

Γαϊτάνης Βασίλειος Δρ. Θεολογίας

Ἐπίκουρος Καθηγητής Θεολογικῆς Σχολῆς Ἀθηνῶν

ΤΑ ΠΡΟΤΥΠΑ ΤΟΥ ΓΑΜΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΠΟΥ  
ΠΡΟΒΑΛΛΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ  
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

Ἡ θεμελιώδης δομή τοῦ μεταμοντέρνου κόσμου εἶναι, ὅπως τό  
ἔδειξαν μέ βαθιά θλίψη ὁ Perniola καί ὁ DeBord, ἡ ἀναπαράσταση!

Ἡ σχέση συνείδησης καί ζωῆς, ιδέας καί πραγματικότητας,  
πνεύματος καί ὕλης, μεταφέρθηκε στήν περιοχὴ τῆς μεσολάβησης τοῦ  
κόσμου ἀπ' τὰ MME, δηλαδή στήν περιοχὴ ἑνός <<μῆ-  
συνειδητοῦ ὁμοιώματος>> στή σχέση τῆς διαλεκτικῆς τοῦ πνεύματος μέ τή ζωή, τό ὅποιο  
βρῆκε τήν ἀποθέωσή του στόν <<μονοπωλιακό καπιταλισμό>> τοῦ  
παγκόσμιου ἐμπορίου καί τήν κοινωνία τοῦ θεάματος.<sup>1</sup>

<sup>(1)</sup> Ἄέα δά Ἰγία Ἰαεέβδ Ἀδέείνιβὰδ ἔαε ἀίείεῦ ἄέα δέο ἐαῦπβὰδ Ἰαεέβδ Ἀδέείνιβὰδ,  
ἀεΰδα: Altheide, D., *Media Power*, Beverly Hills, CA, and London: Sage Publications,  
1985. Bagdikian, B., *The Media Monopoly*, Boston, MA: Beacon Press, 1988. Benett,  
T., Media, reality, signification, in: Gutevitch, M.: *Culture, Society and the Media*, London  
1982. Bell, A., *The Language of News Media*, Blackwell, Oxford 1991.. Davis, H.,  
*Language, Image, Media*, Blackwell, London 1983. Downing, J., *The Media Machine*, Pluto  
Press, London 1980. Eco, U., *A theory of Semiotics*, Macmillan, London 1977. Ellis, J.,  
*Visible Fictions*, Routledge and Kegan Paul, London 1982. Fiske, J., *Reading Television*,  
Methuen, London 1978. Fiske, J., *Introduction to Communication Studies*, Methuen, London  
1982. Ferguson, M., *New Communication Technologies and the Public Interest*, London and  
Beverly Hills, 1986. Groombridge, B., *Television and the People*, Penguin Books, 1972.

Ωστόσο, ή μεσολάβηση αυτή ήταν κάτι περισσότερο απ' τήν ήδη αλλοτριωμένη σχέση τῆς συνείδησης μέ τόν έαυτό της : μεταβλήθηκε σέ ἄρση τοῦ ὁμοούσιου Ρήματος τοῦ Θεοῦ ἐνώπιον τῆς ἄχραντης πλάσης, καί πάνω απ' ὅλα ἀποκρυσταλλώθηκε σέ ἀπόδραση ἀπό τόν κόσμον τῶν κρυπτογραφημάτων τῆς θείας πραγματικότητας, τά ὅποια ὑποκαταστήθηκαν εἴτε ἀπό μυθολογίες τῆς γνώσης, εἴτε ἀπό ἀπονεκρωμένες σημειολογίες.

Ποτέ στήν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας δέν μεσολαβήθηκε τόσο ὁ κόσμος απ' τήν ἐξωτερική θέαση, σέ τόσο μεγάλο βαθμό, ὥστε μέ πικρία ἔχει εἰπωθεῖ πῶς ἡ πραγματικότητα ἐπαναλαμβάνει πλέον τόν κινηματογράφο παρά ὁ κινηματογράφος τήν πραγματικότητα.

Ἡ ἀπεγνωσμένη προσπάθεια τοῦ μεταμοντέρνου κόσμου ἦταν οὐσιαστικά μιά ἀπόπειρα νά **βιωθεῖ τό ἐμπόριο στήν καρδιά τοῦ ἀνθρώπου** σέ τέτοιο βαθμό ὥστε αὐτός νά μεταβληθεῖ σέ αὐτήν τήν μαγική λέξη γιά τήν κοινωνία τοῦ θεάματος, δηλαδή σέ **καταναλωτή**.

Ὁ ἄνθρωπος παραδίδεται ἀμαχητί ἤ εὐάλωτα στήν **πολιορκία τοῦ βλέμματος** ὡς φορέα ἔντονης ἐπιθυμίας καί ἀγωγῶν εἰκόνων, ὅπου

---

Giner, S., *Mass Society*, Martin Robertson, London 1976. Hemelink, C., *Cultural Autonomy in Global Communications*, Norwood, NJ, 1983. Hood, S., *The Mass Media*, Macmillan, London 1972. Huago, G.A., *The Sociology of Film Art*, Basic Books, New York, 1963. Katz, E., *Mass Media and Social Change*, Beverly Hills CA and London, 1981. Lasswell, H., "The structure and function of Communication in Society", in: L. Bryson, *The Communication of Ideas*, New York, 1948. McQuail, D., *Mass Communication Theory*, Sage, London 1983. McQuail, D., *Sociology of Mass Communications*, Penguin Books, London 1972. Rosenberg, B. and White, D., *Mass Culture: The Popular Art in America*, Free Press, New York 1957.

πληροφορίες και συναντήσεις με αντικείμενα και υποκείμενα, ταυτίσεις και άπωθήσεις είναι ή συνήθης πραγματικότητά του.

Τό βλέμμα πάντα αποτελεί μιά πτώση από τήν ανώτερη αφαίρεση τῶν ιδεῶν, αποτελεί μιά έπαναφορά σέ μιά ιερογλυφική σημειολογία ή όποία πολύ απέχει από τό ένορατικό μεγαλειό. Ἡ σημειολογία τῶν <<μοντέρνων ιερογλυφικῶν>>, (βλέπε Κομπιούτερς) μοιάζει πολύ μέ τήν μέθοδο συμβόλων καπνοῦ πού χρησιμοποιοῦσαν οί Ἰνδιάνοι γιά τίς ἐπικοινωνίες τους , γιά τήν όποία υπέροχα ό Neil Postman ἔλεγε πώς ἂν ἕνας Ἰνδιάνος ἐπιχειροῦσε ποτέ νά ἐκφράσει μέ σήματα καπνοῦ μιά πνευματική πρόταση προφανῶς θά εἶχε ξεμείνει από ξύλα καί από κουβέρτες.

Τά πρότυπα τοῦ γάμου καί τῆς οἰκογενείας στήν σύγχρονη κοινωνία τῆς ἀναπαράστασης ἔπρεπε νά εἶναι τέτοια, ὥστε ό ἄνθρωπος νά μεταβληθεῖ σέ πιόνι μιᾶς ἐμπορικῆς ἐπιχείρησης, **ή όποία μέ κάθε τρόπο ἀπεμπολεῖ τίς μεγάλες ιδέες, τίς ανώτερες ἀξίες καί τό μυστήριο τῆς πνευματικότητας.**

Ἡ παγκόσμια κρίση , αὐτή ή αφαίμαξη τῶν συμβόλων ἔγινε καί αφαίμαξη τοῦ ἔρωτα καί τῆς οἰκογενειακῆς σχέσης, μιᾶς σχέσης πού δέν ορίζεται πλέον από κάποιο μεταφυσικό πρότυπο, ἀλλά από κάποιο ἀπείρως ἐνδοκοσμικό.

Τό θέαμα **ὡς κρυμμένο χρῆμα** ἔπρεπε νά μπεῖ στήν καρδιά τῆς οἰκογένειας καί τοῦ γάμου ἔτσι ὥστε τό κύτταρο αὐτό νά μήν εἶναι πλέον ἔκφραση τῆς ἀγίας οἰκογένειας, παρά μᾶλλον μικρόκοσμος ἑνός παγκόσμιου ἐμπορίου πού τώρα ἐκφράζεται σέ μικρογραφία.

Ἔτσι ό γάμος ἔπρεπε νά χρησιμοποιήσει τήν νέα οἰκονομία τοῦ ἐμπορίου καί ή τηλεόραση νά γίνει τό ἴδιο τό <<έσωτερικό ἐμπόριο>>

τῆς οικογένειας. Μέ αὐτή τήν ἔννοια ἡ οικογένεια ἔγινε τό μεγαλύτερο ἐσωτερικό ἐμπόριο τοῦ κόσμου , ἔγινε ἡ ἴδια ἡ ἐργασία τοῦ ἐμπορίου στά μετόπισθεν.<sup>2</sup>

Μέσα στήν οικογένεια αὐτή τοῦ σύγχρονου μοντερνισμοῦ τά ἴδια τά πράγματα δέν ἔχουν τήν αὐθύπαρκτη φύση τους, ἀλλά **χρησιμοποιούνται ὡς φύση προϊόντων πού θά καταναλωθοῦν.**

Ἡ τηλεόραση καί ὁ κινηματογράφος ἔγιναν οἱ δούλοι τοῦ παγκόσμιου ἐμπορίου , οἱ τέλειοι μηχανισμοί προώθησής του.

---

<sup>2</sup> Ὁ Guy Debord στό ἔργο του <<La Societa dello Spettacolo>> (Κοινωνία τοῦ θεάματος) ἀνέπτυξε τέλεια αὐτή τήν ἰδέα. Ὁ De Bord θεωρεῖ ὅτι οὐσιαστικά ὁ ἐλεύθερος χρόνος δέν εἶναι πιά ἓνας χώρος πού ἡ δυνατότητα ἐλευθερίας τοῦ ἀνθρώπου μπορεῖ νά ἐκφραστεῖ ἐνάντια στίς καταναλωτικές δομές τῆς κοινωνίας, παρά ἀποτελεῖ **προέκταση καί ἐκλεπτυσμένη συνέπεια τῶν ἴδιων τῶν δομῶν τοῦ ἐμπορίου πού ἤδη τόν ἔχουν καταδυναστεύσει.** Ἡ <<ἐμπορική>> διάσταση τῆς κυριαρχίας τοῦ χρήματος ἐπί τῆς τέχνης καί τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ὑπάρχει σέ κάθε στιγμή τοῦ ἀπογευματινοῦ, ἐλεύθερου χρόνου του. Ἡ ἐλευθερία τοῦ ἀνθρώπου **εἶναι ἡ ἀμείλικτη ὑποταγή τῆς πολιτιστικῆς του σφαίρας στήν ἐμπορική.** Ὁ <<ἐλεύθερος χρόνος>> δημιουργεῖ ἀκριβῶς τήν ἀνάπτυξη τῆς ἐπιπλαστικῆς ἀνάγκης, γίνεται μιά προώθηση τοῦ προϊόντος ὡς ψευδῆς χρήσης τῆς ζωῆς, εἶναι (ὅπως γράφει ὁ Debord) **ἡ "ὀργάνωση τῆς ἐργασίας στά μετόπισθεν"**! <<...Alla necassita di una tale organizzazione del lavoro di retroscena>> (βλ. Guy Debord, *La Societa dello Spettacolo*, Milano, Baldini & Gastoldi 1992, ὁ. 71.)

Ἡ τηλεόραση προσφέρει στά παιδιά μιά τεχνητή ἀναπαράσταση τοῦ κόσμου καί ὀριοθετεῖ τήν φαντασία τους. Δημιουργεῖ ἕνα μαγευτικό σύμπαν πού ἀπέχει πολύ ἀπό τήν καθημερινή πραγματικότητα τοῦ παιδιοῦ. Οἱ περιορισμοί πού γνωρίζει τό παιδί στόν συμβατικό χῶρο καί χρόνο ἐξαφανίζονται μέσα στόν μυθικό χωροχρόνο τῆς ἱστορίας. Μέσα σ' αὐτό τόν ὄνειρικό κόσμο, πού κυριαρχεῖται ἀπό τήν μαγεία, τό θαῦμα καί τήν εὐτυχία, τά ὄρια ἀνάμεσα στό πραγματικό καί στό φανταστικό, στήν γνήσια πνευματικότητα καί τήν κουλτουριάρικη ἀλχημεία, στήν ἀνώτερη ἰδέα καί στήν ἐμπορική ὑποκουλτούρα εἶναι ἐξαιρετικά δυσδιάκριτα.<sup>3</sup>

Οἱ συνέπειες γιά τά παιδιά εἶναι ἐξαιρετικά σοβαρές: καλλιεργεῖται σ' αὐτά ἡ ἐπιθυμία γιά τήν ἀπόκτηση ὅλο καί περισσότερων διαφημιστικῶν ἀγαθῶν, τροφίμων, ρούχων καί παιχνιδιῶν, τά ὅποια τούς παρουσιάζονται μέ τόση ἔλκυστικότητα. Ἡ ἀδυναμία τῶν γονέων νά προσφέρουν στά παιδιά μερικά ἀπό αὐτά, πυροδοτεῖ συγκρούσεις ἀνάμεσα στήν οἰκογένεια καί ἐκδηλώνει ἐπιθετικές συμπεριφορές μέσα σέ αὐτήν.<sup>4</sup> Ἡ διαφήμιση κοινωνικοποιεῖ τά παιδιά καί τά προετοιμάζει νά ἐνταχθοῦν στό σύστημα κατανάλωσης. Τό παιδί μέσα στήν οἰκογένεια εἶναι ἕνας **ἐκπαιδευόμενος καταναλωτής**.<sup>5</sup>

Σέ ἕνα ἐκπληκτικό κείμενό του ὁ Umberto Eco ἔχει μιλήσει γιά αὐτή τήν διαστρέβλωση τῶν παιδιῶν μέσα στήν οἰκογένεια : << Μπορεῖτε νά τούς ἀναγνωρίσετε ἤδη ἀπό τώρα, αὐτούς τούς μελλοντικούς καταναλωτές. Τούς μεγάλους **κερδοσκόπους τῶν οἰκοδομῶν**, τούς

<sup>(3)</sup> Βλ. Κ. Βρύζα, *Μέσα Επικοινωνίας και παιδική ηλικία*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1997, σελ. 18.

<sup>(4)</sup> Βλ. Β. Βουϊδάσκη, “*Ἡ τηλεοπτική βία καί ἐπιθετικότητα καί οἱ ἐπιδράσεις τους στά παιδιά καί στούς νέους*”, Γρηγόρης, Ἀθήνα 1992, σελ. 242.

<sup>5</sup> Βλ. Κ. Βρύζα, ὁ.π., σ. 136.

ἀρχιτέκτονες τῶν ἐξώσεων πού ἔχουν διαμορφώσει τήν προσωπικότητά τους πάνω στήν ἀπαίσια <<Μονόπολη>>. Τούς Μπάρμπα-Γκραντέ τοῦ σήμερα πού ἔχουν γευτεῖ τήν χαρά τῆς ἀποθησαύρισης καί τοῦ χρηματιστηριακοῦ κέρδους πάνω στίς καρτέλες τῆς τόμπολας>>. Τούς αὐριανούς τεχνοκράτες-δολοφόνους πού διαπλάθουν τήν εὐπλαστη ψυχούλα τους πάνω στόν ἀπαίσιο Ρόμποκοπ.<sup>6</sup>

Τά παραδείγματα εἶναι συμβολικά, ὥστόσο ἐκφράζουν ἀνάγλυφα τήν ὄψη ἑνός κόσμου ὅπου ἡ ἱερουργία τοῦ πνεύματος καί τῆς ἀγάπης ἔχουν ἀπωλεστεῖ:

Στήν πασίγνωστη ἀμερικάνικη σειρά <<Τά φιλαράκια>> μία ἀπό τίς κοπέλες τῆς ἱστορίας, ἡ Φοίβη Μπουφέ, κυοφορεῖ τό παιδί τοῦ ...ἀδελφοῦ της, διότι ἡ σύζυγός του δέν μπορεῖ νά ἀποκτήσει παιδιά, καί τό γεγονός αὐτό θεωρεῖται ὡς πρότυπο προοδευτισμοῦ σέ μιά χώρα ὅπου ἡ ὑποτιθέμενη <<ἐλευθερία>> ἀποθεώνεται τόσο ὥστε ἔχει <<παντελῶς χαθεῖ ἡ ἔννοια τῆς διάκρισης ἀνάμεσα στήν ἀκμή καί τήν παρακμή τῆς ἀνθρωπότητας>>.

Ἡ ψευτοθητική τοῦ ἀμερικάνικου πολιτισμοῦ, ἡ ὁποία ἐκφράζεται στήν δική τους οἰκογένεια, ἐκφράζει μαλλον τό ἠθικό, καλβινιστικό πρότυπο (ἄμεση ἀπόρροια τῆς προτεσταντικῆς ἠθικῆς) καί ὄχι τήν ἱερουργία τῆς ἀγιοπνευματικῆς σχέσης πού ἀποθεώθηκε στήν καρδιά τῆς ὀρθοδοξίας. Ἐτσι τό πρότυπο τοῦ γάμου, στήν ἀμερικάνικη οἰκογένεια, συσχετιζόταν μέ μιά μικρογραφία καπιταλισμοῦ, ἡ ὁποία δέν εἶχε καμμιά σχέση (καί δέν κατάλαβε ποτέ ) τό Παύλειο μεγαλεῖο πού θεωρεῖ τόν ἄνδρα ὡς σύμβολο-πρότυπο Χριστοῦ καί τήν γυναίκα σύμβολο-πρότυπο τῆς Ἐκκλησίας.

---

<sup>6</sup> Πρβλ. Ο.π., σ. 136-137.

Στήν περίφημη ταινία <<Leon>> (στήν οποία παίζει ό έξοχος γάλλος ήθοποιός Jean Reno) για άλλη μία φορά βλέπουμε τήν ένδεια τής αμερικάνικης οικογένειας. Τό μικρό κοριτσάκι υίοθετείται όχι από τόν πατέρα της, ό όποιος είναι προμηθευτής ναρκωτικῶν, παρά από έναν μοναχικό περιπλανώμενο έγκληματία, ό όποιος στό πρόσωπό της βλέπει τήν μοναδική δυνατότητα λύτρωσής του μέσα στήν περιπλάνησή του στό τερατούργημα τής αμερικάνικης μεγαλούπολης. Πολεμῶντας τούς κακούς ούσιαστικά πολεμᾶ όλη τήν κοσμοαντίληψη τοῦ αμερικάνικου πολιτισμοῦ. Μπορεῖ νά δολοφονεῖ άνθρωπους, αλλά πίνει γάλα (σύμβολο αγνότητας) καί στήν έρώτηση τοῦ κοριτσιοῦ ποιό είναι τό έπάγγελμά του, αὐτός ό έγκληματίας απαντάει : << Εἶμαι ένας καθαριστής . Καθαρίζω τό σπίτι >> .

Στήν έλληνική τηλεόραση στήν σειρά <<Δέκα Λεπτά Κήρυγμα>> διαφαίνεται όλη ή κατάπτωση τοῦ σύγχρονου, άλλοτριωμένου έλληνικοῦ <<πολιτισμοῦ>>. Ἡ λέξη <<κήρυγμα>> χρησιμοποιεῖται όχι μέ τό άχραντο μεγαλειό της, όχι μ' αὐτό πού εξέφραζαν ως ποιμαντική οί άγιοι Στάρετς τής Ὀρθοδοξίας, παρά ως κάτι ύποτιμητικό καί ύβριστικό, κάτω από τήν δῆθεν χαρωπότητα τοῦ χιούμορ. Αλλά ή χαρωπότητα τής ζωῆς, όσο κι αν ή νεότητα τήν δικαιολογεῖ, δέν πρέπει ποτέ νά οδηγεῖ στήν <<άφαίμαξη τῶν ιερῶν συμβόλων>>, οὔτε νά χλευάζει τήν **όρκισμένη πατρότητα τοῦ κηρύγματος**. Άς παρατηρηθεῖ επίσης ότι ή γιαγιά τής ιστορίας δέν είναι πιά εκείνη πού εκφράζει τήν ιερή μορφή τῶν παραμυθιῶν, δέν είναι πλέον εκείνη ή άγία μορφή πού δίδασκε τούς ιερούς θρύλους τής πατρίδας, παρά ή μεταμοντέρνα μορφή ενός χυδαίου φεμινισμοῦ πού μέ γλοιώδη τρόπο

κανακεύει τόν έγγονό της δικαιολογώντας τήν όποιαδήποτε αναίδεια και προσποίηση του.

Ο δυτικός πολιτισμός, ουσιαστικά τεχνοκρατικός και όχι πνευματικός, δέν μπόρεσε ποτέ νά όδηγήσει σέ μιά πνευματική υίοθεσία οικογένειας.

Η δραματοποίηση τής ζωής στόν άμερικανισμό είναι άπλώς μιά <<φαντασιακή έκφραση>> και όχι μιά <<ένσαρκη διαλεκτική παρουσία>>, όπως ή όρθόδοξη πνευματικότητα έχει βαθιά συνειδητοποιήσει. Όντας πραγματική, ή <<δραματοποίηση>> τής τραγωδίας στόν άμερικανισμό, δέν είναι πιά καν πραγματική, **διότι τής άπαγορεύεται ακόμα και νά ζησει τήν ένσαρκη παρουσία τής διαλεκτικής του μαρτυρίου της!** Δέν ζει πιά τήν σάρκωση του θείου Λόγου στην γη, **άλλά τήν άνύψωση στην φαντασίωση τής ίδιας τής αυτοθέασής της!** Τό θεαθηναι του "μαρτυρίου" της δέν μπορεί νά αναδυθει απ' τό ιερό χωμα του λαου καά νά πλάσει τήν λαϊκή έκφραση ενός υπερκόσμιου έθιμου. Δέν μπορεί νά γεννησει τήν έκφραση μιās γιαγιās μέ τό τσεμπέρι που δίνει τήν ευχή στό γιόκα της, δέν μπορεί καν μέσα στην οικογένεια νά αναδύσει τό βίωμα του έθνους ή του λαου, γιατί έχει αλλοτριώσει τήν πνευματικότητα στην <<δημοσιογραφική διεγερση>>.

Τό έγκλημα, ό πόνος, ή έσωτερική διαδρομή τής αιώνιας ένοχής του κόσμου, μετατρέπονται σέ **αναλώσιμη ψυχαγωγική "άξία"**, είναι θέματα που "πουλανε", αντί νά άποτελέσουν άφορμή για τήν συνειδητοποίηση τής αρχέγονης άμαρτίας τής ύπαρξης<sup>7</sup>

<sup>7</sup> << Ο τυπικός καταναλωτής αναπτύσσει ένα εξαιρετικά αδύναμο ανοσοποιητικό σύστημα. Η παραμικρή απογοήτευση είναι γι' αυτόν ένα φοβερό χτύπημα. Αυτός ο χορτάτος πεινάει συνεχώς και όσο περισσότερα αποκτά, τόσο περισσότερα απαιτεί. Υποφέρει από ελείψεις λόγω υπερκορεσμού. Η δυστυχία του δεν είναι ο χορτασμός αλλά ο ανέφικτος απογαλακτισμός που τον



Σ' αυτό τό <<αριστούργημα>> τῆς ἑλληνικῆς τηλεόρασης πού λέγεται <<Τά Παρατράγουδα>> ἔχει ἐφευρεθεῖ κάτι ἀκόμα πιό ἀποκρουστικό : Οἱ ἴδιες οἱ ἀτομικές τραγωδίες τῶν ἀνθρώπων περιφέρονται στά ὄμματα τῶν τηλεθεατῶν καί βραβεύονται μάλιστα γι' αὐτό. Ἀλλά ἂν θεολογικά ἢ κάθε τραγωδία εἶναι παιδαγωγία Θεοῦ τότε χλευάζεται καί περιφέρεται σέ κοροϊδία ἢ ἴδια ἢ παιδαγωγία.

Ἀλλά οἱ ἀμερικάνοι, <<πρωτοπόροι>> σέ κάθε κατάπτωση, πῆγαν ἀκόμα πιό μακριά :

Στήν ἐξαιρετική ἀμερικάνικη ταινία <<American Beauty>> (μιά ταινία μπροστά στήν ὁποία μένει κανείς ἐκπληκτος πόσο τόλμησε νά καταδείξει τήν αὐτοπροσωπογραφία τῆς σύγχρονης ἀμερικάνικῆς οἰκογένειας) παρουσιάζεται τόσο ἀποκρουστικά καί ἀνάγλυφα ἢ ἀλλοτριώση τοῦ οἰκογενειακοῦ προτύπου ὥστε ὁ τίτλος νά εἶναι ἀπόλυτα κυνικός καί νά ἐννοεῖ μᾶλλον ὄχι τόσο μιά American Beauty, μιά <<ἀμερικάνικη ὁμορφιά>> παρά μᾶλλον μιά <<ἀμερικάνικη διαστροφή>> : Ὁ πατέρας τῆς ἱστορίας ἔχει παραμελήσει τό παιδί του καί ὀρέγεται τήν δεκαεξάχρονη φίλη τῆς κόρης του. Ἡ μητέρα, βυθισμένη σέ μιά ἀπαράμιλλη ὑστερία ἠθικίστικου τύπου, καί μή ἔχοντας ἱερή ἐννοια οἰκογένειας καί προσφορᾶς μεταφέρει τήν νευρωτική της κατάσταση στήν αὔρα τοῦ σπιτιοῦ καί δέν κατανοεῖ ὅτι ἢ ἴδια ἔχει σπρώξει τόν σύζυγό της στήν ἀσωτία του καί ἴσως-ἴσως

---

*καθιστά ἓνα πλάσμα μπουκομένο καί γκρινιάρικο, που απαιτεῖ διαρκῶς περισσότερα ἐνῶ το στόμα του εἶναι ἤδη γεμάτο. Ο ψυχικός βίος αὐτοῦ το ἀνθρώπου ἀτροφεῖ, συρρικνώνεται σὸν σύντομο σπασμό τῆς ικανοποίησης ἀκολουθούμενον ἀπό μιά καινούργια ἐπιθυμία. Ἡ βολική ἐξοδος τῶν ψόνων ἔχει γίνει ἡ φυλακή του. Αυτοκαθοριζόμενος ἀπό ὅ,τι φορᾶει , πίνει, τρώει, ἀκούει, φωτοζοεῖ μέσα σ' ἓνα ἐφηβικό σύμπαν, ἀνίκανος νά ιεραρχήσει τις ὀρέξεις του. >> ( Paskal Bruckner, *Ἡ μιζέρια τοῦ πλούτου*, Ἀστάρτη, Αθήνα 2002, σ.231-232.)*

ἀπέναντι σ' αὐτήν τήν ἴδια, στήν μοναδική ἐπανάστασή του. Ἡ κόρη μοναχική, θλιμμένη, βαθύτατα πονεμένη καί χωρίς αἴσθηση πραγματικῆς υἰοθεσίας ξεκινᾷ μιά ἐφήμερη σχέση μέ τόν δεκαοκτάχρονο γείτονά της, ὁ ὁποῖος, μέ τήν σειρά του, ζεῖ μιά ἄλλη τραγωδία : γιός συνταγματάρχη τῶν πεζοναυτῶν γιά νά ξεφύγει ἀπ' τόν μιλιταρισμό καί τήν καταπιεστική αὐστηρότητα τοῦ πατέρα του, πουλάει ναρκωτικά . Κρύβει ὡστόσο ἔντεχνα τό ψέμα του κάνοντας μικροδουλειές γιά νά κοροϊδέψει τόν τύραννο πατέρα ὅτι δηθεν ἀγωνίζεται μέ τήν ἀξία του . Πουλῶντας ναρκωτικά ἀκόμα καί στόν ἴδιο τόν πατέρα τῆς φίλης του ἔρχεται σέ μιά σχέση χυδαίας ἀγοραπωλησίας ναρκωτικῶν μέ αὐτόν. Ἡ κατάσταση περιπλέκεται ἐπικίνδυνα. Ὁ συνταγματάρχη , ὁ ὁποῖος σημειωτέον κρύβει ὄπλα καί ναζιστικά ἐνθύμια στό σπίτι του ( ἴσως γιά πρώτη φορά ἡ ταινία τολμᾷ νά δείξει τήν ἀπευθείας σχέση τοῦ ἀμερικάνικου καπιταλισμοῦ μέ τόν ναζισμό ) πιστεύει -παρανοῶντας τήν σχέση τοῦ γιοῦ μέ τόν γείτονά του- ὅτι ὁ γιός του εἶναι ὁμοφυλόφιλος καί ἀποπλανεῖται ἀπό τόν γείτονά του καί πατέρα τῆς κοπέλας. Πιστεύοντας, ὡς αὐστηρός συνταγματάρχη, ὅτι εἶναι καλύτερο ὁ γιός του νά εἶναι νεκρός παρά ὁμοφυλόφιλος πηγαίνει στό σπίτι τοῦ γείτονα γιά νά τόν σκοτώσει . Ὡστόσο, ὅταν αὐτός ὁ αὐστηρός συνταγματάρχη ἐπισκέπτεται τό σπίτι τοῦ γείτονα ἀντί νά σκοτώσει τόν γείτονά του ἐπιχειρεῖ νά τόν φιλήσει καί ἀποδεικνύεται πῶς κάτω ἀπ' τον ψεύτικο ἠθικισμό του εἶναι ὁ ἴδιος κρυφός ὁμοφυλόφιλος καί χρόνια ὀλόκληρα κρύβει ἀπ' ὅλους (ἀλλά ὄχι καί ἀπ' τήν δική του γυναίκα πού ἔχει φτάσει στήν παραφροσύνη ) τό μαρτύριό του. Τό μαρτύριό του ὄχι τόσο σέ σχέση μέ τήν διαστροφή του ὅσο σέ σχέση μέ τήν ἀλήθεια τῆς διαστροφῆς μέ τόν ἑαυτό του καί ἀπέναντι στόν Θεό. Στό φοβερό τέλος τῆς ταινίας ἡ μητέρα τῆς κοπέλας πιστεύοντας ὅτι ὁ ἄνδρας της

ἔχει σχέση με τήν φίλη τῆς κόρης της σκοτώνει τον σύζυγό της, τήν ἴδια ὥρα πού ἡ κόρη της μέ τόν γιό τοῦ συνταγματάρχη φεύγουν μακριά γιά νά ζήσουν μόνοι τους.

Μέσα ἀπ' αὐτό τό φοβερό συνονθύλευμα ἀποδεικνύεται ὅτι καμιά υἰοθεσία δέν ὑπάρχει στό ἀμερικάνικο πρότυπο (τό ὁποῖο ὅπως ἀνάγλυφα μᾶς καταδεικνύει ἡ ταινία), ἀποδεικνύει ὅτι κατά βάση δέν ὑπάρχει πραγματική Ποιμαντική τῆς οἰκογένειας στόν ἀμερικάνικο πολιτισμό, ἀλλά μόνο ὁ ψευδεπίγραφος ἠθικισμός ἑνός ἀποστεωμένου, δογματικοῦ προτεσταντισμοῦ πού δέν κατάλαβε ποτέ τίποτα ἀπ' τήν ἱερουργία τῆς ὀρθόδοξης ἀγάπης.

Γενικά σέ κάθε πρότυπο τῆς σύγχρονης, μεταμοντέρνας οἰκογένειας, ἡ ὁποία ἐν πολλοῖς βασίζεται στό ἀμερικάνικο πρότυπο, ἐπιχειρεῖται μιά ἀπόπειρα καταστροφῆς κάθε πνευματικοῦ, ἐθνικοῦ, ἠθικοῦ καί κοινωνικοῦ ἐρείσματος, μέ τήν σχετικοποίηση κάθε ἀπόλυτης ἀποκαλυπτικῆς θεώρησης, ὥστε νά χτυπηθεῖ τό κέντρο τῆς **ἀντικειμενικῆς πραγματικότητας τῆς σάρκωσης.**

Ἔτσι ὅλα σχετικοποιοῦνται, δέν εἶναι πλέον ἡ **κοινωνία σῶμα Χριστοῦ**, δέν εἶναι πλέον ἡ οἰκογένεια **μυστηριακή ἔνωση ἀγάπης**, παρὰ μιά ψευδο-διαπολισμική ἀλχημεία συναισθηματικοῦ τύπου, ἡ ὁποία πρὸς δόξα τῆς θεοσοφίας ἀποτελεῖ μιά μίξη ἐπιστημονικῶν κοσμοθεωριῶν καί ψευδομυστικιστικῶν ιδεολογιῶν.

**Ἡ πίστη στόν Χριστό** ὡς ιδεολογία, ὡς ἀπλῶς ἕναν πνευματικό μύστη καί ὄχι ὡς Πρόσωπο τῆς Ἁγίας Τριάδος, ὅπως καί ἡ πίστη στήν οἰκογένεια καί στόν γάμο ὄχι ὡς μυστική ἀναπαράσταση τῆς σχέσης Χριστοῦ - Ἐκκλησίας, ἀλλά ὡς ἀπλῶς νομική καί ἠθικίστικη

**καλβινιστική σχέση αποτελούν μιά απ' τις μεγαλύτερες δαιμονικές κοσμοθεωρήσεις τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης.**

Ὁ σύγχρονος κινηματογράφος καί ἡ τηλεόραση μᾶς λένε ὅτι ξεπέρασαν τὴν ἀκαδημαϊκὴ κουλτούρα, ὅτι νίκησαν τὸν ψευτοθηκισμό, ὅτι ξεπέρασαν τὸν ἀποστεωμένο δογματισμό. Ναί ὅλα αὐτά εἶναι σωστά, ἀλλά δέν σημαίνει ὅτι πρόταξαν κάποιο θετικό πρότυπο. Ἡ σύγχρονη τέχνη τοῦ κινηματογράφου δέν ἔχει ἐμπρός της καμμιά δυνατότητα γιὰ ἐξέλιξη ἐπειδὴ οὐσιαστικά εἶναι ἀνακουφιστικὴ κατεδάφιση ὅλων τῶν φρικτῶν ἀσχημοτήτων τῶν αἰῶνων τῆς παρακμῆς. Ἡ ἐξωτερικὴ μορφή ἔχει διαλυθεῖ, ἀλλά ἡ ἐσωτερικὴ - ὅπως ἔλεγε ἔξοχα ὁ Eudokimoff - ἀποφράσσεται ἀπὸ τὸν ἄγγελο μέ τὴν πύρινη ρομφαία. Ἡ πηγὴ ἔχει δηλητηριαστεῖ ἐπειδὴ τό πνεῦμα παρέβη τὸν ἀρχέγονο ὄντολογικὸ κανόνα.

Μονάχα ἡ ἐπαναφορὰ στὶς γνήσιες ἀξίες τῆς Ὁρθοδοξίας, μονάχα ἡ ἔνταξη σέ μικρὲς φωλιές ὁμορφιάς, ἀνώτερης κουλτούρας καί ἀξιοπρέπειας μπορεῖ νά ξαναγεννήσει τοὺς πρίγκιπες τῆς αγάπης καί τῆς καλωσύνης μέσα στὸν γάμο καί τὴν οἰκογένεια.

Σήμερα πού ὁ καταναλωτικὸς, μεταμοντέρνος πολιτισμὸς ἐπιχειρεῖ νά μεταβάλλει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ πνευματικὴ ὄντοτητα σέ καταναλωτὴ πνευματικῶν σκουπιδιῶν, σήμερα πού προσπαθεῖ νά τὸν ἐντάξει στὴν ἀπαράμιλλη διάβρωση τῆς ὑποκουλτούρας τῶν προϊόντων μιᾶς χρήσης πού προσπαθοῦν νά διώξουν τό ἰδανικὸ τῆς κοινωνίας τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τὴ γῆ, ἴσως νά μπορούσαμε νά ἀνταπαντήσουμε μέ τὴν φράση πού ὁ Ντιμίτρι Καραμάζωφ λέει στὸν Ἀλιόσα μέσα στὴν φυλακὴ (ἀπὸ τό μεγάλο μυθιστόρημα τοῦ Ντοστογιέφσκι):

- Άν μᾶς διώξουν τό Θεό ἀπό τήν γῆ, ἐμεῖς θά τόν ὑποδεχτοῦμε ἀκόμα καί κάτω ἀπό τήν γῆ.

Ἐκεῖ , ἀκόμα κι ἂν χρειαστεῖ, θά ξαναστήσουμε τίς ἅγιες κατακόμβες τῆς μαρτυρίας μας καί ἀπ' αὐτές τίς ὑπόγειες ἀρτηρίες τῆς ἁγίας μαρτυρικῆς μας πίστεως μοναχικοί μέσα στούς δαιδάλους τοῦ κόσμου, μοναχικοί ἀλλά πάντα ἀναστάσιμοι, θά ἐξακοντίσουμε ξανά τό αἷμα στήν καρδιά τῆς ἀχραντῆς Ὁρθοδοξίας.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> <<Ἀποκτῶντας τήν ἀγάπη, ἡ ὁποία εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Θεός, ὁ ἄνθρωπος ἐνώνεται πραγματικά μέ τό Θεό καί μ' αὐτό τόν τρόπο ἔρχεται στήν πραγματική γνώση τῆς Αἰωνίας Ἀλήθειας. Ἡ ἀγάπη γεμίζει τόν ἄνθρωπο μέ τό Θεό. Ἀνάλογα μέ τό μέτρο τῆς πληρώσεως τοῦ ἑαυτοῦ του ἀπό τό Θεό, ὁ ἄνθρωπος γνωρίζει τό Θεό. Πληρούμενος ἀπό τό θεό ὁ ἄνθρωπος φωτίζεται, ἁγιάζεται, θεώνεται καί μ' αὐτό τό τρόπο ἔρχεται στήν ἀληθινή γνώση τοῦ Θεοῦ καί τῆς κτίσεως.>> (Ἀἷ.Ι.Ρορονίτς, *Ἰαῦδ Ἐδαῖιῦόβάδ*, Γρηγόρης, Αθήνα 1984, ὁ.257.)