

Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Ο Πατέρας μου

Σφακιανάκη Χριστίνα

Κωνσταντίνος Τηλιγάδης

Κέρκυρα, Σεπτέμβριος, 2024

Ο Πατέρας μου

...Να σε ρωτήσω κάτι;
Και βέβαια. Ό,τι θες.
Τι θα 'κανες αν πέθαινα;
Αν πέθαινες θα 'θελα να πεθάνω κι εγώ.
Για να 'μαστε μαζί;
Ναι. Για να 'μαστε μαζί.
Οκέι.

(Μακ Κάρθι, 2006,16)

Περίληψη

Η παρούσα εργασία αφορά την θεωρητική υποστήριξη της ταινίας ανιμέισον «Ο πατέρας μου», που δημιουργήθηκε με στόχο να αναδείξει την σχέση πατέρα και κόρης μέσω των αναμνήσεών τους, των στιγμών ματαίωσης και την τελική αποδοχή του ενός από τον άλλο και κυρίως της κόρης για τον πατέρα της, αφού η γονεϊκή αποδοχή είναι - ή θα έπρεπε να είναι αδιαπραγμάτευτη.

Μέσα από μια αναδρομή στην ζωή του πατέρα μου και των γεγονότων που υπήρξαν έμπνευση για την δημιουργία του animation, επιχειρείται μια ψυχολογική αποτύπωση του χαρακτήρα του, αναφορικά με τα τραύματα που τον σημάδεψαν, την έννοια του τραύματος, προσωπικού και συλλογικού και την έννοια της κληρονομιάς ως στάση ζωής και μετάδοσης ηθικών αξιών από γενιά σε γενιά. Τέλος αναφέρονται παραδείγματα καλλιτεχνών κυρίως σε εικαστικές και οπτικοακουστικές τέχνες, αλλά και συγγραφέων που μετουσίωσαν τα τραύματά τους σε τέχνη ή «μίλησαν» για αυτά με το έργο τους και επίσης αναφέρονται έργα, ταινίες και βιβλία που διαπραγματεύονται τη γονεϊκότητα και δη την σχέση πατέρα-κόρης.

Λέξεις κλειδιά: σύγκρουση, ματαίωση, αποδοχή, γονεϊκότητα, τραύμα, συλλογικό τραύμα, κληρονομιά.

Abstract

This paper aims to provide the theoretical support of the animated film “ My Father”, which was created in order to highlight the relationship between father and daughter through their memories, the moments of frustration and the final acceptance is - or should be - nonnegotiable. Through a retrospection of my father’s life and the events that inspired the creation of the

animation, a psychological depiction of his character is attempted, regarding the traumas that marked him, the concept of trauma, personal and collective, and the concept of heritage as a life stance and the transmission of moral values from generation to generation. Finally, examples of artists mainly in the visual and audio-visual arts, but also of writers who transformed their traumas into art or “talked” about them with their work are mentioned, as well as works, films and books that deal with parenthood and especially the father-daughter relationship.

Key words: conflict, frustration, acceptance, parenthood, trauma, collective trauma, heritage.

Εισαγωγή

Για κάθε ιστορία που αξίζει να ειπωθεί υπάρχει μια πραγματικότητα, μια αλήθεια πίσω της που αξίζει να μείνει στην μνήμη του δημιουργού της. Έχοντας αυτή την πεποίθηση κατά νου δημιούργησα μια μικρού μήκους ταινία animation με κυρίαρχα τα βιοματικά στοιχεία τα οποία διαχειρίστηκα κατά βάση με ρεαλισμό όσον αφορά την περιγραφή των γεγονότων.

Ουσιαστικά πρόκειται για μία εν ζωή αφιέρωση, κάτι σαν απολογία για την εκ των υστέρων αποδοχή του πατέρα μου από εμένα και ως αντίδωρο της δικής του καθυστερημένης έγκρισης του να υπάρχω όπως θέλω.

“Κοιτώντας νοσταλγικά τον παρελθόντα χρόνο της ζωής μου και διατηρώντας την πεποίθηση πως μέσω της εικόνας και του ήχου θα διατηρήσω στη μνήμη όλα τα αξιόλογα κομμάτια της, θέλησα να δημιουργήσω ένα μικρό απόσπασμα εικόνων και ήχων που θα προσεγγίζουν ή θα περιγράφουν τρόπον τινά το βαθύτερο είναι μιας αμφιλεγόμενης προσωπικότητας στα μάτια μου, αυτής του πατέρα μου. Ο λόγος όπως διαφαίνεται και παραπάνω είναι η αίσθηση η διαπίστωση ότι ο χρόνος του τελειώνει και επομένως του οφείλω μία αναγνώριση και μέσα από την ενασχόλησή μου μαζί του καλλιτεχνικά, όσων δεν του αναγνώρισα ως παιδί και ως νεότερη.”

Το animation αυτό πραγματεύεται αναμνήσεις από την παιδική μου ηλικία σε σχέση με τον πατέρα μου. Εικόνες από τις αφηγήσεις του που περιλαμβάνουν τραυματικές εμπειρίες μιας ζωής δύσκολης καθώς και την σχέση μου μαζί του μέσα από γεγονότα που έμειναν ανεξίτηλα στην μνήμη μου.

Η ιστορία αυτή μπορεί να ειπωθεί σαν ένα ανοικτό ημερολόγιο στο οποίο περιγράφονται στιγμές, σκέψεις και στοιχεία της προσωπικότητας και του χαρακτήρα μου καθώς και του πατέρα μου αλλά και η σύνδεση μεταξύ μας.

Οι σκέψεις πάνω σε αυτό το έργο και ιδέα της υλοποίησης του ήρθαν ως φυσικό επακόλουθο μιας συγκρουσιακής σχέσης που αποκαταστάθηκε φυσικά, με το πέρασμα του χρόνου και της φθοράς που τον ακολουθεί και ευτυχώς λειαίνει το θυμό, καταλαγιάζει τα πάθη της νεότητας και μαθαίνει να συγχωρεί ευτυχώς, αφού έχει πια ωριμάσει τον άνθρωπο, την υποφαινόμενη δηλαδή.

Οι πτυχές που θα επιχειρηθούν να αναπτυχθούν στην παρούσα εργασία είναι οι εξής : 1) Τα **βιώματα** του πατέρα - **βιογραφικά στοιχεία** της ζωής του και ιστορικό πλαίσιο στο οποίο

μεγάλωσε και διαμόρφωσε τον πατέρα - ήρωα ως άνθρωπο, 2) **η σχέση** του πατέρα με την κόρη του, και τα στάδια που αυτή περνά από την **ματαιώση έως την αποδοχή**, 3) η κληρονομιά του πατέρα - **η έννοια της κληρονομιάς**, 4) **η έννοια του τραύματος** που βίωσε ο ήρωας μέσω της απώλειας του ανθρώπου που είχε ως πρότυπο, δηλαδή του πατέρα του και την βίαιη αποκοπή του από την οικογένειά του μετά από αυτό το γεγονός, 4) το βίωμα του **συλλογικού τραύματος** που καθόρισε τον ίδιο αλλά και την γενιά του (κατοχή, εμφύλιος, δικτατορία) και τη μνήμη, ατομική και συλλογική, που γεννά μαρτυρίες - καταγραφές για μια Ελλάδα που δεν υπάρχει πλέον. Τέλος 5) **το τραύμα και η γονεϊκότητα** (σχέση πατέρα και κόρης κυρίως) μέσα από την τέχνη- έργα καλλιτεχνών.

Βίος του πατέρα

Ο πατέρας μου γεννήθηκε το 1936 στα Καλουδιανά της Κισσάμου παιδί μιας φτωχής οικογένειας στην Κρήτη. Το πατρικό του σπίτι εκεί που κάποτε πατούσε σε χώμα αντί για πάτωμα είναι το σπίτι που ως και σήμερα πηγαίνει σταθερά κάθε καλοκαίρι, τραβώντας μαζί του αρχικά τη γυναίκα του και στη συνέχεια εμάς τα παιδιά του κάθε καλοκαίρι κάθε Αύγουστο μέχρι την ενηλικίωσή μας.

Το μαγαζί η δουλειά ως επιπλοποιός, το σπίτι στην Αθήνα όλα όσα έκανε και έζησε στο μεγαλύτερο μέρος της ζωής του, είναι απλά μια παρένθεση σε σχέση με το κομμάτι της ψυχής και του μυαλού του που είναι αφημένα στην Κρήτη. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι οι ρίζες αυτού του ανθρώπου είναι τόσο μεγάλες και πλατιές που υπερβαίνουν κατά πολύ το δέντρο της ζωής του.

Στην Κρήτη είδε τον πατέρα του να τον περιφέρουν σε κάρο, σκοτωμένο και κομμένο σε κομμάτια όταν ήταν μόλις δέκα χρονών. Είδε τους Γερμανούς να έχουν καταλάβει το σπίτι του και να τρώνε ψωμί με ζάχαρη ενώ εκείνος ξυπόλητος και πεινασμένος τους κοιτούσε με το στόμα ανοιχτό. Στον ίδιο τόπο πέθανε η δεκαοκτάχρονη αδερφή του και εκεί έχασε την μητέρα του, τον αδερφό και την άλλη του αδερφή την πολυαγαπημένη με τα γελαστά μάτια και την πιο αθώα καρδιά.

Ο πατέρας μου δεν έκανε ταξίδια μακρινά πέρα από την Κρήτη. Η ζωή του είναι και ήταν λιτή και απέριτη. Οι σπουδές του ήταν πάνω στην τέχνη του, στο ξύλο. Όταν πέθανε ο πατέρας του, η μάνα, μη μπορώντας να ζήσει όλα της τα παιδιά, τον έστειλε σε ορφανοτροφείο στην Αθήνα. Ξύλο και διάβασμα. Και γυμναστικές επιδείξεις. Μετά παραγίος σε έναν μαραγκό. Ύστερα δικό του μαγαζί γάμος παιδιά και σπίτι.

Ο πατέρας έζησε τις ενεργά εργασιακές του ημέρες ανάμεσα στην πλάνη τον τροχό και σε πριονίδια. Αποτέλεσμα όλων αυτών ήταν το συνεχές βουητό στα αυτιά του σαν να ακούει τζίτζικια όπως λέει, ο ίδιος αυτός εκκωφαντικός θόρυβος των τζίτζικιών που τερετίζουν από το

πρωί έως αργά το βράδυ στο κτήμα στο χωριό κάθε καλοκαίρι.

Τελευταία κοιτάζω τον πατέρα μου με θαυμασμό . Είναι ένας άνθρωπος που δεν έζησε εύκολη ζωή ούτε πλούσια ούτε γεμάτη από όμορφες εμπειρίες και ταξίδια. Γνώρισε το σκληρό πρόσωπο της ζωής από μικρό παιδί. Πως ένας άνθρωπος που έζησε τόσες δυσκολίες τραγικές καταστάσεις πολέμου βάσανα θανάτους στέκεται πάντα τόσο αξιοπρεπής μπροστά στην ιδέα του θανάτου; Να μου θυμίζει τον Μερσώ στον Ξένο του Καμύ, που αντιμετωπίζει το επερχόμενο τέλος σαν οποιοδήποτε άλλο καθημερινό γεγονός, με απάθεια, χωρίς έκπληξη, χωρίς ψιμύθια, χωρίς απομόνωση, χωρίς την ψευδή αίσθηση ότι μπορεί να την αποφύγει. (Καμύ, 2010,120-127) Χωρίς καν την ελπίδα της πίστης. Ο άνθρωπος που είδε τόσους θανάτους τραγικούς, δεν είναι φοβισμένος απέναντι στον ερχόμενο τέλος. Μιλάει για αυτό και αστειεύεται : *«Όταν θα φύγω»* λέει γελώντας, *«θέλω να τρώτε και να πίνετε και να γλεντάτε.»*

Σχέση πατέρα - κόρης

Στο βιβλίο «Το σύμπλεγμα του Τηλέμαχου», ο συγγραφέας αναφέρει για τον σημερινό πατέρα: *«Πατέρας που επικαλούμαστε σήμερα, δεν μπορεί να είναι αυτός που έχει τον τελευταίο λόγο στην ζωή και στο θάνατο, στην έννοια του καλού και του κακού, παρά μόνο ένας πατέρας ριζικά εξανθρωπισμένος, ευάλωτος, ανίκανος να πει ποιο είναι τελικά το νόημα της ζωής, αλλά ικανός να δείξει μέσα από την μαρτυρία του προσωπικού του βίου ότι ζωή μπορεί να έχει νόημα.»*

(Ρεκαλκάτι, 2016,14)

Ένας από τους λόγους που με οδήγησαν να καταγράψω μέσα από αυτή την ταινία την ζωή του πατέρα μου είναι (συνειδητοποιώ) και η επιθυμία μου να της προσδώσω και εγώ νόημα. Να καταγραφεί η ζωή του ή έστω οι σημαντικές της στιγμές όπως εγώ τις αντιλαμβάνομαι και ως εκ τούτου να μην ξεχαστούν.

Μέσα από την διαδικασία που περνά η ηρωίδα της ταινίας, από την απόρριψη του πατέρα έως και την αποδοχή, μεσολαβεί ο χρόνος που φέρνει την συνειδητοποίηση της ατελούς φύσης του ανθρώπου και ως εκ τούτου την αποδοχή του πατέρα με όλα του τα τρωτά σημεία και την ευάλωτη φύση του. Ο πατέρας με όλες του τις ελλείψεις, με την ήρεμη και ήσυχη προσωπικότητα του , κάτι που διαφαίνεται σε ολη την διάρκεια του έργου, κερδίζει την αποδοχή της κόρης του μέσα από έναν σκληρό αγώνα με τις αδυναμίες του και τα βιώματά του, που ξεδιπλώνονται σε αυτήν από την αφήγηση, καθώς και μέσω της γνώσης που αποκτά η ίδια με την ενηλικίωσή της . Κυρίως όμως η τελική αποδοχή και η αίσθηση της πλήρωσης έρχεται με την άνευ όρων γονεϊκή αγάπη και την συνειδητοποίησή της, από την ηρωίδα στο τέλος.

«Η κληρονομιά, μας λέει ο Φρόντ μέσω του Γκαίτε, είναι αποτέλεσμα μιας ανάκτησης αυτού που υπήρξε, είναι προϊόν επιλογής, υποκειμενικής αποδοχής της ιστορίας μας, που είναι κυρίως η ιστορία του Άλλου.» (Ρεκαλκάτι, 2016,144)

Πράγματι, ο ήρωας παρουσιάζεται συχνά με παιδική αφέλεια, ανήμπορος να ικανοποιήσει την

κόρη του, ανίκανος να επιτελέσει με επιτυχία στα μάτια της τον γονεϊκό του ρόλο. Ο πατέρας αντί να είναι δυνατός, άξιος εμπιστοσύνης και αποτελεσματικός, παρουσιάζεται ευάλωτος, και παρά την φαινομενική απάθεια του μπροστά στις ανάγκες της κόρης του, δημιουργεί συμπάθεια στον θεατή, ακριβώς λόγω του ότι δεν ανταποκρίνεται στην ιδανική εικόνα του πατέρα που επιθυμεί το παιδί του. Επιπλέον μέσω της αφήγησης των τραυμάτων που απέκτησε στην ζωή του και που παρά ταύτα στέκεται ευαίσθητος και ανθρώπινος, προσφέροντας με τον δικό του έστω τρόπο την αγάπη του στην κόρη του, έχοντας παράλληλα βρει τρόπους για να ζει και να χαίρεται, (η ενασχόληση του με τις ελιές του, η αγάπη του για το χωριό, τη δουλειά του και η αγάπη του για το παιδί του) δείχνουν ακριβώς αυτό που περιγράφει ο συγγραφέας πιο πάνω δηλαδή ότι ο ήρωας, ο πατέρας μου στην προκειμένη περίπτωση, έχει βρει έναν λόγο για να ζει πέρα από μεταθανάτιες σκοπιμότητες, πέρα από βαθυστόχαστα νοήματα, μέσα στην απλότητα της ζωής, στο παιχνίδι της ύπαρξης, έχοντας θεωρώ, πλήρως καταλάβει ότι η ζωή από μόνη της εμπεριέχει πλούτο και σημαντικότητα στις καθημερινές στιγμές στις οποίες βρίσκει τις ουσιώδεις τελικά εκφάνσεις της. Ο πατέρας μου νοηματοδοτεί έτσι ασυνείδητα την ύπαρξή του και δίνει χωρίς να το επιδιώκει παράδειγμα μέσα από την στάση ζωής του. Άλλο ένα στοιχείο που μπορεί να διαβαστεί ως έλλειψη δυναμισμού και φιλοδοξίας είναι αυτό που περιγράφεται ως απλότητα και εύρεση νοήματος στην ζωή μέσα από την επιθυμία για τις καθημερινές χαρές της ζωής και τίποτε παραπάνω, που όμως τελικά θα μπορούσε να είναι μια στάση ζωής φιλοσοφημένη και συνειδητή και ίσως είναι και ένα μεγάλο επίτευγμα αν σκεφτεί κανείς πόσο βαθιά τραύματα έχει ο πατέρας και ήρωας της ταινίας και σε πόσο απύθμενο βάθος θλίψης και απραξίας θα μπορούσε να έχει περιπέσει. Ολιγαρκής και αυτάρκης θα μπορούσε και ο ίδιος να συμφωνεί με την ρήση του Τ. Μπουκόφσκι: « Όσο λιγότερα χρειαζόμουν, τόσο καλύτερα ένιωθα.»¹

Η εκ νέου γνωριμία με την προσωπικότητα του πατέρα μου έγινε μέσα από την παραδοχή της ύπαρξής του και της κατανόησης του δύσκολου βίου του. Ο δρόμος για την τελική αποδοχή πέρασε μέσα από τις συμπληγάδες του χάσματος των γενεών και της μεγάλης ηλικιακής μας διαφοράς που το ενέτεινε, μαζί με τις χαώδεις διαφορές στις πολιτικοκοινωνικές συνθήκες με τις οποίες γαλουχηθήκαμε αμφότεροι. Η δυσκολία ωστόσο μεταφοράς των αξιών του στα παιδιά του, σε μένα και τα αδέρφια μου, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό και στην επικοινωνιακή του δυσχέρεια που εν πολλοίς είχε τις ρίζες της στα συνειδητά και ασυνείδητα βαθιά τραύματά του² που σίγουρα τον επηρέασαν και του στέρησαν τη δυνατότητα της έντονης ενσυναίσθησης και του επικοινωνιακού χαρίσματος.

¹ <http://www.savoirville.gr>

² Μπορούμε εδώ να φέρουμε ως παράδειγμα τη γενιά που είχε τις πρώτες εμπειρίες της ζωής της την περίοδο του πολέμου και κατά συνέπεια έζησε(...) (έντονο κλίμα ανησυχίας, βομβαρδισμοί τη νύχτα, προσφυγιά, χωρισμός από την οικογένεια, κατοχή, απώλεια της πατρίδας κ.α.). Η γενιά αυτή παρουσίασε περισσότερα σχιζοειδή στοιχεία όπως για παράδειγμα αποστροφή για τους οικογενειακούς δεσμούς, τάση για ομαδοποίηση και μαζικές συγκεντρώσεις, όπου ο άνθρωπος νιώθει ότι ανήκει κάπου, ενώ παράλληλα μένει ανώνυμος, όπως και τάση αποδέσμευσης από το άλλο φύλο. (Φ.Ρίμαν, 54)

Η προσωπικότητα του ήρωα μέσα από το τραύμα

Είναι άγνωστο το πόσα τραύματα φέρει ο κάθε άνθρωπος, πολλώ μάλλον όταν αυτά δεν έχουν αναλυθεί και δεν έχουν βιωθεί συνειδητά από αυτόν. Πολύ δυσκολότερα μπορούμε να φανταστούμε πόσο μπορεί αυτά να έχουν επηρεάσει τον άνθρωπο που τα βίωσε, στην μετέπειτα ζωή του και στην ανάπτυξη της προσωπικότητας και του ψυχισμού του. Ωστόσο μπορεί με μεγάλη σιγουριά να υποθέσει κανείς ότι μεγάλα και τραυματικά γεγονότα έχουν έντονο αντίκτυπο στα άτομα, ιδίως όταν τα ζήσουν σε πολύ μικρή ηλικία και μάλιστα να οδηγήσουν τον άνθρωπο σε μία σχιζοειδή προσωπικότητα .

Ο πατέρας έχοντας ζήσει από πολύ μικρή ηλικία πολύ έντονα πολύ τραυματικά και οδυνηρά γεγονότα σύμφωνα πάντα με τις αφηγήσεις του, δεν είναι παράδοξο που οδηγήθηκε σε συμπεριφορές που όσο ήμουν σε νεαρή ηλικία αδυνατούσα να αποδεχθώ γιατί δεν μπορούσα να τις εξηγήσω.

Η απάθειά του απέναντι στα μικρά καθημερινά μας προβλήματα και η αδυναμία του να στέκεται δυναμικά δίπλα στα παιδιά του βοηθός και αρωγός στην προσπάθειά μας να βγούμε στον κόσμο, ίσως ήταν η δική του άμυνα ώστε να αντέξει τα καταγιστικά συναισθήματα από τις μνήμες των πολύ ισχυρών δικών του άλυτων προβλημάτων και τραυμάτων.

Ο πατέρας μου έζησε σε συνθήκες ακραίας φτώχειας ακραίας ανασφάλειας, τραγικών ωμών βιαιοτήτων του πολέμου του και του Εμφύλιου διχασμού. Πως να μην γελούσε ειρωνικά, αναρωτιόμουν μετά από πολλά πολλά χρόνια, στην δική μου διαμαρτυρία όταν ερχόταν να με πάρει από το σχολείο με μια χαρτοσακούλα ως προστασία από την βροχή; Πως θα μπορούσε αυτός ο άνθρωπος να συμπεριλάβει και τα δικά μου συναισθήματα, τις ντροπές και τις έγνοιες μέσα στο κεφάλι του όταν το είχε παρά την θέλησή του, γεμάτο ασφυκτικά από πόνο, και από αληθινά προβλήματα;

Όντας πολύ μικρό ακόμη παιδί, έζησε την ανασφάλεια του πολέμου και τον τρόμο των γερμανικών βομβαρδισμών. Δεν είναι τυχαίο που ενώ ήταν τόσο μικρός, πέντε ετών παιδί κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής στην Κρήτη, θυμάται ακόμη κατά λέξη κάθε γερμανική απειλή που ξεστόμιζαν οι κατακτητές εναντίον των συγχωριανών του.

Ένα από τα βαθιά τραύματα του πατέρα μου ήταν αυτό της βίαιης απομάκρυνσής του από την οικογένειά του και μάλιστα στην τρυφερή ηλικία των 10 ετών. Είχε ήδη βιώσει το χειρότερο λόγω και του φρικτού τρόπου με τον οποίο έγινε, γεγονός της ζωής του, τον δολοφονικό θάνατο του πατέρα του και την ωμότητα που περιέβαλε αυτό το γεγονός η εποχή του εμφύλιου διχασμού στην χώρα μας. Μετά από αυτό το τραγικό γεγονός και πριν προλάβει να επουλωθεί η πληγή από την μητρική αγκαλιά, ο πατέρας μου αναγκάστηκε να φύγει από το νησί αφού η μητέρα του δεν είχε τη δυνατότητα να αναθρέψει όλα της τα παιδιά μόνη της. Πήγε λοιπόν στην Αθήνα σε ορφανοτροφείο και έζησε εκεί μέχρι σχεδόν την ενηλικίωσή του. Αυτή η απόρριψη

από τη μητέρα του που μπορεί να μην βιώθηκε συνειδητά, έγινε ένα ακόμη τραύμα. Η ανάγκη να βιοποριστεί σε μια αφιλόξενη πόλη και ένα ακόμη πιο αφιλόξενο και ψυχρό περιβάλλον, να τα βγάλει πέρα μόνος του από πολύ νωρίς, να γίνει αυτός ο ενήλικας στη θέση του ενήλικα και να αναλάβει ευθύνες που δεν συνέπιπταν με την ηλικία του, τον έκαναν όπως λέει και ο F. Riemann να προσπαθεί να γίνει “άνθρωπος άτρωτος” να μην επιτρέπει το πλησίασμα και να περιφέρεται ανέκφραστος (1994, 52). Καθόλου παράδοξο επομένως δεν ήταν το γεγονός πως μου φαινόταν πάντα σαν ένα μικρό, συχνά αστείο παιδί που είτε δεν ήξερε πως να φερθεί είτε ήταν πολύ σκληρό για να ενδιαφερθεί για τους τρόπους του και τα συναισθήματα των άλλων, παραμένοντας όπως πίστευα εγωιστής αφελής και ονειροπόλος.

«Ένα άκαρδο παιδί ίσως οφείλεται στην έλλειψη αγάπης και ενδιαφέροντος από τη μάνα όσο είναι στη μήτρα» σύμφωνα με την Ντολτό. (Λιοντέτ, 2012, 41) Αυτό ωστόσο που υποστήριζε η διάσημη παιδίατρος και ψυχαναλύτρια δεν σημαίνει ότι αφορά τον πατέρα μου, άλλωστε διόλου άκαρδος δεν είναι. Αφορά όμως μια εποχή στην οποία οι γυναίκες, η μητέρα του δεν είχαν καμία φροντίδα, δούλευαν στα χωράφια και δεν πρόσεχαν καθόλου λόγω των συνθηκών της ζωής τους την εγκυμοσύνη τους, πολλά παιδιά χάνονταν με αποβολές ή γεννιόντουσαν αδύναμα και πέθαιναν νωρίς (και οι μητέρες τους επίσης συχνά κατά την γέννα). Αυτές οι δύσκολες συνθήκες οπωσδήποτε είχαν τις επιπτώσεις τους στα παιδιά τους και είναι πάρα πολύ πιθανό αν όχι βέβαιο, να έχουν αφήσει τα σημάδια τους και στην ψυχосύνθεση του πατέρα μου.

Πολλά από τα τραγικά περιστατικά της ζωής του πατέρα καθώς και τις δύσκολες συνθήκες της ζωής του, τα έχουν ζήσει οι άνθρωποι μιας ολόκληρης γενιάς. Φτώχεια, πείνα, κατοχή, βία, θάνατο, ωμότητες, απώλειες ανθρώπων, ξεριζωμός.

Τον 20ο αιώνα οι άνθρωποι γνώρισαν απίστευτη βαρβαρότητα μέσα από καθεστώτα ολοκληρωτικά. Ο φασισμός, ο ναζισμός, ο σταλινισμός κατέστρεψαν τις ζωές εκατομμυρίων ανθρώπων μέσα από την ανάδυση της ερωτικής φαντασίωσης για έναν πατέρα σκληρό και αιμοσταγή στον οποίο μπορούσαν να υποταχθούν ολόκληρα έθνη προκειμένου να απαλλαγούν από το βάρος, το άγχος και την ευθύνη της ελευθερίας τους. (Ρεκαλκάτι, 2016,50)

Η Galit Atlas στο βιβλίο της “Η κληρονομιά του τραύματος” περιγράφει μέσα από τις αναλύσεις εμπειριών ανθρώπων που βίωσαν οι ίδιοι την τραυματική εμπειρία καθώς η ευρύτερη οικογένειά τους, αλλά ακόμη και των μεταγενέστερων γενεών, απογόνων των ασθενών της, πως το συλλογικό, το εθνικό και το οικογενειακό τραύμα, διατηρείται, αποτυπώνεται και επηρεάζει τις ζωές των ανθρώπων, όχι μόνο αυτών που το βίωσαν αλλά ακόμη και αυτών που ενδεχομένως δεν έμαθαν ποτέ για αυτό. Παρομοίως αναλύει το τραύμα και δη το γενεαλογικό τραύμα ο διάσημος ψυχίατρος Gabor Mate υποστηρίζοντας ότι το τραύμα κληρονομείται κατά μια έννοια, ενώ δυστυχώς επηρεάζει όλο το σύστημα υγείας του ανθρώπου, ψυχικής και σωματικής.³

³ Ο διάσημος γιατρός Gabor Matte δίνει συνέντευξη για το τραύμα. Στο 3-3.45 αναφέρει την σχέση του τραύματος με τις σωματικές και ψυχικές ασθένειες: <https://www.youtube.com/watch?v=C-1Ukfaf7co>

Το τραύμα της απώλειας του πατέρα του, ο δικός μου πατέρας προσπάθησε να το εκλογικεύσει μέσα από το ευρύτερο πρίσμα της δεδομένης χρονικής περιόδου που αυτό συνέβη. Οι περιγραφές του το αποδεικνύουν *«ήταν σκληρές εποχές» «αδερφός σκότωνε τον αδερφό του»* κ.α. Είναι η σκληρή αλήθεια ότι οι ωμότητες δεν εξέπληταν την εποχή του εμφύλιου διχασμού, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν άφηναν το βαθύ τους τραύμα στις ζωές των ανθρώπων.

Η Ελλάδα έχοντας περάσει ήδη από την φρίκη του Β παγκοσμίου πολέμου, μετρούσε τις πληγές της από τις τραγικές απώλειες ζωών, από την άκρατη φτώχεια και την δυστυχία και μη έχοντας προλάβει να ορθοποδήσει, έμπαινε στον φαύλο κύκλο των εγκλημάτων του Εμφυλίου Πολέμου. Στην έρευνά της, η G.Atlas ασχολείται με τα προσωπικά τραύματα ανθρώπων που βίωσαν συνειδητά η ασυνείδητα ως απόγονοι επιζώντων του Ολοκαυτώματος, ιστορίες που τους άφησαν ανεξίτηλα σημάδια στην ζωή τους και αφορούσαν το συλλογικό τραύμα των Εβραίων που μεταβιβάζεται και πληγώνει τους απογόνους τους μέχρι και σήμερα.

Σύμφωνα με την συγγραφέα που υπάρχουν σύγχρονες έρευνες που αποδεικνύουν την κληρονομιά του τραυματος ακόμη και όταν αυτό δεν έχει ποτέ ειπωθεί. Με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, οι άνθρωποι επικοινωνούν μεταξύ τους περισσότερα πράγματα από όσα ειπώνονται, μέσω του ασυνείδητου και όσο παράδοξο και αν ακούγεται, δεν υπάρχει κάποια μεταφυσική εξήγηση παρά μόνο η βεβαιότητα ότι υπάρχουν δυνατότητες του ασυνείδητου που δεν κατανοούμε ακόμη. (Atlas, 2024,125) Αυτό μας δίνει μια ιδέα για το τι αντίκτυπο έχει στην ζωή των ατόμων που βίωσαν η κληρονόμησαν τραυματικές εμπειρίες και ακόμη και η απόκρυψη αυτών μπορεί να έχει δύναμη πάνω τους.

Στην Ελλάδα του εμφυλίου πολλές οικογένειες όπως αντίστοιχα και στις μαρτυρίες απογόνων του Ολοκαυτώματος, υπήρξαν περιπτώσεις που η οικογένεια προσπάθησε να κρατήσει κρυφό το γεγονός του τραύματος, διοχετεύοντας έτσι στους κληρονόμους του σύγχυση και αποπροσανατολισμό από τα καλά κρυμμένα μυστικά, ενώ ενέτεινε την ψυχολογική απώλεια μέσω ψυχικών και σωματικών προβλημάτων. Ένα ζήτημα που υπέβασκε και συγκρατούσε τους ανθρώπους από την αποκάλυψη της λυτρωτικής αλήθειας του τι πραγματικά συνέβη, ήταν και το γεγονός ότι υπήρχε διχασμός για το ποιοι βρίσκονταν στην «σωστή» πλευρά της ιστορίας.

Στην περίπτωση του Ολοκαυτώματος, η συλλογική μνήμη ειδικά εκεί είναι πλέον ποτισμένη με την ιδέα της γνώσης και αναπαραγωγής των ιστορικών αυτών γεγονότων με σκοπό να μην ξεχαστούν ποτέ και έτσι να αποτραπεί η επανάληψη αυτών των θηριωδιών, Ωστόσο αυτό δεν ίσχυε την περίοδο που συνέβησαν όλα εκείνα τα φρικτά εγκλήματα και για πολλούς αποτέλεσαν ντροπιαστικά γεγονότα, συνδεδεμένα με την φυλή, που αποσιωπήθηκαν επιπλέον, ώστε οι νεότεροι να ζήσουν χωρίς το βάρος αυτών των αναμνήσεων και χωρίς την “ρετσινιά” του θύματος. (94-97,102)

Τόσο η απόκρυψη όσο και η υπερβολική έκθεση σε λεπτομέρειες της τραυματικής εμπειρίας δημιουργούν πληγές και συμπτώματα ψυχικά και σωματικά που συνδέονται με την ποιότητα ζωής των ανθρώπων αφού δημιουργούν άγχος, αίσθημα οδύνης και ορμονική υπερευαισθησία

σε τυχόν έκθεση σε νέα τραυματικά γεγονότα. (11-20,103)

Είναι προφανές ότι η γενιά του πατέρα μου είναι σίγουρα μια γενιά που έχει αντίστοιχα συμπτώματα από την μη διαχείριση των τραυμάτων που υπέστη από την βία, τις κακουχίες και τη θηριωδία των αλληπάλληλων συγκρούσεων που προκλήθηκαν στην χώρα.

Το «δευτερογενές τραύμα» που προκαλείται όταν εκθέτουμε τον εαυτό μας στο τραύμα ενός άλλου ανθρώπου, είναι αυτό ακριβώς που προσπάθησε να αποφύγει ο πατέρας μου με το να μην θέλει να μιλάει για αυτό. Καταλάβαινε ενστικτωδώς ότι θα προκαλούσε θλίψη στα παιδιά του και ότι θα τραυμάτιζε την ευαίσθητη παιδική ψυχή. Από την άλλη μεριά ξέραμε κι εμείς ότι ήταν το θέμα ταμπού της οικογένειας αφού απέφευγε να το αναφέρει αλλά απέτρεπε σε αυτό και η μητέρα μας λέγοντάς μας να μην τον ρωτάμε γιατί ήταν ένα ζήτημα που τον στενοχωρούσε πολύ. Όπως αναφέρει η G. Atlas, *«Η ασυνείδητη συνέργεια γονέα - παιδιού έχει σκοπό την αποφυγή του πόνου και συντελεί στην απόθεση των τραυματικών εμπειριών, οι οποίες έτσι γίνονται ανείπωτα μυστικά.»* Ένας ακόμη λόγος είναι ότι δεν ήθελε να προκαλέσει αντιπάθεια στα παιδιά του για τους κομμουνιστές και γενικότερα την αριστερά, αφού ο ίδιος είχε πιστέψει στον κομμουνισμό, παρά το γεγονός ότι τον πατέρα του τον δολοφόνησαν αντάρτες ως μια πράξη εκδίκησης για καβγά που είχε προκαλέσει ο αδερφός του πατέρα του. Όταν τελικά σε μεγάλη ηλικία μου αποκαλύφθηκε αυτό το γεγονός, ο πατέρας μου με ψυχραιμία και σιγουριά μου βεβαίωσε : *«Δεν ήταν αντάρτες αυτοί παιδί μου, δολοφόνοι ήταν απλώς»*, διαχωρίζοντας πλήρως στο μυαλό του την δολοφονία αυτή από κάθε ιδεολογικό υπόβαθρο. Του το αναγνωρίζω και τον τιμά.

Πως όμως αντιμετώπισε ο πατέρας τα τραύματά του. Αντί να στραφεί επιθετικά στους «εχθρούς» που όριζε η επικρατούσα εξουσία αλλά και το ίδιο το γεγονός της τραγικής και παράλογης δολοφονίας του πατέρα του, στράφηκε ενδοσκοπικά στον εαυτό του, είδε ως άλλος φιλόσοφος την επικράτηση της λογικής και της ψυχραιμίας ως το μόνο δρόμο που θα έφερνε την ευδαιμονία και έβαλε το προσωπικό του συμφέρον στην άκρη για χάρη του συλλογικού καλού. Κατάφερε να πιστέψει σε αυτό και να γίνει όπως κάποτε οι Αθηναίοι πολίτες της χρυσής εποχής του Περικλή, κοινωνός της πόλης, ίσως και χάρη σε αυτήν αφού ξέφυγε από τα στενά όρια του μικρού χωριού στο οποίο μεγάλωσε και σίγουρα επειδή μπήκε σε μια εκπαιδευτική διαδικασία έστω σκληρή και παιδευτική για τα σημερινά δεδομένα. (Μεέ, 2008,70)

Ο πατέρας κατάφερε να μην αποξενωθεί από τον ίδιο του τον εαυτό, να μην χάσει μια ισορροπία που αποκτάται δύσκολα χάρη στην φροντίδα της ψυχής. (70). Δεν έγινε σκληρός, δεν γέμισε την ψυχή του επιθυμία για εκδίκηση. Αντιθέτως ενστερνίστηκε τις ιδέες του αλτρουισμού, της δημοκρατίας και της συλλογικότητας γεννημένες αυθεντικά μέσα του μέσα από την συνδιαλλαγή του με την πόλη *«ανάμεσα στους ομοίους του»* σαν πολίτης της Αθήνας της χρυσής εποχής της δημοκρατίας. Ένα παιδί γέννημα θρέμμα της λαϊκής εργατικής τάξης, της βιοπάλης . Κατάφερε ξεπερνώντας την απλοϊκή σκέψη όσων ισοπεδώνουν και εξομοιώνουν τους ανθρώπους μόνο από τα οικογενειακά τους βιώματα και αποκτώντας την ικανότητα της

διάκρισης - ουσιαστικά χτίζοντας μεγαλείο ψυχής να ξεπεράσει το δέντρο που οι ρίζες του τον πλήγωναν, να δει πέρα το δάσος ολόκληρο και εν τέλει να δημιουργήσει ο ίδιος ένα νόημα για την ζωή και την ύπαρξή του. Να αποκτήσει πίστη σε αξίες πάνω από τα μικρά προσωπικά του οφέλη, παραβλέποντας ακόμη και τα ίδια του τα τραύματα. Πιστεύει στην ανθρώπινη ευζωία ισορροπώντας ανάμεσα στην φροντίδα της ψυχής και τον υπολογισμό της πραγματικότητας. (10-11). Σύμφωνα με την Μεέ *«ο ανθρώπινος κόσμος είναι ένας κόσμος θυελλώδης, μέσα στον οποίο το άτομο αποζητεί να διανοίξει το δικό του μονοπάτι, να μην αποξενωθεί από τον ίδιο του τον εαυτό, να μην χάσει μια ισορροπία που αποκτάται δύσκολα, χάρη στην φροντίδα της ψυχής.»* (70)

Με εκπλήσσει σταθερά η σκέψη ότι χωρίς την δυνατότητα επαφής με ουσιαστική παιδεία, χωρίς ένα υποστηρικτικό οικογενειακό περιβάλλον που θα του έδινε το παράδειγμα και τις βάσεις για μια καλόπιστη θεώρηση του μέλλοντος, ο πατέρας μου προσπάθησε σαν καλλιτέχνης να διαμορφώσει τον εαυτό του μεταμορφώνοντας το σύμπαν του, όχι μόνο για το δικό του καλό αλλά και για το κοινωνικό σύνολο. Έχω την πεποίθηση ότι σε αυτήν την εξέλιξή του, βοήθησε το *«σχολείο της ζωής»* όπως λέει, το γεγονός δηλαδή ότι γαλουχήθηκε στις φτωχογειτονιές της Αθήνας και ειδικότερα του Πειραιά της δεκαετίας του 50, σε μια εποχή που οι άνθρωποι πάλευαν να ορθοποδήσουν με σκληρή δουλειά αποτινάσσοντας από πάνω τους τα σημάδια του πολέμου και του εμφύλιου σπαραγμού που έφερε τόσα δεινά καθώς και η συναναστροφή του με ανθρώπους εξίσου μόνους και φτωχούς, κάτι που τον έκανε συμπονετικό, βαθιά δημοκρατικό άνθρωπο, αγωνιστή και καθόλου μεμψίμοιρο. *«Ο άνθρωπος μπορεί να γίνει άνθρωπος μόνο ανάμεσα στους ομοίους του».* (71)

Η κληρονομιά του πατέρα

Η ασφάλειά σου είναι το καθήκον μου. Ο Θεός μου το 'δωσε. Όποιον σ' αγγίζει θα τον σκοτώσω. Καταλαβαίνεις τι σου λέω;

Ναι (...) Εμείς είμαστε ακόμη με τους καλούς; είπε.

Ναι. Με τους καλούς είμαστε.

Και θα είμαστε πάντα.

Ναι. Πάντα.

Οκέι.

(ΜακΚάρθι, 2009,74)

Σε αυτή την προσπάθεια κατανόησης του ρόλου του πατέρα δεν θα μπορούσε να μην περιλαμβάνεται σε αυτό το κείμενο, η έννοια της κληρονομιάς. Τι μας αφήνει ο γονιός δηλαδή σαν παρακαταθήκη. Δεν θα αναφερθεί εδώ το χειροπιαστό μέρος της κληρονομιάς, τα περιουσιακά αγαθά ή τα αντικείμενα που κληρονομούνται, ούτε και τα γονίδια παρόλο που σε

πολλές περιπτώσεις είναι και αυτά συνδεδεμένα με την ουσία και το συναίσθημα που περιβάλλει την κληρονομιά σαν έννοια. Ο λόγος της αποσύνδεσης της υλικής φύσης της κληρονομιάς είναι προφανής αφού σχετίζεται με στοιχεία που υπερβαίνουν πολύ συχνά αν όχι συνήθως, τις προθέσεις τόσο του γονέα όσο και τις επιθυμίες του κληρονόμου .

Ως εκ τούτου θα επιχειρηθεί μια μικρή ανάλυση της κληρονομιάς σαν συναισθηματικό και ψυχολογικό κληροδότημα και σαν παράδειγμα και στάση ζωής που επιθυμεί ή ασυνείδητα μεταδίδει παρά ή πέρα από την θέλησή του, ο πατέρας.

Ο πατέρας κληρονομεί την επιθυμία για δημιουργία, για ηθική ζωή για αγάπη προς τους απογόνους, για ανιδιοτέλεια. Και αυτό είναι αρκετό. Είναι η συνειδητοποίηση αυτής της κληρονομιάς που φέρνει την πλήρωση, που καθησυχάζει και εν τέλει τον εξιλεώνει παρά τα λάθη και τις αστοχίες του .

«Η κληρονομιά δε συντελείται ποτέ ως αποκλειστική μεταβίβαση αγαθών η γονιδίων από τη μία γενιά στην άλλη δεν είναι δικαίωμα κυρωμένο από τη φύση αλλά μία εξατομικευμένη κίνηση χωρίς εγγύηση που μας επαναφέρει στην ασυνείδητη μήτρα μας είναι μία επανάληψη προς τα εμπρός αυτού που ανέκαθεν υπήρξαμε είναι όπως θα έλεγε ο Κίρκεγκωρ μια οπισθοχώρηση προς τα εμπρός.». (Ρεκαλκάτι, 2016,17)

Την ευάλωτη φύση του πατέρα περιγράφει και ο Μορέτι στην ταινία του όπου ο πάπας δεν εμφανίζεται ποτέ, μη αντέχοντας το βάρος της αποστολής του. Το πλήθος που περιμένει με ανυπομονησία να φανεί η Πατρική φιγούρα (που θα ενθαρρύνει και θα καθησυχάσει), μένει απογοητευμένο μπροστά σε ένα τόσο άδειο μπαλκόνι. Η οριστική του απουσία είναι θλιβερή επειδή ίσως δεν είναι σε θέση να ανταπεξέλθει στην αποστολή του. Το νόημα της ζωής, του καλού και του κακού τον ξεπερνά. Δεν θέλει και δεν μπορεί να αρθρώσει λόγο μπροστά στο πλήθος. *«Το τέλος μιας εποχής που η προσευχή ήταν σαν την αναπνοή.»* (23)

«Ο πατέρας που καθησυχάζει χρειάζεται κάποιον να τον καθησυχάσει», γράφει ο M. Ricalcati αναφερόμενος και πάλι στον πατέρα - πάπα του Μορέτι, - πόσο κοντά στον ήρωα της ταινίας στον οποίο αναφέρεται η παρούσα εργασία! Ο πατέρας, φαίνεται ανίσχυρος, και αντί να σώζει, αποζητά ο ίδιος να σωθεί. Γεμάτος τραύματα μεταμορφώνεται ο ίδιος σε παιδί και η εικόνα του pater - familias αντιστρέφεται.. Ο ήρωας είναι αφελής, κάνει λάθη και ματαιώνει συνεχώς τις προσδοκίες της κόρης. Η κόρη πάλι στην ταινία “Ο πατέρας μου” φαίνεται επικριτική, αυστηρή, φαινομενικά πιο ώριμη από τον πατέρα της, λες και εκείνη κουβαλάει την γνώση της ζωής, του σωστού και του λάθους. *«Ποιος είναι ο πατέρας ποιος είναι το παιδί ποιος το καταφύγιο ποιος έχει χαθεί.»* (24)

Κατά κάποιο τρόπο πατέρας και κόρη της παραπάνω ταινίας ζουν και οι δύο την ματαιώση της εγκατάλειψης αφού η επίκλησή τους για αγάπη, *«για την επιθυμία του άλλου»*, δεν βρίσκει ανταπόκριση. Η κόρη γιατί δεν αισθάνεται ότι είναι αρκετά σημαντική, *κάτι “για την επιθυμία του άλλου”*, του πατέρα της δηλαδή, και ο πατέρας της γιατί δεν εισπράττει την αποδοχή της κόρης του *«ντρεπόταν για μένα, το κατάλαβα.»*, αναφέρει στην ταινία. Ασφαλώς τα τραύματα

του πατέρα σε συνδυασμό με την κυριολεκτική εγκατάλειψή του από τους γονείς του στην παιδική του ηλικία κάνουν την αίσθηση της εγκατάλειψης ισχυρότερη, κάτι που θα μπορούσε να οδηγήσει σε μια ζωή άνευ νοήματος για εκείνον αφού ο Νόμος του λόγου είναι « ο Νόμος της αναγνώρισης της επιθυμίας του Άλλου, από τον οποίο τρέφεται η ζωή.» (38)

Στο ίδιο βιβλίο, “Το Σύμπλεγμα του Τηλέμαχου”, ο συγγραφέας αναφέρει πολύ εύστοχα τον Λακάν : «αγάπη είναι να δίνουμε στον άλλο αυτό που δεν έχουμε δηλαδή το σημείο της έλλειψης μας.» (40). Περιγράφει έναν πλούσιο πατέρα που αφήνει για πρώτη φορά την μικρή του οικονομική αυτοκρατορία ή την ευχαρίστηση του παιχνιδιού στο χρηματιστήριο για να δώσει στην κόρη του την παρουσία του, τον χρόνο του δηλαδή και προσφέρει έτσι για πρώτη φορά ως δώρο το σημείο της έλλειψης του. Αυτό ακριβώς που θα του λείψει του ίδιου. Επομένως ο μόνος τρόπος να εκπληρωθεί το συναίσθημα της αγάπης είναι να προσφέρει τον δικό του ευνουχισμό δηλαδή να απεκδυθεί της δικής του ευχαρίστησης, προκειμένου να ευχαριστήσει την κόρη του και να της δώσει αυτό που η ίδια έχει ανάγκη. Να πέσει η σκληρή πανοπλία όπως περιγράφει το βιβλίο. Αυτό είναι η αγάπη. (40)

Στην ταινία “Ο γιος” (2002, Ζαν- Πιερ και Λυκ Νταρντέν) ο νόμος της ανταπόδοσης διακόπτεται από την ενόρμηση του νόμου του λόγου η οποία γίνεται εφικτή με την πατρική πράξη της παραίτησης από την απόλαυση της εκδίκησης, δηλαδή από την λυτρωτική υποταγή του πατέρα στον νόμο του ευνουχισμού. Ουσιαστικά αναφέρεται στην πράξη της θυσίας του γονιού, ο οποίος αφού παραιτείται από την δική του απόλαυση, δείχνει με αυτό τον τρόπο, τον δρόμο στα παιδιά του για τον νόμο του λόγου, της λογικής δηλαδή, αυτό που αξίζει να μεταδοθεί από την μια γενιά στην άλλη και που μας κάνει ανθρώπους θα έλεγα, που εξανθρωπίζει το παιδί και το κάνει έργο σκεπτόμενο ον, που το οδηγεί στην απόλαυση του πολιτισμού και τον κατεναυσμό των ενστίκτων.(41,42) Ο πατέρας σύμφωνα με τον Λακάν είναι αυτός που ξέρει να ενώνει την επιθυμία με το νόμο. (16,43) Πόση συνάφεια φαίνεται να έχει αυτή η ιστορία με την πραγματική ιστορία του πατέρα της γράφουσας! (Η αποστροφή για εκδίκηση της δολοφονίας του πατέρα του, έστω και ιδεολογικά).

Ο Φρόντ θεωρεί επίσης ότι ο Πολιτισμός απαιτεί «την παραίτηση από την ενόρμηση, την εξημέρωση των παθών» και την αναβολή της ικανοποίησης ώστε το άτομο να ανήκει στην κοινωνία, να περιλαμβάνεται στον κόσμο των ομιλούντων και των θνητών όπως αναφέρει ο M.Recalcati: «Δεν μπορούμε να απολαύσουμε το πιο οικείο το πιο κοντινό αντικείμενο το απαγορευμένο αντικείμενο δεν μπορούμε να απολαύσουμε το μητρικό πράγμα πρέπει να διανύσουμε μια πιο μακριά διαδρομή να εγκαταλείψουμε τα εκεί αντικείμενα να αποκολληθούμε από το μητρικό σώμα να εκτεθούμε στους κινδύνους του κόσμου.» (49)

Σκεπτόμενη την στάση ζωής του πατέρα μου και αυτή την ψυχική ανωτερότητα που έδειξε με την δική του άρνηση της εκδίκησης αλλά και με την αποδοχή του ανείπωτου πόνου, δίχως θρησκευτικές επικλήσεις δεν θα μπορούσα να μην αναφερθώ στην “Πανούκλα” του Αλμπέρ Καμύ. Στο χωριό που η αρρώστια έχει εξαπλωθεί και έχει αποδεκατίσει τόσους ανθρώπους και

ανάμεσα σε αυτούς αθώα μικρά παιδιά ακόμη και ο ιερέας της μικρής πόλης αναγκάζεται να παραδεχτεί και να απελευθερωθεί και ο ίδιος θα πρόσθετα από την επίκληση του Θεού και κάθε είδους νοήματος απέναντι στην ολοκληρωτική τραγωδία. Το κακό που έχει συμβεί είναι παράλογο, ανερμήνευτο και ενάντια σε κάθε προσπάθεια λογικής και φυσικής τάξης. Ο Θεός ευνουχίζεται εν προκειμένω και ο ιερέας αποδέχεται την παράλογη τραγική φύση της τυχειότητας παραμένοντας όμως στήριγμα και παρηγορητής στον κάθε έναν που το χρειάζεται. (22-49)

Ο δικός μου ήρωας, ο πατέρας μου, καταφέρνει θεωρώ να μένει ανθρώπινος σε έναν απάνθρωπο κόσμο και όπως αναφέρει ως ιδανικό ο Νίτσε, χωρίς να παραδίδει την ύπαρξή του στα είδωλα της μεταφυσικής. Είναι αλήθεια σπουδαίο να μπορεί κανείς να είναι ανθρώπινος, ηθικός και ακέραιος χωρίς να φοβάται μια μεταθανάτια τιμωρία, χωρίς να ελπίζει σε τίποτε άλλο, παρά μόνο να πιστεύει στον άνθρωπο και στην δύναμη της εργασίας που μπορεί να μεταμορφώσει και να δώσει νόημα στη ζωή του ατόμου. Μεγάλη επομένως η ευθύνη και η δυσκολία του να ζεις σε έναν κόσμο δίχως πίστη στο Θεό, αλλά να πρέπει να φτιάξεις τον κόσμο μόνο με την πίστη στους ανθρώπους και ο κόσμος αυτός να είναι ανθρώπινος. Ο τρόπος για να φτιάξεις κανείς τον κόσμο έρχεται με την εργασία, αφού η αξιοπρέπεια και άρα η αξία της ζωής έρχεται μέσα από αυτήν, αυτή είναι που κάνει τους ανθρώπους να αποκτούν υπόσταση στα μάτια των άλλων. (61, 63)

Για την ψυχανάλυση, ο μύθος της αυτοπραγμάτωσης μέσα από την καθαρά προσωπική εργασία, το αυτεξούσιο καθώς και κάθε είδους πίστη στην γνώση της καταγωγής του ανθρώπου ή στην πεποίθηση ότι μπορεί κάποιος να σώσει τον κόσμο, κρύβει τουλάχιστον φασιστικά ιδεώδη. Στις κοινωνίες των ανθρώπων η συν - εργασία, η επαφή με τον πολύτιμο Άλλο είναι αυτή που εξυψώνει τον άνθρωπο σε πολίτη, σε κοινωνό του Νόμου του λόγου.

Άλλο στοιχείο που κληρονομεί ο πατέρας είναι η ταπεινότητα, η παραίτηση από τις ναρκισσιστικές προσδοκίες και η συνείδηση του πεπρωμένου του χωρισμού. Πρέπει να ξέρεις να χάνεις τα παιδιά σου και αυτό είναι το μεγαλύτερο δώρο που μπορείς να τους προσφέρεις αναφέρει ο Recalcati. *«Το να είσαι πατέρας όπως μας θυμίζει η σκανδαλώδης βιβλική αφήγηση της θυσίας του Ισαάκ προϋποθέτει πρωτίστως την ριζική παραίτηση από την κτήση των παιδιών σου απαιτεί να ξέρεις να τα εμπιστεύεσαι στην έρημο».* (73,74,76)

Ο παιδαγωγικός ρόλος του ενήλικα πατέρα και μητέρας είναι ίσως η σημαντικότερη παρακαταθήκη που μπορούν να αφήσουν στα παιδιά τους. Παρά ταύτα στη σύγχρονη εποχή, εμφανίζεται ένα νέο είδος ενήλικα, ο ενήλικας που θα ήθελε να είναι αιώνιο παιδί. Η εμφάνισή του, η συμπεριφορά του, ο τρόπος που επικοινωνεί θυμίζει τον μύθο του αιώνια έφηβου, του Πήτερ Παν. Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και ενημέρωσης παροτρύνουν άλλωστε αυτό τον νέο τύπο ενήλικα που ζει την ζωή του με την ανωριμότητα ενός παιδιού, ντύνεται με τα ίδια ρούχα, ενώ παράλληλα ζητά από τους νεότερους να ωριμάσουν και να μην είναι κακομαθημένοι. *«Εντέλει, μήπως τα πραγματικά κακομαθημένα παιδιά είναι οι ενήλικες και όχι τα παιδιά τους;»*

Αναρωτιέται ο Recalcati. (80-81) Καταλήγει επομένως ότι η μοναξιά που νιώθουν οι νέοι δεν οφείλεται παρά στην αβεβαιότητα που νιώθουν οι ενήλικες και στην αδυναμία τους να πάρουν στα σοβαρά τον ρόλο του γονέα και του παιδαγωγού. Να αναλαμβάνουν δηλαδή την ευθύνη. Να αντιμετωπίζουν τις συνέπειες των πράξεών τους δίνοντας έτσι το παράδειγμα και στα παιδιά τους όχι παλεύοντας για την τελειότητα αλλά δίνοντας στα λόγια τους αξία με το να δίνουν δηλαδή το συμβολικό βάρος στον λόγο τους. Δείχνοντας ότι υπακούν και αυτοί στον Νόμο του λόγου ο οποίος τους υπερβαίνει και ο οποίος υφίσταται σε κάθε ανθρώπινη κοινωνία. (86,87)

Η παραπάνω ανάγκη για την επίκληση του Νόμου του λόγου είναι βαθιά και φυσιολογική, τόσο που η απουσία της προκαλεί σύμφωνα με τους ψυχαναλυτές ποικίλα προβλήματα συμπεριφοράς στους ανθρώπους που δεν την κάλυψαν από τους κηδεμόνες τους. Ένα παράδειγμα είναι και η κλεπτομανία, όπου το ουσιαστικό ζητούμενο και ο πόθος του ατόμου που κλέβει δεν είναι το αντικείμενο της κλοπής, ούτε καν η απόλαυση της πράξης της εξαπάτησης, αλλά μια προσπάθεια για επίκληση του νόμου του λόγου. Μια προσπάθεια δηλαδή να αντιληφθούν οι άλλοι ότι υπάρχει και σαφώς, ένας τρόπος για να κινητοποιηθεί το «δίκαιο» της κοινωνίας και να τον σταματήσει. Το αίτημα για προσοχή και αναγνώριση είναι αυτό που κινητοποιεί τέτοιες πράξεις παραβατικότητας. Η αίσθηση των νέων ότι οι ρόλοι έχουν μπερδευτεί. Έχει χαθεί η διαφορά των ενηλίκων με τα παιδιά και έχει χαθεί μαζί με αυτό και η ικανότητα των νέων να αισθάνονται την σιγουριά, ότι έχουν πραγματικό στήριγμα τους γονείς τους δίπλα τους. (84-85).

Η ελευθερία των νέων, πρωτόγνωρη σε σχέση με προηγούμενες εποχές, μέσα σε έναν κόσμο γεμάτο από ευκαιρίες για γνωριμίες και κοινωνικοποίηση, με άνετη πρόσβαση σε κάθε τρόπο επικοινωνίας, ιδιαίτερη ευκολία στην εκπλήρωση επιθυμιών και απολαύσεων, φαίνεται παρόλα αυτά να μην αντιστοιχεί στην πραγματική αίσθηση πληρότητας και ευτυχίας. Ο λόγος όπως διαφαίνεται είναι ότι αυτή η καταγιστική πρόσβαση στην πληροφορία και την ευχαρίστηση έχει μείνει χωρίς όριο, καθοδηγητές και μέτρο. Οι ενήλικες έχουν αποποιηθεί τον παιδαγωγικό τους ρόλο, μένοντας απαθείς ή στην καλύτερη περίπτωση αμήχανοι μπροστά στις νέες προκλήσεις που καλούνται να αντιμετωπίσουν.

Τα παιδιά αντί να στηρίζονται στην ζωή των γονιών τους, μαθαίνουν να τους στηρίζουν, οι γονείς αποκτούν μια νεανίζουσα συμπεριφορά και αντιμετωπίζουν τα παιδιά τους σαν εξομολογητές, βάζοντάς τα να γνωρίζουν περισσότερα ίσως από όσα θα έπρεπε να γνωρίζουν. Πως να μην είναι μπερδεμένα και σε σύγχυση όταν οι ρόλοι έχουν αντιστραφεί, μη έχοντας επιπλέον και κανενός είδους στήριγμα στις παραδόσεις, στον κοινωνικό ιστό που άλλοτε θα περιέβαλε τα παιδιά και θα μετέδιδε ακόμη και με την παντελή απουσία των γονέων, αξίες και ηθική στάση ζωής. (84-90)

Μέσα σε αυτή την νέα πραγματικότητα, μεγαλώνουν παιδιά νάρκισσοι αφού οι γονείς φοβούνται να περάσουν οποιαδήποτε παιδευτική διαδικασία στα παιδιά τους, μην και τυχόν θεωρηθούν συντηρητικοί εκφραστές παλαιότερης γενιάς. Δεν αντιλαμβάνονται ότι ο ρόλος τους είναι αυτός του διαμορφωτή. Το να βάζουν εμπόδια και να μην λύνουν όλα τα προβλήματα των

παιδιών τους, τα βοηθά να βρουν τη θέση τους στον κόσμο, να έρθουν αντιμέτωποι με τον Άλλο. Για αυτό και η Φρανσουάζ Ντολτό πρότεινε να αντικατασταθεί ο όρος εκπαίδευση με τον όρο εξανθρωπισμός, αφού ουσιαστικά ο ρόλος της εκπαίδευσης είναι όχι η κατάκτηση της γνώσης αλλά η μεταμόρφωση, η εξέλιξη του άλλου στον δρόμο της υγιούς συνύπαρξης και στην ικανότητα συνδιαλλαγής με τους ανθρώπους, η κατανόηση του Νόμου του λόγου και ως εκ τούτου η επιβίωση μέσα στην κοινωνία των ανθρώπων. (125).

Σύμφωνα με τους ψυχαναλυτές τα άτομα που χαρακτηρίζονται ως διαστροφικά έχουν απουσία του συναισθήματος της ενοχής. *«Το σωστό είναι να μην αποδοθεί στην ενοχή μια ερμηνεία ηθικολογικά υπερεγωτική. Αν η ενοχή - η μοναδική που κατά τον Λακάν αξίζει αυτό το όνομα - σημαίνει υπαναχώρηση, παραίτηση, εγκατάλειψη της επιθυμίας και της ευθύνης που συνεπάγεται η μοναδική ανάληψη της επιθυμίας, τότε ο γιος - Νάρκισσος εμφανίζεται χωρίς ενοχή όχι επειδή πραγματοποίησε το Νόμο της επιθυμίας του, αλλά επειδή αυτός ο Νόμος κινδυνεύει να μην εγγραφεί καθόλου στο ασυνείδητο του υποκειμένου. Και το κυριότερο, επειδή το υποκείμενο μοιάζει να μην έχει επιθυμία.»* (127)

Αν ο πατέρας έχει πετύχει να κληρονομήσει το συναισθημα του ανήκειν, τότε ο σωστός κληρονόμος μπορεί να αναγνωρίζει την προέλευση του, γνωρίζει το χρέος του και ξέρει πως να αποκολληθεί επιτυχώς από τον πατέρα, πως να περιπλανηθεί μόνος του αλλά ενωμένος με την κοινότητα των άλλων, των ομιλούντων. Άλλωστε αυτό είναι το διακύβευμα, αυτό είναι το θεμελιώδες καθήκον κατά τον Φρόυντ. Ο Οδυσσεάς γράφει ο Recalcati επιστρέφει μόνο για να επιτρέψει τον αποχωρισμό από το πρόσωπό του. Μόνο τότε ο Τηλέμαχος μπορεί να είναι κληρονόμος, αφού η απώλεια του πατέρα είναι η μόνη προϋπόθεση για αυτόν τον ρόλο. (112)

Η Ντολτό αλλά και ο Λακάν επισημαίνουν ότι η απουσία του πατέρα εκλαμβάνεται ως τραύμα μόνο αν η μητέρα την ερμηνεύσει έτσι, αν της προσδώσει χαρακτηριστικά αδιαφορίας και εγκατάλειψης. Μόνο ο λόγος της κάνει τον πατέρα σημαντικό στα μάτια του παιδιού άλλωστε. Ουσιαστικά μόνο ο λόγος της τον κάνει και πατέρα, είτε είναι πράγματι ο βιολογικός του πατέρας, είτε όχι. Η απόφασή της να τον τοποθετήσει σε αυτόν τον ρόλο τον κάνει να υπάρχει στα μάτια του. (54)

Το άλλο σημαντικό που αντιλαμβάνεται το παιδί μέσω της μητέρας και του πατέρα του είναι η καταγωγή του, το γενεαλογικό του δέντρο, το παρελθόν μέσω του οποίου προήλθε και από το οποίο προήλθαν οι γονείς του και άρα ένας νέος χωροχρόνος μέσα στον χρόνο που προηγήθηκε και περιβάλλει σαν μανδύας την ζωή του. Ανακαλύπτει έναν νόμο, τον νόμο των γενεών και της ζωής στον οποίο υποτάσσονται όλοι, οι γονείς του και γενικά οι ενήλικες. (96)

«Η απουσία του Οδυσσέα έχει μέσα της ανθρώπινο νόημα. Η προσμονή η εγρήγορση η προσευχή είναι πρότυπα αποκωδικοποίησης της επιθυμίας ως επιθυμία του άλλου τόπου ως επιθυμία του άλλου πράγματος.» (132-3)

Ο Τηλέμαχος και ο Ιησούς έχουν κατά μια έννοια κοινό τους ότι η δική τους μαρτυρία δίνει υπόσταση στο όνομα του Πατέρα. Ο Οδυσσεάς υπάρχει επειδή τον αναζητά ο Τηλέμαχος και η

Πηνελόπη. Ο Ιησούς θυσιάζεται στο όνομα του Πατέρα Θεού και χάρη σε Αυτόν ενσαρκώνεται, στον λόγο του Άλλου. Στο μυθιστόρημα “Ο δρόμος” του Κόρμαν ΜακΚάρθι η αγάπη του πατέρα προς το παιδί καθιστά ανεκτή την φρικτή πραγματικότητα γύρω τους και είναι αυτή που δίνει ελπίδα και πίστη σε έναν κόσμο που λόγω της αγάπης αυτής φαίνεται να υπάρχει θεός. Ακριβώς επειδή ο πατέρας αγαπάει το παιδί του περισσότερο από τον Θεό φαίνεται η ύπαρξη του θεού, παρά την ύβρη κατά τον Αυγουστίνο όπου σύμφωνα με αυτόν « *αμαρτία είναι να αγαπάς περισσότερο το δημιούργημα από τον δημιουργό. αλλά γίνεται η μόνη συνθήκη που επιτρέπει την πίστη στην ύπαρξη Του*» και κάθε άλλο παρά ως αμαρτία παρουσιάζεται. (137)

Ο Οδυσσεύς συστηνεται ως ο πατέρας του Τηλέμαχου και όχι με τον τίτλο του βασιλιά. Πόση έμφαση δίνεται στον ρόλο του ως υπεύθυνο γονέα, ως πατέρα του Τηλέμαχου! Τον προσδιορίζει έτσι το όνομα του γιου του. (2006,139)

Τι σημαίνει να είσαι σωστός κληρονόμος όμως; Πολύ όμορφα το περιγράφει ο Φρόντ που κληρονομούμε αφού αποδεχτούμε την ιστορία μας, όχι αντιγράφοντας αλλά ανακτώντας. Αποφασίζοντας δηλαδή ότι η ιστορία του άλλου, του πατέρα, είναι η δική μας ιστορία. (144,145) Ο Τηλέμαχος είναι σωστός κληρονόμος γιατί παίρνει την πρωτοβουλία να ψάξει τον πατέρα του και δεν μένει μόνο στην προσμονή του αλλά κινητοποιείται και δρα με τον κίνδυνο φυσικά, όπως και συμβαίνει, να μην τον βρει. Ο κληρονόμος βρίσκεται σε αυτή την θέση ακριβώς γιατί έχει απωλέσει, γιατί έχει χάσει τον πατέρα.

Στο ταξίδι του Τηλέμαχου που δεν καταφέρνει να συναντήσει τον πατέρα του υπάρχει ένα δίδαγμα. Ότι η συνάντηση με τον πατέρα γίνεται μόνο με την ανάκτηση της κληρονομιάς όχι λόγω της καταγωγής αλλά λόγω της δράσης του γιου με μια κίνηση προς τα εμπρός. Ο σωστός κληρονόμος αναλαμβάνει την ευθύνη, το χρέος του και δεν αφομοιώνεται στην δράση του πατέρα, αλλά δημιουργεί νέα δράση, προσπερνά το οικείο και δημιουργεί την δική του ιστορία στον κόσμο χωρίς να καταργεί τον πατέρα αλλά αποδεχόμενος την ιστορία του. (164-65)

« *Δεν υπάρχει εξανθρωπισμός της ζωής χωρίς κληρονομιά, η σχέση γονέα και παιδιού συμβολική σχέση ξεπερνά την βιολογική προέλευση ο αυθεντικός κληρονόμος είναι πάντα ορφανός από τον άλλον η ομηρική τηλεμαχία είναι πράγματι η αναζήτηση του πατέρα με αφετηρία την απουσία του.*» (160-61)

Η ύπαρξη του πατέρα είναι πάντα η ύπαρξη μιας απουσίας. Αυτή δεν είναι η τραυματική εμπειρία τόσο του Ιησού όσο και του Τηλέμαχου; δεν πρόκειται για δύο γιούς που γνώρισαν μέχρι τα βάθη της ψυχής τους την εγκατάλειψη του πατέρα την πιο ριζική απουσία του; (171-72) Από την πλευρά του πατέρα πάλι, το να έχεις παιδί βιολογικό δεν αρκεί για την γονεϊκή σχέση. Απαιτείται η συμβολική υιοθεσία της ζωής, η αποδοχή του καλέσματος του παιδιού ώστε να εξανθρωπιστεί, να αναγνωριστεί ως σημαντική η ύπαρξή του - στην αρχαία Ρώμη το βρέφος μπορούσε να θανατωθεί τους τρεις πρώτους μήνες της ζωής του, από τον ίδιο τον πατέρα του αν εκείνος δεν του έδινε όνομα και δεν το αποδεχόταν. Η πράξη αυτή δεν τιμωρούνταν, δεν θεωρούνταν έγκλημα. (Λιοντέτ, 2012,34) Η ύπαρξή του δεν θεωρούνταν εν γένει ανθρώπινη

όπως συνέβη αργότερα με τον χριστιανισμό όπου ανθρώπινη υπόσταση έδινε και μόνο το γεγονός της γέννησης. (158-59)

Ο ρόλος του γονιού πρέπει να περιέχει το σημαντικότερο δώρο προς το παιδί του που δεν είναι άλλο από την εμπιστοσύνη σε αυτό, την πίστη στα δικά του όνειρα και τις επιθυμίες, η υποστήριξη αυτών των ονείρων, άδοξα και ανεπιφύλακτα. (167)

Για τον ενήλικα στο ανθρώπινο είδος, το να θεωρεί τα άτομα στο παιδικό στάδιο ισότιμα με εκείνον αποτελεί σκάνδαλο. Και όμως, σύμφωνα με την Ντολτό τα παιδιά έχουν ιδιαίτερες ικανότητες που μάλιστα χάνονται μεγαλώνοντας. Τα παιδιά έχουν έντονα συναισθήματα, συνδέονται ιδιαίτερα δυνατά με τα στοιχεία της φύσης γύρω τους και βιώνουν όλα τα πράγματα πρωτόγνωρα. Η Ντολτό αναφέρει ότι τα παιδιά είναι δέκτες μιας πραγματικότητας που οι ενήλικες χάνουν και θυμούνται αμυδρά «σαν απόηχο». Και μήπως δεν είναι αλήθεια ότι βιώναμε σχεδόν μεταφυσικές εμπειρίες θα πρόσθετα, σα να ήμασταν κοινωνοί ενός παραδείσου που χάνεται ανεπιστρεπτί, σταδιακά και αναπόφευκτα; Μόνο η ανάμνηση αυτής της ιδιαίτερης κατάστασης της ζωής του ανθρώπου μπορεί πράγματι να βοηθήσει στην κατανόηση των παιδιών από τους ενήλικες. (20-21)

Ο άνθρωπος έχει την ικανότητα να συμβολοποιεί μέσω του λόγου και των λέξεων και νοηματοδοτεί κατά αυτόν τον τρόπο τις πράξεις του. *«Η συμβολική λειτουργία χαρακτηρίζει τον άνθρωπο είναι πέρα από το χώρο και το χρόνο κάθε γεγονός που βιώνεται από ένα άτομο όταν του έχει δοθεί νόημα εγγράφεται μέσα του με τρόπο ανεξίτηλο θα λέγε κανείς αιώνιο αν αιωνιότητα είναι ο χρόνος ζωής του καθένα είναι επίσης πιθανό οι εμπειρίες να μεταδίδονται από τη μία γενιά στην άλλη και πρέπει απλώς να προσδιορίσουμε τον τρόπο κάτι που ούτε και οι βιολόγοι δεν έχουν ακόμα ξεκαθαρίσει.»* (25)

Η συμβολική λοιπόν λειτουργία επιτρέπει το εξής να ξεπεράσουμε την διαδικασία του αποχωρισμού. Το καταλαβαίνει κανείς ήδη στην βρεφική ηλικία των παιδιών στην οποία συγκεκριμένες λέξεις και φράσεις μπορούν να αποτυπωθούν στο παιδί και να το βοηθήσουν να μπορεί να αναμένει την ικανοποίηση της επιθυμίας του, να αντέχει στην αναβολή δηλαδή. Επίσης παρά το γεγονός της συνειδητοποίησης του αποχωρισμού από το σώμα της μητέρας, μπορεί μέσα από τις λέξεις και την δημιουργία αναμνήσεων να ανακαλεί η να βιώνει κοινά συναισθήματα μαζί της. (27)

Στο βιβλίο του Ζ.Κ. Λιοντέ η Φρανσουά Ντολτό υποστηρίζει ότι ο τόπος που πρέπει να αντιμετωπίζουμε τα παιδιά είναι με λεπτότητα αλλά πάντα με ειλικρίνεια. Ακόμη και στις πολύ δύσκολες καταστάσεις ή τα τραγικά γεγονότα της ζωής, είναι καλό να μην αποκρύπτουμε αλλά να μιλάμε, ψάχνοντας ταυτόχρονα να δείξουμε τα θετικά ακόμη και στις χειρότερες καταστάσεις που μπορεί να βιώνει το παιδί. Το να δείχνεις την πραγματικότητα και όχι αυτό που θα ήθελε σαν πραγματικότητα το παιδί, μπορεί σίγουρα να το ωφελήσει μακροπρόθεσμα. (30)

Ο πατέρας μου είχε αυτό το χάρισμα, άθελά του, μας έλεγε πάντα την αλήθεια όσο σκληρή και να ήταν δεν έκρυβε τα λόγια του, δεν μάσαγε τα λόγια του, καμιά φορά δε σκεφτόταν καθόλου

να γλυκάνει τα πράγματα επειδή ήμασταν παιδιά αυτό είχε σίγουρα την σκληρότητα του από την άλλη όμως μας έκανε δυνατούς και μας έδινε την αληθινή διάσταση των πραγμάτων.

Οι γονείς κληρονομούν την συμβολική λειτουργία στα παιδιά τους. Την ζωή όμως δεν την χρωστάει το παιδί στον γονιό, αποκλειστικά τουλάχιστον και είναι λάθος αυτή η άποψη σύμφωνα με την Ντολτό. Μάλιστα το γεγονός ότι πιστεύεται ότι τα παιδιά οφείλουν τη ζωή τους στους γονείς μπορεί να δημιουργεί σε αυτά την αίσθηση ότι έχουν ένα χρέος που είναι αδύνατον φυσικά να ξεπληρώσουν, ενώ οι γονείς γίνονται θύματα μιας τεράστιας ευθύνης. Η Ντολτό θεωρεί ότι για να γεννηθεί ένα παιδί, χρειάζεται και η επιθυμία για ζωή. Είναι η επιθυμία ενός άντρα, μιας γυναίκας και μια επιθυμία ενός ανθρώπου ξεχωριστού, η θέληση για ζωή, για ενσάρκωση όπως περιγράφει. (33, 34)

Συνοψίζοντας, οι γονείς δεν πρέπει να περιμένουν τίποτα από τα παιδιά τους. Έχουν μόνο υποχρέωση απέναντι σε αυτά και κανένα δικαίωμα πάνω τους. Οι γονείς ωστόσο ως μεσάζοντες στον δρόμο των παιδιών τους προς την ολοκλήρωση, δεν πρέπει να θυσιάσουν την δική τους ζωή. (35)

Καλλιτέχνες που ασχολήθηκαν με το τραύμα και με την σχέση πατέρα κόρης

Υπάρχουν πάρα πολλοί καλλιτέχνες που ασχολήθηκαν με το τραύμα, άμεσα ή έμμεσα στην δουλειά τους όπως και καλλιτέχνες που συνδιαλέγονται με την πατρική αγάπη ή την σχέση πατέρα κόρης. Εικαστικοί καλλιτέχνες, περφόρμερ και κινηματογραφιστές, καλλιτέχνες που δημιούργησαν εξαιρετικά animation κ.α.

Λόγω της περιορισμένης έκτασης αυτού του κειμένου θα γίνει μια αναφορά σε έναν μικρό αριθμό καλλιτεχνών και των έργων τους για προφανείς λόγους.

Σκεπτόμενη το τραύμα στην κυριολεκτική ή πιο σωστά στην άμεσα σωματική του έκφραση η πρώτη καλλιτέχνης που σκέφτηκα αυθόρμητα είναι η Μαρίνα Αμπράμοβιτς.

Η Σέρβα καλλιτέχνης που θεωρείται μάλιστα “Ιερό τέρας” της Performance Art είναι ίσως η σημαντικότερη καλλιτέχνης του είδους, αυτή που το καθιέρωσε ως ξεχωριστό είδος τέχνης

Η Αμπράμοβιτς προσπάθησε μέσα από την δουλειά της να φέρει το σώμα της και την ψυχή της στα όρια του πόνου, εξερευνώντας έτσι τα όρια του σώματος. Χαρακτηριστικό έργο ήταν η πρώτη της περφόρμανς με τον τίτλο “ Ρυθμός 10” στο οποίο έπαιζε το ρώσικο παιχνίδι με το μαχαίρι που χτυπά ρυθμικά ανάμεσα στα δάκτυλα ενώ κατέγραφε την διαδικασία αυτή και προσπαθούσε να την επαναλάβει με τον ίδιο τρόπο, προκαλώντας δηλαδή στον εαυτό της και τα ίδια κοψίματα. Ο σκοπός ήταν η ένωση του παρελθόντος με το παρόν. όπως ανέφερε και η ίδια: *«Όταν αρχίσεις να κάνεις αυτή την παράσταση, ωθείς το σώμα σου να κάνει πράγματα τα οποία δεν θα έκανε υπό κανονικές συνθήκες»⁴*

Σκεπτόμενη την παραπάνω φράση της καλλιτέχνης θεωρώ ότι στα περισσότερα έργα της

⁴ <http://www.marinaabramovic.com/bio.html>

υπάρχει αυτό το στοιχείο. Οι θεατές και η ίδια έρχονται αντιμέτωποι με ακραίες καταστάσεις που πυροδοτούν ακραία συναισθήματα που δεν θα υπήρχαν υπό κανονικές συνθήκες (με ότι μπορεί να οριστεί σαν κανονικότητα).

Ένα συγκλονιστικό έργο κατά την άποψη της γράφουσας (και όχι μόνο) στο οποίο φτάνουν οι θεατές συμμετέχοντες στο έργο της περφόρμανς την οποία δημιουργεί η Αμπράμοβιτς να δρουν στα όρια της διαστροφής και της βίας προκαλώντας τον σωματικό πόνο και τον φόβο στην καλλιτέχνηδα αλλά και στο κοινό, είναι το “Ρυθμός 0”. Στην περφόρμανς η καλλιτέχνης εκθέτει το σώμα της στο κοινό, το οποίο έχει στην διάθεσή του εβδομήντα δύο αντικείμενα με τα οποία μπορεί να της προκαλέσει ευχαρίστηση ή πόνο και δυσφορία. Το αρχικά σεμνό και ντροπαλό κοινό μετατρέπεται με την πάροδο της ώρας σε αδηφάγο και επιθετικό πλήθος θυμωμένο και έτοιμο να της προκαλέσει ακόμη και τον θάνατο. Ανάμεσα στα αντικείμενα ήταν και ένα όπλο με μία μόνο σφαίρα το οποίο κάποιος από το κοινό δεν διστάζει να στρέψει εναντίον της. Κάποιος άλλος της καρφώνει αγκάθια στο στομάχι. στο τέλος βγαίνει από το έργο με δάκρυα στα μάτια και γεμάτη ένταση. Δήλωσε αργότερα ότι αισθανόταν ότι την είχαν παραβιάσει. Ότι η ατμόσφαιρα ήταν επιθετική. *«Αν αφήσεις το κοινό, μπορούν να σας σκοτώσουν»*, *«Μετά από έξι ώρες, ακριβώς όπως είχε προγραμματιστεί, σηκώθηκα και άρχισα να περπατώ ανάμεσα στο κοινό. Όλοι έφευγαν μακριά για να ξεφύγουν από μια πραγματική αντιμετώπιση.»*

Η καλλιτέχνηδα επιτέλεσε πλήθος περφομανς από τότε έως και σήμερα, ασχολούμενη σταθερά με το σώμα, τον πόνο και την συνειδητοποίηση του.



⁵ “Ρυθμός 0”, Περφόρμανς της Μ. Αμπράμοβιτς.

Φρίντα Κάλο

Η Φρίντα Κάλο (1907 -1954) ήταν Μεξικανή ζωγράφος που έζησε μια αντισυμβατική ζωή, γεμάτη δυναμισμό, έρωτα και τεχνη. Ωστόσο η ζωή της σηματοδεύτηκε από πολύ πόνο , σωματικό και ψυχικό τον οποίο τόλμησε να προβάλλει στα έργα της και να γίνει αυτό το στοιχείο του τραύματος το χαρακτηριστικό στοιχείο της ζωγραφικής της έκφρασης. Έζησε δύσκολα παιδικά χρόνια. Σε ηλικία έξι ετών προσβλήθηκε από πολιομυελίτιδα. Νοσηλεύτηκε λόγω της ασθένειάς της εννέα μήνες στο νοσοκομείο. Αυτή η ασθένεια έκανε το δεξί της πόδι να αναπτυχθεί πολύ λιγότερο από ότι το αριστερό, ήταν αρκετά πιο λεπτό και πιο κοντό με αποτέλεσμα να κουτσαίνει. Φορούσε σε όλη της την ζωή μακριές φούστες προκειμένου να το κρύβει και ειδικά διαμορφωμένα παπούτσια που την βοηθούσαν στην βάδιση. Ο πατέρας της με τον οποίο είχε πολύ καλή σχέση σε όλη την διάρκεια της ζωής της, την ενθάρρυνε να κάνει πολλά αθλήματα προκειμένου να αναρρώσει, να αποκατασταθεί και να αναπτυχθεί το πόδι της. Έπαιζε ποδόσφαιρο, έκανε κολύμπι, ακόμη και πάλη, κάτι εντελώς ασυνήθιστο εκείνη την εποχή για κορίτσι. Σε ηλικία δεκαπέντε χρονών τραυματίζεται πολύ σοβαρά σε ένα αυτοκινητιστικό δυστύχημα. Η ίδια ταξίδευε μέσα σε ένα λεωφορείο το οποίο συγκρούστηκε σφοδρά με ένα αυτοκίνητο. Μια μεταλλική δοκός καρφώθηκε στην λεκάνη και την σπονδυλική της στήλη. Το αποτέλεσμα ήταν ο βαρύς τραυματισμός της νεαρής Φρίντα, τόσο που χρειάστηκε να περάσει πολλές εβδομάδες στο νοσοκομείο του ερυθρού σταυρού στο Μεξικό. Σηματοδεύτηκε όχι μόνο στο σώμα αλλά και στην ψυχή.

Μέσα από τα σουρεαλιστικά της έργα αναβιώνει το τραύμα από κάθε της πληγή, από το δυστύχημα, την αρρώστια και το παιδί που τόσο ήθελε μα δεν κατάφερε να αποκτήσει. Υπέφερε από χρόνιο πόνο στο σώμα και πέρασε πολύ μεγάλο διάστημα από τη ζωή της στο κρεβάτι που παρόλα αυτά είχε μετατρέψει σε χώρο δημιουργίας και είχε προσαρμόσει έτσι ώστε να μπορεί να ζωγραφίζει πάνω σε αυτό.

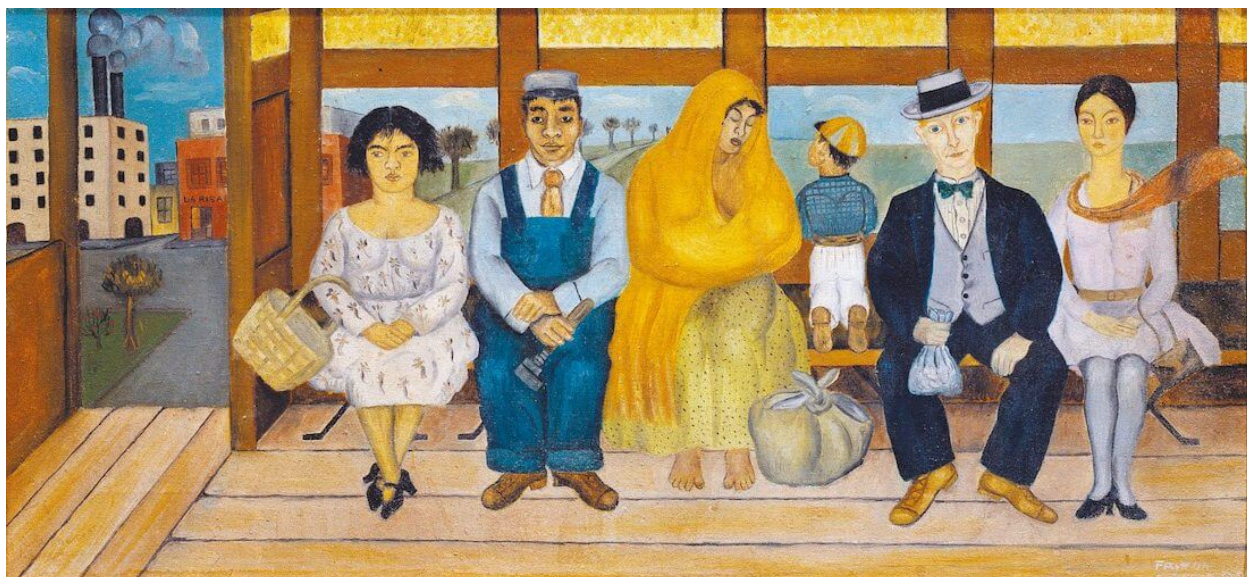
Η Φρίντα Κάλο δεν θεωρούσε τον εαυτό της σουρεαλίστρια ζωγράφο, ωστόσο όταν το 1938 συνάντησε τον Αντρέ Μπρετόν ο ίδιος της είπε ότι είναι μια σουρεαλίστρια ζωγράφος. Η καλλιτέχνιδα όπως έλεγε, θεωρούσε απλά ότι με το έργο της έδειχνε την αλήθεια της ζωής της, της ψυχικής της κατάστασης και της αίσθησής της για τη ζωή.

Η Φρίντα παντρεύτηκε τον Ντιέγκο Ριβέρα, ζωγράφο που θαύμαζε από μικρή. Ο γάμος τους ωστόσο δεν ήταν συμβατικός αφού είχαν ξεχωριστά σπίτια και εργαστήρια, ενώ ο Ντιέγκο είχε πολλές ερωμένες. Είχε ειδύλλιο για ένα διάστημα ακόμη και με την αδερφή της Φρίντα, την Χριστίνα. Αυτό ήταν άλλο ένα μεγάλο πλήγμα για την Φρίντα, που έκοψε κοντά τα μαλλιά της σε ένδειξη πένθους.

Το 1941 έχασε τον πατέρα της. Η σχέση τους ήταν ήταν πολύ στενή και τον αγαπούσε ιδιαίτερα. με αποτέλεσμα, μετά τον θάνατό του να αδυνατεί να δουλέψει όπως πριν, υποφέροντας ταυτόχρονα ψυχικά και σωματικά.

Ο σύζυγός της ο ήταν ο άνθρωπος που την ενθάρρυνε να φτιάξει πίνακες που θα περιέγραφαν σημαντικά γεγονότα της ζωής της. Η Φρίντα τον άκουσε και οδηγούμενη και από την εσωτερική της ανάγκη, ζωγράφισε τα τραύματά της.

Το 1929 δημιούργησε το έργο “Το λεωφορείο” (εικ.6). Σε αυτό υπάρχει έντονα η πολιτική επιρροή του Ριβέρα. Απεικονίζονται άνθρωποι διαφορετικών τάξεων και εθνικοτήτων καθισμένοι δίπλα δίπλα σε ένα παλιό λεωφορείο. Η καλλιτέχνης ήθελε έτσι να αναδείξει τους φτωχούς ανθρώπους. Ανάμεσα σε αυτούς πιθανών έχει ζωγραφίσει και τον εαυτό της. Επίσης μια Ινδή μητέρα που θηλάζει το μωρό της, ζωγραφισμένη σαν Μαντόνα και έναν γαλανομάτη κύριο καλοντυμένο που συμβολίζει τον καπιταλιστή.



6

Ουσιαστικά όμως με “Το λεωφορείο” ήθελε να συμβολίσει το δυστύχημα του 1925 που της άλλαξε την ζωή για πάντα. Χαριτολογώντας έλεγε ότι είχε δύο δυστυχήματα στη ζωή της. Το ένα ήταν με το τραμ που την χτύπησε άσχημα και το άλλο με τον Ριβέρα.

Η σχέση τους ήταν παθιασμένη και έντονη. Υπήρχε αμοιβαίος θαυμασμός και αγάπη του ενός για την δουλειά του άλλου ενώ φυσικά αγαπούσαν και οι δύο την τέχνη. Ο Ριβέρα την ενθάρρυνε ιδιαίτερα στην δουλειά της και του άρεσε να περιγράφει το περιστατικό στο οποίο ο Πικάσο του τόνιζε το ταλέντο της Φρίντα λέγοντάς του: *«Κοίτα αυτά τα μάτια..Ούτε εσύ, ούτε εγώ μπορούμε να κάνουμε κάτι τέτοιο.»*

Χαρακτηριστικό έργο της Φρίντα για το τραύμα, είναι αυτό στο οποίο περιγράφει την γέννησή της. (εικ.8) Σε ένα κρεβάτι μια γυναίκα σκεπασμένη από το κεφάλι ως τους γλουτούς φαίνεται να γεννά ένα υπερφυσικά μεγάλο κεφάλι, αυτό της Φρίντα. Η ίδια το περιγράφει στο ημερολόγιό της, ως την απεικόνιση της ίδιας να γεννά τον εαυτό της. Πιθανόν πέρα από αυτό να ήθελε να

⁶ “Το λεωφορείο”, 1929, της Φρίντα Κάλο.

δείξει και την αποβολή που είχε βιώσει και της είχε στοιχίσει πολύ. Αυτό φαίνεται από την λακκούβα αίματος που υπάρχει κάτω από το σώμα. Το σκεπασμένο κεφάλι της μητέρας που γεννά, υποδηλώνει ίσως το γεγονός του πρόσφατου θανάτου της μητέρας της.



7



8



9

Στο έργο “Το νοσοκομείο Χένρι Φορντ” (εικ. 7) η καλλιτέχνης έδειξε την εμπειρία της αποβολής της στο νοσοκομείο Henry Ford Hospital το 1932. Τα σύμβολα που αιωρούνται γύρω τους είναι συμβολισμοί από αυτό το γεγονός. Το έμβryo αναπαριστά το αγόρι που έχασε και τόσο λαχταρούσε, καρπό δικό της και του Ντιέγκο. Η ορχιδέα συμβολίζει την μήτρα και το σαλιγκάρι

⁷ “Το νοσοκομείο Χένρι Φορντ”, 1932 της Φ. Κάλο

⁸ “ Η γέννησή μου”, 1932 της Φ. Κάλο

⁹ “Το πληγωμένο ελάφι”, 1946 της Φ. Κάλο

την βραδύτητα της επέμβασης που πραγματοποιήθηκε στο νοσοκομείο.

Το στοιχείο του πόνου και του τραύματος είναι καθοριστικό στα έργα της Φρίντα. Στο έργο της “Σπασμένος Κίονας” καρφιά πληγώνουν όλο της το σώμα και το πρόσωπο. Ζωγράφησε και πάλι τον εαυτό της γυμνό, ανοιγμένο το στήθος κάθετα και στην θέση της σπονδυλικής στήλης είχε ένα ραγισμένο κίονα. Το σώμα φαίνεται να συγκρατείται από ιμάντες. Τα μάτια της είναι γεμάτα δάκρυα και κοιτούν το θεατή κατάματα. Πίσω της ένα έρημο τοπίο. Το έργο αυτό που δημιουργήθηκε το 1944 είναι ίσως αυτό που καταδεικνύει περισσότερο από όλα τον ψυχικό και σωματικό της πόνο.

Στο διάσημο έργο “Το πληγωμένο ελάφι”, (1946) η Φρίντα παρουσιάζει τον εαυτό της ως ελάφι πληγωμένο θανάσιμα από πολλά βέλη. Το πρόσωπο είναι το δικό της αλλά με κέρατα ελαφιού. Γύρω της το τοπίο είναι ένα δάσος με νεκρά δέντρα και σπασμένα κλαδιά στο έδαφος, στοιχείο που υποδηλώνει την απελπισία και το αίσθημα του τρόμου και της θλίψης ενώ στο βάθος ο φωτισμένος από κεραυνούς ουρανός δεν αρκεί για να φέρει ελπίδα. Στο κάτω αριστερό μέρος του έργου διακρίνεται εκτός από την υπογραφή της και η λέξη “Κάρμα”, κάτι που μάλλον υποδηλώνει την αίσθησή της για το αναπόφευκτο της μοίρας της.

Το έργο αυτό έγινε μετά από την επέμβαση στην σπονδυλική της στήλη στην Νέα Υόρκη. Οι ελπίδες της ότι θα σταματούσε να υποφέρει από τον πόνο, εξανεμίστηκαν γιατί η εγχείρηση δυστυχώς απέτυχε. Με τον πίνακα αυτόν εξέφραζε την οδύνη της για το γεγονός αυτό καθώς και την απογοήτευσή της.

Επιστρέφοντας στο Μεξικό μετά την επέμβαση υπέφερε από κατάθλιψη και από μεγάλο σωματικό πόνο.

Η Φρίντα Κάλο ζωγράφιζε τα όνειρά της, τα τραύματά της προσπαθώντας να ξορκίσει με αυτό τον τρόπο όλα τα τραγικά γεγονότα της ζωής της. Παρόλο που πονούσε σωματικά και ψυχικά, έχοντας ζήσει πολλά τραυματικά γεγονότα που την σημάδεψαν κατάφερε να μετουσιώσει τις πληγές της σε μια μεγάλη, ιδιαίτερη και πολύ εκφραστική ζωγραφική. Αξιοθαύμαστο είναι επίσης ότι έζησε τη ζωή της με πάθος, αυτοπεποίθηση και έρωτα, παρά τις μεγάλες περιόδους ψυχοσωματικής κατάπτωσης.¹⁰

Φράνσις Μπέικον

Ο Φράνσις Μπέικον (1909- 1992) ήταν βρετανός ζωγράφος, με πολύτάραχη ζωή και δύσκολη σχέση με τον πατέρα του. Ήταν αυτοδίδακτος, γνωστός για το τολμηρό του ύφος. Το έργο του δεν θα μπορούσε να ενταχθεί σε κάποιο συγκεκριμένο καλλιτεχνικό ρεύμα, ωστόσο όλα του τα έργα είναι ανθρωποκεντρικά με έντονο το στοιχείο της ωμότητας και της έντονης εκφραστικότητας του εξπρεσιονισμού. Στοιχεία επίσης υπερρεαλιστικά, χαρακτηρίζουν την

¹⁰ <https://www.fridakahlo.org/>

δουλειά του που απεικονίζει κυρίως την ανθρώπινη μορφή, υβριδικές τερατόμορφες φιγούρες, πορτραίτα που βγάζουν θυμό, απομόνωση και εγκλωβισμός σε σαδομαζοχιστικά κλουβιά και κελάρια, θλίψη- φιλοτεχνημένα εξ ολοκλήρου στο εργαστήριό του. Τα έργα του συγκαταλέγονται στα ακριβότερα έργα τέχνης παγκοσμίως.¹¹

Η ωμότητα που χαρακτηρίζει την ζωγραφική του συνοδεύεται από το συναίσθημα της φρίκης μέσα από τις έντονες παραμορφώσεις των προσώπων και της απεικόνισης νεκρών ζώων. Ήταν προκλητικός τόσο στις σχέσεις του με τους φίλους του όσο και στην τέχνη του. Έλεγε χαρακτηριστικά ότι «οι φίλοι μπορούν να τραβούν ο ένας τον άλλον στα κομμάτια», δικαιολογώντας έτσι τις φραστικές επιθέσεις που τους έκανε.

Ο Michel Leiris είπε για αυτόν: «Η δουλειά του Bacon κουβαλάει τα ίχνη των πράξεών του, όπως η ανθρώπινη σάρκα φέρει τα τραύματα ενός δυστυχήματος ή μιας επίθεσης». (Σιλβέστερ, 1988,19)



12

Βαν Γκογκ

Ένας καλλιτέχνης ιδιαίτερα ευαίσθητος που ζωγράφιζε έμμεσα τα τραύματα του ήταν ο Βίνσεντ Βάν Γκογκ. Ο Ολλανδός καλλιτέχνης μέσα από την πολύ προσωπική και ιδιαίτερη γραφή του ανέδειξε τις ιστορίες απλών καθημερινών ανθρώπων ενώ παράλληλα ζωγράφιζε τοπία και χώρους με μια ιδιαίτερη ένταση και εξπρεσιονιστική γραφή. Δεν εντάχθηκε σε κάποιο συγκεκριμένο κίνημα της τέχνης αν και θεωρείται μετα ιμπρεσιονιστής καλλιτέχνης.

Στο έργο του η έναστρη νύχτα, ο ουρανός στροβιλίζεται μαζί με τα αστέρια. Αυτή η

¹¹ <https://www.francis-bacon.com/>

¹² “Καθιστή μορφή στον καναπέ”, 1962, του Φ. Μπέικον.

χαρακτηριστική του πινελιά δείχνει τον ιδιαίτερο ψυχισμό του, την ένταση των συναισθημάτων τα οποία βίωνε και την πολύ ιδιαίτερη προσωπικότητα του. Υπέφερε από κατάθλιψη και είχε ψυχική αστάθεια και ψυχικές διαταραχές. Το όνομά του ήταν το ίδιο όνομα με αυτό που δόθηκε στον πρωτότοκο γιο της οικογένειάς του που είχε γεννηθεί την ίδια ημερομηνία με κείνον έναν χρόνο νωρίτερα, αλλά πέθανε βρέφος. Αυτό το γεγονός μαζί με την ταύτιση λόγω του κοινού ονόματος πρέπει να του δημιούργησε τραύμα από το οποίο υπέφερε μέχρι και το άδοξο τέλος του, στα τριάντα επτά του χρόνια από πυροβολισμό υπό αδιευκρίνιστες όμως συνθήκες.

Ένας από τους διάσημους πίνακές του είναι η “Αυτοπροσωπογραφία με μπαταρισμένο αυτί”. Αυτό το έργο έγινε τον Ιανουάριο του 1889, λίγες ημέρες αφού βγήκε από το νοσοκομείο που είχε πάει για να τον περιθάλψουν από το τραύμα που είχε κάνει στον εαυτό του, κόβοντας το μεγαλύτερο τμήμα από το αριστερό αυτί του. Στο έργο φαίνεται σαν να πρόκειται για το δεξί αυτί του αλλά αυτό συμβαίνει γιατί ζωγράφιζε τον εαυτό του βλέποντάς τον σε καθρέφτη.

Η πράξη αυτή στον εαυτό του ήταν μια πράξη απελπισίας που έγινε εν βρασμώ μετά από έναν καβγά που είχε ο καλλιτέχνης με τον Πολ Γκωγκέν. Ο Γκωγκέν είχε έρθει στην Αρλ στη Νότιο Γαλλία μετά από πρόσκληση του Βαν Γκογκ για να συγκατοικήσει και να δημιουργεί μαζί του. Όταν επέστρεψε από το νοσοκομείο, ο Γκωγκέν είχε φύγει. Έτσι γκρεμίστηκε το όνειρο του Βαν Γκογκ να δημιουργηθεί ένα “στούντιο του Νότου” όπου καλλιτέχνες με τις ίδιες ιδέες θα μοιράζονταν τον ίδιο χώρο και θα αντάλλαζαν ιδέες για την τέχνη.¹³

Το έργο αυτό συμβολίζει τον πόνο και τους αγώνες που είχε ο Βαν Γκογκ στη ζωή του. Το καπέλο που φοράει θύμιζε τις σκληρές συνθήκες που αντιμετώπιζε τον Ιανουάριο του ίδιου έτους. Το φορούσε προκειμένου να στερεώνει τον επίδεσμο για το αυτί του και λόγω του δριμύ ψύχους. Κάτι ακόμη που υποδηλώνει το έργο είναι η αποφασιστικότητα του καλλιτέχνη να συνεχίσει να ζωγραφίζει. Το δείχνει και μέσα από τον χώρο που τον περιβάλλει. Πίσω του βρίσκονται ένα καβαλέτο με έναν λευκό καμβά και μια ιαπωνική εκτύπωση στον τοίχο, στοιχείο που έδειχνε την επιθυμία του να εμπνευστεί και να συνεχίσει την καλλιτεχνική του δημιουργία.

Το κυριότερο από όλα είναι η εξπρεσιονιστική του πινελιά και τα έντονα χρώματα που δείχνουν την θέληση του χαρακτήρα του να συνεχίσει δυναμικά.¹⁴



15

¹³ <https://www.vangoghmuseum.nl/en/art-and-stories/vincents-life-1853-1890/first-steps-as-an-artist>

¹⁴ <https://www.vangoghmuseum.nl/en/art-and-stories/art/vincent-van-gogh>

¹⁵ “Αυτοπροσωπογραφία του καλλιτέχνη με μπαταρισμένο αυτί, 1889 του Β. Βαν Γκογκ.

Δεδομένου ότι το παρόν κείμενο υποστηρίζει θεωρητικά ταινία animation, δεν θα μπορούσαν να μην αναφερθούν έργα κινηματογραφικά καθώς και κινουμένων σχεδίων που διαπραγματεύονται την γονεϊκότητα.

Μία από αυτές είναι και η ταινία “Interstellar”, (2014), των αδερφών Κρίστοφερ και Τζόνθαν Νόλαν. Η επική ταινία επιστημονικής φαντασίας αναφέρεται σε έναν ταξίδι αστροναυτών, προς αναζήτηση ενός νέου τόπου για την ανθρωπότητα, αφού η γη φαίνεται να είναι οριστικά κατεστραμμένη. Το ταξίδι των αστροναυτών πραγματοποιείται προκειμένου να βρεθεί πλανήτης που θα μπορεί να υποστηρίξει τη ζωή και να μετοικίσουν οι άνθρωποι. Ωστόσο το τίμημα για τους αστροναύτες καθώς και όσους τους περιμένουν πίσω στη γη είναι τεράστιο. Η ταινία η οποία θεωρείται μία από τις καλύτερες ταινίες επιστημονικής φαντασίας και γενικότερα του 21ου αιώνα, καταλήγει στο τέλος της στην επανασύνδεση παιδιών με τους γονείς τους, ενώ η πρόθεση σύμφωνα με τον σκηνοθέτη της Κρίστοφερ Νόλαν ήταν μια ταινία για την ανθρώπινη φύση.¹⁶



Πραγματικά η ταινία πέρα από τα εξαιρετικά ειδικά εφέ, τις φωτογραφίες και τις στιγμές δράσης και αγωνίας που προσφέρει, είναι μια ταινία που αναφέρεται στην σύνδεση του πατέρα με τα παιδιά του και ιδιαίτερα με την κόρη του η οποία ποτέ δεν μπορεί να δεχτεί από εκείνον το γεγονός ότι την άφησε για να φύγει στο διάστημα. Οι θεατές μπορούν όμως να ταυτιστούν με τον ήρωα αφού αυτό που τον παρακινεί να φύγει δεν είναι μια εγωιστική επιθυμία για περιπέτεια

¹⁶ <https://el.wikipedia.org/wiki/Interstellar>

¹⁷ Ο πρωταγωνιστής της ταινίας “Interstellar”, 2014 των Κ. και Τ. Νόλαν.

αλλά η αίσθηση του χρέους του απέναντι στον κόσμο και την διατήρηση της ζωής.

Άλλη μια ταινία που αναδεικνύει την πατρική φιγούρα σε σχέση με τις κόρες του είναι η αμερικάνικη κωμωδία “Εγώ ο απαισιότατος 2”, (Despicable Me 2) συνέχεια της ταινίας “Εγώ ο απαισιότατος” του 2010.¹⁸ Η ταινία κινουμένων σχεδίων σε υπολογιστή κυκλοφόρησε το 2013 και είχε σκηνοθέτες, όπως και η πρώτη, τους Πιέρ Κόφιν και Κρίς Ρενό. Στην ταινία ο Γκρου ενώ προσαρμόζεται στον ρόλο του ως οικογενειάρχης και θετός πατέρας των Μάργκο, Ίντιθ, και Άγκνες, ζητά την βοήθειά του μια άκρως μυστική οργάνωση που ειδικεύεται στην πάταξη του κακού. Ως ο πλέον ειδικός για να βοηθήσει (ως πρώην παγκόσμιος κακός), δέχεται και η περιπέτεια αρχίζει. Ωστόσο τα κορίτσια του ανησυχούν που είναι μόνος του και ψάχνουν να του βρουν σύντροφο. Η ταινία αναδεικνύει το πατρικό ένστικτο μέσα από την υπερβολή στην υπερπροστατευτικότητα που επιδεικνύει ο ήρωας στις κόρες του και ιδιαίτερα στην ευαισθησία του απέναντι στην μεγάλη του κόρη που προσπαθεί να την αποτρέψει από το να συνδεθεί ερωτικά με το αγόρι που επιθυμεί. Επίσης εστιάζει στην άδολη παιδική αγάπη και το συναίσθημα αφού είναι γεμάτη τρυφερότητα και γλυκύτητα εκτός από τις στιγμές γέλιου που αδιαμφισβήτητα χαρίζει στους θεατές. Η ταινία προτάθηκε για δύο Όσκαρ, ως καλύτερης ταινίας κινουμένων σχεδίων και καλύτερου τραγουδιού.

Στην υπόθεση της ταινίας: “Οικογενειακοί δεσμοί / Dreamer: Inspired by a true story (2005)”, ο ήρωας Κρεγκ σώζει ένα σοβαρά τραυματισμένο άλογο αγώνων από βέβαιο θάνατο και μαζί με την κόρη του Κέιλ, το υιοθετούν και το φέρνουν στην φάρμα τους. Του δίνουν το όνομα Σοναντόρ δηλαδή ονειροπόλος.¹⁹ Η προσπάθεια αποκατάστασης του αλόγου φέρνει τον πατέρα και την κόρη κοντά, αποκαθιστώντας την ρήξη των άλλοτε σπασμένων οικογενειακών δεσμών μεταξύ τους. Στην ταινία η εναλλαγή χαρά και απογοήτευσης του κοριτσιού σχετίζεται με τον αγχώδη χαρακτήρα του πατέρα της και η σχέση τους φαίνεται να περνά μέσα από διακυμάνσεις, ώσπου στο τέλος φαίνεται να αποκαθίσταται φυσικά και επικρατεί η αισιοδοξία.

Η μικρού μήκους ταινία “Πατέρας και κόρη”, (Father and daughter), 2000. του σκηνοθέτη Ντούντοκ ντε Βιτ (Michael Dudok De Wit) είναι ίσως η πιο όμορφη και η πιο συγκινητική ταινία κινουμένων σχεδίων για την σχέση πατέρα και κόρης. Η βραβευμένη ταινία με Όσκαρ το 2000 και με 20 ακόμη βραβεία, έχει εκπληκτική μουσική και κίνηση.²⁰ Η ταινία περιγράφει τον αποχωρισμό ενός πατέρα από την κόρη του με την υπόσχεση ότι θα ξαναγυρίσει. Η κόρη του επιστρέφει ξανά και ξανά στην παραλία που την άφησε αν και περνά ο καιρός και μεγαλώνει, γίνεται μαμά, γερνάει, επιστρέφει συχνά, σε όλη την διάρκεια της ζωής της στο ίδιο μέρος, αναζητώντας ένα σημάδι της παρουσίας του. Όταν πια είναι πολύ μεγάλη, φτάνει η ώρα να πάρει

¹⁸ <https://el.wikipedia.org/wiki/https://freecinema.gr/movies/despicable-me-2/>

<https://freecinema.gr/movies/despicable-me-2/>

¹⁹ https://www.dvd-trailers.gr/tainia/oikogeneiakoi_desmoi_2005/

[https://en.wikipedia.org/wiki/Dreamer_\(2005_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Dreamer_(2005_film))

²⁰ [https://en.wikipedia.org/wiki/Father_and_Daughter_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Father_and_Daughter_(film))

τον δρόμο του πατέρα της, ακολουθώντας την πορεία που εκείνος είχε χαράξει. κάπου εκεί συμβαίνει με μικρές μεταμορφώσεις των σκίτσων το ανέλπιστο, τον συναντά και πέφτει στην αγκαλιά του, έχοντας και η ίδια ξαναγίνει παιδί..(Βασιλειάδης, 2006, 306) Ο θεατής μένει να αναρωτιέται αν η γυναίκα ονειρεύτηκε την συνάντηση με τον πατέρα της η αν ζει αυτή την συνάντηση μετά θάνατον.



21

Κλείνοντας αυτόν τον επιλεκτικό κύκλο των δημιουργών δεν θα μπορούσε να παραλειφθεί ο Χένρι Τσαρλς Μπουκόβσκι. Ο Γερmano - Αμερικανός ποιητής και συγγραφέας έγραψε προκλητικά ποιήματα και κείμενα που πηγάζουν από μια ψυχή βαθιά πληγωμένη από την σχέση του με τον βίαιο πατέρα του. Αυτή η προβληματική σχέση, τα ξεσπάσματα του πατέρα του πάνω στο σώμα και την ψυχή του όσο ήταν παιδί, καθόρισαν το έργο του, διαμόρφωσαν τον χαρακτήρα του και την κυνική του φύση. Μέσα από τα τραύματά του ο συγγραφέας έγινε ένας αναρχικός ποιητής και λογοτέχνης με γνήσια γραφή.²²

²¹ Εικόνα από την ταινία “Πατέρας και κόρη”, 2000 του Ν. Ντε Βιτ.

²²<https://el.wikipedia.org/wiki/https://www.provocateur.gr/manners/19925/5-poihmata-toy-mpoykofski>

Ένα χαμόγελο να το θυμάσαι

Είχαμε χρυσόψαρα και έκαναν κύκλους γύρω γύρω
στη γυάλα στο τραπέζι κοντά στις βαριές κουρτίνες
που έκρυβαν το μεγάλο παράθυρο με τη θέα και
η μητέρα μου, χαμογελώντας πάντα, θέλοντας να είμαστε
όλοι χαρούμενοι, μου είπε, «να είσαι χαρούμενος Χένρι!»
και είχε δίκιο: είναι καλύτερο να είσαι χαρούμενος αν
μπορείς
μα ο πατέρας μου συνέχισε να μας δέρνει και τους δύο
πολλές φορές την εβδομάδα
λυσσομανώντας μέσα στο τεράστιο κορμί του επειδή δεν
μπορούσε να καταλάβει τι τον διέλυε από μέσα.
η μητέρα μου, η καημενούλα,
να θέλει να είναι χαρούμενη, να τρώει ξύλο δυο ή τρεις
φορές την
εβδομάδα, να μου λέει να 'μαι χαρούμενος: «Χένρι, χαμογέλα!
γιατί δεν χαμογελάς ποτέ; »
και μετά να χαμογελάει, για να μου δείξει πώς, και ήταν το
πιο θλιμμένο χαμόγελο που είδα ποτέ
μια μέρα τα χρυσόψαρα πέθαναν, και τα πέντε,
επέπλεαν στο νερό, στο πλάι, με τα
μάτια τους ακόμη ανοιχτά,
και όταν ο πατέρας μου γύρισε
τα πέταξε στη γάτα
εκεί στο πάτωμα της κουζίνας και παρακολουθούσαμε, και
η μητέρα μου
χαμογελούσε.

X.T. Μπουκόβσκι

Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας αυτό το κείμενο ως επισφράγισμα και υποστήριξη της ταινίας animation « Ο πατέρας μου», αναμφίβολα προκύπτουν κάποια συμπεράσματα. α) Το πρώτο είναι σχετικό με το τραύμα ατομικό ή συλλογικό και πως αυτό μπορεί να επηρεάσει τις ζωές των ανθρώπων.

β) Αναδύεται η αναγκαιότητα ενός υγιούς γονεϊκού προτύπου λόγω της επίδρασης που έχει

αυτό στην προσωπικότητα των παιδιών και επομένως στην διαμόρφωση μιας ηθικής κοινωνίας.

γ) Αποκτά ξεχωριστή σημασία η έννοια της κληρονομιάς ως άυλη παρακαταθήκη αξιών και ως παράδειγμα και στάση ζωής. Αυτή η κληρονομιά του γονέα και συγκεκριμένα του πατέρα λειτουργεί ως οδηγός στο δρόμο προς την ανεξαρτησία του νέου ανθρώπου και προς την κοινωνική του ολοκλήρωση (με την αποδοχή του Νόμου του λόγου). δ) Με την ανάληψη της ευθύνης από μέρους του ο γονέας, παρόλα τα λάθη και τις αστοχίες του γίνεται τέλος και ο ίδιος αποδέκτης της αγάπης και της αποδοχής του παιδιού του που ωριμάζοντας αναγνωρίζει, επικροτεί τις πράξεις του γονιού του, άλλοτε τις συγχωρεί και τις καταλαβαίνει είτε γιατί μπαίνει και το παιδί στην θέση του ενήλικα, είτε γιατί αντιλαμβάνεται την ατελή φύση του γονιού όπως και κάθε ανθρώπου. Εδώ θα πρέπει να ειπωθεί ότι το ταξίδι προς την αποδοχή και την συγχώρεση είναι όπως διαφαίνεται και από όσα γράφονται πιο πάνω, ένα πραγματικό ταξίδι προς την ωριμότητα στο οποίο εκτός από την στάση των γονέων, βοηθά και η επιθυμία για εσωτερική αναζήτηση, διάθεση αυτοβελτίωσης και ψυχικής ισορροπίας από την πλευρά του νέου ανθρώπου, κάτι που απαιτεί κόπο, και συχνά χρειάζεται και πολύ χρόνο.

ε) Ειδικότερα όμως και επειδή το κείμενο αφορά την τέχνη και δη την ψηφιακή, μπορεί πολύ ξεκάθαρα ο αναγνώστης αυτής της εργασίας, να διαπιστώσει την σύνδεση του τραύματος με την καλλιτεχνική δημιουργία. Πιο συγκεκριμένα και όσον αφορά τις ταινίες και τα κινούμενα σχέδια, σε πάρα πολλές περιπτώσεις, το έναυσμα για τη δημιουργία του σεναρίου και την σκηνοθεσία του έργου είναι ένα τραύμα ατομικό ή συλλογικό που έχει επηρεάσει τον καλλιτέχνη, είτε πρόκειται για τον σκηνοθέτη είτε για τον σεναριογράφο είτε για καλλιτέχνες που έχουν ασχοληθεί και με τα δύο αυτά ή και περισσότερα αντικείμενα που ολοκληρώνουν ένα έργο.

Ευελπιστώ ότι το ταξίδι από την ματαιώση προς την αποδοχή, στην ταινία μικρού μήκους animation που πραγματεύεται αυτή η διπλωματική εργασία, έχει επιτευχθεί, επουλώνοντας τα τραύματα των εμπλεκόμενων και φέρνοντας την αίσθηση της πλήρωσης στον θεατή. Επιπλέον μέσα από τους προβληματισμούς που αναδύονται στο κείμενο υπάρχει η πεποίθηση ότι μπορεί να κατακτηθεί η ικανότητα μιας θετικής γονεϊκότητας στην κοινωνία, μέσα από τη γνώση, την εμπειρία και κυρίως μέσα από το πραγματικό δόσιμο, την αγάπη.

Περιγραφή σεναρίου

Στο σενάριο έγινε η προσπάθεια ακολουθίας των κανόνων της απλής αρχής του Σιντ Φιλντ περί αρχής, μέσης και τέλους. (1986, 24) Κρατιέται όμως παράλληλα η αίσθηση ότι η σειρά των γεγονότων δεν είναι το κυριότερο στοιχείο, αλλά η αποτύπωση της ποιητικής και του συναισθήματος που διέπουν το έργο.

Η πρώτη σκηνή περιγράφει τον αγαπημένο χώρο του πατέρα, το κτήμα με τις ελιές του στο χωριό, στην Κρήτη, έξω από το πατρικό του σπίτι που κληρονόμησε. Δεν είναι τυχαίο το

περιστατικό που περιγράφεται, αφού βασίζεται στην ιδιαίτερη σχέση του πατέρα με τα δέντρα του αλλά και με την κόρη του και το πως αντιλαμβάνεται τον παιδαγωγικό του ρόλο.

Ο πατέρας περπατάει μέσα στο κτήμα, (αγαπημένη του συνήθεια) και προσπαθεί να εκπληρώσει την επιθυμία της κόρης του, να της πιάσει τζίτζικι, όμως δεν της το δίνει για να το βασανίσει, αφού κάτι τέτοιο είναι πάνω από τις αρχές του και τον Νόμο του λόγου που ασυνείδητα θέλει να της κληροδοτήσει. Ξεπερνά επιπλέον την σχέση που έχει ο ίδιος με την έννοια της ηθικής και της ελευθερίας.

Το τζίτζικι δεν έχει μπει τυχαία στην ταινία που υποστηρίζεται στο παρόν κείμενο.

Σύμβολο αναγέννησης και αθανασίας, το ανέμελο τζίτζικι, παρεξηγημένο ως τεμπέλης που τραγουδά μονότονα αντί να δουλεύει κατά τον μύθο του Αισώπου, θυμίζει λίγο τον ήρωα του έργου. Ο πατέρας, συνεχώς παρεξηγημένος και τα λόγια του βαρετά ή στενάχωρα. Κάπως όπως στην πραγματικότητα δηλαδή που τον πατέρα μου δεν τον άφηνα ποτέ να μιλήσει χωρίς να διακόψω τον “βαρετό” και μονότονο κατά τη γνώμη μου ειρμό του. Παρεξηγημένος και ως ανέμελος, ως εκτός τόπου και χρόνου παιδί που δεν είχε το “τακτ” να ξέρει πότε θα μιλήσει και έλεγε πάντα τις ίδιες ιστορίες. Ακόμη και στην δουλειά του η ανεξαρτησία του εκλαμβάνονταν ως τεμπελιά, ενώ εκείνος δηλώνει ερωτευμένος με αυτήν ακόμη και τώρα στα γεράματά του.

Σύμφωνα με την μυθολογία ο Τιθωνός ο οποίος είχε γίνει αθάνατος μετά από την παράκληση της νύμφης Ηώς προς τους θεούς, έφτασε κάποτε σε έσχατο γήρας αφού η Ηώ ξέχασε να ζητήσει να παραμείνει ταυτόχρονα και νέος. Έτσι λοιπόν η Ηώ δεν άντεχε να τον βλέπει, αφού η ίδια ήταν αθάνατη και πάντα νέα. Τότε προκάλεσε την λύπη των θεών που τον μεταμόρφωσαν σε ζαρωμένο έντομο που μιλά (τερετίζει) συνεχώς.²³

Πέρα από το προφανές της σύνδεσης του εντόμου κυριολεκτικά με τον τόπο του πατέρα αφού στο κτήμα του ο ήχος τους ακούγεται πολύ έντονα και ακατάπαυστα, υπάρχει και άλλου είδους συμβολισμός. Στον μύθο της Ηούς ο τζίτζικας θα έμενε πάντα γέρος αν δεν τον μεταμόρφωναν οι θεοί. Ο πατέρας μου στα μάτια μου ήταν πάντα γέρος. Η πιο ορθά, ένα γερασμένο παιδί. Προφανώς αυτή η οπτική είχε να κάνει με το γεγονός ότι ήταν πράγματι μεγάλος σε σχέση με τον μέσο όρο των γονέων που γνώριζα από τους συνομηλίκους μου. Αλλά και ο τρόπος που συμπεριφερόταν καθώς και η εμφάνισή του συντελούσαν σε αυτή μου την εντύπωση.

Στην δεύτερη σκηνή ο πατέρας πλανίζει στην πλάνη ένα ξύλο και εκείνη την ώρα του εκκωφαντικού θορύβου εμφανίζεται στο ξυλουργείο η κόρη του. Ο θόρυβος της πλάνης σε αντιπαραβολή με τον ήχο του τερετίσματος των τζίτζικιών και οι εικόνες τους που εναλλάσσονται, έχουν μπει ως μια προσπάθεια σύνδεσής τους, δείχνοντας ουσιαστικά την σχέση

²³ Στην άλλη εκδοχή του μύθου σύμφωνα με τον Απολλόδωρο, ο Τιθωνός ζάρωσε και συρρικνώθηκε τόσο πολύ που τον έβαλαν σε καλάθι από ιτιά όπως έκαναν με τα παιδιά. Η Ηώ δεν άντεχε να τον βλέπει και τον μεταμόρφωσε η ίδια σε τζίτζικι.

https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_254.html

του τόπου που αγαπά ο πατέρας, το χωριό του δηλαδή, τις ελιές του ιδιαίτερα και της δουλειάς του ως επιπλοποιού. Επίσης υποννοείται το πρόβλημα ακοής που αντιμετωπίζει λόγω της χρόνιας έκθεσής του στους ήχους του ξυλουργείου που είναι όπως περιγράφει σαν να ακούει τζίτζικια συνεχώς, χωρίς ποτέ καμία διακοπή. Το περιστατικό αυτό περιγράφει την καθημερινότητα του πατέρα αλλά και της κόρης. Εκείνος με την τέχνη του να μην μπορεί να την διακόψει για να ικανοποιήσει το κορίτσι που ζητά τον χρόνο και το ενδιαφέρον του. Η κόρη του που κατέβαινε καθημερινά στο ξυλουργείο αναζητώντας εκεί έναν χώρο δημιουργίας και του ζητά να της φτιάξει ένα σπίτι για την κούκλα της. Το σπίτι για την ηρωίδα συμβολίζει την θαλπωρή και την φροντίδα. Ο πατέρας όμως, προτιμάει να της δώσει τα ξύλα να το φτιάξει μόνη της. Σε αυτή την σκηνή υπήρχε η επιθυμία να αποδοθεί η πραγματικότητα που βίωναν οι δύο ήρωες καθημερινά και επιπλέον ο τρόπος που ο πατέρας αντιλαμβάνεται την γονεϊκότητα και τον παιδαγωγικό του ρόλο. Ήθελε να αφήνει τα παιδιά του να παίρνουν πρωτοβουλίες και να λειτουργούν αυτόνομα, θεωρώντας ότι οι έτοιμες λύσεις δεν θα τους πρόσφεραν ουσιαστική βοήθεια και δεν θα τα προετοίμαζαν για την μετέπειτα ζωή τους.

Η επόμενη σκηνή είναι ουσιαστικά μια παιδική φαντασίωση της κόρης για το ιδανικό κουκλοσπίτι ή το σπίτι που θα ήθελε να ζει.

Ο χώρος στον οποίο φαίνεται να μπαίνει μέσα το κορίτσι, δεν είναι άλλος από την κουζίνα, όπου και στην πραγματικότητα ο πατέρας συνήθιζε να κάθεται, να διαβάζει ιστορίες και συχνότερα να αφηγείται τις δικές του. Η κουζίνα είχε ξυλόσομπα και ο πατέρας αγαπούσε να ψήνει κάστανα. Το περιστατικό που αφηγείται στην επόμενη σκηνή αφορά πραγματικό γεγονός της ζωής του, ελαφρώς διαφοροποιημένο. Ο πατέρας συχνά αφηγούνταν ιστορίες από τα δύσκολα παιδικά του χρόνια. Μια από αυτές αφορούσε την περίοδο που οι Γερμανοί είχαν εισβάλει στο νησί και κάποιοι από αυτούς βρίσκονταν στο πατρικό του σπίτι. Η πρόθεση ήταν να φανεί η σκληρή στάση των κατακτητών ακόμη και στους αδύναμους όπως ήταν τα παιδιά, ακριβώς γιατί κάτι τέτοιο αναδυόταν από τον τρόπο που διηγούνταν ο πατέρας μου αυτή την ιστορία. Το περιστατικό αυτό σημάδεψε τον πατέρα και αυτό φαίνεται από το γεγονός ότι θυμάται την κάθε λέξη που είπαν οι Γερμανοί όταν του επιτέθηκε ένας από αυτούς. Μέσα από αυτό το γεγονός όπου ο ήρωας κοιτούσε τους Γερμανούς να τρώνε ενώ αυτός πεινούσε γίνεται επίσης εμφανής και η δύσκολη περίοδος της πείνας που έπασαν οι άνθρωποι ακόμη και στα χωριά.

Στην επόμενη σκηνή η αφήγηση περιλαμβάνει ένα επίσης αυτοβιογραφικό περιστατικό. Το κορίτσι στενοχωριέται με την αφήγηση που προηγήθηκε και ο πατέρας το αντιλαμβάνεται. Την παίρνει λοιπόν να την πάει σε ένα πάρκο. Το περίφημο Green Park στο πεδίο του Άρεως. Στην ταινία ο πατέρας έχει περιγράψει το μέρος δίνοντάς της πληροφορίες για τους διασκεδαστές που το πλαισιώνουν ελπίζοντας στον ενθουσιασμό της. Όταν φτάνουν όμως το πάρκο δεν υφίσταται. Είχε κλείσει χρόνια πριν και η κόρη απογοητεύεται για άλλη μια φορά. Στο σημείο αυτό έγινε η προσπάθεια ανάδειξης του ιδιαίτερου χαρακτήρα του πατέρα με την έλλειψη προνοητικότητας καθώς και της έλλογης απογοήτευσης από την μεριά της κόρης του.

Η κόρη που εμφανίζεται και πάλι απογοητευμένη, στην επόμενη σκηνή, θυμάται ένα περιστατικό - επίσης αυτοβιογραφικό, που την είχε κάνει να ντρέπεται πολύ και να θυμώσει με τον πατέρα της. Τον περίμενε έξω από το σχολείο της, μια πολύ βροχερή μέρα για να την πάρει να πάνε στο σπίτι. Όταν εμφανίστηκε μπροστά της, φορούσε μια χαρτοσακούλα στο κεφάλι του για να προστατευτεί από την βροχή. Το κορίτσι αισθάνθηκε ντροπή για εκείνον που δεν τον ένοιαζε καθόλου πως θα εμφανιζόταν τόσο αστείος μπροστά στους συμμαθητές της και ταυτόχρονα θυμό γιατί αισθανόταν ότι δεν υπολόγιζε έτσι τα δικά της συναισθήματα. Αυτή η ντροπή και ο θυμός έκαναν την κόρη να αρνηθεί ότι αυτός είναι ο πατέρας της, όταν ρωτήθηκε από την συμμαθήτριά της στον δρόμο για το σπίτι. Μόνο που ο πατέρας την άκουσε και αισθάνθηκε άσχημα.

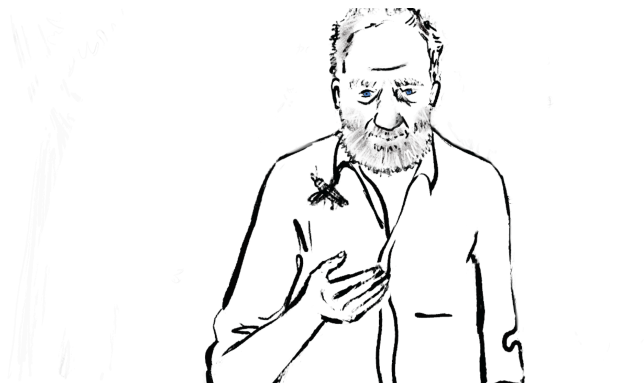
Στην επόμενη σκηνή θυμάται εκείνος πια, τον δικό του πατέρα και το αποτρόπαιο τέλος του. Συγκρίνει το δικό του αίσθημα υπερηφάνειας για εκείνον σε αντίθεση με το συναίσθημα ντροπής που αντιλαμβάνεται να έχει η κόρη του για τον ίδιο. Θυμάται την τραγική σκηνή όπου μέσα στην βροχή, παρακολουθεί μαζί με την μητέρα του το κάρο που μεταφέρει τον πατέρα του νεκρό και κατακρεουργημένο. Είναι η χειρότερη στιγμή της ζωής του, η πιο δύσκολη. Το πιο απεχθές θέαμα. Ο πολυαγαπημένος του πατέρας, δολοφονημένος. Αγκαλιάζει την μητέρα του και κλαίνει αγκαλιασμένοι. Το κάρο πίσω τους με τον νεκρό πατέρα, χάνεται στο βάθος.

Ήθελα να μεταφέρω αυτό το γεγονός, όχι απαραίτητα με όλες τις τραγικές του λεπτομέρειες αλλά μεταφέροντας το συγκεκριμένο συναίσθημα της θλίψης και της απώλειας του πολύτιμου πατέρα του πατέρα μου.

Στην τελευταία σκηνή ο πατέρας, γέρος πια, περιμένει στην άκρη του δρόμου στο χωριό του, να έρθει η ενήλικη τώρα κόρη του, μετά από πολύ καιρό να τον δει. Το λεωφορείο φτάνει. Το γεγονός περιγράφεται από την κόρη αρχικά ως μια ευκαιρία όχι μόνο να τον επισκεφτεί αλλά να τον κάνει να αισθανθεί άβολα με την εκκεντρική της εμφάνιση. Σε αυτό το σημείο της αφήγησης, ο θεατής της ταινίας μπορεί εύκολα να κάνει τη σύνδεση με το περιστατικό της σκηνής έξω από το σχολείο της κόρης που ο πατέρας την είχε κάνει να ντρέπεται για κείνον, φορώντας μια χαρτοσακούλα στο κεφάλι του. *«Ας ντραπεί και εκείνος μια φορά για μένα»* σκέφτεται η κόρη. Και μειδιάζει ικανοποιημένη. Είναι ακριβώς αυτή η επιθυμία της εκδίκησης που παρουσιάζεται σε αυτό το σημείο του έργου, δείχνοντας αφενός μεν την δύναμη που έχει φαινομενικά η κόρη ως ενήλικη πια αλλά και την αδυναμία της παράλληλα να ξεπεράσει τα παλαιά τραύματά της. Ο πατέρας την περιμένει κουνώντας τα χέρια του σαν *«χαζούλης»*, όπως τον περιγράφει. Η κοπέλα κατεβαίνει από το λεωφορείο και εκείνος τρέχει και την αγκαλιάζει, παραβλέποντας η αγνοώντας την εμφάνισή της. Χαίρεται και της το δείχνει, θέλοντας μάλιστα να την γνωρίσει και στους φίλους του που τον περιμένουν πιο πίσω, στο καφενείο. Την αποδέχεται πλήρως, όπως πάντα, γιατί είναι το παιδί του και γιατί η αποδοχή είναι αυτονόητη και άνευ όρων. Έξω από κάθε προϋπόθεση. Τότε φαίνεται η κόρη να κάνει τη σύνδεση. Σκέφτεται τους νεκρούς του πατέρα της, τα πολλαπλά τραύματά του, τη σχέση του με τις ελιές

του, με τον τόπο του και βλέπει παράλληλα την απόλυτη αποδοχή από εκείνον στο πρόσωπό της, τόσο που συγκινείται και νιώθει εν τέλει να κατανοεί όλα τα «γιατί» των ανεκπλήρωτων προσδοκιών της από εκείνον.





Σενάριο μικρού μήκους ταινίας κινούμενης εικόνας

Ο Πατέρας μου

της Χριστίνας Σφακιανάκη

Χαρακτήρες: Ο πατέρας : Ηλικιωμένος άνδρας , μεσήλικας σε κάποιες σκηνές, έφηβος και παιδί σε άλλες σκηνές.

Κόρη: Μικρό κορίτσι περίπου δέκα ετών, ενήλικη κοπέλα σε κάποιες σκηνές.

Η ιστορία αυτή είναι μια αφήγηση από την μεριά της κόρης (ακούγεται γυναικεία φωνή), με μικρά μέρη της να τα αφηγείται ο πατέρας (ακούγεται ανδρική φωνή).

Το σενάριο βασίζεται στα βιώματα της ζωής της κόρης μέσα από την σχέση της με τον πατέρα και σημαντικά γεγονότα της ζωής τους. Συγκεκριμένα η κόρη αφηγείται περιστατικά από την παιδική της ηλικία που την έκαναν να δυσκολεύεται να αποδεχτεί τον χαρακτήρα του πατέρα της και εκείνος αφηγείται περιστατικά που τον τραυμάτισαν και τον διαμόρφωσαν. Στο τέλος η αφήγηση περιγράφει στιγμές της ενήλικης ζωής της κόρης και της εν τέλει συνάντησής με τον πατέρα της, κυριολεκτικά αλλά και μεταφορικά, μέχρι δηλαδή και την ψυχική τους συνάντηση και την τελική αποδοχή της για εκείνον.

Χώρος: Η ιστορία διαδραματίζεται στα μέρη που ήταν σημαντικά για τον πατέρα αλλά και την κόρη του ως παιδί. Συγκεκριμένα εμφανίζεται το χωράφι του με τις ελιές στο χωριό του, το μαγαζί στο οποίο δούλευε, το δωμάτιο του σπιτιού που καθόταν με την κόρη του, η αυλή του σπιτιού του στο χωριό και η πλατεία του χωριού που είναι χώρος συνάντησης, με τα καφενεία, και τη στάση των τουριστικών λεωφορείων.

Ακούγονται οι φωνές : Κόρη - Γυναικεία φωνή
Πατέρας - Ανδρική φωνή

Προπαραγωγή: Η κεντρική ιδέα προήλθε από την επιθυμία καταγραφής της ζωής του πατέρα μου. Σε αυτή την φάση δημιουργήθηκαν κάποια σκίτσα ως βοηθητικό στοιχείο της έμπνευσης για την δημιουργία της ιστορίας. Επίσης τραβήχτηκαν φωτογραφίες και βίντεο με τον ίδιο να μιλάει και να κινείται.

Σενάριο: Η ιστορία έχει ως κεντρικό ήρωα τον πατέρα και ως δευτερεύοντα ήρωα την κόρη του. Το σενάριο βασίστηκε σε κάποιες βιωματικές καταστάσεις που επηρεάζουν την δράση, δυσχεραίνουν την σχέση πατέρα - κόρης, και καταλήγουν μέσω της τελικής δραματικής σκηνής να φτάνουν την σχέση τους στην αποδοχή και την λύτρωση των ηρώων,

Οπτικοποίηση σεναρίου: Το σενάριο έχει οπτικοποιηθεί με ζωγραφικά σκίτσα στο πρόγραμμα Procreate, μέσω ψηφιακών ασπρόμαυρων σχεδίων, σε δεκατέσσερις σκηνές.

Σχεδιασμός Ήχου: Το πρωτότυπο μουσικό κομμάτι παιγμένο σε βιολοντσέλο, είναι μια σύνθεση του γιου μου Διονύση. Το αρχικό αρχείο είναι ηχογραφημένο video και χρησιμοποιείται διασκευασμένο με το πρόγραμμα Logic Pro (πρόγραμμα ψηφιακής δημιουργίας & ενορχήστρωσης μουσικής υπόκρουσης. Επίσης για τους ήχους χρησιμοποιήθηκε η ιστοσελίδα <https://freesound.org/freesounds>. Έγιναν ακόμη ηχογραφήσεις στην εφαρμογή του ipad : μαγνητόφωνο για ηχητικά εφέ και για την αφήγηση των ηρώων.

Παραγωγή, Δημιουργία Ταινίας (Τεχνικές): Η συγκεκριμένη παραγωγή είναι μια 2d ταινία animation που δημιουργήθηκε με την τεχνική stop motion animation. Κατά την διάρκεια της παραγωγής χρησιμοποιήθηκαν τα προγράμματα : Procreate για την δημιουργία σχεδίων στο ipad pro. Βοηθητικά χρησιμοποιήθηκαν φωτογραφίες και video με την κάμερα του ipad pro. και δωρεάν εικόνες από το διαδίκτυο.

Μεταπαραγωγή: Για το δημιουργικό μοντάζ χρησιμοποιήθηκε το πρόγραμμα Final Cut Pro.

Η επεξεργασία των εικόνων (frames) έγινε με το πρόγραμμα Adobe Photoshop 2024

Ειδικά Εφέ εικόνας / ήχου: Για την δημιουργία των ηχητικών εφέ χρησιμοποιήθηκε η ιστοσελίδα <https://pixabay.com/sound-effects/> . Για τα ειδικά εφέ εικόνας χρησιμοποιήθηκαν εργαλεία του Final Cut Pro.

Σενάριο

Τίτλος :Ο πατέρας μου

ΟΥΔΕΤΕΡΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΛΕΥΚΟ ΦΟΝΤΟ

Εικόνα - το πρόσωπο του πατέρα.

Αφήγηση κόρης

Ο πατέρας μου ήταν πάντα αλλού.

Σκηνή 1η

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΧΩΡΑΦΙ ΜΕ ΕΛΙΕΣ - ΜΕΡΑ

Πλάνο 1ο: Η φιγούρα του πατέρα ξεπροβάλλει από το βάθος. Πλησιάζει με κανονικό βηματισμό προς τα εμπρός. (Ακούγεται τερέτισμα τζιτζικιών και ήχος των βημάτων μέσα σε ξερόχορτα).

Αφήγηση κόρης

Το χειμώνα χωμένος στο ξυλουργείο, το καλοκαίρι στις ελιές του στο χωριό.

Πλάνο 2ο : Το πρόσωπο του κοριτσιού στην ηλικία των δέκα, κοντινό. Ανοιγοκλείνει τα μάτια και μιλάει. (Ακούγεται τερέτισμα τζιτζικιών.)

Αφήγηση κόρης

Του ζητούσα να πιάσει τζιτζίκια.

Πλάνο 3ο: Κοντινό πλάνο ο πατέρας, κρατάει στα χέρια του ένα τζιτζίκι που όταν πλησιάζει `προς τα εμπρός το απελευθερώνει και εκείνο κατευθύνεται ψηλά. (Ακούγεται τερέτισμα τζιτζικιών.)

Αφήγηση κόρης

Και το έκανε...Μα τα άφηνε πάντα πριν προλάβω να τα βασανίσω.

Πλάνο 4ο : Κοντινό στο τζιτζίκι που πετά. (Ακούγεται τερέτισμα τζιτζικιών.)

CUT TO

Πλάνο 5ο : Κοντινό στο πρόσωπο του κοριτσιού. (Ακούγεται τερέτισμα τζιτζικιών.)

CUT TO

Πλάνο 6ο : Κοντινό στο τζιτζίκι που πετά. (Ακούγεται τερέτισμα τζιτζικιών.)

Αφήγηση Πατέρα

Είναι καλύτερα να πετούν ελεύθερα!

Αφήγηση κόρης

Έλεγε.

Πλάνο 7ο : Κοντινό στο πρόσωπο του κοριτσιού. (Ακούγεται τερέτισμα τζίτζικιών.)

Πλάνο 8ο : Τοπίο με ελιές. Πατέρας και κορίτσι παρατηρούν το τζίτζικι που έχει κάτσει πάνω στην διπλάνη τους ελιά. (Ακούγεται τερέτισμα τζίτζικιών.)

Πλάνο 9ο : Κοντινό στο τζίτζικι επάνω στο δέντρο. (Ακούγεται τερέτισμα τζίτζικιών.)

Σκηνή 2η

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ, ΞΥΛΟΥΡΓΕΙΟ - ΜΕΡΑ

Πλάνο 1ο : Κοντινό στον πατέρα που κόβει ξύλο σε μια πλάνη. (Ήχος πλάνης)

CUT TO

Πλάνο 2ο : Κοντινό στο τζίτζικι επάνω στο δέντρο. (Ακούγεται τερέτισμα τζίτζικιών.)

Αφήγηση κόρης

Τα τζίτζικια, η πλάνη, είχαν γίνει ένα μέσα στο κεφάλι του.

CUT TO

Πλάνο 3ο : ΚΟΝΤΙΝΟ στα χέρια του πατέρα που κόβει ξύλο σε μια πλάνη. (Ήχος πλάνης)

CUT TO

Πλάνο 4ο : Το κορίτσι μπροστά από την πόρτα του ξυουργείου. Κρατάει κούκλα.

Αφήγηση κόρης

Μια μέρα κατέβηκα στο ξυουργείο και του φώναξα.

Πλάνο 5ο : ΚΟΝΤΙΝΟ στο πρόσωπο του κοριτσιού.

ΚΟΝΤΙΝΟ στο στόμα του κοριτσιού. Ανοιγοκλείνει το στόμα φωνάζοντας. Βγαίνουν τζίτζικια από το στόμα της. (Ακούγεται τερέτισμα τζίτζικιών , ήχος πλάνης)

Αφήγηση κόρης

Μπαμπά, μπαμπα!! Ηθελα ένα σπίτι για την κούκλα μου..

Πλάνο 6ο : ΚΟΝΤΙΝΟ στα πόδια του κοριτσιού και σωρός ξύλα που πέφτουν μπροστά τους.

(Ήχος πλάνης, ήχος ξύλων που πέφτουν στο πάτωμα)

Σκηνή 3η

ΟΥΔΕΤΕΡΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΛΕΥΚΟ ΦΟΝΤΟ

Πλάνο 1ο : Η κόρη πλάτη κοιτάζει το κουκλόσπιτο την ώρα που φτιάχνεται με κομμάτια ξύλο και έπιπλα που εμφανίζονται . (Ήχος μουσικής)

Αφήγηση κόρης

Όταν τελικά με άκουσε, πέταξε ένα σωρό ξύλα μπροστά μου, για να το φτιάξω μόνη μου. Και το έφτιαξα. Στη φαντασία μου τουλάχιστον.

ΟΥΔΕΤΕΡΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΛΕΥΚΟ ΟΥΔΕΤΕΡΟ ΦΟΝΤΟ

Πλάνο 2ο : Εμφανίζονται πατημασιές - βήματα που προχωράνε προς τα πάνω. (Ήχος βημάτων)

Σκηνή 4η

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΔΩΜΑΤΙΟ

Πλάνο 1ο : Η κόρη από πίσω, προχωράει προς το βάθος. Στο βάθος του δωματίου βρίσκεται ο πατέρας, μεσήλικας που ψήνει κάστανα όρθιος μπροστά από μια ξυλόσομπα. (Ήχος βημάτων, ήχος φωτιάς)

Αφήγηση κόρης

Ήταν κι εκείνος μέσα. Όπως κάθε βράδυ, έψηνε κάστανα. Και μου διάβαζε ιστορίες.

Πλάνο 2ο : ΚΟΝΤΙΝΟ στα χέρια του πατέρα που γυρίζει τα κάστανα. (Ήχος φωτιάς)

CUT TO

Πλάνο 3ο : ΚΟΝΤΙΝΟ στο πρόσωπο του κοριτσιού που ανοιγοκλείνει το στόμα.

CUT TO

Αφήγηση κόρης

Κάποτε.. βαριόμουν

Η κόρη είναι καθιστή σε скаμνί και δίπλα ο πατέρας σε ένα άλλο, κρατάει στα χέρια του ένα βιβλίο και διαβάζει.

Αφήγηση κόρης

...Και του ζητούσα μια αληθινή ιστορία.

Σκηνή 5

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΑΥΛΗ

Πλάνο 1ο : Εξω από την είσοδο ενός σπιτιού στέκεται ένας όρθιος γερμανός στρατιώτης που τρώει και πίνει. Παραδίπλα είναι καθιστοί άλλοι δύο γερμανοί στρατιώτες που τρώνε και ξεκουράζονται. Τους κοιτάζει ένα παιδί, ο πατέρας στην ηλικία των 5 ετών.

Αφήγηση πατέρα

Μια δόση λοιπόν, ήμουν μικρό παιδί, το σπίτι μας είχαν πιάσει Γερμανοί. Έτρωγαν ψωμί με ζάχαρη και τους κοιτούσα λιγωμένος από την πείνα.

Πλάνο 2ο : Ο όρθιος Γερμανός σκύβει και αρπάζει μια πέτρα.

Πλάνο 3ο : Κοντινό στο τρομαγμένο πρόσωπο του παιδιού.

CUT TO

KONTINO στο χέρι που σηκώνει την πέτρα και την πετά.

Αφήγηση πατέρα

Ένας από αυτούς σκύβει, πιάνει μια πέτρα και μου την πετά.

Πλάνο 3ο : KONTINO στο πληγωμένο αγόρι που κρατάει το ματωμένο του πρόσωπο.

CUT TO

Πλάνο 4ο : KONTINO στο πρόσωπο του κοριτσιού που δακρύζει. το δάκρυ της γίνεται τεράστιο και την εξαφανίζει κινούμενο ρυθμικά προς το βάθος.

Αφήγηση πατέρα

Σκοτείνιασε το κορίτσι μου.

Πλάνο 5ο : KONTINO στο αγόρι που κρατάει το πρόσωπό του.

CUT TO

Πλάνο 6ο : KONTINO στο πρόσωπο του πατέρα.

Αφήγηση κόρης

Πως τα κατάφερνε κι έκανε πάντα τα πράγματα στενάχωρα..

Σκηνή 7

ΟΥΔΕΤΕΡΟΣ ΧΩΡΟΣ

Πλάνο 1ο :Εμφανίζεται ένας ταχυδακτυλουργός που βγάζει από το καπέλο του ένα περιστέρι, μετά ένας παλαιστής με δεμένα τα χέρια του με αλυσίδα, στη συνέχεια μια μπαλαρίνα που χορεύει και τέλος ένας κλόουν. (Ήχος μουσικής)

Αφήγηση κόρης

Εκείνη την φορά το κατάλαβε μάλλον κι αποφάσισε να με πάει μία βόλτα σε ένα “φανταστικό μέρος”, έλεγε. Θα είχε μάγο, παλαιστή χορεύτριες και κλόουν. Το Green Park.

Σκηνή 8

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΜΕΡΑ

Πλάνο 1ο : Πατέρας και κορίτσι (από πίσω) κρατιούνται χέρι χέρι και προχωρούν στο βάθος. (Ήχος βημάτων, ήχος μουσικής).

Πλάνο 2ο : Εμφανίζεται ο εξωτερικός χώρος ενός κλειστού εγκαταλελειμμένου πάρκου.

Αφήγηση κόρης

Φτάνοντας..είδαμε..ότι ήτανε κλειστό από χρόνια. Δεν σκέφτηκε να ρωτήσει ούτε αυτό.

CUT TO

Πλάνο 3ο : ΚΟΝΤΙΝΟ στο πρόσωπο του κοριτσιού που δακρύζει.

Αφήγηση κόρης

Άλλη μια γκάφα του πατέρα.

CUT TO

Πλάνο 4ο : Εμφάνιση της πέτρας. Ανάδυση μέσα από την πέτρα του προσώπου του πατέρα.

CUT TO

Πλάνο 5ο : ΚΟΝΤΙΝΟ στο κορίτσι.

CUT TO

Πλάνο 6ο : Εμφάνιση του χεριού που κρατάει και πετάει την πέτρα (Ήχος πετάγματος)

Σκηνή 9

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΜΕΡΑ - ΒΡΟΧΗ

Πλάνο 1 : Πεζόδρομος έξω από σχολείο. Ενήλικες και παιδιά. Το κορίτσι περπατά προς τα εμπρός. Φορά αδιάβροχο. Ο πατέρας κατευθύνεται σε αυτήν . Φοράει χαρτοσακούλα στο κεφάλι του την οποία κρατά με το χέρι του. (Ήχος βροχής)

Αφήγηση κόρης

...Όπως τότε, που ήρθε να με πάρει από το σχολείο, φορώντας μια χάρτινη σακούλα στο κεφάλι, για να προστατευθεί από την βροχή.

CUT TO

Πλάνο 2ο : KONTINO στον πατέρα. Κοιτάζει τα χέρια του που βρέχονται. (Ήχος βροχής)

Πλάνο 3ο : KONTINO στο κορίτσι που στεναχωριέται και δακρύζει.

Αφήγηση κόρης

Κοιτούσε τις σταγόνες σαν να τις έβλεπε πρώτη φορά.

CUT TO

Πλάνο 4ο : KONTINO στον πατέρα που κοιτάζει τα χέρια του. Από μέσα τους βγαίνει ένα τζίτζικι και πετάει ψηλά. (Ήχος μουσικής, τζίτζικιών).

Σκηνή 10

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΜΕΡΑ - ΒΡΟΧΗ

Πλάνο 1ο : Ουρανός, βροχή.

Πλάνο 2ο : Δρόμος. Κορίτσι και πατέρας (πλάτη) προχωρούν προς το βάθος. Πίσω τους έρχεται κορίτσι με ομπρέλα. (Ήχος βροχής.)

Αφήγηση κόρης

Και είχα και τη συμμαθήτριά μου να με ρωτά αν αυτός ήταν ο πατέρας μου.

Πλάνο 3ο : Περπατούν στον δρόμο, φαίνονται από μπροστά. Προχωρούν. Τα κορίτσια τώρα βρίσκονται δίπλα. Ο πατέρας λίγο πιο μπροστά. Η κόρη του έχει κόκκινα μάγουλα. (Ήχος βροχής, ήχος βημάτων στην βροχή.)

Αφήγηση κόρης

Φυσικά αρνήθηκα.

CUT TO

Πλάνο 4ο : KONTINO στο πρόσωπο του κοριτσιού. Είναι θλιμμένη. Το κόκκινο στα μάγουλά

της γεμίζει όλο τον χώρο. (Ηχος βροχής.)

Αφήγηση κόρης

Ήθελα να ανοίξει η γη να με καταπιεί.

Αφήγηση πατέρα

Ντρεπόταν για μένα, το κατάλαβα.

Πλάνο 5ο : Εικόνα βροχής. Κόκκινη απόχρωση στον χώρο. (Ηχος βροχής)

Σκηνή 11

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΜΕΡΑ - ΒΡΟΧΗ

CUT TO

Πλάνο 1ο : ΚΟΝΤΙΝΟ στο πρόσωπο εφήβου αγοριού που δακρύζει. (Ηχος βροχής)

Αφήγηση πατέρα

Μια βροχερή μέρα ήταν και τότε που πήραν το δικό μου πατέρα. Για πάντα.

Πλάνο 2ο : Ένα αγόρι και μια γυναίκα (πλάτη) παρακολουθούν ένα κάρο που το σερνει ένα άλογο, να απομακρύνεται από κοντά τους. Έχει σουρουπώσει. (Ήχος βροχής, βηματισμών αλόγου).

CUT TO

Πλάνο 3ο : ΚΟΝΤΙΝΟ στο πρόσωπο του εφήβου αγοριού που κλαίει. (Ηχος βροχής.)

Αφήγηση πατέρα

Και μετά, περιέφεραν το άψυχο σώμα του στο χωριό, σ ένα κάρο. Αγκάλιασα την μάνα μου και κρύναμε τα δάκρυά μας ο ένας από τον άλλο.

Πλάνο 4ο : Το αγόρι και η γυναίκα αγκαλιάζονται. Το άλογο με το κάρο που κουβαλάει έναν νεκρό, απομακρύνεται και χάνεται σιγά σιγά στο βάθος. (Ηχος βροχής, ήχος βηματισμού αλόγου.)

Αφήγηση πατέρα

Ήμουν περήφανος για τον πατέρα μου. Εκείνη πάλι...

Σκηνή 12

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΜΕΡΑ

Πλάνο 1ο : Δρόμος στο χωριό. Πλάτανος, καφενείο. Ένας ηλικιωμένος στέκεται στην άκρη του δρόμου. Από το βάθος του δρόμου έρχεται τουριστικό λεωφορείο. (Ηχος από πουλιά, ήχος λεωφορείου)

Αφήγηση κόρης

Είχα χρόνια να κατέβω στο χωριό. Όταν τελικά το αποφάσισα, χαιρόμουν με την σκέψη πως θα με έλεγε πνεύμα αντιλογίας και θα εκνευριζόταν με την καινούρια εμφάνισή μου.

Σκηνή 13

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΛΕΩΦΟΡΕΙΟ

CUT TO

Πλάνο 1ο : ΚΟΝΤΙΝΟ στα χείλη της κόρης που μειδιάζουν .

Πλάνο 2ο : FADE ΟΥΤ στο πλάνο, φαίνεται όλο το πρόσωπό της. Κάθεται σε θέση τουριστικού λεωφορείου.

Αφήγηση κόρης

Ας ντρεπόταν κι εκείνος μια φορά για μένα. Κουνούσε τα χέρια του ανυπόμονα. Χαιρετούσε από μακριά ο χαζούλης. Που να με έβλεπε...

Σκηνή 14

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΜΕΡΑ

Πλάνο 1ο: Ο πατέρας χαιρετάει εξω από το λεωφορείο που πλησιάζει. (Ηχος λεωφορείου.)

Αφήγηση κόρης

Κατέβηκα αγέλαστη. Με είδε και έτρεξε να με αγκαλιάσει.

Πλάνο 2ο: Η πόρτα του λεωφορείου είναι ανοικτή και κατεβαίνει η κόρη. Ο πατέρας πλησιάζει και την αγκαλιάζει. (Ηχος βημάτων.)

CUT TO

Πλάνο 3ο : KONTINO στην αγκαλιά πατέρα - κόρης. Κλείνει τα μάτια της.

Αφήγηση κόρης
Επιτέλους! Ψιθύριζε
Αφήγηση πατέρα
Επιτέλους! Ήρθες κορίτσι μου! Πόσο θα χαρούν να σε δουν όλοι!
Αφήγηση κόρης
Πίσω στο καφενείο περίμεναν οι φίλοι του.

CUT TO

Πλάνο 4ο: KONTINO στο πρόσωπο του πατέρα

Αφήγηση κόρης
Τότε..ενώθηκαν όλα τα κομμάτια, οι σκέψεις καλές και κακές για κείνον έγιναν φως μέσα στα βρεγμένα γαλάζια του μάτια.

CUT TO

Πλάνο 5ο: Εμφάνιση προσώπου του χαμένου πατέρα του ήρωα,

Πλάνο 6ο : Εμφάνιση του προσώπου της χαμένης, αγαπημένης αδερφής του ήρωα.

Πλάνο 7ο : Εμφανίζεται το χωράφι με τις ελιές του. (Ηχος μουσικής)

Αφήγηση κόρης
Οι νεκροί σου όλοι, οι αγαπημένοι σου πατέρα, οι ελιές, το χώμα στο χωριό, όλα γίναν ένα επιτέλους με μένα..Τότε κατάλαβα πατέρα. Τότε κατάλαβα...(Ηχος μουσικής.)

Συνέντευξη πατέρα

Ο πατέρας μου μιλάει για τον πατέρα του.

Για πες..

- Ο πατέρας μου, ήταν εφτά αδέρφια. Ήτανε δυό κορίτσια και πέντε αγόρια. Κι ήτανε ο παππούς μου φτωχός, ένα δωμάτιο και δύο ελιές είχε. Λοιπόν, ο πατέρας μου ήταν λεβεντάνθρωπος, δεν κόλωνε με τίποτε. Ήτανε πανέξυπνος..ήτανε...
- Ήτανε, γεωργός ήταν, χτίστης, όλες τις δουλειές τις έκανε. Κέντριζε τα δέντρα, αμπέλια κλάδευε, όλες τις δουλειές τις έκανε... Κατάλαβες;
- Πως τον σκοτώσανε;
- Ε;
- Πως τον σκοτώσανε;
-

Βιβλιογραφία

- Βασιλειάδης Γιάννης, Ιστορία και αισθητική του κινούμενου σχεδίου, Αιγόκερως, Αθήνα 2006
- Καμί Αλμπέρ , «Ο Ξένος», Μετ:Καρακίτσου-Ντουζέ (Douge)Νίκη, Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν (Roblin) Μαρία , Καστανιώτη, Αθήνα 2010
- Μαρτίν Μεέ, «Η επινόηση της ευτυχίας», Μετ: Χριστιάννα Σαμαρά, Ωκεανίδα, Αθήνα 2008
- ΜακΚάρθου Κόρμακ , «Ο δρόμος», Μετ: Αύγουστος Κορτώ, Καστανιώτη, Αθήνα 2009
- Field Syd, «Το σενάριο, η τέχνη και η τεχνική», Κάλβος, Αθήνα 1986
- Fritz Riemann, «Τετραλογία του φόβου», Μετ: Παντελής Παπαδόπουλος, Ιδιωτική Έκδοση, Αθήνα 1994
- Galit Atlas, PhD, «Η κληρονομιά του τραύματος», Μετ: Εκκεκάκη Ελισάβετ, Κέλευθος, Αθήνα 2024
- Jean-Claude Liaudet, «Η Ντολτό με απλά λόγια», Μετ: Αγγελική Πασσιά, Πατάκη, Αθήνα 2005,
- Massimo Recalcati, «Το σύμπλεγμα του Τηλέμαχου», Μετ: Άννα Πλεύρη - Γιοβάννα Βεσσαλά, Κέλευθος, Αθήνα, 2016
- Sylvester David, «Η ωμότητα των πραγμάτων-Συζητήσεις με τον Francis Bacon», μτφρ. Σπύρος Παντελάκης, Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα, 1988

Διαδικτυακή Βιβλιογραφία

<http://www.marinaabramovic.com/bio.html>

<https://www.fridakahlo.org/>

<https://www.francis-bacon.com/>

<https://el.wikipedia.org/wiki/Interstellar>

<https://el.wikipedia.org/wiki/>

<https://freecinema.gr/movies/despicable-me-2/>

<https://www.fridakahlo.org/frida-kahlo-biography.jsp>

https://www.dvd-trailers.gr/tainia/oikogeneiakoi_desmoi_2005/

[https://en.wikipedia.org/wiki/Dreamer_\(2005_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Dreamer_(2005_film))

[https://en.wikipedia.org/wiki/Father_and_Daughter_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Father_and_Daughter_(film))

<https://www.lavart.gr/>

https://el.wikipedia.org/wiki/https://www.provocateur.gr/manners/19925/5-poihmata-toy-mpoyk_ofski

<http://www.savoirville.gr>

https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_254.html

Συνέντευξη Gabor Matte

How to understand & heal your trauma: Gabor Mate, M.D. | mbg Podcast

https://www.youtube.com/watch?v=C-1Ukfaf7co&ab_channel=themindbodygreenpodcast

Φωτογραφίες

[https://en.wikipedia.org/wiki/Father_and_Daughter_\(film\)#/media/File:Screenshot_Father_and_Daughter.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Father_and_Daughter_(film)#/media/File:Screenshot_Father_and_Daughter.jpg) Ανακτήθηκε την: (28/8/24)

https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20230923/marina-abramovic-historica-retrospectiva-artista-convirtio-vida-performance/795670564_0.html Ανακτήθηκε την: (9/9/2024)

<https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/1960s> Ανακτήθηκε την: (11/9/2024)

<https://www.fridakahlo.org/my-birth.jsp> Ανακτήθηκε την: (11/9/2024)

<https://www.fridakahlo.org/the-bus.jsp> Ανακτήθηκε την: (9/9/2024)

<https://www.fridakahlo.org/henry-ford-hospital.jsp> Ανακτήθηκε την: (9/9/2024)

<https://www.fridakahlo.org/the-wounded-deer.jsp> Ανακτήθηκε την: (9/9/2024)

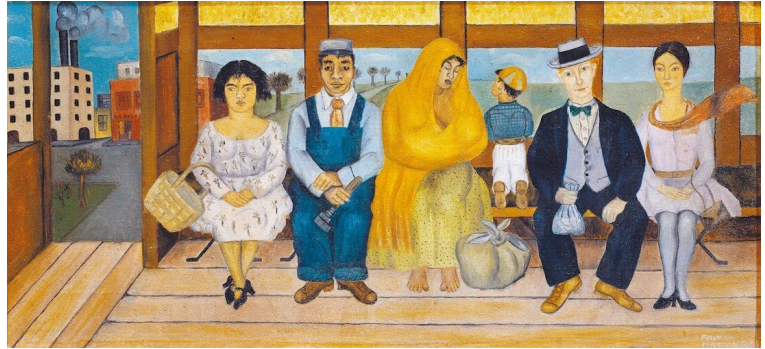
<https://el.wikipedia.org/wiki/Interstellar> Ανακτήθηκε την: (14/9/2024)

https://en.wikipedia.org/wiki/Self-Portrait_with_Bandaged_Ear Ανακτήθηκε την: (14/9/2024)

Παράρτημα Φωτογραφιών



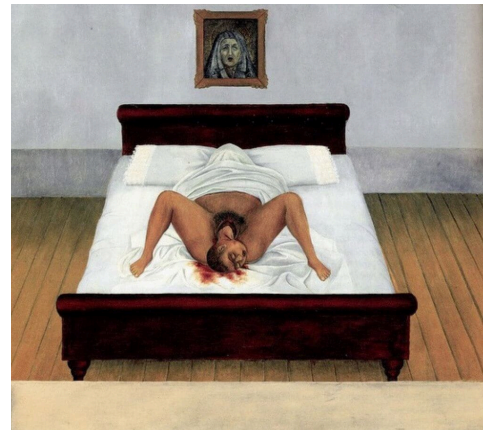
1



2



3



4



5



6



7



8



9

1. “Ρυθμός 0”, Περφόρμανς της Μ. Αμπράμοβιτς.
2. “Το λεωφορείο”, 1929, της Φρίντα Κάλο.
3. “Το νοσοκομείο Χένρι Φορντ”, 1932 της Φ. Κάλο.
4. “Η γέννησή μου”, 1932 της Φ. Κάλο.
5. “Το πληγωμένο ελάφι”, 1946 της Φ. Κάλο.
6. “Αυτοπροσωπογραφία του καλλιτέχνη με μπαταρισμένο αυτί, 1889 του Β. Βαν Γκογκ.
7. “Καθιστή μορφή στον καναπέ”, 1962 του Φ. Μπίκον.
8. Ο πρωταγωνιστής της ταινίας “Interstellar” των Κ. και Τ. Νόλαν.
9. Εικόνα από την ταινία “Πατέρας και κόρη”, 2000 του Ν. Ντε Βιτ.