



Ηλεκτρονικό περιοδικό της
Ιεράς Μητροπόλεως
Κυρηνείας



ΤΕΥΧΟΣ 11

2021

ΤΕΥΧΟΣ 11



Ηλεκτρονικό περιοδικό της
Ιεράς Μητροπόλεως
Κυρηνείας



ΤΕΥΧΟΣ 11

2021

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σελίδα

<i>Παναγιώτης Θωμά, Προλογικό σημείωμα. Για έναν ειλικρινή διάλογο της Εκκλησίας με τον κόσμο: εισοδικό στην ενότητα του ιερού με το κοσμικό και την απομαγικοποίηση της πίστης</i>	11
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

A. ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ

<i>Σωτήρης Κ. Δεσπότης, Ιερότητα και κοσμηκότητα ως ερμηνευτικές ταυτότητες σε ηχοτοπία της ψαλτικής μας τέχνης του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα.....</i>	19
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>Ελένη Λιντζαροπούλου, Τις Θεός Μέγας. από την έκπτωση και την μαγεία στο θαύμα ως θεοφάνεια και κοινωνία</i>	33
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>Μιχάλης Μιχαήλ, «Ο έρωτας, ο θάνατος και το άρωμα. Περιδιάβαση στα ενδιάμεσα της ταινίας του Patrice Leconte, <i>Le parfum d' Yvonne</i> και σχόλιο στην απρόσμενη συνάντηση της θεολογίας με τον (άλλο) εαυτό της στον καθρέφτη της αισθητικής.....</i>	49
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>Δημήτρης Μπαλτάς, Από την απομάγευση του κόσμου στην απομαγικοποίηση του Χριστιανισμού</i>	65
-----------------------------------------------------------------------------------------------------	----

B. ΑΛΛΕΣ ΣΥΜ-ΒΟΛΙΚΕΣ ΨΗΦΙΔΕΣ

<i>Ελευθερία Αντωνίου, Γιάννης Βογιατζής, Παναγιώτης Θωμά, Βασιλική Ρούσκα, Αρχιμ. Εφραίμ Τριανταφυλλόπουλος, Δελτίο Αναστοχασμών Έγκλημα και Τιμωρία: <i>In the Name of the Father, Shutter Island, Changeling, Seven, The Secret in Their Eyes, Still Alice</i> και <i>The Father</i>.....</i>	77
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>Κυριάκος Μαργαρίτης, Κεριά και λιβάνια. Τρεις ιστορίες και ένα επιμύθιο για τον εκκλησιασμό του σύμπαντος κόσμου.....</i>	89
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

ΓΙΑ ΕΝΑΝ ΕΙΛΙΚΡΙΝΗ ΔΙΑΛΟΓΟ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΜΕ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ: ΕΙΣΟΔΙΚΟ ΣΤΗΝ ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΜΕ ΤΟ ΚΟΣΜΙΚΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΠΟΜΑΓΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΠΙΣΤΗΣ

Καράβια είμαστε που ρίχνονται στο κύμα
που 'χουν στο αίμα τους αλμύρα και σκουριά
για μας ο θάνατος και το μεγάλο κρίμα
είναι να μένουμε δεμένα στη στεριά¹

Μεταξύ άλλων σπουδαίων στιχουργημάτων που μελοποίησε και ερμήνευσε μοναδικά ο αισθαντικός Παντελής Θαλασσινός είναι και το «Καράβια Είμαστε» του Άκου Δασκαλόπουλου, από το οποίο αντλείται το πιο πάνω τετράστιχο, το ρεφραίν δηλαδή του ωραίου άσματος, όπου οι εμφάσεις είναι τόσο μετρημένες, ζυγισμένες και ξεκάθαρες όσο είναι και αληθινά όμορφες, ρεαλιστικά αληθινές. Η τέχνη, η ποιητική εν γένει ευαισθησία δεν εθελotuφλεί, δεν ουρανοβατεί (χωρίς να πατάει στη γη), αλλά αντέχει ή επιχειρεί να δει και να αντέξει γυμνή την αλήθεια της ζωής, να τη βιώσει ως πίκρα και ως γλυκασμό μέχρι την τελευταία σταγόνα και να τη θεραπεύσει σε μια δυναμική πορεία κατάφασης σε ό,τι αξίζει και μένει. Το ακούραστο ταξίδι στις θάλασσες του βίου —και όχι η στατικότητα και στασιμότητα που σημαίνουν θάνατο— δεν αποτελεί εδώ απόδραση και δραπέτευση ρομαντική, αλλά άφεση στον άνεμο που πνέει για να σπρώχνει προς το νέο, το άγνωστο και σωτήριο. Μαζί, ωστόσο, με τη φθορά, τις αποτυχίες, την αλμύρα, που μπορεί να είναι το άλας της ζωής μα και το αλάτι στις πληγές της· μαζί με τη σκουριά που συνεπάγεται η φθαρτή και τρεπτή αλλά επιδεκτική μεταμόρφωσης ανθρώπινη φύση μας.

Τούτος είναι ένας ανθρωπολογικός και θεολογικός ρεαλισμός, που πιστεύω ότι μπορεί να αποβεί θεραπευτικός, όπως προσημείωσα, ψηλαφώντας τον πυρήνα της καλλιτεχνίας· αλλά, πιστεύω, πως εδώ μπορούμε να προεκτείνουμε και να επεκτείνουμε τη θέση αυτή, υπογραμμίζοντας την απλή αλήθεια, πως καμία θεραπεία δεν είναι δυνατή αν η ασθένεια δεν διαγνωστεί και αν δεν γίνει παραδεκτή. Σε κάθε

¹ Παντελής Θαλασσινός, *Ένα Κρυμμένο Αχ*, Music Box International, 1998 (ψηφιακός δίσκος).

άλλη περίπτωση το καθαυτό ιατρικό λειτούργημα είναι κολοβό και λειψό, συνεπώς και αχρείαστο. Γνωρίζω την επικαιρότητα μιας τέτοιας άποψης, γιατί το κράτος της πανδημίας καλά κρατεί ενώ γράφεται τούτο ο Προλογικό, γι' αυτό και θα καταλήξω —επηρεασμένος σαφώς από τη σκέψη του εκλεκτού δασκάλου Νίκου Μαρτσούκα—, πως η θεραπευτική ορολογία της θεολογίας δεν είναι διόλου τυχαία, όπως παρόμοια ορολογία δεν απουσιάζει από κάθε λόγο για την ποίηση και την τέχνη ευρύτερα. Για να είναι αληθινές και να θεραπεύουν (η καθεμιά σαφώς με τον δικό της αναντικατάστατο τρόπο) την ψυχή και τον βίο στις καθολικές του διαστάσεις, πρέπει να έχουν την δεξιότητα να διαγιγνώσκουν, την ειλικρίνεια να ανακοινώνουν την υπαρξιακή ασθένεια και τη γνώση να προτείνουν την πρέπουσα αγωγή.

Αυτό όμως μας φέρνει στο συναφές ερώτημα: είναι η Εκκλησία ιατρείο (ή νοσοκομείο) διά «πάσαν νόσον και πάσαν μαλακίαν»; Η εύκολη απάντηση, το εύκολο καμιά φορά κλισέ, που σε καμία περίπτωση δεν είναι άμοιρη αλήθειας, είναι πως ναι η Εκκλησία είναι χώρος γιατρειάς: θεραπεύει μάλιστα όλον τον άνθρωπο, τον αφαρτοποιεί και τον αγιάζει. Έφθασε, όμως, καιρός, να πάμε πέρα από την επιφάνεια, πέρα από το πρώτο —ίσως και το δεύτερο— επίπεδο ερμηνείας και να διαπεράσουμε —με πίστη στον ακριβό καρπό της εκκλησιαστικής παράδοσης και θεολογίας—, τον πυρήνα της οντολογίας της, μήπως και βρούμε το παρασιωπημένο ή αποσιωπημένο αυτονόητο μιας διαφορετικής εκκλησιαστικής αυτοσυνειδησίας. Τούτη είναι απόλυτα ξένη προς το εγγυημένο και ετοιμοπαράδοτο θαύμα, τη φειτοποίηση των υλικών πραγμάτων,² τον εμπεδωμένο σακραμενταλισμό,³ την ιδεαλιστική απόδραση σε ένα μυθολογικό επέκεινα.

² Όπως δηκτικά σημειώνει ο Θ. Παπαθανασίου: «Η χριστιανική πίστη αφενός και η μαγεία αφετέρου είναι δύο απολύτως διαφορετικά πράγματα. Η πρώτη θεμελιώνεται στην ελευθερία και στην καρδιακή αποζήτηση σχέσης με τον Θεό, με όλες τις διακυμάνσεις και τις διακινδυνεύσεις που έχει μία σχέση καρδιακή. Η δεύτερη θεμελιώνεται πάνω στην ψοφοδεή “ασφάλεια” την οποία υπόσχονται τα μαντζούνια και οι αυτοματισμοί (“πατάω ένα κουμπί...”). Για μίλα κατά των μαντζουνιών και κατά του τρόμου, ο οποίος ξεριζώνει τη χαρά από θρησκευόμενες ψυχές! Για μίλα κατά των κηρυγμάτων που κραδαίνουν την τρομολαγνεία σαν γκλίτσα για ζαγάρια! Θα εισπράξεις τη μομφή ότι αποκλίνεις από την ευσέβεια και την παράδοση! Θανάσης Ν. Παπαθανασίου: «Να τελειώνουμε πια με τον άγιο Νεκτάριο», στο <https://dimoskaipoliteia.gr/2021/11/27/nateleionoume-pia-me-ton-agio-nektario/?fbclid=IwAR24IzpPhGZsloTpiOBNA1FM1rzExrAVspRXpWsqckbrjHGHBILdoe2DbM> [πρόσβ.: 28 Ιαν. 2022]. Πρβλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, «Το Μυστήριο της Ευθύνης. Συνέντευξη στον Σπύρο Ζωνάκη», *Φάγαμε Ήττα. Κείμενα για τον Αυτοεγκλωβισμό της Ορθοδοξίας*, Αρμός, Αθήνα 2021, σ. 172-173.

³ Ο ποιητής και πεζογράφος Wendell Berry θεολογεί, προκαλώντας (αυτός ο τυπικά Προτεστάντης) την ορθόδοξη συνείδησή μας, να θυμηθεί τις πραγματικές μυστηριακές εκφάνσεις της σχέσης κτιστού και Ακτίστου πέρα από την ειδωλοποίηση και την τυπολατρία: «Η Βίβλος δίνει

Καμία λοιπόν θεραπεία από όσες υπόσχεται και προσφέρει η Εκκλησία —διά των μυστηρίων, διά της εν γένει μετοχής στην άκτιστη θεία ενέργεια—, δεν είναι πλήρης και τελική χωρίς την προσθήκη της εσχατολογικής προοπτικής, την προσδοκία της εσχατολογικής πλήρωσης και, ασφαλώς, σε τελική ανάλυση, την έλευση των εσχάτων. Θεραπεύει λοιπόν η Εκκλησία κυρίως εσχατολογικά, πρωτίστως πνευματικά (με τη διεύρυνση της όρασης που σχετικοποιεί ελπιδοφόρα και τον πιο μεγάλο πόνο), μα ο θάνατος παραμένει, η φθορά ακόμα υφίσταται.⁴ Ωστόσο, η αγάπη θρέφει την ελπίδα, αλλά η εσχατολογική προσδοκία —«ἐλθέτω ἡ βασιλεία σου» και «προσδοκῶ ἀνάστασιν νεκρῶν»—, μια προσδοκία η οποία δεν μπορεί παρά να εκφράζεται ενίοτε και με απόγνωση, δεν έχει καμία θέση στην ζωή της Εκκλησίας και του κόσμου, αν όλα έχουν λυθεί με τη δημιουργία ιερών καστῶν όπου όλα είναι σωστά και τακτοποιημένα· οι πιστοί και —ακόμα χειρότερα— και ο Θεός, μπαίνουν σε κουτί, ενώ οι απορίες και τα αδιέξοδα βρίσκουν εύκολα τη λύση τους στο πλαίσιο μιας «διανοητικής ευσέβειας».⁵ Τούτη η τελευταία, η συχνά κυρίαρχη —δίκην λύσεως απλῶν μαθηματικῶν εξισώσεων— τακτοποιεί τα πάντα, ακόμα και το απόλυτο πένθος, ακόμα και το τσουνάμι μιας πανδημίας, για να απολαμβάνουν τα μέλη της κάστας την ειρήνη της αφασίας τους. Σκληρά ίσως λόγια· μακάρι να είναι,

εξαντλητική [...] σημασία στην οργάνωση της θρησκείας; Στο κτίσιμο και ξανακτίσιμο του Ναού, τα σκεύη του, τα καθήκοντα [...] και την ιεροσύνη τα τυπικά και τις τελετές. Μα αυτό δεν συγκαλύπτει το γεγονός, ότι τα πιο σημαντικά θρησκευτικά γεγονότα που περιγράφονται στη Βίβλο δεν συμβαίνουν σε χειροποίητους ναούς. [...] Τα σπουδαία αποκαλυπτικά οράματα δεν έλαβαν χώρα στους Ναούς μα σε βοσκοτόπια, στην έρημο, στην ερημιά, στα βουνά και στις όχθες των ποταμών και των θαλασσῶν, στη μέση της θάλασσας και στις φυλακές. Και παρόλο, που με επιμονή η θεϊκή φωνή περιέγραψε τελετές και τύπους, με την ίδια ένταση τα απαρνήθηκε, όταν αυτά θεωρήθηκε ότι θα γίνονταν τα ίδια θρησκεία. ¶ “θυμίαμα, βδέλυγμά μοί ἐστὶ τὰς νουμηνίας ὑμῶν καὶ τὰ σάββατα καὶ ἡμέραν μεγάλην οὐκ ἀνέχομαι νηστείαν καὶ ἀργίαν καὶ τὰς νουμηνίας ὑμῶν καὶ τὰς ἐορτὰς ὑμῶν μισεῖ ἡ ψυχὴ μου· ἐγενήθητέ μοι εἰς πλησμονήν, οὐκέτι ἀνήσω τὰς ἀμαρτίας ὑμῶν [...]” (*Ἠσαΐας* 1, 13-14). Σύμφωνα με αυτή την άποψη η θρησκεία συντελείται / εορτάζεται περισσότερο με την πρακτική της στον κόσμο παρά στις θρησκευτικές τελετές». «Christianity and the Survival of Creation», *Sex, Economy, Freedom and Community*, Pantheon Books, Νέα Υόρκη, Σαν Φρανσίσκο ²1993, σ. 102-103 (η μετάφραση είναι του συγγραφέως).

⁴ Απλά και σταράτα το εκφράζει αυτό Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, κατανοώντας της πραγματικές διαστάσεις και την παροντική φύση του εκκλησιαστικού σώματος: «Την Εκκλησία την αντιλαμβάνομαι σα Σώμα. Το Σώμα του Κυρίου. Είναι κτίσμα και είναι φθαρτόν. Και ο Κύριος εν τω κόσμω εφθάρη και εσταυρώθη. Επειδή η ενότητα της ανθρωπότητας είναι “εν Κυρίω Χριστώ, εν σώμα εσμέν” επάνω σ’ αυτό βλέπω την Εκκλησία [...]». Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, «Εκκλησιαστικές Μορφές στον Μακεδονικό Αγώνα», *Υδάτων Υπερχειρίσιση. Ανάλεκτα*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 350.

⁵ Την πολύ εύστοχη έκφραση δανείζομαι από τον Ιωάννη Βογιατζή. Βλ. Ιωάννης Βογιατζής, *Η Εκκλησία Πάει Σινεμά*, Αρμός 2020, σ. 99: «Η αδράνεια και ο εφησυχασμός, ο συμβιβασμός και η συνήθεια απονεκρώνουν την πίστη και καθόλου δεν γονιμοποιούν την άνυδρη εκκλησιαστική ζωή διαμορφώνοντας μια άμορφη και ά-λογη ζοφόρο θεολογία. Τρέφεται από τη σπουδαιότητα του νόμου και στρέφεται στην αναγκαιότητα μιας διανοητικής ευσέβειας ξεριζωμένης από τη μαξιμαλιστική ευαγγελική ηθική που ανοίγει ορθάνοικτα τις πόρτες της Εκκλησίας του ασώτου υιού και των υιών της ενδεκάτης ώρας».

αλλά, αν κοιτάξει κανείς, όχι μόνον τον ορθόδοξο παρ' ημίν χώρο αλλά και άλλες θρησκευτικές κοινότητες ανά το παγκόσμιο, θα δυσκολευθεί να παρουσιάσει μιαν εικόνα αλλιώτικη. Ευτυχώς, σίγουρα, υπάρχουν και οι εξαιρέσεις, αλλά αυτές δεν πρέπει να δικαιώνουν τον κανόνα.

Επιστρέφω εν κατακλείδι στους ωραίους στίχους του τραγουδιού που παρέθεσα στην αρχή, καθώς το «καράβια είμαστε» θυμίζει μια συχνή αντιπαραβολή του θεολογικού και εκκλησιαστικού λόγου μεταξύ της Εκκλησίας και της νηός, του πλοίου, της κιβωτού, που σώζει όσους την επιβαίνουν. Όμορφη παρομοίωση, όλο ουσία και ευλογημένοι είναι αυτοί που έχουν βιώσει μια τέτοια ελπίδα, θαλπωρή και οικειότητα εντός της Εκκλησίας. Εδώ όμως, ας μου επιτραπεί να καταφύγω στη σάτιρα, όχι για να γίνω κυνικός, αλλά για να εγείρω ένα ερώτημα που είναι ουσιαστικό. Στην πολύ πρόσφατα αναρτηθείσα σε διαδικτυακή πλατφόρμα ταινία *Don't Look Up*,⁶ με εξαιρετικούς πρωταγωνιστές, ένας κομήτης πρόκειται να κτυπήσει τη γη· είναι επιστημονικά αποδεδειγμένο πως θα συμβεί. Από τη διστακτικότητα του προεδρικού επιτελείου των ΗΠΑ να δεχτεί την επιστημονικά τεκμηριωμένη πρόβλεψη, έως την αποπλάνησή του από έναν τσαρλατάνο, επιστημονικοφανή στ' αλήθεια επιχειρηματία, ο οποίος εισηγείται να εκμεταλλευτούν εμπορικά τον ερχόμενο κομήτη αντί να τον καταστρέψουν, εκτυλίσσεται ένα φιάσκο αντιμετώπισης μιας κρίσης με καρικατούρες ηγέτες και επιπόλαιους δημοσιογράφους. Στο τέλος, όταν το πείραμα εξόρυξης του κομήτη φαίνεται πως αποτυγχάνει παταγωδώς, ο τσαρλατάνος φεύγει από το κέντρο ελέγχου προφασιζόμενος φυσική ανάγκη, το ίδιο και η πρόεδρος. Τους βλέπουμε σε λίγο παρέα σε ένα διαστημόπλοιο να ταξιδεύουν εφησυχασμένοι για άλλον πλανήτη, όπου η ζωή κάποια στιγμή θα συνεχιστεί... Το σχέδιο β' για τους εκλεκτούς ήταν πάντα εκεί, πρόσκληση δε, μάλλον από τύψεις, απευθύνθηκε και στην επιστημονική ομάδα, η οποία την απέρριψε. Τελικά, η γη καταστρέφεται και οι εκλεκτοί δραπέτες μπαίνουν για εκατονταετηρίδες σε λήθαργο για να ξυπνήσουν σε έναν άλλο πλανήτη, μάλλον με δυσοίωνες προβλέψεις επιβίωσης. Μας θυμίζουν κάτι όλα αυτά για τη σχέση Εκκλησίας-ανθρωπότητας-πιστών και επιστήμης ενώπιον μιας μεγάλης απειλής; Το σίγουρο είναι πάντως πως η Εκκλησία δεν πρέπει να μεταβληθεί από καράβι σωτηρίας σε ένα τέτοιο (αντ)επιστημονικής φαντασίας διαστημόπλοιο.

⁶ NETFIX, 2021, σκηνοθεσία: Adam McKay.

Ας είναι τα προλογικά μου σχόλια μια προδρομική έστω συμφωνία με τα κείμενα που απαρτίζουν το ενδέκατό μας τεύχος, ένας υπερθεματισμός, ο οποίος εισάγει στα σημαντικά που κομίζουν. Πιστοί στον διάλογο της θεολογίας με τις τέχνες και τη σύγχρονη πραγματικότητα, όπως και στη διαθεματικότητα, ευχαριστούμε παλαιούς και νέους συνεργάτες και σας καλούμε σε κοινή ματάληψη των καλών καρπών!

Εκ Μέρους της Συντακτικής Επιτροπής

Παναγιώτης Θωμά

A. ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ

Σωτήρης Κ. Δεσπότης*

ΙΕΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΟΣΜΙΚΟΤΗΤΑ ΩΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ
ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ ΣΕ ΗΧΟΤΟΠΙΑ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΜΑΣ ΤΕΧΝΗΣ
ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΚΑΙ 21^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Abstract: For centuries, the art of Greek (byzantine) chant has been present in the universal music setting with its unique aesthetic and functional identity. These features are preserved within its oral and handwritten tradition, the latter breathing within its own semantic system, which testifies to its relationship to the Ancient Greek tradition, whilst the former is inextricably linked to the liturgical practice of the Church. Its interactive relationship with carriers of other traditions within the somewhat misleadingly opposite terms of conservation/rescue and progress/dissemination can only have a beneficial effect on our art of chanting. Its uninterrupted historical continuity and the asceticism that derives from the fact that its point of reference is the congregation and not the individual, ensure its integrity against any external novelty. The alteration of its truths takes place whenever its practitioners betray its fundamental principles.

Keywords: Art of Greek Chant; Conservation/progress; Aesthetics; Semantic system; Sacred and secular music.

Στον χώρο της ορθοδόξου λατρείας όλες οι τέχνες συμπράττουν και λειτουργικά μετέχουν βάσει κοινής αισθητικής¹ προοπτικής. Με πνεύμα σύμπλευσης και απολύτου αρμονίας μουσική, ποίηση, αρχιτεκτονική, αγιογραφία, ναοδομία, ενδυματολογία, δημιουργούν στο σήμερα μέσα από την ιστορική προοπτική και τη μέριμνα της διαφύλαξης των αληθειών που ενσωματώνουν, τα της παραδόσεως, στο αύριο. Κάνουμε λόγο, λοιπόν, για μια υγιή παράδοση. Μια παράδοση που αναπνέει χωροχρονικά μέσα από το τρίπτυχο χτες-σήμερα-αύριο.

Μια παράδοση που μέσα από την κοινή αισθητική της οποιασδήποτε μορφής ασκητισμού (κατάργηση του «εγώ»), πλουραλιστικά χαριτώνει τον ασχολούμενο με

* Δρ. Πανεπιστημίου Βιέννης. Μουσικολόγος-Συνθέτης.

¹ Ο όρος «αισθητική» ανήκει στον Baumgarten. Την εισάγει στον επιστημονικό χώρο το 1750.

αυτή. Αρκεί ο ασχολούμενος την όλη αυτή κίνηση να την απαλλάξει από οποιασδήποτε μορφής διαχωρισμό του διπόλου που ενσαρκώνεται ιδεολογικά στις λέξεις: πρόοδος και συντήρηση,² μιας και η παράδοση δεν χρησιμοποιεί τις δύο αυτές λέξεις με αντιμαχόμενη διάθεση, αλλά με την αρχή της αλληλοσυμπλήρωσης. Χωρίς συντήρηση δεν επιτυγχάνω τα της διάσωσης και χωρίς πρόοδο τα της ανανέωσης. Έτσι, η παράδοση γίνεται μουσειακό είδος στην περίπτωση της απουσίας της προόδου και στην περίπτωση της απουσίας της συντήρησης κάνουμε λόγο για διάλυση και επερχόμενο αφανισμό της παράδοσης. Καθίσταται αναγκαία η σύμπλευση των εννοιών πρόοδος και συντήρηση ως διάσωση και διάδοση των αισθητικών της οποιασδήποτε μορφής τέχνης.³

Το μόνο που απομένει, για τον φιλόμουσο ερευνητή, μετά την κατανόηση των παραπάνω εννοιών (συντήρηση / διάσωση-πρόοδος / διάδοση), είναι να πραγματώσει το εξής: να τολμήσει να ζητήσει την επιστροφή στον αυτοπροσδιορισμό της αποκαλύψεως —των νοημάτων που οι χειρόγραφοι μουσικοί κώδικες φιλοξενούν— μέσα στον δικό του μουσικό χωροχρόνο, καταγγέλλοντας ταυτόχρονα τον ετεροπροσδιορισμό και τον κατακτητικό μεγαλοϊδεατισμό.⁴ Με τον τρόπο αυτό ο ερευνητής, κατανοώντας τις αδυναμίες του —προϊόν του αυτοπροσδιορισμού— θα εντρυφήσει στον μουσικό αμπελώνα, αφού θεραπεύσει τα ερευνητικά του κενά, μιας και ο ασκητισμός που κρύβει η οποιασδήποτε μορφή παράδοσης έχει να κάνει με το σμίλημα του εγωκεντρισμού και την ένταξη αυτού στο δημιουργικό της σύμπραξης, στο «εμείς».

Η παράδοση, κατά τον Γιάννη Τσαρούχη, πρέπει να είναι προσαρμοστική στα «εκάστοτε νέα δεδομένα των πολιτισμών της Οικουμένης».⁵ Ένα «πρέπει» πολύ μεγάλο! Γιατί μόνο έτσι θα διαδοθεί και δεν θα διαλυθεί. Θα ενσαρκώσει λόγο στο πολιτιστικό γίγνεσθαι του πλανητικού μας χωριού και θα συν-χορεύει με τον αναστάσιμο αέρα που εκπέμπει η αέναη δοξολογία του Θεού Λόγου μέσα από τον

² Σχετικά βλ. Σταύρος Γιαγκάζογλου, «Η ελληνική παιδεία μεταξύ παράδοσης και εκσυγχρονισμού», στο Μάριος Κουκουνάρας-Λιάγκης (επιμ.), *Τάξη και αταξία, οι νέοι φωνάζουν*, Ακρίτας, Αθήνα 2011, σ. 63-64. Εμείς ανάγουμε τα γραφόμενα του συγγραφέως στα της πατρώας μας μουσικής τέχνης.

³ Υπάρχουν μορφές τέχνης με χρονολογική γειννίαση και εντελώς διαφορετική μουσική αισθητική. Αυτό συναντιέται σε μουσικά ρεύματα της δυτικής έντεχνης μουσικής. Στην ελληνική ψαλτική τέχνη κάτι τέτοιο δεν έχει πραγματωθεί στην ιστορία της.

⁴ Έννοιες που με θαυμάσιο τρόπο μας χαρίζει ο καθηγητής Χρυσόστομος Σταμούλης, *Κάλλος το Άγιον. Προλεγόμενα στη φιλόκαλη αισθητική της Ορθοδοξίας*, Ακρίτας, Αθήνα ³2008, σ. 68.

⁵ Όπως αναφέρεται στο Σταμούλης, *ό.π.*, σ. 112.

λατρευτικό χωροχρόνο της κάθε ακολουθίας χωρίς να δεσμεύεται από λέξεις όπως γεωγραφία, γλώσσα, έθνος, κοσμικό, ηθικό, ιερό, μοντέρνο παλαιομοδίτικο. Όλα δοκιμάζονται και ο χρόνος σε συνδυασμό με τη δυναμική της αισθητικής ταυτοποιεί ή τα απορρίπτει. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αναφέρουμε από την κερκυραϊκή εκκλησιαστική μουσική ιστορία του 20^{ου} αιώνα.

Ο μακαριστός μητροπολίτης Κερκύρας κυρός Μεθόδιος πρότεινε και εισήχθη το αρμόνιο στη λατρεία. Αν το δούμε καθαρά συντηρητικά,⁶ κακώς έπραξε. Γιατί, όπως θα ισχυριστούν οι μουσικολόγοι, με τον τρόπο αυτό καταστρατηγείται η βασική ιδιότητα της ψαλτικής μας τέχνης, η οποία είναι μια φωνητική μουσική παράδοση όπου απουσιάζουν τα όργανα. Αν το δούμε όμως με την ποιμαντική ματιά του μακαριστού Μεθοδίου τότε θα καταλάβουμε για ποιόν λόγο το έκανε. Και ο λόγος ήταν ο εξής: ο λαός της Κέρκυρας, ζώντας κάτω από την κυριαρχία της Ενετοκρατίας, εκπαιδεύτηκε στη μουσική πολυφωνία και στην παρουσία του εκκλησιαστικού οργάνου στη λατρεία, μιας και οι κατακτητές ήταν φιλόμουσοι-φιλότεχνοι. Μετείχαν, λοιπόν, στις λατρευτικές συνάξεις των Λατίνων για να ακούνε το εκκλησιαστικό όργανο και τις πολυφωνικές χορωδίες. Πολύ σοφά ο επίσκοπος, μερίμνησε ώστε να εισαχθεί το αρμόνιο στους ναούς της Κερκύρας για να επιστρέψουν σε αυτούς οι πιστοί.

Κάνουμε λόγο για μία παραχώρηση, η οποία στο διάβα των χρόνων υπήρξε ευεργετική για την επιστροφή των πιστών στους ορθόδοξους ναούς. Αλλά και για την ψαλτική τέχνη αυτό θα αποδειχτεί ευεργετικό. Με την επιστροφή των πιστών στους ναούς παράλληλα με το εκκλησιαστικό όργανο υπήρξε και μία αναθέρμανση της βυζαντινής ψαλτικής παράδοσης, η οποία ξεκίνησε από κάποιους ιερείς, από τις μοναστικές κοινότητες του νησιού και από κάποιους πιστούς. Και φτάνουμε στο σήμερα, όπου η βυζαντινή μουσική όχι μόνο συνυπάρχει με το χορωδιακό μέλος αλλά και αναπτύσσεται.⁷ Ένας διάλογος μεταξύ κοσμικού και ιερού εκκλησιαστικού μέλους, ένας διάλογος μεταξύ οργανικής και φωνητικής μουσικής, ένας διάλογος μεταξύ Δύσης και Ανατολής συντελέστηκε και καταλήξαμε στα μουσικο-εκκλησιαστικά γεγονότα του σήμερα. Όπου η ψαλτική ξανα-ανθίζει και μεγάλος

⁶ Ας θυμηθούμε τα όσα αναφέρθηκαν περί συντήρησης και προόδου.

⁷ Πληροφορίες για την ψαλτική τέχνη στην Κέρκυρα βλ. Σωτήρης Δεσπότης, «Η Παραδοσιακή Κερκυραϊκή ψαλτική τέχνη», *Γρηγόριος ο Παλαμάς* 812 (2006), σ. 1029-1044.

αριθμός πιστών δεν έφυγε από την κυριακάτικη λατρεία σε ορθόδοξους ναούς. Εκ του αποτελέσματος δικαιώνονται οι επιλογές του μακαριστού Μεθοδίου.

Η ελληνική ψαλτική τέχνη έχει οικουμενική διάσταση. Έχοντας τις μουσικο-θεωρητικές της βάσεις στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό⁸ και εμπλουτισμένη από στοιχεία της ανατολικής μουσικής αισθητικής⁹ δεν έχει κανένα λόγο να ανησυχεί από οποιαδήποτε εξωτερική μουσική πρόταση, αρκεί οι θεραπευτές της, τόσο σε θεωρητικά ζητήματα όσο και σε ζητήματα ερμηνείας, να έχουν εντυφώσει στον πλούτο της. Να γνωρίζουν εις βάθος και μέσα από ιστορική προοπτική, η οποία θα εξασφαλίσει το αυθεντικό της πληροφωρία: 1) την εξέλιξή της σημειογραφίας της, 2) το θεωρητικό της πλαίσιο, 3) την εξέλιξη της ελληνικής γλώσσας¹⁰ και 4) τα βασικά γνωρίσματα των μουσικών παραδόσεων της ανατολικής μεσογείου.¹¹

Η κατάκτηση, σε επίπεδο γνώσης, των τεσσάρων παραπάνω στοιχείων εγγυάται τη θωράκιση της ψαλτικής μας τέχνης από οποιαδήποτε νεόφερτη μουσική πρόταση, η οποία δεν ακολουθεί τις αισθητικές και λειτουργικές προδιαγραφές της ψαλτικής παράδοσης, δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό τις προϋποθέσεις για αλλοίωσή της. Δυστυχώς, όμως. Κατόπιν και προσωπικής έρευνας που πραγματοποιήσαμε σε ιεροψάλτες από διαφορετικά γεωγραφικά διαμερίσματα τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Κύπρο, η συντριπτική πλειοψηφία των ιεροψαλτών αλλά και των δασκάλων της ψαλτικής μας τέχνης όχι μόνο αγνοούν τις τέσσερις προϋποθέσεις —που απαριθμήσαμε πιο πάνω— αλλά και αδιαφορούν για τη βελτίωσή τους. Και το κακό δεν σταματά εδώ. Μεγάλος αριθμός εξ' αυτών αναλαμβάνουν τη διδασκαλία της ψαλτικής τέχνης σε πλήθος μαθητών με κρατικές πιστοποιήσεις που παρέχουν οι

⁸ Αντώνιος Αλυγιζάκης, *Η Οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία*, Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 31-54. Βλ. και Egon Wellesz, *A history of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford University Press, Οξφόρδη 1949, σ. 46-72.

⁹ Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα να αναφέρουμε τον άγιο Ιωάννη τον Δαμασκηνό ο οποίος πρωτοστατεί στη δεύτερη ακμή της υμνογραφίας με το είδος του κανόνα και όχι μόνο. Διακρίνεται και ως μελοποιός, με πιο χαρακτηριστικά τα Κεκραγάρια του. Να αναφέρουμε επίσης και την Ιταλο-ελληνική υμνογραφική Σχολή. Ενδεικτικά βλ. Παναγιώτης Τρεμπέλας, *Εκλογή ελληνικής ορθοδόξου υμνογραφίας*, Ο Σωτήρ, Αθήνα ³1999, σ. 385-412.

¹⁰ Είναι απαράδεκτο το γεγονός ότι πολλοί ερμηνευτές της ψαλτικής τέχνης δεν κατανοούν το νόημα των ποιητικών κειμένων που ηχοχρωματικά παρουσιάζουν.

¹¹ Όσο βαρύτερο και αν ακούγεται αυτό πληροφοριακά αναφέρουμε ότι δεν είναι. Αρκεί να μελετήσει ο ενδιαφερόμενος το βιβλίο του μακαριστού καθηγητού Μάριου Μαυροειδή, *Οι μουσικοί τρόποι στην ανατολική Μεσόγειο*, Fagotto, Αθήνα 1999, για να αποκτήσει μία βασική γνώση σχετικά με το θέμα που αναφέρουμε.

τίτλοι πτυχίων και διπλωμάτων,¹² διδάσκοντας ανακρίβειες και ιστορικά ατεκμηρίωτες πληροφορίες. Δημιουργούν ημιμαθείς πτυχιούχους και διπλωματούχους, χωρίς καν να τους έχουν εκπαιδεύσει να εντρυφούν στην αναζήτηση της γνώσης που υπάρχει στην πράξη και στη θεωρία της ψαλτικής μας πατριδογνωσίας.

Κάποιοι μάλιστα δεν διστάζουν να μελοποιήσουν χωρίς πριν να έχουν μελετήσει εις βάθος τα όσα η παράδοση προσφέρει.¹³ Αποτέλεσμα αυτού οι δημιουργίες τεράστιου αριθμού νέων εκκλησιαστικών μελών τα οποία όχι μόνο δεν σέβονται την ορθή απόδοση των νοημάτων του ποιητικού κειμένου, αλλά και ανεξέλεγκτα καταστρέφουν μελωδικο-ρυθμικά μοτίβα και μουσικές θέσεις που η χειρόγραφη και προφορική παράδοση ως κόρηνη οφθαλμού διαφύλαξαν. Στη θέση τους βάζουν αυτοσχέδιες δημιουργίες επηρεασμένες από μουσικές παραδόσεις της ανατολικής μεσογείου (μακάμια) όσο και από μελωδίες ελληνικών δημοτικών τραγουδιών.

Συνεπαγόμενο αυτών τα όσα σήμερα ακούγονται στου ιερούς ναούς όπου σπανίζουν τα παραδοσιακά μέλη και δεσπόζουν μελοποιήσεις δημιουργών που εμφανώς δείχνουν την έλλειψη γνώσης στα της παραδόσεως.¹⁴ Σε καμία περίπτωση, βέβαια, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι έχουν μερίδιο ευθύνης οι φορείς άλλων μουσικών παραδόσεων. Ξεκάθαρα η ευθύνη βαρύνει τους ημιμαθείς θεραπευτές της ψαλτικής τέχνης και μόνο αυτούς!

Βέβαια, αν προχωρήσουμε τις σκέψεις μας και λίγο πιο πέρα, αναλογιζόμενοι τον χώρο μέσα στον οποίο συντελούνται όλα αυτά, θα συνειδητοποιήσουμε ότι πλέον άλλαξε για πάρα πολλούς από το χριστεπώννυμο πλήρωμα η αισθητική και η αντίληψη της σημασίας των όσων συντελούνται μέσα στους ναούς. Αλλά και πάλι αυτό που μας προβληματίζει περισσότερο είναι η αποδοχή όλων αυτών των νέων μουσικών πληροφοριών από την πλειοψηφία των πνευματικών μας ταγών, οι οποίοι αρέσκονται

¹² Γνωρίζοντας τη βαρύτητα-σημασία των γραφομένων μας, για την οποιαδήποτε αμφιβολία καταθέτουμε την εξής απλή αιτιολόγηση: εάν όλοι οι τίτλοι σπουδών που δόθηκαν είχαν πραγματικό αντίκρισμα σε γνώσεις δεν θα υπήρχαν τόσα κενά αναλόγια από ιεροψάλτες.

¹³ Μία απλή αντιπαραβολή των μελωδιών τους με τη χειρόγραφη παράδοση το καταδεικνύει. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις τα μαθήματα που ανήκουν στο παπαδικό γένος όπου βρίθουν αμέτρητων αυτοσχεδιαστικών προτάσεων, «μακαμοσιδών» προοπτικών. Δεν θα αναφέρουμε ονόματα μελοποιών. Εύκολα ο αναγνώστης μπορεί να οδηγηθεί σε αυτά με την αντιπαραβολή που προτείνουμε.

¹⁴ Η Εκκλησία κατά καιρούς κυκλοφορεί κάποιες εγκυκλίους, οι οποίες καυτηριάζουν ιεροψαλτικές καταστάσεις. Μάλιστα, για να αντιληφθούμε τον βαθμό της σημερινής μουσικής πλάνης, η Εκκλησία της Ελλάδος κυκλοφόρησε εγκύκλιο που απαγορεύει τους ηλεκτρονικούς ισοκράτες στους χώρους των αναλογίων.

σε μελωδίες που τονίζουν τις φωνητικές ικανότητες του ιεροψάλτου μιας και προτιμούν το εύχο του εντυπωσιασμού από το πνευματικό άκουσμα της πραγματικής κατάνυξης που δημιουργούν τα της παραδόσεως μέλη, τα οποία δεν καταφεύγουν σε φωνητικές ακροβασίες και επιδείξεις. Δεν αρέσκονται σε μιμήσεις ιεροψαλτικών προσωπικοτήτων που δεν ακολουθούν τις παρακαταθήκες των παλαιότερων και, επίσης, που δεν καταστρατηγούν τα νοήματα του ποιητικού κειμένου γεγονός που συχνότατα παρατηρείται σε σύγχρονες μελοποιήσεις.

Τα προαναφερθέντα γίνονται περισσότερο επικίνδυνα εάν αναλογιστούμε τί θα συμβεί στις γενεές που ακολουθούν και οι οποίες θα ακούσουν και θα διαβάσουν τα όσα ανυπόστατα κάποιοι θεωρητικά κατέθεσαν και κάποιοι χωρίς κανένα δισταγμό μελοποίησαν και ερμήνευσαν. Και θα τα θεωρήσουν όλα αυτά ως τα της παραδόσεως κήματα. Με τον τρόπο αυτό τα δίπολα συντηρητισμός / διάσωση και πρόοδος / διάδοση αποδομούνται και δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την καταστρατήγηση της ιερότητας από την κοσμικότητα, του ασκητισμού από το άπληστο της πρόσκαιρης απόλαυσης.

Η συνύπαρξη ιερού και κοσμικού άσματος στον λατρευτικό χώρο της εκκλησίας ήταν πάντοτε ευδιάκριτη και οριοθετημένη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Πέτρος ο Λαμπαδάριος, κατά τους Οθωμανούς Χιρσίζ Πέτρος.¹⁵ Γνώστης της ψαλτικής τέχνης σε βαθμό όπου οι μελοποιήσεις του να θεωρούνται σημείο αναφοράς για την παραδοσιακότητα ή μη ενός μεταγενέστερου μελοποιήματος. Παράλληλα ήταν και εξαιρετικός ερμηνευτής οθωμανικών συνθέσεων.¹⁶ Η παρουσία του στον χώρο της ψαλτικής τέχνης καταδεικνύει ότι η συνύπαρξη των δύο αυτών μουσικών κόσμων — ιερού και κοσμικού άσματος— μόνο ευεργετική μπορεί να είναι για την πρόοδο/διάδοση της ψαλτικής τέχνης όταν οι ασχολούμενοι γνωρίζουν εις βάθος τη διαφορετικότητα της αισθητικής των δύο αυτών κόσμων. Κατανοούν πλήρως το συντακτικό και το μουσικό λεξιλόγιό τους και δημιουργούν μουσικά οικοδομήματα χωρίς να αλλοιώνουν στοιχεία ή κάνοντας άκομπες αλχημείες μεταξύ των μουσικών υλικών των δύο αυτών ηχοτοπίων.

¹⁵ Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Michele Weis, Τεργέστη 1832, XL.

¹⁶ Περισσότερα στο: Γεώργιος Παπαδόπουλος, *Ιστορική επισκόπηση της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*, Τέρτιος, Κατερίνη ²1990, σ. 181-188.

Στις πρώτες δύο δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα εμφανίζεται μία νέα μελοποιητική τάση στην Κωνσταντινούπολη. Η τάση αυτή είχε λίγο πριν εμφανιστεί στη Σμύρνη με τον Νικόλαο Σμύρνης και τον Μισαήλ Μισαηλίδη. Μία νέα μελοποιητική πνοή όπου καινά στοιχεία κοσμικών μελωδιών θα τύχουν επεξεργασίας και θα υιοθετηθούν στην εκκλησιαστική μουσική παράδοση. Στοιχείο που κάποιες φορές εμφανίζεται ξεκάθαρα μιας και οι μελοποιοί αναφέρουν ονόματα μακαμιών βάσει των οποίων μελοποίησαν.¹⁷

Οι δημιουργοί των νέων αυτών μελοποιητικών έργων στην προσπάθειά τους να καταγράψουν επακριβώς όλα τα μελικά στολίδια, με σκοπό όσοι θα τα μελετήσουν να παρουσιάσουν επακριβώς τα όσα αυτοί σκέφτηκαν, χρησιμοποιώντας την αναλυτική σημειογραφία των τριών Δασκάλων του 1814, δημιούργησαν την υπερ-αναλυτική σημειογραφία. Χωρίς να αντιληφθούν τί ακριβώς έκαναν, δημιούργησαν ένα νέο σημειογραφικό σύστημα το οποίο βασίζεται στη λογική των τριών Δασκάλων και στα σημαδόφωνα του σημειογραφικού συστήματος του 1814, ακυρώνοντας όμως τις δυναμικές που κρύβουν τα σημαδόφωνα καθώς και την ερμηνευτική ελευθερία του ιεροψάλτη, ο οποίος οφείλει να ακολουθεί τα όσα με λεπτομέρεια καταγράφει ο μελοποιός χωρίς τη δυνατότητα προσωπικών ερμηνευτικών προτάσεων. Με τον τρόπο αυτό παρότι έχουμε τα ίδια σημαδόφωνα, χάνεται η περιγραφικότητα του σημειογραφικού συστήματος της ελληνικής ψαλτικής τέχνης, η οποία κρύβει τη

¹⁷ Με τον τρόπο αυτό έχουμε εισαγωγή μακαμιών στη λειτουργική πράξη της Εκκλησίας. Γεγονός το οποίο με την πάροδο του χρόνου, μετά από μισό αιώνα, θεωρείται από πολλούς ερμηνευτές και θεωρητικούς της ψαλτικής ως κάτι το παραδοσιακό. Και αυτό είναι σημαντικό αν αναλογιστούμε ότι στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στον πατριαρχικό ναό ακούγονταν λειτουργικά μόνο σε κλίτιο μέλος. Πρώτος ο Ιάκωβος Ναυπλιώτης ερμήνευσε τα λειτουργικά του Μάρκου Βασιλείου στον πατριαρχικό ναό. Ακολούθησε ο Κωνσταντίνος Πρίγγος, ο οποίος, κατά την άποψή μας με τη χρήση μελωδιών που δομούνται και μέσα από μακάμια, εδραίωσε νέα μελοποιητική ταυτότητα στην ψαλτική. Τα θετικά και τα αρνητικά στοιχεία των γεγονότων αυτών τα γευόμαστε. Πάντως, τόσο ο Πρίγγος όσο και ο διάδοχός του Θρασύβουλος Στανίτσας έφεραν το νέο αυτό μελοποιητικό πνεύμα για τα καλά στην Ελλάδα. Επηρέασαν μεγάλο αριθμό σύγχρονων μελοποιών, οι οποίοι, μη έχοντας βαθιά γνώση, αλλοίωσαν βασικές μελωδικο-ρυθμικές φόρμες της ψαλτικής, καταδεικνύοντας με τον τρόπο αυτό πως το κοσμικό άσμα εισχώρησε και τελικά μετατόπισε, σε πολλές περιπτώσεις, το εκκλησιαστικό από τη θέση που είχε στη λατρεία. Και μάλιστα σε ένα σημείο της λατρευτικής σύναξης όπου βιώνεται η πεμπτουσία της πίστεως. Κάνουμε λόγο για τα «λειτουργικά» που ψάλλονται στη Θεία Λειτουργία, όπου φωνητικές «αμανετζίδικες» επιδείξεις καταστρέφουν τη δημιουργία οποιασδήποτε διαδικασίας συγκέντρωσης του νου στα λεγόμενα του ιερέως, αφού, πλέον, ο ιεροψάλτης έχει τον ρόλο του πρωταγωνιστή. Συνήθως, οι ιεροψάλτες παρασύρουν και τους ιερείς σε ανάλογες εκφωνήσεις με μελωδίες που δεν παρουσιάζουν το ήθος των λεγομένων. Χαρακτηριστικά είναι τα όσα αναφέρονται στο: Νεκτάριος Πάρης, *Διερευνήσεις στο λειτουργικό άσμα*, Επέκταση, Κατερίνη 2003, σ. 96-104.

δυνατότητα του ελεγχόμενου αυτοσχεδιασμού και δημιουργείται ένα προσδιοριστικό σημειογραφικό σύστημα βάσει του οποίου ό,τι βλέπουμε ερμηνεύουμε.¹⁸

Χαρακτηριστικά παρατηρούμε στις ακόλουθες δύο φωτογραφίες τμήμα από ένα μέλος με αναλυτική σημειογραφία¹⁹ (εικ. 1) και τμήμα από το ίδιο μέλος με υπερ-αναλυτική σημειογραφία²⁰ (εικ. 2).

'Εωθενόν Β'. Δ

• γ ε α α γ ι ι ι α ς

Εικ. 1

¹⁸ Στη μουσική τέχνη όλες οι φιλοσοφικές και αισθητικές τάσεις της περιόδου παρουσιάζονται άμεσα στο σημειογραφικό σύστημα. Περί των δυναμικών που κρύβουν τα σημαδόφωνα και περί της ερμηνευτικής ελευθερίας βλ. Σωτήρης Δεσπότης, «Το σημειογραφικό σύστημα της Νέας Μεθόδου: ιστορικές και μορφολογικές παρατηρήσεις», στο Γεώργιος Κωνσταντίνου (επιμ.), *Η Βυζαντινή Μουσική μέσα από την Νέα Μέθοδο Γραφής 1814-2014. Πρακτικά του διεθνούς μουσικολογικού και γαλιτικού συνεδρίου*, επιμ.: Γεώργιος Κωνσταντίνου, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Αγιον Όρος 2021, σ. 555-574.

¹⁹ *Αναστασιματάριον Αργόν και Σύντομον μελοποιηθέν υπό Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου και διασκευασθέν υπό Ιωάννου Πρωτοψάλτου*, Ζωή, Αθήνα ¹²1995, σ. 95

²⁰ Χρύσανθος Θεοδοσόπουλος, *Επτάτομος Μουσική Κυψέλη, Όρθρος, χ.ε.*, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 344-345.

Μελετώντας συγκριτικά τα δύο αυτά αποσπάσματα αρκεί να αναφέρουμε ότι το μέλος του Θεοδοσόπουλου βρίθει χρονικών σηματοφώνων τα οποία προσδιορίζουν με ακρίβεια μελωδικο-ρυθμικές κινήσεις που δεν είναι άλλες από τις δυναμικές που κρύβουν τα σηματοδρόμια και που η προφορική παράδοση διαφυλάττει. Για τον λόγο αυτό και η έκτασή του είναι μεγαλύτερη από το αντίστοιχο παλαιό μέλος.²¹ Το μόνο που μένει, στην περίπτωση του *Αναστασιματαρίου* του Πέτρου, είναι ο ιεροψάλτης ανάλογα με τις ερμηνευτικές του επιλογές να παρουσιάσει ηχοχρωματικά τις δυναμικές των σηματοδρόμων, μέσα από ένα πλαίσιο ελεύθερων επιλογών.²²

Το σημειογραφικό σύστημα στην ουσία αποτυπώνει τις δυναμικές που περιλαμβάνουν τα σηματοδρόμια. Δυναμικές που εκφράζονται μέσα από μελωδικο-ρυθμικά σχήματα τα οποία καλούνται μουσικορητορικές φηγούρες.²³ Αυτές διαστηματικά εμπλουτίζονται βάσει των διαστηματικών σχέσεων που περικλείει ο ήχος και αισθητικά βάσει του ήθους του ήχου στον οποίο τονίστηκε ο εκκλησιαστικός ύμνος, ενώ ηχητικά παρουσιάζουν το περιεχόμενο των νοημάτων του ποιητικού κειμένου.²⁴

Η χρήση της υπερ-αναλυτικής σημειογραφίας, όπως και προαναφέραμε, πέραν του ότι μετατρέπει τη βυζαντινή παρασημαντική σε μία μορφή σημειογραφίας πενταγραμμικής κατεύθυνσης, αλλοιώνει και καταστρατηγεί τη φιλοσοφία της σημειογραφίας που εισηγήθηκαν οι τρεις Δάσκαλοι. Σε αυτή τη συνάφεια, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι η αρχική διάθεση κάποιων μελοποιών για την καταγραφή προσωπικών αναλύσεων, κάποιες εκ των οποίων έχουν τις ρίζες τους σε κοσμικές μελωδικο-ρυθμικές ιδέες, οδηγεί τη μελοποιία σε νέες πραγματικότητες. Αυτές τείνουν να μεταλλάξουν τη φυσιογνωμία της σημειογραφίας, από περιγραφική σε

²¹ Παρουσιάζονται τμήματα από τα δύο μέλη με το ίδιο ποιητικό κείμενο με σκοπό ο αναγνώστης να μπορεί άμεσα να έχει εποπτεία ακόμη και στην έκταση των μελών.

²² Με τον τρόπο αυτό δεν αλλοιώνονται οι ιδιότητες των σηματοδρόμων και ο ερμηνευτής συμμετέχει στον σχηματισμό του ηχοτοπίου του μαθήματος καταθέτοντας το προσωπικό του μουσικό λόγο, τη μουσική του ύπαρξη.

²³ Μουσικορητορικές φηγούρες είναι μελωδικά σχήματα που παρουσιάζουν έννοιες του ποιητικού κειμένου. Χαρακτηριστικά παρατηρούμε τη μελωδία να ανεβαίνει όταν γίνεται λόγος για ουρανό, ήλιο, κ.λπ. Ενώ όταν γίνεται λόγος για Άδη, γη, κ.λπ. παρατηρούμε η μελωδία να κατεβαίνει. Οι μουσικορητορικές φηγούρες καταδεικνύουν τη στενή σχέση που διακρίνει τον ποιητικό λόγο με τον μουσικό λόγο.

²⁴ Κάνουμε λόγο για μία συνύπαρξη λόγου και μέλους. Δύο στοιχείων τα οποία, διατηρώντας το καθένα την προσωπική του οντολογία, δημιουργούν το μουσικό οικοδόμημα μέσα στη χωροχρονική του ύπαρξη.

προσδιοριστική, καθώς και την είσοδο νέων μουσικών διαστηματικών υλικών στη μελοποιία, ό,τι και αν σημαίνει αυτό για την αλλαγή του ήθους του ηχοτοπίου.²⁵ Η σχέση «εκκλησιαστική μουσική / ιερό μέλος» και «εξωτερική μουσική²⁶ / κοσμικό μέλος», για έναν μεγάλο αριθμό ερευνητών λειτουργεί όπως το σχήμα «ανατολική φιλοκαλία»-«δυτική αισθητική»,²⁷ όπου κάποιοι πιστεύουν ακράδαντα ότι δεν υπάρχει χώρος για καμία αισθητική, μιας και στην Ορθοδοξία υπάρχει η Φιλοκαλία. Αυτό, βέβαια, εμποτισμένο με τον ανάλογο φόβο για ό,τι έρχεται από τη Δύση.²⁸

Κάτι τέτοιο όμως έρχεται σε αντίθεση με τον οικουμενικό χαρακτήρα που έχει η ψαλτική τέχνη. Δεν είναι μουσική κάστας και συγκεκριμένων εθνών η ψαλτική μας τέχνη. Είναι μία παραδοσιακή κληρονομιά η οποία πρέπει να εμπλουτίζεται από δημιουργίες νέων προσωπικοτήτων οι οποίες έχουν μελετήσει εις βάθος όλα τα μουσικοθεωρητικά της ζητήματα και γνωρίζουν να διακρίνουν όρια και αισθητικές μουσικών ρευμάτων και παραδόσεων με μία «φιλοκαλική» διάθεση. Μία διάθεση τεκμηριωμένων θέσεων, τόσο μέσα από την προφορική όσο και από τη χειρόγραφη παράδοση. Η ψαλτική τέχνη είναι μία παράδοση εν δυνάμει σε εξέλιξη με την αφομοίωση καινών μελοποιημάτων και μουσικών στοιχείων τα οποία έρχονται να αυξήσουν τον πλούτο της. Η οποιαδήποτε καταστροφολογία κακό κάνει, ταμπουρώνοντας τα της ψαλτικής σε βαλτωμένα νερά και οδηγώντας την αργά ή γρήγορα στον αφανισμό.

Η σύμπλευση στοιχείων από διαφορετικούς μουσικούς κόσμους χαρακτηριζόμενη από πολλούς σύγχρονους ερευνητές ως η συνύπαρξη ιερού και κοσμικού μέλους στον χώρο της λατρείας και η είσοδος όσων εξ αυτών δεν αλλοιώνουν τον «γενετικό κώδικά» της στη λατρεία, είναι θεμιτή και αναγκαία για την εξέλιξη της εκκλησιαστικής μας παράδοσης. Μία μουσική παράδοση με δικό της σημειογραφικό σύστημα, αισθητικές βασισμένες σε αλήθειες που άντεξαν, κατόπιν ισχυρών δοκιμασιών στο ιστορικό της «σεργιάνισμα», στο μουσικό γίνεσθαι δύο χιλιετιδών. Ο νέος μουσικός αέρας θα βοηθήσει όσους θα ασχοληθούν με την

²⁵ Δεν θα πρέπει να ξεχνούμε ότι κάθε ήχος έχει και το δικό του ήθος. Τρόπος σκέψης τον οποίο κληρονόμησε η ψαλτική μας τέχνη από την αρχαιοελληνική μουσική παράδοση, όπου ανάλογα με το γεγονός επέλεγαν συγκεκριμένους τρόπους. Περί ήθους βλ.: Γιάννης Πλεμμένος, *Συζητώντας για την ελληνική μουσική*, Εν πλώ. Αθήνα χχ., σ. 184-195.

²⁶ Χαρακτηρισμός για μελωδίες που προέρχονται από περιβάλλοντα εκτός του εκκλησιαστικού χώρου.

²⁷ Σταμούλης, *Κάλλος το Άγιον*, ό.π., σ. 13.

²⁸ Ό.π.

ψαλτική μας πατριδογνωσία να αντιληφθούν τη διαχρονικότητα της παράδοσης αυτής μιας και θα διαπιστώσουν το αμείωτο ενδιαφέρον κάποιων για αυτή. Παράλληλα θα πρέπει να μελετήσουμε και να βρούμε που βρίσκεται η ρίζα των παραπάνω προβλημάτων με σκοπό τη διόρθωσή τους. Ποιά ήταν η αιτία/οι αιτίες που οδήγησε/αν στη δημιουργία της σημερινής κρίσης στα περί της ψαλτικής μας κληρονομιάς;

Την προβληματική του όλου ζητήματος ο Φώτης Κόντογλου θα την προσδιορίσει ως αλλοίωση της ορθοδόξου ζωής και πνευματικότητας.²⁹ Οι λόγοι πολλοί και χρειάζεται ξεχωριστή μελέτη για την πραγμάτευση του θέματος. Θα περιοριστούμε να αναφέρουμε ότι η αποδοχή οποιασδήποτε αλλαγής στη λατρεία είναι θέμα παιδείας και βιώματος, θέμα υγειούς διαλόγου με βασικές αρχές της έννοιας της φιλοκαλίας μέσα από την προοπτική της μετατροπής του πρόσκαιρου σε αιώνιο. Τί θα βοηθήσει προς την κατεύθυνση αυτή; Βάσει των πατροπαράδοτων παρακαταθηκών που οι παππούδες μας μας κληρονόμησαν πορευόμαστε στο σήμερα, φροντίζοντας για την ανανέωση του υλικού που μας εμπιστεύτηκαν με σκοπό να το κληρονομήσουμε στα παιδιά μας.

Για την αλλοίωση βασικών χαρακτηριστικών γνωρισμάτων της ψαλτικής όπως: η καταστρατήγηση του μονοφωνικού της χαρακτήρα με τη λανθασμένη ισοκρατηματική πρακτική η οποία δεν ακολουθεί τις λειτουργικές αλλαγές, βάσει των οποίων ορίζονται τα ηχοτοπία του εκκλησιαστικού μέλους, αλλά, ακολουθεί κανόνες δυτικής αρμονικής σκέψης. Επίσης, όπως προαναφέραμε, με τον υπερ-αναλυτικό χαρακτήρα καταγραφής των εκκλησιαστικών μελών και την υιοθέτηση, από τη συντριπτική πλειοψηφία των ερμηνευτών, μακαμοειδών μουσικών φράσεων, ενίοτε και μουσικών περιόδων και συχνότατα ολοκλήρων μελών που ταιριάζουν στις αισθητικές επιλογές εξωτερικών μελών, οδηγηθήκαμε στη σημερινή κρίση που ενυπάρχει στους χώρους λατρείας. Ευθύνη, για την υπάρχουσα προβληματική, φέρουν εκκλησιαστικοί παράγοντες της λατρείας που δεν κατάφεραν να αξιοποιήσουν τα ευεργετήματα που προσφέρει η σύζευξη ιερού και κοσμικού άσματος, βάσει των προϋποθέσεων που αναφέραμε, που δεν μελέτησαν εις βάθος τις αισθητικές που διέπουν τα της ψαλτικής, μέσα από την ιστορική της προοπτική.

²⁹ Φώτης Κόντογλου, *Ασάλευτο θεμέλιο*, Ακρίτας, Αθήνα 1993, σ. 121.

Η γνώση θα οδηγήσει στη σωστή ανάπτυξη και συνεπώς, στην άνθιση της ψαλτικής μας τέχνης. Μία πιο εθνομουσικολογική προσέγγιση θα βοηθήσει να ξεπεραστούν οι όποιες δυσκολίες υπάρχουν, κάτι το οποίο δεν έχει γίνει μέχρι σήμερα. Μέσα από την εθνομουσικολογική έρευνα θα διαπιστωθεί, επίσημα, ποιά θα πρέπει να είναι η σχέση μεταξύ κοσμικού και ιερού άσματος. Γιατί τα κοινά στοιχεία είναι πολλά. Μένει να προσδιοριστούν και να αφομοιωθούν μέσα από τις αισθητικές που διακρίνουν την κάθε μουσική κληρονομιά.³⁰ Τίθεται θέμα εκπαίδευσης των νέων ερευνητών και ερμηνευτών.

Προς την κατεύθυνση αυτή θα βοηθήσουν τα επιτεύγματα της τεχνολογίας. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε κάποια από αυτά:

1. Άμεση πρόσβαση στη γραπτή και στην προφορική πληροφορία.
 - i. Ψηφιοποιημένα μουσικά χειρόγραφα και θεωρητικά εγχειρίδια σε βάσεις δεδομένων.
 - ii. Ηχητικά ντοκουμέντα τόσο στουντιακών ηχογραφήσεων όσο και από λατρευτικούς χώρους και ιεροψαλτικές συναυλιακές συνάξεις.
 - iii. Ημερίδες επιμόρφωσης και συνέδρια.
 - iv. Συνεντεύξεις μουσικών προσωπικοτήτων όπου προσφέρονται σημαντικότερες πληροφορίες περί θεωρίας και ερμηνείας.
2. Διδακτική δραστηριότητα
3. Με τη χρήση της τεχνολογίας στη διδακτική δραστηριότητα εκμηδενίστηκαν οι χιλιομετρικές αποστάσεις και ο ενδιαφερόμενος βρίσκει τον δάσκαλο της επιλογής του.
4. Προσωπική μελέτη

³⁰ Ας θυμηθούμε την περίπτωση της κερκυραϊκής εκκλησιαστικής μουσικής που αναφέραμε σχετικά με την είσοδο του αρμονίου στη λατρεία.

Ο ιεροψάλτης μπορεί να ηχογραφεί και να αναλύει τα ψαλλόμενα μέλη με τη δυνατότητα να διορθώνει τα λάθη του καθώς θα ακούει το ηχογράφημά του και θα ελέγχει μέσα από αυτό την ερμηνεία του με το μουσικό κείμενο.³¹

Με εργαλεία μελέτης και έρευνας που παρέχει η μουσικολογική και η θεολογική επιστήμη και με σημεία αναφοράς τη χειρόγραφη και προφορική παράδοση της ελληνικής ψαλτικής τέχνης, καλούμαστε να διασώσουμε και διαδώσουμε τα μεγαλεία της παραδοσιακής αυτής κληρονομιάς. Μιας τέχνης που με αυτή δοξολογούμε τον Ένα, Τριαδικό μας Θεό. Μιας τέχνης οικουμενικής διάστασης όπου συντήρηση και πρόοδος, ιερό και κοσμικό άσμα, ανδρικές και γυναικείες φωνές, μέσα από την αισθητική της φιλοκαλίας προτρέπουν για μια μετάβαση από την κενότητα στην καινότητα όπου η ευφροσύνη και η απέραντη χαρά έχουν πρόσωπο και όνομα.

³¹ Η καθοδήγηση για την επιλογή ερμηνειών σε εκκλησιαστικά μαθήματα στα πρώτα βήματα του ιεροψάλτου κρίνεται αναγκαία για τη σωστή διαμόρφωση ιεροψαλτικής προσωπικότητας.

Ελένη Λιντζαροπούλου*

ΤΙΣ ΘΕΟΣ ΜΕΓΑΣ¹

ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΠΤΩΣΗ ΚΑΙ ΤΗ ΜΑΓΕΙΑ ΣΤΟ ΘΑΥΜΑ ΩΣ ΘΕΟΦΑΝΕΙΑ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Abstract: Human beings communicate with the utterly transcendent God because He reveals Himself to them. Therefore, there are phenomena which are not perceived by the believer as accidental events, but as acts of the presence of God in human history and in the world, which reveal a reality beyond them, that is, they point to the Active God. Certain phenomena also become symbols that enable the human mind to reach beyond its limits. Humans are not alone, there is Someone—not something—with Whom they freely converse through faith. However, there is always a danger that this experience is reduced to an enslavement of the mind, to superstition and magic. In this article—in light of the current Covid-19 pandemic—I wished to look at cases of such decline and deviation. Incidents of mass consumption of news about miracles and also of positions that attempt to interpret extraordinary facts—real or not—which are related to the presence and involvement of God in the world.

Keywords: Revelation; Miracles; Magic; Superstition; Faith; Deviations; Covid-19.

A. Εισαγωγή

Προφητεύουμε εκ των υστέρων /

Αυτό θα πει άγνοια εκ βαθέων²

Ο άνθρωπος επι-κοινωνεί με τον απολύτως υπερβατικό Θεό, επειδή Εκείνος του αυτοαποκαλύπτεται. Αποκαλύφθηκε ο Θεός στον άνθρωπο μέσα «στην Ιστορία. Και

* ΒΑ Θεολογίας (ΕΚΠΑ), ΜΑ Σπουδές στην Ορθόδοξη Θεολογία (ΕΑΠ), Υποψήφια Διδάκτωρ Θεολογίας (ΕΚΠΑ), Ποιήτρια.

¹ Ψαλμ. 76: 13-14

² Ελένη Λιντζαροπούλου, *Προφητικόν*, ανέκδοτη ποιητική σύνθεση.

μας αποκαλύφθηκε ακριβώς για να τον γνωρίσουμε και να μας κάνει φίλους»,³ όπως δηλώνεται στην *Προς Εβραίους Επιστολή*.⁴ Ως εκ τούτου υπάρχουν φαινόμενα που δεν εκλαμβάνονται από τον πιστό ως τυχαία γεγονότα της ζωής του, αλλά ως ενεργήματα της παρουσίας του Θεού στην Ιστορία και τον κόσμο, τα οποία φανερώνουν μίαν πέραν αυτών πραγματικότητα, δηλαδή ανάγουν στον Ενεργούντα.⁵ Τα φαινόμενα αυτά είναι και σύμβολα, δηλαδή αναγνωριστικά σημεία μιας κρυμμένης πραγματικότητας,⁶ αυτής του υπερβατικού, τα οποία διανοίγουν τον άνθρωπο πέραν των ορίων της κοσμικής μοναξιάς του. Κάπου έξω από αυτόν υπάρχει Κάποιος —και όχι κάτι— με τον Οποίον ο άνθρωπος συνομιλεί ελεύθερα δια της πίστεως.

Ωστόσο παραμονεύει πάντα ο κίνδυνος να εκπέσει αυτή η θεώρηση σε δεισιδαιμονία και μαγεία.⁷ Τότε τα φαινόμενα γίνονται τρόμος και η πίστη εκφυλίζεται στο προηγούμενό της μυθικό και μαγικό κοσμοείδωλο, αγνοώντας ότι ο Χριστιανισμός ευαγγελίζεται, μέσα από τον σταυρικό θάνατο και την ανάσταση του Ιησού Χριστού, την ελευθερία του ανθρώπου από τη φοβέρα των κοσμικών δυνάμεων και των νομικίστικων αντιλήψεων.⁸

Ο Ρούντολφ Όττο, στη διερεύνηση του ορθολογικού και του ανορθολογικού κατηγορίες —στις οποίες εμπίπτει και η έννοια του θαύματος— περιγράφει την εξελικτική πορεία της αντίληψης του ανθρώπου περί του ιερού λέγοντας πως το αρχικόν δαιμόνιον γίνεται θείον, ο φόβος γίνεται κατάνυξη, η φρίκη γίνεται ιερός

³ Κωνσταντίνος Αγόρας, *Ο Χριστός και η πολυμορφική εικόνα Του, θεμελιώδης εκκλησιολογία από το Facebook*, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 2018, σ. 175.

⁴ *Εβρ.* 1, 1-2 «Πολεμερῶς καὶ πολυτρόπως πάλαι ὁ Θεὸς λαλήσας τοῖς πατράσιν ἐν τοῖς προφήταις, ἐπ' ἐσχάτου τῶν ἡμερῶν τούτων ἐλάλησεν ἡμῖν ἐν υἱῷ, ὃν ἔθηκε κληρονόμον πάντων, δι' οὗ καὶ τοὺς αἰῶνας ἐποίησεν».

⁵ Κωνσταντίνος Παπαπέτρου, *Η ουσία της θεολογίας, συστηματική μελέτη επί ενός πατερικού ερμηνευτικού έργου*, χ.ε., Αθήνα 1970, σ. 176.

⁶ Νικόλαος Ματσούκας, *Δογματική και συμβολική θεολογία*, τ. Β', Π. Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 38.

⁷ Παπαπέτρου, *Η ουσία της θεολογίας*, ό.π., σ. 176.

⁸ *Γαλ.* 2, 16-20 «εἰδότες δὲ ὅτι οὐ δικαιοῦται ἄνθρωπος ἐξ ἔργων νόμου ἐὰν μὴ διὰ πίστεως Ἰησοῦ Χριστοῦ, καὶ ἡμεῖς εἰς Χριστὸν Ἰησοῦν ἐπιστεῦσαμεν, ἵνα δικαιωθῶμεν ἐκ πίστεως Χριστοῦ καὶ οὐκ ἐξ ἔργων νόμου, διότι οὐ δικαιωθήσεται ἐξ ἔργων νόμου πᾶσα σὰρξ. εἰ δὲ ζητοῦντες δικαιωθῆναι ἐν Χριστῷ εὐρέθημεν καὶ αὐτοὶ ἁμαρτωλοὶ, ἄρα Χριστὸς ἁμαρτίας διάκονος; μὴ γένοιτο. εἰ γὰρ ἂ κατέλυσα ταῦτα πάλιν οἰκοδομῶ, παραβάτην ἑμαυτὸν συνίστημι. ἐγὼ γὰρ διὰ νόμου νόμῳ ἀπέθανον, ἵνα Θεῷ ζήσω. Χριστῷ συνεσταύρωμαι· ζῶ δὲ οὐκέτι ἐγώ, ζῆ δὲ ἐν ἐμοὶ Χριστός· ὁ δὲ νῦν ζῶ ἐν σαρκί, ἐν πίστει ζῶ τῇ τοῦ υἱοῦ τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀγαπήσαντός με καὶ παραδόντος ἑαυτὸν ὑπὲρ ἐμοῦ».

τρόμος, ενώ τα διασκορπισμένα και συγκεχυμένα παλλόμενα συναισθήματα γίνονται βαθμιαία θρησκεία.⁹

Στην παρούσα μελέτη μας —υπό το πρίσμα της επικαιρότητας του κορωνοϊού— διερευνάται η θεολογική αντίληψη για τα θαύματα, εξετάζονται ζητήματα πιθανής έκπτωσης και διολίσθησης στη δεισιδαιμονία και τη μαγεία, καθώς και μαζικής κατανάλωσης ειδήσεων περί θαυμάτων. Επίσης, διερευνώνται αντιλήψεις που αποπειρώνται να ερμηνεύσουν εξαιρετικά γεγονότα —πραγματικά ή μη— τα οποία σχετίζονται με την παρουσία και την παρέμβαση του Θεού στον κόσμο.¹⁰

B. Δίψα για Χριστό ή δίψα για θαύματα;

Σε άνδρους καιρούς και μοναχικούς, στις δυσκολίες της αρρώστιας και της αγωνίας, βαλλόμενοι από τη βοή αντικρουόμενων ειδήσεων και θέσεων —έκκλητικοι και συγχυσμένοι— οι Χριστιανοί, στρεφόμεστε άλλος στην προσωπική του πίστη, άλλος στην ανίχνευση των εκκλησιαστικών θέσεων, άλλος στην καθοδήγηση του πνευματικού του, αναζητώντας την αλήθεια ή ακόμη και απλώς αναζητώντας διέξοδο από πρωτόγνωρες και έκτακτες καταστάσεις. Έτσι, η πολυγλωσσία και η διγλωσσία της θεσμικής Εκκλησίας,¹¹ της ιεραρχίας,¹² θεολόγων, θεολογούντων, αλλά και απλώς μελών της Εκκλησίας, τα οποία σχετίζονται με τη δημοσιότητα, αφήνουν χώρο να ανθίσει η κατανάλωση μιας εκλαϊκευμένης χριστιανικότητας, αποπνευματικοποιημένης, εκκοσμικευμένης και όλως μαγικής, ενώ «σε μεγάλη μερίδα του λαού μας επικρατούν προλήψεις, ακόμη και δεισιδαιμονίες, ασυμβίβαστες με την ορθόδοξη πίστη μας».¹³ Βεβαίως, αιτία αυτής της άνθισης δεν είναι μόνον η ασάφεια των θέσεων, ούτε και είναι ένα φαινόμενο του παρόντος. Σχεδόν πάντα ήταν ευκολότερο να φυτρώσουν τα ζιζάνια, παρά να βλαστήσουν τα ωφέλιμα φυτά.

⁹ Ρούντολφ Όττο, *Το Ιερόν – για το ανορθολογικόν στην ιδέα της θεότητας και την σχέση του με το ορθολογικόν*, μτφρ.: Ελένη Λαδιά, Αρμός, Αθήνα 2019, σ. 23, 175.

¹⁰ Σημαντική διευκρίνιση: Παρότι η πρόθεσή μας δεν έχει δημοσιογραφικό χαρακτήρα ούτε φιλοδοξίες συστηματικής καταγραφής και αποτύπωσης των εν λόγω περιστατικών. Αποτελεί απλώς μια (ακόμη) απόπειρα συζήτησης επί ενός διαχρονικού προβλήματος.

¹¹ «Αρχιεπίσκοπος για εμβόλιο: “Να τρέξουμε, όχι απλώς να πάμε”», στο: <https://orthodoxia.info/news/archiepiskopos-emvolio-na-trexoy/> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

¹² «Τρίκκης: Το ένα και μοναδικό εμβόλιο ονομάζεται Χριστός», στο: <https://orthodoxia.info/news/trikkis-to-monadiko-emvolio-ono/> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

¹³ Ιωάννης Μ. Χατζηφώτης, *Ορθοδοξία και λαϊκές δοξασίες*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997, σ. 13.

Βλέπουμε και στους χρόνους της επί γης παρουσίας του Χριστού, οι Φαρισαίοι ζητούσαν θαύματα.

Οι Φαρισαίοι δεν έμεναν ικανοποιημένοι με τα θαύματα, που έκανε ο Κύριος. Τα εύρισκαν χωρίς πολλή σημασία. Και του ζητούσαν ένα θαύμα με ιδιαίτερη σημασία: ένα —όπως το έλεγαν οι ίδιοι— «σημείον εκ του ουρανού» (*Μάρκ.* 8:1.). Η απαίτησή τους για ένα τέτοιο θαύμα, έκφραση μιας δικής τους αντίληψης για τα σημεία και τα θαύματα, επανελήφθη πολλές φορές. «Η γενεά αυτή σημείον ζητεί» (*Μάρκ.* 8:12.), μας πληροφορεί ο Κύριος. Την ίδια απαίτηση με τους Φαρισαίους είχαν και οι Σαδδουκαίοι: παρ' όλο που το πιστεύω τους διέφερε τόσο πολύ από το πιστεύω των Φαρισαίων.¹⁴

Στην επανάληψη αυτής της τρικυμίας έχει συμβάλει κατά πολύ και η άμεση πρόσβαση καθενός στη δημοσιότητα, η διάδοση «από πληκτρολόγιο σε πληκτρολόγιο και από οθόνη σε οθόνη», με ταχύτητα αστραπής, αληθών ή ψευδών ειδήσεων και απόψεων και η διόγκωση των πιο ελκυστικών από αυτές προς άγραν αναγνωστών.¹⁵ Οι τίτλοι των δημοσιευμάτων θελκτικοί, προσκαλούν-προκαλούν τον αναγνώστη, κάνοντας χρήση του συναισθήματος, του στοιχείου του εντυπωσιασμού, των περιγραφών θαυμάτων και παράδοξων συμβάντων, εξασφαλίζοντας, βεβαίως, μεγάλη επισκεψιμότητα και δημοφιλία.¹⁶ Και τί πιο γοητευτικό και θελκτικό —ειδικά στα δύσκολα— από ένα έτοιμο προς κατανάλωση θαύμα.

Ανάμεσα στις χιλιάδες των δημοσιευμάτων, τα οποία καλούμαστε να αξιολογήσουμε, να πιστέψουμε ή να απορρίψουμε διαβάζουμε ότι μύρο αναβλύζει θαυματουργικά από διάφορες εικόνες και σε πολλές περιπτώσεις,¹⁷ ιάσεις και

¹⁴ Ιγνάτιος Μπριαντιανίνωφ (Επ. Σταυρουπόλεως), *Θαύματα και σημεία*, μτφρ.: Μελέτιος, Μητροπολίτης Νικοπόλεως και Πρεβέζης, Ιερά Μητρόπολη Νικοπόλεως, Πρέβεζα 2000, σ. 9.

¹⁵ Eva, Halabi, Σάρα Μοναχή, *Η χρήση του διαδικτύου στην ποιμαντική πράξη της εκκλησίας*, Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Θεσσαλονίκη 2012, σ. 79.

¹⁶ Κωνσταντίνος Τοπάλης, *Ο λόγος του Θεού στην ψηφιακή εποχή, Μια νέα πρόκληση για την Ορθόδοξη Επικοινωνιακή Θεολογία, Ψηφιακή επανάσταση και Ορθόδοξη θεώρηση*, Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ), Αθήνα 2019, σ. 47.

¹⁷ «Μύρο σε χρώμα αίματος ανάβλυσε η εικόνα της Παναγίας “Απαλύνουσα τας Σκληράς Καρδίας” στη Μόσχα», στο: <https://www.ekklisiaonline.gr/nea/myro-se-chroma-ematos-anavlyse-i-ikona-tis-panagias-apalynousa-tas-skliras-kardias-sti-moscha/> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021]. «Εκκλησία Λυκαβηττού: Στάζει μύρο ο Τίμιος Σταυρός στο Παρεκκλήσι του Αγίου Ιούδα Θαδδαίου», στο: <https://www.ekklisiaonline.gr/nea/ekklisia-lykavittou-stazi-myro-o-timios-stavros-sto-parekkli-stou-agiou-iouda-thaddeou/> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021]. «ΕΚΤΑΚΤΟ: Μύρο κατακόκκινο με φοβερή ευωδία στην εικόνα του Αγίου Φανουρίου στην Εκκλησία του Λυκαβηττού (ΦΩΤΟ)», στο: <https://www.ekklisiaonline.gr/nea/ektakto-myro-katakkoniko-me-foveri-evodia-stin-ikona-tou-agiou-fanouriou-stin-ekklisia-tou-lykavittou-foto/> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

εξαγωγές δαιμονίων συμβαίνουν δημόσια,¹⁸ εικόνες δακρύζουν, στέλνοντας μηνύματα σχετικά με τον κορωνοϊό ή και επειδή «θα πάρουμε πίσω την Πόλη»,¹⁹ σταυρός, ο οποίος έφτασε θαυματουργικά στα χέρια ιερέως,²⁰ θεραπεύει σε προγραμματισμένες συνάξεις,²¹ χιλιαστικές, αντισημιτικές και εθνικιστικές δοξασίες διασπείρουν τον φόβο για κάποιο υποτιθέμενο «τέλος του κόσμου»,²² συντηρώντας ιδέες, οι οποίες μπορεί να παραπλανούν και να θέτουν σε κίνδυνο τους πιστούς. Μάλιστα σχετικά με τις εξαγωγές δαιμονίων μπορεί κανείς να συναντήσει πλείστα μαγνητοσκοπημένα στιγμιότυπα, τα οποία κυκλοφορούν στο διαδίκτυο, παρότι είναι σαφώς αντίθετη με τη δημόσια έκθεση των ασθενούντων η αγαπητική στάση τόσο των αγίων, όσο και των διακριτικών ιερέων.²³ Ο άγιος Παΐσιος σχολιάζει χαρακτηριστικά:

Μερικοί ιερείς μαζεύουν και αυτούς που έχουν δαιμόνιο και άλλους που έχουν κάποια αρρώστια και τους διαβάζουν όλους μαζί εξορκισμούς. Ένας είχε πάρκινσον και του διάβαζαν εξορκισμούς [...] Να έχη ο άλλος τον πόνο του και να του λένε πως έχει δαιμόνιο, να του διαβάζουν εξορκισμούς, έξελθε, ακάθαρτον πνεύμα..., και να γίνεται ρεζίλι και στον κόσμο! Δεν κάνει! Πόσα παιδιά που τα θεωρούν δαιμονισμένα, δεν έχουν δαιμόνιο!.²⁴

Παραμένει, ωστόσο, διαδεδομένη η συντήρηση μαγικών πρακτικών, όπως η τοποθέτηση εσφορούχων κάτω από την Αγία Τράπεζα για την επιστροφή χαμένων προσώπων ή η χρήση της «αγίας ζέσης», του θερμασμένου ύδατος με το οποίο παρασκευάζεται η Θεία Κοινωνία για «το ζέσταμα των σχέσεων του ζευγαριού».²⁵ Δεν είναι σπάνια επίσης φαινόμενα «περιφοράς» υποτιθέμενων ή και αληθινών θαυμάτων με τη δημιουργία και την αναπαραγωγή χιλιάδων δημοσιευμάτων, η

¹⁸ «Εξορκισμός από τον π. Σάββα Αχιλλέως», στο: <https://www.youtube.com/watch?v=LcbtcJsk9Vk> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

¹⁹ «Κάτι μεγάλο έρχεται - Δακρύζουν πάλι οι εικόνες - τέλη 2019 μέχρι Οκτώβρη 2020», στο: https://www.youtube.com/watch?v=yZ_s0Fmdmtc [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

²⁰ «Η ιστορία του Σταυρού των Αγίων Ισιδώρων και η επίσκεψη του Αγίου Φωτός», στο: <https://www.youtube.com/watch?v=Z-Yg9413c4I> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

²¹ «Άγιοι Ισιδωροι Λυκαβηττού: Ο Σταυρός, τα χιλιάδες θαύματα και ο Άγιος Πορφύριος», στο: <http://aegeanews.gr/news/ekklesia/408913/agioi-isidoroi-lykavittou-stavros-chiliades-thavmata-kai-agios-porfyrios/> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

²² «Πόλεμοι, σεισμοί, λοιμοί και καταποντισμοί...», στο: https://www.youtube.com/watch?v=LhcShtT_mgQ [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

²³ «Μπορεί ο καθένας να διαβάσει την ευχή του εξορκισμού;», στο: <https://www.dogma.gr/diafora/mporei-o-kathenas-na-diavasei-efchi-gia-exorkismo/49588/> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

²⁴ Παΐσιος Αγιορείτης, *Λόγοι Γ', Πνευματική αφύπνιση*, Ιερόν Ησυχαστήριον «Ευαγγελιστής Ιωάννης ο Θεολόγος», Σουρωτή Θεσσαλονίκη 2011, σ. 204-208.

²⁵ Ο.π.

εμπορία —πολλές φορές— της φήμης ιερών αντικειμένων, η —υποτιμητική κατά την άποψή μου— υποδοχή αγίων λειψάνων «με τιμές αρχηγού κράτους»,²⁶ τα οποία μπορούν να οδηγήσουν σε ενός είδους διασυρμό και σίγουρα αποτελούν προσβολή στα αληθή γεγονότα, στον Ίδιο τον Θεό, αλλά και στο μυστήριο της Εκκλησίας.

Και σαν να μην έφταναν όλα αυτά, με την έλευση του κορωνοϊού και την αυστηροποίηση των μέτρων, αναπτύσσεται —και πάλι— μια επικίνδυνη και ορμητική φανατική επίθεση από μέλη προς μέλη της Εκκλησίας και όχι μόνον. Ειδικά στο ζήτημα της αντιμετώπισης της διάδοσης του ιού Covid-19 φαίνεται να δαιμονοποιήθηκαν τόσο η χρήση της μάσκας²⁷ όσο και ζητήματα απλής υγιεινής, όπως το αν κολλάει η νόσος εντός των Ιερών Ναών²⁸ ή, ακόμη χειρότερα, αν μεταδίδεται ο ιός με το σάλιο και το «κοχλιάριο», το κουταλάκι, δηλαδή της Κοινωνίας.

Πλείστα ζητήματα μεταβλήθηκαν σε δογματικές διαμάχες ή απλές δηλώσεις και συζητήσεις ανάμεσα σε πρόσωπα, που είτε δεν διαθέτουν θεολογική επάρκεια, είτε ταμπουρώνονται πίσω από μια κακώς νοούμενη παράδοση, ταυτίζοντας τον τρόπο (τη διαδικασία δηλαδή) μετάδοσης της Θείας Ευχαριστίας με το Ίδιο το Σώμα και Το Αίμα του Χριστού. Όλα αυτά οδήγησαν σε συγκρούσεις και αμφιβολίες τους πιστούς, χωρίς ωστόσο να λείπουν και φωνές που προσπαθούν να εξετάσουν το θέμα με ψυχραιμία και γνώση.²⁹ Σταδιακά η Διαρκής Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος εκφράστηκε με πιο σαφείς θέσεις για το ζήτημα, τονίζοντας δια του εκπροσώπου της ότι: «η εκκλησία είναι ο χώρος, όπου ο θάνατος νικιέται από τη ζωή και αυτό γίνεται με τη Θεία Κοινωνία, γιατί χωρίς τη Θεία Κοινωνία δεν υπάρχει

²⁶ «Η Αθήνα υποδέχθηκε τα ιερά λείψανα της Αγίας Βαρβάρας με τιμές αρχηγού κράτους», στο: <https://www.iefimerida.gr/news/205786/i-athina-ypodehthike-ta-iera-leipsana-tis-agias-varvaras-me-times-arhigoy-kratoys> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

²⁷ «Απίστευτο παραλήρημα ιερέα: “Όποιος φοράει μάσκα ή έχει κάνει εμβόλιο, δεν θα μπει στην εκκλησία”», στο: <https://www.tanea.gr/2021/05/05/greece/apisteyto-paralirima-ierea-opoios-foraei-mask-a-i-exei-kanei-emvolio-den-tha-mpei-stin-ekklisia/> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

²⁸ «“Παγκόσμια δικτατορία αντίχριστου” απαντά ο ιερέας για την πίστη με τη μάσκα», στο: <https://www.ethnos.gr/greece/article/117267/pagkosmiadiktatoriaantixristoyapantaoiereasgiathnpisthmethmaska> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

²⁹ π. Bohdan Hladio, Κοινωνία ή μόνο «Κοινό κουτάλι», στο: <https://publicorthodoxy.org/el/2020/12/11/8159/> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

Εκκλησία. Για να αλλάξει ο τρόπος που λαμβάνεται —με το ίδιο κουταλάκι από πιστό σε πιστό— θα πρέπει να το αποφασίσει η Ορθοδοξία ολόκληρη».³⁰

Ως απαραίτητος, φρονούμε, σχολιασμός παρατίθεται εδώ εκτεταμένο απόσπασμα από κείμενο του Μητροπολίτου Αργολίδος Νεκταρίου με τον εύγλωττο τίτλο: «Η γη είναι τετράγωνη».

Κυκλοφόρησαν αμέτρητα κείμενα στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, δυστυχώς με τους περισσότερους συντάκτες να παραμένουν στο σκοτάδι της ανωνυμίας. [...] Αφήνω δε τη «διδασκαλία, τις παραινήσεις, τις οδηγίες» λαϊκών μελών της εκκλησίας προς τη Σύνοδο, τους επισκόπους, τους κληρικούς. Άνθρωποι που δεν έχουν ανοίξει ούτε την Αγία Γραφή και η μόνη «πνευματική» τροφή τους είναι τα χαμηλού επιπέδου θρησκευτικά περιοδικά και εφημερίδες, έχουν την απαίτηση από κατηχούμενοι να γίνουν κατηχητές, από μαθητές να γίνουν δάσκαλοι. Το είχε επισημάνει 1700 χρόνια πριν ο Μ. Βασίλειος, όταν έβλεπε τον οικοδόμο, τον μανάβη και τον μπακάλη της εποχής του να «θεολογούν» πάνω σε δύσκολα θεολογικά θέματα, όπως το δόγμα της Αγίας Τριάδος. [...] Το ερώτημα του φίλου και συνασκητού του, αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου είναι και σήμερα εξαιρετικά επίκαιρο και το απευθύνω σε όλους τους αργόσχολους «θεολογούντες» του internet, που θέλουν στανικά να επιβάλουν τις απόψεις τους: «Τί στρατηγεῖν ἐπιχειρεῖς, ἐνταγμένους ἐν στρατιώταις;»

Πώς να το κάνουμε αδελφοί μου; Οι αγνοούντες χρειάζονται διδασκαλία. Όχι προβιβασμό στη θέση του δασκάλου. [...]

(Παρεμπιπτόντως, θα ήθελα να αναφερθώ στον σύγχρονο άγιο των ημερών μας Εφραίμ τον Κατουνακιώτη. Μπορούσε να σου μιλάει ώρες για πνευματικά θέματα, την προσευχή, την υπακοή κ.λ.π. Όταν όμως του έθετες θεολογικά θέματα, σταματούσε. «Παιδί μου, εγώ δεν είμαι θεολόγος. Δεν μπορώ να δογματίσω, μήπως πέσω και σε κανένα δογματικό λάθος. Πήγαινε στον π. Γεώργιο Καψάνη, στον π. Αιμιλιανό. Αυτοί είναι θεολόγοι και ξέρουν!» Αυτή είναι η στάση των αγίων. Η αγία ταπεινώση και η αυτογνωσία, η επίγνωση των ορίων...)³¹

³⁰ «Αθηνάγορας για Θεία Κοινωνία: “Οποιος θέλει έρχεται” – Δεν αλλάζει ο τρόπος που λαμβάνεται», στο: <https://www.ertnews.gr/eidiseis/ellada/kinonia/athinagoras-gia-theia-koinonia-opoios-thelei-erchetai-den-allazei-o-tropos-poy-lamvanetai-video/> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

³¹ «Η Γη είναι τετράγωνη!», στο: <https://orthodoxia.info/news/%CE%B7-%CE%B3%CE%B7-%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%B5%CF%84%CF%81%CE%AC%CE%B3%CF%89%CE%BD%CE%B7/> [πρόσβ.: 20 Δεκ. 2021].

Γ. *Ἐπειδὴ καὶ Ἰουδαῖοι σημεῖον αἰτοῦσι*³²

Ἡ πίστη μας βεβαίως καὶ ἐλπίζει καὶ πιστεύει στὴ θαυματουργικὴ ἐνέργεια τοῦ Τριαδικοῦ Θεοῦ. Ὡς ἐκ τούτου προσλαμβάνει καὶ ἐντάσσει τὸ θαῦμα στὸ πλαίσιο τοῦ σχεδίου τοῦ Θεοῦ γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ἀνθρώπου. Δὲν εἶναι δηλαδὴ τὸ θαῦμα μιὰ παραβίαση τῶν φυσικῶν νόμων, μιὰ σύγκρουση μετὰ τὴ φυσικὴ νομοτέλεια ἢ μιὰ ἐνέργεια τοῦ Θεοῦ ἀντίθετη πρὸς τοὺς φυσικοὺς νόμους, ἀλλὰ οἱ ἴδιοι οἱ νόμοι καὶ οἱ ἐνέργειες τοῦ Θεοῦ ἀποτελοῦν θαύματα, σημεία φανέρωσης τῆς θείας δόξας: «Ἡ ἴδια ἡ ἱστορία καὶ ἡ ζωὴ εἶναι θαῦμα. Γι' αὐτὸ ἡ βιβλικὴ ἱστορία δὲν ξεχωρίζει διόλου τὰ κοινὰ ἀπὸ τὰ θαυμαστά γεγονότα».³³

Ἀπὸ τὴν *Παλαιὰ Διαθήκη* ἀκόμη ὁ ἀνθρώπος, ναι μὲν συγκλονίζεται μπροστὰ σὲ φαινόμενα δυσερμήνευτα γιὰ τὰ δεδομένα τῆς λογικῆς του, ὅμως οἱ θεοφάνειες, τὰ «σημεῖα καὶ τὰ τέρατα», τὰ ὁποῖα ποιεῖ ὁ Θεός, δὲν εἶναι ἀτομοκεντρικά, ἀφοροῦν σὲ ολόκληρο τὸν λαὸ Του. Ἐτσι, τὸ δέος, τὸ θαῦμα, τὸ σημείον ἐξ οὐρανοῦ γίνονται κοινὴ βιωματικὴ ἐμπειρία γιὰ ὅλη τὴν κοινότητα.³⁴

Βεβαίως ἡ ἐννοία τοῦ φόβου φαίνεται νὰ εἶναι συνδεδεμένη μετὰ τὴν πίστη ὡς κανόνας ζωῆς, δηλαδὴ μετὰ τὴν υπακοή καὶ τὴν ἀγάπη πρὸς ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν Θεό. Ὡστόσο τὸ «Μὴ φοβοῦ» εἶναι μιὰ φράση ποὺ συνοδεύει τὸν ἀνθρώπο καὶ τὸν πιστὸ λαὸ ἀπὸ τὶς πρώτες ἀποκαλυπτικὲς ἐκδηλώσεις Του,³⁵ τὸ ἴδιο πράττει καὶ ὁ Ἰησοῦς λέγοντας στοὺς μαθητὲς νὰ μὴ φοβηθοῦν. Τοὺς προτρέπει μάλιστα νὰ ἔχουν θάρρος μπροστὰ στὸ θαῦμα τῆς βάρδισης Του ἐπὶ τοῦ ὕδατος.³⁶

Ὁ λαὸς τοῦ Θεοῦ, ἡ Ἐκκλησία Του, εἴμαστε ἀνοικτοὶ στὸ θαῦμα ἐκ τῆς πίστεως μας καὶ ὄχι ἀπὸ φόβο ἢ γιὰ νὰ θαμπωθοῦμε καὶ νὰ πιστέψουμε. Ἀναγνωρίζουμε τὴν ἀγιότητα, σεβόμαστε τὰ ἱερά λείψανα τὰ ὁποῖα μας μιλοῦν γιὰ τὴ δόξα Θεοῦ καὶ τὴν ἐπερχόμενη Βασιλεία καὶ ἐναποθέτουμε τὶς ἐλπίδες μας στὸν Σωτῆρα Χριστὸ καὶ στὶς πρεσβείες τῆς Θεοτόκου καὶ τῶν Ἁγίων Του.³⁷

³² *Α' Κορ.* 1: 22.

³³ Ματσούκας, *Δογματικὴ καὶ συμβολικὴ θεολογία*, τ. Β', σ. 161, 165.

³⁴ *Εξ.* 20:18. «Καὶ πᾶς ὁ λαὸς ἑώρα τὴν φωνὴν καὶ τὰς λαμπάδας καὶ τὴν φωνὴν τῆς σάλπιγγος καὶ τὸ ὄρος τὸ καπνίζον· φοβηθέντες δὲ πᾶς ὁ λαὸς ἔστησαν μακρόθεν».

³⁵ *Δευτ.* 10: 12· *Κριτ.* 6: 23.

³⁶ *Μάρκ.* 6: 49- 50: «οἱ δὲ ἰδόντες αὐτὸν περιπατοῦντα ἐπὶ τῆς θαλάσσης ἔδοξαν φάντασμα εἶναι, καὶ ἀνέκραξαν· πάντες γὰρ αὐτὸν εἶδον καὶ ἐταράχθησαν. καὶ εὐθέως ἐλάλησε μετ' αὐτῶν καὶ λέγει αὐτοῖς· θαρσεῖτε, ἐγὼ εἰμι, μὴ φοβεῖσθε».

³⁷ Παντελής Πάσχος, *Ἅγιοι οἱ φίλοι τοῦ Θεοῦ. Εἰσαγωγή στὴν ἀγιολογία τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας*, Ἀρμός, Ἀθήνα 1996, σ. 85.

Τιμούμε βεβαίως οι Χριστιανοί τα πρόσωπα που η κοινή εκκλησιαστική συνείδηση κλήρου και λαού αναγνωρίζει ως Άγια ωστόσο, φαίνεται από την ιστορία ότι αυτή η «κοινή εκκλησιαστική συνείδηση» δεν εκβιάζεται ούτε και ακολουθεί τις αποφάσεις της ιεραρχίας ή του λαού ξεχωριστά. Θυμίζουμε μίαν περίπτωση την οποίαν μνημονεύει ο Παντελής Πάσχος:

Κατά τα γεγονότα τα οποία προηγήθηκαν της δολοφονίας της φιλοσόφου Υπατίας, ο μοναχός Αμμώνιος πέταξε μια πέτρα στον έπαρχο Ορέστη υπερασπιζόμενος τις θέσεις των Χριστιανών και τον επίσκοπό τους Άγιο Κύριλλο Αλεξανδρείας. Ο μοναχός συνελήφθη και πέθανε βασανιζόμενος. Στη συνέχεια, ο Επίσκοπος προσπάθησε να ονομάσει μάρτυρα τον μοναχό, «αλλά οι σωφρονούντες, καίπερ χριστιανοί όντες, ουκ απεδέχοντο την περί τούτου σπουδήν του Κυρίλλου».³⁸

Η ύπαρξη «ψευδομαρτύρων» ήταν φαινόμενο τόσο της περιόδου των διωγμών όσο και μεταγενέστερο και πάντοτε για την αντιμετώπισή του υπήρξε η ανάγκη παρέμβασης της εκκλησιαστικής ιεραρχίας, ώστε να φανούν οι περιπτώσεις «δαιμονικού πειρασμού» προσώπων, τα οποία έρχονται αυτόκλητα εις το μαρτύριο «παραβιασάμενα εαυτόν τε και τινάς προσελθείν εκόντες» και όχι, βεβαίως, από κάποια εσωτερική ανάγκη μαρτυρίου και μαρτυρίας.³⁹ Διαφαίνεται, δηλαδή, ότι οι προσπάθειες χειραγώγησης και παραπλάνησης της συνείδησης του εκκλησιαστικού πληρώματος —και του Ίδιου του Θεού ενίοτε— δεν σπανίζουν.

«Αναφέρεται η περίπτωση του δήθεν νεομάρτυρος Παντελεήμονος από τις Σπέτσες για τον οποίον εκδόθηκε δύο φορές και ακολουθία (1865 και 1892), γραμμένη από τον Ιάκωβο μοναχό Νεασκηνιώτη και στηριγμένη σε φανταστικές μυθοπλασίες του Νέου Μαρτυρολογίου του Δουκάκη».⁴⁰ Μάλιστα αλιεύεται στο διαδίκτυο πολύ πρόσφατο δημοσίευμα⁴¹ το οποίο αφορά στην ανέγερση του Ιερού Ναού του Αγίου Παντελεήμονος Αχαρνών και τη συνδέει με την υπόθεση του δήθεν νεομάρτυρα και την προσπάθεια της μητέρας του Άννας Παντελή Δούσα, η οποία, αφού φόρεσε τα καλογερικά ρούχα και άλλαξε το όνομά της σε Ευπραξία, «εξέθαψε

³⁸ Ο.π., σσ. 124-125.

³⁹ Ο.π., σ. 126.

⁴⁰ Ο.π., σ. 125.

⁴¹ «Συγκλονιστική ιστορία. Πότε και πώς ιδρύθηκε ο άγιος Παντελεήμων Αχαρνών» (24/11/2021) στο: <https://www.iellada.gr/thriskeia/syngklonistiki-istoria-pote-kai-pos-idrythike-o-agios-panteleimon-aharnon-0> [πρόσβ.: 12 Δεκ. 2021].

τα οστά του και τα περιήγεν, ως δήθεν αγιάσαντα, κατά το 1859 εις διάφορα μέρη της Ελλάδος».⁴²

Ο επιστήμων στον χώρο της αγιολογίας, ο οποίος μελετά τα συναξάρια των Αγίων,

Με προσοχή, σύνεση, φρόνηση και σταθερή πίστη, πρέπει να διακρίνει τα κατορθώματα και τα θαύματα που γίνονται με την πίστη μας και τη χάρη που μας δίνει ο Θεός, από τα φανταστικά στολίδια των λογοτεχνών και τα, ίσως ευσεβή, μα τόσο άσκοπα (για την Εκκλησία και τους πιστούς) παραγεμίσματα θρύλων και άσχετων παραδόσεων, ή απομιμήσεων παγανιστικών μυθικών διηγήσεων.⁴³

Και η ίδια «η Εκκλησία οφείλει να προστατέψει τα αγαθά Της, τα μυστήριά Της, τα Αγία Της από την εμπορία και την εκμετάλλευση...».⁴⁴ Διότι οι Άγιοί μας θαυματουργούν επικαλούμενοι το όνομα του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού, έτσι όπως μας διδάσκει η παράδοσή μας και έτσι όπως γνωρίζει η πίστη μας, όχι για κάποιου είδους εντυπωσιασμό, αλλά από αγάπη προς τον άνθρωπο. Αμέτρητα γεγονότα καταγράφονται στα συναξάρια, αμέτρητες ιάσεις, τόσο από τους συγχρόνους και τους παλαιότερους Αγίους και τη Θεοτόκο, όσο, βεβαίως, και από αυτούς που ο Κύριος όρισε να θεραπεύουν ως ιατροί.⁴⁵

Ένα από τα λαμπρότερα παραδείγματα των συγχρόνων μας Αγίων ιατρών είναι και ο Άγιος Λουκάς (ο κατά κόσμον Βαλεντίν Φέλιξοβιτς Βόινο-Γιασενέτσκι), ένας επιστήμονας Άγιος ο οποίος θεράπευε με την προσευχή, την μελέτη και την γνώση. Φέρεται μάλιστα, όπως γράφεται στον βίο του, να είναι ο πρώτος ιατρός χειρουργός (1924), ο οποίος επιχείρησε μεταμόσχευση οργάνου σε άνθρωπο από ζώο.⁴⁶ Ο Άγιος Λουκάς εξελέγη καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Τασκένδης, στην έδρα της τοπογραφικής Ανατομίας και Χειρουργικής το 1920 και ως ιατρός δημοσίευσε σαράντα επιστημονικά έργα και μελέτες, ενώ για την προσφορά του τιμήθηκε με το Βραβείο Στάλιν, μία από τις μεγαλύτερες διακρίσεις της τότε Σοβιετική Ένωσης. Εγχειρίζε μέσα από την πίστη, την αγάπη, μέσα από την συνείδηση ότι εγχειρίζει το σώμα του Κυρίου. Γιατί για τον άγιο Λουκά, ο κάθε ασθενής ήταν ο Εσταυρωμένος

⁴² Πάσχος, *Άγιοι οι φίλοι του Θεού*, σ. 126.

⁴³ Ο.π., σ. 26.

⁴⁴ Ελένη Λιντζαροπούλου, «Με αφορμή την υποδοχή του λειψάνου της Αγίας Βαρβάρας», στο: <http://thefirstfirstlady.blogspot.com/2015/05/blog-post.html> [πρόσβ.: 1 Δεκ. 2021].

⁴⁵ «Άγιοι Ιατροί», στο: https://www.synaxarion.gr/cms/gr/content/iatroi_agioi_prostates.aspx [πρόσβ.: 5 Ιαν. 2022].

⁴⁶ «Μεταμοσχεύσεις οργάνων ζώων στον άνθρωπο – Σύντομη βιοηθική προσέγγιση», στο: https://health4u.gr/nefrologia/metamosxeuseis-organwn-zwnwn-anthrwpou/?fbclid=IwAR3caL_7XOj6rwnnqpXPf9g5oCCLXAKJPCLZIWfJ7uTQD1pBoeb73firgi0 [πρόσβ.: 5 Ιαν. 2022].

Κύριος. Γι' αυτό το σώμα του κάθε ασθενούς είχε ιδιαίτερη ιερότητα για τον άγιο Λουκά. Προσευχόταν πολλές ώρες πριν τις επεμβάσεις. Σκεφτόταν μάλιστα πως θα διαμορφώσει το εγχειρητικό πεδίο και παράλληλα σχεδίαζε τον τρόπο προσπέλασης και τους χρόνους της επέμβασης. Κατόπιν, έπαιρνε το νυστέρι και έκανε την πρώτη τομή.⁴⁷

*Δ. Μακάριοι οί μὴ ἰδόντες καὶ πιστεύσαντες*⁴⁸

Ποιά όμως είναι η ορθή θεολογική προσέγγιση του θαύματος και ποιός είναι ο λόγος που επιτελούνται τα θαύματα από τον Ιησού Χριστό;

Στην *Α΄ Προς Κορινθίους*⁴⁹ Επιστολή του ο Απόστολος Παύλος επικρίνει τους Ιουδαίους γιατί επιζητούν το θαύμα, απαιτούν το θαύμα για να πιστέψουν στο κήρυγμα του Σταυρού και της Ανάστασης του Χριστού. Ωστόσο, ο Ιωάννης⁵⁰ στο *Ευαγγέλιό* του παρουσιάζει κάποια από τα θαύματα που πραγματοποίησε ο Ιησούς τα οποία και ονομάζει «σημεία». Είναι η μεταβολή του νερού σε κρασί στον γάμο στην Κανά, η θεραπεία του υιού του βασιλικού αξιωματούχου, η θεραπεία του παραλύτου, ο πολλαπλασιασμός των άρτων, ο περίπατος του Ιησού επί της θαλάσσης, η θεραπεία του εκ γενετής τυφλού και η ανάσταση του Λαζάρου.⁵¹

Βεβαίως ο ίδιος ο ευαγγελιστής αναφέρει και τον λόγο επιτέλεσης των σημείων από τον Ιησού και πως τα προαναφερόμενα θαυμαστά γεγονότα δεν ήταν τα μοναδικά. «Πολλὰ μὲν οὖν καὶ ἄλλα σημεῖα ἐποίησεν ὁ Ἰησοῦς ἐνώπιον τῶν μαθητῶν αὐτοῦ, ἃ οὐκ ἔστιν γεγραμμένα ἐν τῷ βιβλίῳ τούτῳ· ταῦτα δὲ γέγραπται ἵνα πιστεύσητε ὅτι Ἰησοῦς ἐστὶν ὁ χριστὸς ὁ υἱὸς τοῦ θεοῦ, καὶ ἵνα πιστεύοντες ζωὴν

⁴⁷ Δαμασκηνή Μπόγρη, *Κοινωνική και Θεολογική προσέγγιση των ιατρικών θαυμάτων. Μελέτη περίπτωσης: Οι κοινωνικές - θεολογικές επιπτώσεις των ιατρικών θαυμάτων του Αγίου Λουκά Αρχιεπισκόπου Συμφερουπόλεως και Κριμαίας*, Δημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, (ΕΑΠ), Αθήνα 2018, σ. 85.

⁴⁸ *Ιωάν.* 20: 29.

⁴⁹ *Α΄ Κορ.* 1: 22.

⁵⁰ Εδώ δεχόμαστε ως συγγραφέα του τετάρτου Ευαγγελίου τον μαθητή «ὄν ἡγάπα ὁ Ἰησοῦς», τον Ιωάννη, τον υιό του Ζεβεδαίου και της Σαλώμης και αδελφό του Ιακώβου. Οι όποιες αντιρρήσεις μελετητών και ερευνητών της ΚΔ δεν έχουν λόγο αναφοράς στο παρόν κείμενο.

⁵¹ *Ιωάν.* 2: 1-11· 4: 46-54· 5: 1-18· 6: 1-15. 16-23· 9: 1-41· 11: 1-44.

ἔχητε ἐν τῷ ὀνόματι αὐτοῦ». ⁵² Εἶναι δηλαδή τα θαυμαστά αυτά γεγονότα δηλωτικά της ταυτότητα του Ἰησοῦ, της θεότητας και της ἄς Του. ⁵³

Ο συγγραφέας του *Ευαγγελίου* επιθυμεί να δείξει, κυρίως στους συμπατριώτες του Ιουδαίους, ότι ο Ἰησούς είναι ο αναμενόμενος Μεσσίας και είναι ο Υἱός του Πατρός και όχι ο Ἰωάννης ο Βαπτιστής ή κάποιος ἄλλος. ⁵⁴ Μάλιστα τα σημεία, αρχόμενα από τη μεταβολή του νερού σε κρασί, είναι δηλωτικά της σχέσης του Γιαχβέ με τον λαό Του. Μιας σχέσης γάμου του Νυμφίου με τη Νύμφη Εκκλησία, σχέση ευχαριστιακή και ανακαινισμένη. ⁵⁵

Αυτή η πρόθεση είναι, κατά έναν τρόπο, και ο οδηγός ανάγνωσης της σημασίας των σημείων. «Το θαύμα (ως κατάληξη) ποτέ δεν οδηγεί στην πίστη, αλλά η πίστη στο θαύμα ή η δόξα διαμέσου του θαύματος στην πίστη. Όσες φορές ο Χριστός προκλήθηκε για να κάνει θαύμα, μόνο και μόνο για να πειστούν οι άνθρωποι, αρνήθηκε κατηγορηματικά». ⁵⁶ Αυτό γίνεται φανερό και στην αφήγηση του Ματθαίου όταν ο Ἰησούς επιστρέφει στην πατρίδα του και διδάσκει στη Συναγωγή όπου αμφισβητείται από τους Ιουδαίους: «καὶ οὐκ ἐποίησεν ἐκεῖ δυνάμεις πολλὰς διὰ τὴν ἀπιστίαν αὐτῶν». ⁵⁷

Η πίστη και η παράδοσή μας προσδοκούν και προσεύχονται για το θαύμα, όχι σαν μια έκτακτη κινητοποίηση ανθρωπίνων δυνάμεων, αλλά ως μετοχή στη Βασιλεία του Κυρίου, ως ένδειξη πίστεως, ως πρόγευση Παραδείσου αλλά και αγιότητας. Ο ίδιος ο Ἰησούς υπόσχεται σ' αυτούς που Τον πιστεύουν ότι θα δοθεί η δύναμη να πράξουν όσα και Εκείνος και ακόμη μεγαλύτερα, γιατί Εκείνος φεύγει, αλλά μας αφήνει ἄλλον Παράκλητο να μας παραστέκει και να συνέχει την Εκκλησία Του ⁵⁸ και οι ἅγιοι φίλοι Του, ⁵⁹ οι πιστοί Του οι οποίοι είναι μάρτυρες της θεότητάς Του, αφού ο Ἰησούς είναι ο Γιαχβέ της Παλαιάς Διαθήκης, ⁶⁰ μπορούν να πράξουν παρόμοια έργα θαυμαστά,

⁵² *Ιωάν.* 30: 20-31.

⁵³ Χρήστος Καρακόλης, *Η θεολογική σημασία των θαυμάτων στο Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο*, Διατριβή επί διδακτορία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 5.

⁵⁴ Σάββας Αγουρίδης, *Το Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο, Α' κεφ. 1-12*, Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 176.

⁵⁵ *Ο.π.*, σ. 241-242.

⁵⁶ Ματσούκας, *Δογματική και συμβολική θεολογία*, τ. Β', σ. 161-162.

⁵⁷ *Ματθ.* 13: 58.

⁵⁸ *Ιωάν.* 14:16.

⁵⁹ Πάσχος, *Άγιοι οι φίλοι του Θεού*, σ. 9.

⁶⁰ Καρακόλης, *Η θεολογική σημασία των θαυμάτων στο Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο*, σ. 445.

όπως Εκείνος: «ὁ πιστεύων εἰς ἐμέ, τὰ ἔργα ἃ ἐγὼ ποιῶ κάκεῖνος ποιήσει, καὶ μείζονα τούτων ποιήσει».⁶¹

Τα ἔργα και τα θαύματα, τα οποία πραγματοποιούνται τόσο από τους Αποστόλους Του, όσο και από τους μάρτυρες ή από τους σύγχρονους Αγίους Του, γίνονται και θα γίνονται με την επίκληση του ονόματός Του. Δεν είναι προσωπικές δυνάμεις και δυνατότητες οι θαυματουργίες, ούτε γίνονται για την προσωπική ευημερία κάποιου, αντιθέτως λαμβάνουν κοινωνική διάσταση. «Το θαύμα λοιπόν στον βιβλικό κόσμο είναι απαλλαγμένο από κάθε ατομοκρατικό και εγωιστικό χαρακτήρα».⁶² Το θαύμα γίνεται στο όνομά Του και γίνεται με εφόδιο και κριτήριο πνευματικότητας, κριτήριο δηλαδή αγάπης. Μάλιστα ο Άγιος Εφραίμ χαρακτηρίζει με μια λέξη τα θαύματα του Αντίχριστου «άστοργα», έχουν ως κίνητρό τους τον εντυπωσιασμό, τη δέσμευση των ανθρώπων στις δυνάμεις του Σατανά, την απώλεια και όχι την αγάπη.⁶³ Αυτός είναι και ο λόγος που ο Παύλος στον Ύμνο στην Αγάπη⁶⁴ τονίζει πως εάν δεν έχω αγάπη δεν έχουν αξία τα θαυμαστά έργα που μπορεί να πραγματοποιώ ακόμη «καὶ ἐὰν ἔχω προφητείαν καὶ εἰδῶ τὰ μυστήρια πάντα καὶ πᾶσαν τὴν γνῶσιν, καὶ ἐὰν ἔχω πᾶσαν τὴν πίστιν, ὥστε ὄρη μεθιστάνειν».⁶⁵ Μάλιστα προφητεύεται από τον Ιησού⁶⁶ ότι η χειραγωγή του λαού Του θα επιχειρηθεί και γι' αυτό πρέπει να προσέχουν να μην τους παρασύρουν τα φαινόμενα και τα θαύματα, αλλά να παραμένουν ακέραιοι στην πίστη και τη μετάνοια: «ἐγερθήσονται [γὰρ] ψευδόχριστοι καὶ ψευδοπροφήται καὶ δώσουσι σημεῖα μεγάλα καὶ τέρατα, ὥστε πλανῆσαι, εἰ δυνατόν, καὶ τοὺς ἐκλεκτούς».⁶⁷

Μετά την επίσκεψή Του στη Συναγωγή της Ναζαρέτ, όπως αναφέρει ο Λουκάς,⁶⁸ ο Χριστός «αρχίζει να θαυματουργεί όχι για να εντυπωσιάσει, αλλά για να φανερώσει ποια θα είναι η κατάσταση στη μελλοντική Βασιλεία Του: δεν θα υπάρχει πόνος και αρρώστια, ούτε και οι φυσικοί νόμοι θα ισχύουν. Θα πρόκειται για μία κατάσταση

⁶¹ *Ιωάν.* 14:12.

⁶² Ματσούκας, *Δογματική και Συμβολική Θεολογία*, τ. Β', σ. 163.

⁶³ Βασίλειος Ταμιωλάκης, *Η διδασκαλία των Πατέρων για τον Αντίχριστο*, Διατριβή επί διδακτορία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη 2011, σ. 207.

⁶⁴ *Α' Κορινθ.* 13:1-13.

⁶⁵ *Α' Κορινθ.* 13:2.

⁶⁶ *Ματθ.* 24:1-51.

⁶⁷ *Ματθ.* 24: 24.

⁶⁸ *Λουκ.* 4: 16-21.

Χάριτος για την οποία άλλωστε προοριζόταν από την αρχή ο άνθρωπος». ⁶⁹ Είναι, δηλαδή, τα θαύματα μια πρόγευση των μελλόντων. Είναι σημεία, σημάδια φανέρωσης «της μέλλουσας Βασιλείας του Θεού η οποία εξαγγέλλεται» και γι' αυτό εξετάζοντας τα θαύματα «η προσοχή πρέπει να στραφεί εκεί που δείχνουν». ⁷⁰

Ε. Συμπερασματικές διαπιστώσεις

Όσο μελετάται το ζήτημα της πίστης σε συνάρτηση με τις συνθήκες κάθε εποχής, τόσο γεννάται ο προβληματισμός και το —ίσως εύλογο— ερώτημα: Τί θα συνέβαινε με όλα αυτά τα γεγονότα, τα δημοσιεύματα, τις πρακτικές, αν οι ιερείς, οι θεολόγοι και οι θεολογούντες, οι άνθρωποι που δραστηριοποιούνται ως ζωντανά μέλη στο εκκλησιαστικό πλήρωμα αναζητούσαμε τον Χριστό, όχι καθηκοντολογικά, αλλά πραγματικά, αν στόχος μας ήταν ο επανευαγγελισμός μας; Μήπως θα ανακαλύπταμε πόσο πολύ έχουμε απομακρυνθεί οι Χριστιανοί από την αλήθεια του Ευαγγελίου και την ουσία της πίστης μας, μη αντιλαμβανόμενοι την ενδοκοσμική παρουσία του Θεού ως Χριστού, αλλά έχοντας «μια, απαράδεκτα μυθιστορηματική, θα μπορούσα να πω και απολιθωμένη, αντίληψη —ίσως και πίστη— για το πρόσωπο Του. Μια σχεδόν μαγική και μυθική ιδέα γι' Αυτόν ο οποίος μόνο ιδέα δεν είναι, αντίθετα είναι η Αλήθεια του Θεού του Πατέρα μας και Πατέρα Του». ⁷¹ Ωστόσο, η άγνοιά μας, ο φόβος, η διαστροφή της πίστης μας σε μαγεία, η θαυματολαγνεία —ειδικά σε αυτούς τους δύσκολους καιρούς— εκτρέφουν στην πραγματικότητα τον φόβο, απομακρύνοντάς μας από την αλήθεια των Γραφών, δηλαδή την όντως Αλήθεια, τον Χριστό. Βρέθηκαν μάλιστα και κάποιοι δήθεν «θεματοφύλακες», «μαχητές» και «λέοντες», οι οποίοι ανέδειξαν απλά ζητήματα υγιεινής σε μέγιστα «εθνικά» ή θεολογικά θέματα, κραδαίνοντας τεράστιους σταυρούς, προπηλακίζοντας ανθρώπους, ασκώντας βία και ενισχύοντας ένα αντιεμβολιαστικό παραλήρημα σε μια Ελλάδα και έναν κόσμο που θρηνεί καθημερινά θανάτους. Πολλοί, δυστυχώς, έφτασαν να χάσουν —είτε οι ίδιοι είτε και άνθρωποι του περιβάλλοντός τους ή και πνευματικά παιδιά

⁶⁹ Βασίλειος Θερμός, «Το θαύμα: μια Ορθόδοξη θεολογική προσέγγιση», στο: http://www.apostoliki-diakonia.gr/gr_main/catehism/simeioseis/%CE%98%CE%B1%CF%8D%CE%BC%CE%B1.pdf [πρόσβ.: 7 Νοεμβρ. 2021].

⁷⁰ Ο.π.

⁷¹ Ελένη Λιντζαροπούλου, «Ο Χριστός της ουτοπίας», στο: <http://www.periou.gr> [πρόσβ.: 1 Δεκ. 2021].

ιερωμένων— τη μάχη για την ζωή και την υγεία, λες και η ζωή μας είναι για σπατάλημα και όχι για θυσία.

Πολύ μελάνι δυστυχώς θα χυθεί ακόμη για το θέμα, ένθεν κακείθεν. Άλλοι θα κατηγορούν άλλους για αίρεση, άλλοι θα λοιδορούν και θα λοιδορηθούν, άλλοι θα ανάγουν εαυτούς σε μάρτυρες, ξεχνώντας οι περισσότεροι ότι για να ακούσουμε τον άλλον πρέπει και λίγο να σιωπήσουμε. Θα μου πείτε σιωπά η Εκκλησία; Όποιος ταυτίζει τον εαυτό του με την Εκκλησία, τι να πω..., ας μιλά. Ωστόσο...

Παρατηρώντας ένα γύρω, στα περίπου 2000 χρόνια της ιστορικής παρουσίας της Εκκλησίας Του στον κόσμο, είναι βέβαιο πως, αντί να Του θυσιαστούμε προσπαθήσαμε να Τον κατέχουμε, αντί να Τον οικειωθούμε, τον οικειοποιηθήκαμε, αντί να δώσουμε μαρτυρία Χριστού, προβάλαμε έναν εθνικό και εθνικοποιημένο Χριστό, σκιά και είδωλο της Αλήθειας του. Προβάλαμε έναν «εύκολο» Χριστό. Ταιριαστό με τις εθνικές εκκλησίες μας, με τις εθνικές προτεραιότητες μας, τα λάβαρα μας και τα λαμπρά πανηγύρια μας, τις παγανιστικές δοξασίες μας, την έκπτωσή μας.

Προβάλαμε στο πρόσωπό Του τις ανάγκες μας.⁷²

⁷² Ό.π.

Μιχάλης Μιχαήλ*

Ο ΕΡΩΤΑΣ, Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΑΡΩΜΑ. ΠΕΡΙΔΙΑΒΑΣΗ ΣΤΑ
ΕΝΔΙΑΜΕΣΑ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ ΤΟΥ PATRICE LECONTE, *LE
PARFUM D' YVONNE*¹ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΟ ΣΤΗΝ ΑΠΡΟΣΜΕΝΗ
ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΛΟΓΙΑΣ ΜΕ ΤΟΝ (ΑΛΛΟ) ΕΑΥΤΟ ΤΗΣ
ΣΤΟΝ ΚΑΘΡΕΦΤΗ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

Abstract: This study discusses the film *Le Parfum d' Yvonne* by Patrice Leconte, a film that belongs in the school of the so-called French cinema. At the heart of the story are the three characters of Yvonne, Victor and René and the volatile balance that develops in their encounter. The highlighting of the dynamics of relationships provides the appropriate reasons for the discussion of the symbolic implications of the story and of the film itself as an artistic creation beyond its commercial value. Through the analysis and the attempt at a hermeneutic portrayal of the film, the three concepts of eros, death and aroma emerge. These concepts summarize the sequence of events in a story that is not strictly linear while setting the foundation of the text and its structure in terms of a film-text analogy. The above constitute the cinematic framework for an introductory reference to the issue of the coexistence of theology and aesthetics. A peculiarity is that the legitimacy of coexistence is examined from the point of view of aesthetics which might open up a new possibility to theological research.

Keywords: Patrice Leconte; Cinema; Coexistence; Absence; Aroma; Aesthetics and theology.

Τρεις άνθρωποι μαζί, μια γυναίκα και δυο άνδρες, σε μια φωτεινή γωνιά του δωματίου, κάθονται σε αναπαυτικές πολυθρόνες, οι κινήσεις είναι αργές, σκόπιμα αργές. Ο χρόνος είναι μεγεθυμένος, το φως περνάει μέσα από τις κουρτίνες και απλώνεται στον χώρο. Στο τραπεζάκι καφέδες, η γυναίκα διαβάζει ένα περιοδικό, ο

* BA, PhD Θεολογίας (Α.Π.Θ.), MA (Καλές Τέχνες), Αγιογράφος-Ζωγράφος

¹ Η ελληνική μετάφραση του τίτλου είναι, *Το άρωμα της Υβόννης*. Η ταινία είναι παραγωγή της Lambart Productions, του 1994. Το σενάριο έγραψε ο Patrice Leconte και είναι βασισμένο στο βιβλίο, *Villa Triste* (1975), του βραβευμένου με Νόμπελ λογοτεχνίας (2014), Patrick Modiano. Στην ταινία πρωταγωνιστούν μεταξύ άλλων οι Jean-Pierre Marielle, Hippolyte Girardot, Sandra Majani, Richard Bohringer.

καπνός από το τσιγάρο του άνδρα συμβάλλει στο αίσθημα ελαφρότητας που εκπέμπει η μικρή σε διάρκεια σκηνή. Ξαφνικά, χωρίς κάποιον προφανή λόγο η ησυχία διαταράσσεται. Ένα χτύπημα στην πόρτα που γίνεται πιο δυνατό, κάποιιοι άγνωστοι άνθρωποι, πανικός, αίμα πάνω στο ρούχο και... τέλος σκηνής.

Μετά από την πιο πάνω περιγραφή προχωρούμε στη διατύπωση της αρχικής ιδέας της μελέτης. Είναι η ιδέα της «καταγραφής» σε ένα μετα-κινηματογραφικό πλαίσιο, η κατασκευή εκ νέου ενός σεναρίου, μιας σεναριακής δομής με μεταβάσεις, η οποία να κινείται σε φαινομενικές ασυνέχειες, να αξιοποιεί τις αντιθέσεις και σταδιακά να προχωράει προς το κτίσιμο της μεγάλης εικόνας με τρόπο ζωγραφικό. Η ταινία που επιλέξαμε γι' αυτό το άρθρο/μελέτημα ορίζεται, μαζί με την ίδια την κινηματογραφική αφήγηση, με την αισθητική που γεννά, καθώς και με τις εμβόλιμες, εκ προθέσεως, θεολογικές προεκτάσεις, πάνω στο κινηματογραφικό σώμα.

Επιστρέφοντας λοιπόν στο θέμα επισημαίνουμε πως πρόκειται για μια σκηνή χωρίς ιδιαίτερη συμβολή ως προς την πλοκή της ταινίας και το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε για την ίδια την ταινία στη σχέση της με τη θεολογία, αφού είναι χωρίς ιδιαίτερο ενδιαφέρον θεολογικό με τη στενή έννοια του όρου, χωρίς δηλαδή κάποιες άμεσες αναφορές που θα επέτρεπαν τη σύνδεσή της με τον ένα ή τον άλλο τρόπο με τον θεολογικό προβληματισμό. Η απουσία όμως και αυτή έχει το δικό της μέγεθος, μια οντολογία, η οποία σαν κλωστή ξεκινάει με την αισθητική που διαλύει τις έννοιες και φτάνει, δένοντάς τη με τη θεολογία. Η τελευταία αγκαλιάζει και μετά-μορφώνει, το διαλυμένο χωρίς αφηγηματική συνέχεια σώμα, το πάει στο μετά της αποδόμησης και σχηματίζεται αυτή εντός του.²

Η θεολογία, βγαίνει και αυτή, μαζί με τους πρωταγωνιστές της ταινίας, από την ησυχία της, ανεπιστρεπτί. Χωρίς ιδιαίτερο λόγο, υπάρχουν ίσως χίλιοι λόγοι, αλλά στο τέλος η θεολογία δεν θα μπορούσε να κάνει αλλιώς παρά να ριχτεί στην ζωή, να

² Η δική μας εισαγωγική προσπάθεια αντλεί τα ερείσματά της από το άνοιγμα της θεολογίας στον πολιτισμό. Πρόκειται στ' αλήθεια για μια τάση εντός του σύγχρονου θεολογικού προβληματισμού, στην οποία η μελέτη του πολιτισμού αποτελεί πολύτιμη πηγή, υπό προϋποθέσεις, για την άρθρωση σύγχρονου θεολογικού λόγου. Συνοψίζοντας, άγαρμπα μάλλον, μια τάση με ποικίλες αποχρώσεις, θα λέγαμε πως βασικό χαρακτηριστικό της είναι η αξιοποίηση του δόγματος για τις δυο φύσεις του Χριστού, της Τέταρτης Οικουμενικής Συνόδου της Χαλκηδόνας (451) και της σχετικής πατερικής θεολογίας, για την κατανόηση της εξωστρέφειας ως μιας ποιότητας κατεξοχήν εκκλησιαστικής. Βλ. σχετικά, Χρυσόστομος Σταμούλης, «Θρησκεία, πολιτική κοινωνία. Εισαγωγικά σχόλια με αφορμή το Διάταγμα των Μεδιολάνων», στο *Τί γυρεύει η Αλεπού στο παζάρι*, Αρμός, Αθήνα 2016, σ. 25-61, και ειδικότερα στη σελίδα 56, όπου η τεκμηρίωση της άποψης ότι η Εκκλησία και η θεολογία οφείλουν να είναι πολιτικές.

κουβαλήσει μαζί της τις νόμιμες αγωνίες και τις υγιείς αντιστάσεις της, την προσφορά της και να βγει προς τα έξω, να αναπνεύσει αέρα, να αφεθεί, να «χαθεί»³. Έτσι μπορεί να ελπίζει και αυτή ότι θα βρεθεί κάποια στιγμή κοντά στον Θεό μαζί με τον σημερινό, δικό μας, εν πολλοίς κοσμικό κόσμο.⁴

Εξάλλου το ζητούμενο στην εκκλησιαστική ζωή δεν είναι άλλο παρά η άσκηση των αισθήσεων για να γίνει μπορετό από τον άνθρωπο να οικειωθεί το θείο.⁵ Το ζήτημα όμως σήμερα τίθεται σε πρωτογενές επίπεδο ως ζήτημα επανάκτησης των ίδιων των αισθήσεων οι οποίες έχουν ακυρωθεί εν πολλοίς⁶ και αυτό οφείλεται στην υπερβολή της πληροφορίας και της εικόνας που κατακλύζουν τον καθημερινό βίο.

Ο έρωτας

Μια παρουσίαση της γνωριμίας του Βίκτωρ (Victor Chmara) και της Υβόννης (Yvonne Jacquet) θέτει τις βάσεις γι' αυτό που θα ακολουθήσει, και επιπλέον αποτελεί αφορμή για την εισαγωγή στον τρόπο της αισθητικής του σκηνοθέτη Patrice Leconte.⁷

³ Σπεύδοντας να προλάβουμε παρεξηγήσεις να διευκρινίσουμε ότι δεν υποστηρίζουμε μια ενδεχόμενη απώλεια της ταυτότητας της θεολογίας και της θεολογικής επιστήμης που θα την καθιστούσε αχρείαστη. Απεναντίας η χρήση του όρου «να χαθεί», εδώ στοχεύει στο να δείξει τον δρόμο της εξόδου από την ασφάλεια και από τον κίνδυνο νέκρωσης του ζωντανού σώματος της θεολογίας η οποία οφείλει να βρίσκεται εν κινήσει.

⁴ Για το θέμα της παρουσίας της Εκκλησίας εντός της κοινωνίας, βλέπε ενδεικτικά το, Σταμούλης, *Τί γυρεύει η Αλεπού στο παζάρι*, την ενότητα, «Θρησκεία, πολιτική, κοινωνία. Εισαγωγικά σχόλια με αφορμή το Διάταγμα των Μεδιολάνων», σ. 25-61 όπου ο συγγραφέας κτυπάει τη μονομέρεια είτε αυτή αφορά την κατανόηση της εκκλησιαστικής ζωής ως φυγής από τον κόσμο, είτε αφορά το άλλο άκρο της άρνησης της ορθόδοξης εσχατολογίας για χάρη του παρόντος και της αμεσότητας. Σε κάθε περίπτωση, το πρόσωπο του Χριστού, του Θεού Λόγου που πήρε σάρκα και έγινε άνθρωπος, είναι αυτό που δείχνει τον ορθόδοξο τρόπο, μακριά από διαιρέσεις και αντιλήψεις ηθικιστικής καθαρότητας (βλ. στο ίδιο, σ. 52-53).

⁵ Βλ. ενδεικτικά, Χρυσόστομος Σταμούλης, *Κάλλος το άγιον*, Αθήνα 2004, σ. 294-319, όπου η παράλληλη ανάγνωση των *Λόγων* του αγίου Πορφυρίου του Κausοκαλυβίτη με την αισθητική θεωρία του Theodor W. Adorno.

⁶ Susan Buck-Morss, "Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered", *The MIT press* 62 (Οκτώβριος 1992), σ. 18: "Being 'cheated out of experience' has become the general state [...] In this situation of 'crisis in perception', it is no longer a question of educating the crude ear to hear music, but of giving it back hearing. It is no longer a question of training the eye to see beauty, but of restoring 'perceptibility'".

⁷ Η ταινία αυτή ομολογουμένως δεν είναι από τις πιο γνωστές ταινίες του Patrice Leconte. Η αποδοχή της ταινίας υπήρξε περιορισμένη και αυτό ίσως οφείλεται εν μέρει στον διάχυτο ερωτισμό που υπάρχει και σε άλλες ταινίες του. Εδώ όμως είναι πιο προφανής (βλ. προβολή του γυμνού σώματος) χωρίς όμως ποτέ να παρουσιάζεται εκτός πλαισίου (προβολή για χάρη της προβολής). Δεν είναι απολογητικός ο σκηνοθέτης σε καμία περίπτωση για το ερωτικό στοιχείο ή για την παρουσία του γυμνού αφού αυτά εξυπηρετούν την ευρύτερη αισθητική της ταινίας η οποία κινείται σταδιακά μέσα από την άκρα σωματικότητα στον υπαινιγμό της ευαισθησίας, μιας άλλης

Ο σκύλος της Υβόννης πηγαίνει και κάθεται μπροστά στα πόδια του Βίκτωρ και έτσι γίνεται η αφορμή για να συστηθούν. Πρόκειται για ένα τεράστιο σκύλο ράτσας με άσπρο χρώμα και μαύρες βούλες. Η Υβόννη πληροφορεί τον Βίκτωρ ότι ο σκύλος αυτός πάσχει από μια σπάνια αρρώστια: “He belongs to a very rare breed which suffers from congenital listlessness. Some even commit suicide” («Ανήκει σε μια πολύ σπάνια ράτσα που υποφέρει από εκ γενετής κατάπτωση. Μερικά ακόμα φτάνουν στην αυτοκτονία»)⁸.

Το φουαγιέ ενός ξενοδοχείου, ο σκύλος, μια τυχαία συνάντηση. Η ταινία έχει ήδη ξεκινήσει και μαζί της μια ιστορία ενηλικίωσης, μια περιπέτεια του μαζί, της συνάντησης και της φωτιάς που φωτίζει τα βράδια της ζωής. Μεταξύ του Βίκτωρ και της Υβόννης, αναπτύσσεται μια τρυφερή σχέση, ένας έρωτας που θα τους οδηγήσει στο άκρο της ζωής και του θανάτου, στο οποίο φτάνει κάθε άνθρωπος σε κάποια στιγμή της ζωής του.

Βρισκόμαστε στην αρχή της ταινίας με τον Βίκτωρ να αναρωτιέται, «τι ήταν εκείνο που έγινε έναν Οκτώβρη του '58 (;)» και που έφερε τα πάνω κάτω στην ζωή του.⁹ Μια διαδικασία εσωτερίκευσης όσων έγιναν, τεχνικά πριν ακόμα γίνουν, αφού όπως ήδη σημειώσαμε βρισκόμαστε στην έναρξη. Υπάρχει ένα βαθύτερο/υπόγειο επίπεδο το οποίο κινείται παράλληλα με τη δράση και αλληλοεπιδρά με αυτό. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα η δράση να μην είναι α-νόητη, δηλαδή γυμνή από νόημα.

πραγματικότητας του «μαζί». Ο χειρισμός αντίθετων ποιότητων γίνεται με ζωγραφικό τρόπο και με μαεστρία. Παρ’ όλα αυτά παραμένει ίσως ένα σχέδιασμα κινηματογραφικό, ακατανόητο στην πρώτη ανάγνωση προκαλώντας αμηχανία στον θεατή που δεν μπορεί εύκολα να ακολουθήσει τις υπόγειες διαδρομές τις οποίες χάραξε το ταλέντο του σκηνοθέτη.

⁸ Για τους σκοπούς της παρούσας μελέτης χρησιμοποιώ τους αγγλικούς υπότιτλους που συνοδεύουν την ταινία, η οποία κυκλοφορεί σε DVD.

⁹ Η όλη ιστορία τοποθετείται στη Νότια Γαλλία του 1956 και στο φόντο της ταινίας είναι ο γαλλοαλγερινός πόλεμος, ο οποίος βρίσκεται σε εξέλιξη εκείνη την εποχή. Το ιστορικό στοιχείο δεν επηρεάζει σημαντικά την πλοκή, μόνο σε μερικές από τις σκηνές εισβάλλει απρόοπτα και υπαινικτικά. Αυτό γίνεται με τρόπο ώστε να φέρνει με τη μέθοδο του παραλληλισμού προς στιγμής στην επιφάνεια την άλλη διάσταση των πραγμάτων, τον ρεαλισμό του πολέμου, της μάχης για τη νίκη και την ήττα, της πρωταρχικής διεκδίκησης πίσω από κάθε πράξη του ανθρώπου. Όταν οι νέοι της ηλικίας του Βίκτωρ τρέχουν να πάνε στον πόλεμο από μια ανάγκη να δώσουν διέξοδο στον ξέχειλο νεανικό ανδρισμό τους, αυτός κρύβεται στην ησυχία του απόμερου ξενοδοχείου με το όνομα τσαγιού. Στο ξενοδοχείο αυτό στεγάζονται κυρίως ηλικιωμένοι και όλοι δείχνουν ικανοποιημένοι χωρίς καμιά διάθεση για αλλαγή ή δράση γενικά... Αυτό το κλίμα τον βολεύει, νιώθει πλήρως ενταγμένος. Πώς βρέθηκε όμως εκεί; Πληροφορούμαστε σε κάποιο σημείο της ταινίας πως έφτασε εκεί για να ξεφύγει από τον πόλεμο ο οποίος είχε φτάσει ήδη στο Παρίσι. Εξομολογείται στην Υβόννη όταν αυτή τον ρωτάει: “Why did you leave Paris? / I felt it was getting dangerous for people like me. Too many bombs and round- ups for me. / And what do you do here? / Nothing but I’m fine. If things get worse, we can always go across the lake”.

Η επόμενη αμέσως σκηνή μας τοποθετεί στον χώρο και στον χρόνο, στο καθιστικό του ξενοδοχείου όπου για πρώτη φορά ο Βίκτωρ συναντάει την Υβόννη. Η παρουσία της θα γίνει η αιτία για να αλλάξει ο τρόπος με τον οποίο ο ίδιος βλέπει τον κόσμο, να τον δει πλέον σα μια δυνατότητα και για τον ίδιο. Η παρουσία λοιπόν της Υβόννης στην ζωή του Βίκτωρ αλλάζει τον ίδιο. Έφτασε ο καιρός γι' αυτόν να αφήσει τα περιοδικά για το θέατρο και τον κινηματογράφο με τα οποία περνούσε τις ώρες του. Από τον κόσμο των γραμμάτων / μελέτης βγαίνει στον κόσμο των ανθρώπων· εκτίθεται. Από το ασπρόμαυρο περνάει στο έγχρωμο και μαζί του το ίδιο κάνει —δια της συμπάθειας— και ο θεατής.¹⁰

Η απέναντι πλευρά, ένας τόπος, το αλλού, αλλά και μια περιοχή εντός του ανθρώπου, εκεί όπου ο πόλεμος παύει και τα αντίθετα συμφιλιώνονται. Και να όμως που πρόλαβε τον Βίκτωρ ο πόλεμος μέσα από τον έρωτα: Ο αρχετυπικός πόλεμος των φύλων... Η πιο τρομερή ιστορία είναι αυτή δυο ερωτευμένων, περισσότερο μάλιστα όταν η αγάπη συμφωνεί και η σχέση πορεύεται μπροστά χωρίς κρίσεις. Τίποτα πιο τρομερό από το ομαλό, μια ευθεία που οδηγεί με ταχύτητα επαυξημένη στο υπαρξιακό ρήγμα του θανάτου. Η ζωή —όπως και η μουσική— είναι ακραία, καλλιεργεί εντός της τις πιο μεγάλες εντάσεις χωρίς να χρειάζονται ειδικά γεγονότα που να τις αναδεικνύουν, πολλές φορές μάλιστα αυτά περιορίζουν τη δυναμική των εντάσεων, εντάσσοντάς τις στην περιοχή του ειδικού, της εξαίρεσης.

Ο Βίκτωρ βιώνει μέσα από τη σχέση του με την Υβόννη μια ολική ανατροπή της πραγματικότητάς του, ενώ από την άλλη η Υβόννη ξέρει να ζει μόνο για τη στιγμή. Μοιραία ο χρόνος αποκαλύπτει τη διαφορετικότητα που στο τέλος θα σηματοδοτήσει τον χωρισμό και αυτό δεν σημαίνει ότι τα αισθήματα αγάπης προηγήθηκαν δεν ήταν πραγματικά ή άξια αναφοράς. Η ιστορία προχωράει όμως και έρχεται η στιγμή για την Υβόννη να πάρει την απόφαση για να εγκαταλείψει τον Βίκτωρ. Οι στιγμές πριν

¹⁰ Μέχρι τότε η μόνη ενασχόληση του Βίκτωρ ήταν να μαζεύει και να μελετάει περιοδικά. Το υλικό που μάζεψε είναι μεγάλο. Δεν το αφήνει πίσω. Φεύγοντας το παίρνει μαζί του σε ένα μπαούλο. Καθώς το κουβαλάει αυτό γλιστράει από τα σκαλιά του ξενοδοχείου και κάνει τέτοιο θόρυβο ώστε χαλάει την ηρεμία του ξενοδοχείου από όπου ήρθαν να τον πάρουν, σχεδόν με τη βία, ο Ρενέ με τη συνοδεία της Υβόννης. Η αλλαγή δεν είναι εύκολη. Η υπεύθυνη του ξενοδοχείου σε μια ύστατη προσπάθεια νίκης του βάζει εμπόδιο (σβήνει το φως;), όμως είναι καιρός για τον Βίκτωρ να πάρει την απόφαση... αλλιώς τι; Αλλιώς ίσως έμενε για πάντα στην απραξία, δέσμιος των καταστάσεων, της μοίρας η οποία τον ακολουθεί σε κάθε του βήμα: “You have to move my friend” λέει, μονολογώντας ο γιατρός τη στιγμή που ο Βίκτωρ διευθετεί τον λογαριασμό του ξενοδοχείου, και αμέσως μετά ο θυρωρός τον ξεπροβοδίζει με τα εξής σιβυλικά τα οποία προφέρει με αδιάφορο ύφος ως να επρόκειτο για κάτι το αυτονόητο, μια καθημερινή κουβέντα, μια κοινή συνεννόηση για ένα θέμα που δεν έθιξαν ποτέ: “Goodbye Monsieur. You picked the right time to leave... There you are monsieur. I wish you luck. / -Thank you”.

από τον χωρισμό είναι τρυφερές, οι δυο τους βρίσκονται πολύ κοντά. Είναι αληθινές στιγμές και γι' αυτό η Υβόννη επιλέγει να φύγει κρυφά, χωρίς απολογία, χωρίς να δώσει εξήγηση. Σιωπάει μπροστά στο ανεξιχνίαστο της ερωτικής αμφισημίας. Βλέπουμε την Υβόννη, όταν πια είναι στο τρένο της φυγής, να δακρύζει με βουβά δάκρυα, γι' αυτό που έγινε και πιο πολύ για αυτό που δεν έγινε. Φεύγει χωρίς να το θέλει, σαν η φυγή να είναι φυγή από τον πραγματικό της εαυτό, από μια μοίρα την οποία είδε στα μάτια και φοβήθηκε την αλήθειά της.

Η διάσταση της μοίρας είναι κρίσιμη στην ερμηνεία της ιστορίας. Αγγίζει τα όρια της αισθητικής πρότασης η τακτική του σκηνοθέτη να οργανώνει τις πιο τραγικές σκηνές / στιγμές χωρίς ίχνος δραματικότητας, με τον ποταμό των αισθημάτων να κινείται υπόγεια σε παραλληλία με την κίνηση / δράση, τον ρυθμό. Ο πόνος επιβάλλει τη στάση, τη σιωπή και την ανασκόπηση. Η ζωή όμως είναι μια ακατάπαυστη ροή, δεν αγαπάει το δράμα, δεν σταματάει να ατενίζει τον πόνο, ούτε για να τον αμφισβητήσει. Έτσι οι ήρωες του σκηνοθέτη Leconte δεν αντιστέκονται στη μοίρα, ακολουθούν τους δικούς της βηματισμούς και όταν κάποτε φαίνεται να παρεκκλίνουν αυτό είναι μόνο φαινομενικό, είναι για να τη σπρώξουν ένα βήμα πιο μπροστά. Η προτεραιότητα της ζωής απέναντι στην ιστορία-διήγηση παίρνει ενίοτε τη μορφή μιας μοιρολατρίας: η ζωή φέρνει τον έρωτα και μετά τον θάνατο. Όμως αυτή η διαπίστωση είναι παραπλανητική αν δεν λάβουμε υπόψη πως στην εν λόγω ταινία έχουμε να κάνουμε όχι τόσο με τη μοίρα ως έναν απόλυτο προορισμό παρά μάλλον με την πίστη στην ίδια την ζωή, όχι αυτονόητη, ούτε εύκολη για να την κατακτήσει κανείς. Σε αυτό το πλαίσιο, η απόλυτη αποδοχή, σχεδόν παράδοση στη μοίρα στην ταινία του Patrice Leconte (παρόμοιο μοτίβο βλέπουμε και σε άλλες ταινίες του), μετουσιώνεται σε άσκηση ευθύνης, μια δυνατότητα ελευθερίας παρά περιορισμό της.

Ποιά είναι εν τέλει η Υβόννη; Ποιό το βαθύτερο νόημα των επιλογών της; Πώς ορίζεται τελικά το αόριστο το οποίο την περιβάλλει καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας και επίσης, από ποιόν προσπαθεί να ξεφύγει όταν παίρνει το τρένο της φυγής; Ερωτήματα, που θα μπορούσαν να απαντηθούν με πολλαπλούς τρόπους, τα οποία μας φέρνουν πίσω στον «εαυτό», στην τάση του ανθρώπου να αποφύγει τη συνάντηση πρώτα απ' όλα με τον εσώτερο του εαυτό: η Υβόννη αδυνατεί να πιστέψει στον εαυτό της και γι' αυτό είναι αναγκασμένη να ακολουθήσει τον περίπλοκο δρόμο των περιστροφών και των περιπλοκών. Το μυστήριο όμως κάποια στιγμή φανερώνεται ότι είναι απλά το κάλυμμα για μια κοινότυπη πραγματικότητα: «Είναι

τεμπέλα», έσπευσε να προειδοποιήσει τον Βίκτωρ ο θείος της Υβόννης,¹¹ και ξαφνικά τα φώτα του γκαράζ με τα παλιά ακινητοποιημένα αυτοκίνητα, ανάβουν.

Οι αλήθειες του θείου κοστίζουν πολύ στον ίδιο αφού αυτές του κρύβουν την άλλη όψη του πραγματικού, αυτή που χωράει την ελπίδα και το όνειρο εντός του. Ο δικός του ρεαλισμός είναι χωρίς μύθο και συνεπώς, χωρίς παρηγοριά. Πώς θα ήταν αλήθεια η ζωή χωρίς όνειρο; Το δίκαιό του θείου της Υβόννης είναι το δικό του λάθος και στο τέλος μέσα από την ανάγνωση της σκηνης βλέπουμε τα όσα προειδοποιητικά λέει για την Υβόννη να στρέφονται σ' αυτόν (στον θείο της Υβόννης). Πρόκειται, δηλαδή, για αλήθειες που αναφέρονται στο δικό του πρόσωπο. Ο σεναριογράφος εδώ δεν προστατεύει καθόλου έναν άνθρωπο κουρασμένο και παραιτημένο από την ζωή, ο οποίος βλέπει με καχυποψία κάθε αλλαγή, όπως και κάθε τι το καινούργιο.

Επιστρέφουμε όμως στον Βίκτωρ, ο οποίος ακούει τις πληροφορίες, αλλά αποφεύγει να πάρει θέση. Η ιδέα που έχει για την Υβόννη δεν φαίνεται να επηρεάζεται από τα όσα ακούει. Αυτό που μετράει και με βάση το οποίο μετρούνται όλα τα υπόλοιπα είναι το όνειρο και ο έρωτας που μεταμορφώνει: Ο Βίκτωρ αγαπάει την Υβόννη γι' αυτό που είναι και αυτό που είναι, είναι κάτι που γίνεται, μια πίστη εκ μέρους του η οποία ανοίγει την πόρτα στην αναζήτηση του αδύνατου. Την αγαπάει λοιπόν επειδή είναι γυναίκα πέραν από την τύχη, ούτε καλός ούτε κακός άνθρωπος, αλλά η ενσάρκωση της ζωής στην οποία χωράνε τα λάθη η αποτυχίες και οι απουσίες όσων δεν μπόρεσαν να είναι παρόντες στη σκηνή της δικής τους ζωής. Αυτή όμως είναι μόνο η αρχή.¹²

Η σύγκρουση δυο χαρακτήρων με διαφορετικές προϋποθέσεις ήταν αναμενόμενη, όμως υπήρξαν ευτυχισμένες στιγμές και βασισμένοι σ' αυτές μπορούμε να δείξουμε

¹¹ Ένας ακόμη χαρακτήρας δορυφόρος στη ιστορία, αντιπροσωπευτικός εκείνων των ανθρώπων που η δυσκολία της ζωής δεν έστερξε να γίνει δημιουργία. Άνθρωποι που βιώνουν το πέρασμα του χρόνου ως πληγή, φοβισμένοι και εκ των προτέρων καχύποπτοι απέναντι σε κάθε αλλαγή: "Sometimes, I wonder what I'm doing in this garage. It's too big for me. Albert left us. Then my wife. And now Yvonne.../ Doesn't she visit you? / Not often. Now she thinks she is Martine Carol. / She will be the new Martine Carol. / Don't be silly. She's too lazy. Yvonne always wanted to live above her means. It's dangerous... very dangerous. She's very provincial. Well, why worry son? I'm fine here, no one bothers me, and there's the smell...". («Μερικές φορές αναρωτιέμαι τί κάνω σ' αυτό το γκαράζ. Είναι πολύ μεγάλο για μένα. Ο Άλμπερτ μας άφησε. Μετά η γυναίκα μου. Και τώρα η Υβόννη.../ Δεν σε επισκέπτεται; / Όχι συχνά. Τώρα νομίζει ότι είναι η Μαρτίν Καρόλ. / Θα γίνει η νέα Μαρτίν Καρόλ. / Μην είσαι ανόητος. Είναι πολύ τεμπέλα. Η Υβόννη πάντα ήθελε να ζει πάνω από τις δυνατότητές της. Είναι επικίνδυνο... πολύ επικίνδυνο. Είναι πολύ επαρχιώτισσα. Λοιπόν, γιατί να ανησυχείς γιε μου; Είμαι καλά εδώ, κανείς δεν με ενοχλεί, και είναι και η μυρωδιά...»).

¹² Ο Βίκτωρ, βλέπει λοιπόν στην Υβόννη μια δυνατότητα: αυτό που θα μπορούσε να γίνει αν ήθελε η ίδια να πάρει την ζωή της στα σοβαρά, την πραγμάτωση του εαυτού εντός του ερωτικού τρόπου.

την άλλη πλευρά του πράγματος την προφητική δηλαδή συνάντηση των καρδιών δυο ανθρώπων, το πολύτιμο της προσπάθειας. Από αυτή την άποψη, η ελαφρότητα της Υβόννης ταίριαζε με τη μετριοπάθεια του Βίκτωρ, η σπίθα της συνάντησης υπήρξε.

Ο θάνατος

Η Υβόννη όμως έχει φύγει και χωρίς αυτήν ο Βίκτωρ εκμηδενίζεται. Βρισκόμαστε στο δεύτερο σκέλος της ιστορίας που εξελίσσεται στην ταινία παράλληλα με το πρώτο: είναι ήδη χειμώνας και μετά από καιρό ο Βίκτωρ επιστρέφει στον τόπο του εγκλήματος, για ποιο λόγο, ούτε ο ίδιος δεν ξέρει. Ποιά φαντάσματα κυνηγάει...; Γιατί το σίγουρο είναι ότι δεν θα βρει την Υβόννη. Το τοπίο είναι μουντό και η ευφορία του καλοκαιριού αποτελεί παρελθόν. Οι πρωταγωνιστές δεν μπορούν να ξεφύγουν από την αμεσότητα του παρόντος και τώρα είναι γι' αυτούς ο καιρός της οδυνηρής γνώσης. Η νύκτα με τα έντονα πράσινα και κόκκινα φώτα αποδεικνύεται πιο αποκαλυπτική από τη μέρα. Ο Βίκτωρ συναντά σε ένα μοναχικό μπαρ τον ένα της τριάδας, τον Ρενέ με τα πολλά πρόσωπα, κάποτε γιατρός κάποτε βασιλιάς, και αυτός όμως τώρα είναι λείψανο της δράσης και της ευφορίας της περασμένης περιόδου του καλοκαιριού.¹³

Μετά από την τρεχάλα της προηγούμενης σκηνής οι δυο έχουν σταματήσει σε μια γωνιά του δρόμου. Θυμούνται τα παλιά και καθώς συζητούν η κουβέντα έρχεται στην Υβόννη: “You don’t seem surprised to see me. / I knew you would come back some day. Lovers like murderers, always return to the scene of the crime. And you had to do it in the winter when I look like shit.... It was Yvonne’s case... with people is simple. You love them either too much or not enough. What have we got ourselves into?”. («Δεν φαίνεσαι έκπληκτος που με βλέπεις. / Το ήξερα πως θα έρθεις πίσω μια μέρα. Οι εραστές όπως του δολοφόνου, πάντα επιστρέφουν στη σκηνή του εγκλήματος. Και έπρεπε να το κάνεις τον χειμώνα που είμαι σαν σκατά... Ήταν η θήκη της Υβόννης... με τους ανθρώπους είναι απλό. Τους αγαπάς παραπάνω απ’ ότι πρέπει ή όχι αρκετά. Σε τί μπλέξαμε;»)

¹³ Σε αυτό το σημείο μέσα από την ιστορία φωτίζεται ο χαρακτήρας του Ρενέ του τρίτου προσώπου στην τριάδα των σχέσεων, του πιο συμβολικού και πιο αντιφατικού από τους άλλους δυο. Τεράστια η αλλαγή και η θλίψη είναι ζωγραφισμένη στις ρυτίδες του προσώπου του ανθρώπου, για τον οποίο μέχρι τότε η λέξη γηρατειά δεν υπήρχε και που ποτέ δεν συμβιβάστηκε με τον χρόνο, τη ροή και την αναπόφευκτη φθορά των πραγμάτων ή αυτό που με μια λέξη θα μπορούσαμε να πούμε απώλεια.

Η υπαρξιακή αγωνία στο αποκορύφωμα. Το μόνο που απομένει είναι ένα τέλος και αργότερα το ίδιο βράδυ, όταν βρίσκεται στο αμάξι με τον Βίκτωρ, ο Ρενέ το έχει αποφασίσει: ζητάει από τον Βίκτωρ να κατέβει για μια στιγμή με την πρόφαση ότι θέλει να του δείξει κάτι το οποίο όπως χαρακτηριστικά του λέει ότι, δεν έχει ξαναδεί ποτέ του και ούτε θα ξαναδεί. Ακολουθεί η πράξη του θανάτου, της αυτοκατάργησης, κατά την οποία ο Ρενέ οδηγεί το αμάξι και μαζί με αυτό τον ίδιο του τον εαυτό στον γκρεμό. Ο Βίκτωρ έκπληκτος παρακολουθεί την εξέλιξη του περιστατικού. Και εδώ όπως και σε προηγούμενες περιπτώσεις, αδύναμος να παρέμβει περιορίζεται στο να προσλαμβάνει αυτό που γίνεται.

Η εσωτερίκευση είναι ένα ακόμη εργαλείο αφηγηματικό στα χέρια του Γάλλου σκηνοθέτη. Την παρουσιάζει με τέτοιο τρόπο ώστε να μπερδεύονται τα όρια της αυτονομίας των προσώπων. Χαρακτηριστική η προσπάθεια του σκηνοθέτη σ' αυτό το σημείο να αγγίξει / φτάσει τον θεατή, προσκαλώντας τον σε μια διανοητική εργασία πρόσληψης της σκηνής. Οι πολλοί ταυτίζονται με τον ένα, δηλαδή αυτό που συμβαίνει στον ένα, το νόημά της πράξης, μεταφέρεται. Μια αντιδιαστολή κατά την οποία ο Ρενέ αυτοκτονεί, υπόκειται στην πράξη της αυτοκτονίας, και εμείς οι θεατές δηλαδή βλέπουμε στο πρόσωπο του Ρενέ αυτή τη στιγμή μια δυνατότητα σε σχέση με τον Βίκτωρ. Μια παραδοξότητα, που μας φέρνει ενώπιον μιας θεολογικής έκπληξης, κατά την οποία το τριαδικό σχήμα και ο αντικατοπτρισμός, η μεταφορά των ενεργειών από το ένα πρόσωπο στο άλλο στο πλαίσιο της κοινής τους ιστορίας έχει μια ακούσια, μη ηθελημένη, δια της αισθητικής και μόνο, αλλά με ακρίβεια, αντιστοίχιση με το θεολογικό τριαδικό σχήμα του Θεού Πατέρα του Υιού και του Αγίου Πνεύματος.¹⁴ Χρησιμοποιώ τη λέξη έκπληξη ακριβώς επειδή απουσιάζει η πρόθεση, δεν υπάρχει το σκόπιμο και έτσι μπορούμε να εστιάσουμε στις δυνατότητες

¹⁴ Ο Νίκος Ματσούκας στο βιβλίο του, *Δογματική και συμβολική θεολογία Β*, Π. Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 110-111, αναφέρει πως: «Η ένωση και η διάκριση πάντως τόσο στην τρισυπόστατη μονάδα όσο και στην κρίση αποτελεί το θεμέλιο για την ίδρυση από το ένα μέρος της κοινωνικότητας, και από το άλλο του χώρου των διαπροσωπικών σχέσεων, δηλαδή των ίδιων των προσώπων, χώρια από το γεγονός ότι μονάχα έτσι μπορεί να γίνει λόγος για κίνηση, διαφοροποίηση και ποικιλία στην τρισυπόστατη μονάδα και στην κτιστή πραγματικότητα. Γιατί, καθώς τα θεία και ενώνονται και διακρίνονται, η ενότητα της άκτιστης πραγματικότητας δεν είναι μια στατική και απολιθωμένη ακινησία, αλλά μια διαρκής αυτέκφανη προβολή και κίνηση, όπου και πραγματώνεται η ζωντανή διαφορότητα». Αναφέρεται λοιπόν η θεολογία στις κοινές ενέργειες των τριών προσώπων της Αγίας Τριάδας, καθώς και στην κινητικότητα και κοινωνικότητα ως τρόπο ύπαρξης, και εδώ υπεισέρχεται ακόμα μια διάκριση, ανάμεσα στην αΐδια και την οικονομική τριάδα (βλ. σχετικά, στο ίδιο, σ. 94-95). Για περαιτέρω εξηγήσεις, βλ. στο ίδιο σ. 111-112, όπου αναφορά στην ταυτότητα των ενεργειών της Αγίας Τριάδας και πως αυτές κατανοούνται σε σχέση με την έξοδο της τριάδας στον κόσμο.

της αισθητικής, η οποία μπορεί, ακόμη και να υπερβεί τον εαυτό της, φανερώνοντας κάτι ευρύτερο από αυτήν.

Το αυτοκίνητο φλέγεται. Η κάμερα εστιάζει στο πρόσωπο του Βίκτωρ ο οποίος παρατηρεί το συμβάν από απόσταση. Πάνω στο φλογισμένο και αλλοιωμένο από το σκληρό φως πρόσωπό του, αποτυπώνεται η ιστορία ως ανάμνηση. Στην υπαρξιακή αυτή παύση που σηματοδοτεί το πέρασμα από την άγνοια στη γνώση, σ' αυτή την ακριβή στιγμή, βρίσκεται η αρχή και το τέλος, τουλάχιστον στο σεναριακό επίπεδο.¹⁵

Ο Βίκτωρ βιώνει ως δικό του τον θάνατο χωρίς όμως ο ίδιος να παύσει να υπάρχει, αφού η ζωή συνεχίζει να είναι παρούσα σ' αυτόν.¹⁶ Ο Ρενέ από την άλλη δεν χάνεται στο πεδίο του συμβολισμού, παρά τις συμβολικές διαστάσεις οι οποίες με ξεκάθαρο τρόπο διαφαίνονται μέσα από την πορεία του κατά τη διάρκεια της κινηματογραφικής ιστορίας. Για τον Ρενέ το τέλος είναι τέλος χωρίς περιστροφές και πέραν από ερμηνείες.

Και σ' αυτό το σημείο θα πρέπει να κάνουμε ένα σχόλιο σχετικό με το ύφος της ταινίας. Η αναπαραστατικότητα και η πειστικότητα συνιστούν τον ρεαλισμό της ταινίας και αυτός ο ρεαλισμός έχει σημασία. Από την άλλη, ο συνειρμός στον οποίο εντέχνως υποβάλλει τον θεατή ο σκηνοθέτης είναι υπαρκτός και δίνει μια άλλη διάσταση συμβολική, όμως και αυτός, πρέπει να τονιστεί, πως δικαιώνεται μόνο μέσα από την εμμονή στον ρεαλισμό της σκηνοθεσίας. Δηλαδή το σουρεαλιστικό στοιχείο, ενώ εισχωρεί με κάποιο τρόπο, δεν δίνει τον τόνο στην ταινία δεν αποτελεί ύφος, παρά υπάρχει ως εργαλείο αποκαλυπτικό του βάθους μιας κάποιας πραγματικότητας.

Η τραγικότητα αλλά και το εκούσιο της θυσίας¹⁷ που λειτουργεί ως το προσάναμμα για τη φωτιά που δεν είναι τόσο εξωτερική αλλά εντοπίζεται εντός της

¹⁵ Ο Βίκτωρ θυμάται και ενθυμούμενος μετατρέπεται ο ίδιος σε κινηματογραφιστή της ιστορίας. Η διήγηση ξεκινάει από το τέλος γιατί ακριβώς το τέλος είναι η προϋπόθεση για να βρούμε ποιά είναι η αρχή. Χαρά και λύπη μαζί ή και διαδοχικά, το χαμόγελο που μεταμορφώνεται σε σκέψη, η ευθυμία, ο προβληματισμός, όλα αυτά διαδοχικά ζωγραφισμένα στο πρόσωπό του συνοδεύουν τις σκηνές, τις μεταβάσεις από τη μια σκηνή στην άλλη και κυρίως τις ποικίλες εικόνες της μιας Υβόννης.

¹⁶ Ο θάνατος ως το μεθόριο για την όραση της απέναντι πλευράς. Στην ταινία έχει τη μορφή αυτοκτονίας. Ενδεχομένως να χωράει εδώ μια ερμηνεία σε σχέση με την επιλογή στο σενάριο για τον τρόπο του θανάτου η οποία να δηλώνει την επιλογή, τη βούληση, η οποία διαμορφώνει τη μοίρα και ταυτόχρονα την ιστορία. Πάντως κατανοείται ως μια παύση, όχι οριστική, που στοχεύει στη «διάρρηξη» του υπαρξιακού συνόρου του ανθρώπου.

¹⁷ Το στοιχείο αυτό ως μοτίβο εντοπίζουμε να χρησιμοποιείται από τον σκηνοθέτη με διάφορες παραλλαγές και στις πιο σημαντικές από τις ταινίες του (βλ. *Monsieur Hire*, *Le mari de la coiffeuse*, *L'homme du train*, *La veuve de Saint-Pierre*, κλπ).

νεανικής ψυχής (του Βίκτωρ), τα τρία πρόσωπα/χαρακτήρες που υπάρχουν εντός μιας ιστορίας που τους υπερβαίνει μετατρέποντάς τους έτσι σε τριάδα δυναμική, συμβολική, το άρωμα που ισοδυναμεί με παρουσία σχεδόν σωματική, ένα μεθόριο της ύπαρξης, μια υπόσχεση ζωής ερωτικής, τουτέστιν αληθινής, όλα τα πιο πάνω αποτελούν συνοψίζουν σε επίπεδο αισθητικής την «πνευματική ελαφρότητα» για την οποία μίλησε ο σκηνοθέτης κάποια στιγμή.¹⁸ Σε ένα άλλο επίπεδο θεολογικό θα μπορούσαν τα πιο πάνω να αξιοποιηθούν ίσως για την αξιοποίηση της απουσίας, το αγκάλιασμα του κοσμικού ιδίως όταν αυτό, στην περίπτωση μας μέσα από την αισθητική δίοδο, έχει αγκαλιάσει πρώτο, με τον δικό του περιορισμένο τρόπο, το άγνωστο, τη θεολογία δηλαδή χωρίς να την έχει γνωρίσει πρώτα. Χρησιμοποιήσαμε τη λέξη «ίσως», όχι τυχαία, καθώς η διαφορά μεταξύ του θεολογικού και του αισθητικού δεν εξανεμίζεται και ούτε το δίλημμα αίρεται για χάρη μιας ομαλότητας συγγραφικής, μάλλον παραμένει για να φωτίζει τον δρόμο με το φως της αμφισβήτησης και της δημιουργίας που ξεκινάει πάντα από το μηδέν ή σχεδόν από το μηδέν. Η πρώτη εντύπωση στο γύρισμα της σελίδας του βιβλίου της θεολογίας¹⁹ είναι το λευκό, το μηδέν, το κενό που καλεί σε κίνηση, η δυσκολία για το πρώτο βήμα της συνάντησης με τον λόγο που δεν έχει ακόμη γίνει γραφή. Καλείται λοιπόν η θεολογία να κάνει αυτό που δείχνει η αισθητική, το άδειασμα, το αγκάλιασμα του ετέρου.²⁰

Το άρωμα

Το άρωμα είναι ο άνθρωπος, είναι η παρουσία δια της ανάμνησης, είναι αυτό που μένει μετά τον χωρισμό αλλά και αυτός που μένει για να δει το τέλος της ιστορίας. Σ'

¹⁸ Την αναφορά βρίσκουμε στο DVD της ταινίας *Le mari de la coiffeuse* και πιο συγκεκριμένα στον σχολιασμό της ταινίας που περιλαμβάνεται ως επιπρόσθετο υλικό. Η αλήθεια της έκφρασης που συνοψίζει με ακρίβεια το ύφος των ταινιών του Leconte βρίσκεται στην παραδοξότητα που εμπρικλείει: Από τη μια η ελαφρότητα μοιάζει με τη Jazz μουσική που κρύβει όλο το δράμα στον ρυθμό, αλλά και τον ζωγραφικό εξπρεσιονισμό που χωρίς ιδιαίτερη υπομονή, με ενθουσιασμό πιο πολύ, τρέχει πίσω από την αντανάκλαση του φωτός στα πράγματα. Η πνευματικότητα από την άλλη, είναι η κατάκτηση ενός νοήματος, αλλά και η παρουσία μηνύματος στις ταινίες του Leconte το οποίο, εξαιτίας ακριβώς της αισθητικής διαδικασίας αποδόμησης, αποφεύγει τον κίνδυνο της εξαντικομενικοποίησης, δηλαδή τον κίνδυνο να προβληθεί καταχρηστικά, ερήμην της ιστορίας (μετατροπή σε ιδεολόγημα).

¹⁹ Βρισκόμαστε ενώπιον μιας νέας πραγματικότητας θεολογικής, μπροστά δηλαδή σε λευκό χαρτί και το ζητούμενο είναι ασφαλώς μια θεολογία η οποία είναι παρουσία πέραν από αφηγήματα, ως εγκυμοσύνη της ζωής, ως το απαραίτητο άδειασμα για την έξοδο προς το άλλο, το αγκάλιασμα του ετέρου, ως το πρώτο βήμα της συνάντησης, το γύρισμα της σελίδας του «βιβλίου» της θεολογίας. Βλ. σχετικώς, Σταμούλης, *Κάλλος το άγιον*, ό.π., σ. 321

²⁰ Βλ. ενδεικτικά, Χρυσόστομος Σταμούλης, *Έρωτας και Θάνατος*, Ακρίτας, Αθήνα 2009, σ. 138-139, όπου και τα εξής χαρακτηριστικά: «[...] Μια τέτοια κατανόηση και παραδοχή δίνει ίσως στον πολιτισμό της σάρκωσης όρια ευρύτερα από αυτά της Ορθοδοξίας, σαφώς ευρύτερα και από αυτά του συνολικού Χριστιανισμού, και απλώνεται έως εκεί που ο άνθρωπος συναντά το παράδοξο και την αμφισημία, στη χώρα της αγωνίας και του τελευταίου ανθρώπου της γης» (σ. 139).

αυτό το σημείο δεν είναι ένα βάθος που μας υπολείπεται, μια επέκταση της ερμηνείας ενδεχομένων, αλλά μάλλον μια «επιφάνεια» η οποία όμως να μην είναι ρηχή, πληκτική αλλά ούτε και φαντασμαγορική, μια «επιφάνεια» της οποίας το βάθος δεν κρύβεται από πίσω, δεν είναι μυστήριο ανεξήγητο, αλλά παρουσία:

Ο Βίκτωρ, σαν να ήταν ο σκηνοθέτης μιας σχέσης, ακολουθεί την Υβόννη. Ανταποκρίνεται στα θηλυκά καλέσματα όμως δεν ξεχνάει το μέλλον της σχέσης, το ταξίδι που σχεδιάζει για τους δυο στην Αμερική, τη χώρα του κινηματογραφικού ονείρου. Ο έρωτας για τον Βίκτωρ συνδέεται με την προοπτική ενός μέλλοντος, και το παρόν που του προσφέρει απλόχερα η Υβόννη, είναι γι' αυτόν η πρώτη ύλη, το υλικό της σχέσης, το πλάσιμο της οποίας όμως θα πρέπει να έχει την ποιότητα μιας διάρκειας. Ακολουθώντας την ροή των πραγμάτων λοιπόν ο Βίκτωρ παραμένει εντός της συνείδησης που από την αρχή τον οδηγεί και δίπλα του, διεκδικώντας την ισοτιμία εντός της σχέσης, βρίσκεται η Υβόννη. Συμμετέχει και αυτή ισότιμα στο παιχνίδι της σχέσης, διεκδικεί τον Βίκτωρ με την επίδειξη της αγάπης. Έρχεται όμως η στιγμή που η Υβόννη φτάνει στο υπαρξιακό της σύνορο όπου καλείται να κάνει την υπέρβαση και εκεί σταματάει.... και η ζωή «συνεχίζεται» μέχρι το αναπόφευκτο του θανάτου στο οποίο έχουμε ήδη αναφερθεί.

Η ιστορία προβάλλεται ως ένα σύνολο, εδώ όμως αναφερόμαστε στην ευρυχωρία της προσωπικής ανάγνωσης των πραγμάτων, στην άλλη πραγματικότητα όπου ο θεατής καλείται μετ' επιμονής να κάνει προεκτάσεις, να μπει και ο ίδιος στην ιστορία για να τη διαμορφώσει σε ένα άλλο επίπεδο προσωπικό και να διαμορφωθεί, ίσως με αυτόν τον τρόπο, και ο ίδιος. Μόνο έτσι η έννοια της μοίρας αποκτάει τη σημασία που της αρμόζει ως η κινητήρια δύναμη της ιστορίας της ταινίας. Η δική της δύναμη σπρώχνει τις εξελίξεις, όχι η ανάγκη για συγκεκριμένο τέλος, ή έστω για ένα τέλος με σαφώς προσδιορισμένη συναισθηματική φόρτιση. Το τέλος είναι η κυριαρχία της ζωής με τον παράδοξο τρόπο με τον οποίο αυτή αποτυπώνεται στην ταινία. Ουσιαστικά το τέλος παραμένει ανοικτή υπόθεση με τον σκηνοθέτη να το παραδίνει στα χέρια του θεατή για να το πλάσει όπως αυτός θέλει και μπορεί, να το κάνει δικό του, να το οικειωθεί μαζί με την όλη ιστορία.

Μια μέρα ο Βίκτωρ με την Υβόννη αποφασίζουν να πάρουν το πλοίο της γραμμής για να πάνε στην «αντίπερα όχθη». Ανεβαίνουν στο πλοίο μαζί και κάποια στιγμή αγκαλιάζονται και η Υβόννη εξομολογείται στον Βίκτωρ: "It's not just you, it's also

myself I drive mad. / Where is this boat bound? / The other side. / Let it take its time then”. (Δεν είναι μόνο εσύ, είναι και ο εαυτός μου που τρελαίνομαι. / Που δένει αυτό το σκάφος; / Στην απέναντι πλευρά. / Άφησέ το να πάρει το χρόνο του τότε). Το ταξίδι ξεκίνησε για την αντίπερα όχθη, όπου δεν φτάνει πόλεμος, εφόσον επιβιβάστηκαν είναι θέμα χρόνου μέχρι να φτάσουν. Η Υβόννη στέκεται στο κατάστρωμα κοντά στην πλώρη και από πίσω βλέπουμε να κυματίζει μια σημαία με κόκκινο χρώμα και στη μέση ένα λευκό σταυρό (πρόκειται για τη σημαία της Ελβετίας). Το πλοίο, το σύμβολο-σημαία, η Υβόννη στο κέντρο του κινηματογραφικού κάδρου, όλα στοιχεία στα χέρια του σκηνοθέτη, συμβολικά εργαλεία μιας άλλης πραγματικότητας που βαλμένα μαζί δίνουν εκ των προτέρων την εικόνα του μετά, της απέναντι όχθης, εκεί όπου είναι στραμμένη η προσοχή της ταινίας (ένα κέντρο αναφοράς).

Ο Βίκτωρ λοιπόν είναι αυτός που κινηματογραφεί την Υβόννη στην πλώρη του πλοίου με φόντο τη σημαία. Ο άνδρας πίσω από την κάμερα, αυτός που επιλέγει, και η γυναίκα το σύμβολο της ζωής αφήνεται στη γοητεία της κινηματογραφικής λήψης· μια ευτυχισμένη στιγμή όπου οι ρόλοι παύουν να είναι ασαφείς και ο έρωτας δικαιώνεται στο μαζί δυο προσώπων του άνδρα και της γυναίκας. Όσο ο άνδρας κρύβεται τόσο περισσότερο φαίνεται η γυναίκα και δια της εικόνας, της καταγεγραμμένης ομορφιάς και της ζωής, βρίσκουμε ξανά τον άνδρα εκ νέου και ως νέον άνθρωπο. Είναι σαφές πως η ολοκλήρωση για τον Leconte βρίσκεται στη συνάντηση των προσώπων η οποία μεταμορφώνει. Συνάντηση όμως με ποιό πρόσωπο, κάτω από ποιές συνθήκες και ένα σωρό από άλλα «πώς», που θα μπορούσαν να δώσουν τροφή για μια καινούργια ιστορία ή και για περισσότερες. Ο χρόνος πάντως στην ταινία για την οποία κάνουμε λόγο διαλύεται και μαζί με αυτόν και η ιστορία ως αυστηρή διαδοχή γεγονότων, για να μείνει στο τέλος η αγάπη με όλα τα στοιχεία που την προσδιορίζουν ως γήινη αλλά ταυτόχρονα και απρόσβλητη από τη φθορά των πραγμάτων.

Το αμάξι ετοιμάζεται για τον τοπικό διαγωνισμό ομορφιάς στον οποίο θα λάβει μέρος η Υβόννη. Η κλεψύδρα στο τραπέζι άδειασε και είναι η σειρά του Βίκτωρ να συνεχίσει με το πλύσιμο του οχήματος. Στη θέση του κάθεται τώρα η Υβόννη: “Are you going to get married?” («Σκοπεύεις να παντρευτείς;»), τη ρωτάει με νόημα ο γιατρός. Αυτή χαμογελάει χωρίς να πει κάτι. “You are right” («Έχεις δίκιο»), της απαντάει χωρίς να περιμένει τη δική της απάντηση και κατευθύνεται προς τον Βίκτωρ

για να συνεχίσει αυτός την εργασία της καθαριότητας. “Go on, let me finish that. It’s not your job”, («Έλα, άσε με να το τελειώσω αυτό. Δεν είναι δουλειά σου»), του λέει και δεν είναι σίγουρο αν η απάντηση αφορά απλά την ετοιμασία του αμαξιού ή κάτι βαθύτερο όπως μας αφήνει να υποψιαστούμε η παραπεμπτική δύναμη των λέξεων. Όταν λοιπόν φτάνει η μέρα του διαγωνισμού η Υβόννη είναι φοβισμένη και προς στιγμή σκέφτεται να ακυρώσει τη συμμετοχή της. Ο Βίκτωρ όμως επεμβαίνει για να διαλύσει τις ανησυχίες της: “I will never make it. / Don’t worry. It’s easier than shooting the film. Five minutes, a few steps for the jury and that’s it!”. («Δεν πρόκειται να τα καταφέρω. / Μην ανησυχείς. Είναι πιο εύκολο από το γύρισμα της ταινίας. Πέντε λεπτά, μερικά βήματα για τους κριτές και αυτό είναι όλο!»).

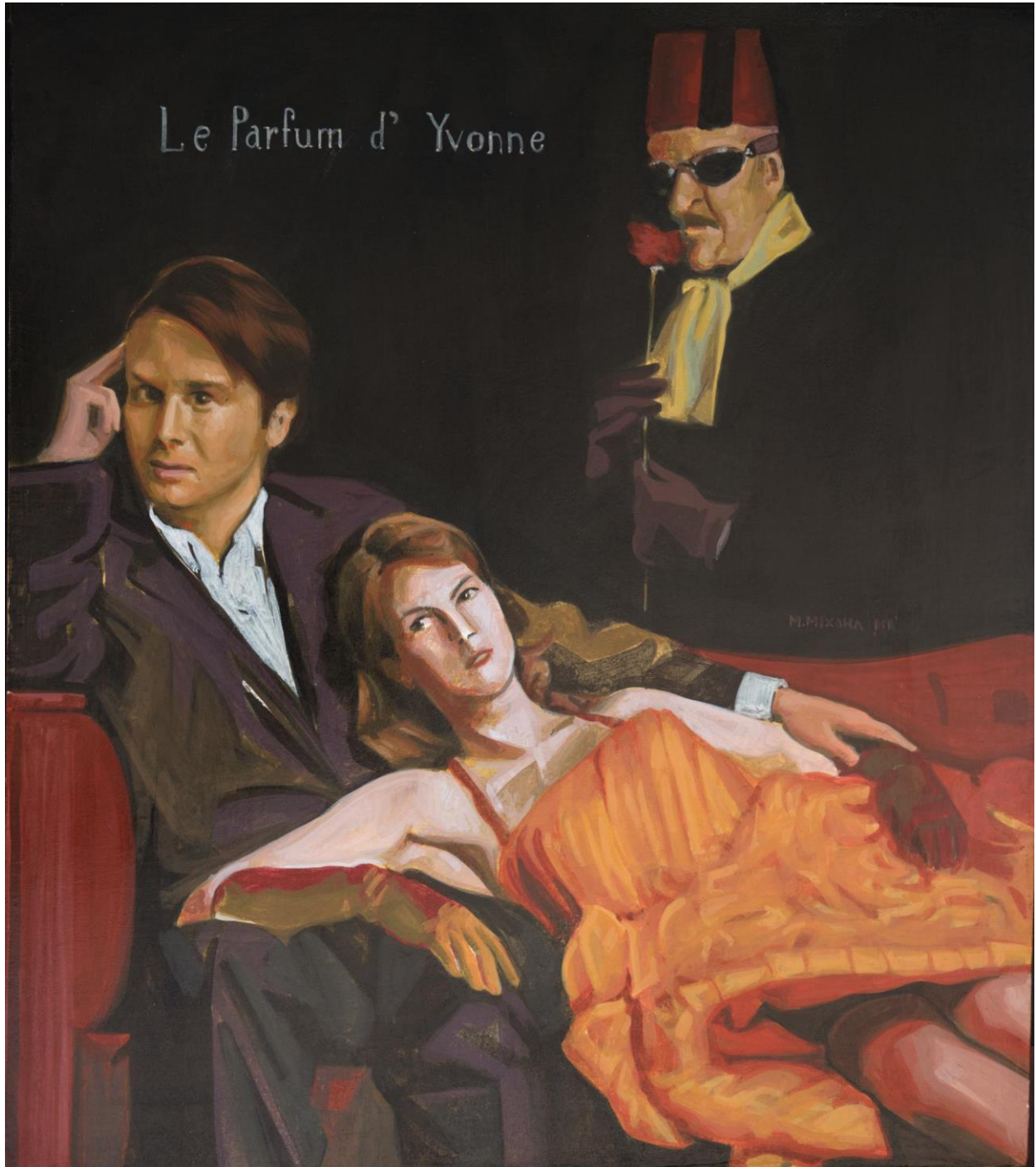
Στη σκηνή που ακολουθεί ο Βίκτωρ για δεύτερη φορά παρουσιάζεται να κινηματογραφεί την Υβόννη. Στέκεται ψηλά πίσω από τις κερκίδες και κρατάει τη μικρή του κάμερα, καθώς η Υβόννη κατεβαίνει αργά από το αμάξι συνοδευόμενη από τον σκύλο της και κάνει υπόκλιση στους κριτές. Από τη μια βλέπουμε την Υβόννη με το πορτοκαλί της φόρεμα, εντυπωσιακή σαν να είναι αυτή ένα έπαθλο και από την άλλη τον Βίκτωρ, ο οποίος καταγράφει τη στιγμή. Η κινηματογράφιση μια πράξη καταγραφής, εγκλωβισμού του φωτός επάνω στη φιλική επι-φάνεια. Όπως διαφαίνεται στην ταινία, το γεγονός του διαγωνισμού δεν έχει ιδιαίτερη σημασία, πρόκειται για μια τοπική εκδήλωση, αφορμή για να διασκεδάσουν οι ντόπιοι. Η παρουσία όμως της Υβόννης με την κινηματογράφιση υπερβαίνει το πλαίσιο εντός του οποίου συμβαίνει. Είναι πρωτίστως μια στιγμή μεταξύ αυτής και του Βίκτωρ. Η κάμερα του Βίκτωρ κρατάει την ευτυχισμένη στιγμή, αυτό που μένει στο τέλος, στη μετά την αγωνία περίοδο, όταν ο χρόνος πάψει να είναι απειλή και η κυριαρχία της παροδικότητας επί της ύλης πάψει να υφίσταται.

Στο τέλος της μελέτης μέσα από μια αντίστροφη πορεία (δια της αισθητικής), φτάνουμε ξανά στη θεολογία και η φαινομενικότητα βρίσκει το βάθος που την ορίζει (η θεολογία ως προϋπόθεση της αισθητικής). Ο σκηνοθέτης, το πρόσωπο πίσω από την ταινία, ενσαρκώνεται στα ενδιάμεσα της ιστορίας και σταδιακά από το πίσω μέρος μεταφέρεται σε ένα νοερό πεδίο μπροστά από την ταινία ως μια μορφή ζωντανή και οικεία. Ο «θεολόγος» δεν είναι πλέον ξένος με τον «σκηνοθέτη» και η τέχνη δια της εξόδου στην ζωή βρίσκει το νόημα της τεχνικής και της ποιότητας προσφέροντας έτσι με τη σειρά της στη θεολογία τη δυνατότητα της ανατροπής. Η

απουσία ισοδυναμεί με μια αρχή, ένα ξεκίνημα²¹ και το άρωμα της συνάντησης ακολουθεί ξεχωριστά την αισθητική και τη θεολογία, φωτίζοντας τον μετά την ενηλικίωση —εις μέτρον ηλικίας Χριστού—²² δρόμο.

²¹ Το ξεκίνημα εδώ ασφαλώς δεν συνεπάγεται ακύρωση όλων όσων προηγήθηκαν, άλλωστε κάτι τέτοιο θα υπέσκαπτε την όλη προσπάθεια. Βλ. σχετικά Χρυσόστομος Σταμούλης, *Η γυναίκα του Λωτ και η σύγχρονη θεολογία*, Ίνδικτος, Αθήνα 2008, σ. 265-266.

²² *Εφ.* 4, 10-13: «Ὁ καταβάς αὐτός ἐστι καὶ ὁ ἀναβάς ὑπεράνω πάντων τῶν οὐρανῶν, ἵνα πληρώσῃ τὰ πάντα. Καὶ αὐτὸς ἔδωκε τοὺς μὲν ἀποστόλους, τοὺς δὲ προφήτας, τοὺς δὲ εὐαγγελιστάς, τοὺς δὲ ποιμένας καὶ διδασκάλους, πρὸς τὸν καταρτισμὸν τῶν ἁγίων εἰς ἔργον διακονίας, εἰς οἰκοδομὴν τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ, μέχρι καταστήσωμεν οἱ πάντες εἰς τὴν ἐνότητα τῆς πίστεως καὶ τῆς ἐπιγνώσεως τοῦ υἱοῦ τοῦ Θεοῦ, εἰς ἄνδρα τέλειον, εἰς μέτρον ἡλικίας τοῦ πληρώματος τοῦ Χριστοῦ».



Εικ. 1: *Le parfum d' Yvonne*. Διά χειρός Μιχάλη Μιχαήλ.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΟΜΑΓΕΥΣΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

ΣΤΗΝ ΑΠΟΜΑΓΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΥ

Abstract: The present study aims to explore the magical-religious element, which has characterized for centuries the so-called “savages”, and the gradual attempt to remove the magical from the civilized world, whose focal point is the phenomenon of religion. The study, also, investigates, whether the magical element in its various forms is still manifested and highlighted in religious practices specifically in Christianity. That is why, the magical coexists and may in fact be identified with the religious, as the sacred element is their common characteristic, without, however, being indistinguishable.

Keywords: savage/sauvage; Entzauberung/disenchantment/ désenchantement; шаман; Covid-19; Idolatry.

Στό παρόν μελέτημα θά επιχειρηθεῖ μία συζήτηση πάνω στή σχέση τοῦ μαγικοῦ-θρησκευτικοῦ στοιχείου, πού διακρίνει ἐπί αἰῶνες τούς ἀποκαλούμενους «ἄγριους» (savage, sauvage) —παρά τή γενικότερη ἄποψη ὅτι «δέν ὑπάρχουν ἄγριες κοινωνίες πού θά μπορούσαν νά μᾶς ἀποκαλύψουν τόν ἄνθρωπο κατά τήν πρωταρχική στιγμή πού συνειδητοποιεῖ τόν ἑαυτό του ... Καμία τέτοια κοινωνία δεν εἶναι γνωστή»¹ ἀλλά καί πάνω στή βαθμιαία ἀπόπειρα νά ἀπομακρυνθεῖ τό μαγικό ἀπό τόν κόσμο τοῦ πολιτισμοῦ, ὁ ὁποῖος ἐστιάζει περισσότερο στό φαινόμενο τῆς θρησκείας. Ἐπειδή ὁμως τό μαγικό συνυπάρχει² καί μάλιστα ταυτίζεται μέ τό θρησκευτικό, ἔχοντας ἀμφότερα ὡς κοινό στοιχεῖο τό ἱερό,³ χωρίς πάντως αὐτό νά σημαίνει ἀπολύτως ὅτι

* Πτυχίο κλασσικῆς φιλολογίας (1991), PhD φιλοσοφίας (2002) ΕΚΠΑ. Ἔχει γράψει βιβλία καί ἄρθρα πάνω σέ ζητήματα βυζαντινῆς καί ρωσικῆς φιλοσοφίας. Διαχειρίζεται τήν ιστοσελίδα «Φιλοσοφική σκέψις», ἐνῶ εἶναι σύμβουλος ἐκδόσεως τοῦ περιοδικοῦ *Στέπα*.

¹ M. Gauchet, *Ἡ ἀπομάγευση τοῦ κόσμου. Μία πολιτική ἱστορία τῆς θρησκείας*, μτφρ.: Ἄ. Κλαμπατσέα, Πατάκης, Αθήνα 2011, σ. 22.

² Λ.Γ. Φίλιππιδου, *Πρωτοτόνων θρησκευτική ζωή*, Αθήνα 1964, σ. 92, 113.

³ Νίκη Ἡ. Παπαγεωργίου, *Μεταμορφώσεις τοῦ ἱεροῦ. Κοινωνιολογία καί θρησκεία στό ἔργο τοῦ Marcel Mauss*, Π. Πουρναρᾶ, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 197.

δέν διακρίνονται,⁴ θά έρευνηθεῖ παράλληλα έν συνεχεία εάν τό μαγικό ύπό διάφορες μορφές παραμένει καί αναδεικνύεται στίς έκδηλώσεις τοῦ θρησκευτικοῦ, καί πιό συγκεκριμένα τοῦ Χριστιανισμοῦ.

Α΄.

Θά ξεκινήσω τήν αναφορά στό μαγικό καί στό θρησκευτικό από τό απόσπασμα τῆς *Έξόδου*:

Καί εἶπε Κύριος πρὸς Μωυσῆν καί Ἀαρών λέγων· καί εάν λαλήσῃ πρὸς ὑμᾶς Φαραώ λέγων· δότε ἡμῖν σημεῖον ἢ τέρας, καί ἐρεῖς Ἀαρών τῷ ἀδελφῷ σου· λάβε τήν ράβδον καί ρίψον ἐπί τήν γῆν ἐναντίον Φαραώ καί ἐναντίον τῶν θεραπόντων αὐτοῦ, καί ἔσται δράκων. Εἰσῆλθε δέ Μωυσῆς καί Ἀαρών ἐναντίον Φαραώ καί τῶν θεραπόντων αὐτοῦ καί ἐποίησαν οὕτως, καθάπερ ἐνετείλατο αὐτοῖς Κύριος· καί ἔρριπεν Ἀαρών τήν ράβδον ἐναντίον Φαραώ, καί ἐναντίον τῶν θεραπόντων αὐτοῦ, καί ἐγένετο δράκων. Συνεκάλεσε δέ Φαραώ τούς σοφιστάς Αἰγύπτου καί τούς φαρμακοῦς, καί ἐποίησαν καί οἱ ἐπαιδοί τῶν Αἰγυπτίων ταῖς φαρμακείαις αὐτῶν ὡσαύτως. Καί ἔρριψαν ἕκαστος τήν ράβδον αὐτῶν, καί ἐγένοντο δράκοντες· καί κατέπιεν ἡ ράβδος ἡ Ἀαρών τάς ἐκείνων ράβδους. Καί κατίσχυσεν ἡ καρδία Φαραώ, καί οὐκ εἰσήκουσεν αὐτῶν, καθάπερ ἐνετείλατο αὐτοῖς Κύριος.⁵

Έδῶ φαίνεται ὅτι τά ὅρια τῶν δυνατοτήτων μεταξύ τῶν μάγων οἱ ὅποιοι ἀποδίδονται μέ τίς λέξεις «φαρμακοί» καί «ἐπαιδοί», καί τῶν πιστῶν στόν Θεό κατά τήν ἐπιτέλεση τῆς πράξης εἶναι συγκεκριμένα. Ἀλλά ἐπίσης διακρίνεται ὅτι ὁ Θεός εἶναι παντοδύναμος.

Τόν 19^ο αἰ., καί βεβαίως πρὶν ἀπό τίς σχετικές συστηματικές κοινωνιολογικές-ἀνθρωπολογικές προσεγγίσεις, ὁ Μιχαήλ Μπακούνιν στήν πραγματεία του *Φιλοσοφικές θεωρήσεις* (1871) ἀναφέρεται, καί μάλιστα ἀναλυτικά, στήν ἐξέλιξη ἀπό τό μαγικό στό θρησκευτικό:

Στήν λατρεία τῆς μαγείας τῶν πρωτόγονων, ὁ Θεός, ἢ αὐτή ἡ Παντοδυναμία ἢ μή προσδιορισμένη σέ σχέση μέ τήν διάνοια ἢ τήν ἠθική, φαίνεται κατ' ἀρχάς ἀδιαχώριστη ἀπό τό πρόσωπο τοῦ μάγου: αὐτός ὁ ἴδιος εἶναι Θεός, ὅπως τό φετίχ.

⁴ Bron. Malinowski, *Μαγεία, ἐπιστήμη καί θρησκεία*, μτφρ.: Β. Ντζούνης, Πλέθρον, Ἀθήνα 2019, σ. 9, 97.

⁵ *Έξ.* 7: 8-12.

Αλλά, μέ τόν καιρό, ό ρόλος τοῦ ὑπερφυσικοῦ ἀνθρώπου, τοῦ ἀνθρώπου-Θεοῦ, γιά ἕναν ἄνθρωπο τῆς πραγματικότητας, κυρίως γιά ἕναν ἄγριο ό όποιος, χωρίς νά διαθέτει κανένα μέσο νά προφυλαχθεῖ ἐνάντια στήν ἀδιάκριτη περιέργεια τῶν πιστῶν του, παραμένει ἀπό τό πρωί ὡς τό βράδυ ὑποταγμένος στίς ἀναζητήσεις τους, καθίσταται ἀδύνατος. Ἡ κοινή λογική, τό πρακτικό πνεῦμα μιᾶς ἄγριας φυλῆς, πού ἀναπτύσσονται ἀργά, εἶναι ἀλήθεια, ἀλλά πάντοτε περισσότερο, ἀπό τήν ἐμπειρία τῆς ζωῆς καί παρ' ὄλες τίς θρησκευτικές ἀσυναρτησίες, πετυχαίνουν νά δείξουν μέ αὐτό τήν πρακτική ἀδυναμία τοῦ ὅτι ἕνας ἄνθρωπος, ὑποκείμενος σέ ὄλες τίς ἀνθρώπινες ἀδυναμίες καί ἀναπηρίες, εἶναι Θεός. Ὁ μάγος παραμένει λοιπόν γιά τούς ἄγριους πιστούς του ἕνα ὑπερφυσικό ὄν ἀλλά μόνον στιγμιαῖα, ὅσο βρίσκεται ὑπό τήν κατοχή ἑνός πνεύματος. Ἀλλά ἀπό ποιό πνεῦμα κατέχεται; Ἀπό τήν Παντοδυναμία, ἀπό τόν Θεό. Ἐπομένως ἡ Θεότητα βρίσκεται συνήθως ἔξω ἀπό τόν μάγο. Ποῦ τήν ἀναζητοῦμε; Τό φετίχ, ὁ Θεός-ἀντικείμενο, ἔχει ξεπεραστεῖ· ὁ μάγος, ὁ ἄνθρωπος-Θεός, ἐπίσης. Ὅλοι αὐτοί οἱ μετασχηματισμοί, τήν ἐποχή τῶν πρωτόγονων, ἔχουν ἀναμφίβολα πλημμυρίσει τούς αἰῶνες. Ὁ ἄγριος, πού ἔχει πλέον προοδεύσει, ἔχει κάπως ἀναπτυχθεῖ καί εἶναι πλούσιος ἀπό τήν παράδοση πολλῶν αἰῶνων, ἀναζητεῖ λοιπόν τήν Θεότητα πολύ μακριά ἀπό αὐτόν, ἀλλά πάντοτε ἀκόμα στά ὄντα τά πράγματι ὑπαρκτά: στό δάσος, στό βουνό, στόν ποταμό, καί πολύ ἀργότερα στόν ἥλιο, στήν σελήνη, στόν οὐρανό.⁶

Στό παρατεθέν ἀπόσπασμα ὁ Ρῶσος διανοητής ἐπισημαίνει ὅτι ὁ μάγος ἀρχικά εἶχε καί ἐξελικτικά ἀπέβαλε τίς «θεϊκές ιδιότητές» του, κυρίως δέ τήν παντοδυναμία πού χαρακτηρίζει ἀποκλειστικά τή θεότητα. Ἀλλά ὁ Μπακούνιν ἀναγνωρίζει κυρίως ὅτι ὁ ἄγριος ἔχει σημειώσει συνολικά πρόοδο, ἔχοντας φύγει ἀπό τό στάδιο τοῦ φετιχισμού καί τοῦ τοτεμισμού,⁷ ἀλλά ἐπίσης ἔχοντας φθάσει νά διακρίνει τό μαγικό ἀπό τό θρησκευτικό. Πάντως, ὅσον ἀφορᾷ τόν ρόλο τῶν μάγων, καταγράφονται περιπτώσεις, ἀκόμη καί στόν 20^ο αἰ., λ.χ. στή ρωσική Ἰπὼ Ἀνατολή, κατά τίς όποίες ἡ ἐπιρροή τοῦ μάγου-σαμάν (шаман) στούς ἀπλοϊκοὺς καί ἀμαθεῖς ἀνθρώπους τῆς κοινότητας εἶναι ἀπόλυτη: «Αὐτοί οἱ μάγοι ἦταν οἱ ἀνελέητοι πνευματικοὶ δυνάστες

⁶ Μ. Μπακούνιν, *Φιλοσοφικές θεωρήσεις πάνω στό φάντασμα τοῦ Θεοῦ, τόν πραγματικό κόσμο καί τόν ἄνθρωπο*, μετφρ.: Δημ. Μπαλτάς, Ἐκδόσεις S@mizdat, Ἀθήνα 2021, σ. 58-59.

⁷ Γιά τούς ὅρους βλ. Νίκη Ἡ. Παπαγεωργίου, *Μεταμορφώσεις τοῦ ἱεροῦ*, ὁ.π., σ. 96: «Οἱ ὄροι “φετίχ” καί “φετιχισμός” ἀναφέρονται σέ όποιοδήποτε ἀντικείμενο θεωρεῖται φορέας ὑπερφυσικῆς ἢ μαγικῆς δυνάμης. Ὁ ὅρος τοτεμισμός σημαίνει “συγγενική” ἢ “φιλική σχέση” στίς γλώσσες τῶν Ἰνδιάνων Ὅτζιμπουα. Στίς κοινωνικές ἐπιστήμες δηλώνει τήν προέλευση μιᾶς οἰκογένειας, φυλῆς ἢ πατριᾶς ἀπό κάποιο τοτεμικό ζῶο ἢ φυτό καί τό πλέγμα τῶν τελετουργιῶν καί ἀπαγορεύσεων πού συνοδεύουν τή ζωή τῶν μελῶν μιᾶς τοτεμικῆς ομάδας».

τῶν ἀπλοϊκῶν κατοίκων τῆς Ἰσθμίας Ἀνατολῆς, τῶν ὁποίων ἐκμεταλλεύονταν τὴν εὐπιστία, τὴν ἀνάγκη καὶ τὸν ἐναγώνιο μεταφυσικό φόβο».⁸

Ἀλλὰ πέρα ἀπὸ τὴν ἀναφερθεῖσα περίπτωση τῶν μάγου-σαμάν, πού δέν εἶναι ἀσφαλῶς ἡ μοναδική, γίνεται γενικά δεκτό ὅτι στὴν ἐξέλιξη ἀπὸ τὸ μαγικό στό θρησκευτικό τὸ στοιχεῖο τῆς μαγείας «εἶναι μία ιδιότητα τοῦ ἀντικειμένου ἢ μᾶλλον τῆς σχέσης μεταξύ τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ ἀντικειμένου. Περικλείει τόσο τὸν ἐπιτελεστή μάγο ὅσο καὶ τὸ ἀντικείμενο στό ὁποῖο θά ἀσκηθεῖ ἡ μαγεία, καθὼς καὶ τὰ μέσα μέ τὰ ὁποῖα γίνονται τὰ μάγια».⁹ Ἐννοεῖται ὅτι ἡ φωνή, ὡς τὸ κύριο ὄργανο τῆς ἀνθρώπινης σκέψης, ἔχει καθοριστικό ρόλο στὴν τεχνική τῆς μαγείας. Δηλαδή, παράλληλα μέ τὴ χρήση τῶν ὑλικῶν ἀντικειμένων, ἔχουμε τὸν λόγο μέ τὴ μορφή τῶν ἐπικλήσεων καὶ τῶν προσευχῶν.¹⁰

Παράλληλα, στὴ μετάβαση ἀπὸ τὸ μαγικό στό θρησκευτικό, ὁ ἰθαγενῆς ἀρχίζει νὰ κατανοεῖ σταδιακά ὅτι «ὑπάρχουν φυσικές συνθήκες καὶ αἰτίες, καὶ μέσῳ τῶν παρατηρήσεων του γνωρίζει ἀκόμη ὅτι μπορεῖ νὰ ἐλέγξει αὐτὲς τὶς φυσικές δυνάμεις. Ἡ γνώση του, φυσικά, εἶναι περιορισμένη, παραμένει ὅμως ὀρθή καὶ εἶναι μία ἀπόδειξη ἐναντία στὸν μυστικισμό».¹¹ Σχετικά μέ τὴ διανοητική ἐξέλιξη τοῦ ἰθαγενοῦς θά φέρω δύο παραδείγματα. Στὸ βιβλίο του *Walden. Ἡ ζωὴ στό δάσος* ὁ Χένρι Ντέιβιντ Θωρό, συγκρίνοντας τὴν ἄνετη ιδιοκτησία πού δέν κατέχει ἀλλὰ πού ἐνοικιάζει ὁ φτωχὸς Ἀμερικανὸς τῆς ἐποχῆς του με τὴν κατοικία ἐνός ἄγριου, θά διερωτηθεῖ: «Πῶς γίνεται ἐκεῖνος πού τὰ ἀπολαμβάνει ὅλα αὐτὰ [ἐνν. τὶς ἀνέσεις τοῦ σπιτιοῦ] νὰ εἶναι φτωχὸς ὡς πολιτισμένος, ἐνῶ ὁ ἄγριος πού δέν τὰ ἔχει, νὰ εἶναι πλούσιος ὡς ἄγριος;».¹² Δεύτερο παράδειγμα εἶναι ἡ χαρακτηριστική διατύπωση τοῦ Ντερσού Οὐζαλά, τοῦ ἰθαγενῆ τῆς ρωσικῆς Ἰσθμίας Ἀνατολῆς, ὁ ὁποῖος, κατὰ τὴ σχετική ἀφήγηση τοῦ Βλαντίμιρ Ἀρσένιεβ, στάθηκε νὰ προσευχηθεῖ σὲ ἓνα κινεζικό εἶδωλο: «Πλησίασε στό εἶδωλο, γονάτισε μπροστά του καὶ ὑποκλίθηκε δύο φορές μέχρι τὸ ἔδαφος. Ἔμεινα ἔκπληκτος πού προσευχόταν σὲ ἓνα κινεζικό εἶδωλο. Ντερσού, τοῦ εἶπα. Γιατί προσεύχεσαι; Εἶναι ἓνας Κινέζος θεός! Δέν ἔχει σημασία,

⁸ Μητρ. Νέστορος, *Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν Καμτσάτκα*, Ἐκδόσεις Ἱερᾶς Μονῆς Παρακλήτου, Ὠρωπὸς Ἀττικῆς 1993, σ. 104.

⁹ Bron. Malinowski, *Μαγεία, ἐπιστήμη καὶ θρησκεία*, ὁ.π., σ. 80.

¹⁰ Γιά σχετικὰ παραδείγματα βλ. Λ.Ι. Φιλίπιδου, *Πρωτογόνων θρησκευτική ζωὴ*, ὁ.π., σ. 67-71.

¹¹ Bron. Malinowski, *Μαγεία, ἐπιστήμη καὶ θρησκεία*, ὁ.π., σ. 23. Γιά τὶς ἀντιφάσεις τοῦ μυστικισμοῦ βλ. ἐνδεικτικά Ν. Μπερντιάγιεβ, *Πνεῦμα καὶ πραγματικότητα*, μτφρ.: Ἄντ. Χατζηθεοδώρου, Ἐκδόσεις τῶν Φίλων, Ἀθήνα 1968, σ. 156-194.

¹² H.D. Thoreau, *Walden. Ἡ ζωὴ στό δάσος*, μτφρ.: Β. Ἀθανασιάδης, Κέδρος, Ἀθήνα 2007, σ. 70.

καπετάνιε, μοῦ ἀπάντησε. Τί ποιός θεός, θεός μου, θεός σου, Κινέζος θεός, ὅλοι εἶναι ὁ ἴδιος Θεός – δεν ὑπάρχουν τρεῖς».¹³ Πέρα ἀπό τό ἄν διαφωνεῖ κανεῖς, ἐννοῶ ἀπό θρησκευτικῆς-χριστιανικῆς πλευρᾶς, μέ τό συμπέρασμα τοῦ Ντερσού Οὐζαλά, ἔχει ὀπωσδήποτε ἐνδιαφέρον ὅτι ὁ ἰθαγενῆς φθάνει σέ μία ιδιαίτερη θρησκευτικότητα, γιά τήν ὁποία θά ἀκούσουμε νά γίνεται συχνά λόγος —ὄχι φυσικά ἀπό «ἰθαγενεῖς» ἢ «ἀγρίους»— στήν ὀρθολογική ἐποχή μας.

Παρά ταῦτα, στήν ἱστορία τῶν ἰδεῶν καί στήν ἐξέλιξη τῆς κοινωνίας προβλήθηκε ἡ ἀντίληψη τῆς ἀναγκαιότητας (;) γιά τήν ἀπομάγευση (Entzauberung, disenchantment, désenchantement) τοῦ κόσμου. Εἶναι γνωστό ὅτι στή διάλεξή του μέ θέμα «Ἡ ἐπιστήμη ὡς ἐπάγγελμα» (1919) ὁ Βέμπερ χρησιμοποίησε ἀρκετές φορές τόν ὄρο «ἀπομάγευση» περιφραστικά¹⁴ ἀλλά καί τό ρῆμα «ἀπομαγεύω»,¹⁵ γιά νά περιγράψει τήν ἀπομάκρυνση ἀπό τό μαγικό «διά νά καθυποτάξωμεν ἢ ἐξικετεύσωμεν τά πνεύματα», ἀφοῦ αὐτό μπορεῖ νά γίνει πραγματικότητα μέ τή βοήθεια τῆς τεχνολογίας καί τῆς λογικῆς. Ἐδῶ φαίνεται ὅτι τό μαγικό στοιχεῖο ἐξακολουθεῖ νά εἶναι παρόν στήν κοινωνία καί στό γίνεσθαι, ἐνῶ ὁ μόνος τρόπος νά καθυποταχθεῖ εἶναι ἡ λογική. Μερικά χρόνια ἀργότερα, ὁ Μ. Χορκχάϊμερ καί ὁ Τ. Ἀντόρνο, στό γνωστό βιβλίο τους *Ἡ διαλεκτική τοῦ Διαφωτισμοῦ*, θά ὑποστηρίξουν ὅτι «τό πρόγραμμα τοῦ Διαφωτισμοῦ ὑπῆρξε ἡ ἀπομάγευση τοῦ κόσμου»,¹⁶ υἱοθετώντας τόν ὄρο τοῦ Βέμπερ.

Ἄν καί ἐσχάτως ἔχει διατυπωθεῖ ἡ ἄποψη ὅτι «οἱ παλιές θεότητες κατοικοῦσαν μέσα σέ αὐτό τόν κόσμο δίχως νά μποροῦσαν νά δράσουν πάνω του συνολικά»,¹⁷ το αἶτημα γιά ἀπομάγευση τοῦ κόσμου παραμένει. Δικαιολογημένα λοιπόν θά διερωτηθεῖ κανεῖς γιά ποιόν λόγο εἶναι ἀναγκαία αὐτή ἡ ἀπομάγευση τή στιγμή πού τό μαγικό ἔχει ἐξελιχθεῖ στό θρησκευτικό, ἀλλά καί ἐάν ληφθεῖ ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ σύγχρονη κοινωνία (ἄς ποῦμε ἡ εὐρωπαϊκῆ καί ἡ ἀμερικανική, ἄν καί μέ ὀρισμένες ἐπιφυλάξεις) εἶναι κατ' ἐξοχήν λογικοκρατική. Θά ἔτεινε κανεῖς νά ἰσχυριστεῖ ὅτι οἱ

¹³ Βλαντ. Αρσένιεφ, *Ντερσού Οὐζαλά*, εἰσ.-μτφρ.-σχόλ. Ν. Χαραλαμπίδης, Στοχαστής, Αθήνα 2019, σ. 177.

¹⁴ Μ. Weber, *Ἡ ἐπιστήμη ὡς ἐπάγγελμα*, μτφρ.: Ἰω. Συκουτρῆς, Ἀθήναι 1933, σ. 67: «τὴν ἐκ μαγικῶν δυνάμεων ἀποκάθαρσιν τοῦ κόσμου», σ. 86: «τὴν ἐκβολὴν τῶν μαγικῶν δυνάμεων ἐκ τοῦ κόσμου».

¹⁵ Μ. Weber, *Ἡ ἐπιστήμη ὡς ἐπάγγελμα*, ὁ.π., σ. 79: «εἰς τόν ἀρχαῖον κόσμον πού δεν εἶχεν ἀπομαγευθῆ ἀπό τούς θεούς».

¹⁶ Μ. Horkheimer, Th. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, μτφρ.: E. Jephcott, Stanford University Press, Stanford 2002, σ. 1.

¹⁷ Μ. Gauchet, *Ἡ ἀπομάγευση τοῦ κόσμου*, ὁ.π., σ. 108.

«μαγικές δυνάμεις του κόσμου» για τίς όποιες έκανε λόγο ο Βέμπερ, είναι ακόμη παντοδύναμες σε σχέση με τη λογική του ανθρώπου. Αυτό εξηγείται διότι τό ιερό πού είναι γνώρισμα καί του μαγικού, «στή σύγχρονη κοινωνία παίρνει συμβολικές διαστάσεις», ενώ παράλληλα «οί παραδοσιακές μορφές θρησκευτικότητας χάνουν την έμβέλειά τους καί στη θέση τους αναπτύσσονται άλλες πού έξυπηρετούν τίς ίδιες λειτουργίες. Η θεώρηση αυτή μπορεί νά μάς βοηθήσει να καταλάβουμε γιατί σε ένα κόσμο με μεγάλη τεχνολογική καί πολιτιστική κινητικότητα, ο σύγχρονος άνθρωπος επιμένει νά ζήσει τό συμβολικό του ουσιαστικά με τρόπο μαγικό καί θρησκευτικό».¹⁸

Καί αν υποστηριχθεί τελικά ότι αυτή ή «άπομάγευση του κόσμου» είναι επιβεβλημένη αλλά όχι πλήρως έπιτευχθείσα για τον πολιτισμένο άνθρωπο, ένα άλλο ζήτημα έρχεται νά προστεθεί στη συζήτηση: Στή θρησκεία του Χριστιανισμού, όπως αυτή γίνεται κατανοητή ή βιώνεται από τους πιστούς, διαπιστώνεται μία τάση ειδωλοποίησης (idolatry) συγκεκριμένων έκδηλώσεων της (λ.χ. στην επίκληση του ονόματος του Θεού, στη χρήση των υλικών στοιχείων της Θείας Κοινωνίας, στην προσκύνηση των λειψάνων των άγιων κ.ά). Έτσι, καί ύστερα από αιώνες, δέν είναι παράδοξο ότι προβάλλεται πλέον μία άλλη αναγκαιότητα για άποειδωλοποίηση ή άπομαγικοποίηση¹⁹ του χριστιανισμού.

Β΄.

Έξ άρχης θά σημειώσω ότι αυτό τό αίτημα ή ή αναγκαιότητα για την άπομαγικοποίηση της θρησκευτικότητας καί πίο συγκεκριμένα του Χριστιανισμού, δέν είναι κάτι πού έχει συζητηθεί συστηματικά. Βεβαίως τό φαινόμενο καί τό συνακόλουθο αίτημα συζητείται κατά καιρούς καί προτείνεται ως τέτοιο μεταξύ διακεκριμένων θεολόγων καί Χριστιανών διανοητών, πάντοτε με άφετηρία συγκεκριμένα παραδείγματα, όρισμένα από τά όποια θά αναφέρω καί θά σχολιάσω εν συνεχεία, αλλά δέν έχει άποτελέσει μέρος της ποιμαντικής της Έκκλησίας.

Ός πρώτο λοιπόν παράδειγμα στην όλη συζήτηση θά σημειώσω την επίκληση του ονόματος του Θεού κυρίως μέσα από τίς ευχές του ιερέως. Έδώ έχει ιδιαίτερη

¹⁸ Νίκη Η. Παπαγεωργίου, *Μεταμορφώσεις του ιερού*, ό.π., σ. 251-252.

¹⁹ Χρυσ. Σταμούλης, *Κάλλος τό άγιον. Προλεγόμενα στην φιλόκαλη αισθητική της Όρθοδοξίας*, Ακρίτας, Αθήνα 2010, σ. 255.

σημασία τό γεγονός ότι ή εὐχή-ἐπίκληση «δέν ἐκφωνεῖται ἀπλῶς ἀπό τόν ἱερέα, ἀλλ’ ἱερουργεῖται ἀπ’ ὄλο τό σῶμα τῆς Ἐκκλησίας ή ἐπίκλησις. Εἶναι ἱεουργία ἐπικλήσεως, πράξη αἰτήσεως, γιά τή μεταβολή τοῦ ἄρτου καί τοῦ οἴνου σέ Σῶμα καί Αἷμα Χριστοῦ καί γιά τόν ἁγιασμό τῶν πιστῶν».²⁰ Ἐπειδή μάλιστα στίς ἀρχές τοῦ 20^{οῦ} αἰ. παρουσιάστηκε τό γνωστό ζήτημα τῶν Ὀνοματολατρῶν, οἱ ὁποῖοι γενικά δέχονταν ὅτι ή συνεχῆς ἐπανάληψη τοῦ ὀνόματος τοῦ Θεοῦ φθάνει νά σώσει τόν ἄνθρωπο,²¹ θά θυμίσω ἐπί τοῦ προκειμένου τή διευκρίνιση τοῦ Κάλλιστου Ware: «Τό ὄνομα εἶναι δύναμη, ἀλλά μία μηχανική ἐπανάληψη δέν πετυχαίνει τίποτα ἀπό μόνη της. Ἡ Προσευχή τοῦ Ἰησοῦ δέν εἶναι ἕνα μαγικό φυλακτό. Ὅπως σέ ὄλες τίς μυστηριακές ἀκολουθίες, ὁ ἄνθρωπος καλεῖται νά συνεργήσει μέ τόν Θεό διαμέσου τῆς ζωντανῆς πίστεως του».²² Ἔτσι ή προσευχή καί ή ἐπίκληση τοῦ ὀνόματος τοῦ Θεοῦ δέν λειτουργοῦν με τρόπο μαγικοθησκευτικό. Σέ μία γενικότερη ἐπισήμανση, θά ἔλεγα ὅτι συνολικά ή θρησκευτική Ἀκολουθία εἶναι πιό σύνθετη καί πολύπλοκη ἀπό τήν τεχνική διαδικασία τῆς μαγείας,²³ ἐνῶ ὡς βιωματική ἐμπειρία τοῦ χριστιανοῦ ἀποκτᾶ ἕνα πνευματικό, ἤ μέ φιλοσοφικούς ὅρους ἠθικό καί μεταφυσικό,²⁴ περιεχόμενο, τό ὁποῖο πάντως δέν διαθέτει ή μαγεία.²⁵

Τό ἐπόμενο παράδειγμα πού θά ἀναφέρω, τό ὁποῖο μάλιστα παρουσιάζει μία ἐπικαιρότητα λόγῳ τοῦ φονικοῦ πανδημικοῦ ἰοῦ covid-19 στούς καιρούς μας, ἀφορᾷ τή Θεία Κοινωνία, τήν ὁποία λαμβάνει ὁ πιστός στή Θεία Εὐχαριστία. Ἀλλά πάντως εἶναι ἀναγκαῖο νά προσεχθεῖ ὅτι στή Θεία Λειτουργία «τίποτε δέ γίνεται μηχανικά, μαγικά. Τίποτε δέν εἶναι θαμπό καί σκοτεινό, ἄν καί εἶναι ὑπέρ λόγον».²⁶ Σέ πρακτικό ἐπίπεδο, καί λόγῳ, ἐπαναλαμβάνω, τοῦ ἰοῦ covid-19 στή ζωή μας, ἐάν ή στάση ὀρισμένων πιστῶν (;) συνοδεύεται ἀπό τήν ἀντίληψη ὅτι «μέ τήν πίστη δέν ἀρρωσταίνουμε ποτέ, ὅτι δέν εἶναι δυνατόν νά ξαναρρωστήσουμε ἢ ὅτι ἄν παρ’ ὅλα αὐτά ἀρρωστήσουμε, δέν ἔχουμε ἀνάγκη ἀπό γιατρούς ἢ φάρμακα, τή στιγμή πού μπορούμε νά θεραπευτοῦμε ἀνά πᾶσα στιγμή μέ τίς προσευχές»,²⁷ τότε αὐτή ή πίστη

²⁰ Ἀρχιμ. Βασιλείου, *Εἰσοδικόν*, Ἱερά Μονή Σταυρονικήτα, Ἅγιον Ὄρος 1987, σ. 91-92.

²¹ Γιά τίς προσεγγίσεις τοῦ προβλήματος βλ. S. Boulgakov, *The Orthodox Church*, μτφρ.: L. Kesich, St Vladimir’s Seminary Press, New York 1988, σ. 148.

²² Κάλλιστος Ware, *Ἡ δύναμη τοῦ ὀνόματος*, μτφρ.: Δημ. Χουλιάρη, Ἐλ. Μασσαλή, Δημ. Κόκκινος, Πορφύρα, Ἀθήνα 2015, σ. 39.

²³ Βλ. καί Bron. Malinowski, *Μαγεία, ἐπιστήμη καί θρησκεία*, ὁ.π., σ. 97.

²⁴ Πβ. Μητρ. Νέστορος, *Ἀναμνήσεις ἀπό τήν Καμτσάτκα*, ὁ.π., σ. 108.

²⁵ Ν. Στάνχαρτ, *Τό Ἡμερολόγιο τῆς εὐτυχίας*, μτφρ.: Ν. Κουκοβίνος, Μαΐστρος, Ἀθήνα 2006, σ. 231.

²⁶ Ἀρχιμ. Βασιλείου, *Εἰσοδικόν*, ὁ.π., σ. 92.

²⁷ Ν. Στάνχαρτ, *Τό Ἡμερολόγιο τῆς εὐτυχίας*, ὁ.π., σ. 221.

χαρακτηρίζεται από «άλαζονεία και αφέλεια»,²⁸ όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Νικολάε Στάινχαρτ. Έδω θα προσθέσω ότι όρισμένοι Χριστιανοί της εποχής μας καταλήγουν να αποδώσουν μαγικές ιδιότητες συνολικά στα στοιχεία του ναϊκού οικοδομήματος, γεγονός που είναι άκρως παρακινδυνευμένο σε περιπτώσεις δημόσιας υγείας και ασφάλειας. Κατά ταυτα δέν γίνεται κατανοητό και αποδεκτό από όρισμένους πιστούς ότι είναι σύνηθες να υπάρχουν μικρόβια, σκόνες κ.ά. εντός ενός ναϊκού οικοδομήματος και βλαβερά για τή δημόσια υγεία. Όπως επίσης είναι αναμενόμενο ένας ναός, ως υλικό οικοδόμημα, να υποστει υλικές ζημιές λόγω ενός σεισμοῦ, μιᾶς πυρκαγιᾶς, μιᾶς καταρρακτώδους βροχῆς κ.ά.

Έάν ο χριστιανός θεωρεῖ ότι ἡ πίστη του πρέπει να συνοδεύεται από τήν απόδοση μαγικῶν ιδιοτήτων στίς ιερές ἐκκλησιαστικές τελετές ἐν γένει (στή Θεία Εὐχαριστία), στὸν χῶρο (δηλαδή στο ἴδιο τό ναϊκό οικοδόμημα) ἢ βεβαίως στα υλικά ἀντικείμενα (λ.χ. στή λαβίδα τοῦ Κοινοῦ Ποτηρίου ἀπό τό ὅποιο λαμβάνει ὁ πιστός τό Σῶμα και το Αἷμα τοῦ Χριστοῦ), τότε ἀδυνατεῖ, νομίζω, να διακρίνει τά ὅρια τοῦ μαγικοῦ ἀπό τό θρησκευτικοῦ, τά ὅποια πάντως διέκρινε ἐξελικτικά και μέ ἔστω περιορισμένη λογικότητα ὁ «ἄγριος». Βεβαίως, ἂν και αὐτή ἡ ἀδυναμία τοῦ πιστοῦ μπορεῖ να ἐξηγηθεῖ ἀπό τό γεγονός ότι ὁ ἴδιος συγχέει τήν ιερότητα τοῦ μαγικοῦ μέ τήν ιερότητα τοῦ θρησκευτικοῦ, φαίνεται, ὅμως, τελικά ότι δέν μπορεῖ να ὀρίσει τό ὄντολογικό περιεχόμενο τῆς πίστες του, δηλαδή τῆς σχέσης του μέ τό Ἄκτιστο.

Ἀκολουθῶς, ἓνα παράδειγμα που επίσης ἔχει γίνει σημειο συζήτησης και ἐνίοτε ἀντιπαράθεσης μεταξύ τῶν πιστῶν, εἶναι τό θαῦμα. Έάν ὡς θαῦμα ἐννοηθεῖ μία ιδιαίτερη κατάσταση, που ὑπερβαίνει τούς φυσικούς νόμους —πρᾶγμα που ἀσφαλῶς δέν συμβαίνει σε μία μαγική τεχνική διαδικασία—, θα πρέπει να παρατηρηθεῖ ότι αὐτή ἡ κατάσταση δέν προκαλεῖται ἀπλῶς και μόνον ἀπό τήν προσωπική ἐπιθυμία τοῦ πιστοῦ ἢ τίς εὐχές-ἐπικλήσεις, ἀλλά κατά Θεία παραχώρηση. Στο πλαίσιο αὐτό θα τονίσει ὁ Νικολάε Στάινχαρτ ότι «ὁ Θεός βέβαια κάνει θαύματα, ἀλλά μόνο ὅταν Ἐκεῖνος θελήσει. Ἡ ἱστορία τῆς Ἐκκλησίας μᾶς δείχνει πῶς τά θαύματα δέν γίνονται κάθε μέρα, οὔτε ὁ Θεός μᾶς προειδοποιεῖ πότε θα κάνει θαῦμα, για να πᾶμε να τό παρακολουθήσουμε».²⁹ Ἀσφαλῶς προϋποτίθεται ἐδῶ ἡ πίστη τοῦ ἀνθρώπου, ὅπως

²⁸ Ν. Στάινχαρτ, *Τό Ἡμερολόγιο τῆς εὐτυχίας*, ὅ.π., σ. 221.

²⁹ Ν. Στάινχαρτ, *Τό Ἡμερολόγιο τῆς εὐτυχίας*, ὅ.π., σ. 221.

φαίνεται λ.χ. στην *Καινή Διαθήκη*.³⁰ Και φυσικά ούτε στή μοναδικότητα του θαύματος δεν μπορεί να αναζητηθεί μία μαγική τεχνική διαδικασία.

Άφρασα ως τελευταίο παράδειγμα ένα σύμπτωμα της νεοελληνικής, και όχι μόνο, εκκλησιαστικής ζωής που επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό τή συμπεριφορά του Χριστιανού αλλά και της οικογένειάς του. Πρόκειται για τον «γεροντισμό», τή προσκόλληση του/της συζύγου ή άμφοτέρων τών συζύγων σε έναν «γέροντα», σε μία σχέση πλήρους εξάρτησης της καθημερινής ζωής τους από τούς λόγους και τήν καθοδήγησή του. Έσχάτως μάλιστα ο «γεροντισμός» φαίνεται να συσχετίζεται και μέ τή σημερινή αντιεμβολιαστική τάση άπέναντι στον πανδημικό ίό covid-19, ή όποία καταγράφεται έντός της Έκκλησίας και της κοινωνίας στην Έλλάδα και άλλου.³¹ Επιβάλλεται να σημειωθεί ότι ο «γέροντας», άκόμη κι αν έχει πράγματι φθάσει σε έναν μεγάλο βαθμό πνευματικής κατά Χριστόν τελειώσεως, δεν θά πρέπει να έχει σε καμμία περίπτωση τόν ρόλο του έπιτελεστή μάγου, στον όποιο αναφέρθηκα έκτενωσ στό παρόν μελέτημα, αλλά βεβαίως ούτε του ίατρού ούτε του ψυχοθεραπευτή ή άκόμα του συμβούλου οικογενειακής ζωής. Για τήν άλήθεια, πάντως, να προσθέσω ότι πολλές φορές οί ίδιοι οί πιστοί καταλήγουν να άποδώσουν αυτόν τόν ρόλο σε κάποιον «γέροντα».

Έτσι, στά παραπάνω ένδεικτικά παραδείγματα, και φυσικά σε άλλα της θρησκευτικής-εκκλησιαστικής ζωής, ή πίστη του Χριστιανού όδηγείται αναπόφευκτα

στήν ειδωλοποίηση και στον μαρασμό, γίνεται σχετική, καταντᾶ μαγικό σύμβολο. Μία πίστη όσο τακτοποιημένη και αν είναι σε επίπεδο συμβόλων, λέξεων, μορφών, εάν δεν γίνει προσωπική, είναι καταδικασμένη στην άντικειμενοποίηση και στον άφανισμό. Τά σύμβολα και οί λέξεις στοχεύουν τήν άποκάλυψη του προσώπου, δεν άποτελοῦν από μόνα τους άλήθεια.³²

Πάντως αυτή ή σταδιακή μετάλλαξη της πίστης σε μαγικό σύμβολο δεν γίνεται άντιληπτή στην σκέψη εκείνων τών πιστῶν, οί όποιοι τελικά περιχαρακώνονται, άσυνείδητα ή συνειδητά, στίς μαγικές ιδιότητες τών υλικῶν πραγμάτων-συμβόλων. Άλλά και όσον άφορᾶ τά σύμβολα, θά τονίσω ότι αυτά, ως λέξεις-έπικλήσεις, δεν

³⁰ *Ματθ.* 17: 20 «εάν ἔχητε πίστιν ὡς κόκκον σινάπεως ... οὐδέν ἀδυνατήσει ὑμῖν»· *Λουκ.* 8: 50: «μή φοβοῦ, μόνον πίστευσον καί σωθήσεται».

³¹ Βλ. ένδεικτικά τή συνέντευξη του άρχιμ. Βαρθολομαίου, έφημ. *Καθημερινή*, στήλη Συνέντευξη, 14.11. 2021, σ. 35.

³² Σταμούλης, *Κάλλος τό άγιον*, ό.π., σ. 74.

έξαντλοῦν τό ὄντολογικό περιεχόμενο τῶν πραγμάτων καί σέ τελική ἀνάλυση τῆς σχέσης τοῦ κτιστοῦ μέ τό Ἄκτιστο.

Ἐπιλογικά

Ἀπό τά παραπάνω μπορεῖ νά κρατήσῃ κανεῖς τήν ἐπισήμανση ὅτι στήν ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων δέν ἐπετεύχθη πλήρως ἡ «ἀπομάγευση τοῦ κόσμου», παρά τήν καθοριστική δύναμη τῆς λογικῆς καί τῆ σύγχρονη κυριαρχία τῆς τεχνολογίας, — «ἀπομάγευση» πού συνήθως ἐπιθυμεῖ ὁ σκεπτόμενος ὀρθολογικά ἄνθρωπος. Παράλληλα δέ σήμερα, περισσότερο ἴσως ἀπό ἄλλες ἐποχές, ἔχει ὁδηγηθεῖ ὁ ἴδιος ὁ Χριστιανός στή «μαγικοποίηση» τῶν ἐκδηλώσεων-συμβόλων τῆς χριστιανικῆς πίστεως. Ἀκόμη καί οἱ λέξεις στή Θεία Λειτουργία, (μέ ἀποκορύφωμα τόν συγκλονιστικό γιά τήν ὑπαρξη τοῦ ἀνθρώπου λόγο τοῦ Χριστοῦ «Λάβετε φάγετε, τοῦτό ἐστίν τό σῶμά μου ... Πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες, τοῦτο γάρ ἐστίν τό αἷμά μου»)³³ ἀντί νά ἐκφράζουν τήν προσωπική πίστη καί μετοχή στό γεγονός, ἔχουν ἀποκτήσει ἕναν χαρακτήρα εἰδώλου, ἕνα μαγικό περιεχόμενο. Ἀλλά νομίζω ὅτι οἱ λέξεις καί τά σύμβολα δέν ἐξαντλοῦν τό ὄντολογικό περιεχόμενο τῆς χριστιανικῆς πίστεως, τό ὁποῖο ἴσως πρέπει νά ἀνακαλύψῃ ἐκ νέου ὁ Χριστιανός.

³³ *Ματθ.* 26:26-28.

Β. ΑΛΛΕΣ ΣΥΜ-ΒΟΛΙΚΕΣ ΨΗΦΙΔΕΣ

Ελευθερία Αντωνίου, Γιάννης Βογιατζής, Παναγιώτης Θωμά, Βασιλική Ρούσκα, Αρχιμ.
Εφραίμ Τριανταφυλλόπουλος

ΔΕΛΤΙΟ ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΜΩΝ

Έγκλημα και Τιμωρία: *In the Name of the Father*, *Shutter Island*,
Changeling, *Seven*, *The Secret in Their Eyes*, *Still Alice* και *The Father*

Αυτονόητο είναι πως υπάρχει τεράστιος αριθμός κινηματογραφικών έργων που παρουσιάζουν ιστορίες εγκλήματος και τιμωρίας, ενώ το έγκλημα και τα όσα φανερώνει για την ανθρώπινη φύση και τις τοπικές κοινωνίες σε παγκόσμιο επίπεδο, καθώς και οι ποικίλοι τρόποι τιμωρίας που εντοπίζει κανείς αποτελούν σταθερή πρόκληση τόσο για την τέχνη όσο και για τη σύγχρονη ζωή. Σοκάρει πολύ, λόγου χάρη, τους ανυποψίαστους ο αριθμός θανάτων που —και στην εποχή μας— καταγράφονται με την επιβολή και εκτέλεση της θανατικής ποινής ανά το παγκόσμιο.¹ Τρομάζει, συγχρόνως, η αυξημένη και εγκληματική βία κατά των γυναικών που επιφέρουν οι συνθήκες της πανδημίας.² Επιθυμώντας, λοιπόν, να εξερευνήσουμε το θέμα αυτό μέσα από την κοινή θέαση και μετοχή στα έργα, τη διαδραστικότητα που αυτός ο τρόπος συνεπάγεται, αλλά και τον αμοιβαίο εμπλουτισμό που προκύπτει μέσα από τις συζητήσεις, ξεκινήσαμε τούτο τον κύκλο προβολών υπό την αιγίδα και τη σκέπη (κυριολεκτική / πραγματική) ή και διαδικτυακή, της Μητροπόλεως Κυρηναίας.

Δεν θα ήταν υπερβολή να πούμε, πως το εν λόγω μείζον πρόβλημα και το διαχρονικό τραύμα που επιφέρει στις κοινωνίες, δεν μπορεί να συζητηθεί πραγματικά και ουσιαστικά πέρα και έξω από το πλαίσιο που δημιουργούν κάποια από τα μείζονα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Όταν η συζήτηση οδηγείται σε τέτοιες ατραπούς, δυνατότητα που πολλές φορές παρέχουν οι προβολές, τότε οι στοχασμοί μας αποκτούν άλλο βάθος. Πόσο φωτίζεται πραγματικά η ανθρώπινη αναζήτηση, καθώς

¹ Βλ. «Executions Around the World», στο <https://deathpenaltyinfo.org/policy-issues/international/executions-around-the-world> [πρόσβ.: 18 Ιαν. 2022].

² Βλ. Σπυριδούλα Αθανασοπούλου-Κυπρίου, «Ανθρώπινα δικαιώματα και ηθική μέριμνα στην Covid-19 εποχή. Μια έμφυλη νύξη για την όξυνση των ανισοτήτων και την εκκλησιαστική ευθύνη», *Συμβολή* 9 (2021), σ. 13-31.

καταβυθίζεται στα άδυτα του ανθρώπινου ψυχισμού και της ψυχοπαθολογίας, στις ιδεολογικές, πολιτισμικές και αναπόφευκτα θεολογικές / θρησκευτικές βάσεις του κινήτρου για το έγκλημα και την πρόθεση πίσω από τη μορφή της τιμωρίας, όταν έχει ως συνομιλητές τον Κάφκα και τη *Δίκη* του, τον Ντοστογιέφσκι και το *Έγκλημα και Τιμωρία* ή τη *Φόνισσα* του μαγικού Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Από την πλειάδα λοιπόν των ταινιών που πραγματεύονται το έγκλημα και την τιμωρία επιλέξαμε προσεκτικά και παρακολουθήσαμε κάποιες που μας βοήθησαν να δούμε το θέμα από ποικίλες οπτικές γωνίες (τούτη η έκφραση έχει ξεχωριστό ενδιαφέρον όταν μιλάει κανείς για κινηματογράφο, αφού η γωνία του φακού είναι από μόνη της μια οπτική γωνία με νόημα...) μέσα από την προσέγγιση διαφορετικών σκηνοθετών που αποτύπωσαν ιστορίες σε διαφορετικά περιβάλλοντα, από διαφορετικές εποχές και με διαφορετικές εμφάνσεις. Νομίζω, πως όλες αυτές οι ταινίες έχουν, ωστόσο, ένα κοινό γνώρισμα: δεν τους λείπει το υπαρξιακό και σχεσιακό βάθος, όπως προκύπτει με την ανατομία περιπτώσεων και αναπόφευκτα εκτείνεται από τη δυνατή αγάπη για πρόσωπα μέχρι την παράνοια ή την παρόρμηση που οδηγεί στην εγκληματική πράξη.

Η ταινία *In the Name of the Father* (1993) σε σκηνοθεσία του Jim Sheridan με πρωταγωνιστή τον πάντα συγκλονιστικό Daniel Day Lewis, μας μεταφέρει στην ταραγμένη Ιρλανδία της δεκαετίας του 70' για να μας παρουσιάσει με γλαφυρά χρώματα και μουσική άκρως κατάλληλη την κατάφωρα άδικη, ισόβια καταδίκη ενός νεαρού για έγκλημα που δεν διέπραξε, μια καταδίκη που εξίσου άδικα θα μοιραστεί —στο ίδιο κιάλας κελί— με τον ασθενικό πατέρα του, καταδεικνύοντας τις εξωφρενικές διαστάσεις που μπορεί να λάβει η μεθοδευμένη, συστημική αδικία και καταδυνάστευση. Εντελώς καφκικά, ο ήρωας για 15 χρόνια συντρίβεται αναίτια από τα γρανάζια του απρόσωπου κράτους. Από την άλλη αποτυπώνει άκρως παραστατικά —με τη βία κατά του αστυνομικού στις φυλακές—, την αντιστροφή των ρόλων: τη μετατροπή του θύματος σε βάνουσο θύτη, τόσο αδίστακτο που μπορεί να εξοργίσει ανθρώπους που και οι ίδιοι υπήρξαν θύματα της αστυνομικής βίας. Το κτηνώδες, το ανελήτο εκδικητικό μίσος —από οποιαδήποτε πλευρά κι αν προέρχεται— φαίνεται πως εκδηλώνεται ενίοτε με εντελώς όμοιους τρόπους. Από την άλλη, στη βαθύτερα ανθρώπινη διάσταση της ταινίας, πατέρας και υιός συμπάσχουν, συγκρούονται με γυμνή πια ειλικρίνεια, για να επιστρέψουν τελικά στην αγνή απτική σχέση της γονεϊκότητας και της υϊκότητας μέσα από τα δεσμά της φυλακής. Το γκρεμισμένο

είδωλο του πατέρα γίνεται ώμος να ακουμπήσει ο ενήλικας γιός κι έτσι μόνο αποκτά νόημα η προσευχή του πρώτου, στην οποία δειλά και ο δεύτερος θα ενταχθεί.

Το έργο *Changeling* (2008) σε σκηνοθεσία του εμβληματικού Clint Eastwood με την πειστικότετη Angelina Jolie στον κεντρικό ρόλο, αυτόν της μάνας, της οποίας το εννιάχρονο παιδί έχει χαθεί ένα απόγευμά αλλά της επιστρέφεται από την Αστυνομία του Λος Άντζελες (δεκαετία 30') ένα άλλο, που εξαναγκάζεται να αποδεχθεί, έως ότου με τη βοήθεια ενός αγωνιστικού τοπικού πάστορα θα ξεκινήσει τον αγώνα για ανεύρεση του δικού της, μας εισήγαγε με έναν δραματικό τρόπο, αργά και βασανιστικά, σε ένα παιγνίδι ελπίδας και απελπισίας. Νικά η δεύτερη στο τέλος, καθώς η μάνα, θυμίζοντας το παύλειο περί πίστεως λόγιο,³ βλέπει και δεν βλέπει τον γιό της να επιστρέφει, έχει αμυδρές αποδείξεις περί της επιβίωσής του μετά τις κατά συρροήν δολοφονίες αγοριών από τον συλληφθέντα δολοφόνο, αλλά δεν μπορεί με βεβαιότητα να πει αν θα επιστρέψει. Η μόνη υπόσταση που αγγίζει έστω και αμυδρά είναι εκείνη της μνήμης του προσώπου που νοσταλγεί. Κατά την προβολή της εν λόγω ταινίας η φίλη Στέλλα Σαββίδου, κοινωνιολόγος και συστηματική ψυχοθεραπεύτρια, μας εισήγαγε στους τρόπους της κινηματογραφοθεραπείας, συζητώντας μαζί μας την ταινία. Κατατοπιστικότερες και πολύ διαφωτιστικές οι παρατηρήσεις της για τον δολοφόνο της υπόθεσης, ο οποίος, όπως μας επισήμανε, αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση ναρκισσιστή, όπως τη συναντάει συχνά στην πραγματική κοινωνία. «Είναι εγκληματίες, αλλά διώχνουν την ευθύνη μακριά απ' τον εαυτό τους, είναι στην πραγματικότητα χαρακτήρες αδύναμοι, θέλουν μια τακτοποίηση πνευματική απέναντι στον Θεό. Μιλούν συνέχεια οι ναρκισσιστές για τον Θεό...», φράσεις της (που παραφράζω), οι οποίες μας έκαναν εντύπωση.

Την πολύ σπουδαία ταινία, υψηλών καλλιτεχνικών και αισθητικών προδιαγραφών *Shutter Island* (2010) του πολύπλευρου και χαλκέντερου Martin Scorsese, την οποία είδαμε ως ομάδα και σχολιάσαμε, μας συστήνει ο φίλος και συνεργάτης του περιοδικού μας Γιάννης Βογιατζής. Την καθηλωτική υπόθεση του αστυνομικού θρίλερ *Seven* (1995) σχολιάζει η επίσης φίλη και συνεργάτιδα της *Συμβολής* Βασιλική Ρούσκα, ενώ τη συνταρακτική υπόθεση της πολυβραβευμένης αργεντίνικης ταινίας *El secreto de sus ojos* (*The Secret in Their Eyes*), η οποία μας συστήνει εντελώς φιλοκαλικά-πατερικά την τιμωρία ως κόλαση αναγκαστικής ακοινωνησίας, συζητά δημιουργικά, συμβάλλοντας για ακόμα μια φορά στο «Δελτίο»

³ Βλ. *Εβρ.* 11, 1: «Ἐστι δὲ πίστις ἐλπίζομένων ὑπόστασις, πραγμάτων ἔλεγχος οὐ βλεπομένων».

μας, η Ελευθερία Αντωνίου. Οι ταινίες και η υπαρξιακότητά τους μας ενώνουν ερήμην των χιλιομετρικών αποστάσεων και το «Δελτίο Αναστοχασμών» ανοίγει τις σελίδες του για όλους τους φίλους που γίνονται μέτοχοι σε αυτή την περιπέτεια: από την κοινή μετοχή, λοιπόν, στον κοινό καρπό. Αυτό κάνει και ο π. Εφραίμ Τριανταφυλλόπουλος, συνεργάτης του περιοδικού μας από παλιότερο τεύχος, ο οποίος στη συνέχεια μας παρουσιάζει στοχαστικά δύο ταινίες που είδε πρόσφατα και τον οδήγησαν σε καίριες και ωφέλιμες σκέψεις. (Παναγιώτης Θωμά)

Seven

Το *Seven* (1995) είναι αμερικανικό αστυνομικό θρίλερ σε σκηνοθεσία David Fincher. Το καστ γεμάτο από ηχηρά ονόματα του Χόλυγουντ καθώς αποτελείται από τους Morgan Freeman (Somerset), Brad Pitt (Mills), Kevin Spacey (John Doe), Gwyneth Paltrow (Tracy). Η πλοκή του φιλμ εκτυλίσσεται με σταθερό μοτίβο τον αριθμό 7. Μία σειρά εγκλημάτων που οι δύο ντέντεκτιβ Somerset και Mills καλούνται, από διαφορετική ο καθένας τους αφετηρία, να εξιχνιάσουν σε συνεργασία.

Όλη η ταινία διαδραματίζεται μέσα από αντιθέσεις που επιτυγχάνονται με τις σκηνοθετικές φωτοσκιάσεις καθ' όλη τη διάρκειά της (film noir). Ο Somerset φέρει την εμπειρία του αστυνομικού που έχει βιώσει χωροχρονικά την άσχημη και σκληρή πλευρά του αστυνομικού επαγγέλματος μέσω των εγκληματικών υποθέσεων που κλήθηκε να αναλάβει. Ο ίδιος δείχνει να έχει απογοητευτεί από την πολυετή του προσπάθεια να αλλάξει τη νοσηρή κοινωνία στην οποία ζει γι' αυτό και από την έναρξη της ταινίας ανακοινώνεται η επικείμενη συνταξιοδότησή του σε επτά ημέρες. Από την άλλη έχουμε τον νεοεισαχθέντα στο εγκληματολογικό τμήμα αστυνομικό Mills ο οποίος αντιπροσωπεύει την ορμή της νεότητας και τη δίψα να αλλάξει τον κόσμο, που μέσα στην άγνοιά της, μοιάζει να αγγίζει σχεδόν την αλαζονεία. Ο Mills μοιάζει να υποτιμά τον απρόβλεπτο τρόπο σκέψης του κατά συρροή δολοφόνου που ακολουθεί ένα δικό του ιδιόρρυθμο εγκληματικό σχέδιο. Αντιμετωπίζει περισσότερο αποστασιοποιημένα αρχικά την υπόθεση και τη βλέπει σαν μια ευκαιρία να διακριθεί αφού είναι το πρώτο έγκλημα που καλείται να εξιχνιάσει. Ο John Doe είναι ένας

εγκληματίας που δείχνει να μην συναισθάνεται τα δικά του αμαρτήματα στα εγκλήματα που διαπράττει, στην προσπάθειά του να τιμωρήσει τους ανθρώπους που επιλέγει κατά την κρίση του. Επηρεασμένος από τη *Θεία Κωμωδία* του Δάντη και τον Θωμά τον Ακινάτη, ο John Doe νιώθει μάρτυρας που έχει κληθεί από τον Θεό να βάλει τέλος στα επτά θανάσιμα αμαρτήματα την αλαζονεία, τη λαιμαργία, την απληστία, την οκνηρία, τη λαγνεία, την ζήλεια και την οργή.

Η αντίθεση των φωτοσκιάσεων μοιάζει να είναι η όλη αντίληψη της ταινίας, η συνεχής πάλη μεταξύ σκότους και φωτός να κυριαρχήσουν. Δεν είναι τυχαίο ότι στο *Seven* δεν υπάρχουν αναφορές χωροχρονικές αλλά κυριαρχεί η αοριστία. Η πόλη είναι ανώνυμη, αναφέρεται επανειλημμένως ως «πόλη» και καμία αναφορά σε χρονολογία δεν υφίσταται. Και δεν μπορεί να είναι τυχαίο γεγονός αφού η βία μπορεί να εμφανιστεί σε κάθε πόλη. Η βροχή ένα ακόμη μοτίβο της ταινίας μοιάζει να είναι ένα σταθερό αίτημα για κάθαρση των ηρώων αλλά και των θεατών, κάθαρση που συνδέεται με τη δικαιοσύνη. Τα τρία κεντρικά πρόσωπα Somerset, Mills και Doe είναι τρεις διαφορετικοί άντρες που οδηγούνται στα άκρα μέχρι να φθάσουν στη δικαίωση που για τον καθένα είναι διαφορετική. Ο Somerset αναζητά τη δικαιοσύνη που όμως γνωρίζει ότι δεν πρόκειται να αλλάξει τον κόσμο αφού για εκείνον πολλές είναι οι υποθέσεις που μένουν ανεξιχνίαστες. Ο Mills αναζητά τη δικαιοσύνη που πάντα θριαμβεύει στο τέλος πάση θυσία μέχρι που το περιεχόμενό της ξαφνικά αλλάζει για εκείνον νόημα αφού η υπόθεση αλλάζει τροπή και γίνεται για εκείνον προσωπική. Ο Doe επιδιώκει μια δικαιοσύνη που περιλαμβάνει βασανιστήρια σε βάρος των ανθρώπων που επιλέγει να δολοφονήσει. Μοιάζει μάλιστα να απολαμβάνει αυτή τη διαδικασία όπως χαρακτηριστικά του λέει ο Mills όσο βρίσκονται στην πορεία για την είσοδό τους στην τελευταία σκηνή. Η μοναχική, προσωπική πορεία που επέλεξε ο Doe προφανώς δεν είναι αποτέλεσμα της προσωπικής σχέσης του με τον Θεό αλλά αποτελεί ένα ψεύτικο «άλλοθι» για μια κατ' επανάληψη εγκληματική τακτική, καθιστώντας με τον τρόπο αυτόν τον εαυτό του μέλος ενός πολιτισμού παραβατικού σε μια προσπάθεια προσωπικής και συλλογικής δικαίωσης.⁴ Ένας άνθρωπος εμμονικός που προσπαθεί πάση θυσία να αποφύγει τις διαβρωτικές δυνάμεις του κακού που παρατηρεί στην κοινωνία, διαπράττοντας όμως τα ίδια ακριβώς αμαρτήματα και χωρίς μάλιστα καμία απολύτως ενοχή.

⁴ Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Έρωτας και θάνατος. Δοκιμή για έναν πολιτισμό της σάρκωσης*, Αρμός, Αθήνα 2019, σ. 364-365.

Φτάνουν οι τρεις άντρες στο σημείο όπου πρόκειται να τους υποδείξει ο Doe τους δύο νεκρούς. Αντ' αυτού ο κατά συρροή δολοφόνος έχει οργανώσει ένα σχέδιο με το οποίο κάνει τον Mills μέρος της ιερής «αποστολής» του. Έτσι στις επτά το πρωί στο ίδιο σημείο φθάνει ένα πακέτο το οποίο περιέχει το κεφάλι της γυναίκας του Mills. Το πακέτο το παραλαμβάνει ο Somerset ο οποίος έχει αντιληφθεί πλέον τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεται ο δράστης. Στόχος του δράστη ήταν να εξοργίσει τον Mills ώστε να τον σκοτώσει και —τελικά— ο ίδιος να εξιλεωθεί μέσω του «μαρτυρίου» του. Τραγικό πρόσωπο η γυναίκα του Mills, Tracy, η οποία κατά τη διάρκεια της ταινίας δείχνει να προβληματίζεται για το αν μπορεί να φέρει το παιδί που περιμένει σε έναν κόσμο βίαιο όπως αυτόν. Ο Mills δεν πυροβολεί κατευθείαν τον Doe όταν μαθαίνει ότι σκότωσε τη γυναίκα του· η έντονη εσωτερική του πάλη είναι εμφανής. Από τη μια θέλει να υπακούσει στο νόμο και το καθήκον και από την άλλη το συναίσθημα και η οργή μοιάζουν να τον κυριεύουν. Τελικά υπερνικά η οργή που νιώθει ο αστυνομικός και πυροβολεί τον Doe.

Η ταινία κλείνει με μια φράση του Ernest Hemingway την οποία παραθέτει ο Somerset: «Ο κόσμος είναι ένα ωραίο μέρος και αξίζει να παλέψεις γι' αυτό». Από αυτή τη φράση ο Somerset λέει πως συμφωνεί με το δεύτερο κομμάτι της δηλώνοντας παράλληλα πως «θα είναι εδώ γύρω», παρών για να παλέψει για τον κόσμο ώστε να ξαναγίνει και πάλι «όμορφος». Τη θέση της απογοήτευσης λοιπόν του υποψήφιου συνταξιούχου Somerset διαδέχεται η ελπίδα —όχι του βέβαιου αποτελέσματος και της αλλαγής των πραγμάτων— αλλά η ελπίδα ότι αξίζει να προσπαθεί κανείς και να μάχεται για να αντιστρέψει τα πράγματα στον βαθμό που αυτό είναι εφικτό. Αξίζει να παλέψει κανείς για να ξαναβρεί το χαμένο κάλλος που μοιάζει να αγνοείται, αξίζει να δώσει μια ευκαιρία στο κάλλος και τη θαυματουργία της ζωής που από το σκοτάδι δύναται να περάσει στο φως αρκεί να το θελήσουμε και να το διεκδικήσουμε. (Βασιλική Ρούσκα)

Shutter Island

Αν ο Martin Scorsese δεν γινόταν σκηνοθέτης, τότε σίγουρα θα ήταν ένας ιερέας της Καθολικής Εκκλησίας. Παρακολούθησε μάλιστα και σεμινάρια για να γίνει ιερέας. Οι ταινίες του είναι ξεκάθαρα απόπειρες να αναζητήσει και να βρει σε έναν ηθικά εκπεσμένο κόσμο την πίστη, την ηθική ακεραιότητα σε έναν κόσμο ολοκληρωτικής βίας («με μεγάλωσαν, είπε κάποτε, γκάνγκστερς και ιερείς»)⁵.

Ο χαρακτήρας του, ο Teddy Daniels, ο οποίος πολέμησε στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και στοιχειώνεται από τις εικόνες των στρατοπέδων συγκέντρωσης και την άδικη δολοφονία Γερμανών στρατιωτών, επαναφέρει για μια ακόμη φορά τον σπαραγμό του Πρίμο Λέβι πως «μετά το Άουσβιτς δεν μπορεί να υπάρχει Θεός».⁶ Καθόλου τυχαίο που ο Martin Scorsese όσο σκηνοθετούσε το *Shutter Island* διάβαζε τη *Θεία Κωμωδία* του Δάντη και τον *Χαμένο Παράδεισο* του Μίλτωνα.⁷ Από τις κολάσεις των συγγραφέων στις ιστορικές φρικαλεότητες συναρπαστικά μάς μεταφέρει η ταινία, σε μια άλλη καφκική κόλαση με ενοχές και τραυματικές αναμνήσεις μάς καταβυθίζει για να αναδείξει τη σημασία της εξιλέωσης και της συγχώρεσης, της μετάνοιας και της άφεσης στην αγάπη του Θεού που αγκαλιάζει «τὰ ἐξουθενημένα» και «τὰ μὴ ὄντα» αυτού του κόσμου.⁸ Και, ίσως, για τον καθένα μας αυτή η ημέρα της Κρίσεως δεν θα αποκαλύψει κανένα Θεό της βίας και του τρόμου,⁹ αλλά της καταλλαγής και της συγχώρεσης. Της αγάπης!

Και ναι! η λύτρωση για τον Martin Scorsese επέρχεται άμα ομολογήσουμε την τραγωδία της ύπαρξής μας (θυμηθείτε τον Τελώνη της παραβολής στη σπαρακτική προσευχή του) και αν ηρωικά και μαρτυρικά συνθλίψουμε την όποια μετανεωτερική μας αυτοθέωση. Και ναι! ο άνθρωπος «αξίζει να πεθαίνει ως ένας καλός

⁵ Ryan Wampler, «Shutter Island: Guilt, Confession, and Sanity», στο <https://veritasmizzou.wordpress.com> [πρόσβ.: 9 Ιαν. 2022].

⁶ Θανάσης Τριαρίδης, «Το Άουσβιτς δεν τέλειωσε. Δέκα σημειώσεις για το Εάν αυτό είναι ο Άνθρωπος του Πρίμο Λέβι», στο <http://www.triariadis.gr/keimena/keimA022.htm> [πρόσβ.: 9 Ιαν. 2022].

⁷ Beth Davies-Stofka, «Judgment Day on Shutter Island», στο <https://www.patheos.com> [πρόσβ.: 14 Ιαν. 2022].

⁸ *Α' Κορινθ.* 1, 28.

⁹ Ο Αρχιεπίσκοπος ομολογεί στον Teddy Daniels με έναν αποπλιστικό κυνισμό πως «το τελευταίο δώρο του Θεού είναι η βία... Ο Θεός αγαπά τη βία. Γι' αυτό υπάρχει τόσο πολύ γύρω μας, μέσα μας. Αυτοί είμαστε. Διεξάγουμε πολέμους, κάνουμε θυσίες, λεηλατούμε, σκοτώνουμε τα αδέρφια μας. Και αυτό γιατί μας έδωσε ο Θεός να ασκούμε τη βία προς τιμήν Του... Δεν υπάρχει κανένας ηθικός νόμος». Martin Scorsese, *Shutter Island*, Paramount Pictures, Η.Π.Α. 2010, 01:28:40 - 01:29:58.

άνθρωπος».¹⁰ Γι' αυτό και στο τελικό πλάνο φανερώνεται και πάλι ο φάρος στον οποίο ο ήρωας ανακάλυψε την αληθινή του φύση και την πραγματική του ταυτότητα. Ο Φάρος ο οποίος μέσα στα όμορφα χρώματα του ουρανού και της γαλήνης της θάλασσας ανατέλλει την απάντηση στο υπαρξιακό ερώτημα του ήρωα. Γι' αυτό και μέσα σε συνθήκες τραγικής ουτοπίας και αυταπάτης ο Νίκος Καρούζος μάς προσκαλεί σε ένα διαφορετικό πλησίασμα: «Τίποτ' άλλο δεν έχω να εκπροσωπήσω / τη χαρά μου μονάχα και μονάχα τη θλίψη μου / σ' αυτό τον κόσμο που τον παγιδεύει θανάσιμα / όχι το σκοτάδι κ' η μαυρίλα / μα το βαθύ χαντάκι της προοπτικής...».¹¹

(Γιάννης Βογιατζής)

El secreto de sus ojos (The Secret in Their Eyes)

El secreto de sus ojos (2009). Επάξια βραβευμένη ως η καλύτερη ξενόγλωσση ταινία, αργεντίνικης παραγωγής, γραμμένη από τον Eduardo Sachery σε σκηνοθεσία Juan José Campanella. Η πλοκή της ιστορίας χαρακτηρίζεται κυρίως ως δραματική και ρομαντική. Ένας έμπειρος δικηγόρος ο Benjamin Esposito, στην προσπάθειά του να γράψει ένα μυθιστόρημα, επιστρέφει στο παρελθόν για να ασχοληθεί με μια παλιά υπόθεση που αφορά τον βιασμό και τη δολοφονία μιας γυναίκας. Κατά τη διάρκεια της ενασχόλησής του με αυτή την υπόθεση έρχεται σε επαφή με έναν ανεκπλήρωτο έρωτα και πρώην συνεργάτιδά του, την Irene Menéndez Hastings. Η Irene, σε συγκλονιστική ερμηνεία της Soledad Villamil, τώρα πλέον εισαγγελέας με οικογένεια, προσπαθεί να τον αποτρέψει.

Όμως όλα αυτά τα χρόνια ο ίδιος ένιωθε ανήσυχος, καθώς για τη συγκεκριμένη υπόθεση καταδικαστήκαν κάποιοι αθώοι. Μέσω ενός συνεχόμενου flashback της ιστορίας, οι ίδιοι έρχονται αντιμέτωποι με τη διαφθορά της κοινωνίας, καθώς το έγκλημα καλύπτεται και ο θύτης κυκλοφορεί ελεύθερος, απειλώντας τις ίδιες τους τις ζωές και το χειρότερο, χάνοντας δικούς τους ανθρώπους. Ο άντρας του θύματος Ricardo Morales (Pablo Rago), αναλαμβάνει δράση, υποκαθιστώντας τη δικαιοσύνη και μπαίνει ο ίδιος στη θέση του τιμωρού. Τότε ένας κύκλος βίας και επίγειας

¹⁰ Στο τέλος της ταινίας ο ήρωας αναρωτιέται «τι θα ήταν χειρότερο: Να ζεις σαν τέρας ή να πεθαίνεις ως ένας καλός άνθρωπος». Στο ίδιο, 02:03:57.

¹¹ Νίκος Καρούζος, *Τα Ποίηματα Α' (1961-1978)*, Ίκαρος, Αθήνα 1993, σ. 299.

κόλασης αποκαλύπτεται μέχρι το τελευταίο λεπτό της ταινίας. Η πιο σοκαριστική και συγκλονιστική στιγμή είναι αυτή όπου ο δολοφόνος παρακαλεί να του μιλήσει ο τιμωρός, ο οποίος τον έχει φυλακισμένο για 25 χρόνια.

Σε έναν σύντομο διάλογο λογοτεχνίας και κινηματογράφου, ο Ρασκόλνικωφ του Ντοστογιέφσκι (*Έγκλημα και Τιμωρία*) βρίσκεται στη φυλακή γιατί διέπραξε μια δολοφονία. Εκεί τον καταδικάζουν οι ίδιοι οι συν-κατάδικοί του λέγοντας του: «“Εσύ είσαι άθεος! Δεν πιστεύεις στο Θεό”, του φώναζαν. “Πρέπει να σε σκοτώσουν”».¹² Αποκαλυπτικό το πόσο εύκολα ο άνθρωπος μπορεί να αναιρέσει τον συνάνθρωπο, παραγράφοντας τα δικά του εγκλήματα.

Με βάση τα πιο πάνω εγείρονται διάφορα ερωτήματα όπως: Μέχρι πού φτάνει ο άνθρωπος για να τιμωρήσει; Ποιός τιμωρείται τελικά; Τί είναι τιμωρία και ποιός έχει το δικαίωμα να τιμωρεί; Ο τιμωρός ζει ψυχικά; Ποιός είναι ο αρμόδιος να τιμωρήσει ένα έγκλημα; Τι είναι τύψεις; Υπάρχει δικαιοσύνη; Από πού προέρχεται η έμφυλη βία; Υπάρχει μετάνοια-μεταστροφή; κ.ά. Παράλληλα, τα στοιχεία του Παγκόσμιου Οργανισμού Υγείας για την έμφυλη βία μαρτυρούν, ότι μια στις τρεις γυναίκες πέφτει θύμα βίας, που συνεπάγεται ότι και τα παιδιά αυτών των οικογενειών είναι εν δυνάμει θύματα, τόσο αγόρια όσο και κορίτσια.¹³ Όμως οι ψυχο-κοινωνικές επιστήμες και η Θεολογία φωτίζουν τον δρόμο. Όπως πολύ εύστοχα το περιγράφει ο ψυχίατρος Δ. Καραγιάννης «ανατρεπτικό όμως είναι το να ζεις ευχαριστιακά σε καιρούς δίσεκτους, σε κοινωνίες απρόσωπες, σε φθαρτό σώμα. Να ζεις μέσα στη φθορά και να παραμένεις άφθαρτος, σαν εκείνους τους νέους που ένιωθαν δροσιά μέσα στο καμίνι».¹⁴

Εν κατακλείδι, προέχει μια συνάντηση αγαπημένων προσώπων με σεβασμό προς τη διαφορετικότητα, ένας δύσκολος αγώνας κατά του εγωισμού όπως το Ευαγγέλιο το μαρτυρεί: «Όπως θα θέλατε να σας συμπεριφέρονται οι άνθρωποι, έτσι ακριβώς να τους συμπεριφέρεστε και εσείς [...] Να είστε σπλαχνικοί, όπως σπλαχνικός είναι κι ο Θεός Πατέρας σας».¹⁵ (Ελευθερία Αντωνίου)

¹² Φιόντορ Ντοστογιέφσκι, *Έγκλημα και Τιμωρία*, μτφρ.: Σωτήρης Πατατζής, Γράμματα, Αθήνα 2006, σ. 474.

¹³ WHO, 2020, στο <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/violence-against-women> [πρόσβ.: 20 Ιαν. 2022].

¹⁴ Δημήτρης Καραγιάννης, *Αλλάζει ο άνθρωπος*; Αρμός, Αθήνα 2018, σ. 348

¹⁵ *Λουκ.* 6, 31-36. Η μετάφραση είναι από την ακόλουθη έκδοση: *Η Καινή Διαθήκη*, Βιβλική Εταιρεία Κύπρου, Λευκωσία 1989.

Still Alice και *The Father*

Still Alice (2014). Η Λίζα Τζένοβα είναι Αμερικανίδα νευροεπιστήμονας και συγγραφέας, η οποία στο πρώτο της μυθιστόρημα *Still Alice* στο 2007 μιλάει για μιαν επίσης Αμερικανίδα γλωσσολόγο, καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Κολούμπια, την Άλις Χάουαρντ. Αυτή διαγιγνώσκεται με πρόωμο, σπάνιου τύπου αλτσχάιμερ, το οποίο —βάσει εξαιρετικά λεπτομερών γονιδιακών εξετάσεων— εντοπίζεται πως έχει κληρονομηθεί και στη μία από τις κόρες της, αλλά όχι στα δίδυμα που η θυγατέρα πρόκειται να φέρει στον κόσμο.

Το βιβλίο μεταγράφεται σε κινηματογραφικό σενάριο (Γκλέιζερ, Γουεστμόρλαντ) και σκηνοθετείται σε ταινία από τους ίδιους τους συγγραφείς του σεναρίου. Εμβληματική η ερμηνεία της πολυβραβευμενης Τζούλιαν Μουρ στον πρωταγωνιστικό ρόλο· μας αφήνει άφωνους.

Δεν θα αναλύσουμε εκτενώς την υπόθεση —εξάλλου ο βαθμός της ανάλυσης και του στοχασμού επάνω σε ένα έργο επαφίεται στους φιλοθεάμονες σινεφίλ—, αλλά θα επικεντρωθούμε σε μερικά σημεία του έργου. Το πρώτο είναι ότι η διαπίστωση της έναρξης της νόσου φέρνει εσωτερικό σπαραγμό στην αξιοπρεπή ηρωίδα, η οποία δίνει έναν τιτάνιο αγώνα να «απωθήσει» τη ραγδαία εξέλιξη μιας προδιαγεγραμμένης πορείας. Έχει για «συμμάχους» της τη φοβερή επινοητικότητα της, τον υψηλό δείκτη ευφυΐας, τη θαυμάσια σχέση με τον σύζυγό της, ο οποίος αποδεικνύεται Κυρηνάιος ισόβιος στον αγώνα της μέχρι τότε που θα πάψει να θυμάται τον εαυτό της. Έχει στήριγμα την ειλικρινή σχέση με τα παιδιά της, που περνάει και από συμπληγάδες λεκτικών επιθέσεων ειλικρίνειας στην πάσχουσα γλωσσολόγο, καθώς και αυτά βιώνουν μια πρωτόγνωρη κατάσταση. Συγκλονιστική είναι η στιγμή που για πρώτη φορά η Άλις αποπροσανατολίζεται, προσπαθώντας να βγει από την τουαλέτα και πανικοβάλλεται με αποτέλεσμα να ουρήσει πάνω της. Και αυτή είναι ακόμη η αρχή... Εκπληκτική η αντίδραση του συζύγου, ο οποίος απομυθεύει (ή και εκλογικεύει) το γεγονός αμέσως (κυρίως μέσα του), ωθώντας τη να σκεφτεί άλλα θέματα.

Το σημείο στο οποίο η εξαιρετική ηθοποιός υπερβαίνει εαυτήν για να αποδώσει την οδύνη της κατάστασης της ηρωίδας είναι η σκηνή που διαβάζει το κείμενο της αυτοβιογραφικής της διαλέξεως σε σχετικό κοινό πανεπιστημιακών προδιαγραφών χωρίς να αφίσταται από την υφέρπουσα αισιοδοξία της και τον εξόφθαλμο, ταχύτατο

αυτοσαρκασμό της· με τον γιατρό της να είναι παρών και να την καμαρώνει. Παίρνουν κουράγιο όλοι...

Με πολλά στιγμιότυπα συγκινητικά και μια κίνηση εσωτερικών ανιχνεύσεων του φακού, αυτός «νηπτικώς» διαπιστώνει θαυμαστή αξιοπρέπεια κυρίως στην ασθενή και, δευτερευόντως, στα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου. Ανατριχιαστική είναι η άγνοια των γνωστών πραγμάτων και αντικειμένων, καθώς η Άλις προσπαθεί να λύσει τους όλο και περισσότερους γρίφους που και εδώ εμφανίζονται: πώς χρησιμοποιείται η οδοντόκρεμα; Μας παγώνει η πρόταση οδηγιών αυτοκτονίας προς τον εαυτό της· τόσο πολύ προσβεβλημένη αισθάνεται στη φάση της επιδείνωσης. Μια ευλογημένη σύμπτωση αποσοβεί τον απόπειρα.

Φτάνουμε στην κορύφωση του τέλους, της επιστροφής στην «αγάπη», που σημαίνει και σημαίνεται στα χείλη της ηρωικής ψυχής της, οδεύοντας προς το κάλλος. Επιπλέον μή λησμονούμε, ότι το *Still Alice* μπορεί υπορρήτως να παραπέμψει στο *Still Alive!* Η θαυμάσια ταινία αποτελεί μια ευκαιρία και δικών μας ενδοσκοπήσεων με οδηγό τη λέξη «αγάπη» του τέλους, που προφέρεται με τόσο κόπο και αλήθεια από την πονεμένη ηρωίδα. Η αγάπη μενέτω. Δόξα τω Θεώ.

The Father (2020). Με τον Άντονι Χόπκινς (βραβείο Όσκαρ-2021) και την Ολίβια Κόλμαν (πασίγνωστη από τη σειρά *Το Στέμμα*). Φίλοι μου, μου συμβαίνει πρώτη φορά σε ένα κινηματογραφικό φιλμ θεατρικών προδιαγραφών —λόγω του ότι εκτυλίσσεται μονίμως σχεδόν σε κλειστούς χώρους, αλλά και του ότι προϋπήρξε ως ομώνυμο θεατρικό κείμενο του σκηνοθέτη— να «μετακινούμαι» μεταξύ «παθολογίας» και «φυσιολογίας», με αφορμή έναν ανοϊκό, τον οποίο έξοχα ερμηνεύει ο Σερ Άντονι Χόπκινς, δίνοντας μαζί με την Ολίβια Κόλμαν ρεσιτάλ ερμηνείας στο πολύ απαιτητικό είδος των ψυχογραφικών ρόλων δωματίου.

Το έργο σε βάζει —μέσα— στο πρόβλημα του πάσχοντος, δανείζοντάς σου τη ματιά, κάποτε και τα μουσικά ακούσματα του ασθενούς ογδοηκοντούτη και τη συνακόλουθη ψυχολογία του, που σιγά-σιγά αποδιοργανώνεται, καθώς βαδίζει προς το χάος του αλτσχάιμερ. Εκεί που αυτός ο ίδιος θα τελειώσει εντελώς μόνος. Συγκινητικές στην πορεία αυτή ακούγονται οι μουσικές παρεμβάσεις ή μάλλον τα ισοκρατήματα του Einaudi αλλά και οι *Αλιείς μαργαριταριών* του Bizet, που κάποτε τους ακούγαμε διασκευασμένους σε ταγκό, να τους χορεύουν οι γονείς μας.

Η ατμόσφαιρα στο έργο γίνεται εφιαλτική, καθώς ο Γάλλος, εξαιρετικά επιτήδειος σκηνοθέτης Φλοριάν Ζελέρ, με περισσή μαεστρία και ελιγμό μάς ξεναγεί *ad intra* στον χώρο των ψευδαισθήσεων και παραισθήσεων του πάσχοντος υποκειμένου· σε έναν κόσμο ιλίγγου και φόβου φαντασιωτικού περιεχομένου, όπου ταυτόχρονα δοξάζεις τον Θεό που έχεις την υγεία σου. Πολύς πόνος, πολλή μοναξιά και απογοήτευση στον κόσμο της άνοιας ή του αλτσχάιμερ. Και έχει για τα καλά πια μπει η *dementia* στην ζωή μας (σε πολλά επίπεδα...).

Μεγάλη περιπέτεια να σταθεί αλληλέγγυος ο νοσηλευτής στον ασθενή, ανέφικτη η συνειδητοποίηση του προβλήματος σε όλη του την έκταση από τον πάσχοντα, αλλά και μάταιος ο κόπος του να αντιμετωπίσει κάτι που τον ρουφάει προς τη δίνη της απώλειας της σωματικής, της πλήρους ψυχικής αποδιοργάνωσης και εξουθένωσης, όπου στο συγκλονιστικό τέλος ο ήρωάς μας —σε μία απέλπιδα προσπάθειά του να πιαστεί από τούτη δω την πραγματικότητα-κινούμενη άμμο γι' αυτόν—, παίρνει στάση εμβρύου που επιστρέφει στην αγκαλιά της φιλότιμης νοσηλεύτριας, σαν πολλοστή επαν-επιστροφή στη Μητέρα της Μητέρας Παρηγοριάς. Σίγουρα στις περιπτώσεις αυτές η Θεοτόκος Κόρη χαμογελάει παραμυθητικά.

Όμως, ακόμη και κει, στα άπατα και άδυτα, ευτυχώς που ο Θεός, όπως λέει και ο Ουγκώ, ξέρει να ξεχωρίζει ακέραια την ψυχή. Γιατί το πρόσωπο παρ' όλες τις σωματικές οδύνες και αλλοιώσεις, δε χάνεται ποτέ. Αξίζει να τη δείτε!

(Αρχιμ. Εφραίμ Τριανταφυλλόπουλος)

Κυριάκος Μαργαρίτης *

ΚΕΡΙΑ ΚΑΙ ΛΙΒΑΝΙΑ

ΤΡΕΙΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΚΑΙ ΕΝΑ ΕΠΙΜΥΘΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΜΟ ΤΟΥ ΣΥΜΠΙΑΝΤΟΣ ΚΟΣΜΟΥ

Στις 2 Οκτωβρίου 2021 ο αρχισυντάκτης του περιοδικού *Συμβολή*, εκλεκτός δόκτωρ Παναγιώτης Θωμά (που τυγχάνει και αγαπητός μου φίλος) με κάλεσε να συμμετάσχω στο τρέχον τεύχος συνοδεύοντας την τιμητική πρόσκληση με λίγες συντεταγμένες, ή με έναν χάρτη πορείας, που θα ήθελα να τον μοιραστώ με τον φίλο αναγνώστη, ώστε να εξηγηθώ περί της μικρής και ίσως ιδιότυπης συμβολής μου σε αυτή την υπόθεση.

Ιδού: «Το επόμενο τεύχος μας θα πραγματεύεται (συνολικά) τη διαλεκτική φθοράς και αφθαρσίας, ιερού και βέβηλου, κοσμικού και εκκλησιαστικού σε μια απόπειρα υπέρβασης των αντιβιβλικών και αντιεκκλησιολογικών διχοτομήσεων / διαιρέσεων, αλλά και της μαγικής πρόσληψης του εκκλησιαστικού (μιας αυτόματης θα έλεγα αγιότητας / αφθαρσίας), στάσεις οι οποίες διαφάνηκαν με την πανδημία και φαίνεται ότι καλά κρατούν στο εκκλησιαστικό σώμα αλλά και στον δημόσιο χώρο».

Εν παρενθέσει, επισημαίνω ότι στις 2 Οκτωβρίου, όταν έλαβα το μήνυμα του Παναγιώτη, η Εκκλησία τιμά τον άγιο Κυπριανό, έναν *μάγο*, που υπερέβη τη μαγεία συν Θεώ Λόγω, και έγινε επίσκοπος, και στο τέλος μαρτύρησε: το κομμένο κεφάλι του, ένα τμήμα, στολίζει σήμερα τη Λευκωσία. Την ενώνει, εννοώ, κι ας είναι μισητή.

Για να επανέλθω στο ως άνω αίτημα, η αρχική μου αντίδραση ήταν μια σειρά από στερεότυπες φράσεις (εις εαυτόν), που θα ήθελα επίσης να τις μοιραστώ με τον αναγνώστη, ώστε να εκφράσω την αδυναμία μου μπροστά στο ύψος της πρόσκλησης.

Πρόκειται για φράσεις όπως αυτές: «Τώρα μάλιστα», «Βρήκες τον άνθρωπό σου», «Καλά κρασιά» κ.ο.κ., που συνοδεύονταν και από κάτι έντρομα θαυμαστικά.

* Δρ. Νεοελληνική Φιλολογίας (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Αθήνα), Συγγραφέας.

Καίτοι τα λέω αυτά εν ευθυμία, και έτσι εύχομαι να τα διαβάσει και ο φίλος αναγνώστης, πρέπει αμέσως να προσθέσω ότι δεν αστειεύομαι: τίποτε δεν ξέρω για τη *διαλεκτική*, και κυρίως για τη συγκεκριμένη που αναφέρεται εδώ, μεταξύ φθοράς και αφθαρσίας, βέβηλου και ιερού, εν τέλει κοσμικού και εκκλησιαστικού.

Ανάμεσα στα ζεύγη αυτά, των φαινομενικώς αντιθέτων στοιχείων, μια σχέση μόνο έχω μάθει, που νομίζω ότι είναι εξάπαντος αντί-διαλεκτικής τάξεως, και που θα την περιέγραφα μάλλον με όρους ερωτευμένου πολέμου ή ερωτικής πάλης, με όρους δηλαδή οριακά βιολογικούς, φέρ' ειπείν με τη (βέβηλη ενδεχομένως) λέξη *συνουσία*.

Τη σχέση που υπαινίσσομαι, ο αναγνώστης θα την έχει ήδη μαντέψει, θα τη θυμάται από το Ευαγγέλιο: «Ἐν τῷ κόσμῳ θλιψὶν ἔξετε· ἀλλὰ θαρσεῖτε, ἐγὼ νενίκηκα τὸν κόσμον»¹ (Ιω. ιστ', 33). Θα προσπαθήσω, λοιπόν, να μιλήσω ευθαρσώς.

Ανάμεσα σε βέβηλο και ιερό, φθορά και αφθαρσία, κόσμο και Εκκλησία, και εν τέλει ανάμεσα σε σκότος και Φως, δεν βρίσκω να υπάρχει άλλη σχέση (μετά την Ανάσταση) έξω από την ερωτική εισβολή που εξαγγέλλει ο Χριστός, και που ήδη την επιτελεί, που την εκπληρώνει εκ του Σταυρού και του Τάφου του, εις αιώνας αιώνων.

Όλα τα δεύτερα στοιχεία στα ως άνω ζεύγη (ιερό, αφθαρσία, Εκκλησία, Φως) εισβάλλουν και αγκαιάζουν τα πρώτα (βέβηλο, φθορά, κόσμος, σκότος) τα οποία, από μόνα τους, αισθάνομαι να μην έχουν καμιάν απολύτως σημασία· κανένα νόημα.

Έτσι, νομίζω, θα εξηγείται η γνωστή παροιμία, ότι «τα στερνά τιμούν τα πρώτα». Επειδή τα στερνά μεταμορφώνουν και αγιάζουν τα πρώτα. Έτσι επίσης θα εξηγείται γιατί το τέλος, καταπώς λέει ο μεγάλος ποιητής Έλιοτ, είναι εκεί απ' όπου ξεκινάμε.

Ο μέγας παρακειμένος του ευαγγελικού *νενίκηκα* (που επείγει να αυξηθεί, να γίνει *νενικήκαμεν*) είναι ταυτόσημος του άλλου, μέγιστου παρακειμένου, του λυγμού εκείνου που σήμανε τη λήξη του τρέχοντος κόσμου: *τετέλεσται*. Τώρα αρχίζουμε.

Ωστε ο κόσμος, ο πρόχειρος, τρέχων και φαινομενικός κόσμος, έχει τελειώσει προ αιώνων. Τώρα (προ αιώνων) αρχίζει ο Νέος Κόσμος, η Νέα Ζωή, ο Καινός Βίος. Μπορεί να κάνω και λάθος, αλλά κάτι τέτοια έχω διδαχθεί σε μερικά προσκυνήματα.

¹ Ιω. 16, 33.

Δεν είμαι καθόλου βέβαιος, λοιπόν, αν μπορώ να ανταποκριθώ στην τιμητική πρόσκληση της *Συμβολής*, αν μπορώ να συμβάλω στον ευρύ προβληματισμό περί τη «μαγική πρόσληψη του εκκλησιαστικού», ειδικά στο τραγικό πλαίσιο της πανδημίας.

Εδώ που τα λέμε, δεν είμαι καν βέβαιος σε τι έγκειται η «μαγική πρόσληψη». Υποθέτω (στο πλαίσιο της πανδημίας) ότι αναφέρεται στην τρομερή πλάνη αδελφών οι οποίοι, αγνοώντας το τέλος του τρέχοντος κόσμου, προσλαμβάνουν την Εκκλησία ειδωλολατρικά, σαν άλλη μια θρησκεία ή ιδεολογία, φτάνοντας σε όρια βλασφημίας, φέρ' ειπείν με την άρνηση να τηρήσουν στοιχειώδη μέτρα προστασίας ή να λάβουν το σωστικό εμβόλιο, μια θωράκιση σώματος αναγκαία και για τη στολή της ψυχής.

Προσφάτως, σε κουβέντα που είχα με έναν πολύ αγαπητό μου ιερέα, εδώ στην Αθήνα, με εύφρανε η παρατήρησή του, ότι όλα όσα ανακάλυψε ο άνθρωπος, από την πυρηνική ενέργεια μέχρι τα εμβόλια, υπήρχαν ανέκαθεν μέσα στον κόσμο: όλα αυτά τα είχε διασπείρει εδώ ο Θεός, ως δυνατότητες που περίμεναν να τις πραγματώσουμε.

Μόνο ένα πράγμα, πρόσθεσε ο παπάς, ανακάλυψε ο άνθρωπος μόνος του, κι αυτό είναι το πλαστικό. Γι' αυτό και η φύση το αποβάλλει και το φτύνει το πλαστικό.

Αλλά γιατί σημειώνω εδώ πέρα τις παρατηρήσεις του καλού ιερέα; Δεν ξέρω· μου φαίνεται, όμως, ότι μπορεί να είναι χρήσιμες. Μπορεί, για παράδειγμα, να έχουν ήδη εξαντλήσει όλη τη συζήτηση περί «μαγικής πρόσληψης» και άλλων δαιμονίων. Τι χρειάζεται να προσθέσουμε εμείς, και πόσο αρμόδιοι είμαστε για να το κάνουμε;

Επίσης: πόσο μακριά μπορεί να πάει μια τέτοια συζήτηση, προτού εκτραπεί στο αντίθετό της, δηλαδή σε μιαν *ορθολογικά μαγική πρόσληψη* της Εκκλησίας, μια πρόσληψη που πάει να ξορκίσει την ανορθολογική ειδωλολατρία με την ομοιότυπή της ειδωλολατρία του ορθολογισμού; Επ' αυτού, έχω πολύ σοβαρές επιφυλάξεις.

Ανησυχώ δηλαδή μήπως, κυνηγώντας τις μάγισσες του ανορθολογισμού, μας ανοίξει η όρεξη να κάψουμε και τον πιστό που αγωνιά και θέλει να λατρεύει τον Θεό μέσα στο κτήριο του ναού, μετέχοντας στο μέγα μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας.

Η ειδική (και εφήμερη) συνθήκη μιας πανδημίας μπορεί να λειτουργήσει ως καλή αφορμή για να απαλλαγούμε από μαγικές, τουτέστιν υβριστικές αντιλήψεις, αλλά εύκολα μπορεί να εκτραπεί και σε ορθολογική διαμαρτύρηση / προτεσταντισμό.

Στην Εκκλησία μας, η *πίστη* δεν συνιστά σύστημα αφηρημένων πεποιθήσεων, είτε αυτές είναι μαγικές είτε ορθολογικές. Η ορθόδοξη πίστη, η ορθή πίστη, είναι μια έκφραση πανίσχυρης *εμπιστοσύνης* σε ένα συγκεκριμένο πρόσωπο, στον Θεό Λόγο.

Αυτή η εμπιστοσύνη μωραίνει τους μάγους και σκανδαλίζει τους λογιότατους και τους σοφούς του τρέχοντος κόσμου. Ανάμεσα σε ανοησίες και εξυπνάδες, η ζωή στην Εκκλησία ισοδυναμεί με σχοινοβασία επικίνδυνη, και δίχως δίχτυ ασφαλείας.

Προσπαθώ να πω ότι χρειάζεται τεράστια προσοχή, δηλαδή προσευχή, φειδώ και ταπεινωση, προτού τολμήσουμε να θίξουμε τέτοια ζητήματα, και ειδικότερα αν το επιχειρούμε όσο το σίδηρο είναι ακόμη στη βράση του. Ελλοχεύει τότε ο κίνδυνος να κολλήσουμε σε μέταλλα αγενή και προ πολλού σκουριασμένα.

Για να προστατευθώ, καθότι είμαι και άμοιρος θεολογικών γνώσεων (ου μην και γνώσεων γενικώς), καταφεύγω στις ιστορίες, και ζητώ την υπομονή του φίλου αναγνώστη, μήπως οδηγηθούμε σε κάποιο επιμύθιο. Δεν θα σας απασχολήσω πολύ.

Το πρώτο στιγμιότυπο που θέλω να διηγηθώ το έμαθα την ίδια μέρα όταν ο Παναγιώτης Θωμά μού έστειλε τις συντεταγμένες της *Συμ-βολής*, επί τη εορτή των αγίων Κυπριανού και Ιουστίνης, ένα όμορφο Σάββατο με άφθονο αττικό φως.

Τότε βρέθηκα στο Νέο Ψυχικό, στον ναό του Αγίου Γεωργίου, στην αίθουσα εκδηλώσεων (ας πούμε: στο αρχονταρίκι) για την παρουσίαση σειράς βιβλίων από τις εκδόσεις Επιστροφή, της Ιεράς Μητρόπολης Αργολίδος. Την παρουσίαση είχαμε τη χαρά και την τιμή να την κάνει ο ίδιος ο Άγιος Αργολίδος Νεκτάριος.

Με αφορμή, λοιπόν, ένα από τα βιβλία εκείνα, περί τους διωγμούς κατά της Εκκλησίας στη σοβιετική αυτοκρατορία, ακούσαμε τη θαυμαστή ιστορία Ρωσίδας γραίας, η οποία ταμπουρώθηκε (αυτή είναι η λέξη) στον ναό του χωριού της, για να τον σώσει από τη σοσιαλιστική βαρβαρότητα: «Αν τον γκρεμίσετε», είπε η γριά στους στρατιώτες, «θα πρέπει να σκοτώσετε κι εμένα, να με θάψετε στα ερείπια».

Αυτή τη γυναίκα, με μιαν άλλη λέξη, μια λέξη που σχεδόν τη λησμονήσαμε, οφείλω τώρα να την πω *βεβαιόπιστη*. Η γριά έζησε μέσα στην εκκλησιά του χωριού της για είκοσι πέντε ολόκληρα χρόνια. Το καθεστώς έπεσε, αλλά ο ναός στέκει και σήμερα, κάπου στις αχανείς εκτάσεις της στέπας. Εκεί θα στέκει και η φύλακάς του.

Ασφαλώς, η στάση της αγέρωχης γραίας, μια αεικίνητη στάση ζωής, κρατά από τη γενιά των αγγέλων, από το πρόσταγμα του Ταξιάρχη Μιχαήλ: «Στῶμεν καλῶς· στῶμεν μετὰ φόβου». Με τέτοιον φόβο, τίποτε κοσμικό δεν φοβίζει τον άνθρωπο.

Η δεύτερη ιστορία μάς πάει λίγο νοτιότερα, στην ουγγρική πολιτεία ονόματι Πετς, στον ναῖσκο των Αποστόλων Ανδρονίκου και Ιουνίας, που η Εκκλησία της Ελλάδος τον παραχώρησε πριν από κάμποσα χρόνια στους Σέρβους αδελφούς. Αυτοί τον διακονούν μέχρι σήμερα.

Πρόκειται για τον μοναδικό ορθόδοξο ναό της περιοχής, που παρεπιδημεί εν τῷ κόσμῳ κρυμμένος, ἢ αόρατος, πίσω από ένα περιτείχισμα, ανάμεσα σε κτήρια και οικίες, εν αντιθέσει προς το ογκώδες ισλαμικό τέμενος, την περίβλεπτη ιουδαϊκή συναγωγή, και φυσικά τον επιβλητικό ρωμαιοκαθολικό καθεδρικό ναό της πόλης.

Εκεί ἔζησε ο γράφων τρεις καταλυτικές κυριακάτικες λειτουργίες, κατά τον Φεβρουάριο του 2017, σαν ζεστασιά τον χειμῶνα. Μάλιστα, στη δεύτερη από αυτές, και εφόσον οι λιγοστοί πιστοὶ ἔμαθαν ὅτι εἶμαι Ἕλληνας, με αιφνιδίασαν ψάλλοντας στην ελληνίδα λαλιά τους χαιρετισμούς στη Θεοτόκο. Για την Ελλάδα —μου εἶπαν.

Δεν αναφέρομαι, παρεμπιπτόντως, στο ἔργο του αγίου Ρωμανού, ἀλλὰ στο ποίημα του αγίου Νεκταρίου, που φερώνυμός του εἶναι και ο Δεσπότης Αργολίδος, ο οποίος σήμερα που γράφω ἔχει τα ονομαστήριά του: εἶναι η 9η Νοεμβρίου 2021.

Σαν σήμερα, το ἔτος 1989, γκρεμίστηκε το Τείχος του Βερολίνου, λεγόμενο και Τείχος της Ντροπῆς. Η διχοτόμηση ἔληξε· το ἴδιο, πιστεύω, και η διαλεκτική.

Η νεαρή γυναίκα που ἔβαλλε ἅγιο Νεκτᾶριο στο Πετς δεν ἔξερε γρι ελληνικά, παρεκτός ὅσα της χρειάζονταν για να πει τα τραγούδια του Θεοῦ σε Δύση, Ανατολή, Βορρά και Νότο. Ἦταν η περίσσεια μιας αρχαίας μαγιάς, η ευλαβική παρρησία που ενώνει τα το πριν διεστῶτα, επειδή εκκαλεί την ενότητα με ερωτευμένη παραφορά.

Η γυναίκα αυτή, επιπλέον, δεν ἦταν καν Σέρβα· ἦταν ἓνα κορίτσι γερμανικῆς καταγωγῆς, που σπούδασε φιλοσοφία, ἀρνήθηκε τον προτεσταντισμό και ἀναζήτησε την ἀλήθεια στον Ἐρωτα. Και τη βρήκε: με τον κατοπινὸ σύζυγό της, ἓναν Ούγγρο Ρωμαιοκαθολικό, διάβασαν κάποτε το λαμπρὸ βιβλίο του αγίου γέροντος Σωφρονίου, *Ομόμεθα τον Θεόν καθὼς ἐστί*, και αποφάσισαν να βαφτιστούν στην Ορθοδοξία.

Μιλώ εδώ για τους φίλους μου Λεβέντ και Τζούντιθ Ρόντζικ, που ο Έλληνας νονός τους, όταν ήρθε η ώρα, τους αναβάπτισε με ονόματα ηρώων του κόντε ποιητή Σολωμού: Λάμπρος και Μαρία. Αυτοί ήταν οι τελευταίοι άνθρωποι που συνάντησα σε μια αθηναϊκή καφετέρια, στην πλατεία Καρύτση, τον Μάρτιο του 2020, προτού επιβληθεί η καραντίνα της πανδημίας. Πήγαμε τότε στη Β' Στάση των Χαιρετισμών, στη Ζωοδόχο Πηγή. Τις υπόλοιπες τις ζήσαμε εξ αποστάσεως, αλλά ελπίζω καλώς.

Τον Απρίλιο του 2021, ο Λεβέντ / Λάμπρος μού έστειλε χαρμόσυνο μήνυμα, και λακωνικό, διότι συνοδευόταν από τρεις φωτογραφίες. Τις κοιτάζω και τώρα: η Τζούντι καθαρίζει το ξύλινο δάπεδο του ναού, ο Λέβι έχει ανεβεί σε μια σκάλα και τρίβει τα παράθυρα, και ο πατήρ Μίλαν τακτοποιεί το αναλόγιο για τους ψάλτες.

Το μήνυμα, από αυτούς τους ελεύθερους πολιορκημένους ανθρώπους, που οι ετερόδοξοι φίλοι συχνά τους ψέγουν για τη μεταστροφή στην Ορθοδοξία, και που η ίδια η καθημερινή τους ζωή σε ένα ρωμαιοκαθολικό κράτος δεν είναι καθόλου απλή ή εύκολη υπόθεση, γράφει τα εξής: «Όπως βλέπεις, ετοιμαζόμαστε για το Πάσχα!»

Ειδικά στη φωτογραφία με τον Λέβι, έτσι όπως φαίνεται σχεδόν να αιωρείται στα παράθυρα του ναού, έχει κανείς την αίσθηση ότι ένας ολομόναχος άνθρωπος, με δύναμη και χάρη Θεού, ετοιμάζεται να τραβήξει τη σιδερένια κουρτίνα, το σιδηρούν παραπέτασμα, για να δούμε, επιτέλους, λίγο ανέσπερο φως. Ήλθες, εφάνης.

Το Πάσχα του 2021, όπως κάθε Πάσχα, ο Λέβι και η Τζούντι το γιόρτασαν με τους δύο ιερείς και τα επτά μέλη της σερβικής κοινότητας του Πετς. Με αυτούς τους αδελφούς, ωστόσο, οι δύο φίλοι μου δεν μπορούν να πουν και πολλά, καθότι δεν γνωρίζουν τη σερβική γλώσσα, ενώ οι Σέρβοι μιλούν ελάχιστα ουγγρικά και αγγλικά.

Στη Ζωοδόχο Πηγή, αίφνης, θυμάμαι τη Τζούντι να χαμογελά βουρκωμένη, συγκινημένη που έβλεπε τόσον κόσμο στην εκκλησία, γνωστούς και αγνώστους να ανταλλάζουν ευχές και χαιρετισμούς. «Εδώ», μου είπε, «αισθάνεστε λιγότερο μόνοι».

Το *εδώ* της Τζούντι, το *εδώ* της Μαρίας, δεν θα ήταν σωστό να το ταυτίσουμε με την Αθήνα ή την Ελλάδα, όχι μόνον εν πάση περιπτώσει. Το *εδώ* είναι η Εκκλησία του Χριστού σε συνθήκες ενδοκοσμικής ελευθερίας. Άλλο αν εμείς τις σνομπάρουμε.

Η τρίτη και τελευταία ιστορία που θέλω να πω με επαναφέρει στα πάτρια, στο χωριό Χλώρακα, στην Πάφο της Κύπρου, και συγκεκριμένα στο σπίτι της εκ μητρός γιαγιάς μου Αναστασίας, αισίως 96 ετών, με μιαν αξιοζήλευτη διαύγεια πνεύματος.

Εκεί βρέθηκα πέρσι τέτοιες ημέρες, τον Νοέμβριο του 2020, περιμένοντας να κοπάσει το δεύτερο κύμα της πανδημίας του κορονοϊού στην Αθήνα. Τελικά, βέβαια, το κύμα έφτασε και στην Κύπρο, και φοβάμαι ότι πολλαπλασιάστηκε και διαρκεί.

Σε κάθε περίπτωση, λίγο προτού επιβληθούν νέες απαγορεύσεις και στο νησί, γιορτάσαμε τον άγιο Νεκτάριο στο εκκλησάκι του, στο χωριό μου, παρουσία λίγων πιστών και τηρουμένων όλων των μέτρων: μάσκες, αποστάσεις κ.ο.κ. Κι έτσι, όμως, η ατμόσφαιρα ήταν αρκούντως πανηγυρική, κατανυκτική, αναστάσιμη.

Η γιαγιά, από την άλλη, και για ευνόητους λόγους, δεν μπόρεσε να έρθει μαζί μας. Όταν της πήγα το αντίδωρο, τη βρήκα να διαβάζει τον βίο του Αγίου, καθισμένη στο παράθυρο, ακούγοντας τη Θεία Λειτουργία από το ραδιόφωνο. Ήταν όλα ζεστά.

Κατόπιν, σχολιάζοντας την έκτακτη συνθήκη, η γιαγιά θυμήθηκε πανδημίες και πανδημίες, από τον τύφο μέχρι τη μηνιγγίτιδα, με την ευχή ότι κι αυτό που τώρα μας ταλαιπωρεί, θα περάσει, μακάρι με τις λιγότερες δυνατές απώλειες.

«Τι άλλο να κάνουμε;» είπε, τρώγοντας το αντίδωρο με ένα χαμόγελο που θα το πω κοριτσίστικο. Και πρόσθεσε: «Είναι κρίμα, βέβαια, που δεν μπορούμε να πάμε στην εκκλησία. Αλλά έχουμε το ραδιόφωνο, τα βιβλία, δόξα σοι ο Θεός. Εξάλλου...»

Και σηκώθηκε η γιαγιά, και βάδισε προς την αυλή, τραβώντας στην τελευταία της λέξη αυτό το *ου*, πιθανότατα το *Εν ου εστί χρεία*, που υποψιάζομαι ότι ακόμη δεν το έχουμε υποψιαστεί. Την ακολούθησα, λοιπόν, για να δω τι θα κάνει. Για να τα δω όλα, καθώς εστί. Όπως βλέπετε, ετοιμαζόμαστε για το Πάσχα.

Μα τι άλλο μπορούσε να κάνει; Στο κάτω κάτω, ήταν του αγίου Νεκταρίου, που η εικόνα του στέκει στο εικονοστάσι της, μαζί με άλλες, σε πολεμική διάταξη, γύρω από ένα καντήλι. Αυτό δεν σβήνει ποτέ. Η στάση των εικόνων είναι καλή.

Το πρωί εκείνο, η Αναστασία άναψε ένα καρβουνάκι, σταύρωσε δυο φύλλα ελιάς, τα έβαλε στο πήλινο καπνιστήρι, και άρχισε να ευλογεί την αυλή και το σπίτι, ασφαλώς τις γάτες της, κι εμένα μαζί, ανθρώπους και κτήνη, την Κτίση – ολόκληρη.

Εξάλλου.

Αυτές ήταν οι τρεις ιστορίες που ήθελα να μοιραστούμε. Το επιμύθιο, βέβαια, δεν είμαι αρμόδιος να το διατυπώσω εγώ· έχω εμπιστοσύνη στον αναγνώστη μου, τον ίδιο που ίσως συνάντησα σήμερα, στον ναό του Αγίου Θεράποντος, στον Ζωγράφου, στη λειτουργία επί τη εορτή του αγίου Νεκταρίου, καθοδόν για τη Θεία Κοινωνία.

Έτσι πιστεύω να ετοιμαζόμαστε για το Πάσχα· έτσι: ζώντας το καθ' ημέραν, σε διαρκή προεόρτια, στο μεγάλο μεθέορτο. Το κέντρο (ου εστί χρεία) είναι ήδη η Εκκλησία. Αυτή δίνει νόημα στο μετά και το πριν, στα εντός και εκτός του ναού.

Μακάρι να είμαι συγκεκριμένος: η ζωή έξω από το κτήριο του ναού, η ζωή έξω από τον φυσικό χώρο της Θείας Λειτουργίας, έχει νόημα εφόσον αποτελεί (σε κάθε στιγμή· και την ίδια στιγμή) προετοιμασία και αποτέλεσμα της ζωής μέσα στο κτήριο του ναού, της ζωής μέσα στο πλαίσιο της Θείας Λειτουργίας. Το δεύτερο, το εντός, είναι αυτό που δίνει νόημα στο πρώτο, στο εκτός – το αντίστροφο δεν ισχύει.

Η κατ' οικονομίαν διακοπή αυτής της αδιάλειπτης πορείας, που είναι η ίδια η ζωή του πιστού, εξαιτίας (για παράδειγμα) μιας πανδημίας, είναι μόνο φαινομενική, όπως φαινομενικές είναι όλες οι διαιρέσεις και οι διχασμοί στον τρέχοντα κόσμο.

Στην πραγματικότητα (στην *πραγματική* πραγματικότητα), η πορεία δεν παύει, εφόσον ο πιστός εγκεντρίζει συνέχεια τον εαυτό του στη Θεία Λειτουργία, εφόσον τα έργα και οι ημέρες του αναφέρονται δυναμικά σε αυτήν· τελικά: εφόσον παραμένει στον *κόσμο* της Εκκλησίας, ακόμα κι αν βρίσκεται έξω από το *κτήριο* της εκκλησίας.

Τούτου δοθέντος, και επειδή ο άνθρωπος δεν είναι αφηρημένη ιδέα αλλά (και δόξα τω Θεώ) ένδοξη σάρκα, νομίζω ότι θα ήταν ολέθριο σφάλμα να παρασυρθούμε είτε στη μαγική αντίληψη ενός που αρνείται τις (εφήμερες) απαγορεύσεις, είτε στον άνοστο ορθολογισμό ενός που προτιμά να προσεύχεται εδώ κι εκεί *αντί* για τον ναό.

Γεγονός είναι ότι όλα τα εδώ και τα εκεί του θεανθρώπινου έρωτα λαμβάνουν το νόημά τους εφόσον συνδέονται με την εκκλησιαστική λατρεία, μάλιστα σε πολύ συγκεκριμένες και χειροπιαστές συνθήκες: σε ένα κτήριο (ξύλα, πέτρες, κεραμίδια) και σε ένα σώμα, στη φυσική παρουσία των αδελφών, που είναι η ζωή μας.

Ο Θεός είναι πάντα παντού και το Πνεύμα πάει οπωσδήποτε όπου θέλει, αλλά εύχομαι να είμαστε αρκούντως ταπεινοί ώστε να ομολογούμε τα δικά μας φυσικά και

ανθρώπινα όρια, και αναλόγως να πολιτευόμαστε, μήπως μας δοθεί κάποτε η χάρις να τα υπερβούμε. Σε άλλη περίπτωση, φοβάμαι ότι θα πειράζουμε τον Θεό, απαιτώντας να έρθει όπου βολεύει εμάς (ή να μας προστατεύσει ενώ εμείς περιφρονούμε κάθε προστασία), και έτσι προσβάλλοντας την αμοιβαιότητα της ερωτικής σχέσης. Αυτή η αμοιβαιότητα χαρτογραφείται στην ασκητική και ευχαριστιακή οδό της Εκκλησίας, που είναι και πολλαπλής διελεύσεως αλλά κι ένας ευτυχισμένος μονόδρομος: όλοι οι δρόμοι οδηγούν στη Ρώμη. Μιλώ για την Αιωνιότητα· μιλώ, επίσης, για ένα ξωκλήσι.

Κι αν οι παροδικές περιστάσεις δεν μας αφήνουν να πάμε, ας είμαστε πάντα καθοδόν – μέχρι εσχάτων· μέχρι θανάτου. Στώμεν καλώς.

Η οδός αυτή, αυτή η αεικίνητος στάση, μετά φόβου, πίστεως και αγάπης, από το Ποτήριο πηγάζει, και στο Ποτήριο πορεύεται. Δεν έχω, αδελφοί, καμιά θεολογική επάρκεια για να εξηγήσω τέτοιες διαδρομές, για να εκφράσω τέτοιες περιπέτειες. Ας είναι καλά οι δεσποτάδες, οι φίλοι μου, η γιαγιά μου κ.ά. Έχουν γνώσιν οι φύλακες.

Για τη δική μου αγνωσία ας αντισταθμίξει το παράδειγμά τους. Νωρίτερα, ας πούμε, άναψε και στο αθηναϊκό διαμέρισμα ένα καρβουνάκι, και κάηκε το λιβάνι, εις οσμίν ευωδίας, χαρισμένο από Αγιορείτη μοναχό της Κουτλουμουσίου. Οι εικόνες ολόγυρα (στην ολόμαυρη ράχη των τοίχων) βρίσκονται πάντοτε σε διάταξη μάχης.

Οι εικόνες, σκέφτομαι, θα γκρεμίσουν τους τοίχους, τα τείχη του πονηρού· η μουσική θα το κάνει, τα τραγούδια της Παναγιάς, ένα αναμμένο κερί, το λιβάνι που καίει καταρτίζοντας μνήμη θανάτου, αποδίδοντάς την σε μνήμη Θεού. Αδιάλειπτη.

Θέλω να πω (αν μπορώ να πω κάτι) ότι δεν υφίστανται διαιρέσεις και τείχη ανάμεσα στον κόσμο και την Εκκλησία. Αλίμονο: ο κόσμος, είτε ως μαγεία είτε ως ορθολογισμός, είναι τα τείχη· η Εκκλησία είναι η υπέρβασή τους, η ένωση καθαυτή.

Άλλως πώς: η Εκκλησία περιέχει και τον κόσμο· ο κόσμος δεν περιέχει την Εκκλησία. Εύχομαι πολύ δυνατά να συνεννοούμαστε. Οποιαδήποτε διευκρίνιση σε αυτά τα πράγματα, φοβάμαι ότι ντροπιάζει και τα πράγματα και εμάς που μιλούμε.

Τίποτε άλλο δεν έχω να πω, και κλείνω με δύο παραθέματα εκ μνήμης – και συγχωρέστε μου τυχόν ανακρίβειες. Το πρώτο, που εκφράζει την αντίληψή μου για την απουσία *διαλεκτικής* σχέσης ανάμεσα σε Εκκλησία και κόσμο, είναι ένας λόγος

του αγίου Σωφρόνιου, αυτός εδώ: «Τρία πράγματα δεν μπορώ να κατανοήσω: Πίστη χωρίς δόγμα. Χριστιανισμό έξω από την Εκκλησία. Χριστιανισμό χωρίς άσκηση».

Κι αν δεν μπορεί να τα κατανοήσει ο Άγιος, ο θεόπτης αυτός του 20ού αιώνα, θα μου επιτρέψετε να μην τα κατανοώ ούτε εγώ, που μετά βίας είδα τη γιαγιά μου να ευλογεί την αυλή της. Ας χαμηλώσουμε λίγο τους μαγικούς και φιλοσοφικούς τόνους.

Ίσως αυτό μας ζητά το δεύτερο παράθεμα, που καθημερινώς με εγκαρδιώνει, αλλά που ιδιαιτέρως το είχα κατά νουν κατά την πρώτη περίοδο της πανδημίας, τότε που όλοι ήταν απολύτως βέβαιοι για το τι έπρεπε να κάνει η Εκκλησία (να ανοίξει, να κλείσει, να καθιερώσει πλαστικά κουτάλια στη Θεία Κοινωνία κτλ.), αλλά ελάχιστοι τόλμησαν να προτείνουν το πένθος, βαθύ και χαροποιό, για την ακοινωνησία και τον αναγκαίο εγκλεισμό, και για τον απερίγραπτο χαλασμό που τώρα ακόμη τον ζούμε.

Και επειδή οι ιεράρχες άκουσαν τα εξ αμάξης, και ενίοτε δικαίως, επιτρέψτε μου όμως να παρατηρήσω ότι οι λίγοι που πρότειναν πένθος ήταν μόνον ιεράρχες.

Θα πρέπει, λοιπόν, να επιμείνω: έχουν γνώσιν οι φύλακες. Με άλλα λόγια: δεν θα σώσουμε εμείς την Εκκλησία· η Εκκλησία θα μας σώσει, αν την κατοικήσουμε με τον τρόπο που η Εκκλησία ορίζει – τον γνωστό: *Στῶμεν καλῶς· στῶμεν μετὰ φόβου*.

Ύστερα από το πρόσταγμα του Ταξιάρχη τους, οι Άγγελοι δεν φιλοσόφησαν και δεν θεολόγησαν· οι Άγγελοι ησύχασαν, διακρίνοντας και λατρεύοντας τη δόξα και το φως του Κυρίου. Με κεριά και λιβάνια. Με άσματα νίκης και παιάνες χαράς.

Εξάλλου.

Το δεύτερο εκ στήθους παράθεμα είναι του σήμερα τιμωμένου Αγίου μας Νεκταρίου, του Πενταπόλεως και Αιγίνης, του Σηλυβρίας και Αθηνών – κανένα τείχος δεν χωρίζει τον κόσμο στα πρόσωπα αυτών των μορφών. Καμιά διαίρεση.

Και κανένα λογύδριο: «Το να σιωπάς είναι αποτέλεσμα και καρπός βασιλικής και ευγενικής παιδείας. Αυτός που έμαθε να σιωπά, αυτός έμαθε και να μιλάει».

Ζωγράφου, 9 Νοεμβρίου 2021