



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΙΑΤΡΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

Επιμέλεια έκδοσης:

Μ.Γιάνναρη

Α.Αργυρού



**ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ
&
ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΑΤΡΙΚΗ
MED 2135**

**Κωδικός μαθήματος
στον Οδηγό Σπουδών:
500800**

**Υπεύθυνος Καθηγητής
Α. Χ. Λάζαρης**

**Τόμος 2 - 2ο Τεύχος
Μάρτιος – Μάιος 2025**

Περιεχόμενα

- ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΤΟΜΟΥ2
- Ενσυναίσθηση στην Πράξη: Καθημερινές συνήθειες για την καλύτερη έκφρασή της από το ιατρικό προσωπικό.....3
- Ανθρωπιστικές Αξίες και 7 Τέχνες9
- «ΑΝΟΙΞΗ ΠΟΥ ΞΥΠΝΑΣ ΦΕΡΝΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΛΠΙΔΑ ΣΤΙΣ ΓΕΜΑΤΕΣ ΑΓΑΠΗ ΚΑΡΔΙΕΣ»15
- ΜΕ ΕΚΣΤΑΣΗ ΑΝΤΙΚΡΙΖΟΥΜΕ ΤΟ ΑΝΕΣΠΕΡΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ.....29
- Ουγκάντα: "Το μαργαριτάρι της Αφρικής"42
- ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΜΕ ΤΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΣΥΜΒΟΛΟ-ΥΛΙΚΟ ΤΟΥ "ΓΥΑΛΙΝΟΥ ΚΟΣΜΟΥ"48
- Η ΑΙΘΕΡΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΑ50
- Ρομαντισμός σαν Άλλοτε στο Σήμερα: Έχει Ακόμη Θέση;56

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΤΟΜΟΥ

Οι παραδόσεις και οι εκτός Σχολής δράσεις στο πλαίσιο του κατ' επιλογήν υποχρεωτικού μαθήματος «**ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ & ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΑΤΡΙΚΗ**» με κωδικό μαθήματος 500800 στον Οδηγό Σπουδών της Ιατρικής Σχολής του ΕΚΠΑ και MED2135 στην ηλεκτρονική τάξη του ΕΚΠΑ (<https://eclass.uoa.gr/courses/MED2135/>) στρέφονται γύρω από την αξία της ζωής, τη νόσο, την ιδιότητα του γιατρού, τη σχέση γιατρού – ασθενούς και τον θάνατο, αντλώντας σχετικά ερεθίσματα από τους τομείς της Φιλοσοφίας, της Θεολογίας, της Κοινωνιολογίας, των Γραμμάτων και των Τεχνών. Σκοπό του μαθήματος δεν αποτελεί ούτε η θεωρητική κατάρτιση για τα επί μέρους πεδία των ανθρωπιστικών επιστημών, των Γραμμάτων και των Τεχνών ούτε η όποια ηθικολογία ή διδακτισμός, αλλά η **ενεργός συμμετοχή των εκπαιδευομένων τόσο στην παρακολούθηση όσο και στη διαμόρφωση των μαθημάτων και των δράσεων, η προσωπική βιωματική επαφή και γνωριμία των φοιτη-τών/-τριών με τα αντίστοιχα ερεθίσματα καλλιέργειας και πρωτίστως η έμπρακτη ανταπόκρισή τους σε αυτά με τη συνεισφορά τους στο ηλεκτρονικό χαρτοφυλάκιο του μαθήματος.**

Σε αυτό το τεύχος, εξετάζουμε την **ενσυναίσθηση** και τον ρόλο της στην καθημερινότητα, μέσα από τη ματιά του ιατρικού προσωπικού. Αναζητούμε τις ανθρωπιστικές αξίες στις **7 Τέχνες**, όπου η δημιουργικότητα συναντά το συναίσθημα.

Γιορτάζουμε την **άνοιξη** ως σύμβολο αναγέννησης και ελπίδας, ενώ ταξιδεύουμε στην **Ουγκάντα**, ανακαλύπτοντας την ομορφιά της. Εξερευνούμε τον **Γυάλινο Κόσμο**, το εύθραυστο σύμβολο που αντηχεί στη σύγχρονη εποχή, και αναρωτιόμαστε: έχει ακόμα θέση ο **ρομαντισμός** στον κόσμο μας, ή είναι μια νοσταλγία που χάνεται;

Ενσυναίσθηση στην Πράξη: Καθημερινές συνήθειες για την καλύτερη έκφρασή της από το ιατρικό προσωπικό
Επιμέλεια: Μπογιάννος Γεώργιος



Εισαγωγή

Τα τελευταία χρόνια υπάρχει ένα σταδιακά αυξανόμενο ενδιαφέρον για την διερεύνηση της ανθρωπιστικής πλευράς της ιατρικής επιστήμης που εστιάζει, μεταξύ άλλων, και στην επικοινωνία μεταξύ ασθενή και ιατρού. Σε πρόσφατες έρευνες έχουν μελετηθεί ποικίλες έννοιες που ενδεχομένως να επηρεάζουν την εν λόγω σχέση όπως αυτές της εμπιστοσύνης, της ελπίδας και της αλληλοεκτίμησης. Όμως ίσως ο κυριότερος παράγοντας στον οποίο έχουν επικεντρωθεί οι ερευνητικές προσπάθειες είναι αυτός της έκφρασης ενσυναίσθησης του ιατρού προς τον πάσχοντα.

Με σκοπό να αποτελέσει έμπνευση, η εργασία αυτή εμβαθύνει στην υπάρχουσα βιβλιογραφία και παρουσιάζει συνοπτικά τις κυριότερες και πιο απλές καθημερινές συνήθειες που μπορούν να εφαρμόσουν οι ιατροί στην κλινική πραγματικότητα για να αυξήσουν την έκφραση ενσυναίσθησης προς τους ασθενείς τους.



Η Αξία της Ενσυναίσθησης

Η ενσυναίσθηση είναι μία δυσνόητη έννοια της οποίας η σημασία συχνά καταχράται. Ο ορισμός που θα χρησιμοποιηθεί προέρχεται από την Αμερικανική Ψυχολογική Ένωση και περιγράφει την ενσυναίσθηση ως την κατανόηση ενός ατόμου από έναν εταίρο του μέσα από το δικό του πλαίσιο αναφοράς και όχι από αυτό του εταίρου. Εναλλακτικά, ως συμπληρωματικός ορισμός δίνεται και η έμμεση βίωση των συναισθημάτων, των αντιλήψεων και των σκέψεων αυτού του ατόμου από έναν εταίρο.

Στην ιατρική, η ενσυναίσθηση συσχετίζεται με ηθικές θεωρίες όπως αυτή της δεοντολογικής προσέγγισης και της ηθικής φροντίδας. Σύμφωνα με την δεοντολογική προσέγγιση, μία ενέργεια θεωρείται ηθικά ορθή, λόγω κάποιου χαρακτηριστικού της ίδιας της ενέργειας και όχι λόγω των θετικών της αποτελεσμάτων¹. Η ενσυναίσθηση μπορεί να αποτελέσει χρήσιμο εργαλείο για την εφαρμογή της δεοντολογικής ιατρικής μέσω της κατανόησης των συναισθημάτων, των εμπειριών, των προτιμήσεων και των αναγκών του ασθενούς. Εν τέλη, θα οδηγήσει σε αποφάσεις που ανακλούν καλύτερα τα συμφέροντα του ασθενούς και σέβονται την ελευθερία του. Η ενσυναίσθηση συνδυάζεται επίσης πολύ αποτελεσματικά με την θεωρία της ηθικής φροντίδας, η οποία επικεντρώνεται στις ανθρώπινες σχέσεις και θέτει το ενδιαφέρον και την φροντίδα ως βασική ανθρώπινη ευθύνη². Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, η ενσυναίσθηση είναι θεμελιώδης για την ανάπτυξη σχέσης φροντίδας μεταξύ ιατρού και ασθενή καθώς μέσα από αυτή ο ασθενής δεν αντιμετωπίζεται απλά ως φορέας νόσου αλλά ως μοναδικό άτομο με συναισθήματα. Συνεπώς, οι παρεμβάσεις δεν περιορίζονται μόνο σε φυσικές αλλά και σε ψυχολογικές και συναισθηματικές. Σύμφωνα και με τις δύο θεωρίες, επιβάλλεται επίσης και η ισότητα στην μεταχείριση των ασθενών και συνεπώς διευκολύνεται η αποδοχή της κοινωνικής, πολιτισμικής και οικονομικής κατάστασης του ασθενούς και ενθαρρύνεται η συμπερίληψή της σε ένα πιο εξατομικευμένο θεραπευτικό πλάνο.

Επιπροσθέτως, παρά την ανάγκη για περεταίρω έρευνα στο συγκεκριμένο θέμα, αναδεικνύεται από ποικίλες μελέτες και συστηματικές ανασκοπήσεις η θετική συσχέτιση της ενσυναίσθησης των ιατρών με την συναισθηματική ευεξία και τη μείωση του άγχους και της κατάθλιψης των ασθενών³⁻⁵. Παράλληλα, υπάρχουν στοιχεία που αναδεικνύουν την συμβολή της στην αύξηση της ικανοποίησης των ασθενών³⁻⁶, την βελτίωση της επικοινωνίας και την επίλυση των διαφωνιών σε θέματα διάγνωσης και θεραπείας^{7,8}.



Συστηματικοί Παράγοντες που Επηρεάζουν την Ενσυναίσθηση

Η ενσυναίσθηση δεν αποτελεί μία ικανότητα του ανθρώπου εκ γενετής ούτε ένα στατικό και αμετάβλητο συναίσθημα. Υπάρχουν ποικίλοι παράγοντες που αλληλεπιδρούν στην έκφραση της τόσο σε συστηματικό και συλλογικό επίπεδο όσο και σε ατομικό.

Ευρέως διαδεδομένος και κοινά αποδεκτός είναι ο καθοριστικός ρόλος της εκπαίδευσης στην καλλιέργειά της. Τα τελευταία χρόνια, ολοένα και περισσότερες ιατρικές σχολές ενσωματώνουν στο προπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών τους, μαθήματα λεκτικής και μη λεκτικής γλώσσας (όπως η οπτική επαφή με τον ασθενή και η στάση του σώματος)⁹, ασκήσεις και εργαστήρια ενεργητικής ακρόασης και διαδραστικά σενάρια μέσω role-playing ή μέσω καθοδήγησης ασθενών^{10,11} ώστε οι φοιτητές ιατρικής να εξοικειωθούν με την έννοια της ενσυναίσθησης και να προετοιμαστούν για την έκφρασή της στην κλινική πραγματικότητα. Σημαντική είναι και η συνεισφορά των τεχνών στην προσέγγιση των μαθημάτων αυτών¹². Επιπλέον, οι υγιείς και υποστηρικτικές σχέσεις μεταξύ συναδέλφων προάγουν και αυτές την ανοιχτή επικοινωνία και την ομαδικότητα και εν τέλει αποτελούν πρόσκαιρο έδαφος για μία πιο ανθρώπινη και συναισθηματική ανταπόκριση στις ανάγκες των ασθενών.

Ωστόσο, σε πολλές χώρες του κόσμου οι παθογένειες των συστημάτων υγείας παρακωλύουν αυτή την έκφραση της ενσυναίσθησης. Τα καταγκλιστικά ραντεβού, ο περιορισμένος χρόνος επισκέψεων και η εξουθενωτική γραφειοκρατία περιορίζουν τον χρόνο που μπορεί να διαθέσει ο ιατρός στην ουσιαστική και ανθρώπινη επικοινωνία με τον ασθενή. Φυσικά, οι διευρυμένες ώρες εργασίας και οι αυξημένες απαιτήσεις συμβάλλουν επίσης στην σωματική και ψυχολογική εξουθένωση του ιατρού. Καθώς οι ιατροί έρχονται συχνά σε επαφή με τις τραυματικές εμπειρίες των ασθενών τους, είναι ιδιαίτερα ευπαθείς στη συναισθηματική εξάντληση, το δευτερογενές τραυματικό στρες και τη συσσωρευμένη εξάντληση που μπορεί να τους καταστήσει ανίκανους να αντιμετωπίσουν τους ασθενείς τους με την κατάλληλη ανθρώπινη προσέγγιση που τους αξίζει¹³.



Καλλιερώντας την Ενσυναίσθηση σε Προσωπικό Επίπεδο

Παρά τις δυσμενείς καταστάσεις που πιθανώς να δημιουργούνται από το εκάστοτε σύστημα υγείας, καθένας έχει την ευκαιρία να αυξήσει την έκφραση ενσυναίσθησης μέσω της υιοθέτησης συγκεκριμένων, πρακτικών, καθημερινά εφαρμόσιμων τεχνικών που είναι χρήσιμες για την συναισθηματική σύνδεση με τον ασθενή και την εγκαθίδρυση μίας υποστηρικτικής σχέσης επικοινωνίας.

• Ενεργητική Ακρόαση

Είναι σημαντικό οι ιατροί να παραχωρούν την αμέριστη προσοχή τους, ακούγοντας προσεκτικά και με ειλικρινές ενδιαφέρον τις ανησυχίες και τα αισθήματα του ασθενούς, χωρίς διακοπές και χωρίς η διαδικασία να γίνεται διεκπεραιωτικά και αυτοματοποιημένα. Εξάλλου, η ενεργητική ακρόαση προάγει και μια σχέση εμπιστοσύνης μεταξύ του γιατρού και του ασθενούς. Όταν ο ασθενής αισθάνεται ότι γίνεται κατανοητός, είναι πιο πιθανό να εμπιστευτεί τον ιατρό, γεγονός που οδηγεί σε καλύτερη επικοινωνία και συνεργασία κατά τη διάρκεια της θεραπείας.¹⁴

• Χρήση Υποστηρικτικής Γλώσσας και Αποφυγή Ιατρικής Ορολογίας

Για την διαχείριση δύσκολων και συναισθηματικά φορτισμένων καταστάσεων, ο ιατρός μπορεί να χρησιμοποιήσει το ακρωνύμιο N.U.R.S.E.¹⁵, το οποίο αποτελεί ένα πολύτιμο εργαλείο για την ανάπτυξη αποτελεσματικής επικοινωνίας και συναισθηματικής σύνδεσης μεταξύ ιατρού και ασθενούς. Συγκεκριμένα τα συστατικά του ακρωνύμιου N.U.R.S.E. επιτελούν το καθένα έναν ξεχωριστό σκοπό και είναι τα παρακάτω:

1. **N: Name** – Αυτό το βήμα περιλαμβάνει την αναγνώριση και τη αποτύπωση του συναισθήματος που βιώνει ο ασθενής. Με αυτόν τον τρόπο, οι ιατροί αναγνωρίζουν τα συναισθήματά του, γεγονός που μπορεί να βοηθήσει στην επιβεβαίωση της κατάστασής του. Για παράδειγμα, ένας γιατρός μπορεί να πει: «Φαίνεται ότι αισθάνεστε άγχος για τη θεραπεία σας» ή «Καταλαβαίνω πως νιώθετε και αναγνωρίζω ότι...». Τέτοιες φράσεις μπορούν να επιβεβαιώσουν την ορθή κατανόηση του ιατρού για το πρόβλημα και να βοηθήσουν τον ασθενή να αναγνωρίσει τόσο τα συναισθήματά του όσο και την συμπαράσταση του ιατρού.

2. **U: Understand** – Σε αυτή τη φάση, ο κλινικός ιατρός προσπαθεί να καταλάβει τα συναισθήματα και την ανησυχία του ασθενούς. Αυτό περιλαμβάνει την συζήτηση, την ενεργητική ακρόαση και την παραχώρηση ενός περιθωρίου για παύση στη συζήτηση. Ο ιατρός δεν πρέπει να συνάδει βιαστικά συμπεράσματα ή να προσφέρει ανεπιθύμητες και απλοϊκές συμβουλές. Είναι συνετό να αποφεύγει εκφράσεις όπως
3. «Σας καταλαβαίνω», καθώς αυτές συχνά έχουν αρνητική αντίδραση όπως «Πως ακριβώς μπορείς να ξέρεις τι νιώθω;!» Αντιθέτως, μια χρήσιμη δήλωση θα μπορούσε να είναι: «Άνθρωποι που έχουν βρεθεί στην θέση σας συχνά αναφέρουν πως... Αισθάνεστε κι εσείς έτσι;» ή «Πρέπει να είναι πολύ δύσκολο για εσάς...»
4. **R: Respect** – Ο σεβασμός των συναισθημάτων του ασθενούς είναι ζωτικής σημασίας. Αυτό περιλαμβάνει την αναγνώριση της σημαντικότητας της αντίδρασης του ασθενούς και της οπτικής του χωρίς ο ιατρός να γίνεται επικριτικός. Είναι σημαντικό η αναγνώριση αυτή να κλιμακώνεται ανάλογα με την ένταση της αντίδρασης. Ο κλινικός γιατρός μπορεί να εκφράσει το σεβασμό του μέσω λεκτικών φράσεων όπως:
5. «Θαυμάζω πόσο δυνατός ήσασταν καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας», γεγονός που συμβάλλει στην ενίσχυση της αξιοπρέπειας και της αξίας του ασθενούς.
6. **S: Support** – Η υποστήριξη περιλαμβάνει την παροχή καθησυχασμού και παρηγοριάς στον ασθενή. Αυτό μπορεί να περιλαμβάνει την προσφορά πηγών βοήθειας και τη συμμετοχή στην λήψη κλινικών αποφάσεων. Είναι επίσης σημαντικό να επιβραβευθούν οι προσπάθειες του ασθενή να αντιμετωπίσει την κατάσταση και να γίνει ξεκάθαρη η διαθεσιμότητα του ιατρού, ιδανικά με τρόπο που να υποδεικνύει συνεργασία. Μια υποστηρικτική δήλωση θα μπορούσε να είναι: «Είμαι εδώ για εσάς και θα συνεργαστούμε για να βρούμε τις καλύτερες επιλογές για τη φροντίδα σας»,
7. «Θα το αντιμετωπίσουμε μαζί».
8. **E: Explore** – Το τελευταίο βήμα ενθαρρύνει τη βαθύτερη συζήτηση σχετικά με τα συναισθήματα και τις εμπειρίες του ασθενή. Αυτή η διερεύνηση επιτρέπει στους ιατρούς να εμβαθύνουν περαιτέρω στον ψυχισμό του ασθενή και είναι θεμιτό να γίνονται στόχοι συγκεκριμένα λεγόμενα του ασθενούς με εμφανές και ξεκάθαρο ενδιαφέρον για τα συναισθήματά του. Ερωτήσεις όπως: «Αναφέρατε ότι ανησυχείτε για το πως θα εκλάβουν τα παιδιά σας τα νέα. Θα θέλατε να μοιραστείτε μαζί μου τις ανησυχίες σας;», «Μοιραστείτε μαζί μου την πιο δύσκολη σκέψη σας» προσκαλούν τους ασθενείς να μοιραστούν τις σκέψεις τους πιο ανοιχτά.

Επίσης, κατά την αλληλεπίδραση, ο γιατρός μπορεί να στρατολογήσει φράσεις αλληλεγγύης όπως «Εύχομαι τα πράγματα να ήταν διαφορετικά», «Μακάρι να είχα να σας δώσω κάποια διαφορετικά νέα». Οι φράσεις αυτές είναι πιο ξεκάθαρες, καθώς φράσεις όπως «Συγγνώμη», «Λυπάμαι» μπορούν να παρερμηνευτούν ως έκφραση απολογίας ή λύπησης παρά το γεγονός ότι ο ιατρός επιθυμεί να εκφράσει ενσυναίσθηση. Ιδιαίτερα σε περιπτώσεις που η θεραπεία του ασθενώς έχει παρέλθει αρνητικά, οι εκφράσεις απολογίας και λύπησης μπορούν να παραπέμψουν στην ανικανότητα ή τη συνεισφορά του ιατρού στην ταλαιπωρία ή τον θάνατο του ασθενούς («Συγγνώμη που δεν ήμουν αρκετά ικανός», «Συγγνώμη για τον ρόλο μου σε ότι συνέβη»). Οι φράσεις πρέπει να εκφράζουν την ενσυναίσθηση και την αναγνώριση των συναισθημάτων του ασθενή και θα πρέπει να αποφεύγεται η χρήση φράσεων που αποπροσανατολίζουν από την διαδικασία αυτή και ενδεχομένως εκθέτουν τον ιατρό¹⁶.

Σημαντικό στην γλωσσική επικοινωνία είναι να αποφεύγεται επίσης η χρήση εξειδικευμένης ιατρικής ορολογίας και να χρησιμοποιείται απλή και ξεκάθαρη γλώσσα για την βέλτιστη κατανόηση της ασθένειας και της κατάστασης από τον ασθενή χωρίς να συγχύζεται με την κατανόηση και εκμάθηση εξειδικευμένων γνώσεων.

- **Χρήση Ανοικτών Ερωτήσεων και Προσωποποιημένης Επικοινωνίας**

Οι ανοικτές ερωτήσεις είναι ερωτήσεις που δεν απαντώνται απλά με «ναι» ή «όχι» αλλά απαιτούν μία ανάπτυξη από την πλευρά του ασθενή και τον ενθαρρύνουν να αναπτύξει τις σκέψεις και τον συναισθηματικό του κόσμο. Παράδειγμα αποτελούν οι γενικές ερωτήσεις για την υγεία του ασθενούς και πως αυτή επηρεάζει την καθημερινή ζωή του εκτός από τα τρέχοντα κλινικά συμπτώματα που παρουσιάζονται. Αυτό παρουσιάζει πραγματικό και αυθεντικό ενδιαφέρον για την ζωή του ασθενούς και

την γενικότερη ευημερία του, ενώ ταυτόχρονα μπορεί να βοηθήσει στην αποτελεσματικότερη διερεύνηση της υποκείμενης παθολογίας και την λήψη ιστορικού.

Ακόμα, η επικοινωνία δύνανται να γίνει πιο εξατομικευμένη, προσωπική και θερμή όταν ο ιατρός απευθύνεται στον ασθενή με το επώνυμό του συστηματικά μέσα στη συζήτηση και ενδιαφέρεται για προσωπικές λεπτομέρειες που πιθανόν να έχει αναφέρει ο ασθενής, όπως οικογενειακές λεπτομέρειες ή προηγούμενες ανησυχίες σχετικά με την υγεία του. Με αυτόν τον τρόπο, η σχέση αναπτύσσεται πιο αποτελεσματικά και ο ασθενής εκλαμβάνει μια ανθρώπινη και προσωπική επαφή με τον ιατρό που τον αντιμετωπίζει ως άνθρωπο και όχι ως κατάλογο συμπτωμάτων¹⁷.

- **Μη Λεκτική Επικοινωνία και Περιβάλλον**

Η μη λεκτική επικοινωνία είναι επίσης μία πολύ σημαντική παράμετρος της αλληλεπίδρασης μεταξύ ιατρού και ασθενή που δεν χρειάζεται περισσότερο χρόνο από τον ιατρό για την εφαρμογή της αλλά μπορεί να βελτιώσει σημαντικά την αντίληψη της ενσυναίσθησης από τον ασθενή. Συγκεκριμένα, για την διαχείριση της τόσο πολυπαραγοντικής και συχνά υποσυνείδητης μη λεκτικής επικοινωνίας, οι ιατροί μπορούν να χρησιμοποιούν το ακρωνύμιο E.M.P.A.T.H.Y.¹⁸ ως έναν περιληπτικό και σύντομο οδηγό. Το ακρωνύμιο E.M.P.A.T.H.Y. παρουσιάζεται συνοπτικά παρακάτω:

- **E: Eye Contact** – Η βλεμματική επαφή μπορεί να βοηθήσει τον ασθενή να αισθανθεί την ουσιώδη παρουσία του ιατρού ενώ κοινωνικές έρευνες δείχνουν πως «η κοινωνική ματιά μας επιτρέπει να χτίσουμε μια αναντικατάστατη βάση για συντονισμένη δράση και συνεργατικές προσπάθειες»
- **M: Muscles of facial expression** – Η μίμηση των εκφράσεων του προσώπου συσχετίζεται με αυξημένες βαθμολογίες αντίληψης ενσυναίσθησης από τους ασθενείς.
- **P: Posture** – Η στάση του ιατρού οφείλει να μεταδίδει αμοιβαίο σεβασμό. Για παράδειγμα, όταν ο ιατρός κάθεται με τον ασθενή στο ύψος των ματιών του, μεταδίδει την αίσθηση ενδιαφέροντος και ισότητας. Σημαντικό είναι επίσης, όταν ο ιατρός βρίσκεται σε γραφείο, να κάθεται δίπλα στον ασθενή και όχι απέναντί του ενώ σύνηθες λάθος είναι να υπάρχουν εμπόδια ενδιάμεσα, όπως οθόνες υπολογιστή, γεγονός που μπορεί να υποβαθμίσει την ουσιώδη επικοινωνία αποκρύπτοντας μη λεκτικά στοιχεία όπως εκφράσεις προσώπου.
- **A: Affect** – Αν και το μεγαλύτερο μέρος της μη λεκτικής επικοινωνίας είναι υποσυνείδητη, η συνειδητή αξιολόγηση της συναισθηματικών καταστάσεων που επηρεάζουν τον ασθενή είναι επίσης ζωτικής σημασίας. Μία απλή νοερή καταγραφή των συναισθημάτων που τον επηρεάζουν, μπορεί να βοηθήσει τον ιατρό να τα συναισθανθεί καθώς σύμφωνα με πολλές μελέτες με τον τρόπο αυτό ενεργοποιείται το ανεξάρτητο εγκεφαλικό δίκτυο για την κατανόηση των συναισθημάτων.
- **T: Tone of Voice** – Ο τόνος και η ένταση της φωνής έχουν επίσης συνδεθεί με την ικανοποίηση του ασθενούς και με την αίσθηση αλληλεγγύης, ενώ επίσης σε μελέτη έχει συσχετιστεί και ο τόνος και η ένταση της φωνής με αύξηση των μηνύσεων των ασθενών κατά ιατρών για ιατρική αμέλεια. Συνεπώς, τα στοιχεία υποδεικνύουν ότι το μη λεκτικό αυτό στοιχείο έχει σημαντικές αλληλεπιδράσεις στην σχέση ιατρού και ασθενούς.
- **H: Hearing the whole patient** – Εκτός από την ενεργητική ακρόαση και την αναγνώριση των συναισθημάτων του ασθενούς, τα στοιχεία αυτά πρέπει να συσχετιστούν με το υπόλοιπο προσωπικό, οικογενειακό και κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο του ασθενούς ώστε ο ιατρός να μην παραμένει καθηλωμένος στα κλινικά ευρήματα και τους παθοφυσιολογικούς μηχανισμούς αλλά να καταλαβαίνει πλήρως και εις βάθος τον ασθενή σαν άνθρωπο.
- **Y: Your response** – Η αναγνώριση από τον ιατρό των δικών του αντιδράσεων μπορεί επίσης να τον βοηθήσει να απεμπλακεί από αρνητικά ένστικτα θυμού, οργής, απογοήτευσης και απομάκρυνσης. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό στο πλαίσιο δύσκολα διαχειρίσιμων ασθενών όπου η αναθεώρηση μίας αυθόρμητης απάντησης μπορεί να αποτελέσει το πρώτο σήμα για τον ιατρό ότι πρέπει να προχωρήσει προσεκτικά. Εξάλλου, οι ενστικτώδεις αντιδράσεις σε συναισθηματικά φορτισμένες καταστάσεις εμπλέκονται συχνά σε μηνύσεις για ιατρική αμέλεια¹⁹.

Θα πρέπει βέβαια καθ' όλη τη διάρκεια της διαδικασίας αυτής ο ιατρός να παραχωρεί στον ασθενή τον μέγιστο διαθέσιμο χρόνο και βέλτιστο χώρο για να εκφράσει τις σκέψεις του, αποφεύγοντας τυχόν διακοπές και ενοχλήσεις από εξωτερικούς παράγοντες και ηλεκτρονικές συσκευές, διασφαλίζοντας την ιδιωτικότητα του ασθενούς, την άμεση και πρόσωπο με πρόσωπο επικοινωνία και εγκαθιδρύοντας ένα κλίμα άνεσης και ασφάλειας.



Συμπεράσματα και Συζήτηση

Η ενσυναίσθηση είναι μία αξία συνδεδεμένη τόσο με την δεοντολογία όσο και την ηθική της ιατρικής και αποτελεί συνδυαστικό κρίκο της θεωρίας με την κλινική πραγματικότητα. Παρά τις δυσμενείς συνθήκες που δημιουργούν τα σύγχρονα απαιτητικά συστήματα υγείας για την ευόδωση της ενσυναίσθησης, η καλλιέργεια της είναι υψίστης σημασίας τόσο για την καλύτερη ικανοποίηση των ασθενών όσο και για την βελτίωση της ψυχικής τους ευεξίας και της σχέσης τους με τους ιατρούς. Τις αισιόδοξες και αξιοσημείωτες προσπάθειες των ιατρικών σχολών να ενσωματώσουν στα προγράμματα σπουδών τους μαθήματα για την ολόπλευρη και ανθρωπιστική καλλιέργεια των μελλοντικών ιατρών είναι απαραίτητο να συνοδεύει η προσωπική μέριμνα από τον κάθε ιατρό να αυξήσει τα ψυχολογικά του αποθέματα και να καλλιεργήσει με δική του προσπάθεια την ενσυναίσθηση του.

Η εργασία αυτή αναλύει απλές καθημερινές συνήθειες τις οποίες μπορεί να υιοθετήσει ένας ιατρός στην κλινική πράξη για να επιτύχει αυτόν τον σκοπό. Είτε πρόκειται για την πραγματική, ειλικρινή και ουσιώδη ακρόαση του ασθενούς είτε για την καλύτερη γλωσσική και μη γλωσσική έκφραση, την χρήση των N.U.R.S.E. και E.M.P.A.T.H.Y. ή την καλύτερη οργάνωση του χώρου της επικοινωνίας, οι συνήθειες αυτές αποτελούν χρήσιμο εφόδιο για τον κλινικό ιατρό και συνεισφέρουν αποδεδειγμένα στην βελτίωση της συνάντησης τόσο για τον ασθενή που απολαμβάνει πιο προσωποποιημένη φροντίδα όσο και για τον ιατρό ο οποίος καλείται να διαχειριστεί βαθύτερες και πιο αποτελεσματικές σχέσεις με τους ασθενείς του.

Ενδιαφέρουσες προεκτάσεις του θέματος αποτελούν ενδεχομένως η συμβολή της τεχνολογίας στην απόπειρα αυτή της καλλιέργειας ενσυναίσθησης. Είναι ενδιαφέρον ο διττός ρόλος της τόσο στη μείωση των διοικητικών υποχρεώσεων των ιατρών όσο και στην αποξένωση και την απομόνωση του ιατρού. Φυσικά, θα είχε ενδιαφέρον να αξιολογηθεί επίσης και η αποτελεσματικότητα των προαναφερθέντων παρεμβάσεων στην έκβαση των παθήσεων των ασθενών εκτός από την αύξηση της ικανοποίησής τους.

Εν κατακλείδι, η ενσυναίσθηση δεν είναι απλά ένα «προαιρετικό» χαρακτηριστικό της ιατρικής, αλλά ένα αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρωπιστικής διάστασης της. Είναι λοιπόν υποχρέωση τόσο κάθε συστημικού φορέα όσο και κάθε ιατρού ξεχωριστά να αναπτύξει αυτή τη ζωτική δεξιότητα με σκοπό την δημιουργία ενός πιο ανθρωπίνου συστήματος υγείας σε αυτόν τον διαρκώς και ταχέως μεταβαλλόμενο κόσμο.



Βιβλιογραφία

1. The Editors of Encyclopaedia. Deontological ethics | Definition, Meaning, Examples, & Facts | Britannica. Britannica. Accessed December 13, 2024. <https://www.britannica.com/topic/deontological-ethics>
2. Ethics of care | Feminist Theory, Moral Responsibility & Relationships | Britannica. Accessed December 13, 2024. <https://www.britannica.com/topic/ethics-of-care>
3. Hoffstädt H, Stouthard J, Meijers MC, et al. Patients' and Clinicians' Perceptions of Clinician-Expressed Empathy in Advanced Cancer Consultations and Associations with Patient Outcomes. <https://home.liebertpub.com/pmr>. 2020;1(1):76-83. doi:10.1089/PMR.2020.0052
4. Too A, Gatien C, Cormier S. Treatment satisfaction mediates the association between perceived physician empathy and psychological distress in a community sample of individuals with chronic pain. *Patient Educ Couns*. 2021;104(5):1213-1221. doi:10.1016/j.pec.2020.09.004
5. Weiss R, Vittinghoff E, Fang MC, et al. Associations of Physician Empathy with Patient Anxiety and Ratings of Communication in Hospital Admission Encounters. *J Hosp Med*. 2017;12(10):805-810. doi:10.12788/JHM.2828
6. Walsh S, O'Neill A, Hannigan A, Harmon D. Patient-rated physician empathy and patient satisfaction during pain clinic consultations. *Ir J Med Sci*. 2019;188(4):1379- 1384. doi:10.1007/S11845-019-01999-5/METRICS
7. Zhang Y. How Doctors Do Things with Empathy in Online Medical Consultations in China: A Discourse-analytic Approach. *Health Commun*. 2021;36(7):816-825. doi:10.1080/10410236.2020.1712527
8. Ford J, Hepburn A, Parry R. What do displays of empathy do in palliative care consultations? <https://doi.org/10.1177/1461445618814030>. 2019;21(1):22-37. doi:10.1177/1461445618814030
9. Patel S, Pelletier-Bui A, Smith S, et al. Curricula for empathy and compassion training in medical education: A systematic review. *PLoS One*. 2019;14(8). doi:10.1371/JOURNAL.PONE.0221412
10. Ortiz-Paredes D, Adam Henet P, Desseilles M, Rodríguez C. Empathy in family medicine postgraduate education: A mixed studies systematic review. *Med Teach*. Published online 2024. doi:10.1080/0142159X.2024.2328324
11. Menezes P, Guraya SY, Guraya SS. A Systematic Review of Educational Interventions and Their Impact on

- Empathy and Compassion of Undergraduate Medical Students. *Front Med (Lausanne)*. 2021;8. doi:10.3389/FMED.2021.758377/PDF
12. Rezaei S, Childress A, Kaul B, Rosales KM, Newell A, Rose S. Using Visual Arts Education and Reflective Practice to Increase Empathy and Perspective Taking in Medical Students. *MedEdPORTAL*. 2023;19:11346. doi:10.15766/MEP_2374- 8265.11346
 13. Cocker F, Joss N. Compassion Fatigue among Healthcare, Emergency and Community Service Workers: A Systematic Review. *Int J Environ Res Public Health*. 2016;13(6). doi:10.3390/IJERPH13060618
 14. Baek M. Essential Conditions and Major Skills of Empathic Listening. Published online 2006.
 15. Responding to Emotion: Respecting - VitalTalk. Accessed December 29, 2024. <https://www.vitaltalk.org/guides/responding-to-emotion-respecting/>
 16. Quill TE, Arnold RM, Platt F. I Wish Things Were Different: Expressing Wishes in Response to Loss, Futility, and Unrealistic Hopes. *Ann Intern Med*. 2001;135(7):551-555. doi:10.7326/0003-4819-135-7-200110020-00022
 17. Top Examples Of Showing Empathy To Patients. Accessed December 29, 2024. <https://emitrr.com/blog/examples-of-showing-empathy-to-patients/>
 18. Riess H, Kraft-Todd G. E.M.P.A.T.H.Y.: A tool to enhance nonverbal communication between clinicians and their patients. *Academic Medicine*. 2014;89(8):1108-1112. doi:10.1097/ACM.0000000000000287
 19. Halpern J. Empathy and Patient–Physician Conflicts. *J Gen Intern Med*. 2007;22(5):696-700. doi:10.1007/S11606-006-0102-3

Ανθρωπιστικές Αξίες και 7 Τέχνες

Επιμέλεια: Ιωάννης Κλάδης

✚ Περίληψη

Οι τέχνες αποτελούν τρόπο σκέψης και έκφρασης των ανθρώπων, αλλά και του πολιτισμού. Οι καλλιτέχνες με τα έργα τους προσπαθούν συνήθως, εκτός από το να τέρψουν το κοινό τους, να του περάσουν κάποιο μήνυμα, κάποια ηθική και ανθρωπιστική αξία. Άλλες φορές βέβαια ένα έργο αποκτά κάποιο βαθύτερο νόημα με το πέρασμα των αιώνων, και ας μην ήταν αυτός ο σκοπός του καλλιτέχνη. Σε αυτή την εργασία παρουσιάζονται 7 έργα, ένα από κάθε τέχνη(μόνο για τις 7 πρώτες τέχνες), και στην συνέχεια αναλύεται κάποια από τις αξίες που κρύβουν.

✚ 1^η Τέχνη Αρχιτεκτονική: Γέφυρα των στεναγμών

Η Γέφυρα των στεναγμών είναι μια κλειστή γέφυρα στην Βενετία που συνδέει το Παλάτι των Δόγηδων με την Νέα Φυλακή. Κατασκευάστηκε το 1614 από τον Ιταλό αρχιτέκτονα Antonio Contin προκειμένου να μεταφέρονται οι κατάδικοι στην φυλακή. Λέγεται ότι μέσα από τα μικρά της παράθυρα οι κρατούμενοι αντίκρυζαν για τελευταία φορά την πόλη τους, την Βενετία και την αποχαιρετούσαν. Ουσιαστικά για αυτούς το περπάτημα στην γέφυρα ήταν οι τελευταίες τους στιγμές στις οποίες μπορούσαν να δουν ένα τοπίο διαφορετικό από τους γκρίζους τοίχους και τα σιδερένια κάγκελα των κελιών τους. Εκείνη την ώρα αντιλαμβάνονταν την πραγματική αξία της Ελευθερίας, την οποία ενδεχομένως να την θεωρούσαν ως κάτι το δεδομένο. Αυτή η εικόνα της Βενετίας-Ελευθερίας που με κάθε τους βήμα «απομακρυνόταν» από το βλέμμα τους, γέμιζε με θλίψη και πόνο την ψυχή τους, που εκδηλωνόταν με έντονους αναστεναγμούς, από τους οποίους η γέφυρα έλαβε το όνομά της.

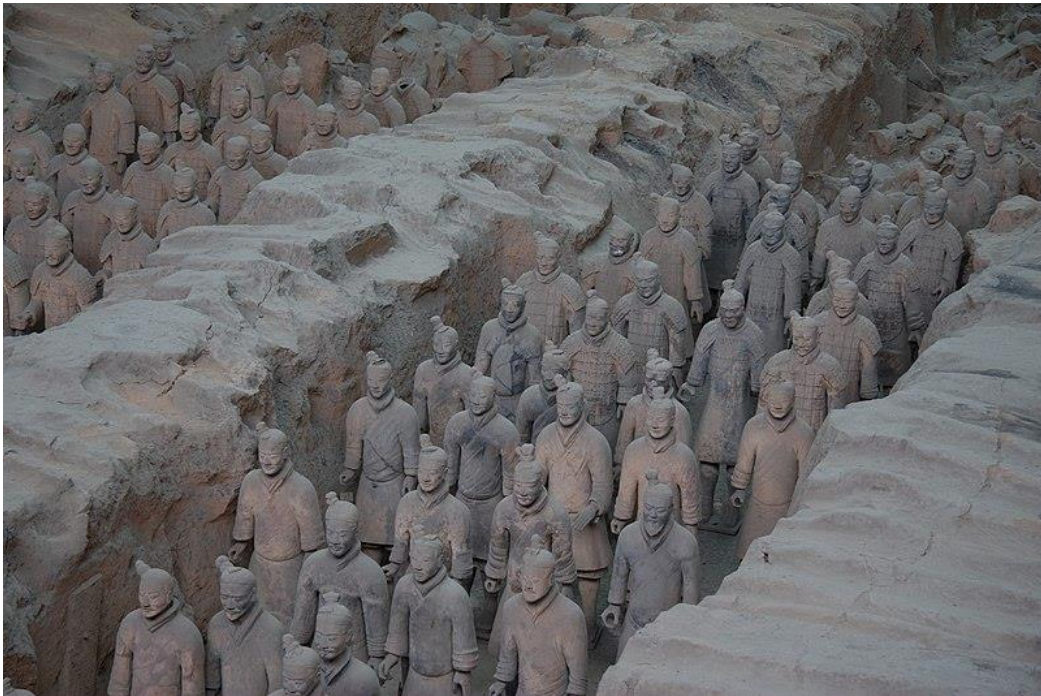


Πηγή εικόνας: Antonio Contin, CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>>, via Wikimedia

✚ 2^η Τέχνη Γλυπτική: Πήλινος Στρατός

Την δεκαετία 210-200 πΧ, ο πρώτος αυτοκράτορας της Κίνας, Τσιν Σι Χουανγκ, είχε διατάξει γλύπτες να κατασκευάσουν έναν στρατό από αγάλματα στρατιωτών φτιαγμένων από τερακότα, ο οποίος θα θαφτεί μαζί του κοντά στο μαισωλείο του, προκειμένου να τον υπηρετούν οι στρατιώτες στην άλλη ζωή. Μάλιστα είχε την απαίτηση να μην είναι όλοι ίδιοι αλλά κάθε ένας να έχει διαφορετικά εξωτερικά χαρακτηριστικά, για να θυμίζουν κανονικό στράτευμα. Συνολικά έχουν βρεθεί 8000 στρατιώτες, 130 άρματα και 150 έφιπποι. Αν και το τελικό αποτέλεσμα είναι εκπληκτικό, ένα αρχαίο αριστούργημα-έργο τέχνης, ο τρόπος με τον οποίο κατασκευάστηκε δημιουργεί δεύτερες σκέψεις στον θεατή που

επισκιάζουν το κάλλος των αγαλμάτων. Πιο συγκεκριμένα, ο στρατός δημιουργήθηκε για να ικανοποιήσει τον άκρατο εγωισμό, την ματαιοδοξία και την μεγαλομανία ενός αυτοκράτορα-τύραννου, ο οποίος πιθανότατα είχε ανησυχίες ότι στην άλλη ζωή δεν θα έχει τα πλούτη και τους υπηκόους που έχει σε αυτήν την ζωή. Αυτό φαίνεται και από το γεγονός ότι είναι ο μοναδικός αυτοκράτορας της Κίνας, ο οποίος αντί για έναν παραδοσιακό αυτοκρατορικό τάφο, κατασκεύασε μια τεράστια πυραμίδα, την οποία γέμισε με χρυσάφι για να μπορεί να το πάρει μαζί του στον άλλο κόσμο, ενώ συνάμα την εξόπλισε με παγίδες και με τεράστιες ποσότητες υδραργύρου για να πεθάνει όποιος επιχειρήσει να του το κλέψει. Τέλος, ίσως είναι δύσκολο να ονομαστούν αυτά τα αγάλματα τέχνη, καθώς σε οποιαδήποτε μορφή τέχνης, απαραίτητη και απαραίατη προϋπόθεση είναι η ελευθερία της έκφρασης του καλλιτέχνη. Στην προκειμένη περίπτωση, είναι αδύνατον να μιλήσει κανείς για ελευθερία, αφού οι γλύπτες ήταν υποχρεωμένοι να ακολουθήσουν πιστά τις εντολές του αυτοκράτορα, διαφορετικά κινδύνευαν να θανατωθούν.



Πηγή εικόνας: Maros M raz (Maros), CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons

🚩 3^η Τέχνη Λογοτεχνία: Οι Άθλιοι

Οι Άθλιοι είναι ένα μυθιστόρημα που συνέγραψε ο Γάλλος συγγραφέας Βίκτωρ Ουγκώ το 1862. Οι πρωταγωνιστές είναι ο Γιάννης Αγιάννης, ένας επίδοξος κλέφτης, ο οποίος μετά από μια εμπειρία-συνομιλία που είχε με έναν ιερέα θέλει και προσπαθεί να αλλάξει την ζωή του, και ο Ιαβέρης, ένας επιθεωρητής που έχει αφιερώσει την ζωή του να συλλαμβάνει εγκληματίες και έχει διακαή πόθο να βάλει στην φυλακή τον Γιάννη Αγιάννη.

Το έργο αυτό είναι κατάμεστο από αξίες, ιδανικά, αλλά το κύριο χαρακτηριστικό του είναι το δίλημμα ανάμεσα στο καθήκον και στο ηθικά ορθό, το οποίο καλούνται συνέχεια οι ήρωές του να αντιμετωπίσουν. Αυτό το δίλημμα σε συνδυασμό με τις αντιδράσεις και τις αποφάσεις των ηρώων προσδίδουν στο έργο έναν ιδιαίτερο ρεαλιστικό τόνο, καθώς θα μπορούσε να διατυπώσει κάποιος ότι είναι «βγαλμένο» από την ίδια την ζωή. Άλλες φορές οι χαρακτήρες αναγκάζονται να διαλέξουν ανάμεσα στα δύο, δεχόμενοι πάντα τις συνέπειες της πράξης τους, ενώ άλλες επιλέγουν μια ενδιάμεση, πιο ισορροπημένη λύση. Βέβαια υπάρχει και η περίπτωση του Ιαβέρη προς το τέλος του βιβλίου, ο οποίος είχε το δίλημμα να συλλάβει τον Αγιάννη, επειδή έτσι προέβλεπε ο νόμος τον οποίο υπηρετούσε όλη του την ζωή ή να τον αφήσει ελεύθερο, όπως ακριβώς είχε πράξει νωρίτερα ο Αγιάννης στον Ιαβέρη, επιτρέποντάς του με αυτόν τον τρόπο να ζήσει. Το μυαλό και η καρδιά του Ιαβέρη ήρθαν σε έντονη σύγκρουση το αποτέλεσμα της οποίας ήταν ο επιθεωρητής να μην αντέξει και

να αυτοκτονήσει.

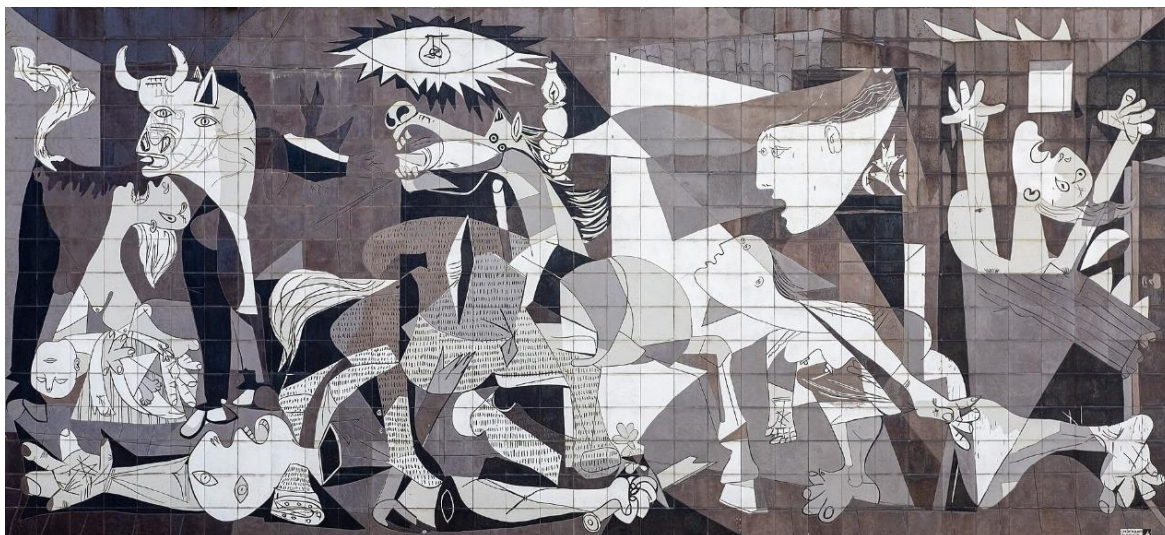
Ίσως όμως το σημαντικότερο μήνυμα του μυθιστορήματος ήταν αυτό της ανιδιοτελούς προσφοράς. Ξεκίνησε στην αρχή με τον Αγιάννη να συλλαμβάνεται από τις αρχές επειδή έκλεψε δύο ασημένια κηροπήγια από έναν ιερέα. Ο ιερέας όμως θέλοντας να σώσει τον Αγιάννη δήλωσε ψευδώς στα όργανα της τάξης ότι του τα είχε δώσει εκουσίως τα κηροπήγια και ότι ουδέποτε τα έκλεψε. Αυτή η πράξη του ιερέα ήταν αρκετή για να πιάσει ο Αγιάννης να ζει στην παρανομία και να αλλάξει άρδην η ζωή του προς το καλύτερο. Από εκείνη την μέρα έκανε ό,τι περνούσε από το χέρι του προκειμένου να βοηθήσει ή και να σώσει συνανθρώπους του χωρίς κάποιο αντάλλαγμα και πολλές φορές με κίνδυνο την ζωή και την ελευθερία του. Ωστόσο όσο δύσκολα και αν εξελίσσονταν για αυτόν τα πράγματα πάντα οι καλές του πράξεις τον αντάμειβαν και του έβρισκαν την λύση.



Πηγή εικόνας: Louis Malteste, Public domain, via Wikimedia

4^η Τέχνη Ζωγραφική: Γκουέρνικα

Η Γκουέρνικα αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα και διασημότερα αντιπολεμικά έργα, την οποία φιλοτέχνησε ο Ισπανός ζωγράφος Πάμπλο Πικάσο το 1937. Η Γκουέρνικα είναι πόλη στην Ισπανία, η οποία κατά την διάρκεια του ισπανικού εμφυλίου πολέμου βομβαρδίστηκε από τις δυνάμεις της ναζιστικής Γερμανίας οι οποίες βρίσκονταν εκεί για να βοηθήσουν τον Φράνκο να ανατρέψει το δημοκρατικό καθεστώς. Όταν συνέβη αυτό το αποτρόπαιο γεγονός, ο Πικάσο βρισκόταν στο Παρίσι και θέλησε να εκφράσει την αντίδρασή του με μια ελαιογραφία. Ο πίνακας είναι ασπρόμαυρος και περιλαμβάνει άφθονες σκηνές ανθρώπων τρομοκρατημένων και διαμελισμένων. Ωστόσο τις σημαντικότερες παρουσίες στον πίνακα αποτελούν τα δύο μοναδικά ζώα, το άλογο και ο ταύρος. Το άλογο που τρέχει πανικόβλητο αντιπροσωπεύει τις δημοκρατικές δυνάμεις που αντιστέκονται, ενώ ο ταύρος ο οποίος εμφανίζεται με βλέμμα αδιάφορο συμβολίζει τις δυνάμεις του Φράνκο και των Ναζί. Σκοπός του Πικάσο ήταν να στηλιτεύσει τον πόλεμο που λάμβανε χώρα στην Ισπανία, και πιο συγκεκριμένα τις φασιστικές δυνάμεις που μάχονταν για να καταλύσουν την δημοκρατία. Η Γκουέρνικα εκτέθηκε στην Διεθνή Έκθεση του Παρισιού, ακολούθησαν περιοδείες της στην Ευρώπη και ύστερα στην Αμερική το 1939 όπου φυλάχθηκε κατόπιν εντολής του Πικάσο για να αποφευχθεί η καταστροφή του από τον Φράνκο ή του Γερμανούς. Επέστρεψε στην Ισπανία το 1981, όταν πλέον είχε αποκατασταθεί η δημοκρατία στην Ισπανία.



Πηγή εικόνας: Jules Verne Times Two/www.julesvernex2.com, CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons

5^η Τέχνη Μουσική: 4 Εποχές του Vivaldi

Το κλασσικό μουσικό έργο «4 Εποχές» φτιάχτηκε από τον Βενετό συνθέτη Αντόνιο Βιβάλντι την περίοδο 1718-1720. Πρόκειται για 4 συμφωνίες σε στυλ μπαρόκ που η κάθε μία συμβολίζει από μία εποχή του χρόνου.

Οι τέσσερις εποχές αποτελούν έναν ατέρμονο κύκλο, όπως είναι και ο κύκλος της ζωής. Αρχίζει με την άνοιξη, μια εποχή έντονης δημιουργίας και αλλαγής. Η μουσική είναι γρήγορη, χαρούμενη, δίνει την αίσθηση ότι βρίσκεσαι στην φύση και ακούς το κελάηδημα των πτηνών, το πέρασμα του ανέμου ανάμεσα στα δέντρα και τον «χορό» που στήνουν τα υπόλοιπα ζώα καθώς υποδέχονται τα μπουμπούκια που ανθίζουν. Μια σκηνή ευτυχίας και ενθουσιασμού ισάξια με τον ερχομό ενός βρέφους-παιδιού που μόλις ήρθε στον κόσμο και σταδιακά μεγαλώνει και ανοίγει τα φτερά του, όπως ακριβώς ανοίγουν τα άνθη τα πέταλά τους. Αυτό το ξέφρενο πανηγύρι δίνει την θέση του στην ταλαιπωρία και μονοτονία του καλοκαιριού. Ο ήλιος βρίσκεται στο ζενίθ του και με τις ακτίνες του καίει σιγά σιγά τα δέντρα, του θάμνους, τα στάχια και ζεσταίνει τα ζώα στους αγρούς. Τα παιδιά έχουν πλέον ενηλικιωθεί και ωριμάσει αλλά αντί να αξιοποιούν την ενέργεια της νιότης τους με δημιουργικότητα, την δαπανούν προκειμένου να ανταπεξέλθουν στην κάψα του ήλιου, τις πρώτες αντιξοότητες της ζωής. Η κάθε τους εργασία είναι επίπονη και εξαντλητική, ενδεχομένως και καταναγκαστική, αλλά απαραίτητη για την επιβίωσή τους, ενώ κάθε τους όνειρο εξατμίζεται από το ζεστό κλίμα. Ο χρόνος τους κυλά ακολουθώντας τον ρυθμό της μουσικής, αργά και βασανιστικά, και τους βυθίζει σε προσωρινό λήθαργο.

Η αδράνεια όμως υποχωρεί με το φθινόπωρο, το οποίο προσπαθεί να συναγωνιστεί την γιορτή της άνοιξης. Ο ευχάριστος ήχος που βγαίνει από τα βιολιά σηματοδοτεί την δεύτερη αλλαγή που επέρχεται στην φύση και στον άνθρωπο. Τα δέντρα πλέον έχουν γεμίσει τα κλαδιά τους με άφθονους καρπούς και πρέπει να γίνει η συγκομιδή τους. Ομοίως και οι άνθρωποι έχουν πλέον φτιάξει την ζωή τους και συγχρόνως έχουν πλουτίσει από εμπειρίες τις οποίες τις μοιράζονται με άλλους. Κατά διαστήματα διακόπτεται από περιόδους ηρεμίας, ξεκούρασης, αλλά κατόπιν επανέρχεται.

Τον κύκλο έρχεται να «κλείσει» ο χειμώνας. Η αργή του μουσική θυμίζει το χιόνι που πέφτει και ασπρίζει την πλάση. Η συμφωνία δημιουργεί την εικόνα ενός ηλικιωμένου ανθρώπου που κάθεται στην πολυθρόνα του πλάι στο μισαναμένο τζάκι και βλέποντας τον χιόνι στο παράθυρο, αναπολεί με νοσταλγία την ζωή του, όλα αυτά τα χρόνια που πέρασαν, ώσπου κάποια στιγμή σβήνει η φωτιά απότομα και το δωμάτιο σκοτεινιάζει. Μια σκηνή που είναι προσωρινή, μέχρι να ξαναέρθει η άνοιξη

και να μας μεταφέρει ξανά σε άλλο τοπίο.

6^η Τέχνη Θέατρο(Ερμηνευτική Τέχνη): Αντιγόνη

Η Αντιγόνη είναι μια αρχαία τραγωδία που γράφτηκε από τον Σοφοκλή. Σύμφωνα με την μυθολογία η Αντιγόνη ήταν κόρη του Οιδίποδα, βασιλιά της Θήβας, και της Ιοκάστης, ενώ τα αδέρφια της ήταν η Ισμήνη, ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης. Μετά την αυτοεξορία του Οιδίποδα και την αυτοκτονία της Ιοκάστης, ξέσπασε πόλεμος στην Θήβα ανάμεσα στα στρατεύματα του Πολυνείκη και του Ετεοκλή για το ποιος από τους δύο θα στεφθεί βασιλιάς. Κατά την διάρκεια όμως του πολέμου και οι δύο αδερφοί σκοτώνονται με αποτέλεσμα την εξουσία να αναλάβει ο αδερφός της Ιοκάστης, ο Κρέων.

Η τραγωδία του Σοφοκλή ξεκινάει χρονικά την μέρα που ο Κρέων διατάζει ως βασιλιάς να θαφτεί το σώμα του Ετεοκλή με τιμές, ενώ του Πολυνείκη να μείνει άταφο να το κατασπαράξουν τα όρνεα, επειδή με τις πράξεις του πρόδωσε την Θήβα. Μάλιστα τονίζει ότι όποιος παρακούσει τις εντολές του θα θανατωθεί. Τόσο η Αντιγόνη όσο και η Ισμήνη διαφωνούν με το να ατιμαστεί με αυτόν τον τρόπο ο αδερφός τους. Ωστόσο η Ισμήνη, φοβούμενη τον Κρέοντα, αρνείται να βοηθήσει την Αντιγόνη στην ταφή του Πολυνείκη. Έτσι η Αντιγόνη από αγάπη κινούμενη και υπερασπιζόμενη ανώτερες αξίες καταφέρνει να θάψει τον αδερφό της, αλλά συλλαμβάνεται από τους φρουρούς. Το αποτέλεσμα ήταν ο Κρέων να την φυλακίσει-θάψει σε ένα σπήλαιο-τάφο χωρίς φαγητό και νερό ώσπου να πεθάνει, παρακούοντας τις συμβουλές του γιου του Αίμονα, ο οποίος ήταν αρραβωνιασμένος με την Αντιγόνη, αλλά και του μάντη Τειρεσία. Εν τέλει, η Αντιγόνη απαγχονίστηκε μες στον τάφο της, ο Αίμονας αυτοκτόνησε μην μπορώντας να αντέξει την απώλεια της αγαπημένης του, ενώ την ίδια μοίρα είχε και η σύζυγος του Κρέοντος, Ευριδίκη, στο άκουσμα του χαμού του γιου της. Γενικά σε όλο το έργο παρατηρείται από την μια η σημασία των ηθικών αξιών και η απόδοση τιμής στους νεκρούς, από την άλλη η έννοια της ύβρεως και του μέτρου. Ειδικά για το ελευταίο όταν το άτομο υπερβαίνει το μέτρο και διαπράττει ύβρη, θολώνεται ο νους του, κάνει παράλογες νέργειες μέχρι που επέρχεται η τιμωρία του, όπως ακριβώς είναι η περίπτωση του Κρέοντος, ο οποίος στο τέλος της τραγωδίας συνειδητοποίησε ότι οι ανήθικες πράξεις του οδήγησαν στο να χαθεί η οικογένειά του.

7^η Τέχνη Κινηματογράφος: La Vita è Bella

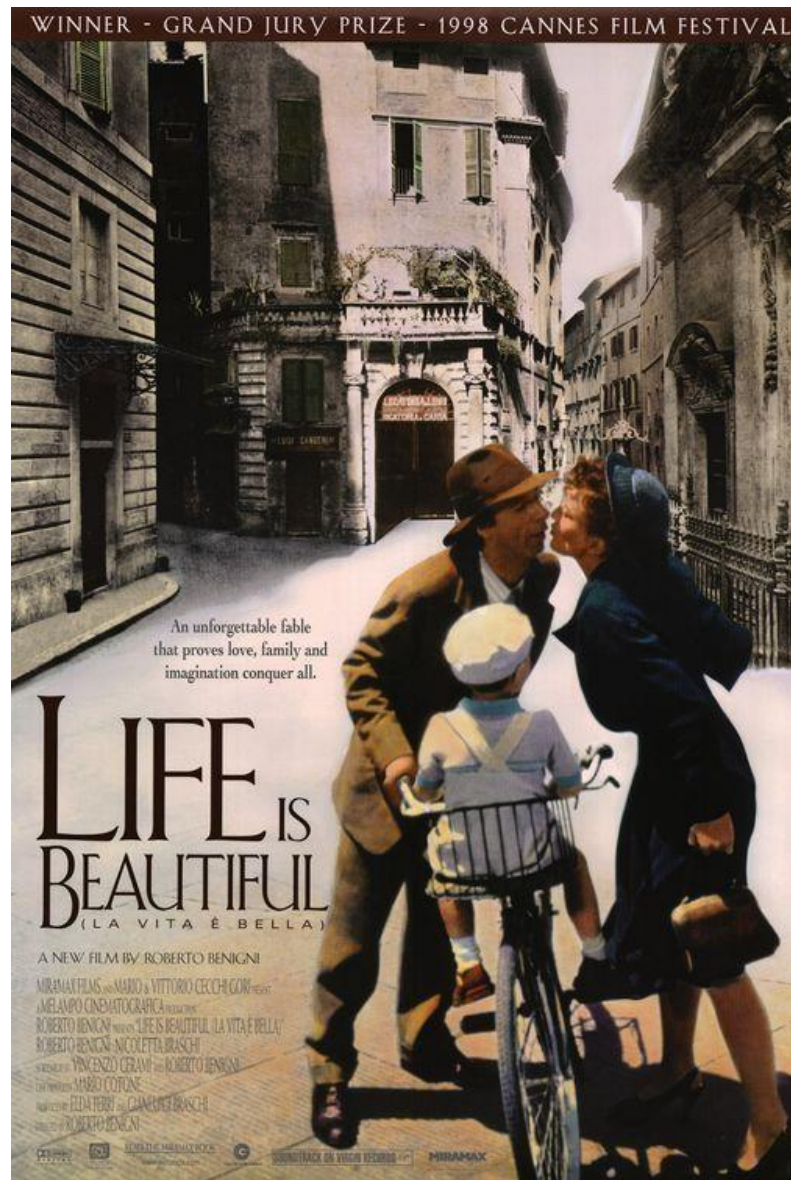
Το “La Vita è Bella” είναι μια ταινία ιταλικής παραγωγής του 1997, σε σκηνοθεσία Ρομπέρτο Μπενίνι, ο οποίος συγχρόνως πρωταγωνιστεί και υπογράφει το σενάριο. Η ταινία αναφέρεται σε έναν Ιταλό εβραϊκής καταγωγής, τον Γκουίντο, έναν άνθρωπο μονίμως χαρούμενο και με χιούμορ που αδιαφορεί για την γνώμη των άλλων, ο οποίος ζει στην Τοσκάνη της Ιταλίας μαζί με την γυναίκα του, Ντόρα (που δεν είναι εβραϊκής καταγωγής) και τον γιο του, Τζιόζε. Το 1944 όμως, με την κατάκτηση της βόρειας Ιταλίας από τους Γερμανούς Ναζί, ο Γκουίντο και ο γιος του οδηγούνται σε στρατόπεδο συγκέντρωσης, ενώ μαζί τους ακολουθεί και η Ντόρα προκειμένου να βρίσκεται κοντά τους.

Σε αυτό το στρατόπεδο ο Γκουίντο έχει τριπλό αγώνα: Να αντέξει τις κακουχίες και τα καταναγκαστικά έργα, να κρύψει με διάφορα τεχνάσματα τον γιο του από τους Γερμανούς, επειδή όλα τα παιδιά και οι ηλικιωμένοι που συλλέχθηκαν θανατώθηκαν σε θάλαμο αερίων, και παράλληλα να μην τον αφήσει να καταλάβει την σοβαρότητα της κατάστασης και πανικοβληθεί. Όσον αφορά το τελευταίο, έλεγε στον Τζιόζε ότι αυτή η κατάσταση που βιώνουν είναι ένα παιχνίδι στο οποίο ο νικητής θα κερδίσει βραβείο. Και όλα αυτά τα έπραττε διατηρώντας το χαμόγελό του, την ζωντάνια και το κέφι του- ειδικά ο Τζιόζε θα αντιλαμβανόταν την μεταβολή της ψυχικής κατάστασης του πατέρα του. Εκτός των άλλων εφεύρισκε επίσης τρόπους να εμψυχώσει και να χαροποιήσει την γυναίκα του(η οποία βρισκόταν σε άλλο τμήμα του στρατοπέδου), όπως με το να την ενημερώνει από τα μεγάφωνα ότι αυτός και ο γιος τους είναι καλά. Στο τέλος της ταινίας, εξαιτίας της επέλασης των Αμερικανικών στρατευμάτων, οι Ναζί εγκαταλείπουν βιαστικά το στρατόπεδο, σκοτώνοντας όσο το δυνατόν περισσότερους Εβραίους γίνεται. Ο Γκουίντο καταφέρνει να κρύψει τον γιο του, αλλά στην προσπάθειά του να βρει την Ντόρα δολοφονείται από έναν

στρατιώτη. Την επόμενη μέρα, αφότου έφυγαν οι Γερμανοί, ο Τζιόζε βγαίνει έξω και βρίσκει την μητέρα του-χωρίς να γνωρίζει ότι ο πατέρας του έχει πεθάνει- πιστεύοντας ότι το παιχνίδι έληξε και αυτός

είναι ο νικητής.

Αυτός ο άνθρωπος, ο Γκουίντο, θα μπορούσε να πει κανείς ότι είναι ο ορισμός του «έξω καρδιά». Όσες σκοτούρες και αν χρειάστηκε να αντιμετωπίσει τις υποδέχτηκε όλες με γέλιο και χιούμορ, χωρίς όμως να παραγνωρίζει την σοβαρότητά τους. Ωστόσο, ο τρόπος με το οποίο διαχειρίστηκε την κατάσταση στο στρατόπεδο, η μαεστρία του, αλλά κυρίως η μάχη που έδινε για να είναι χαρούμενος τόσο ο γιος του όσο και η γυναίκα του, ενώ ο ίδιος καταβαλλόταν τόσο ψυχικά όσο και σωματικά αποδεικνύει το μεγαλείο της ψυχής του. Αποκορύφωμα αυτού μάλιστα ήταν η αυτοθυσία του προκειμένου να σώσει τα δύο πρόσωπα που αγαπούσε ανυπέρβλητα, την γυναίκα του και το παιδί του.



Πηγή εικόνας: http://www.impawards.com/1998/life_is_beautiful_ver1.html

ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΕΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΡΑΠΕΖΑ ΘΕΜΑΤΩΝ

«ΑΝΟΙΞΗ ΠΟΥ ΞΥΠΝΑΣ ΦΕΡΝΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΛΠΙΔΑ ΣΤΙΣ ΓΕΜΑΤΕΣ ΑΓΑΠΗ ΚΑΡΔΙΕΣ»
Α.Χ.Λάζαρης



Ρενέ Μαγκρίτ: «Η Άνοιξη», (1965).

Στην παραπάνω έγχρωμη λιθογραφία του 2003 πάνω στην πρωτότυπη ελαιογραφία σε καμβά του Βέλγου ζωγράφου Ρ. Μαγκρίτ (1898-1967), δείγμα υπερρεαλισμού στη ζωγραφική, βλέπουμε το πουλί να πετά στα ύψη, μια εικόνα που εμφανίζεται συχνά στο έργο του καλλιτέχνη. Γι' αυτό το έργο ο Μερίς αναφέρει, "Εδώ το πουλί, που αποτελείται από δέντρα και φύλλα, μοιάζει να είναι φτιαγμένο από έναν λεπτό τοιχοτάπητα. Εμφανίζεται να γλιστρά πάνω από ένα δάσος με τα ίδια δέντρα και φύλλα που αποτελούν και το ίδιο, και πάνω από μια φωλιά που βρίσκεται σε έναν χαμηλό πέτρινο τοίχο. Η φωλιά περιέχει τρία αυγά, οπότε η γονιμότητα της άνοιξης καθίσταται ευνόητη. Ένα πιο εντυπωσιακό χαρακτηριστικό είναι η **επανάληψη του ίδιου προτύπου** (κλαδιά και φύλλωμα) **στα δύο στοιχεία του πίνακα που κινούνται με εντελώς διαφορετικούς τρόπους**, σαν να δημιουργούν μια **αμφίδρομη οπτική και νοητική σύνδεση ανάμεσα στο πουλί και το φυσικό του περιβάλλον, το δάσος**».

Αφήνοντας τις αγαπημένες μου αμυγδαλιές να ανθίσουν με την ησυχία τους (σας έπρηξα μάλλον με αυτές...), ας ασχοληθώ με τις ανθισμένες κερασιές στη μαγευτική άνοιξη στη μακρινή Ιαπωνία.





Στη χώρα του ανατέλλοντος ηλίου, η έκρηξη χρώματος από **τα άνθη της κερασιάς**, γνωστά και ως «Sakura», είναι ένα ετήσιο θέαμα που αιχμαλωτίζει την καρδιά των Γιαπωνέζων. Τα ευρέως εξαπλωμένα κλαδιά γίνονται μια ροζ κουβέρτα κατά την περίοδο της ανοιξιιάτικης ανθοφορίας τους. Αυτά τα μαγευτικά λουλούδια έχουν μια βαθιά πολιτιστική σημασία, ενσαρκώνοντας έναν εθνικό θησαυρό. Παρά την εξαιρετική ομορφιά τους ή ίσως λόγω αυτής, τα άνθη Sakura είναι ένα φευγαλέο θέαμα, που διαρκεί μόνο μια βδομάδα πριν πέσουν τα πέταλά τους, αφήνοντας ένα ροζ χαλί στο πέρασμά τους. Αυτή η παροδική φύση κάνει το Sakura σύμβολο **ευθραυστότητας** και **φευγαλέας ομορφιάς** στην ιαπωνική κουλτούρα, μια οδυνηρή υπενθύμιση της **εφήμερης φύσης της ίδιας της ζωής**.

Να και τρεις ζωγραφικοί πίνακες ανάλογης θεματολογίας. Ας προσέξουμε την τεχνοτροπία τους.





Καιρός τώρα να μεταφερθούμε σε βιβλική ατμόσφαιρα έρωτα, αγάπης και προδοσίας.



Ο «Σαμψών και Δαλιδά» είναι ένας ευμεγέθης πίνακας που αποδίδεται στον Φλαμανδό ζωγράφο του **μπαρόκ, Πέτερ Πάουλ Ρούμπενς** (1577–1640) και χρονολογείται περίπου από το 1609 έως το 1610.

Ο Ρούμπενς απεικονίζει τη στιγμή που ο Εβραίος ήρωας Σαμψών έχει αποκοιμηθεί στην αγκαλιά της Δαλιδάς και ένας νεαρός άνδρας κόβει τα μαλλιά του Σαμψών, μυστική πηγή της υπερφυσικής δύναμής του. Οι δύο εραστές βρίσκονται σε ένα σκοτεινό δωμάτιο, το οποίο φωτίζεται κυρίως από ένα κερί στα αριστερά της Δαλιδάς που κρατά μια ηλικιωμένη γυναίκα. Πιστεύεται ότι η τελευταία είναι προξενήτρα και τα διπλανά προφίλ αυτής και της Δαλιδάς μπορεί να συμβολίζουν το παρελθόν της ηλικιωμένης γυναίκας και το μέλλον

της Δαλιδάς που έτσι θα χάσει κι αυτή στο μέλλον την **εφήμερη ομορφιά** της, ως τιμωρία διότι πρόδωσε το μυστικό του εραστή της στους Φιλισταίους που την είχαν αιχμάλωτή τους. Η Δαλιδά απεικονίζεται με όλα της τα ρούχα, αλλά με το στήθος της ακάλυπτο. Το αριστερό της χέρι βρίσκεται στον δεξιό ώμο και στην κορυφή της πλάτης του Σαμψών, καθώς το αριστερό χέρι εκείνου είναι τραβηγμένο στα πόδια της. Επιφανειακά, η σκηνή μπορεί να φαίνεται ειρηνική αλλά από κάτω υποβόσκει τεράστια ένταση. Θα πετύχει το σχέδιο της Δαλιδάς; Ή θα ξυπνήσει ο Εβραίος ήρωάς και θα σφάξει τους εχθρούς του; Παρατηρήστε την απαλή τοποθέτηση του χεριού της Δαλιδάς στην πλάτη του Σαμψών - μπορεί να μοιάζει με χειρονομία

αγάπης, αλλά μήπως γίνεται μόνο για να ηρεμήσει τον Σαμφών και να τον εμποδίσει να ξυπνήσει και να την σκοτώσει, επειδή πρόδωσε το μυστικό του; Ο άντρας που κόβει τα μαλλιά του Σαμφών σταυρώνει τα χέρια του, κάτι που είναι σημάδι εξαπάτησης. Στο δεξί φόντο του πίνακα διακρίνονται Φιλισταίοι στρατιώτες που περιμένουν να συλλάβουν τον Σαμφών, όταν έχει απωλέσει τη δύναμή του, μετά το κόψιμο των μαλλιών του. Η κόγχη πίσω από τη Δαλιδά περιέχει ένα άγαλμα της Αφροδίτης, της θεάς του έρωτα, και του γιου της, του Έρωτα. Αξίζει να σημειωθεί ότι το στόμα του Έρωτα είναι δεμένο και όχι τα μάτια του. Αυτό το άγαλμα μπορεί να θεωρηθεί ότι αντιπροσωπεύει την αιτία της μοίρας του Σαμφών που φανέρωσε στη Δαλιδά ότι το μυστικό της υπερφυσικής δύναμης του βρισκόταν στα μακριά μαλλιά του, και το εργαλείο των δόλιων πράξεων της Δαλιδάς.

Κατά τη διάρκεια μιας επίσκεψής του στην Ιταλία, ο Ρούμπενς είχε δει τα πειράματα του Καραβάτζιο στη **χρήση και εναλλαγή φωτός και σκιάς με μεγάλη αντίθεση (chiaroscuro)** και στο **βαθύ, πλούσιο χρώμα**. Κατά την επιστροφή του, φαίνεται πως χρησιμοποίησε αυτές τις νέες τεχνικές για να ζωγραφίσει τον Σαμφών και τη Δαλιδά, που του ανέθεσε ο φίλος και προστάτης του, δήμαρχος της Αμβέρσας, για την ιδιωτική του συλλογή. Η αριστοτεχνική χρήση του chiaroscuro από τον Ρούμπενς αποδίδει τέλεια την υπέροχη σωματική διάπλαση του Σαμφών (με πρότυπο την ελληνική γλυπτική και την τοιχογραφία της Γένεσης από τον Μιχαήλ Άγγελο). Η ιταλική επιρροή είναι επίσης εμφανής στη χρήση του χρώματος από τον Ρούμπενς, ο οποίος οφείλει πολλά στη βενετσιάνικη ζωγραφική που συνάντησε κατά τη διάρκεια των αρχών του 17^{ου} αιώνα. Ο **αισθησιασμός** της σκηνής ενισχύεται πολύ από τα πλούσια χρώματα και τις υφές που είναι διάσπαρτες σε όλο το δωμάτιο. Συγκεκριμένα, το λαχταριστό κόκκινο φόρεμα της Δαλιδάς, το ριχτάρι από σατέν σαφράν, τα μοτίβα στα χαλιά, η κρεμαστή μωβ κουρτίνα καθώς και ο απαλός φωτισμός, όλα κεντρίζουν τις αισθήσεις μας.

Η ιστορία του Σαμφών και της Δαλιδάς από την Παλαιά Διαθήκη ενέπνευσε και τον Γάλλο μουσικοσυνθέτη **Καμίγ Σεν-Σανς** (1835 — 1921) να γράψει την ομώνυμη όπερά του σε τρεις πράξεις και λιμπρέτο του Φερντινάν Λεμέρ και να μας μεταφέρει στην και τότε πολύπαθη Γάζα της Παλαιστίνης, το 1150 π.Χ. Το έργο χαρακτηρίζεται ως ένα από τα αριστουργήματα της γαλλικής λυρικής τέχνης.

Σε μια εποχή που ο βαγκνερισμός θριάμβευε, κάποιοι, που τον έβλεπαν σαν παιδική ασθένεια, προσπάθησαν να τον ξεπεράσουν στρεφόμενοι σ' έναν **υγιή κλασικισμό**. Μια τέτοια περίπτωση ήταν ο Σεν- Σανς και το πλέον χαρακτηριστικό έργο του στον τομέα του μελοδράματος είναι η **όπερα «Σαμφών και Δαλιδά»**. Η αλήθεια, βέβαια, είναι ότι η προγενέστερη, πρώτη απόπειρα του Γάλλου συνθέτη στο λυρικό θέατρο δεν ήταν και τόσο επιτυχημένη (ήταν τότε ήδη 37 ετών). Αυτό όμως τον πείσμωνε. Έτσι, όταν αποφάσισε να συνθέσει μουσική για τη βιβλική ιστορία του Σαμφών και της Δαλιδάς, το έκανε έχοντας κατά νου ότι το έργο θα είχε τη μορφή ορατορίου. Τα θρησκευτικά θέματα στο θέατρο δεν ήταν ό,τι καλύτερο για το κοινό των μέσων του 19ου αιώνα και με τα πολλά, ο Σαιν-Σανς πείστηκε να δώσει στο θέμα του όλα τα χαρακτηριστικά μιας όπερας: τραγικός ήρωας, μοιραία γυναίκα, πολιτική ίντριγκα, δυνατότητα για σκηνές πλήθους κ.τ.λ. Το αποτέλεσμα ήταν ένα πραγματικά μεγάλο έργο, το οποίο ανέβηκε για πρώτη φορά το 1877 στη Βαϊμάρη (με την καθοριστική συνδρομή του Λιστ) και 13 χρόνια αργότερα πραγματοποιήθηκε η γαλλική πρεμιέρα της όπερας μέσα σε μια ατμόσφαιρα θριάμβου.

Όσον αφορά στο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής, ο Σεν-Σανς έγραψε την όπερα πιθανώς με τη σκέψη να παραδειγματίσει τους συμπατριώτες του Γάλλους που είχαν νικηθεί στον πόλεμο με την Πρωσία το

1870-71. Η ταπείνωση των Εβραίων ήταν σαν υπόμνηση της δικής τους ταπείνωσης. Οι όρκοι προς την πατρίδα του και η αγνότητα που ο ήρωας των Εβραίων, ο Σαμψών, δεν μπόρεσε να τηρήσει, λειτουργούσαν σαν ένα μήνυμα προς τους Γάλλους να προχωρήσουν σε κοινωνικές μεταρρυθμίσεις και εξυγίανση της χώρας, μετά τη διαφθορά και την παρακμή της κατά την εποχή του Ναπολέοντα του τρίτου. Το ίδιο μπορεί να συμβεί σε **κάθε κοινωνία που ξεχνά τα ιδανικά της και παρακμάζει**, με αποτέλεσμα να γίνεται **υποχέριο των εχθρών της**. Ο ηγέτης πρέπει να μένει πιστός στις υποχρεώσεις του προς την πατρίδα και να μην παρασύρεται από τις δικές του επιθυμίες και τις δελεαστικές προσφορές των εχθρών.

Στο τέλος της **Α'** Πράξης της όπερας, η παλιά ερωμένη του Σαμψών, η Δαλιδά, εμφανίζεται και με την **άρια «Άνοιξη που ξυπνάς»** τον προσκαλεί να την συναντήσει το βράδυ, στο σπίτι της. Η Δαλιδά και οι παρθένες σκόλουθοί της, ξελογιάζουν με τον χορό τους τον Σαμψών, που κωφεύει στις δυσοίωνες προφητείες ενός γέρου Εβραίου.

Ιδού το σχετικό απόσπασμα από το λιμπρέτο της όπερας.

ΤΕΛΟΣ **Α'** ΠΡΑΞΗΣ

Les jeunes filles qui accompagnent Dalila dansant en agitant des guirlandes de fleurs et semblent provoquer les guerriers Hébreux qui accompagnent Samson. Ce dernier, profondément troublé, cherche en vain à éviter les regards de Dalila; ses yeux, malgré lui, suivent tous les mouvements de l'enchanteresse qui reste au milieu des jeunes Philistines prenant part à leurs poses et à leurs gestes voluptueux.

Τα νεαρά κορίτσια που συνοδεύουν την Δαλιδά, χορεύουν κουνώντας γιρλάντες από λουλούδια και φαίνονται να προκαλούν τους Εβραίους πολεμιστές που συνόδευαν τον Σαμψών. Ο τελευταίος, βαθιά ταραγμένος, προσπαθεί μάταια να αποφύγει το βλέμμα της Δαλιδάς· τα μάτια του, παρά τη θέλησή του, παρακολουθούν όλες τις κινήσεις της γόησσας Δαλιδάς που παραμένει ανάμεσα στις νεαρές Φιλισταίες ανταποκρινομένη στις πόζες τους και στις ηδονικές χειρονομίες τους.

DALILA / ΔΑΛΙΔΑ
Printemps qui commence,
Άνοιξη που ξυπνάς,
Portant l'espérance

φέρνοντας την ελπίδα
Aux coeurs amoureux,

στις γεμάτες αγάπη καρδιές,
Ton souffle qui passe,

η πνοή σου που περνά
De la terre efface

σβήνει από τη γη
Les jours malheureux.

τις θλιμμένες μέρες.
Tout brûle en notre âme,

Όλα καίγονται μέσα μας,
Et ta douce flamme
και η γλυκιά σου φλόγα
Vient sécher nos pleurs;
έρχεται να στεγνώσει τα δάκρυά μας·
Tu rends à la terre,
Εσύ, άνοιξη, επιστρέφεις στη γη,
Par un doux mystère,
μ' έναν γλυκό μυστηριώδη τρόπο,
Les fruits et les fleurs.

τους καρπούς και τα άνθη της.
En vain je suis belle!
Μάταια η ομορφιά μου!
Mon coeur plein d'amour,

Η καρδιά μου γεμάτη αγάπη,
Pleurant l'infidèle,
κλαίγοντας για τον άπιστο,
Attends son retour!
περιμένει την επιστροφή του!

Vivant d'espérance,
Και ζώντας με ελπίδα,
Mon coeur désolé
η ερημωμένη καρδιά μου
Garde souvenance
φυλάει τη μνήμη
Du bonheur passé!
της παλιάς ευτυχίας.
A la nuit tombante,
Το βράδυ όταν πέσει
J'irai, triste amante,
θα πάω, θλιμμένη ερωμένη,
M'asseoir au torrent,
να καθίσω στο ρυάκι,
L'attendre en pleurant!

και θα τον περιμένω κλαίγοντας!
Chassant ma tristesse,
Διώχνοντας τη θλίψη μου,
S'il revient un jour,
αν επιστρέψει κάποια μέρα,
A lui ma tendresse
γι' αυτόν θα' ναι η τρυφερότητά μου,
Et la douce ivresse
και το γλυκό μέθυσμα
Qu'un brûlant autour
που ένας καυτός έρωτας
Garde à son retour!

φυλάει για την επιστροφή του!

LE VIEILLARD HÉBREU / Ο ΓΕΡΟΝΤΑΣ ΕΒΡΑΙΟΣ απευθυνόμενος προς τον Σαμψών

L' esprit du mal a conduit cette femme
Το πνεύμα του κακού οδηγεί αυτήν τη γυναίκα
Sur ou chemin pour troubler ton repos.
στον δρόμο σου για να ταραξει την ηρεμία σου.
De ses regards fuis la brûlante flamme!
Διώξε την καυτή ματιά της!
C'est un poison qui consume les os!
Είναι δηλητήριο που κατατρώει τα κόκαλα!

DALILA / ΔΑΛΙΔΑ
Chassant ma tristesse,
Διώχνοντας τη θλίψη μου,
S'il revient un jour,
αν επιστρέψει κάποια μέρα,
A lui ma tendresse

γι' αυτόν θα' ναι η τρυφερότητά μου,
Et la douce ivresse
και το γλυκό μέθυσμα
Qu'un brûlant amour
που ένας καυτός έρωτας
Garde à son retour!
φυλάει για την επιστροφή του!

Dalila regagne en chantant les degrés du temple et provoque Samson du regard; celui-ci semble sous le charme. Il hésite, il lutte et trahit le trouble de son âme.

Η Δαλιδά επιστρέφει τραγουδώντας στα σκαλιά του ναού και προκαλεί τον Σαμψών με το βλέμμα της. Αυτός, μαγεμένος, διστάζει, παλεύει και προδίδει την ταραχή της ψυχής του.

Στην **Β'** Πράξη, στην κοιλάδα του Σόρεκ, η Δαλιδά επικαλείται την βοήθεια των θεών να παγιδεύσει και ν' αφοπλίσει τον Σαμψών και υπόσχεται στον Αρχιερέα ότι θα βρει τον τρόπο να κλέψει την δύναμη του ήρωα. Ο Σαμψών μεθυσμένος από το πάθος και έρμαιο στη διάθεση της Δαλιδάς, καλείται να της αποκαλύψει την πηγή της δύναμής του, σαν απόδειξη της αγάπης του. Όταν αυτός αρνείται, η Δαλιδά ξεσπά σε κλάματα.

Να η άρια της Δαλιδάς «Η καρδιά μου ανοίγει στη φωνή σου»:

DALILA / ΔΑΛΙΔΑ

Mon coeur s' ouvre à ta voix comme s'ouvrent les fleurs
Aux baisers de l'aurore!
Η καρδιά μου ανοίγει στη φωνή σου
Καθώς ανοίγουν τα άνθη
Στα φιλιά της αυγής!
Mais, ô mon bien-aimé, pour mieux sécher mes pleurs,
Que ta voix parle encore!
Αλλά, ω αγαπημένε μου,
Για να στεγνώσω καλύτερα τα δάκρυά μου, άσε τη φωνή σου να ηχήσει ξανά!
Dis-moi qu'à Dalila tu reviens pour jamais!
Πες μου αυτό, πες στη Δαλιδά
πως επιστρέφεις για πάντα!
Redis à ma tendresse
Les serments d'autrefois, ces serments que j'aimais!
Δώσε πάλι στην τρυφερότητά μου τους όρκους του παρελθόντος, εκείνους τους όρκους που αγάπησα!
Ah! répons à ma tendresse,
Αχ! Αποκρίσου στην τρυφερότητά μου!
Verse-moi, verse-moi l'ivresse!
Αφέσου, αφέσου στη μέθη!
Réponds à ma tendresse.
Αχ! Αποκρίσου στην τρυφερότητά μου!
Ah! verse-moi, verse-moi l'ivresse!
Αφέσου, αφέσου στη μέθη!

SAMSON / ΣΑΜΨΩΝ
Dalila! Dalila! je t'aime!
Δαλιδά! Δαλιδά! Σ' αγαπώ!

DALILA / ΔΑΛΙΔΑ
Ainsi qu'on voit des blés les épis onduler
Καθώς βλέπουμε τα στάχια του σιταριού να κυματίζουν
Sous la brise légère,
Κάτω από το ελαφρύ αεράκι,
Ainsi frémit mon coeur, prêt à se consoler,
A ta voix qui m'est chère!
Έτσι η καρδιά μου τρέμει, έτοιμη να βρει παρηγοριά
Στη φωνή σου την τόσο αγαπημένη!
La flèche est moins rapide à porter le trépas
Que ne l'est ton amante à voler dans tes bras!
Το βέλος είναι λιγότερο γρήγορο να φέρει τον θάνατο
Απ' ότι η αγάπη μου να πετάξει στην αγκαλιά σου!
Ah! réponds à ma tendresse!
Verse-moi, verse-moi l'ivresse!

Αχ! Αποκρίσου στην τρυφερότητά μου!
Αφέσου, αφέσου στη μέθη!
SAMSON / ΣΑΜΨΩΝ
Par mes baisers je veux sécher tes larmes,
Με τα φιλιά μου θέλω να στεγνώσω τα δάκρυά σου
Et de ton coeur éloigner les alarmes!
Και κράτησε τον νου μακριά από την καρδιά.
Dalila! Dalila! je t'aime!
Δαλιδά! Δαλιδά! Σ' αγαπώ!

Η υψίφωνη **Μαρία Κάλλας** (1923-1977) στη δύση της θαυμαστής σταδιοδρομίας της, στράφηκε στο ρεπερτόριο της μεσοφώνου και ηχογράφησε με την **ασύλληπτη αυθόρμητη εμπάθυσή της στον εκάστοτε χαρακτήρα ηρωίδας που ερμήνευε**, τις δύο παραπάνω **άριες της Δαλιδάς** το 1961 με τη συνοδεία της Εθνικής Ορχήστρας της Γαλλικής Ραδιοτηλεόρασης και μαέστρο τον Ζορζ Πρετρ.



«Printemps qui commence - Άνοιξη που ξυπνάς»

<https://drive.google.com/file/d/1rSKTTnSGMeK5iCDB7BL9pBasSW5QHBT/view?usp=sharing>



«Mon coeur s'ouvre à ta voix - Η καρδιά μου ανοίγει στη φωνή σου»

https://drive.google.com/file/d/17XpUd9RNkV9sWCdCFFVLucXk51rrB_4C/view?usp=sharing

Μετά την ερμηνεία της Κάλλας, η οποία πιστεύω μας κέντρισε τη φαντασία και τη συγκίνηση, μια που, πέρα από την ίδια την τέχνη της Κάλλας, δεν συνοδευόταν από τους όποιους αισθητικούς «περιορισμούς» θεάματος, ας μην ξεχνάμε ότι η όπερα, ως η μορφή τέχνης που περικλείει όλες τις τέχνες, ενέχει και το στοιχείο της θέασης. Θα παρακολουθήσουμε τώρα τα παραπάνω αποσπάσματα από την Α' και Β' Πράξη της όπερας του Σεν-Σανς από 3 βιντεοσκοπημένες παραστάσεις.

Πρώτα η Ρωσίδα μεσόφωνη **Όλγκα Μποροντίνα** ως Δαλιδά με τον Ισπανό τενόρο **Πλάθιντο Ντομίνγκο** ως Σαμψών, σε παράσταση της Μητροπολιτικής Όπερας της Νέας Υόρκης το 1998 με μαέστρο τον Τζέιμς Ληβάν.

<https://drive.google.com/file/d/1ywRhWx8JsD3szLOEYQe7O8BstbAn6lqZ/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/1sEbm7rBhEzYyJDqwiJ0R4ziHBw4sOsdF/view?usp=sharing>

Με εκσυγχρονισμένη αισθητική, η Λετονή μεσόφωνη **Ελίνα Γκαράντσα** και ο Γάλλος τενόρος **Ρομπέρτο Αλάνια**, σε παράσταση της Κρατικής Όπερας της Βιέννης το 2018 με μαέστρο τον **Μάρκο Αρμιλιάτο**.

https://drive.google.com/file/d/1_vBpfGrQtpcWJ3Py8cf4yaA1yWBKKkN/view?usp=sharing

<https://drive.google.com/file/d/1GR0V2XfgMuLAIY2L8cQza1lsLp865VDD/view?usp=sharing>

Και πάλι οι δύο παραπάνω μονωδοί, σε πιο παραδοσιακή αισθητική, από παράσταση της Μητροπολιτικής Όπερας της Νέας Υόρκης το 2019 με μαέστρο τον **Μαρκ Έλμερ**.

<https://drive.google.com/file/d/1gWI6FobgWgmsM-aGMH-kCBYqlGUBoPrO/view?usp=sharing>

https://drive.google.com/file/d/1mgVe_Q3e4vO5fFao078ktxH3-eK4jDI1/view?usp=sharing

Ερώτηση: 1

Με βάση την τεχνοτροπία ποιου εμβληματικού ζωγράφου έχουν φιλοτεχνηθεί οι τρεις πίνακες με τις ανθισμένες κερασιές; Ποια τα βασικά χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας αυτής;

Απάντηση ΑΘΑΝΑΣΑΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΑ

Οι τρεις πίνακες με τις ανθισμένες κερασιές θα μπορούσαν να έχουν δημιουργηθεί χρησιμοποιώντας την τεχνοτροπία του Κλοντ Μονέ, του διάσημου Γάλλου ζωγράφου και ηγέτη του ιμπρεσιονισμού. Ο Μονέ ήταν γνωστός για την ικανότητά του να αποτυπώνει το φως και την ατμόσφαιρα της στιγμής, χρησιμοποιώντας γρήγορες και ακανόνιστες πινελιές. Συχνά επικεντρωνόταν στην ομορφιά της φύσης και στις αλλαγές του φωτός προκειμένου να αναδείξει τις διάφορες εντυπώσεις. Στους πίνακές του, τα χρώματα αναμειγνύονται με τέτοιο τρόπο που δημιουργούν μια αίσθηση κίνησης και φωτός, χωρίς να αποδίδουν ακριβείς λεπτομέρειες. Οι ανθισμένες κερασιές, με τις απαλές ροζ και λευκές αποχρώσεις τους, ταιριάζουν απόλυτα με τη τεχνική του Μονέ, καθώς αποπνέουν μια αίσθηση ζωντάνιας και αλλαγής, κάτι που ήταν χαρακτηριστικό του ιμπρεσιονιστικού στυλ.

Ερώτηση: 2 (Ελεύθερου Κειμένου)

Μετά από την προσεκτική παρακολούθηση των βιντεοσκοπημένων αποσπασμάτων από τις 3 παραστάσεις της όπερας «Σαμψών και Δαλιδά», ποια η άποψή σας για τον εκσυγχρονισμό των κλασικών μορφών τέχνης γενικά και της όπερας ειδικότερα; Για ποιον σκοπό γίνεται; Μπορεί ο εκσυγχρονισμός να είναι λειτουργικός και, εάν ναι, υπό ποιες προϋποθέσεις; Πείτε μου τη γνώμη σας για τα ηχητικά και τα βιντεοσκοπημένα αποσπάσματα της άσκησης.

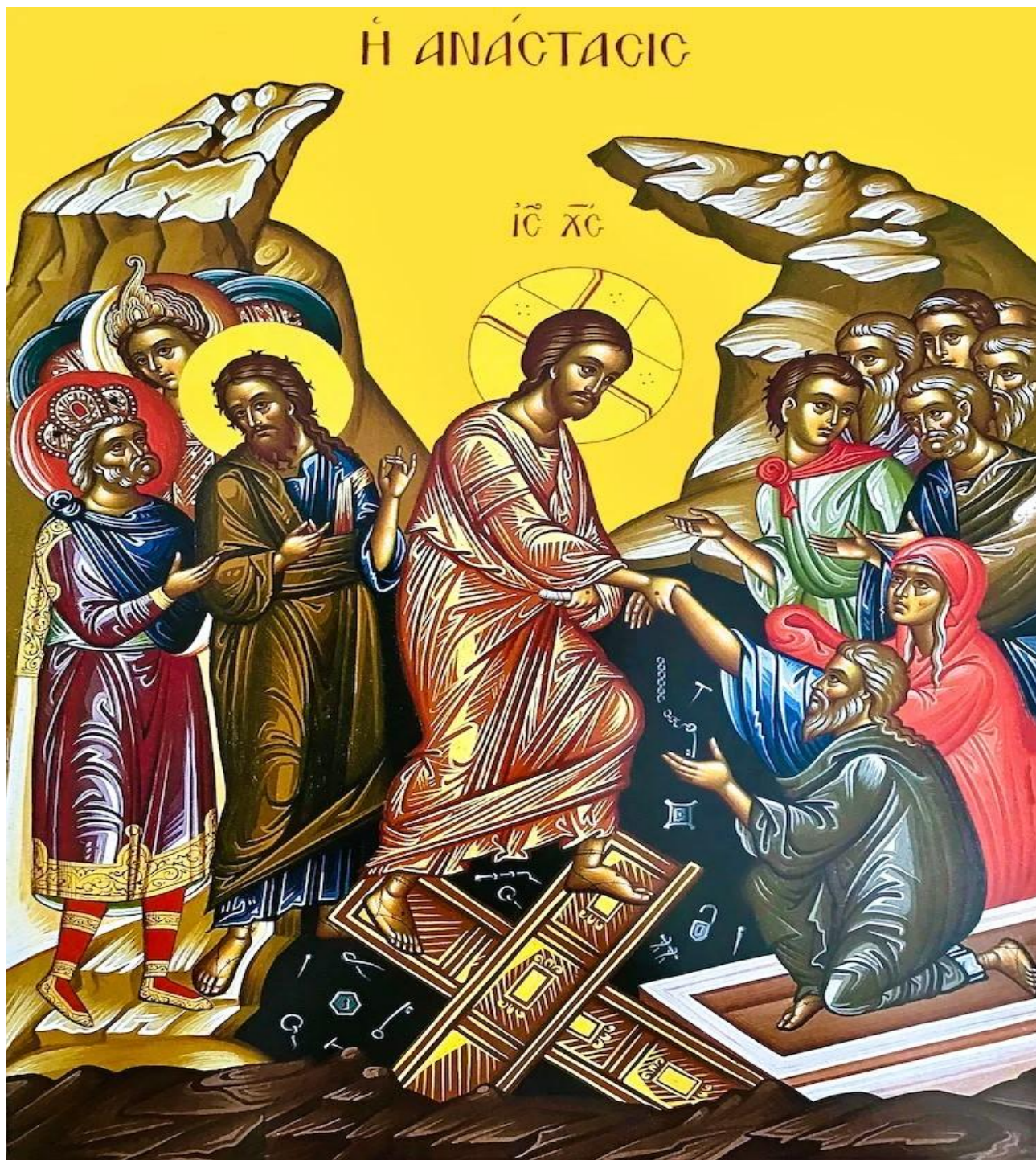
Η **Ανάσταση του Χριστού** είναι η **ανανέωση της ανθρώπινης φύσεως**, η **ανάπλαση του ανθρώπινου γένους**, η **βίωση της εσχατολογικής πραγματικότητας**. Η Ανάσταση, το μεγαλύτερο γεγονός μέσα στην ιστορία, θεωρείται ως στάση, εξέγερση, έξοδος και παρουσιάζεται ως η δια του Σταυρού **νίκη της ζωής επί του θανάτου**. Η **εικόνα της Αναστάσεως** στην **ορθόδοξη Εκκλησία** έχει **δύο** εκδοχές που συμπληρώνουν η μία την άλλη: η μία απεικονίζει την **ευαγγελική μαρτυρία** της στιγμής που ακολούθησε την Ανάσταση του Σώματος του Χριστού, την **ιστορική επίσκεψη των Μυροφόρων στον Τάφο του Χριστού** και η άλλη αντιστοιχεί σε μια **βιβλικής αφηγηρίας συμβολική παράσταση** που προηγήθηκε της θεόσωμης Ανάστασης του Χριστού – **την Κάθοδό Του στον Άδη**.



Ο κενός τάφος

Όταν πέρασε το Σάββατο, η Μαρία η Μαγδαληνή και η Μαρία η μητέρα του Ιακώβου, και η Σαλώμη, αγόρασαν αρώματα για να πάνε να αλείψουν το σώμα του Ιησού. Ήρθαν στο μνήμα πολύ πρωί την επομένη του Σαββάτου, μόλις ανέτειλε ο ήλιος. Και έλεγαν μεταξύ τους: «Ποιος θα μας κυλίσει την πέτρα από την είσοδο του μνήματος;» Γιατί ήταν πάρα πολύ μεγάλη. Μόλις όμως κοίταξαν προς τα εκεί, παρατήρησαν ότι η πέτρα είχε κυλίσει από τον τόπο της. Μόλις μπήκαν στο μνήμα, είδαν έναν νεαρό με λευκή στολή στα δεξιά, και τρόμαξαν. Αυτός όμως τους είπε: «Μην τρομάζετε. Ψάχνετε τον Ιησού από τη Ναζαρέτ, τον Σταυρωμένο. Αναστήθηκε. Δεν είναι εδώ. Να το μέρος όπου Τον είχαν βάλει. Πηγαίνετε τώρα και πείτε στους μαθητές και τον Πέτρο ότι πηγαίνει πριν από σας στη Γαλιλαία και σας περιμένει. Εκεί θα τον δείτε, όπως σας το είπε».

Οι γυναίκες βγήκαν και έφυγαν από το μνήμα γεμάτες τρόμο και **έκσταση**, δεν είπαν όμως τίποτα σε κανέναν, διότι φοβούνταν. (Ευαγγελιστής Μάρκος 16, 1-8, Η Ευαγγελική Περικοπή της Ανάστασης του Κυρίου)



Εις Άδου Κάθοδος

Ανάμεσα σε απότομους βράχους ανοίγεται η σκοτεινή άβυσσος του Άδη όπου κατέβηκε ο Χριστός για να κηρύξει τη σωτηρία στους νεκρούς. Ο Χριστός πατά γερά σε δύο κομμάτια ξύλου, τα οποία είναι τοποθετημένα σαν να σχηματίζουν σταυρό. Πρόκειται για τις πύλες του Άδη τις οποίες ο Χριστός έσπασε με τη χάρη του Σταυρού Του. Με τον θάνατό του έκλεισαν, αλλά δεν στάθηκαν αρκετά ισχυρές για να τον κρατήσουν δέσμιό τους. Γύρω γύρω υπάρχουν καταστραμμένα, σκορπισμένα και αχρηστευμένα τα κλείθρα και οι αλυσίδες που μέχρι τότε έκλειναν την οδό διαφυγής από τον Άδη. Κάτω από όλα αυτά φαίνεται το μαύρο χρώμα του Άδη, το οποίο μέχρι την Ανάσταση αποτελούσε το τέλος για τον άνθρωπο.

Πάνω από το σπήλαιο, στο κέντρο της εικόνας, προβάλλει ο νικητής του θανάτου, ο Χριστός, με εμφανή στα χέρια και στα πόδια Του τα σημάδια της Σταύρωσης, περιβαλλόμενος από φωτεινή **δόξα, λάμποντας από το άκτιστο φως, Κύριος της Ζωής**, γεμάτος με τον **δυναμισμό του Αγίου Πνεύματος** και **ακτινοβολώντας θεία ενέργεια**. Η όψη του προσώπου Του είναι αυστηρή αλλά με έκφραση φιλόανθρωπη, δηλαδή, στην εικόνα διακρίνεται το **στοργικό Του βλέμμα για τον άνθρωπο**. Είναι φανερό ότι το πρόσωπο Του κυριαρχεί βασιλικά ως ελευθερωτής και, από την υπερβολική αγάπη Του για τον άνθρωπο, φθάνει ως και στον Άδη για να τον συναντήσει. **Ο Χριστός κατεβαίνει μέσα στον (εσωτερικό) Άδη κάθε ανθρώπου, εισέρχεται μέσα στην απελπισία του για να τον ανασύρει από αυτό το βασανιστικό μαρτύριο της απελπισίας, της φθοράς και μοναξιάς του και να τον κάνει να κοινωνήσει μαζί του**. Η ωοειδής δόξα ή ο φωτεινός κύκλος που περιβάλλει τον Χριστό, δείχνει τη **θεότητά** Του.

Με μία δυνατή κίνηση των χεριών (πιάνοντας από τους καρπούς) **αρπάζει όλο ζωντάνια τον Αδάμ**, ενώ εκείνος γονατιστός τον κοιτάζει ευχαριστικά. Πίσω του η Εύα. Ο Αδάμ, παρίσταται ως γέρος, τα πλούσια λευκά μακριά μαλλιά του ακουμπούν στους ώμους του και το πρόσωπο του είναι άγριο και σκληρό. Η **Εύα**, παρουσιάζεται και αυτή ηλικιωμένη, ασπρόμαλλη, τυλιγμένη σε κεκρύφαλο, ενώ το ιμάτιο που καλύπτει το αριστερό της χέρι, είναι σε κόκκινο χρώμα. Τα σώματά και τα χέρια τους εγείρουν προς τον Χριστό σε στάση παράκλησης. Η Ανάσταση των πρωτόπλαστων γίνεται από τους τάφους τους, στους οποίους τους είχε οδηγήσει η εσφαλμένη επιλογή τους στον Παράδεισο. Αισθάνονται αγωνία και ικανοποίηση, διότι ήλθε η ώρα μετά από τόσους αιώνες, η ώρα της **λύτρωσης** από τα δεσμά του Άδη, όπου καταδικάστηκαν για τη πτώση τους. Με την κίνηση αυτή, η οποία είναι δυναμική, θα λέγαμε εκρηκτική, η προσοχή μας στρέφεται αμέσως στο **κεντρικό νόημα** της παράστασης: «καὶ σὺν ἑαυτῷ τὸν Ἀδὰμ ἐγείραντα», στη **Σωτηρία του ανθρώπου**.

Ο Αδάμ και η Εύα όμως δεν είναι οι πρώτοι που αναστήθηκαν, αλλά οι τελευταίοι. Επειδή ήταν οι πρώτοι νεκροί, βρίσκονταν και στο βαθύτερο, το κατώτερο μέρος του Άδη. Επομένως η εικόνα παριστά ακριβώς το έσχατο βάθος του Άδη και την Ανάσταση των τελευταίων νεκρών. Ήδη, πριν από τον Αδάμ και την Εύα έχουν κιόλας αναστηθεί πολλά γνωστά πρόσωπα της Παλαιάς Διαθήκης. Πίσω συνωστίζονται οι άνθρωποι που είχαν ζήσει στη γη πριν από τον Χριστό. Όλοι προσδοκούν τη σωτηρία τους στρεφόμενοι προς Αυτόν: οι

δίκαιοι και οι προφύτες της Παλαιάς Διαθήκης με τα στέμματά τους κι ο **Ιωάννης ο Πρόδρομος** αριστερά ακριβώς από τον Χριστό, ευλογεί με το χέρι του. Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος ήταν εκείνος που και πάλι είχε προετοιμάσει το δρόμο για το κήρυγμα του Χριστού στον Άδη, γι' αυτό και η εικονογράφηση του είναι απαραίτητη. Επίσης, εκφράζει τη χειρονομία μάρτυρα και προσδιορίζει τον Σωτήρα, είναι πρόδρομος και στον Άδη. Πίσω από την Εύα, ακολουθεί ο **Άβελ**, ο δίκαιος από τους απογόνους των πρωτοπλάστων που προσέφερε ευάρεστη θυσία στο Θεό. Απλώνει το χέρι του προς τον Χριστό. Όλοι αναγνωρίζουν τον Σωτήρα και τον εκφράζουν με τις χειρονομίες τους και τις στάσεις τους. Ο Χριστός **δεν εξέρχεται από τον τάφο αλλά “εκ νεκρών”**.

Η Ανάσταση του Χριστού εορτάζεται από την εκκλησία από τη στιγμή της καταβάσεώς Του στον Άδη. Οι ορθόδοξοι αγιογράφοι μη μπορώντας να απεικονίσουν το μεγαλείο της Αναστάσεως του Χριστού, που κανένα ανθρώπινο μάτι δεν είδε, δεν εικονίζουν τη στιγμή της Ανάστασης, αλλά την κάθοδό Του στον Άδη, σύμφωνα με τη βιβλική διδασκαλία. Αντίθετα, οι δυτικές εικόνες παρουσιάζουν μία σκηνή την οποία κανείς δεν έχει δει. Ο Χριστός μ' ένα μανδύα ριγμένο πάνω του βγαίνει από τον τάφο κρατώντας ένα «μπαϊράκι», όπως το αποκαλούσε ο Φώτης Κόντογλου. Η παράσταση αυτή δεν είναι ορθόδοξη, αλλά δυτική. Η στιγμή της Αναστάσεως παραμένει μυστήριο κεκρυμμένο. Κατ' αρχήν πρέπει να πούμε ότι η δυτική παράδοση προσπαθεί να αποδώσει το γεγονός όπως δεν το είδε κανείς, η **ορθόδοξη παράδοση** προσπαθεί να αποδώσει το **νόημα** του γεγονότος, το **αποτέλεσμα** που έχει η Ανάσταση **στη ζωή μας**. Η ορθόδοξη προσέγγιση είναι τελείως διαφορετική. Προβάλλει τα **αποτελέσματα του γεγονότος της Αναστάσεως στον άνθρωπο και στον κόσμο**.

Η **δυτική ζωγραφική** στέκεται στην ιστορική χρονική στιγμή του περιστατικού και προσπαθεί να το σχηματοποιήσει φωτογραφικά. Ο θεατής της ζωγραφιάς αισθάνεται ότι βλέπει το περιστατικό να εκτυλίσσεται μπροστά του. Καμία προέκταση δεν δίνεται στο γεγονός. Αποδίδεται όπως φανταζόμαστε πως έγινε και τίποτε περισσότερο. Ένας τέτοιος θρησκευτικός ζωγραφικός πίνακας μπορεί να είναι **εξαίσιος από καλλιτεχνική άποψη**· ο **δυτικός ζωγράφος** με τον χρωστήρα του **γράφει ιστορία**. Εδώ βρίσκεται η μεγάλη διαφορά με την Ανατολή. Ο **ορθόδοξος αγιογράφος ξεπερνάει την ιστορία**. Ο αγιογράφος με τον χρωστήρα του δεν προσπαθεί να γράψει ιστορία, διότι τον ενδιαφέρει να γράψει **θεολογία**. Στέκεται πάνω από τη φωτογραφική αποτύπωση του γεγονότος, διότι προσπαθεί να συλλάβει το **νόημα** και τη **σημασία** του γεγονότος για την **σωτηρία** των ανθρώπων. Με τα χρώματά του ζωγραφίζει την **πίστη** του και αποτυπώνει πάνω στο ξύλο την **ορθόδοξη θεολογία**.

Με τον τρόπο αυτό εξηγείται, γιατί έχουμε εικόνα της Αναστάσεως στη δυτική ζωγραφική παράδοση *χωρίς* βιβλική αναφορά, ενώ στην ορθόδοξη αγιογραφία έχουμε την εικόνα της εις Άδου καθόδου με βιβλική αφετηρία. Ο ζωγράφος στη Δύση βάζει όλη του την τέχνη για να δείξει σε μια φανταστικά ρεαλιστική σκηνή τον Χριστό να εκτινάσσεται μέσ' από τον τάφο μέσα σ' ένα σύννεφο δόξας και δυνάμεως. Στο χέρι του κρατάει το λάβαρο της νίκης και στα πόδια του έχει τους τρομαγμένους στρατιώτες που η δύναμη της εκτίναξης τούς έχει ρίξει στο έδαφος. Ο δυτικός ζωγράφος προσπαθεί να μας πει τον τρόπο, με τον οποίο έγινε η Ανάσταση. Ωστόσο, το πώς έγινε η Ανάσταση έχει μικρή σημασία. Γι' αυτό και κανένας Ευαγγελιστής δεν περιγράφει στο κείμενό του τον τρόπο της Αναστάσεως. **Σημασία έχει ότι η Ανάσταση έγινε**. Εκείνο

που αξίζει είναι να βρούμε το **νόημα** και τη **σημασία** του γεγονότος. Αυτό το νόημα λοιπόν το αποδίδει ο ανατολικός αγιογράφος. Ο Χριστός δεν μπαίνει απλώς σ' έναν τάφο, μέσ' απ' αυτόν **εισέρχεται στον Άδη για να διαλύσει το κράτος του**, να καταργήσει την εξουσία του και να κλέψει τους αιχμαλώτους του. Όλα αυτά αποτυπώνονται με τις διαλυμένες πόρτες πάνω στις οποίες πατάει ο Νικητής του θανάτου, με τα σκορπισμένα κλείθρα, με τη δύναμη με την οποία τραβάει ο Χριστός από τους τάφους τους τον Αδάμ και την Εύα. Η εικόνα δεν παριστάνει καμία Ανάσταση, παριστάνει μία κάθοδο, μία **δυναμική και λυτρωτική κάθοδο** γι' αυτό και ονομάζεται: «Η εις Άδου Κάθοδος». Δεν προσκυνούμε, λοιπόν, μέσα στην Εκκλησία την εικόνα της Αναστάσεως, αφού τέτοια δεν υπάρχει στην παράδοσή μας. Μέσα στην Εκκλησία προσκυνούμε την εικόνα που ονομάζεται: «Η εις Άδου Κάθοδος». Τούτων λεχθέντων, ας θαυμάσουμε τώρα την καλλιτεχνική αξία δύο δειγμάτων δυτικής ζωγραφικής της εποχής του μπαρόκ, το ένα από την Ιταλία με κοσμική υπόσταση, το άλλο από την Ολλανδία με μεταφυσική.



Φραντσέσκο Μπουονέρι, αποκαλούμενος «Τσέκκο ντελ Καραβάτζο»: "Η Ανάσταση" (1619-20)

Ο **Φραντσέσκο Μπουονέρι** ήταν ένας από τους στενότερους οπαδούς του Καραβάτσο, του ρηξικέλευθου, εμβληματικού ζωγράφου της ιταλικής περιόδου του μπαρόκ. Ο Μπουονέρι αποτελούσε βοηθό και πιθανότατα μοντέλο για τον Καραβάτσο κατά τα τελευταία χρόνια του τελευταίου στη Ρώμη· αυτή η προσωπική σύνδεση φαίνεται να υποδηλώθηκε με το παρατσούκλι του, **Τσέκο** (υποκοριστικό του Φραντσέσκο) **ντελ Καραβάτσο**.

Η «**Ανάσταση**» αποτελεί απόλυτα τεκμηριωμένο πίνακα του Μπουονέρι, ο οποίος παραγγέλθηκε το 1619 από τον πρέσβη της Τοσκάνης στη Ρώμη, για το παρεκκλήσι της οικογένειάς του στη Φλωρεντία. Για λόγους που χάθηκαν στην ιστορία, ο πίνακας απορρίφθηκε, ένα όχι ασυνήθιστο γεγονός στην ταχέως εξελισσόμενη καλλιτεχνική σκηνή της Ρώμης. Τελικά πουλήθηκε σε έναν άλλο σημαντικό συλλέκτη, τον καρδινάλιο Σκιπιόνε Μποργκέζε.

Η «Ανάσταση» υπερβάλλει στην **τολμηρή αντίθεση του φωτός με το σκοτάδι** και τη **ρεαλιστική αντιμετώπιση των ιερών μορφών** ως **δεσπόζουσες φιγούρες** με περίπλοκες πτυχώσεις των υφασμάτων των ενδυμάτων τους· όλα χαρακτηριστικά του επαναστατικού στυλ του Καραβάτσο και των ακολούθων της τέχνης του («καραβαττιστών» ζωγράφων). Η χρήση **δυνατών και καθαρών χρωμάτων** από τον καλλιτέχνη, σε συνδυασμό με τους **απαλούς σιωπηλούς τόνους των αποχρώσεων**, δημιουργεί μια συνολική **ισορροπία μεταξύ των παραλλαγών της σκιάς και του φωτός** που χαρακτηρίζουν το **μπαρόκ**. *Εν τη απουσία κάθε μεταφυσικού υπερβατισμού, η αίσθηση της νίκης της ζωής* στις δύο κεντρικές μορφές του εν λόγω πίνακα μάς **κατακλύζει** μέσα από τους **χαρακτηριστικά έντονους φωτισμούς και τις σκιάσεις**.

Ας ασχοληθούμε τώρα με τα πρόσωπα του πίνακα. Ο πίνακας απεικονίζει την Ανάσταση σε μια σύνθετη παράσταση στραμένων σωμάτων μπροστά από ένα κυρίαρχο, σκούρο φόντο. Ο **Χριστός** ίπταται πάνω από τη σκηνή γονατισμένος σε ένα σύννεφο, κρατώντας, σύμφωνα με τη δυτική τάση, ένα λάβαρο στο αριστερό Του χέρι και, ενώ σηκώνει το δεξί Του χέρι, κοιτάζει τη χαοτική σκηνή με τους στρατιώτες στο έδαφος κάτω από Αυτόν, η οποία θα μπορούσε να παραπέμπει σε μια μάχη. Ο Χριστός έχει λευκό δέρμα, καστανόξανθα μαλλιά μέχρι τους ώμους και γένια. Ένα μικρό φωτοστέφανο λευκού φωτός περιβάλλει το κεφάλι Του. Το πιο αξιοσημείωτο πρόσωπο του πίνακα φαίνεται πως είναι ο **άγγελος** που σήκωσε την ταφόπλακα· στέκεται στο κέντρο του πίνακα σε προφίλ, γυρίζοντας το κεφάλι του νικηφόρα προς τον θεατή, ενώ δείχνει προς τα πάνω τον Χριστό με τον αριστερό δείκτη του, καθοδηγώντας τα μάτια των θεατών στον Χριστό. Οι στρατιώτες που τους είχε ανατεθεί να φυλάνε τον τάφο, είναι σκορπισμένοι τριγύρω. Δύο στρατιώτες, ντυμένοι με στρατιωτική ενδυμασία του δέκατου έβδομου αιώνα, στέκονται φοβισμένοι από το σοκ. Ο ένας τους στέκεται μπροστά, στην αριστερή πλευρά του πίνακα, κι απομακρύνεται από τον άγγελο. Πίσω, ο άνδρας με το φτερωτό καπέλο θα μπορούσε να είναι ένας πρωτο-Χριστιανός που προστατεύει τον άγγελο και τον Χριστό από τον άλλο στρατιώτη στο βάθος, αν ο τελευταίος επιχειρούσε να τους βλάψει. Δίπλα στον άγγελο, στη δεξιά πλευρά του πίνακα, ένας ευγενής με το στόμα ανοικτό από το σοκ, γέρνει μακριά. Στο πρώτο πλάνο του πίνακα, στην κάτω δεξιά γωνία του, ένας στρατιώτης κάθεται στο χώμα, ακουμπισμένος σε μια λευκή μαρμάρινη πέτρα. Το κεφάλι του στρατιώτη είναι πεσμένο απ' τον ύπνο. Με το δεξί του χέρι κρατά το σπαθί του στην αγκαλιά του· φαίνεται να τραβούσε το σπαθί του τη στιγμή του ύπνου του. Ένα μισόσβηστο φανάρι στέκεται στο έδαφος πίσω του. Μια στρογγυλή ασπίδα είναι πεσμένη στο έδαφος στο πλάι του. Στην αντιληπτή μάχη που φαίνεται να διεξάγεται στον πίνακα, η παρουσία του κοιμισμένου

στρατιώτη γεννά το ερώτημα: Με ποιανού πλευρά είναι;

Από τη σκοπιά ενός αρχάριου θαυμαστή της τέχνης, η παραπάνω θεώρηση των προσώπων του εν λόγω πίνακα θα μπορούσε να είναι αρκετά διαφωτιστική όχι μόνο ως προς το τι μας αποκαλύπτει για τον πίνακα, αλλά και για την εισαγωγή ενός άλλου τρόπου ματιάς στην τέχνη γενικά. Ναι, το φως και τα χρώματα τραβούν τα βλέμματα, αλλά η τέχνη προσλαμβάνεται **και με το μυαλό**, εξού το **παιχνίδι της σκέψης και της φαντασίας** μας, ως παρατηρητές του πίνακα, για τη δράση των προσώπων του πίνακα με ερμηνείες των πιθανών ρόλων του καθενός. Όπως χάνεις τον εαυτό σου σε ένα συναρπαστικό μυθιστόρημα που διαβάζεις, τα **έργα τέχνης** και οι πίνακες μπορούν να γίνουν φακοί μέσω των οποίων οι άνθρωποι **κεντρίζουν, εκτός από το συναίσθημα, και τη φαντασία τους, δραπετεύοντας ταυτόχρονα και με την καρδιά και με τον νου τους σε διαφορετικούς χρόνους και τόπους**, αφήνοντας τον εαυτό τους απορροφημένο σε μια ξένη αφήγηση. Κανείς δεν θα μπορέσει ποτέ να μάθει τι πραγματικά προσπαθούσε να δείξει ο Τσέκκο ντελ Καραβάτζο μέσω της δουλειάς του, αν προσπαθούσε να μας δείξει κάτι. Η τέχνη είναι **υποκειμενική** όσο και όμορφη, γι' αυτό ίσως μπορεί να αιχμαλωτίσει τα **συναισθήματα και τη φαντασία** τόσων πολλών ανθρώπων.



Ρέμπραντ: "Η Ανάσταση του Χριστού" (1639). Ένα ακτινοβόλο όραμα ελπίδας, αναγέννησης και θείου φωτός.

Ο **Ρέμπραντ** (Rembrandt van Rijn, 1606-1669), ευσεβής προτεστάντης πιστός, είναι επίσης γνωστός ως **ζωγράφος του φωτός και της σκιάς** και ως καλλιτέχνης που ευνοούσε έναν **ασυμβίβαστο ρεαλισμό** που θα έκανε ορισμένους κριτικούς να ισχυριστούν ότι προτιμούσε την ασχήμια από την ομορφιά.

Η Ανάσταση του Χριστού από τους νεκρούς είναι –με κάθε μέτρο– ένα εκπληκτικό, **υπερφυσικό** γεγονός και προσφέρεται για **δραματικές πτήσεις φαντασίας**. Αν και, όπως προ-είπαμε, κανείς δεν το είδε τη στιγμή που συνέβη, οι καλλιτέχνες έχουν εμπνευστεί τις μελοδραματικές δυνατότητές του, όπως εδώ ο Ρέμπραντ σε έναν από από 5 πίνακες για τα Πάθη του Χριστού, που φιλοτέχνησε κατά το διάστημα 1635-39 για τον Ολλανδό διοικητή, πρίγκιπα Φρέντερικ Χέντρικ. Η «Ανάσταση του Χριστού» είναι λοιπόν ένας από τους αφιερωμένους σε βιβλικά θέματα, πίνακες του Ρέμπραντ. Ο ζωγράφος προσπάθησε να αποκαλύψει την

Ανάσταση ως ένα σημαντικό βιβλικό γεγονός, **αντιπαραβάλλοντας το φως και τη σκιά** που κυριαρχεί στην εικόνα. Το φως συμβολίζει τις θεϊκές δυνάμεις, τις δυνάμεις του καλού. Κατά την απεικόνιση του Χριστού, ο Ρέμπραντ ενδιαφέρεται να αποδώσει την έκφραση και τις χειρονομίες του, αποκαλύπτοντας έτσι μια σκηνή **δράσης και συνεχούς κίνησης**. Ο καλλιτέχνης σχεδίασε να μεταφέρει την κίνηση έτσι ώστε ο θεατής να μπορεί να αντιληφθεί τα προηγούμενα γεγονότα και να προβλέψει τη μελλοντική εξέλιξη της έγερσης του Χριστού. Ο Ρέμπραντ κατάφερε να δραματοποιήσει το γεγονός παίζοντας με τα χρώματα, με μόνο ελαφρώς εξομαλυντικές μεταφορές από τη σκιά στο φως. Αν και ο πίνακας έχει και κάποιες αναγεννησιακές καταβολές, η έκφραση και η **κίνησή του** συνιστούν φωτεινή απόδειξη του πνεύματος του

μπαρόκ. Επιπλέον, υπάρχει πάντα το αποκορύφωμα των γεγονότων με την επικείμενη έγερση του Χριστού στην όρθια στάση που πρέπει να ληφθεί υπόψη. Ο χαρακτήρας του Χριστού συνδέεται άμεσα με τα άλλα αντικείμενα στην εικόνα. Σε όσους από εμάς αναζητούμε την πνευματικότητα, το **απόκοσμο φως του αγγέλου** μάς οδηγεί στην πίστη να **δούμε τον Θεάνθρωπο ζωντανό, ενώ έχει εμφανώς περάσει την πύλη του θανάτου**. Το πρόσωπο του Μεσσία φωτίζει το φως του αγγέλου που έστειλε ο Θεός για να δώσει στους ανθρώπους πίστη. Ο άγγελος ανοίγει την πλάκα του τάφου και βλέπουμε την ασύλληπτη εικόνα ενός **ζωντανού ανθρώπου** που αναπνέει, **ενώ έχει περάσει πια τις πύλες του θανάτου**. Μόνο ο προτεστάντης Ρέμπραντ κατάφερε να θεωρήσει ότι ο Ιησούς δεν είναι τόσο ιδανικός όσο τον έβλεπαν πριν, ήταν πραγματικά εξαντλημένος και νεκρός και αυτό φαίνεται στο πρόσωπο και το χέρι, το οποίο βάζει στην άκρη του τάφου, προφανώς για να στηριχθεί και να σταθεί όρθιος.

Ταυτόχρονα, το χάσμα μεταξύ ανθρώπου και Χριστού είναι εμφανές· οι **άνθρωποι** που απεικονίζονται κάτω αριστερά συμβολίζουν την **κατωτερότητα** και τη **θνητότητα**, και ο Χριστός που λούζεται από το **θείο φως** είναι η **ενσάρκωση της αιώνιας ζωής**. Η **άνοδος του φωτός** θα μπορούσε να ταυτιστεί με την **αντιπαράθεση** ζωής και θανάτου, ή καλού και κακού κατά την προτεσταντική θεώρηση. Ο Ρέμπραντ, δημιουργώντας αυτό το έργο, επιδιώκει να μεταφέρει στον θεατή όχι απλώς μια συγκεκριμένη στιγμή, αλλά ανοίγει την αυλαία της ίδιας της Ιστορίας. Οι άνθρωποι απεικονίζονται στη σκοτεινή πλευρά του καμβά: στην αριστερή πλευρά οι στρατιώτες του Ηρώδη, στη γωνία δεξιά δύο γυναίκες. Γιατί τόσο απροσδόκητοι μάρτυρες στην Ανάσταση του Ιησού; Ο καλλιτέχνης απεικόνισε τη στιγμή που οι στρατιώτες προσπαθούν να εμποδίσουν την αφύπνιση του Μεσσία, μεταδίδοντας έτσι ένα κομμάτι της προϊστορίας του πίνακα στο οποίο οι αρχές της Ιερουσαλήμ επιχείρησαν να επιβληθούν στον Χριστό με τη βοήθεια στρατιωτικής δύναμης. Απόδειξη αυτού είναι ένας στρατιώτης που στρέφεται ενάντια σε μια από τις γυναίκες, και εκείνη, σφίγγοντας τα χέρια της σε μια χειρονομία ικέτησης για έλεος, πέφτει στα γόνατά της.

Η «Ανάσταση του Χριστού» είναι η ανάσταση της ζωής **έξω** από το θάνατο και το χάος. Το γεγονός ότι ο πίνακας είναι δομημένος **ασύμμετρα** είναι αρκετά χαρακτηριστικό για το ρεύμα του μπαρόκ, ειδικά στην

απεικόνιση θρησκευτικών θεμάτων, καθώς πρόκειται πάντα για μια **αντιπαράθεση**. Η αναλυόμενη ζωγραφική της περιόδου του μπαρόκ παρουσιάζει τόσο τη **συναισθηματική πλήρωση** όσο και την **ουσιαστική χρήση των χρωμάτων**.

Εισερχόμενοι στο θεϊκό βασίλειο της «Ανάστασης του Χριστού» του Ρέμπραντ, το αριστούργημα αυτό που αποτυπώνει τη **μεταμορφωτική στιγμή της Ανάστασης του Χριστού** με **λαμπρότητα** που κόβει την ανάσα, ας τελειώσουμε επιχειρώντας και μια σχηματική-αποσπασματική αποκρυστάλλωση των στοιχείων του πίνακα.

Τεχνική του Ρέμπραντ: Φωτίζοντας το Θείο με Φως και Σκιά

Η μαεστρία του Ρέμπραντ στο chiaroscuro, την **αλληλεπίδραση φωτός και σκιάς**, εμφανίζεται πλήρως στην «Ανάσταση του Χριστού». Η λαμπερή μορφή του Χριστού, λουσμένη στο αιθέριο φως, **αναδύεται** από το σκοτάδι, συμβολίζοντας την ελπίδα και τον θρίαμβο της ζωής επί του θανάτου. Η δραματική αντίθεση μεταξύ φωτός και σκιάς δημιουργεί μια αίσθηση δέους και θαυμασμού, παρασύροντας τον θεατή στην καρδιά του ιερού γεγονότος.

Βιβλική αφήγηση: Η νίκη του Χριστού επί του θανάτου

Ο πίνακας απεικονίζει τη στιγμή που ο Χριστός, έχοντας κατακτήσει τον θάνατο, **πάει να σηκωθεί από τον τάφο**. Τα χέρια του είναι απλωμένα, σαν σε μια χειρονομία ευλογίας. Οι στρατιώτες που φρουρούν τον τάφο, κυριεύονται από το εκτυφλωτικό φως, με τις εκφράσεις τους ένα μείγμα φόβου και δέους. Η απεικόνιση αυτού του κομβικού βιβλικού γεγονότος από τον Ρέμπραντ είναι βαθιά συγκινητική και οπτικά εντυπωσιακή.

Συμβολισμός και νόημα: Το φως ως μεταφορά για την πίστη

Πέρα από την αφηγηματική της σημασία, «Η Ανάσταση του Χριστού» είναι πλούσια σε συμβολισμούς. Το **λαμπερό φως** που εκπέμπεται από τον Χριστό αντιπροσωπεύει τη **θεία χάρη** και τη **δύναμη της πίστης** να υπερνικήσει το σκοτάδι. Ο τάφος που αδειάζει, συμβολίζει τη **νίκη επί του θανάτου** και την **υπόσχεση της αιώνιας ζωής**. Η χρήση του συμβολισμού από τον Ρέμπραντ καλεί τους θεατές να συλλογιστούν τις **βαθιές πνευματικές αλήθειες** που είναι ενσωματωμένες στον πίνακα.

Καλλιτεχνικό Πλαίσιο: Μπαρόκ Δράμα και Θρησκευτική Έκφραση

«Η Ανάσταση του Χριστού» είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της **τέχνης του μπαρόκ**, μιας περιόδου που χαρακτηρίζεται από **δραματικό φωτισμό, συναισθηματική ένταση και θρησκευτική ζέση**. Ο πίνακας του Ρέμπραντ αντικατοπτρίζει την ενασχόληση του μπαρόκ με την **αλληλεπίδραση μεταξύ φωτός και σκότους**, τόσο **σωματικά** όσο και **πνευματικά**. Είναι απόδειξη της ιδιοφυΐας του Ρέμπραντ ότι μπορούσε να συλλάβει την ουσία αυτού του δυναμικού στυλ και να μεταδώσει τη δύναμη της Ανάστασης με τόσο βαθιά τέχνη.

Συναισθήματα που μεταφέρονται: **Δέος, Ελπίδα και Ανανέωση**

Η «Ανάσταση του Χριστού» του Ρέμπραντ προκαλεί μια σειρά συναισθημάτων, από δέος και θαυμασμό μέχρι ελπίδα και ανανέωση. Το λαμπερό φως και η θριαμβευτική φιγούρα του Χριστού εμπνέουν μια **αίσθηση χαράς και αισιοδοξίας**, ενώ το σκοτάδι και οι πεσόντες στρατιώτες μάς παραπέμπουν στον αγώνα και τη θυσία που προηγήθηκε αυτής της ένδοξης στιγμής. Ο πίνακας καλεί τους θεατές να αναλογιστούν τη **δύναμη της πίστης** και τη **μεταμορφωτική φύση της θείας χάρης**.

Εν κατακλείδει, πέρα από τις διαφορετικές θεωρήσεις των ανθρώπων, όπως λέει χαρακτηριστικά ο ομότιμος Καθηγητής Ερμηνείας της Καινής Διαθήκης στο τμήμα Θεολογίας του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Ιωάννης Καραβιδόπουλος: «Η Ανάσταση του Χριστού **δεν υπάγεται στη νομοτέλεια αυτού του κόσμου** και συνεπώς δεν είναι απλώς ένα γεγονός τεράστιας ιστορικής σημασίας, αλλά βρίσκεται **πάνω από**

την ιστορία, της δίνει νόημα και την προσανατολίζει προς νέους ορίζοντες, προς ένα **καινούργιο κόσμο** που είναι **τελείως διαφορετικός** από τον γνωστό μας κόσμο της φθοράς, του πόνου και του θανάτου. Η **Ανάσταση του Χριστού** δηλώνει την **αρχή της νέας δημιουργίας, του καινούργιου κόσμου** που προσφέρει ο Θεός στην ανθρωπότητα. Κι ο καινούργιος αυτός κόσμος δεν έχει καμιά σχέση με την οσμή της φθοράς, τον τρόπο του θανάτου και τις εχθρικές εκδηλώσεις του ανθρώπου προς τον συνάνθρωπο, αλλ' είναι **ζωή αγάπης, ζεστασιάς και ελπίδας**. Η Ανάσταση του Χριστού είναι **μήνυμα ελπίδας και ζωής**. Το μήνυμα αυτό με το κήρυγμα της Εκκλησίας απευθύνεται **στον άνθρωπο κάθε εποχής** και μαρτυρεί την **ανεξάντλητη αγάπη του Θεού**, ο οποίος, παρά τις θανατηφόρες ενέργειες των ανθρώπων, τους καλεί **συνεχώς** στη ζωή και στον κόσμο της Αναστάσεως».



Ερώτηση: 1

Η δυτική αντίληψη στηρίζεται σε μια διανοητική και συναισθηματική αποδοχή του Χριστού, ενώ στην Ορθοδοξία ο εξαγιασμός του ανθρώπου απαιτεί τη βιωματική είσοδό του στην λυτρωτική πνευματική ζωή της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Ο Προτεσταντισμός όπως και ο Καθολικισμός έχουν υιοθετήσει την αντίληψη ότι η λογική σκέψη — ορθολογισμός μπορεί να αποδείξει με λογικά επιχειρήματα την ύπαρξη του Θεού και να καταστήσει δυνατή τη γνώση του Θεού· έτσι, μια βαθυστόχαστη διάνοια μπορεί να γνωρίσει την Αγία Τριάδα, ενώ η Ορθοδοξία θεωρεί ότι τέτοια χρήση της λογικής στην προσπάθεια να γνωρίσει κανείς τον Θεό, μπορεί να καταλήξει μόνο στην κατασκευή ενός φανταστικού και ανύπαρκτου Θεού. Σχολιάστε τα παραπάνω, γενικά και ειδικά σε σχέση με το καταλυτικό γεγονός της Ανάστασης, τις παραπάνω απεικονίσεις του και το τι αυτό σημαίνει ή μπορεί να σημαίνει για εσάς προσωπικά.

Απάντηση

ΒΛΑΧΑΚΗ MARIANNA : Η περιγραφή και η απόδειξη της ύπαρξης του Θεού ξεπερνάει τη λογική. Δεν έχουμε ούτε επιχειρήματα ούτε αποδείξεις, καθώς πρέπει να μπορούμε να πιστεύουμε σε Αυτόν χωρίς να χρειαστεί να μας φανερωθεί ή να δώσει ενδείξεις. Επιπλέον, η Ανάσταση είναι ένα μεγαλειώδες θαύμα, που μας δίνει παρηγοριά ότι η ζωή συνεχίζει, αλλά πλέον έχει άλλη μορφή. Έτσι, έχει σημασία πως θα ζήσουμε τη ζωή μας και να παραμείνουμε καλοί άνθρωποι. Για μένα προσωπικά η ανάσταση είναι κάτι που με ανακουφίζει και με οδηγεί στο να μη φοβάμαι το θάνατο και να τον βλέπω ως μια νέα αρχή και όχι σαν τέλος.
Καλό Πάσχα σας εύχομαι !

ΖΑΓΚΑΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ : Η δυτική θεολογική προσέγγιση βασίζεται συχνά στον ορθολογισμό και τη διανοητική κατανόηση του Θεού σε αντίθεση με την ορθοδοξία που δίνει έμφαση στη βιωματική ένωση με τον Θεό μέσω της χάριτος. Η Ανάσταση, ως κεντρικό γεγονός, στην Ορθοδοξία βιώνεται ως μυστήριο λυτρωτικής αγάπης, πέρα από τη λογική. Για εμένα σηματοδοτεί τη νίκη της ζωής επί του θανάτου, προσκαλώντας με σε μια ζωντανή, πνευματική σχέση με τον Θεό

ΚΑΡΤΕΡΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ : Θεωρώ πως η αποδοχή του Χριστού και του μηνύματος που δίδωσε απαιτούν ένα βαθύ συναισθηματικό δέσιμο με τον Θεό που πηγάζει από τα βάθη της ανθρώπινης ψυχής και καρδιάς. Η λογική και ορθολογισμός δεν μπορούν να εξηγήσουν τον αρρηκτο αυτό δεσμό μεταξύ Θεού και ανθρώπου οποίος στηρίζεται στην αγάπη του Θεού προς εμάς και αντιστοίχα προς Αυτόν. Η πίστη δεν χωρά στα στενά όρια της λογικής και της ορθής σκέψης αλλά πρέπει να πηγάζει από μια εσωτερική δύναμη και αγάπη προς Αυτόν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Ανάσταση του Χριστού η οποία δεν μπορεί να εξηγηθεί με λογικά και επιστημονικά τεκμήρια αλλά μόνο με την βαθιά εσωτερική πίστη και αγάπη. Αν στηριζόταν σε τεκμήρια θα προτάσσονταν ο ορθολογισμός του φόβου και του σεβασμού προς κάτι μεγαλύτερο και θα ήταν αδύνατη η επιτευξη του μηνύματος που πρεσβεύει ο χριστιανισμός και αυτό είναι η αγνή αγάπη προς το Θεό και τον συνάνθρωπο.

KIMOYLIATHS ANTΩNIOΣ: Τα παραπάνω επισημαίνουν σημαντικές διαφορές στον τρόπο που αντιλαμβάνονται τη σχέση του ανθρώπου με τον Θεό οι διάφορες χριστιανικές παραδόσεις, και ιδιαίτερα η Δυτική Χριστιανοσύνη (Προτεσταντισμός και Καθολικισμός) και η Ορθοδοξία. Ενώ στη Δύση η έμφαση δίνεται στη διανοητική αποδοχή και τη λογική θεώρηση του Θεού, στην Ορθοδοξία η έμφαση βρίσκεται στη βιωματική και πνευματική εμπειρία της θείας παρουσίας μέσω της ζωής στην Εκκλησία, της προσευχής, της μυστηριακής ζωής και της προσωπικής συμμετοχής στη λυτρωτική διαδικασία.

Η διαφορά αυτή είναι καθοριστική όταν αναλογιζόμαστε το γεγονός της Ανάστασης. Στην Ορθοδοξία, η Ανάσταση του Χριστού δεν είναι απλώς ένα γεγονός που αναγνωρίζεται διανοητικά ή θεωρητικά, αλλά ένα ζωντανό και υπαρκτό γεγονός που επιδρά στην καθημερινή ζωή του πιστού. Η Ανάσταση είναι το κέντρο της χριστιανικής πίστης και ο ακρογωνιαίος λίθος της σωτηρίας, αλλά δεν είναι μόνο ένα γεγονός που διακηρύσσεται ή αποδεικνύεται με λογικά επιχειρήματα. Αντίθετα, είναι μια εμπειρία που ενσωματώνεται στη ζωή του πιστού, μέσα από τη συμμετοχή του στα Μυστήρια της Εκκλησίας, ιδιαίτερα στην Θεία Ευχαριστία και τη συμμετοχή στην αναστάσιμη ζωή του Χριστού.

Αυτό το βιωματικό και πνευματικό στοιχείο είναι που διαφοροποιεί την Ορθοδοξία από τις Δυτικές αντιλήψεις. Στη Δύση, υπάρχει μεγαλύτερη τάση να αναζητηθεί η λογική επαλήθευση της πίστης, ενώ στην Ορθοδοξία η πίστη είναι κάτι που βιώνεται σε προσωπικό και κοινοτικό επίπεδο. Η Ανάσταση, ως καταλυτικό γεγονός, δεν μπορεί να συλληφθεί πλήρως με την ανθρώπινη λογική ή τον ορθολογισμό, διότι αφορά μια υπερβατική πραγματικότητα που ξεπερνά τα όρια του ανθρώπινου λόγου και της διάνοιας. Η εσωτερική συμμετοχή και η ένωση με το Άγιο Πνεύμα είναι το μέσο με το οποίο ο πιστός μπορεί να «γνωρίσει» την Ανάσταση και να γίνει κοινωνός αυτής της ζωής.

Για εμένα προσωπικά, αυτή η διάκριση αναδεικνύει την ανάγκη για μια ισχυρή, βιωματική και προσωπική εμπειρία της πίστης, η οποία συνδέεται με τη θεία χάρη και η διαρκής αναγέννηση μέσα από τη συμμετοχή στη ζωή της Εκκλησίας. Η Ανάσταση, ως το κεντρικό γεγονός της χριστιανικής πίστης, μου θυμίζει ότι η σχέση με τον Θεό δεν είναι απλώς μια διανοητική αποδοχή, αλλά μια ζωντανή και συνεχής διαδικασία, που απαιτεί τη συμμετοχή του πιστού σε βάθος, όχι μόνο ως νου, αλλά και ως ψυχή και σώμα.

ΚΥΔΩΝΗ ΜΑΡΙΑ ΧΡΥΣΟΒΑΛΑΝΤΟΥ : Στον χριστιανισμό δε βασιζόμαστε στην λογική αλλά τον πνευματικό μας κόσμο. Στην ορθοδοξία ο άνθρωπος λυτρώνεται μέσω των πράξεών του δηλαδή να βοηθάμε αλλήλους, να αγαπάμε το συνάνθρωπό, να μην κάνουμε κακό... είναι αρετές που μας οδηγούν κοντά στο θεό και που λυτρώνουν την πνευματική μας ζωή. Στον χριστιανισμό δεν ορθολόγουμε, αντιθέτως με τη δύναμη της ψυχής μας προσπαθούμε να καταστούμε δυνατή την γνώση του θεού να αναγνωρίζουμε την Αγία τριάδα και μέσα μας και να αναγνωρίζουμε την δύναμη Του. Η ανάσταση του Χριστού είναι το μεγαλύτερο γεγονός μέσα στην ιστορία. Είναι αυτό που διαφοροποιεί το χριστιανισμό από οποιαδήποτε άλλη θρησκεία. Η ανάσταση του Χριστού συμβολίζει την θέωση την διάβαση από το θάνατο στη ζωή, συμβολίζει την ανάσταση της δικής μας τα πίνεις υπόστασης, σημαίνει την ελπίδα για την δική μας θέωση. Μέσω της ανάστασης αποκτά άλλο νόημα η ζωή και ο θάνατος. Δεν είναι πλέον ο θάνατος το τέλος της παρούσας ζωής, αλλά ο προσωρινός αποχωρισμός της ψυχής από το σώμα, σαν ένας προσωρινός ύπνος. Για εμένα όλα τα παραπάνω σημαίνουν δύναμη αφοσίωση πνευματική διάπλαση και αγάπη αφού για κάτι που δεν αγγίζουμε με τα χέρια μας αγγίζουμε με το νου και την καρδιά.

ΜΠΑΤΣΙΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ : Ο καθολικισμός και η ορθοδοξία είναι γνωστό πως διαφέρουν μεταξύ τους ως προς την απεικόνιση την κατανόηση και τον τρόπο που λατρεύουν το Θείο, παρόλο που η βάση τους είναι κοινή. Ειδικότερα παραπάνω γίνεται αναφορά στην αντίληψη που έχει κάθε δόγμα για την ύπαρξη του Θεού και γίνεται ιδιαίτερα αντιληπτό πως η Ορθοδοξία λατρεύει και τιμά τον Θεό χωρίς την χρήση της λογικής και χωρίς να προσπαθεί να παρέμβει με ανθρώπινες μεθόδους στην Ανάσταση του Χριστού και στην ύπαρξη της αγίας Τριάδος γενικότερα, αφήνοντας ένα πέπλο μυστηρίου κατά την άποψη μου, γύρω από κάποια γεγονότα της Καινής διαθήκης πράγμα το οποίο δείχνει πως η πίστη στον Χριστό δεν πρέπει να περιβάλλεται απο επιστημονικές απαντήσεις και εξηγήσεις και αυτό είναι το νόημα της πίστεως στο Θεϊκό στοιχείο. Από την άλλη η καθολική εκκλησία αντιμετωπίζει απο διαφορετική οπτική γωνία ορισμένα ζητήματα του Χριστιανισμού, κάτι που φαίνεται και από τους παραπάνω πίνακες καθώς η απεικόνιση του Χριστού την ώρα της αναστάσεως του, υποκρύβει την ανθρώπινη περιέργεια γύρω από το γεγονός αυτό και την ανάγκη του ανθρώπου να 'ανακαλύψει' το άγνωστο, εστω και καλλιτεχνικά. Στην ορθόδοξη εκκλησία παρόλα αυτά διακρίνω μια στάση που δηλώνει πως αντιλαμβάνεται την Ανάσταση ως ένα γεγονός που έχει και μετέπειτα επιπτώσεις και σημασία για την ανθρώπινη ύπαρξη ελευθερώντας τους νεκρούς απο τα δεσμά του Άδη, αποδεικνύοντας έτσι πως η Ανάσταση είναι και θα είναι η πιο τρανή περίπτωση νίκης της ζωής έναντι του θανάτου.

ΠΑΘΕΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ : Εν προκειμένω ένα ωραίο αφετηριακό λογύδριο είναι το εξής (από το βιβλίο "Το ρητό και το άρρητο" του κ. Χρήστου Γιανναρά --- σελίδα 59) : "Η αναφορά στον άγνωστο, ακατάληπτο και άφραστο Θεό, αν "καθαρθεί" από κάθε σημασιολογικό αναπλήρωμα του άγνωστου σημειομένου, μπορεί ως εμπειρία αναφοράς και μόνο να συγκροτήσει ένα είδος "γνώσης" του αγνώστου, μιαν εμπειρία γνωστικού εντοπισμού επέκεινα της νόησης, της φαντασίας και του είδους. [...] Ο συνεπής γνωστικός εντοπισμός του αγνώστου είναι μια νοητική βεβαίως σύλληψη σημασίας δίχως σημεινόμενο. Μπορεί όμως να είναι και μια εμπειρία αναφορικότητας που διασώζει τις προϋποθέσεις της σχέσης ελεύθερης από κάθε ενδεχόμενο γνωστικής ιδιοποίησης του σημειομένου. Η χριστιανική παράδοση επιμένει ότι είναι δυνατή για τον άνθρωπο η εμπειρία του Θεού. Αλλά με προϋπόθεση τη συνεπή παραίτηση από κάθε νοητικό - σημασιολογικό αναπλήρωμα της δεδομένης αγνωσίας του.". Αυτό που περιγράφει ο καθηγητής είναι ένας τρόπος θέασης των πραγμάτων πέραν της νοητικής προσπέλασής τους, μια έγκριση του "αλλιώς", μια προκλητική σχετικοποίηση της νόησης ως κραταιάς πηγής ορθότητας. Δεν είναι η ακύρωση της Λογικής, δεν είναι ένας καταφατικός ασπασμός προς μια σκοταδιστική αγνωσία, δεν είναι μια απελπισμένη ρομαντικότητα, ούτε μια εκλεπτυσμένη υπεκφυγή, ούτε μια φιλοσοφική φανφάρα, ούτε μια διατύπωση βασισμένη σε μεταφυσική ειδημοσύνη. Δεν είναι κάτι από όλα αυτά. Είναι η ταπεινή στάση που οφείλει να κρατά κάθε συνειδητοποιημένος άνθρωπος σε τούτο τον κόσμο. Γιατί μόνον μια τέτοια στάση κρατά όποιος αφουγκράζεται τη μυστηριακή διάσταση τούτου του κόσμου, την κλητική λογικότητα του παρόντος. Και όταν λέγω "μυστήριο", δε μιλά με μια καθηλωτική αμηχανία μπροστά σε κάτι υπερβατικό, δε βαφτίζω τον χώρο των αυριανών γνωστικών κατακτήσεων που έως τώρα καλύπτονται ερμητικά από την αφάνεια της πολυπλοκότητας. Όταν λέγω "μυστήριο", αναφέρομαι, φηλαφώ αμυδρά σε μια ύπαρξη αγαπητική, σε μια ύπαρξη που ισχυρίζεται πως είναι ο Θεός και ταυτόχρονα γίνεται ο μοναχικότερος των ανθρώπων, συνομιλεί με την κάθιδη αγωνία, γίνεται αντικείμενο της ανθρώπινης εγωμανίας. Σε ένα πρόσωπο που με τους όρους της καθωσπρεπιστικής κοινωνίας μας σε τίποτε δε θυμίζει θεϊκή μεγαλοπρέπεια, αλλά με τους όρους μιας άλλης πραγματικότητας οι πράξεις του μαρτυρούν μια θεϊκή μεγαλοψυχία, μια προκλητική γαλήνη, μια αντιστροφή των ειωθότων. Αυτή η "άλλη πραγματικότητα" είναι το "μυστήριο". Με άλλα λόγια, το "μυστήριο" είναι τάξεως οντολογικής ή, καλύτερα, πνευματολογικής. Το "μυστήριο" δε δύναται να νοηθεί, επειδή δεν είναι νοούμενο, το "μυστήριο" δε δύναται να αιχμαλωτιστεί στα δίχτυα της εγκεφαλικής βεβαιότητας, επειδή δεν είναι έννοια, το "μυστήριο" οφείλει τη μυστηριακότητά του όχι στη φαντασμαγορική ερωτηματικότητά του, αλλά στην υπαρξιακή του ανωτερότητα. Και με τον όρο "ύπαρξη" υπογραμμίζω αυτό που ο κύριος Γιανναράς παραθέτει ως "εμπειρία", δηλαδή μια σχέση. Προφανέστατα, υπάρχει το ενδεχόμενο της διολίσθησης σε ψευδαισθητική σχέση, της διολίσθησης σε μια απατηλή παράνοια, τουτέστι σε ψυχιατρική παθολογία. Τι διαχωρίζει όμως την αληθινή κοινωνία με το σχετιζόμενο στο πλαίσιο της μυστηριακής - πνευματολογικής αυθυπέμβασης, την υπαρκτή σχέση από μια ανύπαρκτη αντανάκλαση επιθυμιών και παιγνίων μιας ψυχιατρικής παθολογίας ; Αυτό που ταπεινά θα τολμούσα να γράψω είναι πως η δυσκολία τούτου του ερωτήματος έγκειται στο ότι, ακριβώς επειδή η σχέση είναι κατ'άμφω ενεργούμενη, δηλαδή αμφιμονοσήμαντη αντάμωση δύο ποθούμενων ετεροτήτων, η οριστική απάντηση δε δίνεται μόνον από τον έναν, δηλαδή εν προκειμένω από τον άνθρωπο, τουτέστι από τον έναν συμμετέχοντα, από τον έναν όρο της ενεργούμενης σχέσης. Χρειάζεται η συμμαρτυρία και των δύο. Μια ζητούμενη θεϊκή συμμαρτυρία όμως οδηγεί σε ταυτολογία, γιατί το ερώτημα είναι αν ο Θεός υπάρχει. Εκεί λοιπόν σταματά η ανθρώπινη ανάλυση και αναμένεται ο φωτισμός από την αντίπερα όχθη της σχέσης. Η λύση των λογικών πλόκων, ο φωτισμός, η καταλυτική αποκάλυψη δίδεται εν προκειμένω από την έτερο όρο της σχέσης γιατί αυτός είναι - όπως ειπώθηκε - το "μυστήριο", η υπαρξιακή ανωτερότητα και, άρα, ο προνομιούχος αναβαθμιστής του "χοϊκού" ανθρώπου που ορέγεται τον ουράνιο θεό. Και για να γίνει η σύνδεση με την τρέχουσα νεκραναστάσιμη περίοδο, θα επαναλάβω κάτι συνηθισμένο, αλλά συνάμα πολύ ουσιαστικό. Ο άνθρωπος είναι φύση διττή. Κι εγώ μιλά για ανεννόητο πνεύμα αξιοποιώντας τη λογική. Μιλά για υλική νόηση από τη σκοπιά ενός πνευματικού κριτή. Επειδή ο άνθρωπος βρίσκεται "παγιδευμένος" σε αυτή τη δισυπόστατη πραγματικότητα και ατενίζει τη μία του άκρη στεκόμενος στην άλλη και ανάποδα, επέρχεται η αμφιβολία, η αντίφαση,

το ερωτηματικό. Ωστόσο, μόνον ένας Θεός που θέτει την ίδια του τη θεότητα εν αμφιβόλω, κείται νεκρός και ανίκανος, δύναται να είναι ο Θεός της Αγάπης, της Απόλυτης Ελευθερίας που σχετίζεται ελεύθερα, αγαπητικά και αδέσμευτα. Καλή Ανάσταση, με την ελπίδα πως τα ανωτέρω θα γίνουν βίωμα καρποφόρο !!! Καλή συνέχεια στο έργο σας !!!

ΠΑΡΔΑΛΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ : Αναρωτιέμαι συχνά αν ο νους μας έχει πλαστεί με τις προδιαγραφές να δίνει απάντηση σε τέτοιας φύσεως ερωτήματα - τέτοιας που ούτε οι ίδιοι δεν μπορούμε συχνά να συλλάβουμε ποια είναι. Η λογική και η πίστη είναι λέξεις και έννοιες που εμείς εφηύραμε στην εξέλιξη της ιστορίας μας και - ως συνήθως - συχνά αγνοούμε μια τραγικά κοινή πλάνη: πως ο καθένας από μας δίνει ένα δικό του, μοναδικό περιεχόμενο σε κάθε ορισμό. Λογική θα πει κάποιος το «φρόνιμο», λογική θα πω εγώ την αιτιολογική ροή, λογική θα πει ένας νάρκισσος την άποψή του. Το νόημα που επιλέγουμε γίνεται το ταβάνι της νοητικής μας ικανότητας και της δεκτικότητας που τηρούμε σε ξένες απόψεις.

Προσωπικά, φύσει επιφυλακτική και ανήσυχη, δυσκολεύομαι να εμπιστευθώ τους ορισμούς μου για τις δύο μεγάλες αυτές κουβέντες. Αν θεωρήσω τη λογική στο πλαίσιο των θετικών επιστημών, πιστεύω πως βαδίζει παράλληλα με τη θρησκευτική πίστη. Αυτή η λογική απαντά με επιχειρήματα, ενώ αυτή η πίστη απαντά με πεποίθηση. Εκεί που συναντιούνται είναι στις αναπάντητες ερωτήσεις. Στο «δεν ξέρω». Η πίστη στον Θεό λέει: εμπιστεύομαι ότι εδώ υπάρχει κάτι που με ξεπερνά και το λατρεύω ως θαύμα. Η επιστημονική λογική λέει: δεν γνωρίζω, οπότε δεν απαντώ, τηρώντας το ενδεχόμενο να μπορέσω να απαντήσω στο μέλλον.

Και εδώ μας συστήνεται μια ενδιαφέρουσα εσωτερική αντιστροφή. Ο πιστός επιλέγει να καθυστερήσει, με βάση τους πυλώνες της θρησκείας του, πως η αντίληψή του για ό,τι δεν κατέχει είναι εκ προοιμίου καλοστεκούμενη, αφού αυτό αποπνέει η εμπιστοσύνη στον Δημιουργό, που έχει προνοήσει για τα πάντα, άρα δεν υφίσταται λόγος να θεωρήσει το αντίθετο. Από την άλλη, η επιστημονική συλλογιστική εμμένει, λιγότερο λαμπρά αλλά με βεβαιότητα, στη θέση πως, αφού ως τώρα η επιστήμη έχει απαντήσει σε τόσα, γιατί να μην μπορέσει στο μέλλον να αποκριθεί και στα επόμενα. *Πιστεύει*, λοιπόν, στην επαναληψιμότητα της επιτυχίας των μεθόδων της.

Αν δεν κουρασθήκατε ήδη από τη νεφελώδη σημασιολογική χορογραφία μου, κουράστηκα εγώ... Ουσιαστικά προσδοκώ να καταλήξω στο ότι αν βάλουμε όλοι κάτω τι εννοεί ο καθένας ως πίστη και λογική, ίσως φτάσουμε στο συμπέρασμα ότι αχρείαστα δημιουργήσαμε το δίλημμα εξ αρχής. Βάσει αυτού, δεν μπορώ να προβλέψω ποια προσέγγιση των επιμέρους δογμάτων θα μπορούσε να αποτυπώσει με ασφάλεια την υφή της γνωριμίας με το ιερό (ας μην αρχίσω τα περί ορισμού του «ιερού», αρκετά υποφέρατε).

Για εμένα που μπορώ να μιλήσω, θα πω πως ιδιαίτερη εντύπωση που αφήνει ο πίνακας του Ρέμπραντ. Όπως τονίζετε, η αντίθεση του φωτός με το σκότος είναι στα δικά μου μάτια αφοπλιστική. Το σκοτάδι που μας περιβάλλει και διεισδύει μέσα μας είναι κάποτε τόσο πυκνό που περιφρονούμε και μόνο την ιδέα να υπάρξει ξανά φως. Και ίσως για αυτό ακριβώς, όταν πια το φως μας παρουσιάζεται, μοιάζει τόσο επαναστατικά διάφωνο της δυστυχίας μας που ντρεπόμαστε για την αλαζονεία μας που βγάλαμε το απόλυτο συμπέρασμα για μια ζωή που μας υπερβαίνει. Για την παραίτησή μας από έναν κόσμο ικανό για τόση ομορφιά. Θυμάμαι αναπόφευκτα τους στίχους ενός μεγάλου ποιητή: *Κι ήμουν στο σκοτάδι. Κι ήμουν το σκοτάδι. Και με είδε μια αχτίδα.* Μια λύτρωση ανείπωτη, τόσο πέρα από τη φαντασία μας που γίνεται επώδυνη.

Η Ανάσταση για μένα. Δεν θα επικεντρωθώ στο τι νομίζω πως είναι, αλλά στο τι θα ήθελα να είναι. Κάτι σαν τον πίνακα του Ρέμπραντ, ή το ποίημα του Καρυωτάκη. Το απροσδόκητο καλό που θα σαρώσει τις μελανές πτυχές του χαρακτήρα μου ως μικρόμυαλες και λίγες. Που θα συνειδητοποιήσω κατάπληκτη αυτό που δεν μπορώ να ψηλαφήσω τώρα: ότι θα βλέπω το φως γιατί θα έχει φτιαχτεί για να το δω. Ότι θα συμμετέχω. Ανάσταση για μένα θα είναι η στιγμή που θα ξυπνήσω σε κάτι που αγνώω. Στις χαραμάδες του φωτός που μπάλωνα για χρόνια με το σκοτάδι που ύφαινα.

Καλή Ανάσταση, λοιπόν, σε εσάς, στους αγαπημένους σας και στον κόσμο, με όποια υγιή έννοια λαμβάνει Αυτή για τον καθένα.

Ουγκάντα: "Το μαργαριτάρι της Αφρικής"

Σάββατο 9 Νοεμβρίου 2024 - 10:20 π.μ.

Επιμέλεια: Καλλιτσούνη Ελένη

Ουγκάντα... μια χώρα που ίσως στους περισσότερους από εσάς να είναι εντελώς άγνωστη, σε άλλους να φαντάζει δυσπρόσιτη και για ορισμένους πιο τολμηρούς να αποτελεί "ταξίδι ζωής". Αυτά κι άλλα πολλά τριγύριζαν στον νου μου πριν αποφασίσω να την επισκεφθώ το περασμένο καλοκαίρι, σε μια προσπάθεια "φιλαποδημίας" είτε απ' τον κόσμο είτε απ' τον ίδιο μου τον εαυτό... ποιός ξέρει (:)



Ο δρόμος, λοιπόν, με έβγαλε στην Ουγκάντα, μία χώρα εντοπιζόμενη στην Ανατολική Αφρική. Ήδη απ' τα πρώτα λεπτά μετά την προσγείωσή μας στο Εντέμπε, τα "πολιτισμικά καμπανάκια" είχαν αρχίσει να ηχούν. Άνθρωποι ξυπόλυτοι, ρακένδυτοι, ταλαιπωρημένοι να κοιτούν τον λευκό με απορία και να τον πλησιάζουν σε μια προσπάθεια να βρουν λίγη τροφή. Μητέρες με τα μωρά κρεμασμένα σε σεντόνια τυλιγμένα γύρω απ' τη μέση τους, που ταυτόχρονα κουβαλούσαν στο κεφάλι τη σοδειά ή το νερό, να περπατούν στους χωματόδρομους σε απόσταση αναπνοής απ' τα διερχόμενα οχήματα. Άνθρωποι σε στοίβες στις κλούβες φορτηγών, που προσπαθούσαν να μετακινηθούν σε άλλες πόλεις προς αναζήτηση εργασίας, μικρά παιδιά να κυκλοφορούν γυμνά, ο κόσμος στις τοπικές αγορές να ανταλλάσσει το κάθε

τρόφιμο με κάποιο ανάλογης αξίας... όλες αυτές οι εικόνες αρκούν για να στιγματίσουν μία νεαρή εικοσάχρονη που αυτή τη στιγμή πληκτρολογεί από τον ολοκαίνουργιο ηλεκτρονικό της υπολογιστή.



Στην πορεία μας με το αυτοκίνητο προσπαθούσα να είμαι μια “φωτογραφική μηχανή” με φακό εστίασης τον Άνθρωπο, τον Έγχρωμο, τον Μαύρο! Οι πρωτόγνωρες εικόνες που αντίκριζα καθημερινά δεν με εμπόδισαν ιδιαίτερα να πετύχω τον σκοπό μου. Γνώρισα τους ντόπιους, ανταλλάξαμε απόψεις κι έμαθα πολλά για τον τόπο τους. Αρχικά, αν είσαι άντρας στην Ουγκάντα είσαι πολύ τυχερός! Ζεις σε ένα καθεστώς πολυγαμίας και απεριόριστης ισχύος απέναντι στη γυναίκα. Αυτό το γεγονός είναι αποδεκτό τόσο από την αφρικανική νοοτροπία όσο και από τον τρόπο ερμηνείας των θρησκευτικών διδαγμάτων. Η πλειονότητα των πολιτών είναι Χριστιανοί (προτεστάντες) και εκφράζουν υπέρμετρη λατρεία απέναντι στα θεία, σε μια προσπάθεια να θωρακίσουν τον εαυτό τους απέναντι στην υπονόμευση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας που βιώνουν καθημερινά. Βέβαια, η πίστη αποτελεί ταυτόχρονα για εκείνους βακτηρία και ελπίδα για μια καλύτερη ζωή, την οποία δυστυχώς αδυνατούν να διαχειριστούν οι ίδιοι καθώς υπόκεινται στον έλεγχο των “Μεγάλων Δυνάμεων” της σύγχρονης ιστορίας. Γι αυτό μιλώντας με ελάχιστους μορφωμένους ντόπιους δεν αργεί κανείς να καταλάβει το μίσος τους απέναντι στους λευκούς, ένα μίσος πλήρως δικαιολογημένο λόγω των διαδοχικών ετών αποικιοκρατίας απ’ τους Βρετανούς.



Φτάνοντας στη φυλή Καραματζόνγκ, στην πόλη Μορότο, οι ντόπιοι μάς υποδέχτηκαν με παραδοσιακούς τους χορούς και τραγούδια. Κατά τα αφρικανικά έθιμα πρέπει να πηδήξεις όσο πιο ψηλά μπορείς, ώστε να αποδείξεις την ικανότητά σου να ξεχωρίζεις απ'τους υπόλοιπους... έτσι λοιπόν έκανα κι εγώ. Μετά από 4 ώρες ασταμάτητου χορού δειπνήσαμε με τους κατοίκους της φυλής και μιλήσαμε με τον μοναδικό μορφωμένο Αφρικανό των Καραματζόνγκ, τον Πωλ, που είχε σπουδάσει ανθρωπολόγος στην Καμπάλα (πρωτεύουσα της Ουγκάντα). Ο Πωλ μας εξηγούσε πώς ο τρόπος ζωής στην άγρια φύση έχει οδηγήσει, λόγω φυσικής επιλογής, στη διατήρηση κοινών χαρακτηριστικών μεταξύ των Αφρικανών και των *homo erectus* (πχ. προέχοντα υπερόφρυα τόξα, ευρύτερες ρινικές κοιλότητες κ.ά.). Μάλιστα, μου ανέφερε πως ως ανύπαντρη εικοσάχρονη σε μια φυλή της Ουγκάντα είναι αναμενόμενο να δεχτώ πολλές προτάσεις γάμου...



Η μεγαλύτερή μου έκπληξη σε αυτό το ταξίδι έφτασε τη στιγμή που συνομιλούσα με τον οδηγό μας, τον Jakob, για το εκπαιδευτικό σύστημα στην Αφρική. Σε μια ήπειρο που κυριαρχεί η φτώχεια, η ιδιωτικοποίηση της παιδείας αποτελεί την αναγκαία συνιστώσα για να δημιουργηθεί ένας χειραγωγήσιμος λαός. Αυτός ο λαός που δεν έχει γνωρίσει την αξία της μόρφωσης και την ισχύ του αγώνα ήταν, είναι και θα είναι έρμαιο των αποφάσεων των “ισχυρών”. Αλλά ίσως επιδιώκουμε αυτή την παραμονή των αναπτυσσόμενων χωρών στη σκλαβιά της αμάθειας, διότι γνωρίζουμε βαθιά μέσα μας πως η εξέγερσή τους μονάχα με αυτό τον τρόπο θα καθυστερήσει κι εμείς δεν θα χρειαστεί να διαταράξουμε άμεσα την ευημερία μας.



Παρόλο που αυτό το ταξίδι με γέμισε και εικόνες ανεπανάληπτων τοπίων όσον αφορά στη φυσική ομορφιά, προτίμησα να εστιάσω στον ουμανιστικό του χαρακτήρα. Θεωρώ πως αποτέλεσε μια σπουδαία ευκαιρία να ξεφύγω για λίγο απ' τον μικρόκοσμό μου και να αναζητήσω την ανθρωπιστική προσέγγιση της επιστήμης μου. Άλλωστε, πλέον αντιλαμβάνομαι ότι στον 21ο αιώνα αυτό που εκλείπει είναι ο "ευαίσθητος επιστήμονας", δηλαδή εκείνος που αναγνωρίζει την αναγκαιότητα για προσαύξηση της υπάρχουσας γνώσης αλλά και για συνδυασμό της με την ανιδιοτελή προσφορά.

Αφιερωμένο στη μνήμη του πολυαγαπημένου μου παππού που μου έκανε δώρο αυτό το ταξίδι,
Ελένη Καλλιτσουνάκη, φοιτήτρια Ε' εξαμήνου



Σχόλια

Λάζαρης Ανδρέας

Θαυμάσια ανάρτηση ευαισθητοποίησής μας και υπενθύμισής μας για την ύπαρξη ενός κόσμου στην από κάτω μας γειτονιά τον οποίο δεν θέλουμε να ξέρουμε, καθώς παραμένουμε πεισματικά αυτο-εγλωβισμένοι στην ατομικότητά μας και πάρα πολύ απασχολημένοι με τα καθημερινά (ψευτο-)υπαρξιακά μας ζητήματα πώς να επιβληθούμε στους άλλους ή να κάνουμε υστερόβουλες δημόσιες σχέσεις μαζί τους για να μας βάλουν στην κλίκα τους, να τους χειραγωγήσουμε ή να τους εκμεταλλευτούμε πάντα προς όφελός μας και με τα λιγότερα ή και καθόλου, ει δυνατόν, υλικά ή "ψυχικά" ανταλλάγματα -για ψυχικά χαρίσματα, ούτε λόγος!-, να συσσωρεύσουμε στο άτομό μας όσο γίνεται περισσότερες ψευδαισθήσεις αθανασίας, λησμονώντας το κοινό έλλειμμα που χαρακτηρίζει τόσο εμάς όσο και τους Ουγκαντέζους, το έλλειμμα παιδείας.

ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΜΕ ΤΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΣΥΜΒΟΛΟ-ΥΛΙΚΟ ΤΟΥ "ΓΥΑΛΙΝΟΥ ΚΟΣΜΟΥ"

Σάββατο 30 Νοεμβρίου 2024 - 2:28 μ.μ.

Επιμέλεια: ΤΣΑΠΡΑΛΗ ΧΡΥΣΑΝΘΗ



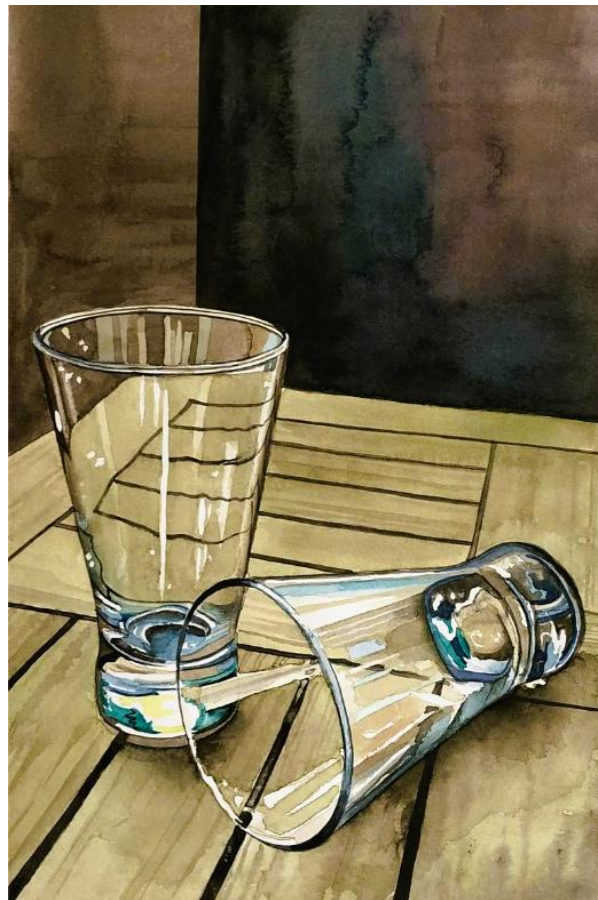
Serpil Umit, Bottles & Glass (138), 2022

Εργασίες καθαριότητας

Εργοδότηρια ανία
μου ανέθεσε τον καθαρισμό
της θήκης με τα γυάλινα
μέσα στην ξύλινη ντουλάπα
«Θεέ μου, τι σπατάλη διαφανείας!»
Τα βγάζω προσεκτικά
και αρχίζω να αφαιρώ τη σκόνη
με το απορροφητικό πανί της περιέργειας
Την ποικιλία στο μέγεθος, το σχήμα και την καταγωγή
-ομολογουμένως εντυπωσιακή-
επισκιάζει αυτός ο αλλοπρόσαλλος χορός
του φωτός μέσα τους,
σαν ένα ερωτικό κάλεσμα
στην πλήρη καθαρότητά τους.
Πώς γίνεται οι άνθρωποι
στις πλείστες συγκεντρώσεις τους
να προτιμούν να πίνουν
σε κούπες αδιαφανείς, συνηθισμένες,
με θλιβερό αποτέλεσμα
-ανεξαρτήτως φόβου ή δόλου-
τη σταθερή απόκρυψη

του περιεχομένου τους;
Τελειώνοντας τη δουλειά μου,
επανατοποθετώ την ταμπέλα:
«Προσοχή! Εύθραυστον»
μπροστά από την ντουλάπα,
με την ελπίδα να κρατήσει
τους αδέξιους καλεσμένους
μακριά.

Χρυσάνθη Τσαπραλή



Serpil Umit, Glasses on the wooden table (27), 2019

Σχόλια

Λάζαρης Ανδρέας

Οι αδιαφανείς κούπες, Χρυσάνθη, κρύβουν το συχνά κενό περιεχόμενό τους, οπότε βλέπεις την όποια ομορφιά μόνο στην εξωτερική τους επιφάνεια. Το γυαλί σου επιτρέπει να δεις μέσα του κι όταν είναι είναι τριγωνικό πρίσμα, η διάθλαση του λευκού φωτός μέσα του σου χαρίζει ολάκερο το ουράνιο τόξο! Χρώματα, χρώματα... Την Εικόνα Σου (Χρώματα κι Αρώματα) Στίχοι: Μιχάλης Κατσαρός. Μουσική: Γιάννης Μαρκόπουλος. Ερμηνείες: Βίκυ Μοσχολιού, Νίκος Ξυλούρης. Την εικόνα σου σεβάστηκα, στη φλόγα δεν εκράτησα. Την εικόνα την καλή θα σου φέρω μian αυγή. Χρώματα, χρώματα, άσε τα καμώματα. Χρώματα, χρώματα, χρώματα κι αρώματα. Την εικόνα σου σεβάστηκα και κράτησα, και τα χέρια μου θα ενώσω πριν στη ζητιανιά τη δώσω. Χρώματα, χρώματα, χρώματα κι αρώματα. Χρώματα, χρώματα, άσε τα καμώματα. <https://tinyurl.com/bdhpknm8>

Αργυρού Ανατολή

Η "σκόνη" που αφαιρείς από τα γυάλινα δεν είναι απλώς φυσική, αλλά συμβολική - μια προσπάθεια να φέρεις στο φως την αλήθεια και την ομορφιά που συχνά παραμένει κρυμμένη. Η αντίθεση μεταξύ διαφάνειας και απόκρυψης είναι τόσο εύστοχα δοσμένη, κάνοντας τον αναγνώστη να αναρωτηθεί: πόσο πρόθυμοι είμαστε να αποκαλύψουμε το περιεχόμενό μας ή να δούμε μέσα στους άλλους; Εξαιρετική δουλειά, Χρυσάνθη, που αφήνει έναν απόηχο σκέψεων και συναισθημάτων ενός μεταμοντέρνου ποιητικού ρεύματος.

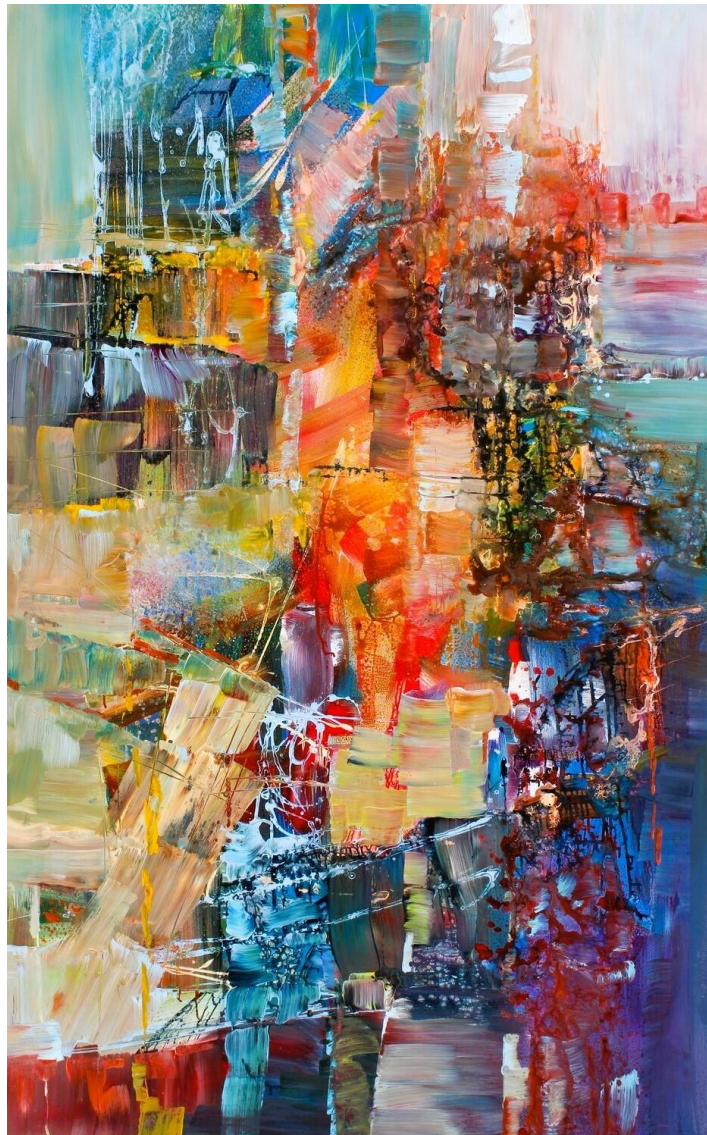
Γιάνναρη Μαρία

Είναι σπάνιο να συναντά κανείς γραφή που συνδυάζει τόσο έντεχνα τη λεπτότητα, τη στοχαστικότητα και την πρωτοτυπία. Χρυσάνθη, συγχαρητήρια!

Η ΑΙΘΕΡΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

Πέμπτη 26 Δεκεμβρίου 2024 - 4:12 μ.μ.

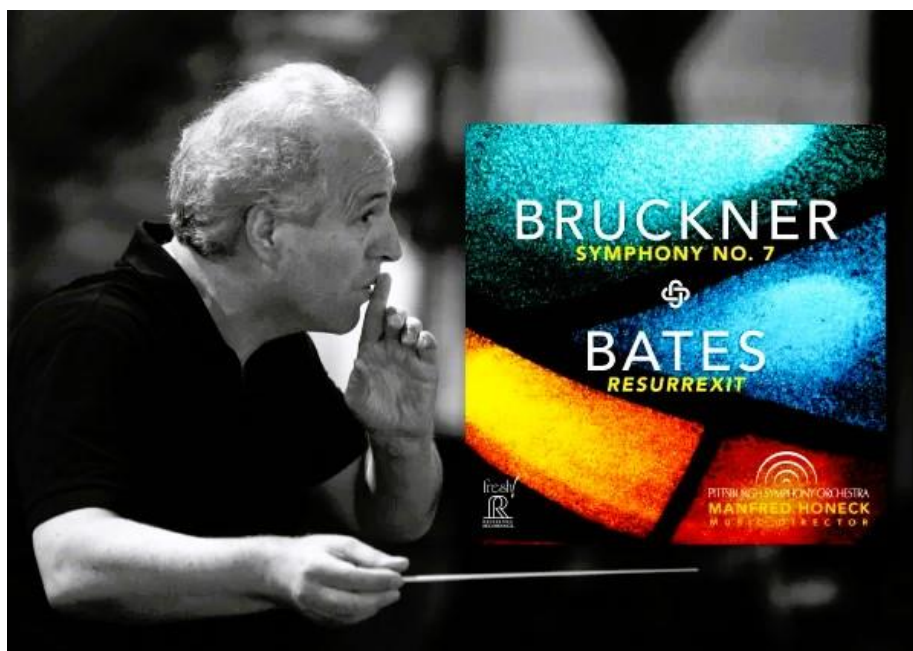
Επιμέλεια: Λάζαρος Ανδρέας



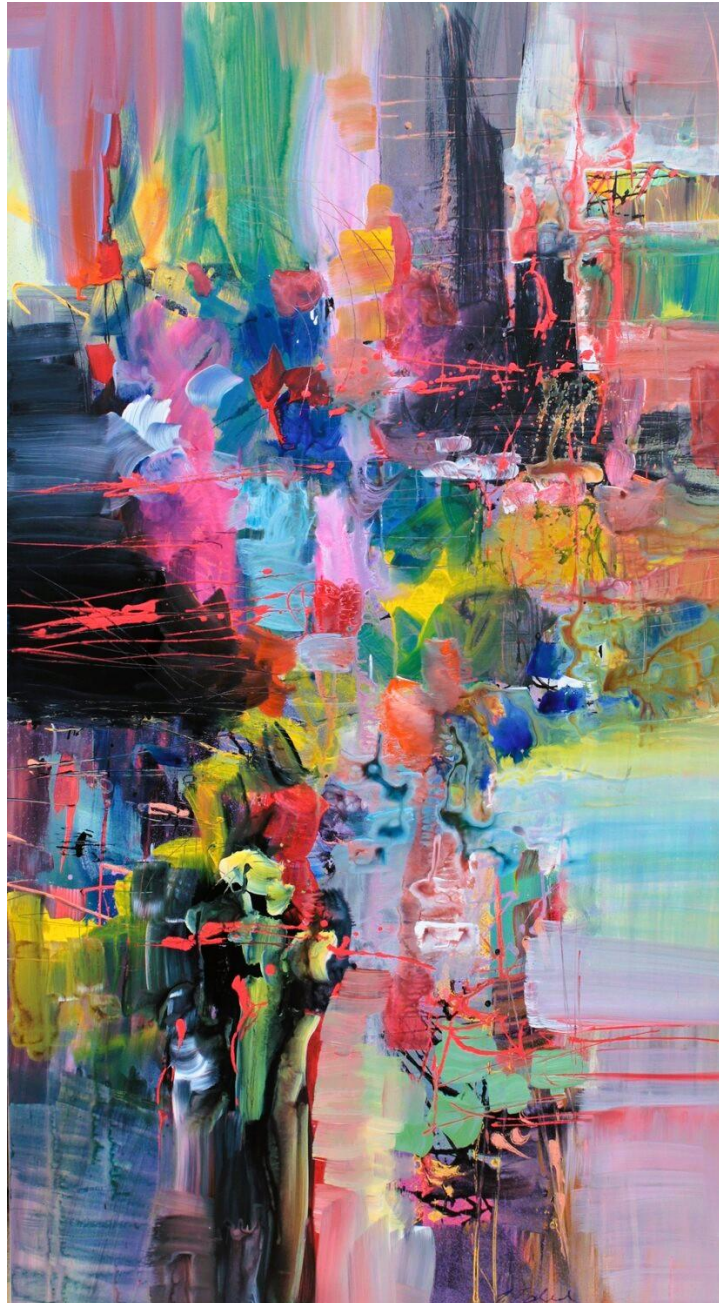
Έρνεστιν Ταχέντλ: Η Έβδομη Συμφωνία του Άντον Μπρούκνερ

Ο (Γιόζεφ) Άντον Μπρούκνερ (1824-1896) ήταν Αυστριακός συνθέτης και σολίστας εκκλησιαστικού οργάνου. Είναι γνωστός για τη συμφωνική και την εκκλησιαστική του μουσική. Η αναγνώριση του ως συνθέτη άργησε να έρθει, ενώ αποτέλεσε σημείο αναφοράς πολλών συνθετών των επόμενων γενεών. Η μουσική του είναι πρωτότυπη (παρόλο που μαρτυρά την επιρροή των Ρίχαρντ Βάγκνερ και Λούντβιχ βαν Μπετόβεν) και εύκολα αναγνωρίσιμη λόγω ορισμένων χαρακτηριστικών όπως λ.χ. η συχνή και πολύ πρωτότυπη χρήση των χάλκινων πνευστών. Ως βαθιά θρήσκος, στο **έργο του έβλεπε νόημα μόνο σε σύνδεση με το θείο**. Κάθε μουσική ήταν γι' αυτόν μια θεία λειτουργία. Για τον λόγο αυτό, στη μουσική του Μπρούκνερ εξαφανίζεται ο παραδοσιακός διαχωρισμός μεταξύ κοσμικής και εκκλησιαστικής μουσικής. Χρησιμοποιεί στις συμφωνίες του και θέματα από τις εκκλησιαστικές του συνθέσεις, ενώ, αντίθετα, η θρησκευτική του μουσική επενδύεται μια γλώσσα του **υψηλού ρομαντισμού**. Η μουσική του χαρακτηρίζεται από **έντονη θρησκευτικότητα**, αλλά μέσα στις τεράστιες φόρμες του ο συνθέτης χρησιμοποιεί και την αυστριακή λαϊκή μουσική. Τα έργα του Μπρούκνερ έχουν τεράστιες διαστάσεις· έχουν ονομαστεί **καθεδρικοί ναοί από ήχο**. Παρόλο που γενικά ο Μπρούκνερ θεωρείται ως βαθιά επηρεασμένος από τον Βάγκνερ, οι ομοιότητες που τους ενώνουν είναι επιφανειακές και ανάγονται κυρίως στη μεγάλη χρονική διάρκεια των έργων τους, στη διευρυμένη αρμονική τους γλώσσα και στα άφθονα ορχηστρικά μέσα που και οι δύο χρησιμοποιούν. Όμως, τα **ορχηστρικά χρώματα** που χρησιμοποιεί ο Μπρούκνερ είναι **σαφώς καθορισμένα** και όχι αναμεμιγμένα, όπως του Βάγκνερ. Αυτό προέρχεται από τα ακούσματα του Μπρούκνερ ως οργανίστα. Αντί νευρικότητας και διαρκούς τονικής αστάθειας, τα έργα του Μπρούκνερ αποπνέουν **σταθερότητα και επισημότητα**. Αντί της ατέρμονης μελωδίας, εδώ έχουμε **απόλυτα οριοθετημένο θεματικό υλικό**. Αντί της ερωτικής έκστασης, η **μυστικιστική υπερβατική έκσταση προς το θείο**. Η μουσική του Μπρούκνερ δεν μπορεί να βιωθεί σαν μια εφήμερη απόλαυση, μια ευχάριστη φυγή από την πραγματικότητα. Αντιθέτως, αυτός ο μουσουργός δημιουργεί μια **νέα πραγματικότητα**, ένα **δικό του σύμπαν με τους δικούς του όρους**, στο οποίο καλεί τους ακροατές να **βυθιστούν** και να **βρουν την ομορφιά**.

Η **Έβδομη συμφωνία** σε Μι Μείζονα του Μπρούκνερ αποτελεί αναμφίβολα μία από τις δημοφιλέστερες και συχνότερα εκτελούμενες συνθέσεις του· η επιτυχία χαμογέλασε στον Μπρούκνερ μόλις με την 7^η συμφωνία του, όταν ήταν ήδη 60 ετών. Η εν λόγω Συμφωνία γράφηκε σε διάστημα δύο περίπου ετών, από τις 23 Σεπτεμβρίου 1881 έως τις 5 Σεπτεμβρίου 1883. Ως γνωστόν, ο Μπρούκνερ λάτρευε τον Βάγκνερ. Πολλοί χαρακτηρίζουν τον θαυμασμό του απέναντί του ως **«καλλιτεχνική ευλάβεια»**. Ο Μπρούκνερ γνώρισε τον Βάγκνερ και το έργο του λίγο πριν τα σαράντα χρόνια του, όμως το συναπάντημά τους θεωρείται καθοριστικό λόγω της βαθιάς επιρροής που άσκησε από τότε ο δεύτερος στο έργο του πρώτου. Η μετάβαση του Μπρούκνερ από συνθέτη εκκλησιαστικής μουσικής (μην ξεχνάμε την τεράστια φήμη του και ως οργανίστα) σε εξαιρετικό συμφωνιστή είναι αποτέλεσμα αυτής της συνεύρεσης, που έγινε το 1863 μέσω του καθηγητή του, Ότο Κίτζλερ. Το 1883, ο Μπρούκνερ ολοκλήρωσε την **7η Συμφωνία του**. Ήταν η χρονιά θανάτου του Βάγκνερ. Η **κατάληξη (coda) του 2^{ου} μέρους της 7^{ης} Συμφωνίας (Αντάτζιο) είναι εμπνευσμένη από τον θάνατο του Βάγκνερ**. Σ' αυτήν αποδίδεται εκπληκτικά το πένθος και η βαθιά θλίψη του Μπρούκνερ για τον μουσουργό που θαύμαζε απεριόριστα. Η συμφωνία αυτή αφιερώθηκε στον Λουδοβίκο της Βαυαρίας, προστάτη του Βάγκνερ.



Θα απολαύσουμε αποσπάσματα της 7^{ης} Συμφωνίας του Μπρούκνερ από μια πρόσφατη, εξαιρετική ηχογράφηση της **Συμφωνικής Ορχήστρας του Πίτσμπουργκ** με τον Αυστριακό μαέστρο **Μάνφρεντ Χόνεκ**, που τιμούν με τον καλύτερο τρόπο τη φετινή επέτειο 200 χρόνων από τη γέννηση του συνθέτη (2024: Έτος Μπρούκνερ). Θα "ντύσουμε" τα παρακάτω επιλεγμένα αποσπάσματα με αντίστοιχους πίνακες ακρυλικών χρωμάτων σε καμβάδες της σύγχρονης ζωγράφου **Έρνεστιν Ταχέντλ**. Η ίδια η καλλιτέχνης σημειώνει: «Σε αυτή τη ζωντανή ταπετσαρία από ακρυλικά, έχω απελευθερώσει το πάθος μου στον καμβά, αιχμαλωτίζοντας το **ακατέργαστο συναίσθημα** και την **αδάμαστη ομορφιά**. Το στυλ του **αφηρημένου εξπρεσιονισμού** με αφήνει να εξερευνήσω χρώματα και μορφές, **συνδυάζοντας το χάος με την αρμονία**, αντανakλώντας την **πολυπλοκότητα της ζωής**. Αυτό το κομμάτι σφύζει από **ενέργεια**, κάθε πινελιά μια συμφωνία, καλώντας τους θεατές να βουτήξουν σε μια καθηλωτική αισθητηριακή εμπειρία. Δεν είναι απλώς ένας πίνακας. Είναι μια **ζωντανή οντότητα που αναπνέει**, που θα **πάλλεται με σθένος...**».



Allegro moderato (1ο μέρος)

Ακούμε τη μεγαλειώδη ορχηστρική κλιμάκωση και κατάληξη (coda) του μέχρι τότε απόλυτα αιωρούμενου,

αιθέριου, χωρίς συμμετοχή των τυμπάνων της ορχήστρας, 1^ο μέρους της Συμφωνίας που απολήγει σε μια εκθαμβωτική αποθέωση του εναρκτήριου μοτίβου του μέρους, καταθέτοντας τοιουτοτρόπως μια συγκλονιστική “ομολογία πίστεως” που σπανίως απουσιάζει από τη συμφωνική δημιουργία του Μπρούκνερ. Η ενασχόληση του Μπρούκνερ με το 2^ο, αργό μέρος (Adagio) της 7^{ης} Συμφωνίας ξεκίνησε τον Ιανουάριο του 1883, σε εποχή κατά την οποία ο συνθέτης διακατεχόταν από ανησυχητικά προαισθήματα για την ζωή του μεγάλου του ινδάλματος, του Βάγκνερ. Προς τιμήν του, μάλιστα, στο μέρος αυτό χρησιμοποίησε – για πρώτη φορά στο συμφωνικό του έργο – τέσσερις «τούμπες Βάγκνερ», όπως ονομάζονται οι τούμπες σε έκταση τενόρου και μπάσσου που σχεδιάστηκαν από τον Βάγκνερ ειδικά για τις ανάγκες της οπερατικής τετραλογίας του «Το Δακτυλίδι των Νίμπελουνγκ» και έκτοτε ενισχύουν περιστασιακώς το σώμα των χάλκινων πνευστών της ορχήστρας (όπως δηλαδή συμβαίνει στα αργά αλλά και στα τελικά μέρη των τριών τελευταίων από τις συνολικά 9 συμφωνίες του Μπρούκνερ). Με τις τέσσερις αυτές τούμπες, από κοινού και με τη συνήθη κοντραμπάσσα τούμπα, ακούμε την λυρικότατη πρώτη ενότητα του Adagio: sehr feierlich und sehr langsam (Αντάτζιο: πολύ επιβλητικά και πολύ αργά) να ανοίγει με μian ιδέα στην ντο-δίεση-ελάσσονα που παραπέμπει σε πένθιμο εμβατήριο, ενώ τα έγχορδα αντιπαραθέτουν με σφρίγος σε αυτήν ένα μοτίβο που προέρχεται από το “Te Deum” και συγκεκριμένα από την ύστατη παράκληση “non confundar in aeternum” - «(Επί σοι, Κύριε, ήλπισα’) μη καταισχυνθείην εις τον αιώνα». Η μουσική αναπτύσσεται και επεκτείνεται μέσα από έναν μουσικότατο **σπαραγμό**. Ο τίτλος “από εδώ ως την αιωνιότητα”, παρότι κινηματογραφικός, ταιριάζει σε αυτό το μέρος και στην αέρινη πορεία του.

01. ΚΑΤΑΛΗΞΗ 1ου ΜΕΡΟΥΣ & ΑΡΧΗ 2ου ΜΕΡΟΥΣ (Adagio).mp3



Adagio (2ο μέρος)

Όλα γίνονται σε ελάσσονα κλίμακα μέχρι που φτάνει η κορύφωση, όπου το αρχικό θέμα δίνεται σε μείζονα κλίμακα, που εκφράζει το **ξέσπασμα. Η τραγικότητα της κατάστασης που νοιώθει το ανθρώπινο είδος, σε περιπτώσεις απώλειας αγαπημένων.** Εδώ μουσικά, σε αυτή την κορύφωση γίνεται αρκετή συζήτηση αν θα πρέπει να χρησιμοποιηθούν κύμβαλα συνοδευμένα από λεπτές κρούσεις στο τρίγωνο -όπως στην παρούσα εκτέλεση από τον Χόνεκ- προκειμένου να αποδοθεί η θλιβερή αναγγελία του θανάτου του Βάγκνερ ή όχι. Στην παρτιτούρα δεν υπάρχει κάποια τέτοια οδηγία. Η ιστορία λέει ότι ο αρχιμουσικός Χανς Ρίχτερ θεώρησε ότι τα κύμβαλα θα συμβάλουν στην ένταση και εκτόνωση της κορύφωσης πιο άμεσα και θεαματικά, μια παρέμβαση με την οποία συμφώνησε ο Μπρούκνερ, αλλά σε καμιά παρτιτούρα του δεν καταγράφηκε. Ο Μπρούκνερ είχε ήδη φθάσει στο τελικό στάδιο της υλοποίησης του Αντάτζιο, όταν πληροφορήθηκε τη δυσάρεστη είδηση του θανάτου του Βάγκνερ, στις 13 Φεβρουαρίου 1883 στην Βενετία· συγκλονισμένος, λοιπόν, προσέθεσε μια coda στο μεγαλειώδες αυτό αργό μέρος, η οποία ξεκινά με τις πέντε τούμπες αλλά και δύο κόρνα να αποτίνουν συμβολικά, με τον **βαθύτατα ελεγειακό «στοχασμό» τους**, έναν ύστατο φόρο τιμής στον εκλιπόντα, προτού η ανάκληση δευτερευόντων μοτίβων από την πρώτη ενότητα οδηγήσει τελικά σε έναν **ήπιο αποχαιρετισμό** δια της εξαϋλώσεως της εναρκτήριας θεματικής ιδέας στην “υπερβατική” κλίμακα Ντο-δίεση-Μείζονα. Μετά την κορύφωση λοιπόν, θα ακούσουμε να σβήνουν ξαφνικά τα έγχορδα και η κόπωση του ξεσπάσματος να γυρνά στην ελάσσονα διάθεση. Ο ήχος του φλάουτου μάς δίνει μια εντελώς **εξώκοσμη μελωδία**. Είναι το σημείο όπου σε τέτοιες καταστάσεις, είμαστε **χαμένοι στο άπειρο**, με βλέμμα κενό, γεμάτο απόγνωση. Η **κατανυκτική ατμόσφαιρα** κλείνει ή καλύτερη **σβήνει** σαν κεράκι, σ' αυτό το πένθιμο μέρος της 7ης Συμφωνίας.

[02. ΚΟΡΥΦΩΣΗ & ΚΑΤΑΛΗΞΗ \(Coda\) 2ου ΜΕΡΟΥΣ.mp3](#)



Scherzo (3ο μέρος)

Αν κάποιος ακούσει αυτή την συμφωνία (αλλά και γενικότερα μια συμφωνία του Μπρούκνερ) και μετά του έρθει να "σφυρίξει" κάτι από αυτή την συμφωνία, αυτό θα είναι το Scherzo-Σκέρτσο. Το ενεργητικό αυτό και ίσως ανασφαλές "Scherzo: sehr schnell" (Σκέρτσο: πολύ γρήγορα) σε λα-ελάσσονα συνιστά κατ' ουσίαν μια μονοθεματική μορφή σονάτας, περιοριζόμενο σε μια ζωηρή **περιστροφική** συνοδευτική φιγούρα, καθώς και σε μια βασική θεματική ιδέα με δύο στοιχειώδη μοτίβα-φράσεις.

[03. ΚΑΤΑΛΗΞΗ 3ου ΜΕΡΟΥΣ \(Scherzo\).mp3](#)

Σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει κατά κανόνα στις συμφωνίες του Μπρούκνερ, το "Finale: bewegt, doch nicht schnell" (Φινάλε: ανήσυχα, αλλά όχι γρήγορα) της Έβδομης συμφωνίας του είναι πολύ πιο σύντομο από το πρώτο της μέρος, με το οποίο εντούτοις συνδέεται θεματικά, αφού το σπινθηροβόλο βασικό μοτίβο του κυρίου θέματος του τελικού αυτού μέρους συνιστά μια γεμάτη ζωτικότητα ρυθμική μεταμόρφωση του εναρκτήριου μοτίβου ολόκληρου του έργου. Ακούμε το σπουδαίο αυτό έργο να ολοκληρώνεται με μια coda ακράδαντα θεμελιωμένη στην Μι-Μείζονα, όπου το βασικό μοτίβο **ανυψώνεται διθυραμβικά**, "αντικρίζοντας" το αντίστοιχο μνημειώδες απόγειο του 1ου μέρους της Συμφωνίας. Η συμφωνία κλείνει με ένα φορτίσιμο όπου όλα αυτά που παρουσιάστηκαν, συνενερίζονται, μια διαδικασία ανταγωνισμού και σύγκρουσης. Κανένας δεν βγαίνει νικητής.

[04. ΚΑΤΑΛΗΞΗ 4ου ΜΕΡΟΥΣ \(Finale\).mp3](#)



Σχόλια

Λάζαρης Ανδρέας

Να και ολόκληρο το 2ο μέρος της 7ης Συμφωνίας με την Ορχήστρα Κοντσέρτγκεμπαου του Άμστερνταμ και μαέστρο τον Μάρις Γιάνσονς, από συναυλία της 25ης 12. 2012. Προσπαθήστε, βλέποντάς το, να ανακαλύψετε τη συμβολή της κάθε κατηγορίας οργάνων της ορχήστρας, όπως αυτή αναφέρεται στην παραπάνω ανάρτηση.

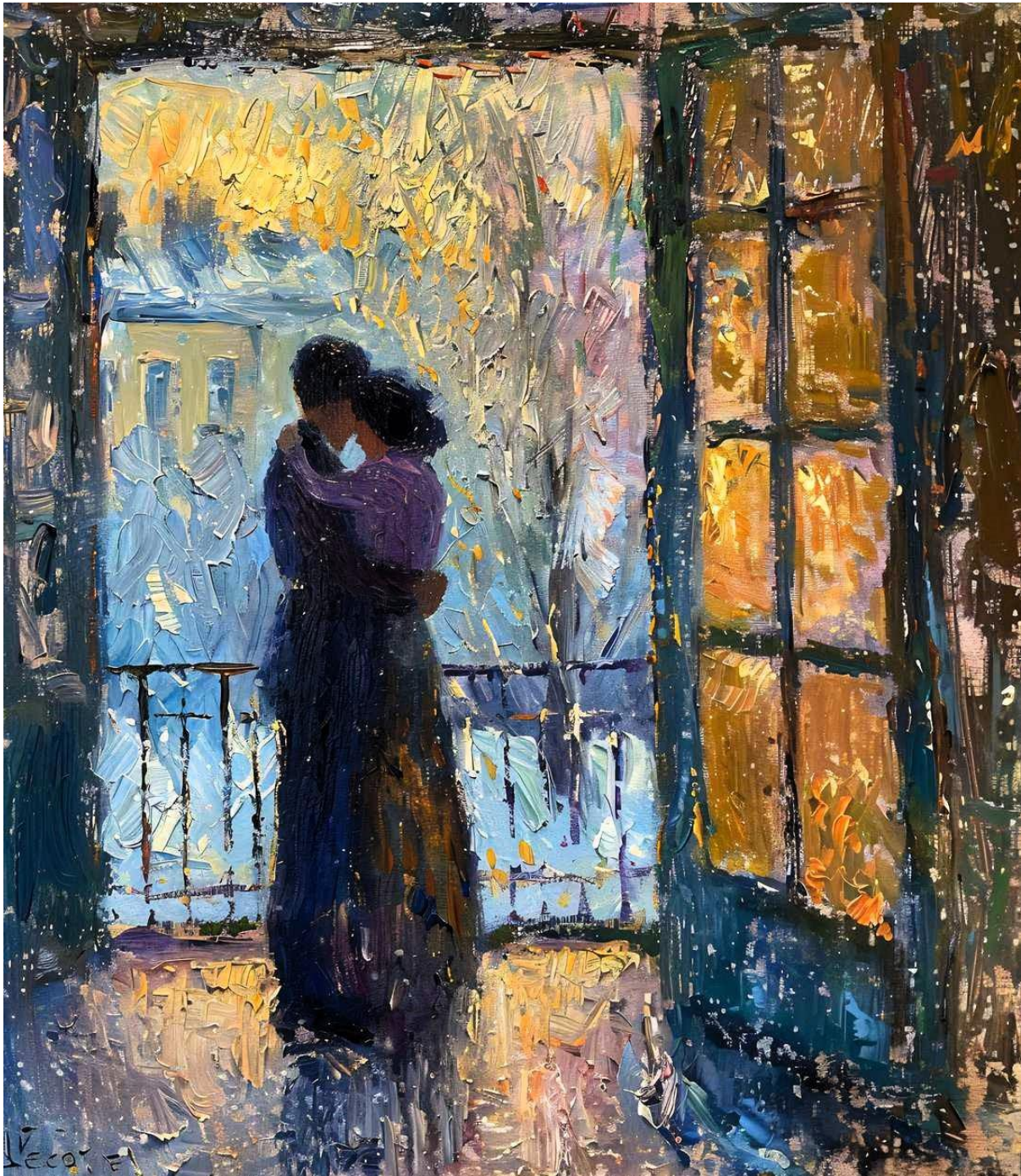
<https://tinyurl.com/3ys4e7m8>

Ρομαντισμός σαν Άλλοτε στο Σήμερα: Έχει Ακόμη Θέση;

Παρασκευή 14 Μαρτίου 2025 - 3:05 μ.μ.

Επιμέλεια: [Αργυρού Ανατολή](#)

Υπάρχουν στιγμές που μοιάζουν να έχουν ξεφύγει από μια «άλλη εποχή». Μικρές, ανεπαίσθητες λεπτομέρειες που φέρουν μέσα τους κάτι από τον ρομαντισμό του χθες, αλλά **παραμένουν ακέραιες και στο σήμερα**—μια ματιά που καθυστερεί λίγο παραπάνω, μια αγκαλιά που δεν ενώνει μόνο σώματα αλλά ψυχές, μια βραδινή βόλτα, όπου η σιωπή είναι πιο ηχηρή από τις λέξεις.



Φ. Αμπντεραχίμ: Ιμπρεσιονιστική ελαιογραφία ενός ερωτευμένου ζευγαριού. Ψηφιακή τέχνη (2023).

Ο ρομαντισμός κάποτε υπήρξε συνυφασμένος με επιστολές γραμμένες στο χέρι και ανυπόμονη προσμονή κάτω από παράθυρα υπό το φως των κεριών. Σήμερα βρίσκει τρόπο να υπάρχει, **ακόμη κι όταν γύρω μας όλα κινούνται γρήγορα**. Ίσως να είναι σε μια **αυθόρμητη κίνηση** — όπως όταν κάποιος σε βοηθά να φορέσεις το παλτό σου χωρίς να το ζητήσεις. Ίσως να είναι στο **βλέμμα** κάποιου που κάθε φορά που σε κοιτάζει, μοιάζει σαν να σε ανακαλύπτει από την αρχή. Κάποιοι ισχυρίζονται ότι οι αθεράπευτα ρομαντικοί ζουν σε μια φαντασία και πως ο κόσμος δεν αντέχει τέτοια ονειροπόληση (βλ. Άσκηση 24^{ης} 8. 2024 <https://eclass.uoa.gr/modules/exercise/admin.php?course=MED2135&exercisId=24824&preview=1>). Ίσως, όμως, να ισχύει το αντίθετο. Ίσως ο κόσμος να χρειάζεται περισσότερο από ποτέ εκείνους που επιμένουν να βλέπουν την **ομορφιά στις λεπτομέρειες**. Εκείνους που δεν θεωρούν τίποτα δεδομένο. Που καταλαβαίνουν ότι **το να αγαπάς δεν είναι μόνο οι μεγάλες δηλώσεις, αλλά οι μικρές, καθημερινές πράξεις**.



Φ. Αμπντεραχίμ: Ιμπρεσιονιστική ελαιογραφία ενός ρομαντικού ζευγαριού. Ψηφιακή τέχνη (2023).

Μπορεί να λένε ότι οι αθεράπευτα ρομαντικοί βάζουν τον πήχη ψηλά. Όμως, όταν **οι προσδοκίες συναντούν την**

αλήθεια της καθημερινότητας και αντί να συγκρούονται, τη χρωματίζουν, τότε ο ρομαντισμός δεν είναι ουτοπία. Είναι τέχνη.

Αυτά τα δύο μοιράζονται την ίδια ουσία: τη βαθιά ανάγκη του ανθρώπου να υπερβεί τα όρια της καθημερινότητας και να αφήσει κάτι που αντηχεί πέρα από τη στιγμή. Όπως μέσα σε μια μελωδία, σε έναν στίχο - εκεί η πραγματικότητα δεν παύει να υπάρχει, απλώς φωτίζεται από μέσα.

Ας απολαύσουμε τρεις ερμηνείες αγαπημένων τραγουδιών που καταφέρνουν να «χωρέσουν» μια ολόκληρη στάση ζωής, τη ρομαντική, σε λίγες μόνο γραμμές του πενταγράμμου, από έναν σύγχρονο ερμηνευτή, τον **Θοδωρή Βουτσικάκη**:

1. [Λίνας Νικολακοπούλου & Γιάννη Σπανού Προσωπικά 1988.mp4](#)
2. [Λευτέρη Παπαδόπουλου & Μάνου Λοΐζου Πόσο σ' αγαπώ. 1972.mp4](#)
3. [Αλέκου Σακελλάριου & Κώστα Καπνίση Ας' το το χεράκι σου. 1963.mp4](#)

Η τέχνη, όπως και ο ρομαντισμός, δεν αρνείται την πραγματικότητα—την επαναπροσδιορίζει. Δεν αποστρέφεται τις ρωγμές της ζωής, αλλά τις φωτίζει με τρόπο που αναδεικνύει την ομορφιά μέσα τους. Ο ρομαντισμός, όταν μετουσιώνεται σε τέχνη, από απλή ωριοποίηση της ύπαρξης ανάγεται στην ικανότητα να βλέπεις το μεγαλείο ακόμα και στα πιο συνηθισμένα, να δίνεις βάθος στις στιγμές που άλλοι θα προσπερνούσαν βιαστικά.

<https://tinyurl.com/yr7c6m2k>

Σχόλια

Γιάνναρη Μαρία

Υπάρχει κάτι σχεδόν υπαρξιακό στον ρομαντισμό – μια άρνηση να δεχτείς την πραγματικότητα ως ένα σύνολο από άψυχες διεργασίες και ωφελιμιστικές συναλλαγές. Είναι μια μορφή αντίστασης, ένας τρόπος να επαναδιαδικήσεις την ποίηση της καθημερινότητας. Διαβάζοντας αυτό το κείμενο, δεν μπορώ παρά να σκεφτώ πως ο ρομαντισμός, όπως και η τέχνη, δεν είναι μια φυγή από την πραγματικότητα, αλλά μια βαθύτερη εμβάθυνση σε αυτή. Αναρωτιέμαι, λοιπόν, μήπως οι αθεράπευτα ρομαντικοί δεν είναι οι ονειροπόλοι που αγνοούν τον κόσμο, αλλά εκείνοι που τον κατανοούν με τον πιο διεισδυτικό τρόπο. Όταν η εποχή μας επιτάσσει την ταχύτητα, αυτοί επιλέγουν τη λεπτομέρεια. Όταν η εποχή μας τιμά το επιφανειακό, αυτοί αναζητούν το ουσιαστικό. Και ίσως τελικά ο ρομαντισμός να μην είναι ούτε αφέλεια ούτε πολυτέλεια, αλλά μια στάση ζωής που φωτίζει τη ρωγμή ανάμεσα στο εφήμερο και το αιώνιο.

Αργυρού Ανατολή

Πολύ εύστοχοι οι προβληματισμοί σας κ.Γιάνναρη! Ο ρομαντισμός, λοιπόν, ως μια σιωπηλή αντίσταση απέναντι στην ωφελιμιστική θεώρηση του κόσμου—ίσως και ως μια υπενθύμιση ότι η πραγματικότητα δεν μας δίνεται απλώς, αλλά τη συν-διαμορφώνουμε μέσα από τον τρόπο που την κοιτάμε. Οι ρομαντικοί δεν τρέπονται σε φυγή· μένουν, παρατηρούν, διεκδικούν το δικαίωμα να δίνουν βάθος εκεί που άλλοι βλέπουν μόνο επιφάνεια. Κι ίσως, σε αυτή τη διεκδίκηση, να μην χωρά καμία παραχώρηση προς την ταχύτητα που απαιτούν οι άλλοι, καμία έκπτωση σε αυτά που πραγματικά θέλουμε. Διότι αν η τέχνη και ο ρομαντισμός είναι τρόποι να βιώνουμε τον κόσμο αυθεντικά, τότε δεν μπορεί παρά να σημαίνουν και το να μην αφήνουμε τη ματιά μας να χειραγωγείται από το βλέμμα των άλλων

