

**ΠΡΟΤΥΠΟ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΓΕΝΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ**

ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
Αναζητώντας τεχνητούς παραδείσους
Απόπειρες ερμηνείας του κακού στο σύγχρονο κόσμο

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Ομάδα μαθητριών/των του Project

ΚΑΛΩΣΟΡΙΣΑΤΕ ΣΤΟΝ ΔΙΚΗΓΟΡΟ ΤΟΥ ΔΙΑΒΟΛΟΥ

Του ΘΑΝΑΣΗ Ν. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

Δρ. Θεολογίας / Διευθυντή του περιοδικού ΣΥΝΑΞΗ

http://kafsokaliva.blogspot.gr/2012/03/blog-post_16.html

Ο Δικηγόρος του Διαβόλου είναι μια κινηματογραφική ταινία των τελών της δεύτερης χιλιετίας (1997). Κατά την ταπεινή μου άποψη είναι ένα σπουδαιούργημα που κατορθώνει να θέσει εύστοχα την τραγικότητα του προσανατολισμού της σύγχρονης κοινωνίας και του αυριανού ανθρώπου.

Αήττητος. Αυτός είναι ο ακριβής χαρακτηρισμός του Κέβιν Λόμαξ (ηθοποιός: Κιάνου Ρήβς), νεαρού δικηγόρου μιας επαρχιακής πόλης των Ηνωμένων Πολιτειών, ο οποίος με καταπληκτική μαεστρία πηδαλιουχεί την κρίση των ενόρκων και αποσπά αθωωτικές αποφάσεις ακόμα κι όταν όλοι (του ιδίου συμπεριλαμβανομένου) δεν είναι καθόλου σίγουροι για την αθωότητα του πελάτη του. Μετά, λοιπόν, από μια τέτοια, βαρύγδουπη ποινική νίκη του, του γίνεται πρόταση από μια κολοσσιαία δικηγορική εταιρεία, που εδρεύει στη Νέα Υόρκη, να ενταχθεί στο δυναμικό της και να μετακομίσει στη μεγαλούπολη. Έχει, προδήλως, επιλεγεί μέσω ενός κυνηγού ταλέντων. Για το φέρελπι νέο και τη σύζυγό του Μαίρη Άνν, με την οποία έχει μια σχέση αγαπητική, καρδιακή, ερωτική, πρόκειται για κάτι ουρανοκατέβατο για μια ευτυχία που ίσως μονάχα στις πιο ανομολόγητες φαντασιώσεις τους να τολμούσαν να πιθανολογήσουν.

Μόλις ο Κέβιν Λόμαξ φτάνει στη Νέα Υόρκη, έχει το προνόμιο να συναντηθεί με τον ίδιο τον πρόεδρο της εταιρείας, τον πολύ Τζών Μίλτον (ηθοποιός: Άλ Πατσίνο), έναν καταδεκτικό, σχεδόν λαϊκό τύπο με αδιάκοπο χαμόγελο και διαπεραστικό βλέμμα, απ' αυτά που μοιάζει να ετάζουν νεφρούς και καρδίες. Η συζήτηση των δυο ανδρών γίνεται στην εντυπωσιακή ταράτσα του ουρανοξύστη της εταιρείας. Ο Μίλτον περπατά άκρη - άκρη στο δίχως στηθαίο χείλος της με την ίδια άνεση που θα περπατά στην κρεβατοκάμαρά του και δείχνει στον υποψήφιο συνεργάτη του την πολύβουη πόλη και την ανθρώπινη μυρμηγκιά κάτω, γύρω, χαμηλά.

Η προσφορά μιας τέτοιας στελεχιακής θέσης μοιάζει να αντιστοιχεί με την προσφορά μιας ολόκληρης πολιτείας. **Τι είχε γράψει ο Ματθαίος; Ότι ο πειραστής έστησε τον Χριστό σε ψηλό βουνό, του 'δειξε ολόγυρα τα βασίλεια του κόσμου και του τα έταξε, αν θα έπεφτε να τον προσκυνήσει.** Ο Μίλτον, εμπειρότερος του Ματθαϊκού διαβόλου κατά δυο χιλιετίες, τάζει μεν, μα δεν ξεστομίζει κανένα «αν», δεν αποζητεί ρηματική συναίνεση. Η φράση, πάντως, με την οποία οδήγησε το συνομιλητή του στην ταράτσα είναι εξαιρετικά

σημαδιακή μέσα στην απύθμενη απλότητά της: «Ακολούθησέ με!»

Η γοητευτική συμφωνία που συνήφθη περιλαμβάνει εξαιρετικές παροχές προς το νεαρό δικηγόρο. Μετακόμιση μαζί με τη σύζυγό του στη Νέα Υόρκη, υψηλή αντιμισθία, εγκατάσταση σε πολυτελές διαμέρισμα της εταιρείας, κάλυψη όλων των εξόδων τους, είσοδο στην κοινωνική ελίτ κ.λπ. Τι του ζητούν; Τον ίδιο, ολόκληρο τη σκέψη, τη γνώση, την έγνοια, το χρόνο του. Ο φιλόδοξος γιάπης όντως δικαιώνει τις προσδοκίες των εργοδοτών του και βαίνει από δικαστικό θρίαμβο σε δικαστικό θρίαμβο. Ο ίδιος κολυμπά σε ένα πέλαγος βεβαιότητας πως γίνεται το δικό του. Δεν του περνάει καν από το νου ότι είναι ένα θλιβερό απόκτημα. Η μετάλλαξή του αυτή σε εργαλείο μεταλλάσει βαθμιαία ολόκληρη τη ζωή του και ειδικότερα το μέχρι τότε κέντρο της: το δεσμό του με τη σύζυγό του. Δεν έχουμε να κάνουμε με εισβολή μιας άλλης γυναίκας στη ζωή τους, αλλά με τη σταδιακή αποσύνθεση, το ξέφτισμα της συζυγίας. Από κέντρο νοηματοδότησης γίνεται βαθμιαία κάτι περιφερειακό, όσο κι αν ο νεαρός δεν το υποψιάζεται, όσο κι αν το αποκηρύττει μετά βδελυγμίας όποτε κάποιος τύχει να του το επισημάνει.

Ιδού αδρομερώς η πορεία της αποσύνθεσης

Όταν χρειάστηκε να αγοραστούν υφάσματα για τα έπιπλα, στο κατάστημα πηγαίνει μονάχη της η Μαίρη Άνν, μιας και ο άντρας της είναι δεσμευμένος στο γραφείο. Ξαφνικά όμως αυτός εμφανίζεται και μάλιστα την ενθαρρύνει να αγοράσει αυτό που της άρεσε το ακριβότερο. Η κοπέλα ενθουσιάζεται που ο άντρας της κατάφερε να «δραπετεύσει», κι αυτός της θυμίζει πως θα 'ταν αδιανόητο να μην τα κατάφερνε, αφού τέτοια μικροζητήματα του σπιτικού είναι γι' αυτούς σημαντικά. Βρισκόμαστε στην αρχή. Ακόμη δρουν σύμφωνα με τον ως τότε τρόπο ζωής του, συζυγικά, συντροφικά. Ο νοήμων θεατής καλείται να αντιληφθεί ότι το περιστατικό αυτό δεν αφορά καθαυτό τον τρόπο διενέργειας των αγορών, αλλά λειτουργεί (όπως και όσα ακολουθούν) αρχετυπικά.

Λίγο αργότερα, επρόκειτο να βαφτεί το σπίτι. Ο Κέβιν δεν ευκαιρεί, έτσι η Μαίρη Άνν πασχίζει να επιλέξει τα χρώματα ολομόναχη. Για την ακρίβεια, μαζί της είναι μια γειτόνισσα, σύζυγος ενός συναδέλφου του άντρα της. Αλλά είναι δυο ατομικότητες, η μια αντίκρυ στην άλλη. Η γειτόνισσα δεν μοιράζεται το δίλημμα της Μαίρης Άνν, αντιθέτως το συνδαυλίζει. Εκπροσωπεί εκείνους που έχουν προ πολλού αποδεχτεί ασμένως τον τρόπο ζωής της εταιρείας και την ηδονή του ανελέητου shopping. «Αφού δεν μπορείς να έχεις τον άντρα σου, ας έχεις τα λεφτά του», εκμυστηρεύεται σε κάποια συζήτηση.

Στη δεξίωση η Μαίρη Άνν νιώθει αμήχανη και αγχωμένη μπροστά στο πλήθος άγνωστών της μεγαλοστελεχών, χρηματιστών και πολιτικών. Παρ' όλο που παρακαλεί τον άντρα της να' ναι κοντά της, ξεμένει μόνη. Γνωρίζεται με

τον Μίλτον, ο οποίος τη φλερτάρει διακριτικά. Η νεαρή γυναίκα δεν διανοείται να απιστήσει. Στη ζωή του ζευγαριού, όμως, υπάρχει πλέον ένα κενό, άρα ένας χώρος που αποζητά πλήρωση. Αυτό που κατορθώνει ο Μίλτον είναι να μιλήσει μαζί της όχι για κάτι, αλλά για την ίδια. Ευχαρέστατος, της προτείνει αλλαγή της κόμμωσής της. Την ίδια στιγμή, ο άντρας της περιδινείται κάπου στο πάρτυ πολιορκούμενος από μίαν αισθησιακή κοκκινομάλλα συνάδελφό του, μέχρις ότου μια αιφνίδια επαγγελματική περιπλοκή τον αναγκάζει να φύγει από τη δεξίωση δίχως καν να ειδοποιήσει τη γυναίκα του. Την επόμενη μέρα η Μαίρη Άνν τον κατηγορεί δριμύτατα για την εγκατάλειψη. Λεπτομέρεια: Τα μαλλιά της είναι αλλαγμένα.

Ο καταιγισμός νομικών υποθέσεων (άλλοτε βρώμικων και άλλοτε βρωμικότερων) διεκδικεί εξ ολοκλήρου τον πρωταγωνιστή. Οι συνενυρέσεις με τη γυναίκα του αραιώνουν αισθητά. Κι έτσι, όταν απρόσμενα προκύπτουν λίγες στιγμές ελεύθερες, η γυναίκα ορμά να τις αδράξει, με την απελπισία του διψασμένου που πέφτει με τη μούρη στην άμμο της ερήμου για να προφτάσει το παγούρι που γλίστρησε από τα χέρια και σκορπά το νερό του στην άμμο. Στην ερωτική τους συνένευση η γυναίκα αποζητά τον άνθρωπό της χειροπιαστό, σωματικό, τοπικό, αληθινό. Αυτός όμως είναι παρών - απών. Στα μάτια του το πρόσωπο της γυναίκας του ξεθωριάζει και αντικαθίσταται από το πρόσωπο της κοκκινομάλλας συναδέλφου του. Ο ολοκληρωτισμός της επαγγελματικής υπηκοότητας, με κόκκινα μαλλιά και προκλητικό σώμα.

Ο νεαρός δικηγόρος μυείται από τον Μίλτον σε έναν αλλιώτικο τρόπο ζωής. Στη διασκέδαση σε καμπαρέ. Πουθενά δεν φαίνεται να ενδίδει ο πρωταγωνιστής μας σε κάποια από τις αρτίστες. Άλλο ένα σημείο που δείχνει σημειολογικά το ξέφτισμα της συζυγίας. Από το καμπαρέ τηλεφωνεί στη γυναίκα του, τσακώνονται όμως όταν αυτή αντιλαμβάνεται ότι ο άντρας-της της μιλούσε καπνίζοντας, μετά από επτά μήνες που είχε κόψει το τσιγάρο.

Ήδη η Μαίρη Άνν ζει την πραγματικότητα ως εφιάλτη. Εξομολογείται στον Κέβιν πως τρέμει ότι θα την εγκαταλείψει, πως η εταιρεία προκάλεσε τη στείρότητά της που μόλις τότε διαγνώστηκε και πως θα πληρώσουν ακριβά το βρώμικο χρήμα που απολαμβάνουν. Τη στιγμή εκείνη, καθώς περιμένει κανείς την ανταπόκριση του ενεού Κέβιν, χτυπά το τηλέφωνο. Η νεαρή γυναίκα ικετεύει να μη δώσουν τόπο σ' αυτόν το διεκδικητή. Ο άντρας της σηκώνει το τηλέφωνο, παίρνει την εντολή από την εταιρεία και φεύγει.

Ο Μίλτον διαβλέπει την κατάσταση. Μεγαλόψυχα προτείνει στον Κέβιν να παραιτηθεί από μια συγκεκριμένη, σπουδαία και δύσκολη υπόθεση, για να βρει χρόνο να ασχοληθεί με τη γυναίκα του. Ο Κέβιν, ωστόσο, δεν αντέχει ούτε την ιδέα της παραίτησης. Αναβάλλει την εξεύρεση χρόνου για το πέρας της υπόθεσης. Τι φανερώνει, άραγε, η προσφορά του Μίλτον; Την ανθρωπιά μιας πολυεθνικής; Νομίζω πως εδώ έχουμε μια στιγμή σύστοιχη της στιγμής στην ταράτσα. Ο Μίλτον ουσιαστικά ζητεί αρρήτως ανανέωση της συναίνεσης του

νεαρού. Και την παίρνει. Λίγο μετά, ο νεαρός δικηγόρος αναβαθμίζεται σε εταίρο.

Φευγάτη από το σπίτι τους, ο Κέβιν βρίσκει τη Μαίρη Άνν να κλαίει μέσα σε μια άδεια εκκλησία. Του διηγείται πως ο Μίλτον μπήκε στο σπίτι τους με δικό του κλειδί και πως της πρόσφερε αυτό που της έλειπε: την κουβέντα. Του ομολογεί, τέλος, πως ο Μίλτον ασέλησε πάνω της υποτάσσοντας την εξασθενημένη θέλησή της και καταπληγιάζοντας το κορμί της. Ο σύζυγός της την ακούει θορυβημένος, μα τελικά εκρήγνυται. Την ώρα εκείνη, της λέει, ο Μίλτον βρισκόταν στο δικαστήριο μαζί του. Για τον άντρα είναι ψυχοπάθεια, για τη γυναίκα μεταφυσική. Η οσμή του δαιμονικού υπάρχει στην ατμόσφαιρα, μα μόνο στα δικά της ρουθούνια. Ο άντρας της μόνο προς το τέλος του έργου θα αντιληφθεί ότι ο Μίλτον είναι ο διάβολος. Προς το παρόν, ο μόνος δρόμος που άνοιξε, είναι η εισαγωγή της γυναίκας στην ψυχιατρική κλινική.

Με τη γυναίκα του να νοσηλεύεται, ο δικηγόρος μας παρευρίσκεται στην κηδεία ενός στελέχους της εταιρείας. Καθώς κάθεται, δίπλα σε άλλους, στο γνωστό πάγκο των δυτικών ναών, ακούει έναν ψίθυρο από πάνω του: «Υπάρχει χώρος για μένα;». Ήταν η κοκκινομάλλα συνάδελφός που είχε καταφθάσει καθυστερημένη και, χαμογελαστή, του ζητούσε να τη δεχτεί δίπλα του.

Επί τέλους! Αυτή η φράση ««υπάρχει χώρος για μένα;» αποδίδει το κέντρο βάρους όλων των προαναφερθέντων περιστατικών. **Αυτό ακριβώς είναι ό, τι ζητεί από τον άνθρωπο ο εωσφόρος της καριέρας, του κέρδους, του σκλαβωμένου χρόνου, των χρηματιστηριακών αξιών. Αντιθέτως προς ό, τι έλεγε ο Λούθηρος, ο διάβολος δεν καβαλικεύει τον άνθρωπο, αλλά παζαρεύει τη συναίνεσή του. Στον άνθρωπο απομένει η τελική απάντηση, η παραχώρηση χώρου ή όχι.** Όταν, προς το τέλος του έργου, ο πρωταγωνιστής ξιφουλκεί κατά του Μίλτον και τον κατηγορεί ότι του διέλυσε τη ζωή, αυτός του θυμίζει πως κάθε βήμα του νεαρού δικηγόρου έγινε με τη δική του συναίνεση. Και είχε δίκιο. **Ο διάβολος δεν λειτουργεί σαν παραισθησιογόνο, αλλά σαν δελεαστική προσφορά marketing. Ο χώρος όπου δρα δεν είναι η έρημος των πειρασμών, αλλά η γοητεία της κοσμοπολίτικης καριέρας.** Παλιά μετέτρεπε κάποιος έναν ελεύθερο σε δούλο δια του ξίφους ή αγόραζε ένα δούλο από το αφεντικό του. Τώρα, αντιθέτως, ο καθένας μπορεί να πουλήσει τον εαυτό του για δούλο. Οι πρωτύτερες εργασιακές σχέσεις διεκδικούσαν τον ιδρώτα του προσώπου σου, ενώ οι τωρινές διεκδικούν το ίδιο το πρόσωπό σου. Ιδού γιατί στην ταράτσα του εταιρικού ουρανοξύστη ο Μίλτον δεν είχε λόγο να σπεύσει να ζητήσει ρηματικά από το νεαρό την προσκύνησή του. **Ο Χριστός το είχε πει πως από τους καρπούς τους κι όχι από τα κέρατά τους θα αναγνωρίσουμε τους διαβόλους και τους τριβόλους. Μα με τόσο διάβασμα που χρειάζεται για τις ροζ, οικονομικές σελίδες των εφημερίδων, που χρόνος για Χριστούς και τέτοια;**

Η δαιμονική παρουσία, υπαινικτικά ψηλαφούμενη και βαθμιαία φανερωνόμενη καθ' όλο το έργο, αποκαλύπτεται ολότελα προς το τέλος. Η Μαίρη Άνν διακρίνει το δαιμονικό κλοιό γύρω τους και, ταυτόχρονα, βιώνει το αδιέξοδο της ακοινωνησίας με το σύντροφό της. Στην κλινική αυτοκτονεί κοιτάζοντας τον στα μάτια και λέγοντάς του «σ' αγαπώ». Μια φράση τραγικά αντινομική στη συγκεκριμένη συγκυρία, αφού, μολονότι είναι η περιεκτικότερη αναφορά στον απέναντι, κουβαλά μέσα της την πικρή αίσθηση ουσιαστικής απουσίας του. Έτσι, δεν περιμένει ανταπόκριση. Αμέσως μόλις λέχθηκε, μπήκε τελεία και παύλα από το σπασμένο γυαλί που εισχώρησε στο λαιμό της νεαρής γυναίκας. Αυτό είναι το πρώτο γερό χαστούκι στο νεαρό δικηγόρο, ο οποίος μόλις τώρα βλέπει αυτό που από καιρό υπήρχε γύρω του μα ήταν ανίκανος να διακρίνει: τη **Θανατίλα**. Το δεύτερο χαστούκι έρχεται σχεδόν αμέσως. Η μητέρα του, πιστή προτεστάντισσα και (αντίθετα προς το μοντέλο της εταιρείας) δοσμένη στην εθελοντική εργασία, του εκμυστηρεύεται συντετριμμένη πως ο ίδιος είναι καρπός μιας και μόνης άθεσμης συνεύρεσης της με τον Μίλτον πριν τριαντατόσα χρόνια. Ο δικηγόρος αισθάνεται πiónι σε μια πελώρια σκακιέρα και τρέχει να συναντήσει τον Μίλτον στο γραφείο του.

Μέσα στο γραφείο διεξάγεται ένας εξαιρετικά ενδιαφέρων διάλογος. **Αποκαλύπτεται πως ο Μίλτον είναι ο ίδιος ο διάβολος**. Οι σφαίρες από το πιστόλι του γιού του δεν τον βλάπτουν. Δίχως στιγμή να χάσει το σαρδόνιο χαμόγελό του, του αποκαλύπτει πως τον επέλεξε και πως τον βοήθησε, αλλά και πως μπόρεσε να τα κάνει αυτά χάρη στην ανταπόκριση που συνάντησε. «Η ματαιοδοξία», του λέει, «είναι η αγαπημένη μου αμαρτία». Του αποκαλύπτει τον έσχατο σκοπό όλων αυτών. Στο γραφείο μπαίνει η κοκκινομάλλα - κόρη, κι αυτή, του Μίλτον. Ο πρωταγωνιστής καλείται να συνευρεθεί μαζί της, ώστε να γεννήσουν αυτόν που, στην ανατολή της νέας χιλιετίας, θα εδραιώσει την κοσμοκρατορία του Μίλτον, τον **αντίχριστο**. Για τον Μίλτον, προϋπόθεση αυτής της συνεύρεσης είναι η δίψα για ισχύ. «Και η αγάπη;», τον ρωτά ο Κέβιν. «Υπερεκτιμημένη», του απαντά απαξιωτικά ο διάβολος. Είναι, άραγε, συμπτωματικό ότι σε όλο το έργο ο Μίλτον εμφανίζεται πολύγλωσσος; Μιλά άπταιστα αγγλικά, ιταλικά, κινέζικα, ισπανικά. **Πάυλο μου θυμίζει αυτό. «Εάν ταις γλώσσαις των ανθρώπων λαλώ..., αγάπην δε μη έχω...»**.

Εκεί, λοιπόν, που, μέσα σε μια ατμόσφαιρα λάγνου μυστηρίου, ο νεαρός δικηγόρος φαίνεται να υποκύπτει, ξεθάβει από όλη αυτή την εμπειρία του το πολυτιμότερο, την εσχατιά εκείνη της ανθρώπινης ύπαρξης, που πάντα παραμένει στο χέρι του ανθρώπου: την ελεύθερη βούληση, τη συναίνεση, την παραχώρηση χώρου. Στηρίζει το πιστόλι στον κρόταφό του και αυτοκτονεί, στερώντας έτσι το διάβολο από την ύπαρξή του. Ο Μίλτον ουρλιάζει με οδύνη και απόγνωση - είναι η μόνη στιγμή που το χαμόγελο σβήνει από το πρόσωπό του - και καταπίνεται από τη φωτιά που κατατρώει ολόκληρο το γραφείο.

Το χειμαρρώδες άνοιγμα των χαρτιών του Μίλτον μέσα στο γραφείο, λίγο πριν την απρόσμενη ήττα του, αποκάλυψε πως πέρα από κάθε μακιγιάρισμα η έσχατη αντίθεση και το υπέρτατο δίλημμα είναι μεταξύ ισχύος από τη μια και ελευθερίας από την άλλη. **Δεν είναι π.χ., τυχαίο ότι ο Μίλτον χλευάζει τον Χριστό ως έναν αδύναμο και τον Θεό ως νομοθέτη απαγορεύσεων που περιστέλλουν ασκόπως την απόλαυση του ανθρώπου. Το σκεπτικό του κάπου θυμίζει τον ντοστογιεφσκικό μεγάλο Ιεροεξεταστή, κάπου επαναλαμβάνει τη νιτσεϊκή απόρριψη ενός δυτικοτραφούς σαδιστή Θεού. Αυτό που κηρύσσει ο διάβολος είναι η απόλυτη δύναμη για απόλαυση, άρα η υποταγή των πάντων (το «πάντων» να νοηθεί και ως αρσενικό και ως ουδέτερο) στο ατομικό θέλημα.** Είναι η πιο κρυστάλλινη και αμιγής εξουσία. Γι' αυτό άλλωστε ο Μίλτον επέλεξε, λέει, να δράσει μέσω του δικηγορικού χώρου, ακριβώς επειδή αυτό το επάγγελμα, περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο, έχει εξουσιαστικές δυνατότητες και έχει καταστεί απαραίτητο σε κάθε κάντρο λήψης αποφάσεων.

Αν ο Χριστιανισμός εισηγείται την **ελευθερία** ως κοινωνία, ως έξοδο, δηλαδή, από την περικλειστη ατομικότητα, ως μετοχή στη ζωή του συντροφικού (καθόσον τριαδικού) Θεού και ως **λύτρωση** από κάθε τι που ροκανίζει το άνοιγμα μου στον άλλον, ο διάβολος νοεί την ελευθερία ακριβώς αντίθετα: ως απόλυτη, εξουσιαστική ατομικότητα. «Ελευθερία», λέει, «είναι να μη χρειάζεται να ζητάς ποτέ συγνώμη». Από τη σκοπιά του είναι απόλυτα συνεπής η απόρριψη της συγνώμης, αφού συγνώμη σημαίνει πηδαλιούχηση του εαυτού σου τέτοια, ώστε να κατορθώνεις τη συνάντηση με τον άλλον. Σημαίνει - για να κάνουμε ένα λογοπαίγνιο που δεν μπορεί να γίνει στα αγγλικά - ότι συγχωρείσαι με τον άλλον, δηλαδή κατορθώνεις να βρεθείς στον ίδιο χώρο με τον άλλον, να γίνεις μια παρέα μαζί του. Ο προσεκτικός θεατής της ταινίας θα δει πως, όσο οι μάσκες δεν είχαν ακόμη πέσει, η Νέα Υόρκη εμφανιζόταν ως πολυάνθρωπη πόλη. Μα καθώς τα μάτια του Κέβιν Λόμαξ ανοίγουν, κατά την τελική μετάβασή του στο γραφείο της εταιρείας, οι δρόμοι της πόλης παρουσιάζονται εξωπραγματικά έρημοι. **Ιδού η πραγματική φύση της δαιμονικότητας: ο ατομισμός, η μοναξιά, η ακοινωνησία.**

Η καρδιά της τιτανομαχίας μεταξύ ισχύος και ελευθερίας φωλιάζει ιδίως στην τελική φάση του μιλτονικού σχεδίου. Όταν (πάντα μέσα στο γραφείο) ο νεαρός δικηγόρος ρώτησε το διάβολο σχετικά με την οικοδόμηση της αυτοκρατορίας του, αυτός (πάντα με το χαμόγελό του) του αποκρίθηκε πως αυτό που σχεδίαζε ήταν κάτι περισσότερο, μια οικογένεια. Αλήθεια γιατί αυτό που πρότεινε στον Λόμαξ ήταν μια αιμομικτική μείξη και μια κυριαρχία μέσω της γέννας; Γιατί αυτή η διασταύρωση συγγενικών δεσμών; Νομίζω πως η απάντηση βρίσκεται στο αρχετυπικό νόημα της συγγένειας. Είναι σχέση ανελεύθερη, υπό της έννοια ότι εδράζεται προεχόντως σε αναγκαστικά, βιολογικά, αιμάτινα δεδομένα, κι όχι στην ελευθερία και στην επιλογή. Τα μέλη μιας οικογένειας δεν επέλεξαν το ένα το άλλο, και η εξ αίματος συγγένεια δεν

μπορεί να αρθεί ποτέ, ούτε κι αν δεν υπάρχει αγάπη. Ο Μίλτον φτάνει τη δεσποτεία αυτών των δεσμών στα άκρα, όταν προτείνει στον πρωταγωνιστή ζευγάρι με κάποια που είναι ήδη συγγενής του. Είναι ακριβώς ο αντίποδας του ερωτικού δεσμού, ο οποίος εδράζεται στην ελευθερία και στην επιλογή και ο οποίος γι' αυτό το λόγο είναι εύθραυστος και υφίσταται μόνο εφ' όσον υφίσταται αγάπη. Το στοίχημα του ερωτικού δεσμού είναι το εστερημένο κάθε βιολογικής προϋστορίας άνοιγμα σου σε έναν ξένο. Να γιατί η κύρια κόντρα του έργου ήταν προς τον ερωτικό δεσμό του νεαρού αντρόγυνου. **Η ήττα του υπήρξε ταυτόχρονα νίκη του δαίμονα.**

Που είναι η παρουσία του Θεού και της Εκκλησίας μέσα σε όλα αυτά; Σ' όλο το έργο είναι μάλλον ανύπαρκτη. Τη λύση, το άλμα προς την ελευθερία, ο συγγραφέας προτίμησε δυο φορές, όπως είδαμε, να τη δώσει μέσα από την αυτοκτονία, εκλαμβάνοντας την μάλλον σαρκικά, ως την αμιγέστερη στιγμή αυτοκαθορισμού του ανθρώπου.

Δεν είναι τυχαίο ότι εντελώς αντίθετης ποιότητας προβάλλει ένας άλλος θάνατος, αυτός του αντιπαθητικού Έντυ Μπαρζούν, του στελέχους της εταιρείας που δολοφονήθηκε από δυο αλήτες όταν ήρθε σε ρήξη με τον Μίλτον για λόγους συμφεροντολογικούς. Η τελευταία του στιγμή είναι όταν οι αλήτες τον ρίχνουν κάτω και του ζητούν απειλητικά το ρολόι του. Αυτός εξανίσταται, διότι αγαπά το πανάκριβο ρολόι του. Τον χτυπούν μέχρι θανάτου κι έτσι χάνει τη ζωή του, μια ζωή θεμελιωμένη πάνω στο «**έχειν**» κι όχι στην προτεραιότητα του «**είναι**». Αναρωτιέται κανείς αν επρόκειτο για μάντεμα ή για ευχή όταν ο Μίλτον έλεγε πως ο Μπαρζούν είναι ο τύπος του ανθρώπου της νέας χιλιετίας. Ο ίδιος ο Μίλτον, όταν ο Κέβιν αυτοκτόνησε κι έτσι θρυμμάτισε το δαιμονικό σχέδιο στο παρά πέντε, ούρλιαξε απεγνωσμένα: «Δεν έδωσα αρκετά;». Και σ' αυτή τη στιγμή συμποσούνται οι δυο προσανατολισμοί. **Η ελευθερία της ύπαρξης από τη μια, η κτήση και η αντιπαροχή από την άλλη.**

Δεν θα επιχειρηματολογήσω εδώ για ποιούς λόγους ένας εκκλησιαστικός άνθρωπος θα προτιμούσε άλλη λύση από αυτήν της αυτοκτονίας. Θα σταθώ όμως σε κάποια σημεία που δείχνουν το είδος της θρησκείας του σύγχρονου κόσμου.

Μια **εκκλησιαστική σύναξη** εμφανίζεται στην αρχή του έργου, όταν ο νεαρός δικηγόρος πηγαίνει να συναντήσει τη μητέρα του στο ναό όπου αυτή εκκλησιαζόταν και να της ανακοινώσει τα σχετικά με την αναχώρησή του για τη Νέα Υόρκη. Γι' αυτόν, ο ναός δεν είναι παρά το σημείο του ραντεβού τους. Λίγο αργότερα, στην πρώτη συνάντησή του με τον Μίλτον στην ταράτσα, παραδέχεται πως έχει διαρρήξει τη σχέση του με την Εκκλησία.

Εκκλησιαστική σύναξη έχουμε και στο δεύτερο ήμισυ του έργου, στην κηδεία του Έντυ Μπαρζούν. Η θρησκεία, η εκκλησία, ο παπάς είναι διεκπεραιωτές τελετών, τις οποίες η δικηγορική ελίτ ανέχεται όπως κάθε άλλη κοινωνική σύμβαση ή υπηρεσία. Σε έναν επικήδειο αξιοθρήνητα άοσμο, ο

παπάς εξαίρει τις αρετές του αποβιώσαντος και την προσφορά του στην κοινωνία. Καμιά πνευματική αξίωση, καμιά κριτική ματιά. Ο κληρικός αυτός εκπροσωπεί τη συνθηκολόγηση με τον αιώνα τούτο.

Μοιάζει σαν να το ξέρει αυτό ο διάβολος. Ο Μίλτον μπαίνει μέσα στο ναό με το σατανικότερο των χαμογέλων του. Παρ' όλο τον κόσμο, η παρουσία του μέσα στο ναό είναι εξαιρετικά μοναχική (θυμηθείτε, αντίστοιχα, πως λίγο πριν το τέλος, η πολυάνθρωπη πόλη εμφανίζεται στις πραγματικές της διαστάσεις, δηλαδή ερημωμένη). **Οι μόνοι που τον βλέπουν όταν χλευαστικά βυθίζει τα δάχτυλα στο κάνιστρο του αγιασμού, κατά τη ρωμαιοκαθολική συνήθεια, είναι οι τοιχογραφίες. Ο διάβολος παραμένει ανενόχλητος μέσα στην εκκλησία, κι ο αγιασμός που ακούμπησε κοχλάζει.**

Προκλητικά άδεια είναι η εκκλησία όπου ο νεαρός δικηγόρος βρίσκει την πληγωμένη γυναίκα του μετά τη συνέντευξη της με τον Μίλτον. Η γυναίκα μοιάζει να προσέφυγε εκεί ως ικέτης σε άσυλο. Μα δεν εμφανίζεται κανένας εκκλησιαστικός. Όταν, απεγνωσμένη, γυμνώνει το σώμα της και φανερώνει τις πληγές του, οι μόνοι που τη βλέπουν είναι ο σαστισμένος σύζυγός της και οι τοιχογραφίες. **Όλες οι εκκλησίες της θεόρατης πόλης είναι θεόρατες. Ο άνθρωπος κινδυνεύει να χαθεί μέσα στην επιβλητικότητα τους, στη γιγαντοσύνη τους, η οποία συμβολίζει το εκκλησιαστικό αντίστοιχο της δίψας για ισχύ και επιβολή.** Ο Μίλτον είχε κάποτε παρατηρήσει πολύ πετυχημένα πως «χτίζεις εγωισμούς στο μέγεθος καθεδρικών ναών». Όσοι έχουμε ταξιδέψει στη Ρώμη, θα θυμόμαστε πως το δάπεδο του Αγίου Πέτρου υπάρχουν σημάδια που καταδεικνύουν με περισσή εξουσιαστική αλαζονεία ότι άλλοι καθεδρικοί ναοί της υψηλίου είναι μικρότεροι. Μας ας μην κοιμόμαστε ήσυχοι, δεν ευδοκιμεί μονάχα σε ρωμαιοκαθολικά μπουστάνια ο καρπός αυτός.

Αδιάκοπα ένα ευαγγελικό χωρίο μνημονεύεται. Η ρήση του Χριστού προς τους μαθητές του: **«ιδού, εγώ αποστέλλω υμάς ως πρόβατα εν μέσω λύκων»** (Μτθ. 10:16). Το μνημονεύει και η μητέρα και ο Μίλτον, ριγώντας η πρώτη, σαρκάζοντας ο δεύτερος. Κανένας δεν αμφισβητεί την αλήθεια του. **Θυμόμαστε πως η κόντρα Χριστού και διαβόλου στην έρημο έγινε με χρήση χωρίων της Αγίας Γραφής εκατέρωθεν; Αυτό, ωστόσο, που αποσιωπάται στο έργο, είναι η συνέχεια του χωρίου: «γίνεσθε φρόνιμοι ως οι όφεις και ακέραιοι ως αι περιστεραί».** Αυτό το χρέος των χριστιανών για καταποσίωση μέσα στην ιστορία και για ικανότητα να διακρίνουν τα πράγματα από τις σκιές τους, μένει αζήτητο, όπως αζήτητο μοιάζει να μένει στο έργο κι ένας Χριστιανισμός βαθιά υπαρξιακός και κοινωνικά ανατρεπτικός.

Κάτι τελευταίο: Με ένα σκηνοθετικό τέχνασμα, ολόκληρη η περιπέτεια που μέχρι τώρα είδαμε εμφανίζεται σαν να μην υπήρξε στην πραγματικότητα, αλλά σαν να ήταν ένας εφιάλτης του νεαρού δικηγόρου στο διάλλειμα μιας δίκης στην επαρχιακή πόλη που ζούσε. Τον επηρεάζει τόσο, ώστε επανέρχεται στην αίθουσα του δικαστηρίου τόσο αλλαγμένος, ώστε παραιτείται για λόγους

συνείδησης από την υπεράσπιση του προδήλως ένοχου πελάτη του και προκαλεί σάλο που ενδέχεται να του κοστίσει την ίδια την καριέρα. Ωστόσο το ζήτημα αφήνεται ανοιχτό. Ο Μίλτον - διάβολος εμφανίζεται κι εδώ, αυτή τη φορά ως δημοσιογράφος, μέτοχος δηλαδή της τέταρτης εξουσίας, και κάνει στον πρωταγωνιστή πρόταση δημοσιότητας, ακριβώς για να καταθέσει τη μαρτυρία της συνείδησής του. Και πάλι, δηλαδή, για κάποιον σκοπό αθώο. Το έργο τελειώνει αφήνοντας μας να καταλάβουμε πως ο πρωταγωνιστής καταρχήν αποδέχτηκε την πρόταση και πως, συνεπώς, η περιπέτεια θα αρχίσει εν ετέρα μορφή. Να υποθέσουμε τάχα πως μια επόμενη επανεμφάνιση του θα μπορούσε να είναι ως τεχνοκράτη της πληροφορικής κ.ο.κ.; Μπορεί. Το ερώτημα, πάντως, νομίζω πως είναι άλλο. **Γιατί το έργο μένει ανοιχτό; Συμμερίζεται, άραγε, τη χριστιανική πεποίθηση ότι στα έσχατα το κακό θα ηττηθεί οριστικά, και ότι μέχρι τότε, μέσα στην ιστορία, δεν υπάρχει τελεσίδικη νίκη, αλλά συνεχής αγώνας; Ή μήπως εκφράζει την απωανατολική ή τη νεοεποχίτικη αντίληψη πως το καλό και το κακό συνυπάρχουν και αλληλοσυμπληρώνονται αιωνίως δίχως καμιά τελική νίκη του πρώτου;**

Το δίλημμα αυτό δεν αφορά μονάχα το θεατή του έργου, μα ολόκληρο τον προσανατολισμό του ανθρώπου. Προσανατολισμό προς πού; Δεν ξέρω αν είναι σύμπτωση, μα το όνομα Μίλτον ανακαλεί στο νου τον Τζων Μίλτον, συγγραφέα του έργου «Απολεσθείς Παράδεισος» (17^{ος} αιώνας).

Καθώς σκέφτομαι τους παραδείσους που υπόσχεται χαμογελαστό το κοσμικοποιημένο marketing, θυμάμαι ένα αντιεξουσιαστικό σύνθημα σε έναν τοίχο της πολυάνθρωπης Αθήνας, το οποίο κατορθώνει να δείξει ότι όλα παίζονται πάνω στη διελκυστίνδα **«ζωή» - «θανατίλα»** και απαντά στην κοινωνία του marketing με μια χριστιανική σπιρτάδα, την οποία συχνά στερούνται οι θρησκευόμενοι: «ένα χαμόγελο θα σας θάψει».