλ και διανοουμενάνκηδες και κυρίως για το σύγχρονο κοινό, που ψάχνει γρήγορες και εξυπνακίστικες ταινίες. Είναι αργή του κερατά, δε λέει τίποτα, δε δείχνει τίποτα, δε σχολιάζει τίποτα, δε βγάζει συμπεράσματα, έχει μια γαμημένη αταραξία, εκνευριστική μουσική (αντι - Μπρέγκοβιτς) και ερμηνείες για γέλια. Το μόνο που θέλει σαν ταινία, είναι απλώς να βρει ορισμένους τύπους που δε ξέχασαν τι θα πει όνειρο, που δε ξέχασαν τι θα πει χιούμορ, που δε ξέχασαν να ψυχεδελίζονται, που δε ξέχασαν πάνω απ' όλα σ' οποιαδήποτε στιγμή της ζωής τους να κάνουν ένα ταξιδάκι, έστω και νεκροί.



## Ο ΗΧΟΣ ΣΤΑ 24 ΚΑΡΕ

### *I SHOT ANDY WARHOL*

Τα περισσότερα soundtrack που απευθύνονται στους νέους αποτελούνται κυρίως από συλλογές τραγουδιών. Εδώ έχουμε να εξετάσουμε μια τέτοια περίπτωση, μόνο που τα τραγούδια συμβαδίζουν αρμονικά με το κλίμα της ταινίας. Τα περισσότερα ανήκουν στην δεκαετία του '60 ή του '70, όπως τα τραγούδια των Love, των MC 5, των Lovin' Spoonful, αλλά και πιο καινούργια, των REM και των Pavement. Ο John Cale έχει γράψει το βασικό θέμα της ταινίας, ενώ ορισμένα τραγούδια που υπάρχουν στον δίσκο δεν ακούγονται κατά τη διάρκεια της ταινίας αλλά έχουν επηρεαστεί από αυτή. Συνήθως αυτό είναι μια δικαιολογία για κάποια τραγούδια να περιλαμβάνονται στα soundtrack για να γίνει ο δίσκος πιο εμπορικός. Θυμηθείτε την περίπτωση των δυο soundtrack του «Μίσους». Πάντως είναι μια καλή αγορά που απευθύνεται στους φίλους της rock μουσικής

### *LAST MAN STANDING*

Εδώ έχουμε τη συνέχεια μιας χρόνιας συνεργασίας μεταξύ ενός σκηνοθέτη (Walter Hill) και ενός συνθέτη (Ry Cooder). Συνεργάζονται για περίπου 15 χρόνια και είναι φυσικό όταν βλέπεις την ταινία, η μουσική να είναι αρμονικά δεμένη μαζί της. Σα σύνθετης είναι μια αλλαγή στο γνωστό στυλ του Cooder, δίνοντας έμφαση στα ορχηστικά μέρη με όργανα, όπως φλάουτο από μπαμπού ή πολλά κρουστά και λιγότερο σε σχέση με τις προηγούμενες δουλειές του, στις κιθάρες. Για τους φίλους των ταινιών του Hill και της μουσικής του Cooder είναι μια ευκαιρία για να τους απολαύσουν μια ακόμα φορά.

### *O.S.T. CRUMB*

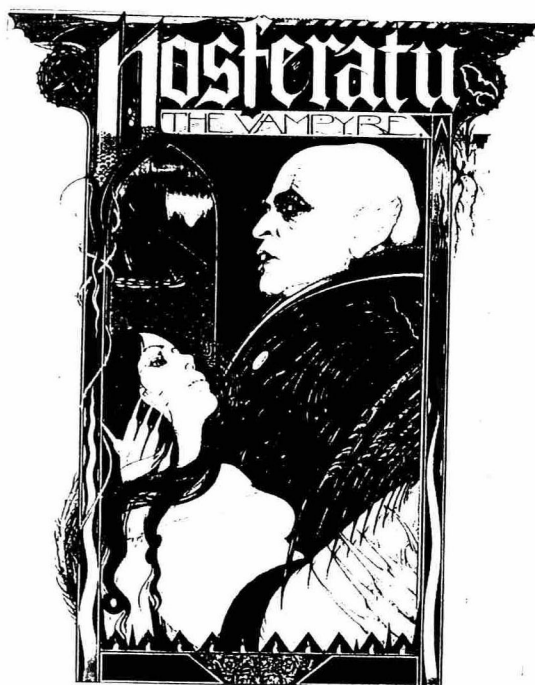
Όταν άκουσα για πρώτη φορά αυτό το soundtrack, μου προκάλεσε ένα μεγάλο ερωτηματικό. Πως θα μπορούσε η μουσική πανδαισία του δίσκου να μεταφερθεί αρμονικά και στην οθόνη. Η απορία μου λύθηκε όταν είδα την ταινία πριν λίγο καιρό. Οι ιστορίες του Crumb δοσμένες από τον Terry Zwigoff μαζί με τη συγκεκριμένη

μουσική, είναι ένα θέαμα μοναδικό. Δείτε την ταινία και μετά αγοράστε το soundtrack. Τίποτε άλλο.

***O.S.T. BLOOD FOR DRACULA-FLESH FOR  
FRANKENSTEIN***

Μουσική για δυο ταινίες του Antony M. Dawson, σε ιδέες του Paul Morrissey και παραγωγή Andy Warhol με μουσική του Claudio Gizzi. Ο δίσκος είναι συλλεκτικό απόκτημα για τους φίλους του φανταστικού και για τους οπαδούς του Andy Warhol. Η μουσική επηρεασμένη από το κλίμα της ταινίας, είναι συνήθης για ταινία τρόμου αλλά το soundtrack έχει ενδιαφέρον για ιστορικούς λόγους. Όσοι λοιπόν το ανακαλύψετε, είναι μια καλή αγορά για τη συλλογή σας.

*Νίκος Τ.*





## 4<sup>4444</sup> 45 ΣΤΡΟΦΕΣ

Όταν οι ιδεολογίες έχουν πεθάνει, όταν ο ατομικισμός έγινε κυρίαρχη αντίληψη, όταν τα πάντα έχουν γίνει συμβατά, ε, τότε δίσκοι σαν των Zounds, λειτουργούν ως βάλσαμο. Το «Curse of Zounds» δεν είναι ένα υπέροχο μουσειακό είδος, όπως γράψανε τα περισσότερα μουσικά περιοδικά. Αυτά τα τραγούδια τα έχουμε περισσότερη ανάγκη σήμερα, παρά τότε που γραφτήκανε. Δε χρειάζεται να είσαι παρελθοντολάγνος με το πανκ, ούτε να είσαι αναρχικός, για να τ' αγαπήσεις. Αρκεί να έχεις μέσα σου ακόμα, την ουτοπία για έναν καλύτερο κόσμο. Και να πω κάτι πιο προσωπικό: Βαρέθηκα πια να ακούω τον προσωπικό πόνο του καθένα και νιώθω όμορφα όταν ακούω δίσκους που έχουν μια πιο κοινωνική αντίληψη, μια καθαρή πολιτική σκέψη, όπως είχαν κάποτε τα τραγούδια. Κάποτε είχα διαβάσει τη δήλωση: «ότι όταν το ροκ γέμισε διανοούμενους και πονεμένες ψυχές, χάλασε η συνταγή, έχασε τη λαϊκότητά του και αυτή την έστω ψεύτικη εφηβική επαναστατικότητα». Την είχα χλευάσει αυτή τη δήλωση, διότι παλιά πίστευα ότι και διανοούμενος είμαι (αν μπορείς να το πεις αυτό, επειδή διάβασα μερικά βιβλία παραπάνω) και πονεμένη ψυχή είμαι. Σήμερα το κοιτάζω από διαφορετικό πρίσμα και συμπεραίνω ότι πιο πονεμένες ψυχάρες είναι αυτές, που θέλουν να δουν τον κόσμο, να συναντηθούν μ' αυτόν, να δουν το φως και όχι τις σκιές σε ανήλιαγα δωμάτια.

Τώρα τελευταία ακούω συνέχεια δίσκους των Saints. Και μου έρχεται μια αμυδρή απορία, τί είναι αυτό που κάνει μερικά συγκροτήματα να μην μπορείς να τα ξεχάσεις; Τί είναι αυτό όπου η απλότητα του γκρουπ αυτού, στους στίχους, στη μουσική, σε τραγούδια γενικότερα που νομίζεις ότι γράφτηκαν βιαστικά, συναντά χωρίς να το βιάζει το μεγαλείο. Πάντα είχα την εντύπωση όποτε το πανκ γινόταν εκκεντρικό και προσωπικό, χωρίς όμως ποτέ, και το σημειώνω, να χάνει και τη λαϊκή του απήχηση είναι κάτι παραπάνω από όμορφο. Μαζί με τους Saints, μου έρχονται στο νου και οι Birthday Party, οι Gun Club και οι Husker Du. Πέρα από τα τόσα θεωρητικά κείμενα που έχω συναντήσει γι' αυτούς, του στυλ ότι το πανκ συναντάει τη σόουλ, το πανκ συναντάει την avant-garde, το πανκ συναντάει το μπλουζ, το πανκ συναντάει το χαρντ ροκ, αντί-



στοιχα υπάρχει κάτι εκνευριστικό σ' αυτά τα γκρουπ, ότι όποτε τα πρωτοακούσεις, αποκλείεται να τα ξεχάσεις, είτε σ' αρέσουν είτε όχι. Σήμερα μπορεί να είναι ξεχασμένα, αφού τα έχουν αποβάλει από παντού, από το ραδιόφωνο, από τα ροκ club, τα στερούν από ένα νεαρό ακροατήριο, που σίγουρα αν τ' άκουγε θα πετούσε πολλούς δίσκους εμπορικού και γλυκανάλατου θορύβου. Τον θόρυβο πρέπει να είσαι πολύ μεγάλος μελωδός για να τον χρησιμοποιήσεις. Και δεν είναι τυχαίο ότι τα γκρουπ που προανέφερα, έχουν μερικές πολύ μεγάλες μορφές όπου και σήμερα δημιουργούν σε διαφορετικούς δρόμους και φυσικά μεγαλουργούν.

Όταν σε μικρό χρονικό διάστημα σου έρχονται οι Yo La Tengo και ο Bevis Front, σε μια περίοδο ξηρασίας και μαλακίας, ε! παίρνεις τα πάνω σου, ρε πούστη μου, νιώθεις ότι αυτή η κωλομουσική έχει ακόμα λόγο ύπαρξης.

## SPENDING MOTORCYCLE...

Φέτος το Σεπτέμβριο θα έρθουν οι Rolling Stones. Προσοχή κύριοι διοργανωτές, μη ξεφύγετε απ' τα συνηθισμένα και χάσετε καρένα εισιτήριο, λιγούρια! Δεν είμαι διατεθειμένος να γεράσω μαζί σας.



## ΜΙΚΡΟ ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ

*«Αυτός που το πρόσωπό του δεν αναδίδει φως,  
ποτέ δεν θα γίνει αστέρι».*

**W.Blake.**

Τα κείμενα που προιγήθηκαν (είτε προσανατολισμένα στο σινεμά, είτε στη μουσική, είτε στη φωτογραφία, είτε τα ανεξάρτητα διηγήματα) αποδεικνύουν, σ' όσους πίστεψαν ό,τι «θα μεγαλώναμε», «θα ωριμάζαμε», ακριβώς το αντίθετο. Και ευτυχώς! Θεέ μου, πολύ δύσκολο να κρύβεσαι και σχεδόν ακατόρθωτο να μιλάς, χωρίς να χάνεις την ουσία. Δε θα πρέπει να σκοτώνεται ποτέ η νεότητα, για χάρη της ουσίας. Αν ακούσουμε τους ψίθυρους των πραγμάτων, μέσα στη σιωπή της νύχτας, τότε θα καταλάβουμε ότι μια προσευχή ή ένα όνειρο, είναι πολυτιμότερα απ' όλα αυτά που μας προσπερνούν τις ώρες της ημέρας. Κάθε ξημέρωμα πεθαίνουμε και γεννιόμαστε μέσα από τις αδυναμίες ή τα πάθη μας, όπως όταν ανακαλύπτουμε παλιές ξεθωριασμένες φωτογραφίες. Χρόνος, είναι να φτιάχνεις κάθε στιγμή ένα κόσμο διαφορετικό και τα λόγια σου να μπορούν να συνθέτουν μια μουσική παράξενη. Δεν κυνηγάμε την τελειότητα και σαφώς δε μας ακουμπά μια εφήμερη παρουσία. Ας μην ξεχνάμε ότι όνειρο, είναι και το να κοιτάς τη δύση του ηλίου και θαύμα μπορεί να είναι και το να ξεκινάς την ημέρα σου, βλέποντας την πόλη να ξυπνάει και 'συ να τη φιλάς, μέσα από το τζάμι του δωματίου σου.

Τέλος, ευχαριστούμε εξαιρετικά για τη ψυχική στήριξη τον Γιάννη Γορανίτη, τον Γιώργο Μάρκου, τον Χρήστο Καρρά, τους Δήμητρα Π. - Σταύρο Π, πολλούς γνωστούς που μας εμπύχωσαν και το Fractal. Ζητούμε συγνώμη που δεν κατέστη δυνατή η επικοινωνία μαζί τους, λόγω ατυχών συγκυριών, του υπεύθυνου επικοινωνίας. Υποσχόμαστε να πραγματοποιηθεί στο μέλλον και υπενθυμίζουμε ότι είμαστε ανοιχτοί σε κάθε είδους συνεργασία, ιδέα, πρόταση, πα-  
ρατήρηση.

**Διαγωγή Μηδέν**  
**Φεβρουάριος 98**

**Εκδοτική ομάδα:** Βαγγέλης, Γιώργος, Ιουλία, Πάνος, Σοφία.

**Art Director:** Δημήτρης Χ.

**Συνεργάστηκαν:** Αγγελική Φ, Αφροδίτη Α, Αφροδίτη Ψ, Γιώργος Σ, Κώστας, Λάμπρος Σ, Νίκος Τ και Χρήστος Κ. (σκίτσα).

**Εξώφυλλο:** Γιώργος Β και Ιουλία Α (Επιμέλεια-επεξεργασία εικόνων).

**Οπισθόφυλλο:** Ιουλία Α (επιμέλεια, φωτογραφία, επεξεργασία εικόνας).

**Διεύθυνση επικοινωνίας:** Γιώργος Ψούχλος, Μακρυνίτσας 9, Τ.Κ. 115 22 Αμπελόκηποι, Αθήνα και Πάνος, Ιουλία Λαδογιάννη, Αρμοδίου 9-11, Αγ. Δημήτριος 173 43, Αθήνα.



ΔΡΧ.400