

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΩΝ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ “ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ,
ΔΙΟΙΚΗΣΗ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ”

Διπλωματική εργασία

Θέμα « Οι εικόνες του κακού στις ταινίες τρόμου.
Παράδειγμα . Συνέντευξη με ένα βρικόλακα ».

ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ

κ ΣΚΑΡΠΕΛΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ

κ ΠΑΡΑΔΕΙΣΗ ΜΑΡΙΑ

κ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟΣ ΦΟΙΤΗΤΗΣ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΘΗΝΑ 2003

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μυθολογία της σύγχρονης εποχής είναι το αντικείμενο το οποίο επεξεργάζονται και δημιουργούν τα μέσα εικονοποίησης, ενώ στη συνέχεια φροντίζουν για τη διάδοση αυτής της εικόνας σε όλα τα επίπεδα της κοινωνικής και πολιτικής διαστρωμάτωσης.

Η εικόνα, ως θεμελιακό συστατικό κατασκευής και κατανόησης του σύγχρονου κόσμου αποτελεί ταυτόχρονα το κύτταρο της μυθολογικής οργάνωσης της κοινωνίας. Από τη στιγμή που η εικόνα είναι φορέας εξουσίας οι διαχειριστές της είναι οι κάτοχοι αυτής της εξουσίας σε πολιτικό, οικονομικό και κοινωνικό επίπεδο. Ο κινηματογράφος αποτελεί μια κατεξοχήν μορφή παραγωγής μυθολογικών στοιχείων με τον ίδιο τρόπο που ο Wittgenstein¹ θεωρούσε ότι 'στη γλώσσα μας υπάρχει ενσωματωμένη μια ολόκληρη μυθολογία'.

Οι κινηματογραφικές εικόνες δηλαδή μεταφέρουν συμβολισμούς, χειρονομίες, εκφράσεις και συμπεριφορές που εύκολα μπορούμε να βρούμε αντίστοιχες αναφορές στην καθημερινή ή την φανταστική ζωή ενός πολιτισμού. Ολοένα και περισσότερο ο πολιτισμός μιας χώρας αξιολογείται με βάση τις εικόνες που παράγει, αρχικά για την ίδια και έπειτα για τρίτους. Διαβάζοντας αντίστροφα την προηγούμενη παράγραφο θα λέγαμε ότι πολιτισμός που δεν παράγει εικόνες δεν υφίσταται. Ακόμα και το ένδοξο πολιτιστικό παρελθόν μπορεί να παρακμάσει εάν δεν υπάρχουν οι κατάλληλοι μηχανισμοί να προβληθεί σε ένα μεγάλο κοινό. Η πολιτιστική κληρονομιά της Ελλάδας για παράδειγμα και ιδιαίτερα η μυθολογία της πολύ συχνά έχει λειτουργήσει ως αφετηρία για να τη διαχειρισθούν κάτω από τη δική τους αισθητική και ιδεολογική προσέγγιση οι κάτοχοι της εικονοποιητικής τεχνολογίας. Αυτό σημαίνει κατ'αρχην ότι αποκτούν την κυριότητα του προϊόντος και δεύτερο ότι επιβάλλουν τις δικές τους απόψεις στη δομή και τη παρουσίαση του συνεπώς ως τελική έκβαση θεωρείται η οικειοποίηση της δανεισμένης μυθολογίας.

1. Wittgenstein 'Γλώσσα, μαγεία, τελετουργία' σελ 36

Η δύναμη της εικόνας λοιπόν είναι η ικανότητα της να παράγει με γρήγορο ρυθμό, μυθολογίες που επηρεάζουν το σύνολο των ανθρώπων και δημιουργούν το υπόβαθρο για την περαιτέρω εξέλιξη τους. Ταυτόχρονα με την πολύμορφη ανάπτυξη της τεχνολογίας και την διαρκή ανανέωση της βαδίζει και η μυθολογία της εποχής. Η ευρεία γκάμα των εικόνων που μπορεί να προσλάβει μια έννοια είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα του πολιτισμού μας.

Ο κινηματογράφος διαχειρίζεται αυτές τις έννοιες και όπως κάθε τέχνη προσεγγίζει με διάφορους τρόπους το Καλό, το Κακό, τον Έρωτα, τη Βία κτλ.

Η παρούσα εργασία προκύπτει από την παρατήρηση, ότι οι εικόνες του κακού στις ταινίες τρόμου διαθέτουν μια σειρά από μυθολογικά στοιχεία που προσδιορίζονται και ερμηνεύονται με βάση την ιδεολογία της εποχής τους. Παρόλο τον πλουραλισμό στις εικόνες που οικειοποιούνται υπάρχουν ωστόσο ορισμένες βασικές ιδέες που προσδιορίζουν ένα σημαντικό αριθμό από αυτές.

Το τρίπτυχο στο οποίο θα επικεντρωθώ το αποτελούν, το μνητικό ταξίδι του ήρωα, ο τάφος και το αίμα. Μολονότι αυτές οι εικόνες-έννοιες δεν προϋποθέτουν και την ταυτόχρονη συνόπαρξή τους σε μια ταινία, ωστόσο οι παραλλαγές με τις οποίες εμφανίζονται τις κατοχυρώνει σαν συστατικά υλικά των ταινιών τρόμου.

Η έννοια της 'συμβολικής αναπαράστασης' και της 'πραγματικότητας' στην τέχνη

Οι εικόνες του κακού πριν μεταναστεύσουν στις κινηματογραφικές αίθουσες είχαν απασχολήσει έντονα τους ανθρώπους των προηγούμενων αιώνων, που ανάλογα με την θρησκευτική τους αφοσίωση έβλεπαν ή δεν έβλεπαν σε αυτές μια πραγματική απεικόνιση και αναγέννηση του κακού. Η διαμάχη ανάμεσα στη συμβολική αναπαράσταση και την πραγματικότητα είχε ξεκινήσει ήδη από πολύ παλιά. Ιδανικός τόπος για να ανθίσει αυτή η φιλολογία ήταν φυσικά η χώρα της μυθολογίας. Ο Πλάτωνας είχε απορρίψει την τραγωδία επειδή θεωρούσε ότι προκαλούσε σύγχυση στους πολίτες γιατί παρουσίαζε πολύ πιο δραματικά την πραγματικότητα απ'ότι ήταν και συνεπώς έδινε ψευδή εικόνα για τα τεκταινόμενα επί σκηνής. Ο Αριστοτέλης πάλι, αξιολογούσε την τραγωδία ως αναπαράσταση ανθρώπινης δράσης και χαρακτήρων και όχι ως την πραγματικότητα αυτή καθ'εαυτή. Οι ηθοποιοί δηλαδή μιμούνταν τις πράξεις των τραγικών ηρώων και αυτό ήταν σαφές και για τους θεατές. Οι αντιδράσεις και οι αμφιβολίες για την απεικόνιση του κακού και σε ορισμένες περιπτώσεις και του καλού (βλέπε εικονομάχοι - εικονολάτρες), συνεχίστηκαν χωρίς όμως ποτέ η δύναμη της εικόνας να εξαφανισθεί. Αντιθέτως μάλιστα η ζωγραφική ήταν πάντα ένας φιλόξενος τόπος για διαβολικές και μακάβριες αναπαραστάσεις και θα εξακολουθούσε να είναι ακόμη και σήμερα εάν δεν είχε ανακαλυφθεί η γραφή της κίνησης.

Ο κινηματογράφος. Αν και από τα πρώτα χρόνια οι άνθρωποι του κινηματογράφου στράφηκαν προς τις ιστορίες τρόμου, τα τελευταία χρόνια οι ταινίες αυτές διεκδικούν το μεγαλύτερο μερίδιο της κινηματογραφικής παραγωγής στην Αμερική. Οι ερμηνείες είναι πολλές αλλά εγώ θα περιοριστώ σε μία. Το κοινό που νοιώθει ότι η αδρεναλίνη με τον σύγχρονο τρόπο ζωής υπολειτουργεί και εκφυλίζεται, αρέσκεται να φοβάται στις πολυτελείς αίθουσες, αφού πρόκειται για φόβο ελεγχόμενο και εξ'αποστάσεως λόγω της ασφάλειας που μας δίνει η γνώση του ότι είναι κάτι φανταστικό και φυσικά δεν συμμετέχουμε εμείς. Τουλάχιστον ως θύματα.

Ο Walter Kendrick στο βιβλίο του 'The thrill of fear'² γράφει 'Στους ανθρώπους πάντα άρεσε να κάθονται γύρω από τη φωτιά και να προσπαθούν να παγώσουν ο ένας το αίμα του αλλού λέγοντας ιστορίες για τέρατα και για νεκρούς που αναστήθηκαν και ζητούν εκδίκηση '. Ο άνθρωπος έζησε για αιώνες με το συναίσθημα του φόβου και όπως φαίνεται δεν πρόκειται να το εγκαταλείψει σύντομα . Όταν του δίνεται όμως η ευκαιρία προσπαθεί να το διαχειρισθεί με σκοπό τότε να το εξορκίσει , να δικαιολογήσει τις πράξεις του, να το χλευάσει και άλλοτε πάλι να το χρησιμοποιήσει ως ένα παιχνίδι αντοχής , επίδειξης της δύναμης του και εκμετάλλευσης των άλλων ανθρώπων .

Στην κινηματογραφική βιομηχανία ο τρόμος πήρε δυο όψεις . Η πρώτη σχετίζεται με την καλλιτεχνική του υπόσταση και απαιτεί πολυεπίπεδη αφήγηση και νοήματα με φιλοσοφική αξία .Οι ταινίες αυτές βαπτίσθηκαν Art-Horror και είναι οι μοναδικές ευκαιρίες να προσελκύσουν το κοινό που ποτέ δεν θα έδινε προσοχή σε ένα είδος κινηματογράφου που το θεωρεί ότι εξυπηρετεί την υποκουλτούρα Αυτό συμβαίνει γιατί οι συγκεκριμένες ταινίες μπορεί να έχουν στην ιστορία τους πολιτικό ενδιαφέρον , κοινωνικά σχόλια η ενδιαφέρουσες ψυχαναλυτικές ερμηνείες των χαρακτήρων .Στην αντίπερα όχθη αναπαύεται εδώ και τρεις δεκαετίες περίπου το Splatter film , δηλαδή οι ταινίες με μοναδικό σκοπό να τρομάζουν το θεατή με τις βίαιες σκηνές , τα ποτάμια αίματος και τα εντυπωσιακά ειδικά εφφε , χωρίς να υπάρχει ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα δράση αλλά ούτε και πολυεπίπεδοι χαρακτήρες .Ανάμεσα στα δυο είδη υπάρχει μια διαχωριστική γραμμή που την είχε τραβήξει ο Αριστοτέλης με την Ποιητική και αποτελείται από τρία σημαντικά στοιχεία .

2. W. Kendrick 'The thrill of fear .250 years of scary entertainment' σελ xx

- α) Υπάρχει σαφής σχέση μεταξύ τέχνης και πραγματικότητας .
- β) Περιγράφει τη δομή των μιμήσεων επικεντρώνοντας την προσοχή στην ιστορία και την αφήγηση .
- γ) Περιγράφει τις αισθητικές/ συναισθηματικές αντιδράσεις των ηρώων ότι σκοπό έχουν να δημιουργήσουν ανάλογες αναπαραστάσεις στο κοινό και το τελικό αποτέλεσμα να είναι πάντα η κάθαρση³ .

Αυτό είναι το μοντέλο που αποδέχεται ο Αριστοτέλης για την παρουσίαση της τραγωδίας .Ο ήρωας διαπράττει μια αμαρτία (ύβρη) και έπειτα από τα δεινά που πρέπει να περάσει επέρχεται η κάθαρση είτε για τον ίδιο είτε για το κοινό διαμέσου της τιμωρίας του . Οι ταινίες τρόμου δεν ακολουθούν πάντα αυτό τον κανόνα και έτσι οι εικόνες του κακού πολλές φορές αφήνουν ημιτελές το θεωρητικό σχήμα που περιέγραφα παραπάνω .Χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα την ταινία *Συνέντευξη με έναν βρικόλακα* (1994 , Σκην.Neil Jordan) , θα ασχοληθώ με την αξία και τη σημασία που έχει το μυθικό ταξίδι για τον ηρώα στη μυθολογία αλλά και την ιστορία και τη σύνδεση του με την κάθαρση που επιβάλλει το πρότυπο του Αριστοτέλη .Στη συνέχεια θα επιδιώξω να αναπτύξω την εικόνα και τα σύμβολα που διαθέτει ο τάφος και που λειτουργούν πάντα ως κινητήριοι μοχλός για πολλές ανατριχιαστικές σκηνές στις ταινίες τρόμου .Το τέλος θα έχει ως επίκεντρο το αίμα και το συμβολισμό που αυτό μεταφέρει μέσα στις ταινίες τρόμου .

3. Cynthia Freeland & Thomas Wartenberg ' Philosophy and film ' σελ 127

Μύηση και ήρωας

Η μυθολογία, όπως και η τέχνη είναι τόποι αδιάλειπτων μυητικών διαδικασιών στις οποίες ο ήρωας και οι θεατές εμπλέκονται λίγο ή πολύ μέσα στη τελετουργία που προϋποθέτει κάθε μύηση. Η ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού είναι γεμάτη από τελετουργίες για την αποκατάσταση μιας χαμένης ισορροπίας ή για την ενσωμάτωση ενός χαμένου ή ανώριμου υλικού μέσα στο κυρίαρχο νόημα της κοινωνίας. Από τις πρώτες μορφές πολιτισμού στη Μεσοποταμία μέχρι την σύγχρονη ηλεκτρονική μορφή των αναπτυγμένων χωρών οι άνθρωποι πραγματοποιούν διαρκώς μυητικά ταξίδια σε όλα τα στάδια της ζωής, από την παιδική ηλικία στην ενηλικίωση, την ωριμότητα, τα γηρατειά και το θάνατο. Αυτή η μετάβαση από το ένα στάδιο στο άλλο γίνεται πάντα με την επικουρία της τελετουργικής μύησης που καταφέρνει να μεταμορφώσει το ασχημάτιστο υλικό των φόβων, των επιθυμιών και γενικά όλων των πρωτογενών εκδηλώσεων των ατόμων, σε κανόνες και πρότυπα συμπεριφοράς ικανά να ακολουθηθούν από άλλους ανθρώπους. Η μύηση και το αρχέτυπο που χρησιμοποιεί για να επιτευχθεί κατά το καλύτερο δυνατό έχουν συνεπώς άμεση επίδραση και στόχο την κοινωνική συνοχή. Παρ'όλο που πολλές φορές η μύηση μπορεί να επιχειρείται με ομαδικό τρόπο η επιτυχία της περνά πάντα μόνο μέσα από την εξατομίκευση. Το ιδανικό της μυητικής διαδικασίας άλλωστε το αποτελεί συνήθως ένας ήρωας που αναλαμβάνει να διεκπεραιώσει ότι απαιτεί αυτή η τελετουργία, με μοναδικό όπλο τον εαυτό του. Οι μεγάλοι ήρωες της μυθολογίας ή του κινηματογράφου στην προκειμένη περίπτωση, ταξιδεύουν πάντα μόνοι ή αισθάνονται μόνοι άσχετα με το πλήθος που μπορεί να τους περιβάλλει. Κάθε πολιτισμός έχει αναπτύξει τέτοιες τελετουργίες μύησης έτσι ώστε να βοηθήσει τον ήρωα να ολοκληρώσει τους σκοπούς του που σημαίνει ότι τα αρχέτυπα που χρησιμοποιήθηκαν λειτουργούν με σωστό και αποδοτικό τρόπο. Το μυητικό αυτό μοντέλο θα πρέπει να το λάβουμε υπόψη κυρίως σε σχέση με το ανδρικό φύλο και τις δοκιμασίες που υφίσταται για να παίξει το ρόλο του ήρωα και του ηγέτη μέσα στην οικογένεια και συνολικότερα στην κοινωνία.

Πρέπει να γίνει όμως ένας σαφής διαχωρισμός ανάμεσα σε αυτό που ονομάζεται ιερή μύηση και στην εκφυλισμένη της μορφή που είναι η βέβηλη μύηση. Συγκεκριμένα η ιερή μύηση περιλαμβάνει δυο βασικές συνισταμένες .

I) Έναν ιερό χώρο όπου θα τελεστεί η μύηση .

II) Ένα σοφό άνθρωπο που θα οδηγήσει τον υποψήφιο μέσα από μια διαδικασία μεταμόρφωσης σ'ένα υψηλότερο επίπεδο συνείδησης .

Η βέβηλη μύηση επικεντρώνεται μόνο στον ήρωα και το εγώ του ,ενώ η ιερή μύηση επαναφέρει και ολοκληρώνει τον ήρωα μέσα στην ομάδα έπειτα από ένα συμβολικό θάνατο και την αναγέννηση του .Η σύγχρονη εποχή έχει να επιδείξει την παρακμή της ιερής μύησης και την επικράτηση της βέβηλης και αυτό γίνεται αντιληπτό από την ανάδειξη του τεχνολογικού μύθου .

Ο τεχνολογικός μύθος εκφράζεται κυρίως μέσα από την θεοποίηση των μηχανών και την απαξίωση του παραδοσιακού τρόπου ζωής . Η τεχνολογία γίνεται η υπέρτατη αξία και η υπεροχή της δεν επιτρέπεται να αμφισβητηθεί από κανέναν.

I. Μυητικό ταξίδι

Πριν ακόμα οι ταξιδιωτικές εταιρίες αναλάβουν την μετακίνηση , τη διαμονή και την ψυχαγωγία των πελατών τους , τα ταξίδια αποτελούσαν συχνά μια τελετουργική διαδικασία , έναν τρόπο μύησης στα μυστικά της ώριμης ηλικίας και στους κανόνες της κοινωνικής οργάνωσης . Επιπλέον ήταν μια συναρπαστική εμπειρία που η τελική της έκβαση κατά τον Αριστοτέλη δεν έπρεπε να ήταν η μάθηση (μαθείν),αλλά η εμπειρία (παθείν) και η μεταβολή της πνευματικής κατάστασης (διατεθήναι)⁴. Τα μυθολογικά ταξίδια είναι κατά μια έννοια αρχετυπικές εικόνες αυτών των μυήσεων και αποτελούν το ερέθισμα για την ανακάλυψη της γνώσης και της χαράς σε όσους αφήφούν τους κινδύνους που πιθανόν θα αντιμετωπίσουν κατά τη διάρκεια του .Αυτά τα αρχετυπικά μυητικά ταξίδια φυσικά ήταν συνδεδεμένα με το πρόσωπο ενός ήρωα που θα ήταν σε θέση λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηρισμάτων του να φέρει σε πέρας την αποστολή του.

4. Walter Burkert 'Μυστηριακές λατρείες της αρχαιότητας' σελ 110

Η αποστολή του ήρωα είναι συνήθως αποτέλεσμα ενός χρησμού , μιας θεϊκής εντολής , ενός οράματος ή μιας οικογενειακής υποχρέωσης .Η φύση της αποστολής είναι γεμάτη από δυσκολίες , ριψοκίνδυνες καταστάσεις που ο ήρωας πρέπει να ξεπεράσει με κίνδυνο της ζωής του και τέλος όταν πετύχει το σκοπό του να βγει ανώτερος πνευματικά από τους άλλους ανθρώπους ,ικανός να τους καθοδηγήσει στις μεγάλες αρετές της ζωής .

Ο Robert Eisner στο βιβλίο του 'Travelers to an antique land'⁵ γράφει ότι 'ο ήρωας αισθάνεται τον εαυτό του να είναι ο επίλεκτος μιας κοινωνίας που ξεκινά την αναζήτηση του διαχωρίζοντας τον εαυτό του από την καθημερινό κόσμο'. Αυτή η αποστασιοποίηση του ήρωα από την καθημερινότητα είναι ζωτικής σημασίας για να αναγνωρίσουμε πάνω του τα σημάδια της ηρωικής του ταυτότητας .Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει και ο Joseph Campbell⁶ στο βιβλίο του 'Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα '. Όπως σημειώνει 'το πρώτο έργο του ήρωα είναι η απόσυρση του από την παγκόσμια σκηνή των δευτερογενών αποτελεσμάτων προς τις αιτιατές ζώνες της ψυχής , από τις οποίες πηγάζουν ο πραγματικά οι δυσκολίες '. Τελικά το ταξίδι για τον ήρωα είναι η απελευθέρωση του από την καθημερινότητα και η αποδέσμευση του από τις πολιτιστικές επιταγές και τα στερεότυπα που του επιβάλλει ο κοινωνικός του περίγυρος .

Ο ήρωας είναι υποχρεωμένος να σπάσει τα δεσμά με το παρελθόν του ,να έρθει συχνά σε ρήξη με τις συγγενικές του ρίζες , να σκοτώσει συμβολικά η -σπανιότερα - κυριολεκτικά τις αρχετυπικές εικόνες της πατρικής και μητρικής εξουσίας και αφού καταστρέψει τα θεμέλια του ρυπαρού προηγούμενου κόσμου να οικοδομήσει τις νέες σχέσεις που θα συνάδουν με το πνεύμα της ηθικά ανώτερης αντίληψης της ζωής . Το μυητικό ταξίδι όμως , καθώς και κάθε τύπος μυητικής διαδικασίας και τελετής έχει πριν απ'όλα όπως αναφέρει ο Mircea Eliade⁷ 'ένα θεϊκό πρότυπο , ένα αρχέτυπο '. Πριν οι άνθρωποι εκτελέσουν ένα μυητικό ταξίδι έχουν εικόνες που παραπέμπουν σε θεϊκές εμπειρίες από ανάλογο ταξίδι .

5. Robert Eisner 'Travelers to an antique land' σελ 22-23

6. Joseph Campbell 'Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα ' σελ 29

7. Mircea Eliade 'Κόσμος και Ιστορία .Ο μύθος της αιώνιας επιστροφής ' σελ 41

Ο Χριστός παραδείγματος χάριν ταξιδεύει σε ολόκληρο το Ισραήλ πριν φτάσει στον τόπο της θυσίας του. Μέσα στους επόμενους αιώνες, εκατομμύρια Χριστιανοί θα περπατήσουν τη διαδρομή που υποτίθεται ότι έκανε ο Ιησούς πριν καταλήξει στο Γολγοθά. Μ' αυτόν τον τρόπο θα επαναλάβουν και συνεπώς θα βιώσουν και θα συμπάσχουν μαζί με το θεό το δρόμο για τη λύτρωση. Ο Eliade⁸ γράφει ότι το μυητικό ταξίδι είναι πάντα ένα ταξίδι προς το κέντρο του κόσμου είτε κυκλική είναι αυτή η πορεία είτε γραμμική, στόχος είναι πάντα το ιερό που εκφράζει ο προορισμός του ταξιδιού. Ο δρόμος που θα οδηγήσει τον ήρωα στο κέντρο του κόσμου πρέπει να είναι δύσβατος 'δύσκολα περιφράγματα ενός ναού, προσκύνημα στους ιερούς τόπους, επικίνδυνα ταξίδια ηρωικών εκστρατειών για την ανεύρεση του Χρυσόμαλλου Δέρατος, των Χρυσών Μήλων, του Βοτάνου της ζωής, του Άγιου Δισκοπότηρου, περιπλανήσεις σε Λαβύρινθους. Ο δρόμος είναι επίπονος, γεμάτος κινδύνους γιατί στην πραγματικότητα είναι μια τελετή μετάβασης από το ανίερο στο ιερό, από το εφήμερο στο απατηλό στην πραγματικότητα, από το θάνατο στη ζωή, από τον άνθρωπο στη θεότητα'. Τα μυητικά ταξίδια των Θεών καθογιάζουν τις προσπάθειες των ανθρώπων και χαρίζουν σε όποιον το επιχειρεί την θεϊκή ταυτότητα που επιδιώκει να κερδίσει. Τα κατορθώματα του Ηρακλή, του Θησέα, του Ιάσονα έχουν τέτοιο συντελεστή δυσκολίας που ουσιαστικά μπορούμε να πούμε ότι για να επιτευχθούν πρέπει ο ήρωας πρώτα να πεθάνει συμβολικά, να γνωρίσει το θάνατο όπως το ταξίδι του Ορφέα στον Άδη και στη συνέχεια να γεννηθεί απαλλαγμένος από το φόβο του άψυχου κόσμου. Ο Walter Burkert παραθέτει ένα δημοφιλές απόσπασμα που μνημονεύονταν κατά τη διάρκεια των Ελευσίνιων μυστηρίων 'Άγγιξα τα σύνορα του θανάτου, πάτησα το κατώφλι της Περσεφόνης ταξίδεψα μέσα σ' όλα τα στοιχεία και επέστρεψα είδα τα μεσάνυχτα τον ήλιο να λάμπει με πάλλευκο φως πλησίασα τους θεούς του πάνω και του κάτω κόσμου και τους λάτρεψα από κοντά.'⁹

8. Mircea Eliade 'Κόσμος και Ιστορία. Ο μύθος της αιώνιας επιστροφής' σελ 38

9. Walter Burkert 'Μυστηριακές λατρείες της αρχαιότητας' σελ 119

Παρόμοιες εκστατικές εμπειρίες παρείχαν αρκετές μνητικές τελετουργίες, αφού τις περισσότερες φορές έφερναν αντιμέτωπο τον υποψήφιο με τους φόβους του που αποτελούσαν τροχοπέδη για την ολοκλήρωση του ως ώριμου και ολοκληρωμένου μέλους μιας κοινωνίας. Ο Pierre V Naquet¹⁰ αναφέρει ότι η μύηση του έφηβου στην Αθήνα του 4ου αι. π.χ. επιτυγχάνονταν με τη συμμετοχή του στη στρατιωτική θητεία που η διάρκεια της ήταν δυο χρόνια. Ιδιαίτερα σημαντική φάση για την ένταξη του στην οργανωμένη κοινωνία ήταν η υπηρεσία του στην περίπολο δηλαδή στη φύλαξη των συνόρων. Η ετυμολογική ρίζα της λέξης παραπέμπει στο άτομο που γυρνά γύρω γύρω από την πόλη. Κατά τη διάρκεια της περιπόλου που συνήθως ήταν διετής οι έφηβοι απαγορεύονταν να εισέλθουν μέσα στην πόλη κι αυτό ήταν καθοριστικής σημασίας για την επιτυχία της μνητικής διαδικασίας. Η φύλαξη της παραμεθόριας περιοχής, ήταν για τους εφήβους το ταξίδι στα όρια της ενήλικης ζωής. Ανάλογη διαδικασία μύησης των εφήβων στους κανόνες της στρατιωτικής ζωής εφαρμόζαν και οι Σπαρτιάτες με τους κρύπτες. Η κρυπτεία προϋποθέτει την απομόνωση των νέων ανδρών τη στιγμή της εφηβείας την ανακάλυψη των νόμων της άγριας φύσης αφού σε όλη τη διάρκεια που την εφαρμόζουν ζουν μέσα σ' αυτή καθώς και την ειδίκευση στις τεχνικές του φόνου των ειλώτων. Και στις δυο περιπτώσεις που προανέφερα οι έφηβοι ήταν υποχρεωμένοι να έρθουν αντιμέτωποι με κινδύνους που απειλούσαν τη ζωή τους όπως οι επιθέσεις από άγρια ζώα οι εχθρικές δυνάμεις και οι κακουχίες από τη διαμονή έξω στη φύση. Είναι απαράβατος κανόνας σε κάθε μνητική διαδικασία ο υποψήφιος να φέρει σε πέρας η να υποστεί με ηρωική αυταπάρνηση μίας σειράς από δυσκολίες κατορθώματα εξευτελισμούς που συνεπάγεται την μετάβαση από τον αμύητο στο μνημένο. Η έννοια της παραμεθόριας περιοχής είναι θεμελιακή για κάθε μνητικό ταξίδι. Η μύηση ορίζει σύνορα μεταξύ των μελών μιας ομάδας καθ' των ξένων ανάμεσα σε αντιτιθέμενες ιδέες και διαφορετικά κοινωνικά και πολιτικά status.

10. Pierre V Naquet 'Ο μύθος κυνηγός' σελ. 162

Τα σύνορα που χάραξε ο Χριστιανισμός, οδηγούν στην απομάκρυνση των ειδωλολατρικών τελετουργιών και στην εγκαθίδρυση μιας νέας αντίληψης για την μυητική διαδικασία που ο αντίκτυπος της βρήκε έδαφος και στα ταξίδια των πιστών. Σύμφωνα με τον Robert Eisner¹¹ η εγκαθίδρυση του Χριστιανισμού είχε ως αποτέλεσμα την παρακμή του ενδιαφέροντος για τις αρχαιοελληνικές τοποθεσίες θρησκευτικής λατρείας καθώς και στη δημιουργία νέων δρομολογίων για την αναζήτηση της λύτρωσης και της επαφής με το Θεό. Το 326 π.χ η Αγία Ελένη, μητέρα του Μεγάλου Κωνσταντίνου πήγε στην Παλαιστίνη όπου ανακάλυψε τον αληθινό Σταυρό και ξεκίνησε έτσι η μόδα για την επίσκεψη των Αγίων Τόπων. Οι προσκυνητές που θα ακολουθήσουν κατά χιλιάδες θα ορίσουν το μυητικό ταξίδι ως μια προσπάθεια να επιστρέψουν πίσω στην αγνή κατάσταση της ανθρώπινης ψυχής πατώντας στα μέρη που δίδαξε και υπέφερε ο Ιησούς. Η πεποίθηση ότι το να βρεθείς και να ζήσεις στους τόπους που έχουν φορτιστεί με ένα μυθολογικό ή ιστορικό περιεχόμενο σε οδηγεί ταυτόχρονα σε μια ψυχολογική και πνευματική εξύψωση και κατά κάποιον τρόπο σε συνδέει ζωτικά μαζί του ήταν και συνεχίζει ως ένα βαθμό να επικρατεί στην αντίληψη πολλών ανθρώπων. Πριν φτάσουμε στη σημερινή εποχή που η τουριστική νοοτροπία μας χρησιμοποιεί αυτές τις μνήμες ως ντεκόρ για τις φωτογραφίες μας, η συγκίνηση και η γνώση που αποκόμιζαν οι άνθρωποι που εκτελούσαν αυτά τα ταξίδια φάνε τον τελετουργικό τρόπο σκέψης και δράσης που κυριαρχούσε στη ζωή τους. Όταν ακόμα οι εικόνες της Αρχαίας Ελλάδας, της Ιταλίας, της Ιερουσαλήμ και τόσων άλλων Ιερών περιοχών ήταν τόσο έντονα φορτισμένες ιδεολογικά και μυθολογικά τότε τα ταξίδια είχαν κατά ένα τρόπο την έννοια του προσκυνήματος. Από τον 18ο αιώνα όπως επισημαίνει ο Eisner¹² ‘πολλοί ταξιδιώτες ακολούθησαν την λογοτεχνική άποψη ότι οι μεγάλοι συγγραφείς επηρεάστηκαν από τον τόπο και το χρόνο στον οποίο έζησαν και ως εκ τούτου η γνωριμία με την ιδιαίτερη πατρίδα του συγγραφέα θα πρόσφερε στον αναγνώστη την καλύτερη κατανόηση του έργου του’.

11. Robert Eisner ‘Travelers to an antique land’ σελ 33

12. Το ίδιο σελ 15

Πως θα καταφέρει κάποιος να γίνει κοινωνός της ιστορίας , ενός πολιτισμού η της σκέψης ενός μεγάλου ποιητή αν δεν ζήσει και δεν δει τα μέρη στα οποία πραγματοποιήθηκαν όλα αυτά τα επιτεύγματα ; Αυτό είναι το μήνυμα που λαμβάνουμε από τα ταξίδια που σφράγισαν τον 18ο αιώνα .Ταξίδια που είχαν ως προορισμό την Ελλάδα , την Ιταλία και σπανιότερα τους Αγίους Τόπους . Η επαφή με το αυθεντικό είναι το πρόταγμα της νεωτερικής εποχής που είχε αρχίσει να κυριαρχεί σε ολόκληρη τη Δ. Ευρώπη . Λογοτέχνες ,ερευνητές , ποιητές και ιστορικοί αναζητούν την έμπνευση τους στις φορτισμένες μυθολογικά περιοχές της Ν. Ευρώπης . Τα ταξίδια του 18ου και ιδιαίτερα του 19ου αιώνα είχαν την αίγλη της ανακάλυψης ενός ξεχασμένου κόσμου που περίμενε τους δυτικοευρωπαίους για να το ανασύρουν από τη λήθη . Αυτού του είδους η εξερεύνηση είχε την έννοια της απόδοσης νοήματος σε ότι ανακάλυπταν .Φυσικά δεν υπήρχαν μόνο μυητικά ταξίδια αλλά και εμπορικά και στρατιωτικά που βέβαια δεν ονομάζονται ταξίδια αλλά εκστρατείες .Η διαφορά με τις σύγχρονες αντιλήψεις είναι στο τρόπο με τον οποίο έβλεπαν τα μέρη στα οποία ταξίδευαν . Ακόμα και σε στρατιωτικό επίπεδο η εκστρατεία ήταν μια αδιάλειπτη τελετουργία .

Όπως αναφέρεται στο βιβλίο *Projecting the Shadow*¹³ 'οταν το αληθινό πνεύμα εξορκίζεται από την τελετουργία του κυνηγιού τότε η προσοχή μεταφέρεται από την ιερή μύηση του ήρωα -άνδρα στη βέβηλη τελειοποίηση των όπλων της'. Τη διαδικασία αυτή την γνωρίζουμε ολοένα και περισσότερο με την τεχνολογική ανάπτυξη στη στρατιωτική βιομηχανία με αποτέλεσμα τις βόμβες ακριβείας και τους ανθρώπους - μηχανές που παράγει .

13. Janice Rushing & Thomas Frentz ' Projecting the shadow ' σελ 204

‘Φυσικός’ και ‘τεχνητός’ ιερός τόπος

Το ταξίδι αποτελεί μνητική διαδικασία όταν το μέρος πέρα η χώρα που θα επισκεφθεί αυτός που το τελεί έχει να κάνει με αυτό που προσδιορίζεται ως ιερό. Έτσι δημιουργείται η απαραίτητη ένταση για να συγκρουσθεί το ανίερο το μίasma , η αμαρτία που φέρει μαζί του ο ήρωας με το ιερό πνεύμα που καλείται να αντιμετωπίσει . Πριν ακόμη ένας τόπος χριστεί ιερός είναι όπως επισημαίνει ο Claude Levi Strauss κενός νόηματος και συνεπώς μπορεί να δεχθεί και να αφομοιώσει οποιοδήποτε νόημα και σημασία του αποδώσουν .Ο Mircea Eliade πιστεύει ότι το ιερό εισβάλλει εκδηλώνεται και εμφανίζεται σε συγκεκριμένα μέρη προκαλώντας τα να γίνουν κέντρα δύναμης και εξουσίας .

Αντίθετα ο Jonathan Z Smith¹⁴ υποστηρίζει ότι ο τόπος ιεροποιείται ως το αποτέλεσμα της πολιτιστικής εργασίας η τελετουργίας σε συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες έπειτα από σκληρή και εντατική δουλειά στην παρατήρηση την μνήμη τον σχεδιασμό την κατασκευή και τον έλεγχο του τόπου .Αυτό πάντως που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι η εκτίμηση που κάνει ο για τη διάκριση ανάμεσα στον φυσικό (natural) και το τεχνητό (artificial) ιερό τόπο .Όπως επισημαίνει η κατηγορία του “φυσικού” τόπου είναι μια θεωρητική επινόηση του 19ου αιώνα και δεν μπορεί να ληφθεί υπόψη ως ένας σταθερός και αυτόνομος όρος για την ανάλυση της έννοιας του ιερού τόπου . Ο Van der Leeuw¹⁵ ταξινόμησε τους διάσημους ιερούς τόπους έτσι όπως έχουν εμφανισθεί στην ιστορία των θρησκειών .Κατέληξε στο συμπέρασμα ότι το νόημα του ιερού τόπου βασίζεται στο ισοδύναμο της μεταφορικής έννοιας του σπιτιού του ναού του τόπου προσκονήματος και του ανθρώπινου σώματος .Σύμφωνα με αυτό το συλλογισμό ένα σπίτι είναι ένας ναός και ένας ναός είναι ένα σπίτι . Η πόλη της Ιερουσαλήμ που αποτελεί έναν κατεξοχήν ιερό τόπο θεωρείται ότι ήταν ένας ναός στην αρχή και στο τέλος πάλι θα καταλήξει να γίνει ναός .

14. David Chidester ‘ American Sacred Space’ σελ 6

15. Το ίδιο σελ 6

Πολύ συχνά γίνεται ο παραλληλισμός ανάμεσα στους ιερούς τόπους και στο όργανο που αντιπροσωπεύουν στο ανθρώπινο σώμα , την καρδιά .Ο προσκυνητής , ο ταξιδιώτης που έχει φύγει μακριά από το σπίτι του βρίσκει στους ιερούς τόπους την ηρεμία και την πνευματική διαύγεια που υπόσχεται και τη θαλπωρή του σπιτιού .

Μνητικό ταξίδι 18ος -19ος αι

Ίσως είναι περιττό να επαναλάβω ότι κάθε ταξίδι δεν είναι μύηση. Ιδιαίτερα στη σύγχρονη εποχή αυτό αποτελεί τον κανόνα . Δανείζομαι τον ορισμό του M. Eliade¹⁶ σύμφωνα με τον οποίο ‘μύηση είναι ο θάνατος και η ανάσταση του νεόφυτου ή αλλιώς η κάθοδος στον Άδη και έπειτα η άνοδος στον Ουρανό’ .

Αν συμβαίνει αυτό τότε θα πρέπει να ορίσουμε υποχρεωτικά που είναι ο Άδης και που ο Ουρανός . Αυτή η πόλωση είναι απαραίτητη διαδικασία για να κατανοήσουμε και τον ήρωα και το ταξίδι . Στον 18ο και 19ο αιώνα τα ταξίδια εμπειριών είχαν κυρίως δυο κατευθύνσεις . Η πρώτη είχε ως αφετηρία την Κεντροδυτική Ευρώπη και την περιστροφή γύρω από τον άξονα της και η δεύτερη οδηγούσε στη Νότια Ιταλία ,την Ελλάδα τα μικρασιατικά παράλια και της χώρες της Ανατολικής Ευρώπης .Το πρώτο ταξίδι είχε ως αποδέκτες έναν μεγάλο αριθμό ευυπόληπτων Ευρωπαίων που το αντιμετώπιζαν σαν ταξίδι αναψυχής και σύμβολο οικονομικού και κοινωνικού status .Η κατεύθυνση όμως που ακολουθούσε το δεύτερο ταξίδι είχε πολύ μεγαλύτερη σχέση με τον εκτροχιασμό παρά με την ασφάλεια και την κοσμοπολίτικη φινέτσα του πρώτου . Το Grand Tour όπως ονομάστηκε είχε μια ελαφριά ομοιότητα με το Salto Mortale στα νούμερα των ακροβατών ενός τσίρκου. Η ατμόσφαιρα άλλαζε αίφνης όταν οι ταξιδιώτες περνούσαν τα σύνορα αυτής της περιήγησης και τα εύθυμα γέλια που έκαναν παρέα στο οικείο τοπίο της Κεντρικής Ευρώπης , τα αντικαθιστούσε το ρυθμικό και παρατεταμένο χτύπημα του τυμπανου του τσίρκου, σημάδι ότι το παιχνίδι άρχιζε να γίνεται επικίνδυνο .

16. Mircea Eliade ‘Κόσμος και Ιστορία. Ο μύθος της αιώνιας επιστροφής ‘ σελ 39

Όπως θα έλεγε και ο Pierre V Naquet από το ψημένο περνάμε στο ωμό δηλαδή από τον πολιτισμό στη βαρβαρότητα . Μόνο που τον 18ο αιώνα η βαρβαρότητα στην Ευρωπαϊκή ήπειρο εκπροσωπούνταν από τους Έλληνες και τη συγκεχυμένη γεωγραφικά και πολιτικά έννοια της χώρας .

Η Ελλάδα για τους Ευρωπαίους υπήρχε μόνο ως ιδέα και ως ιδέα συνέχισε να υπάρχει από τους ανθρώπους που την επισκέφτηκαν καθώς λίγοι αντιμετώπιζαν με γενναιότητα τους κινδύνους και τις δυσχέρειες της χώρας και πολλοί επίσης ήταν αυτοί που αποθαρρύνθηκαν από το γεγονός ότι η Ελλάδα σε αντίθεση με την Ιταλία αποκαλύπτει πολύ πιο δύσκολα την αρχαιότητα της . Χρησιμοποιώ την Ελλάδα ως τόπο προορισμού πολλών ταξιδιών γιατί αντιπροσωπεύει κατά μια έννοια την κάθοδο στον Άδη για να επανέλθω στον ορισμό του Eliade για την μύηση . Η χώρα του πολιτισμού δεν είχε καθόλου αυτή την εικόνα τον 18ο και 19ο αιώνα για την Ευρώπη . Ήταν πολύ περισσότερο ένα κομμάτι της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και ως τέτοιο ανήκε κι αυτό στην βαρβαρότητα της αλλόθρησκης και πάντα εχθρικής απέναντι στα Ευρωπαϊκά έθνη χώρας . Μ'αυτή την έννοια αποτελεί την αντίπερα όχθη για την πολιτισμένη Δύση που όταν ανακαλύπτει το μεγαλείο της κλασσικής αρχαιότητας κάνει τα πρώτα βήματα για να την ενσωματώσει στο ιδεολογικό της σπλοστάσιο . Ήδη από τον 15ο αιώνα οι πρώτοι τολμηροί ταξιδευτές της Ελλάδας έδιναν αυτή την αίσθηση για την αναγέννηση αυτού του τόπου και της ιδέας που φέρει μαζί του . Ο Cyriac από την Αγκονα όταν ρωτήθηκε γιατί πηγαίνει να επισκεφθεί μια τόσο απαίσια χώρα όπως η Ελλάδα απάντησε 'Πάω να ξυπνήσω τους νεκρούς'¹⁷ . Η αίσθηση ότι η Ελλάδα είναι ένας μυστικιστικός τόπος γεμάτος από φαντάσματα του παρελθόντος ζωντάνευσε την περιέργεια και το πάθος πολλών ανθρώπων ιδιαίτερα κατά τον 19ο αιώνα και δημιούργησε ένα ρεύμα ταξιδιωτών με δυο τελικές συνέπειες . Κάποιοι απογοητευμένοι από την απολίτιστη φύση της χώρας και τις επικίνδυνες συνθήκες διαμονής και περιήγησης έφυγαν γρήγορα πάλι πίσω στην Ιταλία όπου η κατάσταση ήταν πολύ πιο κοντά στα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα .

17. Robert Eisner 'Travelers to an antique land' σελ 13

Οι πιο τολμηροί που ήταν και οι λιγότεροι, παρέμειναν στη χώρα, έγιναν Φιλέλληνες και πολέμησαν στο πλευρό τους κατά την διάρκεια της επανάστασης. Η δεύτερη περίπτωση ανθρώπων έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον από την άποψη του μνητικού ταξιδιού. Η πορεία τους δεν είναι κυκλική όπως συνήθως συμβαίνει. Τι είδους άνθρωποι ήταν αυτοί που ταξίδευαν σ' αυτές τις βάρβαρες περιοχές; Και τι σήμαινε το ταξίδι γι' αυτούς; Σύμφωνα με τον William Hazlitt¹⁸ 'Η ψυχή ενός ταξιδιού είναι η ελευθερία, η απόλυτη ελευθερία να σκέφτεσαι, να αισθάνεσαι και να κάνεις ότι σ' ευχαριστεί. Πηγαίνουμε ένα ταξίδι κυρίως για να είμαστε ελεύθεροι από όλα τα εμπόδια και όλες τις δυσκολίες. Να αφήσουμε πίσω τους εαυτούς μας πολύ περισσότερο από το να ελευθερώσουμε τους άλλους'.

18. Robert Eisner 'Travelers to an antique land' σελ 8

Το αντίστροφο ταξίδι, από την Αμερική στην Ευρώπη.

Στα τέλη του 18ου αιώνα το μεταναστευτικό ρεύμα από την Ευρώπη προς την Αμερική δεν είχε ακόμη αποκτήσει τον όγκο και τη δύναμη που θα επιδείξει τους δυο επόμενους αιώνες. Μόλις μερικά χρόνια μετά τον εμφύλιο πόλεμο το Αμερικάνικο έθνος έψαχνε ακόμη να ανακαλύψει την ταυτότητα του και τον τρόπο χειραγώγησης του έμψυχου υλικού και της πλούσιας και παρθένας γης που διέθετε. Η Αγγλική αποικιοκρατική ιδεολογία είχε βέβαια θέσει τα πλαίσια μέσα στα οποία θα λειτουργούσε το πολιτικό σύστημα και έτσι παρ'όλη τη συγκεκριμένη ακόμα κατάσταση οι βάσεις του οικοδομήματος φαίνονταν σταθερές και σαφώς προσδιορισμένες. Η αναζήτηση εργατικού δυναμικού -καθώς ο θεσμός της δουλείας γίνονταν ολοένα και πιο προβληματικός και πολυέξοδος -εκφράστηκε με το μύθο 'Αμερική η χώρα των ευκαιριών και του εύκολου και γρήγορου πλουτισμού'. Έτσι από τις αρχές του 19ου αιώνα και έπειτα τα ταξίδια από την Ευρώπη προς την Αμερική διαρκώς αυξανόταν για να φτάσουν στο αποκορύφωμα τους το δεύτερο μισό του εν λόγω αιώνα. Στα 1791-μόλις δυο χρόνια μετά την Γαλλική Επανάσταση -αρχίζει να εκτυλίσσεται ιστορικά η υπόθεση της ταινίας. Ο φιλικός χώρος τοποθετείται στην πρώην Γαλλική αποικία της Ν. Ορλεάνης. Ο ήρωας Λουί είναι ιδιοκτήτης μιας μεγάλης φυτείας που καλλιεργείται από έναν εξίσου μεγάλο αριθμό σκλάβων από την Αφρικανική ήπειρο. Η ζωή όμως καταφέρνει ένα μοιραίο χτύπημα για την ευτυχία του ήρωα. Χάνει τη γυναίκα και το παιδί του σε διάστημα 6 μηνών. Από εκείνη τη στιγμή η αναζήτηση της ευτυχίας θα ισοδυναμεί για του Λουί με τη λύτρωση του θανάτου. Έτσι μετά την γνωριμία του με του βρικολακα Λεστατ και τη μεταμόρφωση σε ομόφυλο του αρχίζει η οδύσσεια ενός βρικολακα. Όπως πολύ σωστά έχει επισημάνει ο Eisner¹⁹ ο Οδυσσέας είναι το πρότυπο του ταξιδιώτη, γιατί παρ'όλες τις δυσκολίες τις κακουχίες τις απολαύσεις και τα θέλητρα μιας ονειρεμένης ζωής δεν χάνει ποτέ από τη σκέψη του την εικόνα της Ιθάκης και των όσων έχει αφήσει εκεί να τον περιμένουν.

19. Robert Eisner 'Travelers to an antique land' σελ 20

Η πρόθεση μου δεν είναι να παραλληλίσω τους δυο ήρωες άλλωστε θα ήταν αποτυχημένο εγχείρημα εξ αρχής αλλά να εμβαθύνω κατά το δυνατόν στους κώδικες του μυητικού ταξιδιού του Λουί από την Αμερική στην Ευρώπη και την τελική του επιστροφή ξανά στην πατρίδα του .Όπως έχω αναφέρει το ταξίδι από την Ευρώπη στην Αμερική τον 19ο αιώνα είχε συνήθως την έννοια της οικονομικής μετανάστευσης και πολύ λίγη σχέση μπορεί να είχε με το νόημα της μύησης για την ανακάλυψη της ταυτότητας και την αποδοχή του ήρωα από την ομάδα του .Το ταξίδι όμως από την Αμερική στην Ευρώπη είναι φορτισμένο με μια σειρά από αντίστροφες διαδικασίες .Όπως είναι γνωστό οτιδήποτε διαβάζεται , ακούγεται , γράφεται ανάποδα σύρει πίσω του μια ολόκληρη δαιμονολογία . Είναι κατ'αρχην η άρνηση της τάξης του Θεού και του τρόπου με τον οποίο έχει δημιουργήσει τον κόσμο και κατά δεύτερο λόγο η προσπάθεια καταστροφής αυτού του οικοδομήματος από τον Διάβολο . Το να φύγει κάποιος ευυπόληπτος μάλιστα πολίτης όπως είναι ο Λουί από την Αμερική και να ταξιδέψει στην Ευρώπη μοιάζει σαν να μετακομίζει από τον Παράδεισο στην Κόλαση . Κάτι αντίστοιχο θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι το ταξίδι από την Κεντρική Ευρώπη στην Νοτιοανατολική Ευρώπη .

Τον 17ο και 18ο αιώνα η Αγγλική και κατά δεύτερο λόγο η Γαλλική Αποικιοκρατία είχαν συμβάλει τα μέγιστα για την ανακάλυψη νέων τόπων αλλά και για την εκμετάλλευση των πολιτισμών τους , ωστόσο η μετανάστευση στις αποικίες ήταν συνήθως ένδειξη κακοτυχίας η οικονομικής ανέχειας . Αρκεί να θυμηθούμε ότι η Αυστραλία που ανακάλυψε το 1770 ο Καπταιν Κουκ , αποτέλεσε ως τις αρχές του 19ου αιώνα τόπο εξορίας για κατάδικους και ιερόδουλες . Η οικονομική μετανάστευση εκφράσθηκε με τον πιο ιδανικό τρόπο με την κατάκτηση της αμερικανικής ηπείρου καθώς αποτέλεσε τόπο έλξης για πολλούς τυχοδιώκτες που περίμεναν την ευκαιρία για να κερδίσουν γη και χρυσάφι κάτι που η κορεσμένη Ευρώπη είχε ήδη διευθετήσει προς όφελος των προνομιούχων .

Η προσδοκία μιας νέας ζωής καθρεπτιζόταν στο νεοσύστατο αμερικανικό έθνος . Κάπως έτσι φτάνει από το Παρίσι στη Ν Ορλεάνη ο βρικόλακας Λεστατ .

Η γαλλική φινέτσα του που μάλλον εξορίστηκε από την πόλη του Φωτός κάνει θραύση στην πρώην γαλλική αποικία της Ν Ορλεάνης . Εκεί θα δημιουργήσει τον πρώτο αμερικανό βρικόλακα του έργου , τον Λουί . Η 'γέννηση' ενός βρικόλακα σε αμερικανικό έδαφος είναι ήδη από μόνη της είδηση . Ο κατεξοχήν ευρωπαϊκός μύθος μπολιάζεται στην ισχνή αμερικανική κουλτούρα με προβληματικά αποτελέσματα . Ο Λουί που κατά κάποιον τρόπο αντιπροσωπεύει το αμερικανικό ιδεώδες (ιδιοκτήτης μιας μεγάλης φυτείας και πιστός -μέχρι θανάτου- στο ιδανικό της οικογένειας) καταρρέει εμπρός στο βάρος της απώλειας της γυναίκας και του νεογέννητου βρέφους του . Έτσι πληρεί τις προϋποθέσεις για το πρώτο στάδιο της αναζήτησης του χαμένου κόσμου που είναι και ο κύριος σκοπός του μυθικού ταξιδιού . Όπως γράφει ο Joseph Campbell²⁰ 'Το υποκείμενο , κυκλωμένο από ανία , σκληρή 'δουλειά' , η κουλτούρα , χάνει τη δύναμη να σημειώσει εποικοδομητική πρόοδο και γίνεται το θύμα που πρέπει να σωθεί .

Ο ανθισμένος κόσμος του γίνεται μια άγονη χώρα και η ζωή του φαντάζει μάταιη . 'Με καταδίκασες να ζω στην Κόλαση' κατηγορεί τον Λεστατ ο Λουί . Τότε πλέον καταλαβαίνει ότι η μεταμόρφωση του σε βρικόλακα θα τον ευεργετήσει μόνο όταν αποκτήσει συνείδηση βρικόλακα . Για να γίνει αυτό θα πρέπει να ξεχάσει την ανθρώπινη υπόσταση του , που επιμένει πεισματικά να εκδηλώνεται και να τον βασανίζει στη θέα των φόνων . Σε κάθε μύηση η μετάβαση από τη μια κατάσταση στην άλλη πρέπει να είναι ολοκληρωτική χωρίς μετεωρισμούς και αμφιβολίες . Γι'αυτό και το τελετουργικό των μύσεων είναι αυστηρά προκαθορισμένο με απαράβατους κώδικες , όρκους και σκληρές δοκιμασίες . Η κατάρα του Λουί είναι η αδυναμία αποδοχής της νέας του ταυτότητας και καθώς η ύπαρξη του δεν έχει ημερομηνία λήξης αδυνατεί να υποκρίνεται προκειμένου να εκπληρώνει τις επιθυμίες και τις ανάγκες του . Η υποκρισία είναι προνόμιο των θνητών , του εφήμερου και όχι του αιώνιου .

20. Joseph Campbell 'Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα ' σελ 79

Το αίμα των ζώων που επιλέγει απελπισμένα ο Λουί για να ξεδιψάσει και να επιβιώσει είναι υποκατάστατο για δύσκολες ώρες και όχι μόνιμη επιλογή.

Όταν πια πιστεύει ότι έχει απαλλαγεί από τον δημιουργό - τύραννο του Λεσταν υποθέτει πως η αυτογνωσία ίσως βρίσκεται στην αντίπερα όχθη του Ατλαντικού.

Όπως κάθε ήρωας που επιδιώκει την αναγέννηση του, θα πρέπει πρώτα να ακολουθήσει όχι τη συμβατική διαδρομή αλλά την αντίστροφη διαδικασία. Αυτή η διαδικασία ορίζεται πάντα από την επαφή με τον θάνατο, με τον κόσμο των νεκρών, με ότι μπορεί να φέρει τον ήρωα κοντά στην γέννηση του. Το ταξίδι από την Αμερική στην Ευρώπη, εκεί που αναπαύεται για αιώνες η φυλή των βρικόλακων φαντάζει εύλογο. Πολύ συχνά στους μύθους, η συνάντηση του ήρωα με συγγενείς του η αφή επιστροφή του στον τόπο στον οποίο συντελέστηκε ένα σημαντικό γεγονός για τη ζωή του συμβολίζει τη γνώση. Το τέρας του Φρανκενσταϊν όταν τρομαγμένο και κυνηγημένο από τους χωρικούς καταφθάνει στο νεκροταφείο απ'όπου πήραν τα μέλη με τα οποία κατασκευάστηκε αναγνωρίζει την δική του ταυτότητα λέγοντας 'I hate living, love dead'. Για τον Λουί αυτή η αναζήτηση πρέπει να συντελεσθεί σ'έναν ιερό τόπο όπως έχω ήδη επισημάνει και ο ιερός αυτός τόπος θα πρέπει να έχει σχέση αναγκαστικά -αφού μιλάμε για βρικόλακες- με νεκροταφείο δηλαδή, με την Ευρώπη. Όπως πολύ συχνά φροντίζουν να μας υπενθυμίζουν διαφορές Χολιγουντιανές ταινίες η Ευρώπη έχει χάσει πια το φως και την αίγλη που διέθετε στο παρελθόν. Ο Παλιός Κόσμος όπως ονομάζεται και στην συγκεκριμένη ταινία, βρίθεται από παρακμή.

Κατά την διάρκεια του ταξιδιού οι βρικόλακες Λουί και Κλώντια θα αναζητήσουν ότι μπορεί να τους συνδέσει με το νήμα της φυλής τους. Θα μελετήσουν τους μύθους, θα ακούσουν ιστορίες και θρύλους και θα αξιολογήσουν τέλος την αλήθεια από το ψέμα. Όλοι οι ήρωες είναι υποχρεωμένοι να το κάνουν αυτό.

Αν αποτύχουν, το ταξίδι δεν θα έχει επιστροφή, θα συνεχίσουν να ζουν μέσα στις συγκρούσεις που τις περισσότερες φορές οδηγούν στον θάνατο. (Ο σχιζοφρενής μαμάκιας Νόρμαν Μπέητς του Ψυχώ, αδυνατεί να ορίσει τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο θάνατο της μητέρας του και στη δική του ζωή και ενηλικίωση. Το αποτέλεσμα είναι τέσσερις συνέχειες της ταινίας με ασταμάτητους φόνους). Μετά

από πολύχρονη περιπλάνηση στις χώρες όπου πιστεύεται ότι κατοικούν βρικόλακες καταλήγει στο Παρίσι. Το αστέιο είναι βέβαια ότι οι μοναδικοί βρικόλακες στην Ευρώπη βρίσκονται στην πόλη του Φωτός και όχι στις σκοτεινές χώρες της Ανατολικής Μεσογείου και της Κεντροανατολικής Ευρώπης. Αυτό φυσικά δεν είναι τυχαίο στην ταινία.

Το αντίστροφο ταξίδι του Λουί από την Αμερική στην Ευρώπη, αρχικά είναι μια μαγνητική έλξη που εξασκεί το κέντρο του κόσμου, *axis mundi*, και καλεί οποιοδήποτε ήρωα να το επισκεφθεί. Το Παρίσι του 19ου αιώνα είναι το κέντρο του κόσμου προσφέρει τις γνώσεις που χρειάζεται ο σύγχρονος δυτικός άνθρωπος. Μόνο που η επιρροή του πια έχει αρχίσει να φθίνει. Ο Λουί επισκέπτεται τον στύλο του κόσμου όταν οι πρώτες ρωγμές αρχίζουν να απειλούν την πρωτοκαθεδρία του και η επερχόμενη κατάρρευση του αντικατασταθεί από την Αμερική. Η μεταφορά του άξονα του κόσμου είναι ταυτόχρονα και η λύτρωση του Λουί από τους εφιάλτες της φυλής στην οποία ανήκει. Αυτό υποδηλώνει η ηρωική πράξη του Λουί να σκοτώσει τους άλλους βρικόλακες, γιατί αυτοί υποδηλώνουν το *status quo*, τα θεμέλια της παραδοσιακής κοινωνίας ενώ την παρουσία του Λουί την αντιλαμβάνονται ως απειλή για την συνοχή της φυλής τους.

Ο Αρμαντ, η προσωποποίηση της Γαλλίας και ο αρχηγός της κοινωνίας των βρικόλακων εκδηλώνει άμεσα στον Λουί το διαγραφόμενο τέλος, 'Η φυλή μας έχει παρακμάσει. Βρικόλακες εξευτελίζονται παίζοντας κάθε βράδυ θέατρο'.

Ο Αρμαντ εκφράζει την ανάγκη για το νέο όταν δηλώνει ότι ο Λουί είναι το πνεύμα της εποχής που ο ίδιος δεν μπορεί να ακολουθήσει χωρίς τη βοήθεια του. Αυτό είναι το 'πνεύμα της ανισότητας των πάντων' που πρεσβεύει ο Λουί και έχει γοητεύσει τον Αρμαντ που νοιώθει απομονωμένος από τη σύγχρονη εποχή. Αν και κάτοχος της γνώσης που του έχει δοθεί μέσα στους αιώνες πιστεύει ότι τώρα πια παραμένει αναξιοποίητη μέσα σε ένα θέατρο. Η βιομηχανική εποχή, το πνεύμα της ανισότητας δηλαδή ο καπιταλισμός είναι τώρα ο νέος κόσμος που διεκδικεί τα πρωτεία και η γοητεία του είναι πολύ πιο δυνατή από τη γοητεία της αριστοκρατίας και της αρχαίας γνώσης της Ευρωπαϊκής κουλτούρας. Αφού

σκοτώσει ο Λουί τους βρικόλακες ο Αρμαντ παραδομένος στη γοητεία του , του εξομολογείται ‘ Με έκανες να δω τις αδυναμίες τους Ήταν καταδικασμένοι , παγιδευμένοι στην παρακμή . Λησμόνησαν το πρώτο μάθημα , ότι πρέπει να είμαστε ισχυροί ,όμορφοι και χωρίς τύψεις ’.

Οι τύψεις όμως είναι χαρακτηριστικό των αδύναμων και ο Λουί από αυτή την άποψη εμφανίζεται ευαίσθητος , συμπονετικός σχεδόν ρομαντικός .Η θεωρία του Αρμαντ είναι η πιο κυνική πλευρά της Ευρωπαϊκής ταυτότητας .Είναι το μάθημα που του διδάσκει η Κόλαση γι’αυτό και το αρνείται ‘ Αν το μάθημα που θα μου διδάξεις είναι να μην έχω τύψεις τότε μπορώ να το μάθω και μόνος μου’. Το πνεύμα της ανισότητας είναι η δύναμη να αποδέχεσαι τις πολύμορφες και αντιφατικές όψεις του κόσμου .Ο μονοδιάστατος και εγωκεντρικός Ευρωπαίος Αρμαντ δεν μπορεί να αποδεχθεί αυτή την νέα ταυτότητα γι’αυτό και θα πεθάνει Αρμαντ Μη φύγεις , θα πεθάνω .

Λουί Είσαι ήδη πεθαμένος και θέλεις να σε αναβιώσω ακόμη μια φορά .

Τα λογοπαίγνια του θανάτου λέγονται πάντα για να μας θυμίζουν ότι κάπου εκεί γύρω υπάρχει ζωή .Κι αν αναζητούμε τη ζωή σε ένα ταξίδι στον θάνατο θα τη συναντήσουμε εκεί από όπου ξεκινήσαμε .Αν η Ευρώπη είναι ο Άδης , τότε η Αμερική είναι ο Ουρανός .Αυτό είναι το απαύγασμα αυτής της περιπλάνησης για τον ήρωα .Όπως ο Οδυσσέας δεν μπορεί να αναπαυθεί από τις κακουχίες και την αναζήτηση της γαλήνης παρά μόνο όταν επιστρέψει πίσω στην Ιθάκη έτσι και ο Λουί θα ολοκληρώσει την μύηση μόνο όταν επιστρέψει στην Αμερική .

‘ Χρόνια περιπλανιόμουν ...Ιταλία , Ελλάδα , σε όλους τους αρχαίους τόπους .

Ο κόσμος ήταν τάφος μου ,νεκροταφείο σπασμένων αγαλμάτων . Ύστερα , από περιέργεια , ανία και ποιος ξέρει τι άλλο έφυγα από τον Παλιό Κόσμο και επέστρεψα στην Αμερική μου’. Ο Λουί λοιπόν διέγραψε ολόκληρο το μυθολογικό κύκλο που απαιτείται σε ένα ταξίδι προς την αυτογνωσία και την ωρίμανση .Κι αφού κατάφερε να περάσει τις δοκιμασίες που του επιβλήθηκαν , έφερε σε πέρας την αποστολή του .Να επιστρέψει στην πατρίδα του , στο νέο κέντρο του κόσμου , και να φωτίσει με την εμπειρία του την κοινωνία του για το κακό που

αντιπροσωπεύει η φυλή του . Θα πρέπει να θυμίσω ότι ο Λουί δεν δημιουργεί βρικόλακες , αποποιείται το ρόλο του δημιουργού γιατί γνωρίζει ότι πολύ γρήγορα ο δημιουργός μετατρέπεται σε τύραννο . Σκοτώνει αναγκαστικά για να επιβιώνει και όχι για ευχαρίστηση ή επίδειξη της δύναμης και της αλαζονείας του. Το νέο είδος βρικόλακα που εισάγει ο Λουί είναι η προσωποποίηση της αμερικανικής ηθικής . Συμπόνια , φιλανθρωπία , εκτίμηση της ζωής είναι οι αξίες του Νέου Κόσμου κι αυτές προσπαθεί να προστατέψει .Ο εκρηκτικός συνδυασμός ολοκληρώνεται από την θεϊκή ομορφιά και τη γοητεία που απαιτείται για να κερδίσει την εύνοια και τη συμμαχία των υπολοίπων .Με δυο λόγια πρέπει να σκοτώσει γιατί είναι αναγκασμένος να το κάνει , είναι η φύση του -βλέπε καπιταλισμός- αλλά οι προθέσεις του δεν είναι χαιρέκακες .Αυτή την αντίφαση ήθελε να ξορκίσει κάνοντας το ταξίδι στην Ευρώπη και στον τόπο της καταγωγής του τη Γαλλία .Κόβοντας τον ομφάλιο λώρο που τον συνδέει με τους προγόνους του , ελευθερώνοντας τον εαυτό του από την παρακμή και την ξιπασία που έχουν περιέλθει , λυτρώνεται και αναγεννάται από το νεκρό παρελθόν του . Ο Λουί δεν μπορεί να έχει σχέση με βρικόλακες που σκοτώνουν αδύναμα πλάσματα για αυτοεπιβεβαίωση -ο θάνατος της κοπέλας στο θέατρο ενώπιον εκατοντάδων θεατών για παράδειγμα - και αρνούνται να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα που διαγράφεται μπροστά τους .

Ποια είναι αυτή ; Ίσως η υπέρβαση της παράδοσης , των μεγαλείων του παρελθόντος που ταυτόχρονα σύρει μαζί του ένα σωρό προκαταλήψεις και δεισιδαιμονίες άχρηστες πια για τον νέο κόσμο .

Δημοσιογράφος Δεν βρήκατε τελικά τίποτα ; (σχετικά με τη φυλή τους)

Λουί Χωριάτικες δοξασίες . Προλήψεις για σκόρδα , σταυρούς και πασσάλους στην καρδιά .Αλλά από κάποιον του είδους μας ούτε ψίθυρος .

Δημοσιογράφος Δεν υπήρχε δηλαδή κόμης Δράκουλας στην Τρανσυλβανία ;

Λουί Χυδαίες φαντασιώσεις ενός παράφρονα Ιρλανδού (Μπραμ Στόκερ).

Αναμφισβήτητα η πρωτοποριακή αυτή άποψη που θέλει το μύθο του βρικόλακα απαλλαγμένο από τις προκαταλήψεις που γνωρίζουμε μέχρι σήμερα είναι η ανατροπή του από τον ίδιο το μύθο η μάλλον η ανατροπή του Ευρωπαϊκού μύθου για τους βρικόλακες έτσι όπως αυτός δημιουργήθηκε στη φαντασία των λαών και των καλλιτεχνών της. Εδώ ο βρικόλακας Λουί πέτυχε διάνα. Νομιμοποιεί όσο τίποτε άλλο την ύπαρξη των βρικολάκων στο κοινό του (δημοσιογράφος), απορρίπτοντας τον μύθο που του έχουν φορτώσει οι φαντασιόπληκτοι Ευρωπαίοι. Τέλος παραδέχεται ότι μόνο τα φέρετρα παραμένουν αληθινά γιατί αποτελούν μια αναγκαιότητα. Η λέξη αυτή παραμένει κλειδί για την κατανόηση του ήρωα και της περιπλάνησης του. Τίποτα για τον αμερικανό βρικόλακα δεν αποκτά σημασία αν δεν πηγάζει από μια ζωτική ανάγκη που δεν θα έχει σχέση όμως με το εγώ και την ναρκισσιστική αυτοεπιβεβαίωση όπως αυτή εκδηλώνεται στον Λεστατ και τον Αρμαντ αλλά με την ηθική όπως αυτή εκφράζεται διαμέσου του Λουί.

Όπως μας θυμίζει ο Mircea Eliade οι άνθρωποι τοποθετούν το κέντρο της γης εκεί όπου έχουν ζωτικό συμφέρον να υπάρχει και αυτό καθορίζεται ως ένα μεγάλο βαθμό και από τις οικονομικές συναλλαγές και μ'αυτή την έννοια ο Λουί πράγματι νοιώθει κενός ταξιδεύοντας στους αρχαίους τόπους της Μεσογείου. Ένα μυητικό ταξίδι σίγουρα δεν είναι επίσκεψη σε μουσείο η τέλος πάντων κι αν περιλαμβάνεται στο πρόγραμμα αυτό δε σημαίνει ότι μπορεί να έχει μεγαλύτερη διάρκεια από μια απλή περιτήγηση. Αν υπάρχει κάτι που τώρα έχει σημασία είναι να βιώσει τα νέα δεδομένα της εποχής, έμπειρος πλέον από τα μαθήματα του παρελθόντος. Κι αυτά τα νέα δεδομένα 'παραδόξως' υπάρχουν στην Αμερική. Παρόλο που ο κινηματογράφος ανακαλύφθηκε στη Γαλλία στα τέλη του 19ου αιώνα και ο Λουί παρέμεινε στην Ευρώπη για αρκετά χρόνια πριν μετακομίσει στην Αμερική εντούτοις ανακαλύπτει ότι 'Εκεί, ένα θαύμα της μηχανικής επέτρεψε να δω της Ανατολή πρώτη φορά ύστερα από διακόσια χρόνια (1988)'. Όπως οι πιστοί χριστιανοί ανακαλύπτουν το Θείο Φως όταν μεταφερθούν στους Αγίους Τόπους η σε κάποια θαυματουργή Εκκλησία παρόμοια ο Λουί ανακαλύπτει την Ανατολή του ήλιου και τα χρώματα της ίριδας στον 'μυρωδάτο σχεδόν γλυκό σαν το άρωμα των γιασεμιών και των ρόδων στην αυλή μας' αέρα της Ν

Ορλεάνης .Αυτός άλλωστε είναι ο καρπός και το δώρο της μύησης και του ταξιδιού , να επιστρέψεις εκεί από όπου ξεκίνησες και να νοιώθεις ότι αναστήθηκαν οι αισθήσεις σου και να αντιλαμβάνεσαι με μεγαλύτερη ευαισθησία το περιβάλλον σου και τους ανθρώπους γύρω σου .

Περνώντας το κατώφλι

Η μύηση περιλαμβάνει μια ολόκληρη σειρά από πρακτικές , επίπεδα δυσκολίας που ο υποψήφιος πρέπει να αντιμετωπίσει με επιτυχία προκειμένου να εισέλθει στο επίπεδο του μύστη .Αν παρομοιάζαμε την μύηση με ένα οικοδόμημα τότε το πρώτο στάδιο για την ανακάλυψη αυτού του οικοδομήματος είναι το πέρασμα από το κατώφλι του . Η έννοια του κατωφλιού έχει μεγάλη αξία σε πολλές τελετουργίες που απαιτούν από τον υποψήφιο μύστη να υποβληθεί σε σκληρές προκαταρκτικές δοκιμασίες για τον έλεγχο της πειθαρχίας του , της αφοσίωσης του και της θέλησης του να εγκαταλείψει τον κόσμο που τον δεσμεύει και τον απομακρύνει από την λύτρωση και την ελευθερία της ψυχής που υπόσχεται η μύηση .

Συνήθως το κατώφλι έχει τη λογική του εκφοβισμού και της απογοήτευσης για τον ήρωα της περιπέτειας .Εκεί αξιολογείται από τους ειδικούς ,τους θεούς κ.α το θάρρος του και η διάθεση του να αγωνισθεί ενάντια στο φόβο που περιβάλλει τη δοκιμασία .Πολλές φορές το επίπεδο δυσκολίας του πρώτου εμποδίου είναι εσκεμμένα το πιο υψηλό από αυτά που ακολουθούν ακριβώς για να γίνει επιτρεπτή η είσοδος μόνο στους εκλεκτούς , σ'αυτούς που είναι αποφασισμένοι να διακινδυνέψουν και τη ζωή τους για την επίτευξη του σκοπού τους . Είναι ιδιαίτερα γνωστές οι εικόνες με τρομερά τέρατα , δράκοντες ,υπερφυσικά όντα που φυλάσσουν τις πύλες που ανοίγουν το δρόμο για το ταξίδι του ήρωα .Αν καταφέρει να ξεπεράσει το πρώτο εμπόδιο τότε έχει την ευκαιρία να χαθεί μέσα στο άγνωστο και τον κίνδυνο που είναι όμως κέρδος για τον ίδιο τον ήρωα .

Ο Joseph Campbell²¹ σημειώνει 'Ο συνηθισμένος άνθρωπος είναι περισσότερο από ευχαριστημένος , είναι περήφανος όταν παραμένει μέσα στα πλαίσια που του υποδείχθηκαν , ενώ η κοινωνική πίστη του δίνει κάθε δικαίωμα να φοβάται τόσο πολύ όταν επιχειρεί να βαδίζει στο ανεξερεύνητο '. Η εικόνα του ανεξερεύνητου , του σκοταδιού , του άγνωστου είναι η τροφή με την οποία συντηρείται και εξελίσσεται το είδος των ταινιών τρόμου . Οι ήρωες λοιπόν των ταινιών αυτών έχουν συχνά να ξεπεράσουν τον κίνδυνο και την απογοήτευση από τις πύλες που πρέπει να διαβούν κι αυτό δεν συνεπάγεται ότι γίνεται πάντα με τον κλασσικό τρόπο των παραμυθιών .

Παραδείγματα

Η ταινία του Robert Rodriguez *Dusk till Dawn* παρέχει την εικόνα του κατοφλιού με το αντίστοιχο της που είναι τα σύνορα μεταξύ δυο χωρών . Η αξία των συνόρων και συνεπώς και της διαφοράς από την μια κατάσταση στην άλλη αυξάνεται από το γεγονός ότι πρόκειται για δυο χώρες εντελώς διαφορετικές . Από την Αμερική στο Μεξικό . Δυο αδίστακτοι εγκληματίες δολοφόνοι ληστεύουν μια τράπεζα στις Η Π Α και αφού σκοτώσουν αρκετούς υπαλλήλους , αστυνομικούς και περαστικούς κατευθύνονται προς το Μεξικό για να αποφύγουν τη σύλληψη και τη θανατική καταδίκη . Μέχρι εκείνη τη στιγμή τα πλάνα είναι γυρισμένα κυρίως την ημέρα με έκδηλα τα σημάδια του δυτικού πολιτισμού . Οι εικόνες που κυριαρχούν είναι βίαιες αλλά αναγνωρίσιμες ως στοιχείο της σύγχρονης Αμερικανικής κοινωνίας . Η προετοιμασία για την αλλαγή των εικόνων γίνεται με τη δοκιμασία του περάσματος των συνόρων στην Μεξικάνικη γη . Οι αστυνομικοί που ελέγχουν κάθε αυτοκίνητο που θέλει να εισέλθει στο Μεξικό είναι το μεγαλύτερο και όπως πιστεύουν και το τελευταίο εμπόδιο πριν φτάσουν στην γη της Επαγγελίας . Η υπομονή , η ψυχραιμία τα τεχνάσματα που πρέπει να χρησιμοποιήσουν για να καταφέρουν να νικήσουν τον έλεγχο των συνοριοφυλάκων αξιολογούνε την ικανότητα των ηρώων για να αντέξουν και να είναι αντάξιοι των απολαύσεων που πρόκειται να γευτούν .

21. Joseph Campbell 'Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα ' σελ 98

Το μάθημα που μας διδάσκει όμως αυτή η ταινία τρόμου είναι ότι αυτό που θεωρούμε μερικές φορές σαν την τελευταία πόρτα που πρέπει να κλείσουμε πίσω μας (σύνορα) για να απαλλαγούμε από το ένοχο παρελθόν δεν είναι παρά μόνο η πύλη που μας καλωσορίζει σε αμέτρητες δοκιμασίες. Για την ακρίβεια τα σύνορα του Μεξικού δεν είναι η είσοδος στον Παράδεισο αλλά οι πόλεις της Κόλασης. Τότε τι αντιπροσωπεύει η Αμερική σ'αυτή την ταινία; Μάλλον την συνύπαρξη του πολιτισμού με την βαρβαρότητα μόνο που αυτή η συνύπαρξη δεν είναι ειρηνική, ο πολιτισμός εκδιώκει την βαρβαρότητα στο Μεξικό και εκεί οι ήρωες θα πρέπει να αντιμετωπίσουν ένα κομμάτι από τον εαυτό τους.

Το μπαρ 'Dusk till Dawn' στο οποίο καταλήγουν για να περάσουν τη νύχτα τους αποδεικνύεται ότι τελικά είναι νεκροταφείο αφού όσοι εργάζονται εκεί είναι βρικόλακες. Οι ήρωες έχουν μπροστά τους μέχρι να ξημερώσει μια ολόκληρη νύχτα που πρέπει να παλέψουν για τη ζωή τους. Το σκοτάδι και το φως αντιπαρατίθενται για μια ακόμη μάχη. Από τη μια πλευρά οι αιμοδιψείς βρικόλακες στην έρημο του Μεξικού ενώ από την άλλη πλευρά δυο αδίστακτοι εγκληματίες και ένας καθολικός ιερέας με τα παιδιά του. Ολόκληρο το βράδυ είναι για τους ήρωες μια κάθοδος στον Άδη ένα παιχνίδι με το θάνατο που θα είναι και η πιο αποτελεσματική μύηση. Ο καθένας τους είναι υποχρεωμένος να αντιμετωπίσει τους φόβους και της ανασφάλειες τους τις επιθυμίες και τα καταπιεσμένα από τον πολιτισμό ένστικτα τους.

Το ξημέρωμα θα είναι η αυγή της νέας τους ζωής, το ταξίδι από την άγνοια και την αμφιβολία στην πίστη και την γνώση. Αυτό είναι το νόημα και ο σκοπός της διάβασης ενός ορίου και της επαφής του ήρωα με το άγνωστο.

Στην ταινία *Συνέντευξη με έναν βρικόλακα* το κατάφλι το αντιπροσωπεύει η θάλασσα της Μεσογείου. Το ταξίδι του Λουί στην Ευρώπη είναι μια μύηση στον αρχαίο κόσμο και γι'αυτό η αναζήτηση του θα ξεκινήσει από την πηγή αυτού του κόσμου που δεν βρίσκεται πουθενά αλλού παρά στη λεκάνη της Μεσογείου. Οι πόλεις της ανοίγουν στο Ιβραλτάρ και αυτό σημαίνει ότι το ταξίδι ουσιαστικά αρχίζει από εκεί. Επειδή όμως πρόκειται για ταξίδι μυητικό η γνώση, το φως, το χρώμα, η ελπίδα θα πρέπει να περιμένουν την αναμέτρηση του ήρωα με του

δυνάμεις τους σκότους και στη συνέχεια να εκδηλωθούν .Ο Λουί γνωρίζει ότι έχει έλθει στο σκοτεινό παρελθόν του , εκεί όπου οι ρίζες της φυλής του μετρούν αιώνες 'ζωής'. Όταν μπαίνει με το καράβι στην Μεσόγειο απογοητεύεται από τα 'μαύρα , σκοτεινά νερά της'

Ενώ σε όλη του τη ζωή ήθελε να τη γνωρίσει με το γαλάζιο ηλιόλουστο χρώμα που τώρα πια είναι αδύνατο να δει .Η Μεσόγειος το 19ο αιώνα όπως μας πληροφορεί ο Eisner αντιπροσωπεύει ένα μυθικό κόσμο που περίμενε τους ήρωες της για να τον ανακαλύψουν .Πολλοί θεωρούσαν ότι ολόκληρη η περιοχή της Μεσογείου ήταν ο κήπος της Εδέμ . Ταυτόχρονα με την έλξη όμως προκαλούσε φόβο και αποστροφή λόγω της βάρβαρης φύσης όσων την κατοικούσαν . Ακόμη και στην Ιταλία που ο δυτικός πολιτισμός είχε καλλιεργήσει και απομακρύνει αυτή την αγριότητα , η διαφορά ανάμεσα στην Βόρεια Ιταλία που ήταν ο συγγενής της Ευρώπης και στη Νότια που ήταν ο απρόσιτος και επικίνδυνος τόπος για τους επισκέπτες . Το κατόφλι για το ταξίδι του Λουί δηλαδή είναι τα παράλια της Μεσογείου η επαφή με τη μυθολογία την ιστορία και τους θρύλους της . Για να ανακαλύψει όμως την αλήθεια για τη φυλή του πρέπει να ξεπεράσει αυτούς τους τόπους και τη σημασία που φέρουν και να προχωρήσει στην ανακάλυψη της πραγματικότητας που όπως είδαμε εδρεύει στο Παρίσι .

Η επιστροφή του ήρωα και η νέα του ταυτότητα .

Με εξαίρεση ελάχιστες ταινίες η πορεία που διαγράφει ο ήρωας είναι κυκλική χώρες αυτό να σημαίνει ότι είναι και αμετάβλητη από ψυχολογικής πλευράς .Συνήθως η έννοια του κύκλου έχει γεωγραφικό αντίκρισμα (επιστροφή στην ίδια πόλη , στο ίδιο σπίτι κ.τ.λ) . Ο ήρωας όμως τώρα αντιδρά διαφορετικά στις σχέσεις του με τους άλλους και τις καταστάσεις που τον περιβάλλουν ,Η εμπειρία που έχει αποκομίσει από το ταξίδι τον έχει ωριμάσει απέναντι στον εαυτό του και στο κοινωνικό του περιβάλλον .

Όπως σημειώνει ο Joseph Campbell²² 'Ο ήρωας αγωνίζεται στο σκοτάδι έξω από τα γνωστά πεδία . Εκεί εκπληρώνει το καθήκον του εκεί χάνεται εκεί φυλακίζεται εκεί διακινδυνεύει . Η επιστροφή του περιγράφεται σαν μια επάνοδος από εκείνα τα πεδία .'

Ο γυρισμός του Λουί στην Αμερική είναι η πιστοποίηση της αλλαγής που έχει συντελεστεί μέσα του , η ανάγκη του να μεταδώσει τη γνώση που αποκόμισε στο ταξίδι του στον Άδη . Αυτή τη σημασία έχει η συνέντευξη που δίνει στο δημοσιογράφο. Η μεταμόρφωση του από ένα άβουλο πλάσμα ανίκανο να χειραγωγήσει τις επιθυμίες του και να καθορίσει τη μοίρα του σε έναν μνημένο γνώστη της τέχνης της ζωής , σε μια ύπαρξη που γνωρίζει τα όρια ανάμεσα στον Άδη και τον Ουρανό .καθήκον του τώρα είναι να μεταδώσει αυτό το μήνυμα στους αφελείς και τους αμύητους που βαδίζουν χωρίς συναίσθηση του ποιοι είναι και που ανήκουν .Αυτή είναι η αποστολή του Λουί μετά την ανακάλυψη του παρελθόντος του . Ως ένας άλλος θεός πιστεύει ότι οι αμύητοι θα εισακούσουν το λόγια του και θα διδαχθούν από τα παθήματα του .

Αλίμονο. Και μόνο η σκέψη της αθανασίας της αιώνιας νεότητας είναι ικανές να οδηγήσουν τον θνητό δημοσιογράφο να εκλιπαρεί τον Λουί να γίνει αυτός ο συνεχιστής του να δοκιμάσει και αυτός από το μήλον της γνώσης που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι το αίμα του βρικόλακα . Τι κι αν τον φοβερίζει απογοητευμένος από την αποτυχία του να του εμπνεύσει την αποστροφή για το κακό και τα θάνατο ' Αυτό θέλεις λοιπόν , να γίνεις τροφή για τους αθάνατους ;' Η εξουσία και η δύναμη που υπόσχονται οι δυνάμεις της απαγορευμένης γνώσης κάνουν τον δημοσιογράφο υποψήφιο θύμα για το κακό που δεν έχει ηθικές αναστολές (Λεσται).

Το στοιχείο της αποτυχίας να ανατραπεί το κακό είναι ιδιαίτερα σημαντικό στις ταινίες τρόμου .

22. Joseph Campbell ' Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα ' σελ 269

Σε αντίθεση με τους μύθους που καταλήγουν πάντα στην κατατρόπωση του κακού, στις ταινίες τρόμου υπάρχει πάντα μια παροδική μόνο νίκη του καλού που δικαιολογεί ολόκληρο το μυητικό ταξίδι όμως ανατρέπεται με την επιστροφή σαν μια εν δυνάμει κατάσταση που θα εκδηλωθεί στο εγγύς ή το απώτερο μέλλον. Το κακό δεν πεθαίνει ποτέ, απλώς αλλάζει μορφή. Έστω κι αν έχει αποδυναμωθεί εξευτελιστεί και απομακρυνθεί σε ένα ερειπωμένο νεκροταφείο όπως ο Λεστατ στο τέλος θα βρει τους κατάλληλους αγωγούς (δημοσιογράφος) για να φορτίσει ξανά την ύπαρξη του με ψυχές.

Το ίδιο μοτίβο ακολουθεί και ο Ρομάν Πολανски στην ταινία του *Η ένατη πόλη* βάζοντας τον άθεο και φιλοχρήματο συλλέκτη βιβλίων (Ντιν Κόρσο) αφού έχει αποδοκιμάσει τις προσπάθειες του εκκεντρικού πολυεκατομμυριούχου (Μπορίς Μπαλκαν) για ένωση με τον Διάβολο και για την απόκτηση των δυνάμεων του στο τέλος ανήμπορος υποκύπτει στον πειρασμό να δοκιμάσει ν' ανταλλάξει τη ζωή του με την προσδοκία της μεταμόρφωσης του σε Διάβολο. Συνεπώς η επιστροφή του ήρωα δεν είναι πάντα το τέλος της σύγκρουσης με τον κάτω κόσμο ενδεχομένως μάλιστα να είναι και η έναρξη ενός νέου κύκλου που θα αποκτήσει καινούργιες δοκιμασίες πολέμους για να κερδισθεί μια ακόμη μάχη. Η επιστροφή του ήρωα στις ταινίες τρόμου τελικά δεν είναι το τέλος του ταξιδιού αλλά περισσότερο ένας σταθμός μια προσωρινή ανάπαυλα από την αέναη μάχη του Καλού με το Κακό. Άλλωστε το Καλό προϋποθέτει την ύπαρξη του Κακού και το αντίθετο και η εξαφάνιση του ενός προϋποθέτει την εξαφάνιση του άλλου. Όπως διατυπώνει και η Λεστατ 'Το κακό είναι άποψη ζωής. Ο Θεός σκοτώνει αδιάκριτα, το ίδιο θα κάνουμε και εμείς. Κανένα άλλο πλάσμα κάτω από το Θεό δεν του μοιάζει όπως εμείς'. Ακόμα και όταν υπάρχει η δυνατότητα να εξαφανιστεί ολοκληρωτικά το Κακό από τον ήρωα ή το Θεό συνήθως εμφανίζεται κάποιου είδους ευσπλαχνίας ή ανωτερότητας του Καλού που το αποτρέπει από το να διαπράξει ένα έγκλημα για να απαλλαγθεί από το Κακό.

Στην ταινία *Το έβδομο σημάδι* η προσωποποίηση του Κακού (Καρταφίλος -Ο Ρωμαίος στρατιώτης που έμπηξε την ξιφολόγη στο σώμα του Χριστού) είχε καταραστεί από τον ίδιο τον Θεό να ζει μέχρι τη Δευτέρα Παρουσία. Όταν ο

Καρταφίλος καταβεβλημένος από τα 2000 χρόνια ζωής επιδιώκει τον θάνατο του ως εξιλέωση από αυτό το βασανιστήριο ο Χριστός του αρνείται τη λύτρωση του θανάτου και τον υποχρεώνει να ζει στην επίγεια Κόλαση .

Η επιστροφή του Χριστού σ'αυτή την ταινία βασίζεται στο πρότυπο της αποκάλυψης του Ιωάννη . Ο Υιός του Θεού φέρει μαζί του την οργή και την εκδίκηση για τους αμαρτωλούς μολονότι στην ταινία αυτά τα χαρακτηριστικά εκφράζονται περισσότερο λεκτικά παρά μέσα από κινηματογραφική δράση .

Οι αρχαίοι πολιτισμοί μετακομίζουν στην Αμερική

Στην εισαγωγή της παρούσας εργασίας υποστηρίζω ότι οι κάτοχοι της εικονοποιητικής τεχνολογίας κατ'αρχην αποκτούν την κυριότητα του προϊόντος που διαχειρίζονται και εν συνέχεια επιβάλλουν τις δικές τους απόψεις στη δομή και την παρουσίαση του που καταλήγει στην οικειοποίηση της δανεισμένης μυθολογίας .Στην κατεξοχήν μορφή διαχείρισης των μύθων και αρχαίων πολιτισμών μέσω της εικόνας όπως είναι ο κινηματογράφος είναι φυσικό να αναπαράγονται συνεχώς εικόνες που μεταφέρουν τη μυθολογία από τις αρχαίες κοινωνίες που έχουν γεννηθεί στην σημερινή μητέρα της μυθολογίας την Αμερική. Αναρίθμητες ταινίες και όχι μόνο τρόμου παρουσιάζουν αυτό το θέμα με μεγάλο πλουραλισμό στα θέματα που προσεγγίζουν. Άλλοτε είναι το ταξίδι του ήρωα στις χώρες όπου θα μνηθεί στα μυστικά και τις αποκαλύψεις της αρχαίας γνώσης το ταξίδι στην παραμεθόριο όπως θα έλεγε ο Pierre V Naquet επιβραβεύει τον ήρωα με κάποιο είδος δώρου που δίδεται έναντι των υπηρεσιών που έχει καταβάλει ενώ άλλες φορές το ταξίδι του επικεντρώνεται και περιορίζεται μόνο στην αποκάλυψη των δυνάμεων που κρύβει το στοιχείο του αρχαίου πολιτισμού και η ειρηνική του ένταξη στο Αμερικάνικο έδαφος .

Η ταινία του Στηβεν Σπίλμπεργκ *Ο Ιντιάνα Τζοουνς και οι κνηγοί της χαμένης κιβωτού* είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα της πρώτης περίπτωσης . Η Κιβωτός από την ιερή περιοχή του Ισραήλ μολονότι είναι ανασφαλής λόγω της εξουσίας των Ναζί , αντί να μεταφερθεί στο Χιτλερικό Βερολίνο -που είναι

ιεροσυλία - μετακομίζει σε κάποια αποθήκη των Η Π Α -που δεν είναι ιεροσυλία - και έτσι η Θεϊκή ευλογία κατοικεί τώρα στην ασφάλεια που προσφέρει η Αμερική. Επίσης στην ταινία του Γουες Κρηβεν *Η πίσω πόρτα της Κόλασης* το κακό, κατοικεί σε ένα πετράδι που φτιάχτηκε τον 12ο π χ αιώνα στην Περσία φθάνει στην Αμερική μέσα στο άγαλμα του Πέρση Θεού Ahura Mazda που ας σημειωθεί ότι αντιπροσωπεύει το Καλό. Εκεί απελευθερώνεται κατά λάθος, προκαλεί το θάνατο και τον πόνο και τέλος μετά από μια μονομαχία με το Καλό φυλακίζεται πάλι στο άγαλμα του Πέρση Θεού που τώρα πια ανήκει στη ιδιωτική συλλογή ενός πλούσιου Αμερικανού, λάτρη των αρχαίων θρησκειών.

Στην ταινία *Συνέντευξη με ένα βρικόλακα* έχουμε κάτι ακόμα πιο ενδιαφέρον για τη σχέση του Χόλλυγουντ με τους ξένους πολιτισμούς. Ο ήρωας στην επιστροφή στην Αμερική αυτό που φέρνει ως κέρδος από τη μύηση είναι η απόρριψη της μυθολογίας η υπέρβαση του παρελθόντος η απομυθοποίηση του αρχαίου κόσμου. Τι νόημα έχει η προσκόλληση σε κάτι που αργά η γρήγορα θα πεθάνει όταν η χώρα του μπορεί να του προσφέρει ένα σωρό μύθους για να καλλιεργήσει και να κατακτήσει με αυτούς τον υπόλοιπο κόσμο;

II. Ο Τάφος - Ιστορικό παρελθόν

Η ταφή είναι προνόμιο αποκλειστικά του ανθρώπινου είδους . Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι η ιστορία του είναι συνδεδεμένη σε ολόκληρη τη διαδρομή της με την διαδικασία της ταφής των νεκρών . Στην παλαιολιθική εποχή εμφανίζονται τα πρώτα σημάδια ταφής των και αυτό δε γίνεται μόνο για λόγους υγιεινής . Ο νεκρός θάβεται μαζί με τροφή , εργαλεία και κοσμήματα πράξη , ενέργειες που υποδηλώνουν ότι οι προϊστορικοί άνθρωποι είχαν ήδη διαμορφώσει τελετουργικά μυστήρια και μια πρωτόγονη φιλοσοφία για τη μετά θάνατο ζωή . Ακόμα και ο άνθρωπος του Νεοεπενταλ (50000 πΧ) είχε παρόμοιες αντιλήψεις και έθιμα . Ο τάφος , ως τελευταία κατοικία του ανθρώπου σηματοδοτήθηκε σε όλες τις εποχές από τις φιλοσοφικές και θρησκευτικές αντιλήψεις που κυριαρχούσαν στην κοινωνία . Αυτό σημαίνει ότι το νόημα της ταφής , οι τελετουργίες και η επιρροή που ασκούσαν τα ταφικά μυστήρια ήταν αποτέλεσμα

α) Της σημασίας που είχε ο θάνατος για τη συγκεκριμένη εποχή και

β) Του φόβου που προκαλούσε η απώλεια της ζωής στους ανθρώπους .

Τα έθιμα της ταφής των νεκρών θα πρέπει να τα αντιμετωπίσουμε σε σχέση με τις δυο αυτές βασικές έννοιες που συμπορεύονται μαζί τους και τα καθορίζουν . Ο θάνατος σχετίζεται με τον τάφο από τη στιγμή που ο άνθρωπος άρχισε να θάβει τους νεκρούς , ενώ ο φόβος συνδέεται με τον τάφο λόγω της σχέσης του με τον θάνατο .

Και οι δυο έννοιες στην ιστορία του ανθρώπου έχουν ισχυρούς δεσμούς μεταξύ τους , από τη στιγμή που ο άνθρωπος είναι το μοναδικό πλάσμα στον πλανήτη που γνωρίζει ότι θα πεθάνει . Τουλάχιστον αυτό έχουμε μέχρι τώρα ως δεδομένο στην ανθρώπινη σκέψη . Η γνώση , μολονότι πολλές φορές λειτουργεί σαν ασπίδα απέναντι στο φόβο , στην προκειμένη περίπτωση μάλλον επιτείνει το άγχος για την απώλεια της ζωής . Η ιστορία έχει δείξει ότι σε συλλογικό επίπεδο , ο άνθρωπος ελάχιστες φορές επεδίωξε τον θάνατο και αυτό πάλι υποστηριζόταν συνήθως από τη προσδοκία μιας καλύτερης μεταθανάτιας ζωής .

Τι είναι λοιπόν ο θάνατος ; Εμπειρικά όλοι γνωρίζουμε τι σημαίνει να χάνει κάποιος τη ζωή του , είτε μέσα από κοντινά συγγενικά μας πρόσωπα , είτε γιατί κάθε μέρα είναι παρόν σε όλα τα δελτία ειδήσεων των οπτικοακουστικών μέσων . Ο επιστημονικός ορισμός όμως δείχνει να έχει προβλήματα στη διατύπωση μιας καθολικής έννοιας που θα έχει οικουμενικό χαρακτήρα . Ένας γενικός ορισμός είναι ότι ο θάνατος είναι η απουσία της ζωής . Όμως ο θάνατος όπως και ο φόβος μολονότι έχουν βιολογικές ερμηνείες και διέπονται από φυσικούς νόμους ωστόσο , ο τρόπος με τον οποίο επηρεάζονται και επηρεάζουν τους ανθρώπους και οι κοινωνικές στάσεις που διαμορφώνουν σε κάθε κοινωνία , προσδιορίζονται κάθε φορά από τις ιδιαίτερες φιλοσοφικές -θρησκευτικές αντιλήψεις . Η αναφορά που ακολουθεί για το νόημα του θανάτου στην ιστορία του ανθρώπου , έχει αξία σε ότι αφορά την κατανόηση της σημασίας που έχει ο τάφος και του ρόλου που έπαιξε στη σκέψη και τη φαντασία του ανθρώπου .

Ο θάνατος στην Ανατολή

Η φιλοσοφική και η θρησκευτική αντιμετώπιση του θανάτου στην ανατολή σχετίζεται με δυο βασικές αρχές

α) Την έμφαση στο διαλογισμό που κάνει το θάνατο λιγότερο καταστροφικό και περισσότερο δημιουργικό .

β) Την πίστη ότι τα έθιμα και η ιατρική πρέπει να συνδυάζονται για να αυξάνεται η μακροβιότητα και να δημιουργηθεί αρμονία ανάμεσα στον άνθρωπο και τον κόσμο .

Οι διαφορές στην αντιμετώπιση του θανάτου ανάμεσα στην ανατολή και τη δύση είναι οι εξής

- Στην ανατολή , η σωτηρία επιτυγχάνεται διαμέσου του μυστικισμού και της σκέψης ενώ στη δύση διαμέσου του ασκητισμού , της απομάκρυνσης από την κοσμικότητα .

- Η μετά θάνατο ζωή στην ανατολή ενώνει τον νεκρό με τον κόσμο και η ύπαρξη του αποκτά οικουμενική διάσταση , ενώ στη δύση και ιδιαίτερα με την νεωτερικότητα συνεχίζεται η διάκριση του προσωπικού εγώ και μετά το θάνατο .

Η έννοια του θανάτου και οι ταφικές τελετουργίες στους κυριότερους πολιτισμούς της ανατολής .

Μεσοποταμία Η Βαβυλωνιακή μυθολογία αποτελείται από πλήθος στοιχεία σχετικά με τον κόσμο των νεκρών και τους θεούς που τους αντιπροσωπεύουν . Το βασίλειο του θανάτου είναι σκοτεινό , αβυσσαλέο και τρομακτικό .

Ο μύθος αναφέρει ότι όταν η Ιστάρ , θεά της γονιμότητας , έχασε τον σύζυγο της Ταμουζ , τον αναζήτησε στα ζοφερά σκοτάδια του Αραλού , το αντίστοιχο μέρος του ελληνικού Άδη . Εκεί ο Ταμουζ , που αποκαλείται και Αδωνης (Adonis από το Adon = Κύριος) καταδικάστηκε από τον Αραλού να ζει σε αιώνιο σκοτάδι . Όταν η Ιστάρ βρήκε τις Επτά Πύλες του κάτω κόσμου κλειδωμένες απείλησε ότι θα τις καταστρέψει , θα απελευθερώσει τους νεκρούς και θα κατασπαράξει τους ζωντανούς .Ο Αραλού τελικά επέτρεψε στην Ιστάρ να εισέλθει με τον όρο ότι θα άφηνε τα κοσμήματα και τα φορέματα της σε κάθε πύλη . Όταν τελικά εισήλθε στο βασίλειο των νεκρών ήταν γυμνή και αφού έκλαψε μαζί με τον άνδρα της για το χαμό του επέστρεψε στη γη παίρνοντας τα κοσμήματα και τα ενδύματα της από κάθε Πύλη .Το ταξίδι της Ιστάρ στον κάτω κόσμο συμβολίζει διαμέσου της τελετουργίας της απογύμνωσης της όλες τις τιμές και τα οφέλη που πρέπει να αποδώσει ο ζωντανός άνθρωπος καθώς εισέρχεται στη χώρα των νεκρών έτσι ώστε , η τελική του είσοδος να είναι ο οριστικός αποχωρισμός του από τους ζωντανούς . Ότι αφορά τις συνθήκες ζωής τους στο μακάβριο βασίλειο αυτές περιγράφονται με τις χειρότερες εικόνες . Ψωμί τους είναι η σκόνη , φαγητό η λάσπη , το φως είναι ανύπαρκτο και παντού κυριαρχεί το σκοτάδι²³ .

Η πεποίθηση ότι αυτή είναι η πραγματικότητα του κάτω κόσμου , δημιούργησε το έθιμο στην αρχαία Βαβυλωνία να τοποθετούν στον τάφο του νεκρού φαγητό και ποτά , για να επιβιώνει όσο το δυνατόν καλύτερα .Η αξία του ανθρώπου στην άλλη ζωή εξαρτιόνταν από τον τρόπο που πέθανε και τάφηκε , από τον αριθμό των παιδιών που είχε και από τις θυσίες που προσφέρθηκαν στον τάφο του .

23. Panagiotis Aardis ' History of thanatology' σπ. πσελ 16-17

Περσία . Η επίσημη θρησκεία των Περσών , ο Ζωροαστρισμός , ιδρύθηκε από τον Ζωροάστρη η αλλιώς Ζαρατούστρα τον 6ο αιώνα πΧ . Κατά τη διάρκεια της περιπλάνησης της στα όρια της Μέσης Ανατολής επηρέασε και επηρεάστηκε από τις τα φακές τελετουργίες των ιερέων της περιοχής που ήταν γνωστοί ως Magi .

Οι νέες αντιλήψεις για την ταφή ήθελαν το σώμα του νεκρού να εκτίθεται στο ύπαιθρο και να κατασπαράζεται από πουλιά . Ο λόγος για τον οποίο αποφεύγονταν η ταφή αφή η καύση του νεκρού ήταν η προστασία της γης από τη μόλυνση που υποτίθεται ότι έφερε μαζί του το σώμα του νεκρού²⁴ .

Η επίτευξη της αιώνιας ζωής δεν επαφίεται στο ασκητικό πνεύμα και στην άρνηση της κοσμικότητας αλλά στην ενάρετη ζωή που θα έκανε ο κάθε άνθρωπος . Η ενάρετη ζωή επιτυγχάνονταν όταν ο άνθρωπος τασσόταν στο πλευρό του καλού θεού Ahura Mazda , που βρισκόταν σε διαρκή πάλη με τον αντιπρόσωπο θεό του κακού , Ahriman . Η είσοδος του ανθρώπου στον παράδεισο αφή την Κόλαση κρίνονταν ανάλογα με το πόσες καλές η κακές πράξεις είχε κάνει κατά τη διάρκεια της ζωής του . Εάν υπήρχε ισορροπία ανάμεσα τους , τότε ο άνθρωπος αυτός θα παρέμενε σε μια περιοχή ανάμεσα στον Παράδεισο και την Κόλαση όπου θα αποδεχόταν ταυτόχρονα τον πόνο και την ευχαρίστηση . Μετά την ολοκληρωτική και τελική νίκη του Ahura Mazda κατά του Ahriman το ενδιάμεσο αυτό στάδιο θα καταστρέφονταν και όλες οι ψυχές θα εξαγνιζόταν από τη φωτιά . Ο νέος κόσμος που θα γεννιόταν ύστερα από αυτή τη νίκη του Ahura Mazda θα ήταν αιώνια ειρηνικός , ευτυχισμένος και δίκαιος .

24. Panagiotis Aardis ' History of thanatology ' Οπ π σελ 16

Κίνα Οι Κινέζοι φιλόσοφοι θεωρούσαν ότι ο θάνατος ενός ανθρώπου ήταν μια ανωμαλία της φυσιολογικής ανάπτυξης της προσωπικότητας του.

Επιπλέον ο θάνατος ενός νέου ανθρώπου δημιουργεί ένα κακό πνεύμα που απειλεί ολόκληρη την κοινότητα. Η αντίληψη αυτή δικαιολογεί την αξία που έδιναν οι Κινέζοι στη μακροβιότητα. Τα νεκρικά έθιμα της αρχαίας Κίνας ενώ απαιτούσαν το θρήνο για το θάνατο νέων ανθρώπων, όταν πρόκειται για μεγαλύτερους των 70 ετών τότε η νεκρική ακολουθία εξελισσόταν σε γιορτή.

Η προετοιμασία ενός νεκρού ατόμου περιελάμβανε το ξύρισμα των μαλλιών του, το κόψιμο των νυχιών, και την τοποθέτηση του σε στάση καθήμενου για να διευκολυνθεί η αποχώρηση της ψυχής. Για να προστατεύσουν το νεκρό από τους ζωντανούς, έχτιζαν ναούς για τους προγόνους τους και τοποθετούσαν πινακίδες με τα ονόματα τους που ήταν θαμμένοι εκεί. Έτσι δημιούργησαν μια μικρή κλειστή κοινωνία νεκρών που θα εμπόδιζε οποιαδήποτε απόπειρα των ζωντανών να πειράζουν τον τάφο τους.²⁵

Αίγυπτος Ο πολιτισμός των αρχαίων αιγυπτίων είναι ο πιο άμεσα συνδεδεμένος με τις έννοιες του θανάτου, της ταφής και της μεταθανάτιας ζωής.

Η επίσημη θρησκεία των αρχαίων αιγυπτίων είχε δημιουργήσει ένα λεπτομερές σύστημα μελέτης της ζωής των νεκρών που ονομάστηκε Το βιβλίο των νεκρών.

Εκεί παρουσιάζεται με κάθε λεπτομέρεια ο θάνατος των ανθρώπων και η κάθοδος τους στον κάτω κόσμο. Η σχεδόν παθολογική ενασχόληση των αιγυπτίων με το θάνατο δεν τους απέτρεπε ωστόσο να αγαπούν τη ζωή και να επιδιώκουν να ζήσουν πάνω από 110 χρόνια, όριο που θεωρούνταν ως ένας καλός οίωνός για το ταξίδι στον άλλο κόσμο σε συνδυασμό με μια κατάλληλη κηδεία.

Οι ιδέες που επηρέασαν την Αιγυπτιακή φιλοσοφία για τον θάνατο και την ταφή, προσδιορίζονται κυρίως από την πίστη ότι η ανθρώπινη ύπαρξη είναι ένας ψυχοσωματικός οργανισμός, που όλα τα μέρη του είναι απαραίτητα για την επίτευξη της ολοκλήρωσης του μέσα στη ζωή αλλά και στο θάνατο.

25. Panagiotis Aardis 'History of thanatology' Οπ π σελ 12

Έτσι δίνεται εξίσου μεγάλη αξία και στο σώμα εκτός από την ψυχή, κι αυτό μαρτυρείται από τις απόπειρες συντήρησης του για μελλοντική μετεμψύχωση. Η γνωστή μας διαδικασία της μουμιοποίησης των νεκρών αποτελούσε μίμηση του θανάτου και της ανάστασης του Όσιρη.

Τα ταφικά έθιμα της αρχαίας Αιγύπτου παρουσιάζουν μεγάλη πληθωρικότητα και η επιρροή που εξασκούσαν στους ανθρώπους είχε καθοριστική σημασία για την αξιολόγηση της ζωής τους αλλά και την μεταθανάτια πορεία τους. Μια προϊστορική αντίληψη θεωρούσε ότι η ζωή συνεχίζεται και μετά το θάνατο σχεδόν αναλλοίωτη. Αυτός ήταν ο λόγος που τοποθετούσαν το νεκρό σώμα σε εμβρυϊκή στάση και το προμήθευαν με φαγητό και ποτά. Επιπλέον διακοσμούσαν τους τοίχους των τάφων με ζωγραφισμένες σκηνές από το θερισμό, το ψάρεμα, το κυνήγι και τις άλλες ασχολίες της αγροτικής ζωής. Ο νεκρός περνούσε τη μέρα του στον τάφο και κάποιες φορές επισκεπτόταν συγγενείς και οικεία μέρη του πάνω κόσμου. Τη νύχτα ακολουθούσε τον ήλιο στο υπόγειο ταξίδι του και σταματούσε στα λιβάδια του Όσιρη. Την αυγή επέστρεφε τελικά πίσω στην ψυχρότητα του τάφου του. Η ενέργεια που απαιτούνταν να έχει ο νεκρός ήταν σχεδόν ισοδύναμη με αυτή του ζωντανού ανθρώπου. Όπως είναι φυσικό οι αρχαίοι αιγύπτιοι επιθυμούσαν να έχει έναν άνετο τάφο προσεγμένο και διακοσμημένο καθώς και να υπάρχουν φαγητά και ποτά που θα ανανεωνόταν συχνά. Έτσι παρόλο που ο θάνατος για του Αιγυπτίους ήταν μια φρικτή πραγματικότητα ωστόσο ο τάφος μπορούσε να εξωραΐσει αυτήν την εικόνα και να απαλύνει τον πόνο του νεκρού²⁶.

Τα πρώτα φέρετρα χρησιμοποιήθηκαν για να προσδώσουν αξιοπρέπεια στο νεκρό και εμφανίστηκαν περίπου την τρίτη χιλιετηρίδα πΧ. Αργότερα οι σαρκοφάγοι αντικατέστησαν τη λειτουργία των φέρετρων που τώρα είχαν αποκτήσει τις διαστάσεις του ανθρώπινου σώματος και χρησιμοποιούνταν ευρέως στον τελετουργικό κώδικα ταφής.

26. Panagiotis Aardis 'History of thanatology' Οπ π σελ 19,21

Αρχαία Ελλάδα Σε αντίθεση με την αρχαία Αίγυπτο όπου η αποτέφρωση των νεκρών ήταν η συνήθης διαδικασία ταφής, στην αρχαία Ελλάδα επικρατούσε ο ενταφιασμός των νεκρών. Ο Πετρωνιος το 60 μ.χ. αποκαλούσε τον ενταφιασμό 'ελληνικό έθιμο', ενώ η Ρωμαϊκή αυτοκρατορία με βάση αυτό το χαρακτηριστικό μπορούσε να διακριθεί σε δυο μεγάλες κατηγορίες. Η πρώτη είχε ως χαρακτηριστικό ταφής την καύση και αντιπροσωπευόταν από το δυτικό / λατινικό τμήμα, ενώ η δεύτερη κατηγορία περιελάμβανε τους ενταφιασμούς που πραγματοποιούνταν στο ανατολικό / ελληνικό τμήμα²⁷. Το τελετουργικό έθιμο της ταφής απαιτούσε το σώμα του νεκρού να τοποθετείται στον τάφο που συνήθως βρισκόταν μέσα σε λαξευμένο βράχο, ενώ μερικές φορές ο νεκρός τοποθετούνταν σε ένα πέτρινο ανάκλιτρο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι Μυκηναϊκοί τάφοι και ιδιαίτερα ο τάφος του Ατρέα. Η ελληνική επικράτεια όμως δεν διατηρούσε μια ομοιογενή στάση απέναντι στα τελετουργικά έθιμα. Κάθε περιοχή είχε τη δική της αντίληψη για τον τρόπο ταφής των νεκρών της.

Όσον αφορά τη μυθολογία του θανάτου οι Έλληνες είχαν αναπτύξει και αυτοί ένα τελετουργικό μετάβασης από τη ζωή στο θάνατο. Ειδικότερα το βασίλειο του θανάτου, ο Άδης, αποτελείται από τρεις περιοχές που αντιπροσωπεύουν τις διαβαθμίσεις της ηθικής ζωής ενός ανθρώπου.

Τάρταρα. Το πιο ζοφερό και φρικιαστικό κομμάτι του Άδη. Εκεί καταλήγουν και βασανίζονται οι ψυχές των αμαρτωλών ανθρώπων.

Οι πεδιάδες του ασφοδέλου που είναι ένα ενδιάμεσο μέρος και δέχεται τους ανθρώπους που έχουν διαπράξει καλές και κακές πράξεις.

Τα Ηλύσια πεδία που είναι το αντίστοιχο του παράδεισου στην χριστιανική θρησκεία, εκεί δηλαδή όπου κατοικούν οι ενάρετοι και οι αγαπημένοι των Θεών. Σύμφωνα πάντα με τη μυθολογία οι νεκροί που βρίσκονται στα Ηλύσια πεδία επιστρέφουν στη γη μετά από 1000 χρόνια η ενώνονται με το θείο φως του Ήλιου.

27. Ian Morris 'Ταφικά έθιμα και τελετουργίες στην κλασσική αρχαιότητα' σελ 67

Χριστιανισμός . Για τον χριστιανισμό η αιτία του θανάτου συνοψίζεται σε δυο κύριες θεωρίες .

α) Ο θάνατος είναι αποτέλεσμα της αμαρτίας που φέρει ο άνθρωπος από την ανυπακοή στη θεία Θέληση (προπατορικό αμάρτημα) .

β) Ο θάνατος προκαλείται από την απουσία της θείας Χάρης στη ζωή του ανθρώπου . Ο άπιστος δηλαδή είναι εκτεθειμένος στο θάνατο εξαιτίας της αμαρτωλής ζωής του²⁸ .

Ο τάφος συνεπώς για τους χριστιανούς είναι *a priori* ο τόπος όπου θάβονται οι αμαρτίες ενός ανθρώπου . Για να εξωραϊστεί και να εξιλεωθεί το μέρος πρέπει να δεχθεί τη θεία Χάρη . Τα πρώτα χρόνια του χριστιανισμού η ταφή των ανθρώπων γινόταν συνήθως σε σπηλιές σύμφωνα με το πρότυπο της ταφής του Χριστού. Το πτώμα το σαβάνωναν με λευκό λινό ύφασμα και σχεδόν ποτέ δεν το βαλσάμωναν. Τα φέρετρα εκείνη την εποχή δεν χρησιμοποιούνταν και οι σαρκοφάγοι με εικονογραφίες άρχισαν να έχουν χρήση μετά τον 4ο και 5ο αιώνα.

Μεσαίωνας . Κατά την μεσαιωνική περίοδο έγιναν αρκετές καινοτομίες στα ισχύοντα μέχρι τότε ταφικά έθιμα . Ένα παράδειγμα παραδοξότητας που επικρατούσε είναι και ο ενταφιασμός διαφόρων μελών του σώματος σε διαφορετικά μέρη . Το πιο γνωστό παράδειγμα είναι αυτό του Ουίλλιαμ του κατακτητή (1027 - 1087 μ χ) του οποίου η καρδιά θάφτηκε στον καθεδρικό ναό την Ρουέν , τα άκρα του στην εκκλησία Chalus και το σώμα του στο Σαιν ντε Τιεν²⁹ . Επίσης σημαντικό στοιχείο εκείνης της εποχής , είναι και τα γραπτά με το όνομα *Ars Moriendi* (Η τέχνη του θανάτου) που παρουσιάστηκαν τα τελευταία χρόνια της Μεσαιωνικής περιόδου από τους Δομινικανούς της νότιας Γερμανίας .

28. Panagiotis Aardis ' History of thanatology' Οπ π σελ 46

29. Το ίδιο Οπ π σελ 60

Το 1475 αυτές οι σύντομες εκδόσεις περιελάμβαναν έξι θεματικές ενότητες .

- Αναφορές για τον θάνατο από διάφορους χριστιανούς συγγραφείς .
- Συμβουλές για ένα νεκρό .
- Ερωτήσεις που οδηγούν στην σωτηρία .
- Τρόπους για να μιμηθούν το θάνατο του Χριστού.
- Προτάσεις σε συγγενείς φίλους και άλλους που είναι παρόντες στην διάρκεια της κηδείας .
- Προσευχές .

Ίσως το πιο εντυπωσιακό κομμάτι της Τέχνης του Θανάτου να είναι η ψυχομανία , δηλαδή ο πόλεμος που γίνεται ανάμεσα σε καλούς και κακούς αγγέλους για το ποιος θα κερδίσει την ψυχή ενός νεκρού . Σύμφωνα με αυτή την εκδοχή ο νεκρός πρέπει να διαλέξει ανάμεσα σε πέντε αρετές (πίστη , ταπεινότητα , απομόνωση , ελπίδα και αγάπη) και σε πέντε κακές πράξεις που είναι οι ακριβώς αντίθετες από τις αρετές . Ανάλογα με τις επιλογές που θα κάνει θα λάβει και το αντίστοιχο αντίτιμο στη χαρά η τα βασανιστήρια . Η κύρια ιδέα όλων αυτών των συμβουλών και των ιστοριών της Τέχνης του Θανάτου , είναι να πείσουν τους ανθρώπους ότι ο θάνατος δεν είναι το τέλος αλλά η αρχή μιας καινούργιας ζωής .

Ο τάφος στις ταινίες τρόμου .

Οι ταινίες τρόμου δανείζονται σύμβολα η πράξεις που είναι φορτισμένες στη λαϊκή φαντασία και τη μυθολογία με το στοιχείο του φόβου και το αναπτύσσουν φτάνοντας το στις πιο ακραίες λεπτομέρειες η τις πιο εξεζητημένες ιδέες .Ο φόνος για παράδειγμα στα χέρια των ματρ του είδους απέκτησε φειχιστικές προεκτάσεις . Όπως πιστεύει και ο Thomas de Quincy η δολοφονία είναι τέχνη και μάλιστα από τις πιο δύσκολες αλλά και τις πιο απολαυστικές (για όσους την εξασκούν) . Οι κινηματογραφικοί serial killers , που βασίζονται επί το πλείστον σε πραγματικούς , το αποδεικνύουν με τον τρόπο που σχεδιάζουν τις δολοφονίες , τους βασανισμούς και γενικά ολόκληρη την τελετουργική διαδικασία που απαιτεί ένα ‘άρτιος’ φόνος . Όσο μακάβριο και αν ακούγεται εντούτοις οι μαρτυρίες από τους αληθινούς μανιακούς δολοφόνους για τον τρόπο με τον οποίο οργάνωναν και εκτελούσαν τα σχέδια τους αποδεικνύει ότι δεν είναι εύκολη υπόθεση να σκοτώνεις κατά συρροή χωρίς να σε συλλάβουν αμέσως . Το ιδανικό του serial killer είναι να επιτύχει τον τέλειο φόνο αυτόν που θα τον ολοκληρώσει , σχολιάζει ο εγκληματολόγος Jack Levin³⁰ , και επειδή αυτός βρίσκεται μόνο στην υπερτροφική φαντασία τους συνεχίζουν ακατάπαυστα να τον επιδιώκουν χωρίς άλλο αποτέλεσμα εκτός από αμέτρητους φόνους . Οσον αφορά εμάς τους υπόλοιπους αρκούμαστε να ανακαλύπτουμε τα μυστικά της δολοφονίας μέσα από την μεγάλη οθόνη .

Όταν λοιπόν ο κινηματογράφος διαχειρίζεται το σύμβολο του τάφου έχει αφενός μια ογκώδη μυθολογία για να βασιστεί και αφετέρου απαιτείται να συνδυάσει κάποια στοιχεία της με σύγχρονες ιδέες και ιδιαίτερα με την μοντέρνα αισθητική . Ο τάφος όπως φάνηκε από την αναδρομή στο ιστορικό παρελθόν είναι το σπίτι του θανάτου .Και ως τέτοιο αναμφίβολα κατέχει προεξάρχουσα θέση στις ταινίες τρόμου . Αυτό που έχει ιδιαίτερη αξία να επισημανθεί είναι η νομιμοποίηση της θρησκείας διαμέσου του τάφου .

30. Ντοκιμαντέρ ‘Serial killers . Οι πραγματικοί Χαννιπαλ Λεκτερ’ Σκην. Sean Buckley 2000

Η βεβήλωση των τάφων, η ταφή ενός νεκρού σε ανίερο μέρος ή χωρίς την τήρηση των απαραίτητων θρησκευτικών εθίμων είναι προάγγελος μεγάλης συμφοράς και καταστροφής. Υπάρχει δηλαδή ένα ζήτημα νόμιμου και παράνομου τάφου που προσδιορίζεται πάντοτε από τις ισχύουσες κοινωνικές και θρησκευτικές αντιλήψεις. Ο νόμιμος τάφος συμβαδίζει πάντα με την αποδοχή και την έγκριση της επίσημης θρησκείας ενώ ο παράνομος με την άρνηση της εξουσίας της και την άγνοια μπροστά στη θείκη της υπόσταση.

Μια άλλη πτυχή που συμβολίζει ο τάφος μολονότι δεν παρουσιάζεται ξεκάθαρα στις ταινίες είναι η σύνδεση του με την φθορά, την κατανάλωση της σάρκας. Ο τάφος κατά μια έννοια είναι ο κανίβαλος μας και όσοι βγαίνουν από εκεί επιθυμούν κι αυτοί να καταβροχθίσουν καλοδιατηρημένες σάρκες. Η άποψη που θέλει τον κανιβαλισμό να προέρχεται από την πίστη ότι, αυτός που τον διαπράττει αποκτά την δύναμη και την ψυχή του θύματος βρήκε πλατιά εφαρμογή στις ταινίες τρόμου.

Παραδείγματα. Τα πρώτα ζόμπι στην οθόνη εμφανίστηκαν στην ταινία του Τζωρτζ Ρομερο *Η νύχτα των ζωντανών νεκρών* (1968). Τα ζόμπι έβγαιναν από τους τάφους τους για να τραφούν με σάρκες από ζωντανούς. Ο τάφος εδώ λειτουργεί ως σύμβολο που ανατρέπει την αποδεκτή ερμηνεία του τάφου ως τόπου ανάπαυσης της ψυχής. Η εικόνα ενός νεκροταφείου με ανοικτούς τους τάφους του είναι το αρχέτυπο της αταξίας, του χάους, της κατάρρευσης του ανθρώπινου πολιτισμού. Όπως επισημαίνεται και στο ντοκιμαντέρ *Οι πραγματικοί Serial killers* η ταινία γυρίστηκε την εποχή που οι Η Π Α περνούσαν την πιο εγκληματική δεκαετία. Τη δεκαετία του '60.

Στην ταινία του Τομπ Χουπερ *Το πνεύμα του κακού* (*Poltergeist*), η απληστία ενός μεσίτη ακινήτων να δημιουργήσει έναν πρότυπο οικισμό πολυτελών εξοχικών κατοικιών τον οδηγεί να παρακάμψει την μεταφορά του νεκροταφείου που βρισκόταν εκεί και να επιτρέψει να χτίσουν τα σπίτια πάνω ακριβώς από τους τάφους. Η ιεροσυλία που έχει διαπράξει θα πρέπει συνεπώς να τιμωρηθεί γιατί το να εμπλέκει τους ζωντανούς με τους πεθαμένους είναι έργο του διαβόλου και όχι του θεού. Ο τάφος εκτός από σπίτι του θανάτου

είναι και σύμβολο κοινωνικής αποδοχής και καταξίωσης . Γνωρίζουμε ότι η άρνηση από την ορθόδοξη εκκλησία και όχι μόνο , να ταφούν οι αυτόχειρες σε χριστιανικό νεκροταφείο είναι μια εκδήλωση απαξίωσης για το πρόσωπο και την πράξη που διέπραξε . Ο Roux³¹ αναφέρει ότι οι αυτόχειρες στον Αμιετ θάβονταν ξεχωριστά από τους υπόλοιπους ανθρώπους για να μην μιάνουν τον χώρο και τους υπόλοιπους νεκρούς . Ας μην ξεχνάμε και τη διαταγή του Κρέοντα προς την πόλη της Θήβας να αφήσει άταφο το πτώμα του Πολυνεΐκη ως ένδειξη τιμωρίας για την αθέτηση του λόγου του προς τον Ετεοκλή . Ο τόπος και ο τρόπος με τον οποίο θα ταφεί ένας άνθρωπος είναι η αναγνώριση της κοινωνικής του αξίας και δύναμης . Επειδή λοιπόν οι νεκροί στην ταινία *Το πνεύμα του κακού* ήταν καθ'όλα νόμιμοι , η παράνομη πράξη των ζωντανών να βεβηλώσουν τις κατοικίες του με την ανέγερση των δικών τους κατοικιών τους βγάζει κυριολεκτικά έξω από τους τάφους τους .

Επιπλέον όταν πρόκειται για βεβήλωση ιερού τόπου όπως είναι το νεκροταφείο τότε οι θεοί του πάνω και του κάτω κόσμου είναι υποτελείς έναντι των αιώνιων αξιών που διέπουν την τάξη και την αρμονία στον κόσμο . Αυτό άλλωστε εκφράζει και η Αντιγόνη στη λογομαχία της με τον Κρέοντα στην άρνηση της να υπακούσει στις διαταγές του .

Αντιγόνη *Γιατί αυτά δεν τα είχε προκηρύξει για μένα ο Ζεός*

ούτε η σύνοικος των κάτω θεών Δίκη

τέτοιους όρισε νόμους στους ανθρώπους

ούτε πίστευα να έχουν τέτοιο κύρος τα δικά σου

διατάγματα , ώστε τα άγραφα και ακλόνητα

νόμιμα των θεών θνητός εσύ να υποσκελίζεις ,

γιατί αυτά δεν είναι χτισινά αλλά ζουν

αιωνίως , και κανείς δεν ξέρει από ποτέ έχουν

φανερωθεί .³²

31. Jean Paul Roux ' Το αίμα . Μύθοι , σύμβολα και πραγματικότητα ' σελ 301

32. Γιώργος Ανδρεάδης ' Αντιγόνη . Δραματουργική ανάλυση - Μετάφραση ' σελ 144

Ο τάφος είναι πομπός και δέκτης ενέργειας , συνεπώς ένα ολόκληρο νεκροταφείο είναι ένα τεράστιο ενεργειακό πεδίο που αντιδρά στα ερεθίσματα που δέχεται ανάλογα με τις προθέσεις αυτού που το επισκέπτεται . Ο νόμιμος τάφος είναι αυτός που έχει τη θεια ευλογία ενώ ο παράνομος τάφος είναι αυτός που αντιβαίνει τους νόμους της τάξης του θεού . Παρόμοια ζητήματα ανακύπτουν σε συσχετισμό με τη λήθη και τη μνήμη . Ο τάφος που είναι αποδεκτός για τη θρησκευτική συνείδηση των ανθρώπων βοηθά στην ανάμνηση του νεκρού ενώ ταυτόχρονα γαληνεύει την ψυχή του και έτσι επέρχεται φυσιολογικά η λήθη για την απώλεια του . Αντίθετα ο τάφος που δεν έχει νομιμοποιηθεί από την επίσημη θρησκεία οδηγεί στην επανεμφάνιση του νεκρού με βίαιες προθέσεις που δεν θα σταματήσουν εάν δεν ολοκληρωθεί κατά τα αποδεκτά πρότυπα η ταφή του .

Στην ταινία του Γουες Κρηβεν *Εφιάλης στο δρόμο με τις λεύκες Νο III*, ο εφιάλης δολοφόνος Φρεντν Κρουγκερ ενώ επιδίδεται στις αγαπημένες του δολοφονίες παιδιών που συμβαίνουν πάντα μέσα στα όνειρα , ο επιστήμονας ψυχαναλυτής ανακαλύπτει στην πραγματικότητα τον σκελετό του μέσα σε ένα νεκροταφείο αυτοκινήτων. Για να πάψει λοιπόν να δολοφονεί ο Φρεντν Κρουγκερ πρέπει να τραφεί ο σκελετός του μέσα στη γη αφού πρώτα καθαγιασθεί το χώμα με ευλογημένο νερό . Η απαλλαγή της πόλης από το κακό , τους φόνους και τους εφιάλτες περνά από τον τάφο , γιατί ο τάφος πάντα απομακρύνει την απειλή για τους ζωντανούς σε σχέση με ένα άταφο σώμα . Μόνο που ο τάφος στις ταινίες τρόμου όπως και το ασυνείδητο στην πραγματικότητα , στην ουσία δεν καταστρέφεται απλώς αποθείται . Και για όσο μεγαλύτερο χρονικό διάστημα αυτή η απώθηση δε βρίσκει τη δημιουργική της έκφραση η τη γαλήνη , τόσο πιο επικίνδυνη γίνεται και επιστρέφει ως εφιάλης . Εδώ εμφανίζεται σχεδόν πάντα η θρησκεία για να μας λυτρώσει από τους φόβους και τις αδυναμίες που έχει κάθε θνητός απέναντι στο άγνωστο , το ανεξήγητο η το ασυνείδητο αν επικαλεστούμε ψυχαναλυτικούς όρους . Η ύβρις των γονιών να σκοτώσουν και κυρίως να αφήσουν άταφο το πτώμα του Φρεντν Κρουγκερ επιστρέφει ως εφιάλης . Κάτι δηλαδή που δεν μπορεί να

ελεγχθεί από τη συνείδηση των μεγάλων ανθρώπων και γι αυτό προσβάλλει μόνο τα παιδιά που ούτως η άλλως η ονειρική τους ζωή είναι πολύ πιο πλούσια .Η σύνδεση τάφου και θρησκευτικής εξουσίας είναι αναμφισβήτητη στις ταινίες τρόμου ενώ ταυτόχρονα υπάρχει σκεπτικισμός αν όχι χλευασμός για την επιστήμη και τους εκπροσώπους της .

Ένα παράδειγμα που παρουσιάζει την αρνητική σχέση επιστήμης και τάφου είναι η ταινία *Φρανκενσταϊν* .Εδώ η βεβήλωση του τάφου από τον πρωτοπόρο ιατρό-ερευνητή Δρ Φρανκενσταϊν φτάνει στα ύψιστα μεγέθη αφού μέσα από τους τάφους που προορίζονται για τον θάνατο ο επιστήμονας δημιουργεί ζωή .Αυτή την ικανότητα όμως της έχει και μπορεί να τη χρησιμοποιήσει μόνο ο θεός , συνεπώς το νεκροζωντανό που έχει δημιουργήσει ο Δρ Φρανκενσταϊν δεν μπορεί παρά να είναι ένα ανοσιούργημα , ένα τέρας . Βέβαια στην πραγματικότητα το τέρας με την ηθική έννοια της λέξης είναι ο δημιουργός του , κι αυτό γιατί αρνήθηκε την τάξη του θεού και θέλησε να αλλάξει τους νόμους του .

Ο τάφος -βλέπε ασυνείδητο - είναι απαράβατος χώρος και η απροσεξία να τον ανοίξεις απλώς φέρνει ποτάμια αίματος στην οθόνη που παγώνουν στις φλέβες των θεατών . Αν πρέπει να σηκώσεις υποχρεωτικά την ταφόπλακα τότε πρέπει να γίνει με καθωσπρέπει θρησκευτικό τρόπο και χωρίς κανένα λάθος στη διαδικασία (που δυστυχώς συνήθως γίνεται). Επιπλέον ο τάφος είναι το σημείο αναφοράς για την ανθρώπινη περιέργεια και δεν υπάρχουν πιο ιδανικές εκφράσεις της κινηματογραφικής ανοπομονησίας και αγωνίας από αυτές που συμβαίνουν όταν ανοίγει μια ταφόπλακα η ένα φέρετρο .

Στην ταινία *Jeepers Creepers* ο τάφος είναι μια υπόγεια σπηλιά, δείγμα ότι εκεί βασιλεύει το κακό καθώς δεν υπάρχει τίποτα που να παραπέμπει σε ένα χριστιανικό σύμβολο. Ο τάφος είναι ομαδικός, πράγμα ασυνήθιστο για τη χριστιανική θρησκεία και τα κορμιά είναι βαλσαμωμένα κάτι που απαγορεύεται. Είναι κανόνας στις ταινίες τρόμου όσοι τάφοι δεν βρίσκονται μέσα σε ένα επίσημο θρησκευτικό μέρος να είναι σύμβολα του κακού.

Οι ταινίες που έχουν κατεξοχήν σχέση με τον τάφο είναι αυτές που πρωταγωνιστούν οι βρικόλακες. Τα αιμοδιψή πλάσματα της νύχτας εντούτοις στις περισσότερες ταινίες δεν κατοικούν σε νεκροταφεία αλλά σε πύργους και κανονικά σπίτια η απλώς περιφέρονται και βρίσκουν κατάλυμα όπου είναι αυτό δυνατό. Εδώ ο τάφος αντιπροσωπεύεται κυρίως από τα φέρετρα που υποδηλώνει ότι η ταφή του βρικόλακα δεν έχει ακόμη ολοκληρωθεί. Η πράξη της ταφής ολοκληρώνεται μόνο όταν το πτώμα βρεθεί κάτω από το βάρος του χώματος. Η γη είναι ο θάνατος αλλά και η ζωή και αυτό το αμφίσημο σύμβολο επηρεάζει και την εικόνα του βρικόλακα.

Οποιοσδήποτε ζωντανός οργανισμός θαφτεί στη γη θα μεταμορφωθεί σε κάτι άλλο, γόνιμο, ανθηρό και δημιουργικό. Αυτή την εικόνα την έβλεπαν πάντα οι προγονοί μας, σε κάθε κοινωνία. Οι σπόροι που φυτεύονταν στο χώμα απέδιδαν άνθη και καρπούς για να καταναλωθούν με τη σειρά τους και έτσι να συνεχίζεται η αλυσίδα της ζωής. Ίσως η γη λοιπόν να μην ήταν μόνο για την ταφή αλλά και για την αναγέννηση. Ο βρικόλακας λοιπόν είναι ένας άνθρωπος που καταναλώθηκε για να ξαναγεννηθεί με νέες δυνάμεις και μορφή. Δύσκολα μπορώ να συνδέσω τον τάφο και τη γη με τη μορφή του βρικόλακα. Πρώτα γιατί ο βρικόλακας είναι πλάσμα της νύχτας και όχι του ήλιου που βοηθά στην αναγέννηση της φύσης και δεύτερο γιατί ο θάνατος και η ζωή στη φύση προϋποθέτουν την ολοκλήρωση ενός ορισμένου κύκλου κάτι που αρνείται ο βρικόλακας. Το ξύπνημα του είναι το αντίθετο από αυτό της φύσης - νύχτα αντί για ημέρα - και ο θάνατος του είναι αποτέλεσμα μιας βίαιης πράξης και όχι η ολοκλήρωση μιας σειράς λειτουργιών. Τα φέρετρα είναι η

προετοιμασία για την ταφή που δεν ολοκληρώνεται όμως ποτέ .Αν ένα φέρετρο παραμείνει άταφο είναι προάγγελος μεγάλης καταστροφής κι αυτό το βλέπουμε σε κάθε ταινία με βρικόλακες .Το φέρετρο είναι το σπίτι του βρικόλακα και η γη τα θεμέλια του συνεπώς ο βρικόλακας που δεν θάβεται στη γη δεν έχει ρίζες αλλά αιωρείται μεταξύ γης και ουρανού , κάτω και πάνω κόσμου . Γι αυτό πιστεύω ότι στην ουσία ο βρικόλακας δεν έχει ιδιαίτερη σχέση με τον τάφο - τουλάχιστον στις ταινίες τρόμου - αλλά με ένα στάδιο πριν από αυτόν .

Αντίθετα στενούς δεσμούς με τη γη και το χώμα έχουν τα ζόμπι και η εικόνα που εισπράττουμε από την ανάστασή τους είναι ένα ξερίζωμα ενώ για την αντίστοιχη λειτουργία των βρικόλακων αυτή η εικόνα είναι ο μετεωρισμός. Επίσης ο βρικόλακας , σε αντίθεση με τα ζόμπι , δεν υφίσταται τις συνέπειες της σήψης - το αντίθετο μάλιστα , όλοι οι πρόσφατοι κινηματογραφικοί βρικόλακες συναγωνίζονται τα ωραιότερα μοντέλα - και έτσι απομακρύνεται από ένα βασικό χαρακτηριστικό της λειτουργίας του τάφου.

Μια κλασσική αλλά σταδιακά φθίνουσα σχέση στην κινηματογραφική οθόνη είναι αυτή ανάμεσα στους βρικόλακες και την πανούκλα .Ιστορικά η λαϊκή φαντασία συνέδεσε τις αρρώστιες και τους θανάτους από την πανούκλα με τους βρικόλακες θεωρώντας ότι αυτοί είναι υπαίτιοι για την καταστροφή του ανθρώπινου είδους .Το 1348 ήταν η πιο θανατηφόρα πανώλη που χτύπησε την Ευρώπη καθώς σε ορισμένες πόλεις οι απώλειες έφθαναν το ογδόντα τοις εκατό οπότε είναι φυσικό οι άνθρωποι να εκδηλώνουν την απελπισία και την αδυναμία τους στη δημιουργία τέτοιων μυθολογικών πλασμάτων .

Αυτό όμως συνέβαινε πριν από πεντακόσια χρόνια ενώ σήμερα που δεν υφίσταται τέτοια απειλή ο βρικόλακας αντιπροσωπεύει τον πόθο για νεότητα, σεξουαλικότητα και άφθαρτη ενέργεια .

Η θέση του μετακινήθηκε από τον αποδιοπομπαίο τράγο στον ελκυστικό ήρωα που θα ζωντανέψει τις φαντασιώσεις και τις επιθυμίες μας για το ακραίο , το μη συμβατικό .Όσο ο τάφος θα χάνει την ενέργεια που διαθέτει στη σκέψη των ανθρώπων και θα σβήνουν τα ταφικά έθιμα και οι τελετουργίες , τόσο ο βρικόλακας θα αντιπροσωπεύει λιγότερο τις εικόνες του νεκροταφείου όπως

ακριβώς ο λυκάνθρωπος θα χάνει την δύναμη και την επιρροή του αν εξαλειφθεί η απειλή, ο φόβος και το δέος που αισθάνεται ο άνθρωπος για τα άγρια ζώα. Άλλωστε η ίδια η φύση του βρικόλακα εναντιώνεται στον τάφο αφού πρόκειται για ένα σώμα - για ψυχή δεν το συζητάμε - που αρνείται να πεθάνει άρα να βρεθεί υπό το βάρος του χώματος. Αυτή η σχέση βρικόλακα - τάφου, κινηματογραφικά φαίνεται να χάνει σιγά σιγά τη δύναμη που κατείχε παλιότερα. Το νεκροταφείο δεν αποτελεί πλέον το πιο τρομακτικό φιλικό χώρο αλλά μάλλον μια ιστορική ανάμνηση από την εποχή που επηρέαζε τους ανθρώπους δηλαδή κυρίως το 19ο αιώνα. Είναι κανόνας άλλωστε για τον κινηματογράφο οτιδήποτε χρησιμοποιηθεί για μεγάλο χρονικό διάστημα στο τέλος να χάνει την αξία του και πολλές φορές να αποδίδεται με γραφικό τρόπο η να παρωδείται.

Όπως σημειώνει όμως και ο Walter Kendrick³³ 'ο φόβος δεν εξαλείφεται ποτέ απλώς αλλάζει μορφή'. Ο τάφος συνεπώς με την κλασική εικόνα που έχει γίνει γνωστός είναι ανάγκη να αναπαλαιωθεί, να αποκτήσει νέα μορφή και επιρροή, ανάλογα με τις απαιτήσεις της κοινωνίας και τα γούστα των κινηματογραφικών παραγωγών και σκηνοθετών.

Η ακραία μορφή αναίρεσης της βαμπυρικής μυθολογίας βρίσκεται στην ταινία *Συνέντευξη με ένα βρικόλακα*. Η ταινία αυτή ανατρέπει τα γνωστά κλισέ που χαρακτηρίζουν τον βρικόλακα, δηλαδή φόβος για τα σκόρδα, τους σταυρούς, τις ασημένιες σφαίρες, το φως (τεχνητό και όχι φυσικό) καθώς επίσης και την πρόληψη ότι ο βρικόλακας δεν έχει είδωλο στον καθρέπτη.

Σ' αυτή την ταινία ο βρικόλακας είναι άνθρωπος όσο ποτέ. Διατηρεί μόνο την ανάγκη για αιμοποσία, τα φέρετρα και τον φόβο του ηλιακού φωτός. Ο τάφος είναι παρόν μόνο ως αλληγορική έννοια η ως ένδειξη της απομόνωσης του από τον κόσμο και τις απολαύσεις της ζωής.

33. Walter Kendrick . ' The thrill of fear . 250 years of scary entertainment '

Τι σχέση μπορεί να έχει η ζοφερή, σκοτεινή ύπαρξη που καλείται βρικόλακας με την εικόνα που παρουσιάζεται στην ταινία ; Φιλήδονα πλάσματα που περιφέρονται από δεξίωση σε δεξίωση φορούν ακριβά ρούχα των καλύτερων οίκων μόδας (δυο ολόκληρες σκηνές αφιερώνονται στην δοκιμασία ενδυμάτων σε πολυτελή καταστήματα) ενώ η διαμονή τους με ελάχιστες εξαιρέσεις γίνεται πάντα σε αριστοκρατικά σπίτια . Τα φέρετρα τους είναι υποδείγματα προσεγμένης δουλειάς και ο θάνατος στα χέρια (δόντια) τους γίνεται ένα έργο τέχνης με εικαστικές αναφορές .Η ταινία δείχνει βρικόλακες να μην γεννιούνται και να επιστρέφουν στον τάφο αλλά μόνο να οδηγούν τους άλλους εκεί . Πουθενά δεν υπάρχει μεγαλύτερη δίψα για ζωή από βρικόλακες όσο σ'αυτή την ταινία. Ο μόνος που αναζητά τον τάφο είναι ο Λουί. Αυτός μόνο σχετίζεται με την πανούκλα στην πόλη και επιστρέφει εκεί όπου ανήκει , στους νεκρούς δηλαδή. Αισθητικά όμως κι αυτό αναιρείται από την παρουσία του Λουί που είναι ο γοητευτικότερος και ο ομορφότερος όλων των άλλων .

Ένα γενικό συμπέρασμα για την παρουσίαση του τάφου στις ταινίες τρόμου είναι ότι όσο πιο αλληγορική και ψυχολογική είναι η ταινία τόσο λιγότερο προβάλλεται η εικόνα του τάφου ενώ όσο πιο επιφανειακή και στηριγμένη σε οπτικά εφφε είναι , τόσο πιο πολύ εμφανίζεται προς εντυπωσιασμό των ακόρεστων για τρομακτικές σκηνές , θεατών .

III. Το αίμα

Το αίμα στην ταινίες τρόμου κατέχει εξέχουσα θέση γιατί είναι προάγγελος του θανάτου. Η έλλειψη αίματος για τους θνητούς σημαίνει το τέλος της ζωής τους. Στις ταινίες τρόμου όταν σκοτώνεται ένας άνθρωπος ενισχύεται η δύναμη και η εικόνα ενός τέρατος. Γενικά, όσο περισσότερους φόνους έχουμε τόσο πιο υπολογίσμο είναι το κτήνος η ο άνθρωπος -κτήνος που το αντιπροσωπεύει. Ταυτόχρονα με το θάνατο όμως, το αίμα δηλώνει και τη γέννηση. Αυτή η διπλή ταυτότητα του αίματος το κατοχυρώνει ως μυθολογικό σύμβολο. Σύμφωνα με το Jean -Paul Roux³⁴ 'το αίμα θεωρήθηκε ταυτόχρονα επικίνδυνο και ευεργετικό, ολέθριο και αίσιο, μιαινό και αγνό. Το ότι δεν έπαψε να απωθεί και να έλκει οφείλεται στο ότι -όπως συμβαίνει με καθετί ιερό- είναι ουσιωδώς αμφίσημο'.

Η δύναμη της εικόνας του αίματος, πηγάζει ακριβώς από αυτήν την ταυτόχρονη συνύπαρξη της γέννησης και του θανάτου αν και η επιρροή του δεύτερου είναι πολύ πιο σημαντική για κάποιον που έχει συνηθίσει στην προσεκτικά κεκαλυμμένη εικόνα του αίματος στη δυτική κοινωνία. Οι αιματηρές τελετουργίες των παλαιότερων πολιτισμών λειτουργούσαν ως εμπειρικά στάδια του αμύητου στο αίμα, δηλαδή στην ενηλικίωση αφού το να κατανοήσεις και να αποδεχτείς τον κύκλο της γέννησης και του θανάτου σήμαινε ότι αποκτούσες την εμπειρία της ωριμότητας. Η λειτουργία του αίματος στη σκέψη των ανθρώπων του δυτικού πολιτισμού έχασε σταδιακά την πνευματική και μυητική του αξία και αντικαταστάθηκε μόνο από την υλική του υπόσταση. Αυτή είναι και η αιτία της παρακμής του ρόλου του αίματος σήμερα. Αναγνωρίζουμε τη σημασία του μόνο από την ικανότητα του να δημιουργεί και να υποστηρίζει τη ζωή ενώ οι συμβολικές του λειτουργίες έχουν αποδυναμωθεί. Η ανάκτηση αυτής της παρηκμασμένης δύναμης του αίματος επιτυγχάνεται μέσα από τις ταινίες τρόμου που λειτουργούν ως φορείς της μυθολογικής του αξίας και δύναμης. Η ιστορία του αίματος γράφτηκε από τον κάθε λαό χωριστά και εκφράστηκε μέσα από τους μύθους και τις τελετουργίες που είχαν υιοθετήσει.

34. Jean Paul Roux ' Το αίμα . Μύθοι , σύμβολα και πραγματικότητα ' σελ 18

Το αίμα βοήθησε στην δημιουργία μιας σειράς από ιερά και ανίερα σύμβολα που οδήγησαν τον άνθρωπο στην ένωση ή τον πόλεμο . Παλαιότερα , η βία ανακαλούσε αυθόρμητα την εικόνα του αίματος και το αντίθετο . Σήμερα η απουσία του αίματος δεν δικαιολογεί φυσικά λιγότερη βία αλλά πιο προσεκτικά εκδηλωμένη και συγκαλυμμένη στα μάτια των θεατών .

Εκεί όπου 'νομιμοποιείται' η χρήση αίματος είναι στην τέχνη , ακριβώς το αντίθετο από αυτό που συνέβαινε στην αρχαία τραγωδία . Ιδιαίτερα στον κινηματογράφο που έχει χρησιμοποιήσει κάθε στοιχείο βίας για να εκδηλώσει την επιμονή του στο θέαμα αλλά και στην άρρηκτη σχέση της ιστορίας του ανθρώπου με τη βία . Βέβαια εκτός από την επίδειξη του αίματος υπάρχει και η απόκρυψη του αίματος που είναι εξίσου αμφίσημη , τόσο στην λειτουργία της όσο και στις προθέσεις της . Το αίμα διεγείρει και αφυπνίζει ναρκωμένες αισθήσεις και συνειδήσεις . Η εικόνα του μπορεί να ανατρέψει πολιτικά καθεστάτα η τουλάχιστον να προκαλέσει χάος και αμφισβήτηση . Η εξουσία του αίματος αλλά και η αποτελεσματικότητά του εξαρτάται πάντα από τον τρόπο με τον οποίο το κρίνεις και από τη σχέση που έχεις μαζί του ,δηλαδή με δυο λόγια από το αν είσαι θύτης ή θύμα . Η απουσία αίματος όμως δημιουργεί και μια άλλη , ίσως την πιο δημοφιλή σήμερα ομάδα - τάξη ανθρώπων , τους θεατές .

Από τις Ρωμαϊκές αρένες και το αίμα των πρώτων χριστιανών μαρτύρων μέχρι σήμερα που η απαγόρευση της θέας του αίματος τείνει να επικρατήσει στην δυτική καταναλωτική σκέψη , έχει μεσολαβήσει πρώτα ο Χριστιανισμός που έχει αποκηρύξει τη χρήση αίματος στις θρησκευτικές τελετουργίες και μετά ο δυτικός ορθολογισμός που έχει αποκηρύξει την δύναμη του αίματος έτσι όπως εκφράζεται στη μεταφυσική . Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι η πραγματικότητα είναι αναίμακτη -το αντίθετο μάλιστα , ο Χριστιανισμός και ο επιστημονικός "ανορθολογισμός" ευθύνονται για τις πιο αιματηρές στιγμές στην ιστορία του ανθρώπου -αλλά ότι η εικόνα του αίματος πρέπει να εξευγενιστεί , να χάσει την πρωτόγονη και βάρβαρη σημασία του και να μετουσιωθεί είτε σε κρασί -αίμα είτε σε μικροβιολογικές αναλύσεις . Μια προσφιλή έκφραση στο χώρο του θεάματος είναι ότι "το αίμα πουλάει" και συνεπώς είναι πλήρως εξαγοράσιμο σε εισιτήρια ή τηλεθέαση , εκτός

βέβαια εάν το αίμα είναι απαγορευμένο , δηλαδή αίμα ανώτερων κοινωνικών τάξεων . Η εκτίμηση της αξίας του αίματος έχει ενσωματωθεί πλήρως και στις κινηματογραφικές οθόνες . Το αίμα του ήρωα είναι ιερό σε αντίθεση μ'αυτό όσων δεν ανήκουν στο πλευρό του . Εξάλλου υπάρχει και το φυλετικό αίμα που προσδιορίζεται από τη μυθολογία της εποχής . Το αρχαίο ελληνικό αίμα είναι σαφώς πιο πολύτιμο από αυτό των βαρβάρων , ενώ με σύγχρονους όρους το ιερό αίμα το διαθέτουν οι αμερικανοί και το μiasμένο οι κατά περίπτωση εχθροί τους . Η απαγόρευση κινηματογράφησης πτωμάτων από την επίθεση στους δίδυμους πύργους έγινε ακριβώς για να προστατευθεί το σύνολο , από την προσβολή της θέας του ιερού αίματος .

Το δέος του ανθρώπου απέναντι στη γέννηση και το θάνατο και η άμεση σύνδεση αυτών των φαινομένων με το αίμα , οδήγησε πολύ γρήγορα στη μυθοποίηση του , όπως καθετί που εντυπωσιάζει , φοβίζει ή αφήνει αναπάντητα ερωτήματα στους ανθρώπους . Η εξέλιξη αυτής της μυθολογίας έγινε πάντα σε συνάρτηση με τις κοινωνικές , θρησκευτικές και πολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν τη δεδομένη ιστορική στιγμή . Επιπλέον το αίμα από τη στιγμή που ο άνθρωπος μετεξελίχθηκε από αποκλειστικά φυτοφάγο και σε σαρκοφάγο ον διεκδίκησε και μια άλλη πολύ σημαντική ιδιότητα . Η ιδιότητα αυτή ονομάζεται ανάγκη , ένστικτο της επιβίωσης . Το αίμα από το ωμό κρέας που έπρεπε να καταναλώσει ο πρωτόγονος άνθρωπος συνδέθηκε με καθημερινές εικόνες της ζωής του κι αυτός είναι σοβαρός λόγος για να μυθοποιήσει τις λειτουργίες και την ουσία του . Σήμερα για παράδειγμα η εικόνα του αίματος στο τραπέζι του δυτικού ανθρώπου είναι παρούσα στο ελάχιστο ή εάν πρέπει να υπάρχει , συνήθως καλύπτεται με οικολογικό ντεκόρ (μαρούλια , καρότα , κλπ) .

Επιστροφή όμως εκεί όπου γεννιέται η μυθολογία του αίματος , δηλαδή στη θρησκεία . Η θεοποίηση του αίματος όπως έγραψα παραπάνω , προκύπτει σχετικά εύκολα από το φόβο και το δέος που προκαλεί στους ανθρώπους . Γι αυτό πιστεύω ότι γεννιέται ο μύθος του μαζί με τη δημιουργία των πρώτων θεών . Κάπως έτσι πρέπει να εμφανίστηκε η θυσία ως τελετουργική πρακτική για την απόδοση τιμών , ευχαριστιών αλλά και για τον εξευμενισμό της οργής των

θεών. Ο Roux³⁵ σημειώνει "όπως οι νεκροί και οι δαίμονες, έτσι και οι θεοί διψούν για αίμα". Το αίμα δηλαδή δεν καλύπτει μόνο την σκοτεινή πλευρά της ζωής και της θρησκείας (νεκροί, δαίμονες) αλλά και την πλευρά του φωτός, την θεϊκή. Το αίμα δίνει δύναμη, παράγει ζωή, καταστρέφει. Όλες δηλαδή οι ιδιότητες που διαθέτει ένας θεός. Η δύναμη του και η μακροβιότητα του στη μυθολογία βρίσκεται στην ουσία της διαφημιστικής φράσης

"Coca Cola πάει με όλα".

Η ικανότητα του αίματος να καλύπτει τις πιο σημαντικές λειτουργίες της ανθρώπινης ζωής είναι ο λόγος που έχει σταθερή και ανεκτίμητη αξία. Ακόμα και οι θρησκείες που αντιτάχθηκαν στη βία και τη θυσία όπως ο μαζνταϊσμός και ο ιουδαϊσμός τελικά δεν κατάφεραν να διατηρήσουν στην πραγματικότητα αυτή την υπόσχεση, που αποτέλεσε μόνο τυπικό και όχι ουσιαστικό γνώρισμα τους. Περισσότερο να διευκρινίσω ότι εδώ με απασχολεί μόνο η αιματηρή θυσία και όχι η θυσία γενικώς που περιλαμβάνει και την αναίμακτη προσφορά σε θεούς. Άλλωστε συνώνυμο της θυσίας έχει επικρατήσει να είναι το αίμα και δύσκολα μπορεί να αντικατασταθεί η δύναμη και το μέγεθος μιας προσφοράς σε αίμα από αυτό μιας προσφοράς φυτικών προϊόντων. Αυτό υποδηλώνει και τη θρεπτική αξία που είχε το κρέας για τους λαούς που θυσίαζαν, διότι προσφέρεις πάντα στους θεούς ότι καλύτερο έχεις και μάλιστα την μεγαλύτερη αξία έχει αυτό που αισθάνεσαι ως την μεγαλύτερη απώλεια για τον εαυτό σου. Ο βασιλιάς Μίνωας, αρνήθηκε να θυσιάσει όπως είχε υποσχεθεί στον Ποσειδώνα - εάν τον βοηθούσε να καταλάβει την εξουσία στην Κρήτη - τον πιο όμορφο και λευκό ταύρο που του χάρισε ο θεός ως πειστήριο της εξουσίας του στο νησί. Η δύναμη και η ομορφιά του ταύρου έκαναν το Μίνωα να θέλει να αποφύγει τη θυσία και έτσι τον αντικατέστησε με έναν άλλο υποδεέστερο, γιατί πίστεψε ότι αν έχανε το αίμα του θα αποδυνάμωνε το ίδιο του το βασίλειο. Έτσι έστρεψε την οργή του θεού εναντίον του.

35. Jean Paul Roux ' Το αίμα. Μύθοι, σύμβολα και πραγματικότητα' σελ 311

Η τιμωρία του ακούει στο όνομα Μινώταυρος και το αίμα του λευκού ταύρου αντικαταστάθηκε με αυτό των νέων αγοριών και κοριτσιών που στέλνονταν στην Κρήτη ως φόρος υποτελείας για να τραφεί το ανθρωπόμορφο τέρας. Η θυσία όπως και το αίμα γράφει ο Rene Girard³⁶ 'παρουσιάζεται με δυο αντίθετες όψεις. Άλλοτε σαν πανιερωτατο το οποίο δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε χωρίς βαρύτατες συνέπειες και άλλοτε σαν ένα είδος εγκλήματος το οποίο δεν θα μπορούσαμε να διαπράξουμε χωρίς να εκτεθούμε σε εξίσου σοβαρούς κινδύνους'. Η επαφή με το αίμα είναι ιερή όταν εξυπηρετεί την πνευματική συνένωση με το θεό και μιαρή όταν απευθύνεται στην αυτοϊκανοποίηση του εγώ. Η θυσία όμως που αποσκοπεί στην ικανοποίηση αποκλειστικά των δικών μας αναγκών δεν είναι θυσία, είναι φόνος. Ο Roux πιστεύει ότι ανεξάρτητα από τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουμε τη θυσία - ως ιερή ή μιαρή πράξη - το γεγονός είναι ότι κάθε θυσία προϋποθέτει έναν φόνο.

Το αίμα, δηλαδή ο θάνατος, είναι η πραγματικότητα της θυσίας και η τελετουργική διαδικασία που εξευγενίζει την πράξη είναι η δικαιολόγηση της θεϊκής της καταγωγής αλλά και ο προσορισμός της. Αυτή είναι η διαδικασία της μετατροπής ενός φόνου σε ανδραγάθημα. Η διάκριση του αίματος είναι απαραίτητη για να δικαιολογήσουμε απεχθείς πράξεις ή για να αποενοχοποιηθούμε από το μίσημα του φονιά. Εκτός από τη διαφοροποίηση της αξίας του αίματος που γίνεται ακόμη και χρωματικά -βλέπε γαλάζιο αίμα - υπάρχει και η ποσοτική διαφοροποίηση. Σύμφωνα λοιπόν με μια κινηματογραφική ρήση αυτός που σκοτώνει ένα-δυο ανθρώπους είναι δολοφόνος, ενώ αυτός που σκοτώνει εκατομμύρια είναι ήρωας, απελευθερωτής κλπ. Ο λόγος που αντιμετωπίζουμε έτσι τις μαζικές δολοφονίες είναι γιατί πάντα ο ήρωας ταυτίζεται με το θεό και το θέλημα του συμβαδίζει πάντα με την τάξη και τη δικαιοσύνη.

36. Rene Girard. ' Το εξιλαστήριο θύμα. Η βία και το ιερό. ' σελ 11

Άρα ότι έγινε έγινε σωστά .Όπως γράφει ο Roux³⁷ " γιατί η τάξη είναι θέλημα θεού και αν ο θάνατος εντάσσεται στην τάξη των πραγμάτων σημαίνει πως είναι θέλημα θεού . Σκοτώντας στο όνομα του θεού , προς δόξα του Κυρίου η πιο πεζά για να ικανοποιήσουμε τις ανάγκες του νομιμοποιούμε όλους τους άλλους φόνους "

Έτσι ο άνθρωπος έγινε ρυθμιστής της ποσότητας του αίματος που θα καταναλωθεί έχοντας πάντα για συνεργό το θεό που του εξασφαλίζει τα εχέγγυα της δίκαιης κρίσης και της αποφυγής τύψεων .Ενώ το αίμα στο ζωικό βασίλειο ακολουθεί τους νόμους της επιβίωσης και κατά κάποιο τρόπο αυτορυθμίζεται , διατηρώντας πάντα τις ισορροπίες , στο ανθρώπινο βασίλειο το αίμα από στοιχείο επιβίωσης έγινε σύμβολο εξουσίας .Η θέση του άρχοντα -εξουσιαστή δικαιώνεται από την ικανότητα του να ελέγχει όση περισσότερη ποσότητα αίματος μπορεί .Άλλωστε παλιότερα η μετάβαση της εξουσίας , οι όρκοι , οι φιλίες , οι έρωτες σφραγίζονταν συχνά μέσα από τελετουργικές πρακτικές που απαιτούσαν την παρουσία του αίματος .Το αίμα είναι η κατοχύρωση της αλήθειας , της αιώνιας πίστης του .

Η εικόνα του αίματος , η αναπαράσταση του φόνου , καθετί που προσεγγίζει τη μιαρή αυτή πράξη ήταν απαγορευμένο θέαμα για την κλασσική ελληνική τραγωδία .Το τι έχει μεσολαβήσει για να αλλάξει αυτή η αντίληψη δεν είναι ο σκοπός αυτής της αναφοράς . Πολύ σύντομα και επιγραμματικά θα έλεγα ότι η σημερινή καταναλωτική σκέψη επιβάλλει το θέαμα ως θεμέλιο λίθο της κοινωνίας . Και ένα από τα πιο ισχυρά σύμβολα του θεάματος είναι το αίμα .

Ο καθαγιασμός του σήμερα δεν γίνεται πια -τουλάχιστον σε σύγκριση με παλαιότερες εποχές από τον θρησκευτικό θεό αλλά από τον θεό ή τους θεούς του θεάματος .Το αίμα είναι παρών ως εικόνα στα μέσα που προβάλλουν το θέαμα και απών στην απτή πραγματικότητα που βιώνουμε .Οι κανόνες του θεάματος είναι ιδιαίτερα σαφείς και αυστηροί με την συχνότητα και τον τρόπο που παρουσιάζεται στις οθόνες .Στις ταινίες τρόμου η ροή του αίματος προγραμματίζεται σύμφωνα με αυτούς τους κώδικες .

37. Jean Paul Roux 'Το αίμα . Μύθοι ,σύμβολα και πραγματικότητα ' σελ.316

Για παράδειγμα υπάρχει ο κλασσικός κανόνας που λέει ότι κάθε δέκα λεπτά απαιτείται είτε κάποιος φόνος είτε σεξουαλικές σκηνές . Η βιομηχανία του θεάματος επιβιώνει και αναπαράγεται μέσα από το αίμα που λειτουργεί πάντα ως πόλος έλξης για το κοινό .Εάν η σημασία του είναι τόσο καθοριστική τότε ο κινηματογράφος το μόνο που έχει να κάνει είναι να διαχειρισθεί όσο μπορεί καλύτερα αυτό το καταναλωτικό πλεονέκτημα .Έτσι δημιουργείται η τέχνη της παρουσίασης του αίματος .Επειδή το αίμα είναι υγρό , έχει ως εκ τούτου μεγαλύτερες ευκολίες στον τρόπο με τον οποίο μπορεί να το χειρισθεί ένας σκηνοθέτης .Μπορεί δηλαδή να αποτελέσει ένα χρώμα στον καμβά ενός δημιουργού που θα του δώσει τις εικόνες που εκείνος θέλει .Ο τρόπος με τον οποίο είναι δυνατόν να χρησιμοποιηθεί το αίμα μπορεί να είναι μυθοπλαστικός ή ρεαλιστικός ανάλογα με τη φαντασία την αισθητική και το μήνυμα που θέλει να περάσει ο σκηνοθέτης .Αυτό όμως που μένει είναι ότι το αίμα αποτελεί απαραίτητο και αναντικατάστατο στοιχείο για τις ταινίες τρόμου .

Παραδείγματα . Στην ταινία *Αμερικαν Ψυχώ* , το αίμα πριν εμφανιστεί με την πραγματική του ουσία υποδηλώνεται στην αρχή με περίτεχνο τρόπο . Παρακολουθούμε το πιάτο ενός γλυκού να γαρνίρεται με σιρόπι φράουλας προσεκτικά στην αρχή μέχρι να εξελιχθεί σε ασταμάτητη εκροή και ακαταστασία που δηλώνει την ανατροπή της αρμονικής τάξης στην κουζίνα του εστιατορίου και φυσικά την κατάργηση των κανόνων στην αισθητική ενός ακριβοπληρωμένου πιάτου . Το αίμα δηλαδή δεν παρουσιάζεται μόνο από το υποκατάστατο του αλλά κυρίως από την έλλειψη της αυστηρής δεοντολογίας που διέπει την πολυτελή κουζίνα του εστιατορίου.

Συνήθως την αρχή μιας σειρά φόνων ή της παρέκκλισης από την αποδεκτή συμπεριφορά την αντιλαμβάνομαστε μέσα από την παρουσίαση μιας αδέξιας κίνησης που θα οδηγήσει στην εμφάνιση μιας μικρής ποσότητας αίματος

(π χ κόψιμο δακτύλου) ή όπως στη συγκεκριμένη ταινία η υπερβολική εμφάνιση του κόκκινου χρώματος (σιρόπι φράουλας) .Τα υποκατάστατα του αίματος στις ταινίες τρόμου παίζουν σπουδαίο ρόλο για την εξέλιξη της δράσης ενώ συνήθως εμφανίζονται πριν από μια πραγματική αιματοχυσία διαδραματίζοντας το ρόλο του

οιωνού γι αυτό που πρόκειται να γίνει . Στην περίπτωση των υποκατάστατων πιστεύω ότι δεν ισχύει αυτό που λέει ο Μπλοντελ ότι "Για τον πρωτόγονο όπως και για τον πιο εξελιγμένο άνθρωπο η εικόνα ισοδυναμεί με το πρωτότυπο" γιατί έστω κι αν η θυσία δεν έχει ως αποδέκτη το θεό αλλά τους θεατές , η ανάγκη και ο εθισμός για το αίμα δεν αντικαθίσταται από παρεμφερή υλικά . Οι σύγχρονοι θεατές είναι μάλλον πιο αιμοδιψείς από τους αρχαίους θεούς που μπορούσαν να αρκεστούν σε ομοιώματα από ψωμί ή ζάχαρη που δεν αιμορραγούν . Ο εθισμός στο αίμα είναι απαραίτητος για τους θεατές στις ταινίες τρόμου .Όσο μεγαλύτερη εξοικείωση έχει ο θεατής με τους φόνους και τη θέα του αίματος τόσο περισσότερο αναζητά πιο εξελιγμένες και πρωτότυπες μορφές παρουσίας του . Αυτό αποκαλώ τέχνη του αίματος στον κινηματογράφο .

Οι μαιτρ του είδους πειραματίζονται διαρκώς πάνω στις πιο ακραίες , εντυπωσιακές και υποβλητικές τεχνικές που είναι δυνατόν να παρουσιασθεί το αίμα . Μάλιστα αφού η εικόνα του αίματος εκλείπει όλο και πιο πολύ στην πραγματική ζωή τότε είναι ανάγκη να θεοποιηθεί στην τέχνη του θεάματος . Ακόμη και ένα από το πιο βάρβαρα αθλήματα όπως είναι το ποδόσφαιρο , που λέγεται ότι ξεκίνησε από τους Άγγλους αποικιοκράτες χρησιμοποιώντας αντί για μπάλα το κεφάλι κάποιου άτυχου σκλάβου , μετεξελίχθηκε σε άθλημα όπου η θέα του αίματος απαγορεύεται μέσα στον αγωνιστικό χώρο .Ο ποδοσφαιριστής που θα έχει κάποια πληγή θα πρέπει να αποσυρθεί από το γήπεδο τουλάχιστον μέχρι να καλύψουν την πληγή με επιδέσμους ώστε να μην εμφανίζεται το αίμα . Αντίθετα το ψεύτικο , το εικονικό αίμα απαιτείται σε μεγάλες ποσότητες . Τα ποτάμια , τα λουτρά αίματος βέβαια δεν είναι εικόνες που πρωτοεμφανίστηκαν στον κινηματογράφο αλλά είναι αποδείξεις μιας φρικτής πραγματικότητας .

Χενρυ το πορτραίτο ενός μανιακού δολοφόνου .(1990 , John Naughton) .

Το αίμα όταν παρουσιάζεται στον κινηματογράφο κερδίζει τη μεγαλύτερη ή μικρότερη προσοχή του θεατή ανάλογα με το πόσο αληθοφανής είναι η ιστορία που αφηγείται η ταινία . Εάν η ταινία βασίζεται σε μυθολογικούς χαρακτήρες και η κινηματογράφιση τονίζει τον μυθοπλαστικό χαρακτήρα της πλοκής τότε αντίστοιχα και το αίμα αποκτά τη μυθική συμβολική του έννοια , ενώ όσο πιο ρεαλιστικό

είναι το σενάριο και ο τρόπος κινηματογράφησης του τόσο περισσότερο το αίμα προκαλεί αποστροφή και φόβο στους θεατές. Ιδιαίτερα μάλιστα αν η ιστορία της ταινίας βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα κάτι που έχει χρησιμοποιηθεί πολύ συχνά για διαφημιστικούς λόγους, τότε το αίμα κερδίζει το σεβασμό και την εκτίμηση των θεατών. Οι ταινίες που αφηγούνται πραγματικές δολοφονίες ποντάρουν πολύ στη δύναμη του αίματος για την αληθοφάνεια της ιστορίας. Έτσι παρόλο που δεν έχουμε τα εντυπωσιακά οπτικά εφφε που γεμίζουν με κόκκινο χρώμα την οθόνη ωστόσο κερδίζουν τον τρόμο έστω και με λίγες σταγόνες αίματος. Οι λάτρεις του αίματος αντιλαμβάνονται μια ταινία τρόμου ως μια τελετουργική διαδικασία στην οποία ο μάγος (σκηνοθέτης) θα βαπτίσει με αίμα το προσφερόμενο θύμα (ταινία) στον τιμώμενο θεό (θεατές).

Η ταινία *Χερν το πορτραίτο ενός μανιακού δολοφόνου* βασίζεται στην πραγματική ζωή και τις δολοφονίες του Serial killer Χερν Λη Λούκα. Η πεποίθηση του θεατή ότι γίνεται αυτόπτης μάρτυρας μιας αληθινής δολοφονίας είναι και το μεγαλύτερο τρυκ ή αλλιώς η πιο σπουδαία απόλαυση για τους θεατές. Η εξομοίωση του αίματος των θεών μ'αυτό των ανθρώπων, γίνεται μέσα από αρχετυπικές εικόνες που έχουν ενστερνισθεί οι άνθρωποι ως σημάδια του θεού ή του ήρωα.

Η *έβδομη πόλη της κολάσεως* του Λουτσιο Φουλτσι χρησιμοποιεί τη σκηνή της σταύρωσης ενός αθώου ανθρώπου από εξεγερμένους και μανιακούς χωρικούς. Το αίμα που τρέχει από τον καρπό αυτού του ανθρώπου εύκολα συσχετίζεται με αυτό του Ιησού. Το αθώο αίμα λοιπόν θα πρέπει να εκδικηθεί για αυτή την ιεροσυλία. Η πράξη της σταύρωσης επιπλέον είναι τόσο στενά συνδεδεμένη με το πρόσωπο του Χριστού που αποτελεί σχεδόν πανάκεια ότι αυτός που θα πεθάνει πάνω σε σταυρό είναι το υποκατάστατο της θεϊκής παρουσίας στην ταινία.

Η μνήμη του αίματος.

Στην ταινία *Κόκκινο. Το χρώμα του θανάτου*, ένας καθηγητής κοινωνικής ανθρωπολογίας ανακαλύπτει μέσα στον τάφο του βασιλιά των Μαγιά έναν κόκκινο χιτώνα που τυλίγει τον σκελετό του. Η ιδιότητα του χιτώνα είναι να μεταφέρει τη δίψα για αίμα και φόνους με τους οποίους τράφηκε κατά την περίοδο κυριαρχίας

των Μάγια , σε αυτόν που θα τον φορέσει .Γνωρίζουμε ότι οι αρχαίοι προσδίδουν ιδιότητες σε άψυχα αντικείμενα που έτσι τα καθιστούν έμψυχα .Το φαινόμενο αυτό ονομάζεται ανιμισμός .

Οι πράξεις των ανθρώπων μεταφέρονται διαμέσου της ψυχής στα πράγματα που τα ζωντανεύει .Το αίμα είναι ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο. Ο δνΐσμός του αίματος είναι το πιο βασικό χαρακτηριστικό του και δικαιολογημένα έχει γίνει ευρεία χρήση του από πολλές ταινίες τρόμου.

Στην ταινία *Θανάσιμο είδος* το αίμα των εξωγήινων πλασμάτων έρχεται σε επαφή με το ανθρώπινο ίσα ίσα για να το χρησιμοποιήσει και να αναπαραχθεί .Αυτό σημαίνει ότι χρησιμοποιεί το πιο αδύναμο είδος (άνθρωπος) για να εξαπλωθεί αρχικά και να εξαφανίσει τους ανταγωνιστές του δηλαδή τους ανθρώπους .Το ίδιο δηλαδή του έκανε ο άνθρωπος με τα ζώα -πριν φτάσει να έχει απόλυτη εξουσία αίματος πάνω τους - και συνεχίζει κατά κάποιο τρόπο να γίνεται και σήμερα όσο αφορά τις φυλετικές διακρίσεις . Η συγκεκριμένη ταινία χρησιμοποιεί το αίμα για να τονίσει το γεγονός ότι το αίμα των ανθρώπων σε σχέση με αυτό των εξωγήινων είναι εμπλουτισμένο και με ηθικές αξίες , με σεβασμό στο διαφορετικό ενώ το εξωγήινο αίμα έχει αποκλειστικό σκοπό να αναπαράγει το είδος του χωρίς να υπολογίζει την ανθρώπινη ζωή . Επιπλέον εδώ το αίμα γίνεται το μέσο εξάλειψης των φυλετικών διαφορών αφού στο τέλος το απειλητικό εξωγήινο τέρας σκοτώνεται χάρη το αίμα του μαύρου ηθοποιού.

Κι όμως η επικράτηση του ανθρώπινου είδους στον πλανήτη δεν βασίστηκε σε ηθικές αναστολές και κρίσεις .Η εξουσία του μεγάλωνε όσο αυξανόταν ο έλεγχος του πάνω στη ροή του αίματος .Όταν ήταν σίγουρος για τον έλεγχο και τις δυνατότητες αντίστασης των αντιπάλων τότε εισήγαγε την ηθική ως μηχανισμό ελέγχου πιθανών αντιδράσεων .

Συνέντευξη με ένα βρικόλακα

Το πλάσμα της μυθολογίας - και των ταινιών που την διαπραγματεύονται - που συνδέεται περισσότερο με το αίμα είναι φυσικά ο βρικόλακας .Τρέφεται αποκλειστικά με αίμα και γι'αυτό αν και νεκρός όταν έχει έλλειψη του ζωτικού υγρού υποφέρει και τελικά πεθαίνει οριστικά .Ο βρικόλακας είναι η ύπαρξη που

γεννήθηκε από την λατρεία και το φόβο του αίματος και επιπλέον το έχει αναδείξει όσο κανένα άλλο δημιούργημα της φαντασίας του ανθρώπου .

Ο θάνατος για τον άνθρωπο σημαίνει βιολογικά και την οριστική απώλεια του αίματος . Ας σκεφτούμε τι ανακούφιση είναι για τους θνητούς αλλά και τι τρόμος να πιστεύουν ότι υπάρχουν αυτά τα πλάσματα που πίνουν αίμα και επιβιώνουν μετά τον θάνατο τους .Βέβαια τα χαρακτηριστικά του βρικόλακα δεν είναι αυστηρά καθορισμένα και ποικίλουν από σε παράδοση σε παράδοση και από εποχή σε εποχή .Όπως επισημαίνει ο Jean Paul Roux³⁸ "Στη λογοτεχνία " και εγώ συμπληρώνω και στις ταινίες τρόμου "βασιλεύει η μεγαλύτερη αταξία .Ο καθένας είδε το βαμπίρ όπως ήθελε και τα χαρακτηριστικά που του αποδίδουν ποικίλουν από βρικόλακα σε βρικόλακα ". Έτσι δε θα πρέπει να θεωρούμε δεδομένη σε μια ταινία την μορφή και τις ιδιότητες που θα έχει ένας βρικόλακας ούτε ότι θα πρέπει να συμβαδίζουν με προηγούμενες απόπειρες προσέγγισης του μύθου του . Άλλωστε καμία ταινία δεν κάνει ιστορική αναφορά στους βρικόλακες εκτός από μερικά διάσπαρτα στοιχεία που χρησιμοποιούνται ανάλογα με τις ανάγκες και τις ικανότητες του σκηνοθέτη (βλέπε την ιστορική προσωπικότητα του Vlad Tepes γνωστός και ως Κόμης Δράκουλας της Τρανσυλβανίας). Η ταινία *Συνέντευξη με έναν βρικόλακα* αποδίδει και αυτή την δική της εκδοχή για το μύθο και τα χαρακτηριστικά των βαμπίρ . Ανατρέπει μάλιστα ορισμένα καθιερωμένα κλισέ όπως την απουσία ειδώλου στον καθρέπτη , τον φόβο του σταυρού , των σκόρδων κτλ . Πιθανόν να προσδοκεί σε μια ρεαλιστική αντιμετώπιση του βρικόλακα , απομακρυσμένη από τις θρησκευτικές δοξασίες αλλά και την αντιπαλότητα με τον θεό . Διατηρεί μόνο τα αναγκαία χαρακτηριστικά του είδους που είναι η ανάγκη για αίμα και ο ύπνος στα φέρετρα .Επειδή η ταινία δεν είναι Splatter η χρήση του αίματος γίνεται με φειδώ και αποσκοπεί περισσότερο στην ψυχολογική εμβάθυνση των χαρακτήρων .Τα κυριότερα στοιχεία που συνάγουμε για την σχέση του αίματος με τους βρικόλακες στην ταινία είναι τα εξής .

38. Jean Paul Roux ' Το αίμα. Μύθοι, σύμβολα και πραγματικότητα ' σελ 303

α) Το αίμα έχει κι αυτό τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του που μπορούν να κάνουν τους βρικόλακες να προτιμήσουν έναν άνθρωπο από κάποιον άλλον .

Αν και δεν είναι ρατσιστές στις επιλογές τους ωστόσο το μενού πρέπει να περιλαμβάνει οπωσδήποτε αίμα αριστοκρατών ιδιαίτερα νέων σε ηλικία ενώ το αίμα των ιεροδουλων φαίνεται ότι τους αναζωογονεί πιο πολύ από αυτό των "συνηθισμένων" ανθρώπων .Η διατήρηση της ποιότητας του αίματος είναι σημαντικό καθήκον για τους βρικόλακες .Για παράδειγμα το αίμα ζώων (αρουραίοι , κοτόπουλα κ.α) χρησιμεύει μόνο σε περίπτωση ανάγκης για επιβίωση .

β) Το αίμα χρησιμεύει ως σπέρμα για να γεννηθεί ένας νέος βρικόλακας . Η σκηνή της μεταμόρφωσης του Λουί σε βρικόλακα φωτίζει ακομα περισσότερο την άποψη ότι το αίμα μεταφέρει τις ιδιότητες του κατόχου σε αυτόν που το δέχεται .Μετά την μεταμόρφωση του ο Λουί βλέπει και αισθάνεται διαφορετικά .

Η διαφορετικότητα του όμως περιορίζεται μόνο στις αισθήσεις και όχι στην ηθική του υπόσταση καθώς παραμένει άνθρωπος . Αν όμως το αίμα του νεκροζωντανου βρικόλακα δημιουργεί ζωή τότε το αίμα του νεκρού ανθρώπου εκδικείται αυτό το μοχθηρό τέρας αφαιρώντας του τη δική του ζωή .Η κατανάλωση αίματος από πεθαμένο , έστω κι αν είναι καλά διατηρημένο όπως στη σκηνή της δολοφονίας του Λεστατ από την Κλώντια επιφέρει το θάνατο . Ο βρικόλακας δηλαδή πληρώνεται με το ίδιο τίμημα που δίνει , το αίμα .Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης το γεγονός ότι στην ταινία υπάρχει έκδηλη αποστροφή από τους βρικόλακες για την σήψη των πτωμάτων και ιδιαίτερα εάν αυτό συμβαίνει στο χώρο στον οποίο κατοικούν . Ασφαλώς , γιατί η σήψη είναι το επόμενο στάδιο του νεκρού σώματος που αντιπροσωπεύει ο βρικόλακας .

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Είναι τυχαίο άραγε, ότι ο πιο διάσημος συγγραφέας αυτή την εποχή στην Αμερική είναι κάποιος που γράφει ιστορίες τρόμου όπως ο Στίβεν Κινγκ;

Ένα είδος το οποίο η λεγόμενη σοβαρή λογοτεχνία αντιμετωπίζει με συγκρατημένη καχυποψία. Σίγουρα οι ανάγκες που καλύπτει, δικαιολογούν και την αποδοχή του κοινού που διαβάζει τέτοιες ιστορίες ή βλέπει ανάλογες ταινίες. Ενδεχομένως θα πει κάποιος αυτές οι ανάγκες είναι πλαστές και κατευθυνόμενες. Καμία αντίρρηση. Μόνο που ο τρόμος στις ιστορίες που αφηγείται ο άνθρωπος, μετρά χιλιάδες χρόνια ζωής ή καλύτερα ταυτίζεται μαζί του. Έπειτα η ενασχόληση με αυτό το είδος, πολλών καταξιωμένων δημιουργών καθιστά προβληματική την απαξίωση του ως κινηματογραφικού είδους.

Αυτό που διαχειρίζονται οι ταινίες τρόμου είναι η μυθολογία, δηλαδή ένα πολύ σημαντικό κομμάτι του παρελθόντος του ανθρώπινου πολιτισμού. Εικόνες τρόμου συναντάμε σε όλες τις μυθολογίες του πλανήτη. Το έπος του Γίλγαμές, η Ιλιάδα, τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ και τόσα άλλα αριστουργήματα, περιέχουν μεγαλύτερες ή μικρότερες δόσεις τρόμου που τον διοχετεύουν όμως πάντα με την σφραγίδα της μεγάλης λογοτεχνίας.

Σήμερα που οι επίσημες θρησκείες αμφισβητούνται και ο θεός έγινε προσωπική υπόθεση και επιλογή, αναβιώνουν μέσα από έναν άλλο θεό -όπως είναι ο κινηματογράφος - τρομακτικές μορφές που στηρίζουν την ύπαρξη τους στη λαϊκή φαντασία και τη μυθολογία. Βρικόλακες, ζόμπι, λυκάνθρωποι, τέρατα, μεταλλαγμένες μορφές ζωής, cyborg κτλ. Κάποια από αυτά τα πλάσματα έχουν μακρόχρονο παρελθόν στον ανθρώπινο πολιτισμό, όπως οι βρικόλακες για παράδειγμα, ενώ άλλα εμφανίζονται ως αποκόνηματα της επιστημονικής και τεχνολογικής εξέλιξης (βλέπε cyborg). Ίσως γιατί ο άνθρωπος δεν μπορεί να ζήσει χωρίς τον φόβο, γιατί ο φόβος είναι κινητήρια δύναμη που τον ωθεί σε μεγαλύτερες ανακαλύψεις και τον βγάζει από αδιέξοδα και τέλματα.

Πιστεύω ότι όσο ο άνθρωπος θα εξαλείφει τις απειλές γύρω του και θα τελειοποιεί όλο και πιο αξιόπιστα συστήματα ασφαλείας τόσο πιο έντονα θα επιδιώκει να βρει υποκατάστατα για να ικανοποιεί τη φανταστική του ζωή.

Στον αντίποδα του μύθου και της φαντασίας υπάρχει βέβαια η ιστορία και η επιστήμη, που οι εκπρόσωποι τους αντιπαραβάλλουν την αποτελεσματικότητα της επιστημονικής σκέψης και του ορθολογισμού με την αντιδραστική (σύμφωνα με τον Μαρξ) παραδοσιακή μυθική εικόνα και ερμηνεία του κόσμου. Η σύγκρουση αυτή λαμβάνει χώρα μέσα στις ταινίες τρόμου και μάλιστα με μεγάλη συχνότητα και ένταση. Και όπως είναι φυσικό, ο υπέρμαχος της μυθολογίας κινηματογραφικός τρόμος, γελοιοποιεί τις περισσότερες φορές τους εκπροσώπους της επιστήμης. Το είδος που δείχνει σημάδια σύγκλισης ανάμεσα στις αντικρουόμενες πλευρές είναι η επιστημονική φαντασία, αφενός γιατί μια αξιόλογη ταινία αυτού του είδους απαιτεί επιστημονική τεκμηρίωση (βασική προϋπόθεση για τον μαιτρ της ομώνυμης λογοτεχνίας Arthur Clark) και αφετέρου γιατί το μέλλον με το οποίο πάντα ασχολείται ανήκει από μόνο του στη σφαίρα της φαντασίας.

Αντίθετα οι ταινίες τρόμου προσφέρουν μια εντελώς διαφορετική εικόνα του κόσμου. Εκεί τα πάντα καταλύονται προς όφελος του ανυπόστατου, του εξωπραγματικού και στόχος είναι η ολοκληρωτική αποδομηση της ορθολογιστικής -εάν υπάρχει- σκέψης. Αυτός είναι ο απόλυτος τρόμος που απεγνωσμένα και με κάθε μέσο επιδιώκει να πετύχει ο σκηνοθέτης αυτού του είδους.

Τα μυθολογικά τέρατα επαναφέρουν στην οθόνη, τη μαγεία που ο άνθρωπος χάνει καθημερινά γιατί απλώς είναι η σύγχρονη εκδοχή των παραμυθιών.

Αυτό άλλωστε κάνει και ο άνθρωπος με το 'χρυσό χέρι' Στίβεν Σπίλμπεργκ στην βιομηχανία των ονείρων, τον κινηματογράφο. Ο Σπίλμπεργκ και ο Τζωρτζ Λούκας επηρεάστηκαν και οι δυο από τον κοινωνικό ανθρωπολόγο Τζοζεφ Κάμπελ και αντιλήφθηκαν ότι οι μύθοι είναι μια χρυσοφόρα επένδυση για τον κινηματογράφο και το μόνο που απαιτούσε ήταν ο προσεκτικός χειρισμός του υλικού που προσφέρει. Ενώ ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος ασχολήθηκε με την ρεαλιστική απεικόνιση της ζωής, η άλλη όχθη του Ατλαντικού πόνταρε στη

μυθοπλασία και την ανάδειξη του μοντέλου του ήρωα . Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι οι ταινίες τρόμου αναπτύχθηκαν ραγδαία μετά την εξαφάνιση του Γουέστερν (αρχές της δεκαετίας του '80) που ουσιαστικά αποτελούν και τη συνέχιση του .

Ποιο είναι όμως το νόημα των ταινιών τρόμου τελικά και τι προσφέρουν στο σύγχρονο άνθρωπο ; Ορισμένοι αντιλαμβάνονται αυτές τις ταινίες ως την εκδίκηση του παρελθόντος ενάντια στον ορθολογισμό και την επιστήμη , άλλοι θεωρούν ότι συμβάλλουν στην αναχρονιστική σκέψη και ότι εξυπηρετούν την συντήρηση της πολιτικής εξουσίας . Επίσης κάποιοι πιστεύουν ότι οι ταινίες τρόμου δημιουργούν σύγχυση ανάμεσα στο μυθικό και το πραγματικό , με αποτέλεσμα πολλοί άνθρωποι να μην κάνουν διάκριση ανάμεσα σε έναν πραγματικό πχ Serial killer (Τζεφρι Νταμερ) και σε έναν κινηματογραφικό (Χαννιπαλ Λεκτορ - Η σιωπή των αμνών) . Ο μανιακός δολοφόνος Ted Bundy ισχυρίστηκε στο δικαστήριο ότι επηρεάστηκε άμεσα από ταινίες τρόμου και πολλές δολοφονίες του , είχαν ως αφετηρία την μίμηση μιας ανάλογης κινηματογραφικής πράξης . Η βιομηχανία του θεάματος επιδιώκει να δημιουργήσει φανατικό κοινό που θα καταναλώνει εύκολα τα εμπορεύματα της . Όσα site τρόμου γνωρίζω στο διαδίκτυο , χορηγούνται από πολυεθνικές εταιρίες με σκοπό φυσικά το κέρδος .

Βέβαια υπάρχουν και αυτοί που αντιλαμβάνονται αυτό το είδος ταινιών ως μια αστείρευτη πηγή διασκέδασης και η οποιαδήποτε προσπάθεια περιορισμού του είναι το λιγότερο αντιδημοκρατική .

Προσωπικά θεωρώ ότι η ποιότητα αυτών των ταινιών εξαρτάται από τους ανθρώπους που τη διαχειρίζονται . Αν το αποκλειστικό μέλημα είναι μόνο η μορφή της ταινίας χωρίς την απαραίτητη προσοχή και στο περιεχόμενο , τότε το αποτέλεσμα μπορεί πράγματι να είναι 'τρομακτικό' .

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- **Pierre V. Naquet** . *Ο μαύρος κνηγός* .μετ Γιαγκος Ανδρεάδης & Πεπη Ρηγοπουλου. Εκδ. Νέα Σύνορα Λιβανη . Αθήνα 1983
- **Walter Burkert** . *Μυστηριακές λατρείες της αρχαιότητας* ./μετ Εφη Ματθαίου , Εκδ. Καρδαμίτσα Αθήνα 1994.
- **Rene Girard** . *Το εξιλαστήριο θύμα . Η βία και το ιερό./ μετ Κωστής Παπαγιωργης , Εκδ . Εξάντας 1991.*
- **Mircea Eliade** . *Εικόνες και σύμβολα* . /μετ Άγγελος Νίκας , Εκδ. Αρσενιδης 1994
- **Mircea Eliade**. *Κόσμος & Ιστορία . Ο μύθος της αιώνιας επιστροφής./ μετ Στρατή Ψάλτη , Εκδ. Ελληνικά Γράμματα 1999*
- **Otto Rank** . *Ο μύθος της γέννησης του ήρωα* ./μετ Μάριος Μαρκιδης , Εκδ. Έρασμος 1982
- **Μαρία Σακαλακη** . *Το απαγορευμένο στους δεσμούς συγγένειας ./ Εκδ. Κέδρος , Αθήνα 1985 .*
- **Γιαγκος Ανδρεάδης**. *Αντιγόνη . Δραματουργική ανάλυση - Μετάφραση* . Εκδ. Νέα Σύνορα - Α. Α. Λιβανη 1994.
- **Joseph Campbell** . *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* ./μετ Θεοδωρής Σιαφρικας , Εκδ. Ιαμβλιχος 1990

- **La fontaine & Jean Sybil** *Initiation.*/Penguin Books 1985

- **Cynthia Freeland &
Thomas Wartenberg** *Philosophy and film.*/New York Routledge 1995.

- **Janice Rushing &
Thomas Frenzt .** *Projecting the Shadow .The cyborg hero in
American film.*/The University of Chicago Press 1991.

- **Walter Kendrick .** *The thrill of fear . 250 years of scary entertainment*

- **David Chiderster .** *American Sacred Space.*/Indiana University Press
1995

- **Robert Eisner .** *Travelers to an antique land.*/University of
Michigan Press 1993.

- **Catherine Bell .** *Ritual theory . Ritual practice.*/New York Oxford
University Press 1992.

- **Joel Martin &
Conrad Oswalt Jr .** *Screening the sacred.*/West View Press 1995

- **Hollows , Hutchings &
Jankovich** *The film studies reader .*/ Oxford University
Press 2000 . *Carol J. Glover 'Her body, himself' pages 256-264.*

- **Panos D Bardis** *History of thanatology.*/University Press of
America 1981

- **Jan Morris** *Ταφικά τελετουργικά έθιμα και κοινωνική δομή στην κλασσική αρχαιότητα.*/ Ηράκλειο .Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 1997.

- **Jean Paul Roux** *Το αίμα . Μύθοι , σύμβολα και πραγματικότητα./* μετ. Άντα Κλαμπατσεα , Εκδ Νέα Σύνορα - Α. Α. Λιβανη 1998

- **Ludwig Wittgenstein** *Γλώσσα , μαγεία , τελετουργία./* μετ . Κωστή Κωβαίου, Εκδ. Καρδαμίτσα .Αθήνα 1990.

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

- * *Συνέντευξη με ένα βρικόλακα* Σκην. Neil Jordan 1994
- * *Εφιάλης στο δρόμο με τις λεύκες I & III* Σκην. Wes Craven 1984 & 1989
- * *Το πνεύμα του κακού (Poltergeist)* Σκην. Tobe Hooper 1982
- * *Από το σούρουπο ως την αυγή (Dusk till Dawn)* Σκην. Robert Rodriguez 1997
- * *Θανάσιμο είδος II* Σκην. Peter Mentac 1997
- * *Η ένατη πύλη* Σκην. Roman Polanski 2000
- * *Το έβδομο σημάδι* Σκην. Karl Schultz 1988
- * *Η πίσω πόρτα της Κολάσεως (Wishmaster II)* Wes Craven 1997
- * *Οι περιπέτειες του Ιντιάνα Τζουουζ* Σκην. Steven Spielberg 1984-86-89
- * *Αμερικαν Ψυχώ* Σκην. Mary Harron 2000
- * *Jeepers Creepers* Σκην. Victor Salva 2001
- * *Χενρυ το πορτραίτο ενός μανιακού δολοφόνου* Σκην. John Naughton 1990
- * *Η έβδομη πύλη της Κολάσεως* Σκην. Lucio Fulci 1986
- * *Κόκκινο. Το χρώμα του θανάτου* Σκην. Tobe Hooper 1990
- * *Η νύχτα των ζωντανών νεκρών* Σκην. George Romero 1969

* *Serial killers .Οι πραγματικοί Χαννιπαλ Λεκτερ* Ντοκιμαντέρ
Σκηψ. Sean Buckley 2001