

## Προσέγγιση της ταινίας «Ο Αστακός» του Λάνθιμου από ψυχαναλυτική σκοπιά.

Θα παρουσιάσω μια ψυχαναλυτική προσέγγιση της πρόσφατης δουλειάς του Λάνθιμου «Ο ΑΣΤΑΚΟΣ». Είναι μια προβολή και μια εκδοχή της μετα-κοινωνίας της ανθρωπότητας στο σύγχρονο μεταμοντέρνο κόσμο μας. Έβαλα τον τίτλο «σκοτώνοντας το σημαίνον» γιατί ακριβώς περί αυτού πρόκειται, όταν από το πρώτο πλάνο ο σκηνοθέτης βάζει ένα πρόσωπο, και μάλιστα θηλυκού γένους, να εκτελεί εν ψυχρώ ένα άλογο, κάπου στην εξοχή, που έβασκε αμέριμνα μαζί με άλλα ζώα του είδους του. Το ταίρι του, πλησιάζει το εκτελεσμένο άλογο αμέσως γεμάτο περιέργεια, να δει τι συμβαίνει εκεί. Το άλογο θα μπορούσε να αποτελεί ένα σημαίνον για τους ανθρώπους με σημαινόμενα την ανεξαρτησία και την ελευθερία, θα μπορούσε όμως να έχει στη γλώσσα μια σημαίνουσα θέση καθώς είναι μέρος των στοιχείων αλόγων, «αυτά τα πρωταρχικά στοιχεία τα μη συνδεδεμένα δια του λόγου», όπως λέει ο Σωκράτης στο Θεαίτητο, «η συμπλοκή όμως αυτών των στοιχείων είναι η ουσία του λόγου», δηλαδή η εμπλοκή τους καθίσταται βασικός συνδετικός και αναντικατάστατος κρίκος στη σύνταξη της πρότασης σε οποιαδήποτε γλώσσα. Είναι απαραίτητα για να μιλήσουμε και να γράψουμε.

Στην ταινία αυτή ο Λάνθιμος κάνει μια προσέγγιση της σύγχρονης μεταμοντέρνας κοινωνίας μας, της μετα-κοινωνίας μας, η οποία είναι υπό την ηγεμονία του νεοφιλελευθερισμού, θέτοντας στο επίκεντρο τα όρια της επιθυμίας και του έρωτα, επερωτώντας μέσα από το τελευταίο τραγούδι «τι είναι αυτό που το λέμε αγάπη». Ο Λάνθιμος μιλάει για μια κοινωνία που οι λέξεις έχουν χάσει ολότελα το νόημά τους, σημαίνουν κάτι άλλο, με άμεση συνέπεια και οι πράξεις να χάνουν επίσης το νόημά τους. Ή μάλλον να επικυρώνονται στο όνομα αυθαίρετων κανόνων. Έτσι μάθαμε για παράδειγμα από τον πόλεμο διάλυσης της Γιουγκοσλαβίας, ότι «παράλληλες απώλειες» δεν σημαίνει σκοτώνουμε εν ψυχρώ ανθρώπους γιατί οι βόμβες έπεσαν σε λάθος στόχο, κάτι που επαλαμβανόταν συχνά πυκνά στον εν λόγω πόλεμο, ή ότι η πρόσφατη δήλωση που έκανε ο **Ομπάμα**, όταν βρέθηκε στην Αργεντινή, σχετικά με τις χούντες που είχαν επιβάλλει οι Αμερικανοί στις χώρες της Λατινικής Αμερικής, χαρακτηρίζοντάς την εν λόγω πολιτική ως «μη παραγωγική πολιτική», ενώ θα έπρεπε να ζητήσει, έστω συμβολικά, μια συγγνώμη.

Η μετα-κοινωνία έχει να κάνει με μια διαδικασία διαρκούς αποσυμβολοποίησης με στόχο την απο-υποκειμενοποίηση, δηλαδή την καταστροφή της ανθρώπινης κατάστασης, κατά τον ψυχαναλυτή Jean-Pierre

Lebrun. Λέει σε μια ημερίδα στο Montpellier το 2013 με τίτλο «**Κρίση του καπιταλισμού ή κρίση του νοήματος**», ότι η εργασία του εξανθρωπισμού επιβάλλει ώστε το κάθε παιδί - βρέφος μη ομιλών – να κατακτά αυτό που είναι ιδιαίτερο στην ανθρώπινη συνθήκη, ώστε να γίνει ένα ομιλών υποκείμενο. Το ονομάζει «παιδική αυθεντία». Αυτό απαιτεί ώστε η ύπαρξη να μπορεί να εγγραφεί σ' ένα καμβά απουσίας ενώ στο ξεκίνημα χαρακτηρίζεται από την παρουσία. Για να αφομοιώσει την απουσία, το παιδί πρέπει να συνοδεύεται από τους γονείς, και, σιγά-σιγά, να ξεκινήσουν να το αφήνουν μόνο του, για να κάνουν χώρο κατ' αρχάς στην απουσία και στη συνέχεια για να θεμελιώσουν την επιθυμία του σ' αυτό τον καμβά απουσίας. Υπάρχει μια διπλή αντιστροφή όταν οι δυο κινήσεις, από το υποκείμενο προς το συλλογικό και από το συλλογικό προς το υποκείμενο, είναι εξασφαλισμένες. Όμως, όταν αυτή η διπλή αντιστροφή κατατροπώνεται από τον κοινωνικό λόγο τότε έχουμε προβλήματα. Για να στηρίξει τη θέση του δίνει στη συνέχεια κάποιες εξηγήσεις.

Κατ' αυτόν, πρέπει να λάβουμε υπ' όψη μας τέσσερα στοιχεία βάσης για τον εξανθρωπισμό: το παιδί το οποίο οφείλει να συναισθανθεί τη συνθήκη του, η μητέρα και ο πατέρας στις αντίστοιχες λειτουργίες τους, και ο κοινωνικός λόγος. Όσον αφορά τον τελευταίο, πρέπει σήμερα να ταυτοποιήσουμε δυο δυνάμεις ιδιαίτερα ισχυρές οι οποίες πάνε να συνασπιστούν για να κάνουν δυσκολότερη, βλέπε να εμποδίσουν την εργασία του εξανθρωπισμού: την εξέλιξη του κοινωνικού δεσμού προς «την εξίσωση» και την νεοφιλελεύθερη επιχείριση. Ο νεοφιλελευθερισμός προκαλεί μια ειδική παθολογία, διότι εμποδίζει τη διαδικασία του κοινωνικού δεσμού, αποσυμβολοποιώντας τη θέση των γονιών, των παιδαγωγών και των δασκάλων. Κατά συνέπεια, υποδεικνύει ο συγγραφέας, ο νεοφιλελευθερισμός είναι φτιαγμένος για να καταστρέφει, οδηγώντας στην πλήρη απουσία ορίων, ατιμάζοντας την αξιοπρέπεια των εκπροσώπων οι οποίοι θα όφειλαν να επιβάλουν την ένωση επιθυμία/νόμος.

Ας επιστρέψουμε στην ταινία. Ο σκηνοθέτης προβάλλει τρεις συνθήκες ζωής για τους ανθρώπους της πόλης στην οποία διαδραματίζεται το έργο. Κατ' αρχήν η πόλη, μια σύγχρονη πόλη, γεμάτη σύγχρονα κτήρια, καθαρή, θα έλεγα μεταμοντέρνα, όπου κατοικούν άνθρωποι που βρίσκονται σε ένα περιβάλλον στο οποίο ισχύει ένας αφόρητος κανόνας. Πρέπει να μη ζει κανείς χωρίς το ταίρι του, γιατί διαφορετικά, εάν για παράδειγμα εγκαταληφθεί από τον άλλον είτε γιατί ο άλλος τον χωρίσει είτε φύγει από τη ζωή, τότε του επιβάλλεται να πάει σε ένα ξενοδοχείο δημοσία δαπάνη, και εδώ είναι η δεύτερη συνθήκη, όπου έχει στη διάθεσή του 45 ημέρες για να ζευγαρώσει, αλλιώς πρέπει να υποστεί μian χειρουργική επέμβαση μεταμόρφωσής του σε κάποιο ζώο της επιλογής του. Κάποιοι όμως απροσάρμοστοι, δραπετεύουν σε ένα κοντινό δάσος, όπου και η τρίτη

συνθήκη, και εκεί αφ' ενός κινδυνεύει να πέσει θύμα ενός ιδιαίτερου κυνηγιού από την πλευρά των διαμενόντων στο ξενοδοχείο, θα μιλήσω γι αυτό στη συνέχεια, ή να υποστεί τους αδυσώπητους κανόνες που ισχύουν στην αυτοοργανωμένη διαχείριση που ισχύει εκεί πέρα. Δηλαδή δεν έχει δικαίωμα σεξουαλικής σχέσης αλλιώς θα του επιβληθούν ποινές με ακρωτηριασμούς, όπως για παράδειγμα το κόκκινο φιλί, που σημαίνει κόψιμο των χειλιών μ' ένα ξυράφι, ή ακρωτηριασμός του αντίχειρα, ή βρασμένο αυγό κάτω απ' τη μασχάλη ή ακόμα το πιό οδυνηρό, η κόκκινη συνουσία. Και θα πρέπει να σκάψει ο καθένας το λάκκο που θα τον θάψουνε.

Ξεκινάει η τανία με τον πρωταγωνιστή να έχει εγκαταληφθεί από τη γυναίκα του, και στη συνέχεια τον παίρνουν με ένα λεωφορείο για το ξενοδοχείο. Οι υπάλληλοι είναι ντυμένοι με άσπρα ρούχα κατά το ήμισυ. έχουν τακτ και αυτός δείχνει πειθήνιος. Λείπει ο ζουρλομανδύας. Στην καθιερωμένη συνέντευξη υπάρχει η πρώτη ατάκα της ταινίας. Δεν μπορεί να δηλώσει αμφιφυλόφιλος, μόνο στραίητ ή γκέυ. Δεν μπορεί να πάρει παπούτσι νούμερο 44.5 γιατί υπάρχουν είτε 45 είτε 44. Του παίρνουν οτιδήποτε προσωπικό αντικείμενο, σαν τα ναζιστικά στρατόπεδα συκέντρωσης ή κάτι που τελευταία κάνουν οι δανοί στους πρόσφυγες, τους αφαιρούν όλα τα τιμαλφή και τους αφήνουν 1200€ για τις προσωπικές τους ανάγκες. Εδώ υπάρχει κάτι της τάξης της εξίσωσης, γιατί φορούν όλοι οι άνδρες τα ίδια ρούχα και οι γυναίκες παρομοίως. Στη συνέχεια υπάρχει η δεύτερη συνέντευξη με την διευθύντρια του καταστήματος, που εμφανίζεται στο δωμάτιό του μετά του συζύγου και δυο από το προσωπικό. Αρχίζει να αποδομείται σταδιακά ο λόγος, και τα πρώτα σημάδια προσωπικής αντίστασης του πρωταγωνιστή. Δηλώνει ότι αν δεν τα καταφέρει θα ήθελε να μεταμορφωθεί σε **αστακό** γιατί ζει 100 χρόνια, είναι παραγωγικός ως το τέλος, έχει γαλάζιο αίμα σαν τους αριστοκράτες και ότι του συγκεκριμένου του αρέσει η θάλασσα.

Υπάρχουν διάφορες εκδηλώσεις καρικατούρας, με επιδείξεις γιατί δήθεν τάχα μου πρέπει να ζει κανείς σε ζευγάρι, πάνω σε ένα βάθρο σε μια αίθουσα χορού, δεξιώσεων και εστιατορίου. Ενίοτε αυτογελοιοποιούνται σαν υποκείμενα παρουσιάζοντας τον εαυτό τους μπροστά σε όλους για να εισπράξουν τα χειροκροτήματα των συνδαιτημόνων. Εκεί προσπαθούν να δείξουν τα ατού τους, με αρνητικό ή θετικό τρόπο για να ψαρέψουν κάποιον ή κάποια για ταίρι τους. Υπάρχουν γελοίες σκηνές στα όρια του γκροτέσκου, που είναι όμως γι αυτούς ζωτικές στα στενά περιθώρια που τους επιβάλλονται. Υπάρχει και μια εμμονή με τις δεξιότητες, κάτι που κυριαρχεί στις μέρες μας σαν ουσιώδης ιδεολογικός καταναγκασμός που επιβάλλει ο νεοφιλελευθερισμός στη μετα-μοντέρνα κοινωνία μας. Από 'κεί προκύπτει ο ανταγωνισμός χωρίς όρια, και επιτρέπει στο φαντασιακό να διογκωθεί σε υπέρμετρο βαθμό, επισκιάζοντας το συμβολικό. Κάθε μέρα ανακοινώνονται,

από ένα μεγάφωνο στο δωμάτιό τους, μαζί με το πρωινό ξύπνημα οι μέρες που τους απομένουν, σαν να είναι μελλοθάνατοι. Κάποιοι σκαρφίζονται συμπτώματα για να μοιάσουν σε κάτι με κάποιον ή κάποια άλλη, όπου σε μια σκηνή ένας τύπος χτυπάει το κεφάλι του για να ματώσει η μύτη του, για να ταιριάξει με κάποια που έχει αυτό το σύμπτωμα, δηλαδή ότι ματώνει η μύτη της συνέχεια. Και μάλιστα ο τύπος καταφέρνει να ζευγαρώσει μ' αυτή την γυναίκα.

Η σεξουαλικότητα έχει χάσει την σημασία της και έχει γίνει κι' αυτή καταναγκασμός. Για να υπενθυμίσουν πόσο σημαντική είναι η σεξουαλική πράξη, επιβάλλουν τον εξής κανόνα: κάθε μέρα περνάει μια κοπέλα ή ένας άντρας, τρίβονται πάνω στα σώματα των εγκλειστων μέχρι να ερεθιστούν και μετά τους αφήνουν σύξυλους. Υπάρχει κι άλλος κανόνας. Αν ανακαλύψουν ότι κάποιος αυνανίζεται του βάζουν το χέρι στην τσολιέρα μέχρι να καεί, κι αυτό παρουσία όλων. Σιγά-σιγά ανακαλύπτουμε κανόνες που έχουν σαν σκοπό να καταλύεται η συμβολική τάξη πραγμάτων σε ένα περιβάλλον διαστροφής. Οι λέξεις χάνουν σταδιακά το νόημά τους, μοιάζουν αντανάκλαστικές σαν πινγκ-πονγκ, μέσα σε ένα κλίμα μελλοθάντων.

Οι μονήρεις επιβάλλεται να ζουν σε μονόκλινο δωμάτιο, και αν καταφέρουν να βρουν ταίρι μετακομίζουν σε δίκλινο δωμάτιο. Τα ζευγάρια επιτρέπεται να παίζουν διάφορα παιχνίδια που στους άλλους απαγορεύονται, όπως για παράδειγμα τένις. Αν δεν τα πάνε καλά, τους δίνουν ένα παιδί να υιοθετήσουν για να απορροφήσει τους κραδασμούς που υπάρχουν στο ζευγάρι. Και αν πάλι δεν τα καταφέρουν τους δίνουν και δεύτερο παιδί. Κι αναρωτιέται κανείς για τη θέση των παιδιών στη σημερινή μεταμοντέρνα κοινωνία. Δεν υπάρχει πουθενά η λέξη επιθυμία, χάνουν δε και αυτή την αναπαραγωγική θέση που θα μπορούσε να έχει το σεξ σε μια σχέση. Σιγά-σιγά εγκαθίσταται μια βία μεταξύ των εγκλειστων, η οποία εκδηλώνεται είτε με επιθέσεις εναντίον του άλλου είτε με πράξεις αυτοκαταστροφής π.χ. αυτοκτονία. Συχνά βγαίνουν στο κυνήγι, όπου κυνηγούν με ένα όπλο κατάλληλο για ζωολογικό κήπο που ρίχνει βελάκια με υπνωτικό. Κυνηγούν στο διπλανό δάσος ανθρώπους, τους μοναχικούς που αναφέραμε πιά πάνω. Όσους περισσότερους ρίξουν κάτω, τόσες μέρες κερδίζουν για να παρατήνουν την παραμονή τους, αν χρειαστεί. Εκεί γίνεται πραγματικός πόλεμος, η βία είναι ανεξέλεγκτη και ως προς τους μοναχικούς και αναμεταξύ τους. Θριαμβεύει μια γυναίκα που είναι άκαρδη, χωρίς αισθήματα, η γυναίκα που συναντάμε στην αρχή της ταινίας να σκοτώνει εν ψυχρώ το άλογο. Ακούγεται και ένα ερωτικό τραγούδι στα ελληνικά με το στίχο για φινάλε «από μέσα πεθαμένοι και από έξω ζωντανοί».

Ο πρωταγωνιστής προσπαθεί να διασωθεί σ' αυτό το περιβάλλον, γίνεται όμως σταδιακά μια καρικατούρα του εαυτού του. Δέχεται σιγά-σιγά την

συνθήκη που του επιβάλλουν κι έτσι αρχίζει να προσποιείται, να ψεύδεται, να χαμαιλεοντίζει ώσπου να βρει μια γυναίκα για να ζευγαρώσει. Καταλήγει να πλησιάσει την άκαρδη, πράγμα δύσκολο, γιατί στην αρχή αυτή τον αποφεύγει διαθέτοντας περισσότερες μέρες ως την καταληκτική γι' αυτήν προθεσμία, εξ αιτίας των επιδόσεών της στο κυνήγι. Αυτός όμως επιμένει. Μια μέρα πριν εκπνεύσει η δική του προθεσμία, κάνει μαζί της τζακούζι και αρχίζει να της μιλάει. Αυτή έχει δίπλα της ένα dry-martini σερβιρισμένο όπως πρέπει με ελιές, καταπίνει μία, κι εκεί προσποιείται πως τάχα μου της έκατσε η ελιά στο λαιμό. Κοντεύει να πνιγεί, το δείχνει εμφατικά, ένας φυσιολογικός άνθρωπος θα έσπευδε να της χτυπήσει την πλάτη για να φύγει η στομπωμένη ελιά από το λαιμό της, εκείνος όμως μένει ατάραχος. Δεν κάνει καμμία κίνηση. Τελικά φανερώνεται η προσποίηση της γυναίκας και η βεβαιότητα πως ο τύπος είναι το ίδιο άκαρδος και αναίσθητος με κείνη.

Το νέο ζευγάρι μετακομίζει σε δίκλινο δωμάτιο. Κοιμούνται σαν πουλάκια, όπου ο τύπος προσποιείται ότι δεν έχει καμμία ερωτική επιθυμία για αυτήν, όμως δεν της αρκεί αυτό. Θέλει να τον δοκιμάσει. Σκοτώνει το σκύλο του με κλωτσιές στην κοιλιά, που ξέρουμε ότι ήταν ο αδελφός του, που πριν δυο χρόνια πέρασε την ίδια διαδικασία αλλά δεν τα κατάφερε, και του το ανακοινώνει ένα πρωί. Αυτός κάνει σαν να μη συμβαίνει τίποτε και προσπαθεί να της διηγηθεί μια γελοία ιστορία. Μπαίνει στο λουτρό και εκεί του ξευφεύγουν δάκρυα γιατί μέσα του βράζει από το κακό του. Εδώ είναι το πρώτο δείγμα αισθήματος, δηλαδή της συγκίνησης για το θάνατο του αδελφού του. Στη συνέχεια, ορμάει η τύπισσα και τον βουτάει από τον γιακά με σκοπό να τον οδηγήσει στη διευθύντρια για να τιμωρηθεί. Δεν γνωρίζουμε με ποιό κανόνα τιμωρείται ένας άνθρωπος που συγκινείται, δεν ανακοινώνεται ρητά, όμως ξέρουμε όλοι τι τον περιμένει. Ύπνωση, εγχείριση, μεταμόρφωση σε αστακό, το οποίο μπορεί και να μη συμβεί, γιατί η ποινή είναι προς το παρόν άγνωστη. Θα μπορούσαν να τον μεταμορφώσουν σε άλλο ζώο.

Στην πορεία προς τη διευθύντρια ο συλληφθείς αποσπάται από τη μέγγενη της γυναίκας που τον οδηγεί, την ξαπλώνει κάτω με μια γροθιά στο στομάχι, κι αρχίζει να τρέχει. Ξοπίσω του αυτή. Σε κάποιο διάδρομο η κοπέλα του προσωπικού η οποία εκτελούσε χρέη σεξουαλικής θερμάστρας, τον χώνει σε ένα δωμάτιο για να ξεφύγει. Στη συνέχεια βγαίνει από πίσω από τη διωκτρια, και της ρίχνει με το όπλο που ναρκώνει. Βλέπουμε εν τω μεταξύ από τη μισάνοιχτη πόρτα του δωματίου και κάποιον άλλον ξαπλωμένο στο έδαφος. Πάει από πάνω της και σκέφτεται να τη χτυπήσει στην κοιλιά μέχρι να πεθάνει, αλλά καταλήγει πως είναι ανώφελο μιας και είναι καταδικασμένη να τη μεταμορφώσουν αν την αφήσει στο θάλαμο μεταμορφώσεων. Η κοπελιά τον βοηθάει να δραπετεύσει στο δάσος με τους μοναχικούς. Εδώ προσποιείται ο σκηνοθέτης, θέλει να μας ξεγελάσει. Σχηματίζουμε την

εντύπωση ότι κάτι λειτούργησε από την πλευρά της επιθυμίας, ότι κάτι μεταβιβάστηκε για να έχουμε την πρώτη ένδειξη αλληλεγγύης, όμως δυστυχώς έχουμε παραπλανηθεί, έχουμε παγιδευτεί στην εικόνα, γιατί όπως δυστυχώς θα διαπιστώσουμε πιο κάτω, αυτή η γυναίκα εκτελεί χρέη σπιούνου για λογαριασμό της αρχηγού των μοναχικών που θα δούμε στη συνέχεια.

Δραπέτης στο δάσος με τους μοναχικούς, συναντάει κάποια στιγμή την αρχηγό της ομάδας των μοναχικών, η οποία του εξηγεί τους κανόνες που ισχύουν σ' αυτή την «αυτοοργανωμένη» ομάδα. Μπορεί να παραμείνει όσο θέλει εκεί μαζί τους, αρκεί να μην προβεί σε καμία σεξουαλική πράξη, εκτός του αυνανισμού, γιατί θα τιμωρηθεί άμεσα. Όταν συλλαμβάνουν δυο να φιλιούνται τους σκίζουν με το νυστέρι τα χείλη, κι' αυτό είναι το κόκκινο φιλί, άλλες επίσης τιμωρίες με ακρωτηριασμούς και καταλήγουν στην κόκκινη συνουσία. Επίσης πρέπει να σκάψει ο ίδιος τον λάκκο του, γιατί κανείς άλλος δεν θα του τον σκάψει. Αρχίζει να περιφέρεται μέσα στο δάσος, προσπαθεί να προσαρμοστεί στο νέο του περιβάλλον και ζει από το κυνήγι μικρών ζώων όπως οι λαγοί. Αρχίζει να εγκλιματίζεται, αλλά καθυστερεί να σκάψει τον τάφο του. Προκαλεί σεξουαλική έλξη σε μια κοπέλα, η οποία εμφανίζεται σ' αυτόν κάτω από ιδιαίτερα ειδικές συνθήκες. Συναντάει μια μέρα ένα τρόφιμο-έγκλειστο από το ξενοδοχείο, ο οποίος έχει βγει να κυνηγήσει μοναχικούς. Τον απειλεί με το όπλο και τότε αρχίζει να του λέει ψέματα ότι τάχα είναι ο καλύτερός του φίλος, ότι μόνο αυτόν σκέφτεται κ.τ.λ. Ο άνδρας αυτός είναι ο τύπος που του κάψανε το χέρι στην τοστιέρα εξ αιτίας του αυνανισμού και ο οποίος είναι ψευδός και τραυλός. Τον καθυστερεί ώσπου εμφανίζεται μια κοπέλα, τον μαχαιρώνει από πίσω στο πόδι, κι' όταν αυτός πέφτει κάτω του αρπάζει το όπλο και του ρίχνει το βελάκι με το υπνωτικό, τον ρίχνει κάτω και του μπαίρνει τα ρούχα. Κάνει σαν τους τρωγλοδύτες. Η κοπέλα του ζητάει εχεμύθεια για την πράξη της και φεύγει. Πραγματική ζούγκλα αν και θα μπορούσαμε να πούμε ότι στη ζούγκα ισχύουν οι νόμοι της φύσης, ενώ εδώ υπάρχουν μόνο παραπλανητικοί κανόνες. Στη συνέχεια πλησιάζει την κοπέλα όλο και περισσότερο ώσπου αυτή ανταποκρίνεται. Για να μην τους καταλάβουν οι υπόλοιποι φτιάχνουν ένα κώδικα επικοινωνίας με κινήσεις των χεριών και του σώματος γενικά. Ο κώδικας έχει κάποια προβλήματα στην αρχή, γιατί βάζουν τις ίδιες κινήσεις σε αντίθετη φορά, με εντελώς αντίθετα νοήματα, όπως για παράδειγμα στρίψιμο του κεφαλιού στ' αριστερά σημαίνει «σ' αγαπώ περισσότερο απ' οτιδήποτε στον κόσμο» στρίψιμο προς τα δεξιά σημαίνει «πρόσεχε πλησιάζει κίνδυνος». Σιγά-σιγά όμως εξελίσσεται ο κώδικας και έτσι μπορούν να λένε τα πάντα χωρίς να τους καταλαβαίνει κανείς.

Δυό λόγια για τα ζώα που περιφέρονται στο δάσος. Υποτίθεται ότι είναι άνθρωποι μεταμορφωμένοι, γιατί τι δουλειά έχει η δικάμπουρη καμήλα εκεί

πάνω, είναι όμως και το πραγματικό που περιφέρεται τριγύρω τους, δεν εξαφανίζουν τελείως τους ανθρώπους, απλώς αναβαθμίζονται από το ον που είναι, χωρίς ουσία και σκοπό, σε κάτι της τάξεως του ζώου. Έτσι κι αλλιώς δεν υπάρχουν υποκείμενα να εκπέσουν σε κάτι άλλο, αλλά όντα που αποκτούν ένα σκοπό. Θα λέγαμε και χάρη τους κάνουν.

Κάποια μέρα η συνέλευση αποφασίζει να πραγματοποιήσει καταδρομική επίθεση στο ξενοδοχείο. Είναι οπλισμένοι και με πολύ κακές προθέσεις. Χωρίζονται σε ομάδες και αναλαμβάνουν ξεχωριστές αποστολές. Ο πρωταγωνιστής αναλαμβάνει να επιτεθεί στο ζεύγος με τον υποκριτή που έκανε ότι μάτωνε η μύτη του και με την γυναίκα με το αντίστοιχο θέμα. Ήταν η περίοδος που περνούσαν τις μέρες τους σε ένα ιστιοπλοϊκό, ένα κατά κάποιον τρόπο μήνα του μέλιτος. Εμφανίζεται ξαφνικά στο σκάφος την ώρα του δείπνου, τη στιγμή που μλάνε για πράγματα δίχως νόημα, αφήνει δίπλα το ντουφέκι, δεν τους ναρκώνει και καταδίδει τον άνδρα μπρος στη γυναίκα του και το υιοθετημένο τους παιδί. Εκεί δέχεται την επίθεση του παιδιού με βίαια λόγια, και ένα χαστούκι από την γυναίκα. Το παιδί αρπάζει ένα μαχαίρι και ζητάει από πατέρα να τον σκοτώσει.

Παράλληλα η άλλη αποστολή με επικεφαλής την γυναίκα αρχηγό, εισβάλλουν στο υπνοδωμάτιο της διευθύντριας όπου κοιμάται με τον άνδρα της. Τη φιμώνουν και την τοποθετούν απέναντι από το σύζυγό της καθισμένη σε μια πολυθρόνα. Ρωτούν τον άνδρα αν θα μπορούσε να ζήσει μόνος του με την απειλή ενός πιστολιού. Αυτός ψελλίζει ότι μια χαρά θα τα κατάφερνε μόνος του, γιατί να, τις περισσότερες ώρες τις περνάει στο κρεβάτι όσο εκείνη ασκεί τα καθήκοντά της σαν διευθύντρια, του αρέσει να ζει μόνος του στο κρεβάτι. Και τότε του δίνουν το όπλο και του λένε να σκοτώσει τη γυναίκα του. Στρέφει το πιστόλι εναντίον της, εκείνη διαμαρτύρεται κοιτώντας τον με τρόμο και συνάμα αηδιασμένη για την επίδειξη «αλληλεγγύης» που της δείχνει, και κλικ, ο πυροβολισμός γίνεται με άσφαιρο πιστόλι. Τους κοιτούν ειρωνικά και φεύγουν. Η απενεονημένη αυτή σκηνή, μ' αυτό το ξεμπρόστιασμα που γίνεται, δείχνει ότι ο δεσμός δεν υφίσταται καν στα ζευγάρια, ότι στην προέκτασή του σημαίνει ότι ο ίδιος ο κοινωνικός δεσμός έχει διαλυθεί, και η κοινωνική και προσωπική παθολογία εμφανίζεται μεγαλειοδώς.

Επίσκεψη στην πόλη. Εδώ προσποιοούνται πως είναι ζευγάρια, ώστε να αποφύγουν τους ελέγχους που γίνονται παντού στην πόλη από σεκιουριτάδες, όχι πραγματικούς αστυνομικούς. Δηλαδή οι αυθαίρετοι κανόνες επιβάλλονται από μια ιδιωτική αστυνομία, έμμεση αναφορά ότι δεν υπάρχει το κράτος με τη γνωστή έννοια, ότι όλα έχουν ιδιωτικοποιηθεί, ότι η μεταμοντέρνα κοινωνία κυβερνάται από μεταδημοκρατικές κυβερνήσεις, ή όπως λένε καλύτερα αναλαμβάνουν τη «διακυβέρνηση» κάποιοι οι οποίοι

δεν εκλέγονται, αλλά ορίζονται από κάποια ελίτ. Τι σημαίνει διακυβέρνηση ακριβώς; Τίποτα ή καλύτερα, μια πλάνη.

Ψωνίζουν από ένα mall πράγματα, καταναλώνουν δηλαδή προϊόντα που εν μέρει τους είναι άχρηστα στο δάσος που ζούνε, ενώ φαντασιώνουν συνέχεια γι' αυτά, (υπάρχει μια σκηνή που η κοπέλα σκέφτεται τα ψώνια που θα κάνει όταν πάνε στην πόλη). Κάνουν επίσης το τυπικό τους καθήκον με μια επίσκεψη στους γονείς της αρχηγού, όπου δεν μιλάνε γι' αυτό που τους συμβαίνει, τους παραπλανούν, ανθρώπους που βέβαια θέλουν να παραπλανηθούν, τους μιλάνε για μια εταιρεία που δουλεύουν κ.ο.κ., και οι ίδιοι οι γονείς αναλαμβάνουν να τους διασκεδάσουν παίζοντας κιθάρα, και δυό μαζί προφανώς, παντρεύτηκαν επειδή είχαν το σύμπτωμα της κιθάρας. Οι «ερωτευμένοι» βρίσκουν την ευκαιρία να αρχίσουν τις σεξουαλικές περιπτώξεις, και βέβαια το παρακάνουν δήθεν για να γίνουν πιστευτοί ενώ στην πραγματικότητα εκείνοι δεν προσποιούνται, απλώς βρίσκουν την ευκαιρία και επιδίδονται σε σεξουαλικά χάδια χωρίς κανένα όνειδος. Σαν δυο σκυλιά που το κάνουν μπροστά μας χωρίς φυσικά να νοιάζονται για τα ηδονοβλεπτικά κοιτάγματά μας. Η αρχηγός τους σταματάει θυμωμένη γιατί το γεγονός την ξεπερνάει, γίνεται μπροστά στα μάτια της, και αντιλαμβάνεται ότι είναι πραγματικότητα και όχι προσποίηση.

Υπάρχει μια σκηνή στο δάσος με τους μοναχικούς. Εκεί κείτονται οι ακρωτηριασμένοι, πεσμένοι στο έδαφος δίπλα στα δέντρα, και γύρω τους είναι σκορπισμένοι κατάχαμα οι υπόλοιποι ζωντανοί-νεκροί μοναχικοί, αυτοί που προς το παρόν την έχουν γλιτώσει. Υπάρχει η θλίψη και η φρίκη στα πρόσωπά τους, σαν μια σκηνή μετά την καταστροφή, και εκεί ανάμεσα οι δήθεν ερωτευμένοι να προσπαθούν να μιλήσουν νοηματικά κάνοντας σχέδια για τη δραπέτευσή τους, για να ξεφύγουν από το θάνατο, από τον no mans land.

Κάποια στιγμή η αρχηγός του υπενθυμίζει πως πρέπει να σκάψει το λάκκο του. Το κάνει, και στη συνέχεια τον διατάζει να μπει μέσα και να σκεπαστεί με χώμα ως και το κεφάλι του. Γιατί, του λέει, δεν θα ήθελε τα σκυλιά να του κατασπαράξουν το πρόσωπο.

Επίσης υπάρχει και η σκηνή που εμφανίζεται η γυναίκα του προσωπικού του ξενοδοχείου-ασύλου, η θερμάστρα που λέγαμε, αυτή που τον βοήθησε να δραπετεύσει, στο δάσος με τους μοναχικούς και λέει στην αρχηγό ότι κουράστηκε να παίζει το ρόλο του σπιούνου και πως θέλει να πάει κοντά της.

Μαζί με την αρχηγό, υποψιάζονται πως κάτι τρέχει μεταξύ τους, ότι κάνουν σεξ στα κρυφά και ότι σχεδιάζουν να εγκαταλείψουν τον τόπο. Έρχεται στα χέρια τους και ένα σημειοματάριο της γυναίκας όπου καταγράφονται όλα τα



τεκμήρια. Και τότε την οδηγούν σ' έναν οφθαλμίατρο στην πόλη για να κάνει μια χειρουργική επέμβαση διορθώνοντας δήθεν τη μυωπία της, ξεγελώντας τη, γιατί αυτό που θα της συμβεί είναι η ολική τύφλωση. Αργότερα στον καταυλισμό βλέπουμε την γυναίκα να κρατάει ένα μαχαίρι, γεμάτη οργή, να αφουγκράζεται, να διαβάσει χωρίς μάτια το περιβάλλον, γιατί όπως λέει όταν χάνεις μια αίσθηση κάποια άλλη οξύνεται, έτοιμη να επιτεθεί σ' όποιον την πλησιάσει. Η οργή της ίσως και να οφείλεται και στο ότι ευνουχίστηκε από ένα όργανο που η μυωπία του την συνέδεε με τον πρωταγωνιστή. Εν πάσει περιπτώσει, έρχονται κοντά της η αρχηγός και η συνένοχός της, μιλάει μόνο αυτή, η αρχηγός, διατάζοντάς την ν' αφήσει κάτω το μαχαίρι. Τότε η τυφλωμένη γυναίκα λέει την ατάκα: «γιατί τύφλωσες εμένα, θα μπορούσες να τυφλώσεις αυτόν». Εδώ υπάρχει μια ανατροπή αντίστοιχη μ' αυτήν που συνέβη στο ζεύγος διευθύντρια-σύζυγος στο ξενοδοχείο. Με τη μόνη διαφορά ότι αυτό αποκαλύπτεται στο θεατή ο οποίος έχει παραπλανηθεί, και όχι ανάμεσα στο ζευγάρι που ο λόγος τους ως αλλοτριωμένους τους έκανε να πιστεύουν ότι αυτό που επιδείκνυαν στους τρόφιμους μπορεί και να ήταν αλήθεια. Εδώ έχουμε να κάνουμε με την αυταπάτη του εγώ, αυτό που κυριαρχεί στις ψυχαναλυτικές σχολές, το φαντασιακό εγώ όπως θέτει ο Λακάν, και όχι το εγώ σαν φαινόμενο της γνώσης. Θα επανέλθω όμως πλιό κάτω.

Ακολουθεί ένας ακόμη φόνος, της γυναίκας που ακολουθούσε την αρχηγό, αυτήν που ήταν στην υπηρεσία του ξενοδοχείου-ασύλου, αυτήν που φυγάδευσε τον πρωταγωνιστή. Η αρχηγός βάζει μπροστά της αυτή τη γυναίκα σαν ασπίδα για να φάει αυτή τη μαχαιριά. Ξαπλώνει δίπλα της για να γλιτώσει την οργή της τυφλής. Κι όταν η τελευταία νομίζει πως είναι μόνη τότε εμφανίζεται για να αρχίσει πάλι να την καθοδηγεί.

Μένει μόνη στο απόλυτο σκοτάδι που της εξασφαλίζει η τύφλωσή της. Έρχεται να της κάνει παρέα ο σύντροφός της όπου και μαθαίνει τα καθέκαστα. Αρχίζουν να παίζουν ένα παιχνίδι το πιάσε-μάντεψε-σκέψου-νικά, ώσπου κι αυτό γίνεται ρουτίνα και αυτός το παρατάει. Τη ρωτάει διάφορα πράγματα, να πειστεί ότι αυτή θα είναι το ταίρι του, σιγοτραγουδάει μόνος το ένα τραγούδι που μοιάζει με ερωτικό, και τέλος την ρωτάει αν ξέρει γερμανικά. Στην αρνητική απάντησή της της λέει ότι θα τη μάθει γερμανικά, ότι ο πρώτος χρόνος είναι δύσκολος γιατί τα γερμανικά έχουν πολύπλοκη γραμματική, κάνοντας σχέδια για το μέλλον του μ' αυτή τη γυναίκα. Τέλος αποφασίζουν να δραπετεύσουν. Την επομένη, ακινητοποιεί την αρχηγό, την φιμώνει και τη δένει κλείνοντάς τη μέσα στο αδιάβροχο που φορούν όλοι, και τη ρίχνει στο λάκκο του να την φάνε τα σκυλιά, τα οποία και πλησιάζουν άμεσα με άγριες διαθέσεις. Εγκαταλείπουν το δάσος με τους μοναχικούς και βρίσκονται στα περίχωρα της πόλης σε ένα καφέ. Δηλαδή κλείνουν ή πάνε να κλείσουν τον φαύλο κύκλο; Ερωτηματικό.

## Σχολιασμός.

Η ταινία διαπραγματεύεται και περιγράφει τη σημερινή μεταμοντέρνα μας κοινωνία. Του νεοφιλελευθισμού, του απόλυτου καπιταλισμού. Δηλαδή του ολοκληρωτισμού. Η οργάνωση είναι ένα αποκύημα της καταστροφής και της βίας. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της αποσυμβολοποίησης, της καταστροφής του κατ' εξοχή συμβολικού που είναι η γλώσσα. Καταστροφή των σημαινόντων. Αυτό καταφέρνει να απουποκεμενοποιήσει τους ανθρώπους, να εμποδίσει τον εξανθρωπισμό τους, όπως διατύνεται ο Lebrun. Κι έτσι επιφέρει ένα ρήγμα στον κοινωνικό δεσμό, ακινητοποιεί το χρόνο, και δημιουργεί τραυματισμούς σα να βρισκόμαστε σε πόλεμο. Άλλωστε δεν λείπουν και οι πραγματικοί πόλεμοι.

Η Hanna Arendt μέσα στο «Οι απαρχές του ολοκληρωτισμού» θέτει ότι «μέσα στην ερμηνεία του ολοκληρωτισμού όλοι οι νόμοι γίνονται φυσικοί νόμοι της κίνησης [...] ο τρόμος συνίσταται στη πραγματοποίηση του νόμου της κίνησης». Θα λέγαμε καλύτερα ότι θέτουν κανόνες και τους παρουσιάζουν σαν νόμους. Έτσι γίνεται και με τους κανόνες που επιβάλλουν σ' αυτή την πόλη. Φτιάχνουν το ξενοδοχείο-άσυλο, όπου προσπαθούν να σταθεροποιήσουν το εγώ, το φαντασιακό εγώ και όχι το εγώ σαν αποτέλεσμα των φαινομένων συνείδησης. Εκεί οι λέξεις χάνουν κάθε νόημα. Αναπτύσσεται ένα μίσος και μια βία η οποία λες και κοιμόταν καιρό μέσα στην πόλη, όπου επίσης καθηλώνουν τους ανθρώπους σαν καταναλωτικά όντα, επιστρατεύοντας ελέγχους πάνω στην υποκειμενικότητα. Για παράδειγμα γνωρίζουν άμεσα το γεγονός ότι κάποιος έχει εγκαταληφθεί από τον/την σύντροφό του, εκτός κι αν είναι οι ίδιοι που σπεύδουν να το δηλώσουν στις αρχές, γιατί δεν θα μπορούσαν να αποφύγουν τους ελέγχους από τους σεκιουριτάδες. Δέχονται ότι είναι αυτονόητος ο εγκλεισμός τους στο ξενοδοχείο-άσυλο, και ότι είναι φυσικό να δεχτούν το όριο των 45 ημερών. Το μόνο που μπορούν να επιλέξουν είναι το είδος του ζώου που θα τους μεταμορφώσουν, και αυτό, αν είναι συνεπείς.

Ο Lebrun, κάπου στην ίδια ημερίδα που προανέφερα, λέει ότι η απουποκειμενοποίηση έχει συνέπειες στην κλινική και μάλιστα στην κλινική των θεσμών. Εάν δεχτούμε ότι ο θεσμός οφείλει να κατέχει τον τρίτο όρο, πρέπει να δεχτούμε ότι ο τρίτος όρος σήμερα δεν υποστηρίζεται από την παράδοση. Εάν αμφισβητείται έτσι ο θεσμός, χρειάζεται, αν όχι να τον επινοήσουμε, αλλά τουλάχιστον να τον επεξεργαστούμε και να τον επανακατασκευάσουμε. Ποιούς δρόμους χρειάζεται να αποκλείσουμε για την καθιέρωση ενός θεσμού, μιας ομάδας ή μια συλλογικότητας για να αναγνωριστεί η διαφορά θέσεων και ότι δεν αρνείται κανείς το αδύνατο, δηλαδή το πραγματικό, που θα έχουμε να αντιμετωπίσουμε; Μέσα από τον

Freud και τον Lacan μας βάζει λοιπόν να σκεφτούμε για την επανα-ανακάλυψη των θεσμών, σε συνθήκες ολοκληρωτισμού.

Και πιο κάτω προσπαθεί να αναλύσει το μίσος, απαραίτητη συνιστώσα της ανθρώπινης κατάστασης. Ότι δηλαδή το μίσος του παιδιού έχει ανάγκη να συναντήσει από τη μεριά του γονιού του έναν αξιοπρεπή αντιπρόσωπο της ενότητας επιθυμία/λόγος για να εξανθρωπιστεί. Θεωρεί λοιπόν ότι ο ρόλος του γονιού και του παιδαγωγού γενικότερα θέτουν σε κίνδυνο το μέλλον αυτού του μίσους μέσα στο παιδί.

Εδώ θα μιλήσουμε για τη χρήση και τη χρησιμότητα των παιδιών. Τα δίνουν για υιοθεσία στα ζευγάρια που έχουν προβλήματα μεταξύ τους. Κάτι σαν πράγματα, αντικείμενα, τα οποία τα μεγαλώνουν με τον τρόπο που έχουν μάθει από τους εαυτούς τους, και τους γονείς τους. Δεν υπάρχει ούτε κατά διάνοια ο Άλλος, δεν συνίσταται η θέση της ετερότητας. Τα μεγαλώνουν με ανοησίες, με καθωσπρεπισμό, με υποκρισία και ψέμα. Υπάρχουν δύο σκηνές με το παιδί της ταινίας, στην πρώτη εκεί που ο πρωταγωνιστής το υποδέχεται με μια κλωτσιά, για να επιδειχθεί στην συμβία του ότι είναι κι αυτός άκαρδος, και η δεύτερη στο σκάφος με την καταδρομική επίθεση, που ζητάει το παιδί από τον πατέρα να σκοτώσει τον παρείσακτο δίνοντάς του το μαχαίρι. Είναι γνωστή η χρήση των παιδιών στην ιστορία του καπιταλισμού, και ιδιαίτερα στην Βρετανία, ακόμη και με πρόσφατα γεγονότα. Όπως για παράδειγμα η ποινή της ισόβιας κάθειρξης που δόθηκε σε δύο μικρούς δολοφόνους, (ένας εντεκάχρονο και ένας επτάχρονο), που δολοφόνησαν κάποιο μικρό αγόρι τεσσάρων ετών, το οποίο παρέσυραν από ένα super market. Για την ποινή όμως στους γονείς, δεν ακούσαμε τίποτε, ούτε καν κάποιο καταλογισμό για την ευθύνη που προφανέστατα είχαν. Στην Αφρική επίσης τα παιδιά στρατολογούνται και κάνουν πόλεμο με τις διάφορες φατρίες, κατάλοιπα της αποικιοκρατίας. Το τραύμα είναι παρόν, σε τρέχοντα χρόνο. Εδώ όμως διαπράττεται ένα πιο λεπτό και ιδιοφυές έγκλημα. Το φαντασιακό κυριαρχεί, νομίζουν ότι κάνουν το σωστό, ότι δίνουν τη σωστή αγωγή, ότι είναι πρέπον να τα μεγαλώνουν σε αποστειρωμένο περιβάλλον, να μην γνωρίζουν ούτε καν την ιστορία τους. Κατά το φιλόσοφο Dufour, αυτό, μαζί με άλλα καλά του απόλυτου καπιταλισμού, μπορεί να οδηγήσει, μέσα σε εκατό χρόνια, σε ανθρωπολογική μετάλλαξη. Το μίσος λοιπόν στα παιδιά καλλιεργείται με έμεσο ή με άμεσο τρόπο, αποκρύβοντας τον τραυματισμό, όπως μας εξήγησε ήδη ο Lebrun.

Όλα τα πρόσωπα παρουσιάζονται στην ταινία ότι έχουν κάποιο τραύμα. Τραύμα το οποίο όμως δεν συμβολοποιήθηκε, ότι έγινε τυχαία, βγαλμένο έξω από τον χρόνο, και δεν κάνουν τίποτε άλλο από το να το δείχνουν στους άλλους. Το τραύμα δεν μπορεί να αποσιωπηθεί κατά τον Wittgenstein, ούτε να σταματήσουμε να δείχνουμε αυτό που δεν μπορεί να αποσιωπηθεί. Ο

επιδεικτικός οριμός απευθύνεται στους άλλους, οι οποίοι όμως δεν έχουν θέση ετερότητας ώστε να μπορέσει να συμβολοποιηθεί κάτι από το τραύμα. Στέκονται εκεί και χειροκροτούν τον τραυματία σε σημείο να σκέφτεται ότι μπορεί να ταιριάξει το τραύμα του με αυτό του άλλου.

Σημαντική είναι η θέση που δίνει στις γυναίκες της ταινίας. Η διευθύντρια του ξενοδοχείου-ασύλου, η αρχηγός των μοναχικών, η άκαρδη γυναίκα, η γυναίκα-σπιούνος, η γυναίκα που τυφλώνουν, ακόμη και η γυναίκα που προσπάθησε ν' αυτοκτονήσει, έχουν όλες τους σημαντικό ρόλο. Θα έλεγε κανείς ότι είναι αυτές που θα μπορούσαν να έχουν τη θέση του Άλλου, τη θέση της πηγής των σημαινόντων, οι οποίες όμως ως αλλοτριωμένες δεν καταφέρνουν να κρατήσουν αυτή τη θέση. Νομίζω όμως ότι μιλάει για την προδοσία, αυτήν που με ευκολία ο καθένας θα μπορούσε να αποδώσει στις γυναίκες, προδωμένες από τους άντρες τους, από τα κινήματα, από τις μητέρες τους προδωμένες κι αυτές, από την ίδια την συνθήκη στην οποία ζουν. Δεν έχει κανείς παρά να προστρέξει στο βιβλίο των F. Dvoine και J.M. Gaudillière Ιστορία και Τραύμα, σχετικά με το πρόβλημα της προδοσίας. Και φυσικά να ανατρέξουμε στη σκηνή της ταινίας όπου με τόση ευκολία ο σύζυγος προδίδει τη γυναίκα του διευθύντρια, όταν νοιώθει απειλημένος.

Οι άνθρωποι λειτουργούν χειρότερα κι απ' τα ζώα, βρίσκονται στα όρια του κανιβαλισμού όχι από ανάγκη επιβίωσης, όπως έγινε με την πτώση του αεροσκάφους στις Άνδεις ή όπως έγινε με τους επιζήσαντες από το ναυάγιο του φαλινοθηρικού Essex στο 19ο αιώνα, αλλά από μια εσωτερικευμένη ανάγκη μίσους και βίας. Τον διαπράττουν, γιατί σκοτώνουν ζώα και τρέφονται, που θα μπορούσαν να είναι μεταμορφωμένοι άνθρωποι. Λες και έχουν χάσει τον ανθρώπινο σκοπό τους, την ανθρώπινη συνθήκη τους. Θα αντιπαραβάλλω μια παράδοση που ισχύει στους Φούρνους νησιωτικό σύμπλεγμα στα νότια της Ικαρίας και της Σάμου. Εκεί υπάρχουν πολλοί ναυτικοί, είναι το νησί με τον μεγαλύτερο αλιευτικό στόλο στην Ελλάδα. Όταν πνίγεται κάποιος δικός τους σε κάποιο ναυάγιο, η οικογένειά του σφραγίζει τα παντζούρια που βλέπουν στη θάλασσα και δεν τρώνε ψάρι για τρία χρόνια, την περίοδο πένθους, γιατί τα ψάρια θα μπορούσαν να έχουν φάει κάτι από τον πνιγμένο συγγενή τους. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα βίας σε κάθε λογιών στρατόπεδα συμπεριλαμβανομένων αυτών της ναζιστικής εξόντωσης, με πρόσφατα αυτά που συμβαίνουν σε προσφυγικούς καταυλισμούς. Εδώ όμως, στην ταινία, λες και η εξόντωση του άλλου αποτελεί καθήκον, είναι σαν ιερός σκοπός. Πρόκειται για άρνηση και απόλαυση του θανάτου, ακόμη κι αν σκάβουν τον ίδιο τους το λάκκο, είναι παγιδευμένοι σε μια συνθήκη που λες και είναι τυλιγμένοι σε ένα αόρατο φιλέ, σκοτώνουν το χρόνο τους γιατί ο χρόνος είναι πράγματι παγωμένος. Δεν υπάρχει άλλος σε θέση ετερότητας, σε θέση θεράποντος, σε όλη τη διάρκεια της ταινίας. Είναι σαν να πολεμούν σ'έναν πόλεμο που δεν γνωρίζουν ούτε με ποιούς είναι ούτε ποιοί είναι οι

αντίπαλοι. Και όσο για τα φαινόμενα παθολογίας, δεν είναι κανείς σε θέση να τα κρίνει, γιατί πρώτον, δεν υπάρχει κανονικότητα αλλά αυθαιρεσία, και δεύτερον δεν υπάρχει καν γλώσσα για να διατυπωθεί το οποιοδήποτε αίτημα παρά μόνο απονενοημένες πράξεις, όπως για παράδειγμα η απόπειρα αυτοκτονίας της γυναίκας. Θα έλεγα ότι πρόκειται για παράνοια η οποία οδηγεί πάντα στην καταστροφή, προτιμώ όμως να μιλώ με όρους τραύματος, για να υπάρξει έστω και μόνο η δυνατότητα εξόδου απ' όλο αυτό που συμβαίνει στη μετα-μοντέρνα κοινωνία μας. Γιατί η ψυχανάλυση γνωρίζει πια να τα βγάλει πέρα με το τραύμα.

Ας έλθουμε στο θέμα της εκδίκησης. Η ταινία ξεκινάει με την σκηνή που αναφέραμε στην αρχή. Κάτι εκδικείται αυτή η γυναίκα, και αυτό συνεχίζεται και με τους ανθρώπους, ώσπου ο άλλος την εκδικείται για το φόνο του αδελφού του. Η καταδρομική επίθεση στο ξενοδοχείο-άσυλο γίνεται για λόγους επίσης εκδίκησης. Το διαπιστώνουμε από τα βλέματά τους. Ο πρωταγωνιστής εκδικείται την αρχηγό για την πίεση που του ασκούσε ως τότε και για την τύφλωση της συντρόφου του. Η εκδίκηση, γίνεται πάντα σε συνθήκες όπου τείνουμε να καταργήσουμε τον χρόνο, να τον παγώσουμε, με στόχο να διαιωνίσουμε την απόλαυση του θανάτου. Ας δούμε τι γίνεται με τις βεντέτες. Είναι σαν να μην κυλάει ο χρόνος, και απλώς μεταβιβάζεται το καθήκον από γενιά σε γενιά, να εκδικηθούν κάποιο δικό τους, και δεν έχουν άλλο καθήκον στη ζωή, από το να σκοτώσουν πάντα για λόγους εκδίκησης.

Φτάνουμε στην τελική σκηνή. Ο πρωταγωνιστής της ταινίας αποφασίζει να τυφλωθεί, βγάζοντας τα μάτια του με ένα μαχαίρι, μπροστά σε έναν καθρέπτη. Μας τον δείχνει προφίλ, εμείς οι θεατές τον βλέπουμε να κοιτάζεται στον καθρέπτη. Εκεί ο σκηνοθέτης αναζητά από τον θεατή να μπει σε θέση ετερότητας, στη θέση του Άλλου, τόπου των σημαινόντων. Η πράξη αυτή φυσικά δεν έχει να κάνει με αυτό που έκανε ο Οιδίποδας, όταν έβγαλε τα μάτια του αντικρύζοντας την Ιοκάστη κρεμασμένη. Βρισκόμαστε μακριά από οποιαδήποτε Οιδιπόδεια προβληματική. Ο Οιδίποδας κάνει μια πράξη αυτοτιμωρίας συναισθανόμενος ότι έχει διαπράξει ύβρι απέναντι στους θεούς και τους ανθρώπους. Εδώ όμως, στην παρούσα κατάσταση, γιατί τόση ωμότητα στην πράξη του, ενώ θα μπορούσε να απευθυνθεί κι αυτός σε κάποιον άλλον, π.χ. σ' ένα οφθαλμίατρο να τον τυφλώσει. Η ωμότητα, λένε η F. Davoine και ο J. M. Gaudillière στο βιβλίο τους Ιστορία και Τραύμα, ακολουθεί συχνά την επιστροφή του εξορισμένου από τους ολοκληρωτικούς λόγους [...] Ο αναλυτικός λόγος του Freud στις παραμονές του 2ου Παγκοσμίου Πολέμου εκπορεύεται από τη μαζική καταστροφή που γίνεται τότε [...] Ένα θέατρο της ωμότητας ανοίγεται εκεί όπου επιδρούν πράγματα χωρίς όνομα, τα οποία αναγκάζουν να βρεις τον άλλο σε θέση να ακούσει το ανήκουστο. Ο άλλος όμως δεν μπορεί να απαντήσει, δεν διαθέτει καμμία απάντηση. Εκεί που η σημαίνουσα αλυσίδα έχει ενδεχομένως

διακοπεί, του ζητιέται να επινοήσει μια γλωσσική λειτουργία εκεί ακριβώς που η ομιλία δεν έχει πέραση. Εδώ το ασυνείδητο δεν αρθρώνεται σε σημαίνοντα αλλά αποτελείται από ασύνδετες, σχεδόν συγκεκριμένες εικόνες πραγμάτων και λέξεων. Όντως, της ζητάει να του δείξει μέρη από το σώμα της, κυρίως αυτά που δεν γνωρίζει. Της ζητάει δηλαδή να μπει σε θέση ετερότητας. Τι συνιστά λοιπόν η πράξη του; Μήπως μια επανάληψη του καθιερωμένου να ενωθούν μέσα από το σύμππτωμά τους, όπως γινόταν ως τότε με όλους τους άλλους; Νομίζω ότι προσπαθεί να δημιουργήσει μίαν έλλειψη, έστω και μέσα απ' αυτήν την ωμότητα, για να μπορεί να αποκατασταθεί κάτι στο επίπεδο του λόγου, να ξαναλειτουργήσουν τα σημαίνοντα. Τοποθετεί τον άλλο σε θέση Άλλου και κάτι περιμένει απ' αυτόν. Και έτσι έχουμε την αφήγηση μιας ιστορίας από τον έτερο, δηλαδή κάτι λειτούργησε ανάμεσά τους για να μπορούν να ερωτευτούν, και να μην είναι στην κυριολεξία ζώα που ξέρουν μόνο να πηδιούνται, όπως ως τότε ήταν αυτονόητο και αν.

Ο πρωταγωνιστής, από την αρχή προσπαθεί να αντισταθεί στην κατρακύλα που τον περιμένει. Στην αρχή παίρνοντας μαζί του τον αδελφό του μεταμορφωμένο σε σκύλο. Δεν τον εγκαταλείπει. Στη συνέχεια δηλώνει ότι θέλει να μεταμορφωθεί σε αστακό, κάνοντας κατά κάποιο τρόπο χιούμορ. (Παρεπιμπτόντως, στην ταινία αυτή οι άνθρωποι δεν γελάνε, δεν λένε αστεία μεταξύ τους και δεν κλαίνε). Αργότερα μπαίνει ανάμεσα στον κουτσό και τον τραυλό να τους χωρίσει όταν πλακώνονται στο ξύλο. Δραπετεύει στο δάσος με τους μοναχικούς, και εκεί, καθυστερεί να σκάψει το λάκκο του. Μπαίνει στο παιχνίδι με την γυναίκα και μαζί επινοούν έναν κώδικα επικοινωνίας, όμως μετά τη τύφλωσή της κάτι γίνεται μέσα του, κάτι που τον αναστατώνει, γιατί τον βλέπουμε να πετά πέτρες στη θάλασσα-λίμνη, τι είναι εκεί πέρα. Ακολουθεί η στιγμή του δισταγμού, αμφιταλαντεύεται. Μήπως πρόκειται για μια στιγμή διχασμού του υποκειμένου; Απ' τη μιά της κάνει διάφορες ερωτήσεις, για να δει αν ταιριάζουν, της προτείνει να της διδάξει γερμανικά, γιατί έχουν πολύπλοκη γραμματική, δηλαδή μια γλώσσα με κανόνες, και γνωρίζουμε όλοι τι σημαίνει κανόνες, κάτι που τον επαναφέρει ακριβώς στην πρότερη κατάσταση, και της χαρίζει ένα ψάρι, κάτι αδιανόητο και συνάμα πραγματικό με την Λακανική έννοια. Και από την άλλη, γίνεται ο τροβαδούρος της, επαναλαμβάνοντας μια παράδοση από τις απαρχές της 2ης χιλιετίας, όταν οι ιπότες-τροβαδούροι, τραγουδώντας για τη Δέσποινα, αναζητούσαν έναν έτερο, για να αποκαταστήσουν κάτι στη συμβολική τάξη πραγμάτων, να βρουν στήριγμα στην επιθυμία τους. Της ψιθυρίζει ένα τραγούδι εν τη απουσία της, που με κόπο και με βοήθεια μετέφρασα.

*Από τη πρώτη φορά που την είδε*

*Ήξερε πως ήταν η μοναδική*

*Κοίταξε μέσ' τα μάτια μου και χαμογέλασε*

*Είχε κόκκινα χείλη σαν τριαντάφυλλα*

*Έδαφος και ποτάμι ματωμένο και άγριο*

*Τη δεύτερη μέρα της έφερα ένα λουλούδι  
Ήταν η πιό όμορφη γυναίκα του κόσμου  
Και της είπα ότι πρέπει να ξέρεις  
Όπου τα άγρια τριαντάφυλλα φυτρώνουν  
Τόσο πορφυρή, γαλήνεια και απελευθερωμένη.*

Και σαν εξόριστος από τον ολοκληρωτικό λόγο, προσπαθεί να βάλει τον άλλο σε θέση Άλλου, ξαναανακαλύπτοντας την αξία του σημαίνοντος στη γλώσσα. Αυτή είναι μια ερμηνεία, θα μπορούσαν να υπάρχουν κι άλλες.

Τώρα, γιατί επιλέγει ο σκηνοθέτης αυτή τη μορφή του ακρωτηριασμού με την αυτοτύφλωση; Προτείνει δηλαδή, να στερηθεί κανείς το μόνο όργανο που προσφέρεται για τη θέαση, το μάτι. Ως εκ τούτου, είναι σαν να μας παραπέμπει να αποκλείσουμε κάθε είδους θέαμα. Ο κινηματογράφος είναι ένα από αυτά. Ειλικρινά δεν το νομίζω, αυτή θα ήταν μια πρόχειρη και φτηνή προσέγγιση. Η πρότασή του συνίσταται στο να πάψουμε να ταΐζουμε το φαντασιακό, γιατί είναι εύκολο να πέσουμε θύμα σε κάθε είδους σκουπίδια που μας σερβίρουν. Έχει να κάνει με το φτηνό θέαμα, τις διαφημίσεις, την προπαγάνδα των μέσων ενημέρωσης, οτιδήποτε δημιουργεί τις προϋποθέσεις κατήλωσης του ανθρώπου με σκοπό να μην καταφέρει να υποκειμενοποιηθεί. Το συμβολικό κατοικεί στο λόγο. ...«στην αρχή ήν ο λόγος, αυτό το είδος ανταλλαγής, μέσω του οποίου αναγνωρίζει ο ένας τον άλλον: αυτός που πλησιάζει πρόωρα, είναι ένας εχθρός...και επειδή λέτε το σύνθημα δεν σπάει κανείς τα μούτρα του, (σε τοίχο) [...] Στο μέτρο που ο λόγος ξεκινάει έτσι, αρχίζοντας αυτή την ιδιαίτερη κυκλοφορία που έρχεται να αυξηθεί, να διογκωθεί, σε τέτοιο σημείο ώστε να συστήσει αυτόν τον ξεχωριστό κόσμο του συμβόλου», Lacan, σεμινάριο 1955-1956, Το εγώ στη θεωρία του Freud και στην τεχνική της ψυχανάλυσης.

Τελειώνει την ταινία με το παλιό τραγούδι «Τίναι αυτό που το λένε αγάπη». Το τραγούδι έχει ως εξής:

*Τίναι αυτό που το λένε αγάπη  
Που κρυφά τις καρδιές οδηγεί  
Κι όποιος τόνιωσε το νοσταλγεί  
Γέλιο, δάκρυ, λιακάδα, βροχή  
Της ζωής μας και τέλος κι αρχή  
Ποτέ μα ποτέ κανένα στόμα  
Δεν τόβρε και δεν τόπε ακόμα.*

Διφορούμενο τέλος, όπως διφορούμενη μπορεί να είναι και η κατάληξη του ανθρώπινου είδους. Υπάρχουν πολλά ενδεχόμενα, τα οποία ίσως δεν μπορούμε να συλλάβουμε ακόμα.

Θα παραθέσω κάτι επίσης διφορούμενο που είπε ο Lacan στο τέλος του σεμιναρίου με τίτλο, «Οι τέσσερις θεμελιώδεις έννοιες της ψυχανάλυσης», σε ελεύθερη απόδοση. Όταν το υποκείμενο παραιτείται από το αντικείμενο της

επιθυμίας, μπορεί εκεί να αναδειχθεί η σημασία της αγάπης δίχως όρια, διότι κατοικεί μόνο εκτός των ορίων του νόμου.

Τέλος

**Άγγελος βουτσάς, ψυχαναλυτής.**