

Μέσα ἀπὸ τὶς Χαραμάδες τῆς Ἑλπίδας
Χριστιανικὰ μοτίβα
στὴν τεχνο-ουτοπικὴ ταινία *Interstellar*
τῶν Jonathan καὶ Christopher Nolan

Δημήτρη Οὐλῆ*

1. Ὁ Ἀναξιμανδρος στὸ Χόλλυγουντ

Μπορεῖ τυπικὰ ἡ Κοπερνίκεια στροφὴ νὰ συντελέστηκε ἐδῶ καὶ μισὴ περίπου χιλιετία, οἱ ἄνθρωποι ὅμως παραμένουμε ἐμμονικὰ ριζωμένοι στὸ πλανητικὸ μας σπίτι, ἀθεράπευτα γεωκεντρικοὶ ἀκόμη καὶ στίς πιὸ ἀπόλυτες ἀπεδαφώσεις μας. Καμμία ἀποκαλυπτικὴ ἀφήγηση δὲν κατάφερε ποτὲ νὰ ὑπερβεῖ τὸ αἶτημα ἐνὸς καινοῦ οὐρανοῦ καὶ μιᾶς καινῆς γῆς, καμμία ἐκστατικὴ καὶ πνευματοληπτικὴ παραφορὰ –ἀρχαία ἢ σύγχρονη– δὲν τόλμησε ποτὲ νὰ προτείνει κάποια ὀριστικὴ μετοίκηση τοῦ ἀνθρώπου στὴ Νεφελοκοκκυγία. Ἀκόμη καὶ τὸ γκροτέσκο ἀφήγημα τῆς «συντέλειας τοῦ κόσμου», μὲ ὅλες τὶς θεολογικὲς καὶ ἐκκοσμικευμένες παραλλαγές του¹, ἐκτυλίσσεται πάντοτε ἐντὸς τῆς πλανητικῆς σκηνῆς τῆς Γῆς –καὶ εἶναι ἀδύνατον νὰ νοηθεῖ ἀνεξάρτητα ἀπὸ αὐτήν. Εἴτε ὁ κόσμος καταστρέφεται ἀπὸ τὴν ἀναπότρεπτη ἐκδήλωση τῆς Θείας Κρίσεως κατὰ τοὺς ἔσχατους χρόνους –ὅπως δογματίζει ἡ μονοθεϊστικὴ θρησκευτικότης– εἴτε ἀπὸ ἐξωγήινους εἰσβολεῖς, γιγαντιαίους μετεωρίτες, αἰμοδιψῆ βαμπῖρ

* Ὁ Δημήτρης Οὐλῆς εἶναι διδάκτωρ Κοινωνικῆς Ἀνθρωπολογίας τοῦ Παντείου Πανεπιστημίου, Θεολόγος καὶ Διδάσκων στὸ Τμῆμα Θεολογίας καὶ Θρησκευσιολογίας τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Ἑθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

1. Γιά τὶς παραλλαγές αὐτὲς βλ. E. Weber, *Ἡ Συντέλεια τοῦ Κόσμου: Προφητείες, Αἰρέσεις καὶ Χιλιαστικὰ Ὁράματα*, μτφρ. Μαριάννα Τζιαντζῆ, ἐκδ. Στάχυ, Ἀθήνα 2000.

καὶ μολυσματικὲς διαχύσεις θανάσιμων ἰῶν –ὅπως ὁραματίζεται ἡ σύγχρονη κινηματογραφικὴ μυθοπλασία– τὸ γεγονὸς παραμένει τὸ ἴδιο: ἡ Γῆ ἀποτελεῖ τὸν ἀνυπέρβλητο τόπο καὶ τὸ θεμελιῶδες σημεῖο ἀναφορᾶς τῆς κοσμικῆς καταστροφῆς· ἡ Γῆ ἐξακολουθεῖ νὰ συνιστᾷ, μὲ ἄλλα λόγια, τὸ μοναδικὸ πλανητικὸ «θέατρο» τῆς συντέλειαις.

Ἐνας ἀπὸ τοὺς λόγους γιὰ τὸν ὁποῖο πιστεύουμε ὅτι θὰ ἄξιζε κανεὶς νὰ ἀσχοληθεῖ συστηματικᾶς² μὲ τὴν ταινία τῶν ἀδελφῶν Nolan *Interstellar*³ (2014) ἀφορᾷ τὴν καταστατικὴ ἀξίωσή της νὰ σταθεῖ στὸν ἀντίποδα αὐτοῦ ἀκριβῶς τοῦ γεωκεντρισμοῦ. Τὸ σενάριο τῆς ταινίας ἐκκινεῖ ἀπὸ τὸ δεδομένο ἑνὸς πλανήτη ὁ ὁποῖος ἔχει μπεῖ πρὸ πολλοῦ σὲ τροχιά φθίσης καὶ μαρασμοῦ. Ἡ κινηματογραφικὴ αἰσθητοποίηση αὐτοῦ τοῦ μαρασμοῦ, ὡστόσο, εἶναι ἀπαλλαγμένη ἐξ ἀρχῆς ἀπὸ κάθε χιλιαστικὴ σκηνογραφία ἢ γεωκεντρικὸ προνόμιο. Ἡ Γῆ πεθαίνει ὅπως κάθε ἄλλος ζωντανὸς ὀργανισμὸς καὶ τίποτε στὴν ταινία δὲν φαίνεται νὰ ὑπαινίσσεται ὅτι ὁ θάνατός της εἰσάγει κάποια ἀξιολογικὴ προτεραιότητα, ποιοτικὴ διαφοροποίηση ἢ ἰδιαίτουσα συμβολικὴ σημασία στὴ νομοτέλεια τῆς φυσικῆς φθορᾶς. Οἱ τελευταῖοι κάτοικοι τοῦ πλανήτη ἀναφέρονται συχνὰ σὲ κάποια μορφή «ἀσθένειας τῆς χλωρίδας» (*blight*)⁴, ἡ ὁποία ἐξαπλώνεται μὲ τὴ μορφή θεόρατων νεφῶν σκόνης καὶ ἀπειλεῖ νὰ ἀφανίσει ἀκόμη καὶ τὰ τελευταῖα ἀποθέματα τῆς τροφῆς τους. Ὅμως ἀκόμη καὶ αὐτὸς ὁ ἐπικείμενος ἀφανισμὸς ἀποδεικνύεται ἀνίκανος νὰ συγκροτήσῃ κάποια ἱκανὴ στρατηγικὴ ἀντίστασης, νὰ διεγείρῃ τὴν ὅποιανδήποτε ἐκδήλωση ὑπαρξιακοῦ συγκλονισμοῦ ἢ –ἔστω– μαζικῆς ὑστερίας⁵. Τὸ

2. Γιὰ τὶς ἐπιστημολογικὲς καὶ μεθοδολογικὲς προκείμενες τῆς κινηματογραφικῆς ἐρμηνευτικῆς ποὺ πρόκειται νὰ ἀκολουθήσουμε ἐδῶ, βλ. Δ. Οὔλῃς, *Ἡ Εὐδαιμονία τῆς Ἀγνοίας: Ἐνα σχόλιο στὴν Τριλογία The Matrix*, ἐκδ. Ἀ/συνέχεια, Ἀθήνα 2016, σσ. 11-25. Ὁ ἴδιος, *Ἀλεξίσφαιρες Ἰδέες σὲ Περίοδο Κρίσης: Μία Ἀνάγνωση τῆς ταινίας V for Vendetta*, ἐκδ. Ἀ/συνέχεια, Ἀθήνα 2014, σσ. 9-11.

3. Στὰ ἑλληνικά, ὁ τίτλος τῆς ταινίας θὰ μπορούσε νὰ ἀποδοθεῖ ὡς *Μεταξὺ τῶν Ἀστρῶν*.

4. Ἡ ἐν λόγω ἀσθένεια δὲν ἀποδίδεται σὲ κάποιο ἐξωτερικὸ αἶτιο, ἀλλὰ ἀποτελεῖ μᾶλλον ἓνα εἶδος ἐνδημικῆς ἀσθένειας τῆς Γῆς – καὶ ἐπομένως μία ἰσχυρὴ ἐνδειξη περὶ τοῦ ἐπικείμενου φυσικοῦ θανάτου της.

5. Μὲ μοναδικὴ ἴσως ἐξαίρεση τὴ μαζικὴ, πλὴν διατεταγμένη φυγὴ τῶν κατοίκων τῆς Γῆς μὲ τὰ αὐτοκίνητά τους (ἄγνωστο πρὸς τὰ ποῦ), τὴν ὁποία βλέπουμε στὸ τέλος τῆς ταινίας.

Interstellar μᾶς παρουσιάζει τὴν εἰκόνα μιᾶς ἀνθρωπότητας ἐν πολλοῖς συμβιβασμένης, ἥ ὁποία ὑπομένει παθητικὰ τὸν ἀργό της θάνατο, συμπορεύεται ἀμήχανα μὲ τὴν πλανητικὴ φθορὰ καὶ περιορίζει τὶς δραστηριότητές της σὲ στοιχειώδεις τακτικὲς ἐπιβιωτισμοῦ: τὴν καλλιέργεια καλαμποκιοῦ γιὰ τὸν κατευνασμὸ τῆς φυσικῆς της πείνας· καὶ τὴν ἀναπαραγωγὴ συστημικῶν αὐταπατῶν καὶ ψεμάτων μέσῳ τῆς σχολικῆς ἐκπαίδευσης, γιὰ τὴν καταστολὴ τῶν ὁποιοῦνδήποτε κριτικῶν διερωτήσεων θὰ μποροῦσαν νὰ ἀναδυθοῦν στὴ συνείδηση τῆς νέας γενιᾶς.

Ἡ πλήρης φυσικοποίηση καὶ ἀπο-ιεροποίηση τοῦ πλανητικοῦ θανάτου, καθὼς καὶ ἡ ψυχρὴ στωικότητα μὲ τὴν ὁποία οἱ ἄνθρωποι ἀντιμετωπίζουν τὸν θάνατο αὐτό, συνιστοῦν δύο στοιχεῖα τὰ ὁποία μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ἰσχυρισθοῦμε μὲ σχετικὴ παρρησία ὅτι τὸ *Interstellar* δὲν ἐνδιαφέρεται νὰ συστηθεῖ ὡς μία ἀκόμη κινηματογραφικὴ δραματοποίηση τῆς «συντέλειας» τοῦ κόσμου. Ἡ παροῦσα μελέτη θὰ ἤθελε νὰ ὑπερασπιστεῖ τὴν ἰδέα ὅτι, παρὰ τοὺς σαφεῖς ἀποκαλυπτικούς της τόνους, ἡ ταινία θεμελιώνεται σὲ μία πολὺ πιὸ διευρυμένη σκοποθεσία: νὰ ἀφηγηθεῖ μὲν τὸν θάνατο τῆς Γῆς, πλὴν ὅμως ὅχι ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ Ἰδίου, ἀλλὰ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ «Ἄλλου» καὶ τοῦ «Ἄλλου» –δηλαδή, ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ Ἀπείρου. Νὰ ἀποδομήσει τὴ γεωκεντρικὴ ἐμμονὴ τοῦ ἀποκαλυπτικοῦ ἀφηγήματος καὶ τὴν ἴδια στιγμή νὰ τό «ἐκκοσμικεύσει», μετατοπίζοντας τὸ κέντρο βάρους τοῦ ἀπὸ τὴν ὑπερβατικότητα τῆς Θείας Κρίσεως στὴν ἐμμένεια τῆς κοσμικῆς ἀπεραντοσύνης. Νὰ στοχασθεῖ σοβαρὰ πάνω στὶς ἀνθρωπολογικὲς προοπτικὲς τοῦ Ἀπείρου, κατανοώντας τὸ τελευταῖο ὅχι μόνο ὡς χωρικὴ, ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ ὡς χρονικὴ ἐτερότητα.

Πρόκειται γιὰ σημαντικὴ διαφοροποίηση, ἥ ὁποία ἐμπλουτίζει τὸ φαντασιακὸ καὶ συμβολικὸ κεφάλαιο τῶν μέχρι τοῦδε ἀποκαλυπτικῶν ταινιῶν, γιὰ δύο τουλάχιστον λόγους: πρῶτον, διότι τὸ Ἄπειρο ἀνακτᾷ γιὰ πρώτη φορὰ μὲ τόσο δυναμικὸ τρόπο τὰ ὄντολογικά του πρωτεῖα καὶ προβιβάζεται σὲ θεμελιώδη ἄξονα ἀναφορᾶς ἐνὸς κινηματογραφικοῦ σεναρίου, καὶ δεύτερον, διότι αὐτὴ ἡ ὄντολογικὴ ἀνατίμηση τοῦ Ἀπείρου πιστεύουμε ὅτι συνιστᾷ ἀφ' ἑαυτοῦ τῆς μίας συγκεκαλυμμένη, πλὴν ριζοσπαστικὴ κριτικὴ τοῦ «μεταμοντέρνου» στοχασμοῦ –ἢ τουλάχιστον, ἐκείνων τῶν δογματικῶν ἐκδοχῶν του, οἱ

όποιες ἐμμένουν στὴν ἀναπαραγωγὴ τῆς ἴδιας πάντοτε ἐννοιολογικῆς Βουλγάτας: θραυσματικότητα, μεθοριακότητα, ἑτερογένεια, διαφορά, ἐπιφάνειες χωρὶς ἱστορία, φετιχισμὸς τῶν ἰδιοτυπιῶν λατρεία τῆς «στιγμῆς», ρητορική κατίσχυση τῶν «κβαντικῶν» φιλοσοφιῶν, ἐξιδανίκευση τοῦ συναισθήματος (*affect*): μὰ πάνω ἀπ’ ὅλα, ἐξάχνωση τοῦ Ἀπείρου μέσα στὸ πεπερασμένο, τοῦ καθολικοῦ μέσα στὸ μερικό, τοῦ μακρόκοσμου μέσα στὸν μικρόκοσμο. Ἀκόμη καὶ στὸ ἴδιο τὸ πεδίο τῆς ἐπιθυμίας:

Μαργαρίτα: Ξυπνάω τὸ πρωί, φτιάχνω τὸν καφέ μου, ἀνάβω τὸ πρῶτο μου τσιγάρο. Δὲν θέλω τίποτ’ ἄλλο.

Φωτεινή: Νὰ μὴ θές τίποτ’ ἄλλο. Νὰ ἔχεις τὴν ἱκανότητα νὰ ἀπολαύσεις ἓναν πρωινὸ καφέ.

Μαργαρίτα: Ὅσοι ὑπῆρξαν δυστυχισμένοι κι εἶχαν πολλὰ ἐμπόδια νὰ ξεπεράσουν, εἶναι ἴσως πιὸ εὐκόλο νὰ εἶναι εὐτυχισμένοι. Γιατὶ ποτὲ γι’ αὐτοὺς δὲν ἦταν δεδομένα ὅσα ἦταν γιὰ ὅλους τοὺς ἄλλους. Καὶ γι’ αὐτὸ ἓνας καφὲς φτάνει⁶.

Τὸ *Interstellar* δὲν στρουθοκαμηλίζει ἀπέναντι στὸ μηδέν· τὸ κοιτᾷ κατάματα καὶ τοῦ ἀναγνωρίζει πλανητικὲς μάλιστα διαστάσεις. Ἀπέναντι ὅμως σὲ αὐτὴν τὴν πλανητικὴ διάχυση καὶ ριζοσπαστικοποίηση τῆς δυστυχίας, ἀπέναντι στὰ ἀνυπέρβλητα ἐμπόδια ποὺ ὁ θάνατος τῆς Γῆς θέτει στὴν ἴδια τὴν ἐπιβίωση τῶν ἀνθρώπων, ἡ ταινία ἀρνεῖται νὰ ἀναδιπλωθεῖ σὲ μία ἀκόμη φετιχοποίηση τοῦ μικροῦ, τοῦ θραυσματικοῦ καὶ τοῦ μερικοῦ – πολλῶ δὲ μᾶλλον νὰ προκρίνει κάποιον ἐπιθυμητικὸ νανισμό, ὅπως θὰ ἦταν ἡ ἱκανότητα νὰ ἀρκεῖται κανεὶς στὴν ἀπόλαυση ἐνὸς καφέ ἢ μίας μερίδας καλαμποκιοῦ. Ἀντίθετα, ἡ ταινία ἐπιχειρεῖ νὰ διεγείρει στὸν θεατὴ «τὸ αἶσθημα τῆς αἰωνιότητος τοῦ μετὰ τὸ Σύνπαν συνοχῆς»⁷: νὰ προσανατολίσει δηλαδὴ ἐκ νέου τὴν ὀπτική του στὸ Μεγάλο, τὸ Ἀβυσσαλέο καὶ τὸ Ἀπροσμέτρητο, νὰ δημιουργήσῃ μέσα

6. Μ. Καραπάνου – Φ. Τσαλίκου, *Μήπως;*, ἐκδ. Ὠκεανίδα, Ἀθήνα 2006, σσ. 161-162.

7. Ἡ ἔκφραση ἀνήκει στὸν Ἅγγελο Σικελιανό· βλ. *Λυρικὸς Βίος Α'*, ἐκδ. Ἰκαρος, Ἀθήνα 1981, σ. 24.

του θύλακες δεξίωσης του Άπειρου – και επομένως, να επαναφέρει στο προσκήνιο το αίτημα ενός συνεκδοχικού τρόπου σκέψης, ή όποια θα τολμήσει να ξευφάνει καινούργιους συσχετισμούς και αλληλεξαρτήσεις ανάμεσα στο μερικό και το καθολικό, το πεπερασμένο και το Άπειρο. Ο συνεκδοχικός αυτός τρόπος σκέψης δεν θα φιλοδοξούσε σε καμμία περίπτωση να απαξιώσει το «μερικό» ως τέτοιο. Θα κοιτούσε όμως πάντοτε το «μερικό» από τη σκοπιά της διαλεκτικής του σχέσης με το Άπειρο και θα προσπαθούσε διαρκώς να επισημαίνει τα σημεία τομής τους, χωρίς να τα συγχωνεύει – να υπερασπίζεται τη μή-αναγωγιμότητά τους, χωρίς να προβαίνει σε κάποια δυϊστική μεταξύ τους αντιπαράθεση.

2. Space Exodus

Υπάρχει ωστόσο κι ένας δεύτερος λόγος για τον οποίο το *Interstellar* θα μπορούσε να διαβασθεί ως μία κινηματογραφική κριτική του μεταμοντέρνου: ότι προτείνει ένα καθολικό πρόταγμα υπέρβασης της κοσμικής δυστυχίας και επικαιροποιεί εκ νέου μία μεγάλη αφήγηση (*grand narrative*): την Έξοδο προς το Άπειρο, την περιπλάνηση στην άχανη έρημο του Διαστήματος, την αναζήτηση μιᾶς καινούργιας πλανητικής πατρίδας όχι απλώς για το ανθρώπινο «εἶδος», αλλά για το σύνολο των ζωντανών ακόμη ανθρώπων. Αφ' ἧς στιγμῆς ὁ πρωταγωνιστής τῆς ταινίας Cooper λάβει γνώση περὶ τῶν σχεδίων «Α» καὶ «Β»⁸, τὰ ὁποῖα σπονδυλώνονται γύρω ἀπὸ τὸ ἐρευνητικὸ πρόγραμμα τοῦ καθηγητῆ Brand καὶ ἀποφασίσει νὰ ἐμπλακεῖ ἐνεργὰ στὴν ὑλοποίηση τοῦ «σχεδίου Α», καθίσταται προφανὲς ὅτι ἡ πόρτα τῆς ἐπιστροφῆς ἔχει ὀριστικὰ

8. Τὸ «σχέδιο Α» προβλέπει μία τεράστια βαρυτικὴ ὥθηση, ἡ ὁποία ἀποσκοπεῖ στὴ μεταφορὰ τοῦ συνόλου τῶν ἐναπομεινάντων ζωντανῶν ἀνθρώπων τῆς Γῆς σὲ κάποιον ἄλλο κατοικήσιμο πλανήτη. Τό (ἐναλλακτικὸ) «σχέδιο Β» προβλέπει τὴ μεταφορὰ πέντε χιλιάδων κρυφὰ διατηρημένων ἐμβρύων σὲ κάποιον κατοικήσιμο πλανήτη, μέσῳ τοῦ διαστημοπλοίου *Ἀνθεκτικότητα* (*Endurance*). Εἶναι προφανὲς ὅτι τὸ «σχέδιο Α» ἔχει ἓναν «περσοναλιστικὸ» χαρακτήρα, καθ' ὅσον ἀποπειρᾶται νὰ σώσει τοὺς ζωντανοὺς ἀνθρώπους τῆς Γῆς. Ἀντίθετα, τὸ «σχέδιο Β» θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ «ἀντιπερσοναλιστικὸ», στὸν βαθμὸ ποὺ ἐπιχειρεῖ νὰ διαιωνίσει ἀπλῶς τὸ ἀνθρώπινο εἶδος σὲ ἓναν ἄλλον πλανήτη.

κλείσει: δὲν ὑπάρχει πλέον καμμία δυνατότητα ἐπιβεβαίωσης τοῦ ταυτοτικοῦ ἀπὸ διαφορετικὸν δρόμον· τὸ ἐνδεχόμενον ἐπαναπατισμοῦ τῆς ἀνθρωπότητας στὸ Ἴδιο ἔχει ἐξ ὀρισμοῦ ἀποκλεισθεῖ. Νὰ γιατί ἡ πολυσυζητημένη ἐπιρροή τοῦ *Interstellar* ἀπὸ ταινίες ὅπως ἡ *Ἐπαφή*⁹, ἡ *Ὀδύσσεια τοῦ Διαστήματος*¹⁰ καὶ ἡ *Βαρύτητα*¹¹ θὰ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ περισσότερο τυπικὴ παρὰ οὐσιαστικὴ. Στὴν *Ἐπαφή*, ἡ σχέση ἀνάμεσα στὸ Ἴδιο καὶ στὸ Ἄλλο παραμένει ἀμφίσημη ἕως τὸ τέλος τῆς ταινίας, ἐνῶ ἡ πρωταγωνίστρια Ellie Arroway ἐπιστρέφει στὴ Γῆ κομίζοντας ἓνα «ἔχνος» τοῦ Ἀπειροῦ, τὸ ὁποῖο καταθέτει ἐνώπιον τῆς ἀνθρωπότητας ἀπλῶς ὡς διαπιστευτήριον πίστεως (δὲν γνωρίζουμε ἐὰν τὸ ταξίδι συνέβη πραγματικὰ ἢ ἦταν ἀπλῶς μία δική της ἐσωτερικὴ ἐμπειρία). Στὴν *Ὀδύσσεια τοῦ Διαστήματος*, ἡ περιπλάνηση τοῦ δρος David Bowman στὸ Ἀπειρο ἀπεργάζεται τὴν ιδιότυπη ἐκείνη πνευματικὴ ἐξέλιξη ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ γυρίσει στὴ Γῆ ὡς ἀνώτερο ὄν – δηλαδὴ ὡς ἓνα Ἀστρικό Μωρό. Ἀντιστοίχως στὴ *Βαρύτητα*, ἡ πρωταγωνίστρια Ryan Stone σχοινοβατεῖ ἀπεγνωσμένα ἀνάμεσα στὸ Ἴδιο καὶ στὸ Ἄλλο, ἐνῶ τὸ ἐφιαλτικὸ ἐνδεχόμενον τῆς αἰώρησής της στὴ συμπαντικὴ ἀπεραντοσύνη δὲν αἶρεται παρὰ μονάχα λίγα λεπτὰ πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ταινίας – ὅταν, ὕστερα ἀπὸ ὀριακὲς προσπάθειες καὶ ἀγωνιώδεις ὑπερβάσεις, καταφέρνει νὰ περπατήσει ξανὰ σὲ γῆινο ἔδαφος.

Τίποτε δὲν εἶναι πιὸ ξένο στὴν περίπτωση τοῦ *Interstellar* ἀπὸ τὴν ιδέα ἐνὸς τέτοιου αἰώνιου γυρισμοῦ. Ἐδῶ τὸ αἷτημα τῆς ἀνθρώπινης σωτηρίας συνυφαίνεται ἐξ ἀρχῆς ὅχι μὲ τὴν ἐπιστροφή στὸ Ἴδιο, ἀλλὰ μὲ τὴν ἔξοδο τοῦ Διαστήματος καὶ τὴν περιπλάνηση στὶς ἀχανεῖς ἐρήμους τοῦ Ἄλλου. Δὲν θὰ ἀποτελοῦσε ὑπερβολὴ νὰ ἰσχυρισθοῦμε ὅτι τὸ *Interstellar* ἀντιτάσσει στὸν νόστο τῆς Γῆς τὸν νόστο τοῦ Ἀπειροῦ – ἐνῶ τὸ φάντασμα τὸ ὁποῖο στοιχειώνει τὴ σκέψη τῶν ἀδελφῶν Nolan δὲν φαίνεται νὰ εἶναι αὐτὸ τοῦ Ὀδυσσέα¹², ὅσο ἐκεῖνο τοῦ Ἀβραάμ καὶ

9. *Contact* (1997), σκηνοθ. Robert Zemeckis.

10. *2001: A Space Odyssey* (1968), σκηνοθ. Stanley Kubrick.

11. *Gravity* (2013), σκηνοθ. Alfonso Cuarón.

12. Ὅπως στερεοτυπικὰ ἐπαναλαμβάνουν οἱ περισσότεροι κριτικοὶ κινηματογράφου. Ὁ Stephen Dalton, λόγου χάρι, ἰσχυρίζεται ὅτι «τὸ *Interstellar* ἀντλεῖ τὴν κινηματογραφικὴ του καταγωγή μὲ συνειδητὴ ὑπερηφάνεια, ἀποτίοντας εὐσεβὴ φόρο τιμῆς στὸ *2001: Ἡ Ὀδύσσεια τοῦ Διαστήματος*». (www.hollywoodreporter.com/news/critics-notebook-

του Μωυσή: ανθρώπων, δηλαδή, οί όποιοι υπόκεινται στα κελεύσματα μιᾶς όρισμένης «έκλογής» καί άποφασίζουν νά κόψουν όλες τις γέφυρες πού τούς συνδέουν μέ τό παρελθόν τους, προκειμένου νά αναζητήσουν γιά τούς ίδιους καί τόν λαό τους μία καινούργια πατρίδα. Καθόλου τυχαία, ό πρώην πιλότος τής NASA, Cooper, άρνείται τήν έπιβεβλημένη χαμέρπεια του καιροϋ του καί στυλώνει πεισματικά τό βλέμμα στόν άχανή όρίζοντα του οϋρανοϋ:

Cooper: Μοιάζει σάν νά έχουμε ξεχάσει ποιοι είμαστε, Donald. Έξερευνητές, πρωτοπόροι – όχι έπιστάτες [...] Κάποτε, συνηθίζαμε νά κοιτοϋμε ψηλά καί νά αναρωτιόμαστε γιά τή θέση μας στ' άστέρια. Τώρα, κοιτᾶμε χαμηλά καί άνησυχοϋμε γιά τή θέση μας μέσα στόν βοϋρκο¹³.

Γιά τόν Cooper, ή νοσταλγία καί ή έπιθυμία έπιστροφής στόν «βοϋρκο» του Ίδιου, είναι συνώνυμη τής πολιτισμικής κατάπτωσης. Θα ήταν λάθος έν τούτοις νά πιστέψουμε ότι τό σενάριο του *Interstellar* έγγράφεται καταστατικά πάνω σέ έναν «γνωστικό» κοσμοθεωρητικό καμβά. Διότι μπορεί μέν ή Γή νά αναπαρίσταται στήν ταινία ως ένas τόπος άσχήμιας, δακρύων, άπελπισίας καί θανάτου –μία φυλακή, άπό τήν όποία ή άνθρωπότητα όφείλει πάση θυσία νά δραπετεύσει–, μπορεί έπίσης ή ταινία, έκ πρώτης όψεως, νά υποβάλλει σθεναρά τήν ιδέα μιᾶς «καισαρικής» άπόσπασης του άνθρώπου άπό τόν Κόσμο, άκριβώς όπως

case-interstellar-747630). Ό Θοδωρής Κουτσογιαννόπουλος πιστεύει έπίσης ότι «τό πραγματικό φάντασμα στο *Interstellar* δέν είναι άλλο άπό τό πνεϋμα του Στάνλεϋ Κιούμπρικ καί τό 2001, τό φίλμ στο όποιο άναφέρεται ή ταινία, πού μέ άφορμή αϋτό άναπτύσσει παράλληλα θέματα» (www.lifo.gr/guide/cinema/2722). Άντιστοίχως, ό Φοίβος Κρομμύδας βλέπει τόν Nolan ως «έμφανώς σκεπτόμενο τό 2001: Η Όδύσσεια του Διαστήματος» (www.clickatlife.gr/cinema/story/44707). Εϋχάριστο διάλειμμα άπό τό παραπάνω βασίλειο τής κοινοτοπίας, ή κριτική του Νίκου Δίρβα, στήν όποία δηλώνεται (κατά τή γνώμη μας σωστά): «Σκόπιμα, άφησα άπ' έξω τό 2001: A Space Odyssey, μιᾶς καί δέν θεωρώ ότι μπορούν νά συγκριθοϋν οι ταινίες μεταξύ τους, καθότι ύπάρχει διαφορετικό περιεχόμενο, διαφορετική ποιότητα καί τεχνολογικά μέσα καί διότι είμαι τής άποψης ότι πρέπει να βλέπουμε τήν κάθε ταινία γι' αϋτό πού άντιπροσωπεύει, χωρίς νά μάς θυμίζει κάποια άλλη» (www.cinaramen.gr/kritiki-gia-interstellar/ [τελευταία πρόσβαση: 29.09.2019]).

13. *Interstellar*, 00:15:51 κ.έ.

τὴ φαντασιώνεται ὁ γνωστικισμὸς στὶς ποικίλες ἐκδοχὲς τοῦ¹⁴. Μὲ μία προσεκτικότερη ματιά ὡστόσο, εἶναι εὐκόλο νὰ ἀντιληφθεῖ κανεὶς ὅτι οἱ παραπάνω τάσεις δὲν προϋποθέτουν σὲ καμμία περίπτωση κάποια δομικὴ ἀπέχθεια τοῦ σεναρίου γιὰ τὴν ὑλικότητα τοῦ κόσμου καὶ τὴ Φύση *per se*. Τὸ *Interstellar* προτείνει ἐξ ἅπαντος μία οὐτοπία φυγῆς¹⁵. Ἡ φυγὴ αὐτὴ ὅμως δὲν εἶναι «κάθετη» –ἀπὸ τὴν ὑλικὴ σφαῖρα, σὲ κάποια ἀντίστοιχη ὑπερβατικὴ καὶ νοητὴ– ἀλλὰ ὀριζόντια: ἀπὸ ἓναν παλαιὸ σὲ ἓναν καινούργιο αἰσθητὸ κόσμο, ἀπὸ μία ὑλικότητα «Α» σὲ μία ὑλικότητα «Β», ἀπὸ ἓναν θνήσκοντα πλανήτη σὲ ἓναν ζωντανό. Αὐτὸ ποὺ ἐπιζητεῖται, μὲ ἄλλα λόγια, δὲν εἶναι ἡ ἐξαϋλωση τῆς Φύσης καὶ τοῦ Πολιτισμοῦ, ἀλλὰ ἡ ἐπανασυγκρότηση ἀμφοτέρων, στὸ πλαίσιο ἐνὸς διαφορετικοῦ πλανητικοῦ περιέχοντος. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι οἱ πρωταγωνιστὲς ἀνατιμouν ὀντολογικὰ τὴ Φύση ἐξ ἀρχῆς ὡς ἀγαθὴ, παρὰ τὸ σκοτεινὸ καὶ συχνὰ μυστηριώδες τῆς πρόσωπο:

Amelia: Ξέρεις, ἐκεῖ ἔξω, θὰ συναντήσουμε πολλὰ ἀλλόκοτα. Θάνατο, ἀλλὰ ὄχι τὸ κακό.

Cooper: Νομίζεις ὅτι ἡ φύση δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ κακὴ;

Amelia: Ὁχι. Ἀξιοθαύμαστη, τρομακτικὴ, ἀλλὰ ὄχι, ὄχι κακὴ. Εἶναι ἓνα λιοντάρι κακὸ ἐπειδὴ κομματιάζει μία γαζέλα¹⁶;

Ἀνάλογες ἀξιολογικὲς ἐκτιμήσεις ἐπιφυλάσσονται καὶ γιὰ τὸν Πολιτισμό. Ο Coopers ἀγαπᾷ τὰ παλιὰ καὶ καταξιωμένα ἐπιστημονικὰ ἐγχειρίδια, ἐνθαρρύνει τὶς ἐπιστημονικὲς κλίσεις τῆς κόρης τοῦ καὶ

14. Πρὸβλ. R. Lundin, R., *The Culture of Interpretation: Christian Faith and the Postmodern World*, William Eerdmans Publishing Company, Michigan 1993, σ. 98.

15. Ὁ ὅρος εἶναι τοῦ Λιούις Μάμφορντ. Ὁ Μάμφορντ, ἀντιπαραθέτει στὶς «οὐτοπίες φυγῆς» τὶς «οὐτοπίες ἀνασυγκρότησης». Οἱ πρῶτες ἀφήνουν τὸν κόσμο ὡς ἔχει, ἐπιδιώκοντας μία ἄμεση ἀπόδραση «ἀπὸ τὶς δυσκολίες ἢ τὶς φρουδεύσεις τῆς μοίρας μας». Ἀντίθετα, οἱ δευτέρες ἐπιχειροῦν νὰ ἀλλάξουν τὸν κόσμο καὶ νὰ προσφέρουν τὶς προϋποθέσεις γιὰ τὴ μελλοντικὴ μας ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὶς δυσκολίες καὶ φρουδεύσεις αὐτές. Βλ. Λ. Μάμφορντ, *Ἡ Ἱστορία τῶν Οὐτοπιῶν*, μτφρ. Βασίλης Τομανᾶς, ἐκδ. Νησίδες, Ἀθήνα 1998, σ. 20.

16. *Interstellar*, 00:51:53 κ.έ. Εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ἡ παραπάνω συζήτηση περὶ Φύσεως λαμβάνει χώρα μέσα σὲ ἓνα ἀπόλυτα τεχνολογικὸ περιβάλλον.

υπερασπίζεται άδιακρίτως την κριτική σκέψη και την παιδαγωγική της αλήθειας, απέναντι σε μία ιδεολογικοποιημένη και αποβλακωτική σχολική εκπαίδευση¹⁷. Παρόμοια στάση βλέπουμε να τηρεί και απέναντι στα έπιτεύγματα της τεχνολογίας: όταν ο Romilly εξομολογείται στον Cooper τον φόβο του για το γεγονός ότι το μοναδικό πράγμα που τον προστατεύει από ένα απείρωσ αφιλόξενο σύμπαν είναι απλώς οι στρώσεις αλουμινίου του διαστημοπλοίου *Άνθεκτικότητα*, εκείνος τον παρηγορεί αντιπροτείνοντας έναν θεμελιώδη συμβολισμό της αποστολής τους και παρομοιάζοντας την *Άνθεκτικότητα* με ένα καράβι –δηλαδή μία «κιβωτό»– του Διαστήματος:

Cooper: Ξέρεις ότι μερικοί από τους καλύτερους καπετάνιους του κόσμου δεν ξέρουν να κολυμπούν –κι αν πέσουν στη θάλασσα είναι χαμένοι; Είμαστε εξερευνητές, Rom. Κι αυτό είναι το καράβι μας¹⁸.

Η κατάφαση των επιτευγμάτων της τεχνολογίας γίνεται ακόμη περισσότερο έμφανής από τον εξάισιο τρόπο με τον οποίο η ταινία αναπαριστά τη συμβολή των ρομπότ “Tars” και “Case” στην προαγωγή της αποστολής, αλλά και στην τελική έκβαση της υπόθεσης¹⁹. Δεν νομίζουμε ότι χρειάζεται να προσκομίσουμε περισσότερα τεκμήρια για να καταστεί σαφής ο συνολικά «αντιγνωστικός» κοσμοθεωρητικός προσανατολισμός του *Interstellar*. Δεν υπάρχει χώρος εδώ για κανέναν μανιχαϊσμό, καμμία απολυτοποίηση του «τεχνολογικού» εις βάρος του «πνευματικού» (και αντιστρόφως), καμμία πρόκριση του «όρθολογικού» απέναντι στο «μυστικιστικό» (και αντιστρόφως). Όπως θα μας δοθεί ή ευκαιρία να δούμε αναλυτικότερα παρακάτω, μία από τις διήκουσες ιδέες της ταινίας είναι ότι για την επιβίωσή της ή ανθρωπότητα οφείλει να επιστρατεύσει τις ύψηλότερες υλικές και πνευματικές κατακτήσεις

17. Πρβλ. *Interstellar*, 00:10:16 - 00:13:15.

18. *Interstellar*, 00:56:26 κ.έ.

19. Στον πλανήτη της Miller, λόγω χάρη, το ρομπότ “Case” σώζει την Amelia Brand (άρχικά) από βέβαιο πνιγμό και (έν συνεχεία) από σοβαρό τραυματισμό, καθώς το σκάφος Ranger προσκρούει σε ένα γιγαντιαίο κύμα. Στο τέλος της ταινίας το ρομπότ “Tars” καταφέρει να μεταδώσει στον Cooper τα κβαντικά δεδομένα που περισυνέλεξε από τη μαύρη τρύπα «Γαργαντούας» και τα οποία λύνουν την εξίσωση της βαρύτητας.

του πολιτισμοῦ της –καὶ ἐπομένως ὅτι ἡ σωτηρία της εἶναι ἀδύνατη χωρὶς τὴν ἄρρηκτη συνάρθρωση τοῦ τεχνολογικοῦ καὶ τοῦ πνευματικοῦ, τοῦ ὀρθολογικοῦ καὶ τοῦ μυστικιστικοῦ, τοῦ Ἰδίου καὶ τοῦ Ἄλλου²⁰.

3. «Αὐτοί»

Ἀπὸ τὴ σύλληψη ἕως τὴν τελικὴ τους ἔκβαση, τὰ σχέδια «Α» καὶ «Β» παρακολουθοῦνται στενὰ ἀπὸ «αὐτούς». Ὁ ἴδιος ὁ Cooper δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἀνακαλύψει τὶς ἐγκαταστάσεις τοῦ ἐρευνητικοῦ προγράμματος τοῦ καθηγητῆ Brand, ἐὰν δὲν εἶχε καθοδηγηθεῖ καὶ δὲν εἶχε ἐπιλεγεῖ ἀπὸ «αὐτούς» ὡς πιλότος τῆς Ἀνθεκτικότητας:

Brand: Χρειαζόμαστε ἓναν πιλότο, καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ ἀποστολὴ γιὰ τὴν ὁποία ἐκπαιδεύτηκες.

Cooper: Χωρὶς καὶ νὰ τὸ γνωρίζω; Πρὶν ἀπὸ μία ὥρα, οὔτε καὶ ἤξερες ὅτι εἶμαι ζωντανός. Θὰ πῆγαινες οὕτως ἢ ἄλλως.

Brand: Δὲν εἶχαμε ἄλλη ἐπιλογή. Ἀλλὰ κάτι σὲ ἔφερε ἐδῶ. «Αὐτοί» σὲ ἐπέλεξαν.

Cooper: Ποιοὶ εἶναι «αὐτοί»²¹;

Δυστυχῶς ἡ ταινία εἶναι φειδωλὴ σὲ λεπτομέρειες. Διαθέτουμε ὥστόσο κάποιες στοιχειώδεις πληροφορίες, οἱ ὁποῖες προέρχονται κυρίως ἀπὸ δηλώσεις τῆς Amelia Brand. Πρόκειται γιὰ ἀπείρως ἐξελιγμένα ὄντα, τὰ ὁποῖα κατοικοῦν σὲ ἓναν πενταδιάστατο κόσμο καὶ ἔχουν τὴν ἱκανότητα νὰ διασχίζουν μὲ σχετικὴ εὐκολία τὸν χωροχρόνο²². Τὰ ἐν

20. Τὸ αἶτημα αὐτῆς τῆς συνάρθρωσης ἀποτυπώνεται εὐγλωττα στὸ «προαίσθημα» τῆς Murph ὅτι ἡ λύση τῆς ἐξίσωσης τῆς βαρύτητας βρίσκεται στὸ παιδικό της δωμάτιο καὶ στὸ «φάντασμα» τῶν παιδικῶν της χρόνων. Ἐξομολογεῖται μάλιστα σὲ ἓναν συνάδελφό της ὅτι οὐδέποτε ἔνιωσε φόβο γιὰ τὸ «φάντασμα» αὐτό, διότι τῆς ἔμοιαζε μᾶλλον μὲ ἓνα οἰκεῖο πρόσωπο, τὸ ὁποῖο προσπαθοῦσε νὰ τῆς πεῖ κάτι. Βλ. *Interstellar*, 01:45:43 κ.έ.

21. *Interstellar*, 00:30:46 κ.έ.

22. Ὅπως χαρακτηριστικὰ ἀναφέρει ἡ Amelia Brand: «“Αὐτοί” εἶναι ὄντα πέντε διαστάσεων. Γι’ “αὐτούς”, ὁ χρόνος μπορεῖ νὰ εἶναι μία ἀκόμα φυσικὴ διάσταση· τὸ παρελθὸν μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνα φεράγγι στὸ ὁποῖο μποροῦν νὰ σκαρφαλώσουν καὶ τὸ

λόγω ὄντα μᾶς προσέχουν, συναισθάνονται τὴν ἐπιθανάτια ἀγωνία μας καὶ ἐπιθυμοῦν νὰ συμβάλλουν μὲ κάθε δυνατὸ τρόπο στὴν ὑπέρβασή της. Ἐξ οὗ καὶ ἡ πρωτοβουλία τους νὰ τοποθετήσουν κοντὰ στὸν Κρόνο μία «σκωληκότρυπα» ἀκριβῶς τῇ στιγμῇ ποὺ ἡ ἀνθρωπότητα τὴ χρειάζοταν, καὶ ἡ ὁποία δίνει τὴ δυνατότητα στὴν τελευταία νὰ ταξιδέψει σὲ δώδεκα δυνητικὰ κατοικήσιμους κόσμους ἐνὸς ἄπειρα μακρινοῦ Γαλαξία –κόσμους, οἱ ὁποῖοι σὲ κάθε ἄλλη περίπτωση θὰ ἦταν ἀπροσπέλαστοι. Ἐπικαλούμενοι μία βιβλικὴ μεταφορά, θὰ λέγαμε ὅτι ἡ πρώτη σωτηριῶδης ἐνέργεια μὲ τὴν ὁποία «αὐτοί» αὐτοσυστήνονται ὡς εὐεργέτες τῆς ἀνθρωπότητας εἶναι ἡ διάνοιξη ἐνὸς διαστημικοῦ «περάσματος» πρὸς τὴν ὑποψήφια πλανητικὴ μας πατρίδα, ἀκριβῶς ὅπως ὁ Γιαχβὲ διανοίγει «πέραςμα» στὸν λαό του γιὰ νὰ διασχίσει ἀλώβητος τὴν Ἐρυθρὰ Θάλασσα πρὸς τὴ δική του γῆ Χαναάν.

Θὰ ἄξιζε ἐν τούτοις νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἐὰν ἡ τοποθέτηση τῆς σκωληκότρυπας συνιστᾷ τὸν «ἀντικειμενικό» πόλο τῆς σωτηριῶδους πρωτοβουλίας ποὺ «αὐτοί» ἀναλαμβάνουν, τότε ἡ ἐπιλογὴ τοῦ Cooper ὡς πιλότου τῆς ἀποστολῆς συνιστᾷ τὸν «ὑποκειμενικό» πόλο τῆς συγκεκριμένης πρωτοβουλίας. Διότι ὁ Cooper δὲν εἶναι ἕνας ἄνθρωπος ποὺ βρέθηκε συμπτωματικὰ στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς ἀποστολῆς, ἀλλὰ ἕνας πιλότος ποὺ ἐπιλέχθηκε εἰδικὰ ἀπὸ «αὐτούς» – καὶ κατὰ τοῦτο ἀναγορεύθηκε σὲ «ἐκλεκτό» τους. Ὡς θεολογικό, τὸ ἐπιχείρημα τῆς «ἐκλογῆς» ἔχει βέβαια ἐξαιρετικὰ χαμηλὸ συντελεστὴ πειθοῦς· ὅταν, παρ' ὅλα αὐτά, ὁ Cooper θὰ τὸ ἐπικαλεσθεῖ ἀπέναντι σὲ μία ὀργισμένη καὶ ἀπαρηγόρητη Murph, προκειμένου νὰ δικαιολογήσει τὴ μακρόχρονη ἀπουσία του, μπορούμε νὰ εἴμαστε βέβαιοι ὅτι δὲν λείει ψέματα:

Cooper: *Murph, μὲ ἐπέλεξαν. Τὸ εἶδες. Ἐσὺ εἶσαι ἐκείνη ποὺ μὲ ὁδήγησε σὲ αὐτούς*²³.

Ποῦ ἐρεῖδεταί μία τέτοια βεβαιότητα; Ἀπλούστατα στὸ γεγονὸς ὅτι ἡ «ἐκλογὴ» δὲν εἶναι κάποιο προνόμιο ποὺ ἀπολαμβάνει κανεὶς ναρκισσιστικὰ ἢ ἐπισειεῖ ὡς ἄλλοθι γιὰ νὰ ἀσκήσει κυριαρχία ἐπὶ

μέλλον, ἕνα βουνὸ στὸ ὁποῖο μποροῦν νὰ ἀνέβουν» [*Interstellar*, 01:15:37 κ.έ.].

23. *Interstellar*, 00:38:38.

τῶν ἄλλων· ἀντιθέτως, συνιστᾷ βαρύτατη εὐθύνη, ἡ ὁποία ἐκκινεῖ ἀπὸ τὴν ἀγωνιώδη μέριμνα τοῦ Cooper γιὰ τὴ σωτηρία τῆς δικῆς του οἰκογένειας καὶ ὅλων τῶν ἐναπομεινασῶν οἰκογενειῶν τῆς Γῆς²⁴. Κατὰ μία διαφορετικὴ διατύπωση, θὰ λέγαμε ὅτι τὸ προτάγμα ποὺ δίνει στὴν «ἐκλογὴ» τοῦ Cooper τὸ πραγματικὸ τῆς νόημα δὲν εἶναι ἡ ἐξουσία, ἀλλὰ ἡ ἀλληλεγγύη – δηλαδὴ ἡ ὑπεύθυνη ἀνάληψη τῆς σωτηρίας τῶν ἄλλων, ἡ στάση ποὺ ἀπορρέει ἀπὸ τὴν πεποίθηση ὅτι ἡ ζωὴ τῶν ἄλλων συναρθρώνεται ἄρρηκτα μὲ τὰ πεπωμένα τῆς δικῆς μου ζωῆς. Δὲν ἀποτελεῖ σύμπτωση ὅτι τὴν ἴδια ἀκριβῶς ἀλληλεγγύη ἐπιδεικνύουν ἀπέναντι στοὺς ἀνθρώπους καὶ «αὐτοί», ὅπως μπορούμε νὰ συναγάγουμε ἀπὸ τρεῖς τουλάχιστον χειρονομίες τους: πρῶτον, καθὼς ἀναφέρθηκε ἤδη, ἀπὸ τὴ θαυματουργικὴ «ἐμφύτευση»²⁵ τῆς «σκωληκότρυπας» στὸ διαστημικὸ Ἄπειρο, ἡ ὁποία ἐπιτρέπει στὴν Ἀνθεκτικότητα νὰ πραγματοποιήσῃ τὸ διαγαλαξιακὸ τῆς ταξίδι. Δεύτερον, ἀπὸ τὴν πρώτη ἀλληλεγγύη «χειραφία» ποὺ «αὐτοί» δίνουν μὲ τὴν Amelia, τὴν κρίσιμη στιγμή κατὰ τὴν ὁποία ἡ Ἀνθεκτικότητα διασχίζει τὴ «σκωληκότρυπα»²⁶. Καὶ τρίτον, ἀπὸ τὴν κατασκευὴ τοῦ Τεσσεράκιου, τὸ ὁποῖο ἐπιτρέπει στὸν Cooper νὰ μεταδώσῃ μὲ σήματα «μόρς» τὰ κβαντικὰ δεδομένα ποὺ τὸ ρομπότ “Tars” περισυνέλεξε ἀπὸ τὴ μαύρη τρύπα «Γαργαντούας». Ἡ τελευταία αὐτὴ χειρονομία ἔχει μάλιστα καθοριστικὴ σημασία γιὰ τὴν ἐδῶ πραγμάτευσή μας, καθ’ ὅσον τὸ Τεσσεράκι δὲν συνιστᾷ μονάχα μία γέφυρα ἐπικοινωνίας μεταξὺ διαφορετικῶν κόσμων καὶ χρόνων· συνιστᾷ ἐπίσης ἓνα ἔξοχο πεδίο εὐαισθητοποίησης καὶ διεύρυνσης τοῦ βλέμματος, ἓναν μεγαλειώδη χώρο χρονικῆς παντεποπτείας, ὁ ὁποῖος προσπορίζει στὸν Cooper

24. Ὅτι αὐτὸ εἶναι τὸ κίνητρο τοῦ Cooper, μπορούμε νὰ τὸ συμπεράνουμε ἀπὸ τὴν ἀπάντησιν ποὺ δίνει στὸν Doyle, ὅταν ἐκεῖνος τὸν κατηγορεῖ ὅτι σκέπτεται μονάχα τὴν οἰκογένειά του: «Doyle: Μὴν σκέφτεσαι μονάχα τὴν οἰκογένειά σου. Πρέπει νὰ σκέφτεσαι εὐρύτερα. Cooper: Σκέφτομαι τὴν οἰκογένειά μου καὶ ἑκατομμύρια ἄλλες οἰκογένειες, ἐντάξει; Τὸ σχέδιό Α εἶναι ἄχρηστο ἐὰν οἱ ἄνθρωποι στὴ Γῆ πεθάνουν μέχρις ὅτου ἐμεῖς τὰ καταφέρουμε» [Interstellar, 01:03:28 κ.έ.].

25. Cooper: Μία σκωληκότρυπα δὲν εἶναι ἓνα φυσικὸ φαινόμενο ποὺ ἀπλᾶ συμβαίνει. Amelia: Κάποιος τὴν τοποθέτησε ἐκεῖ. Cooper: «Αὐτοί»; Amelia: [Γνέφει καταφατικά]. Κι ὅποιοι κι ἂν εἶναι «αὐτοί», φαίνεται ὅτι μᾶς προσέχουν [Interstellar, 00: 32: 08 κ.έ.].

26. Interstellar, 01:01:39. Καὶ βέβαια κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ἐξάρει ἀρκετὰ τὴν ἐξαίσιον ὀπτικοποίηση αὐτῆς τῆς διεξόδου στὴ σκωληκότρυπα, ἡ ὁποία [ὀπτικοποίηση] καθιστᾷ τὰ εἰδικὰ ἐφῆ τῆς ταινίας ἀξεπέραστα.

συγκλονιστικές στιγμές αὐτογνωσίας και διανοητικής διαύγειας. Στὸ πλαίσιο τῆς διαύγειας αὐτῆς, ὁ Cooper πρόκειται νὰ μετακυλήσει τὸ χρίσμα τῆς «ἐκλογῆς» ἀπὸ τὸν ἴδιο στὴν κόρη του²⁷ καὶ νὰ ὀδηγηθεῖ στὴν ἐπίγνωση ὅτι «αὐτοί» δὲν εἶναι καθόλου κάποια ὑπερφυσικά ὄντα, ἀλλὰ ἡ ἴδια ἡ ἀνθρωπότητα ἰδωμένη ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς μελλοντικότητάς της (*sub specie futuri*). Θὰ τολμούσαμε νὰ ἰσχυρισθοῦμε ὅτι «αὐτοί» ὑποστασιοποιοῦν τὴν ἐσχατολογικὴ πλευρὰ τῆς ἀνθρωπότητας, τὸν μηκέτι ὄντα ἑαυτὸ μας – ἕναν ἑαυτό, ὁ ὁποῖος δὲν ὑπάρχει ἀκόμη, ἀλλὰ πρόκειται νὰ ἀνατεῖλει ἀπὸ τὸν ἄπειρο ὀρίζοντα τοῦ μέλλοντός μας:

Cooper: Ἀκόμα νὰ τὸ καταλάβεις, “Tars”; Δὲν εἶναι «ὄντα». Εἴμαστε ἐμεῖς. Αὐτὸ ποὺ κάνω ἐγὼ τώρα γιὰ τὴ Murph, τὸ κάνουν αὐτοὶ γιὰ ἐμένα – γιὰ ὅλους μας.

Tars: Cooper, οἱ ἄνθρωποι δὲν θὰ μπορούσαν ποτὲ νὰ τὸ φτιάξουν αὐτό [ἐνν. τὸ Τεσσεράκτιο].

Cooper: Ὁχι. Ὁχι ἀκόμα. Ἀλλὰ κάποια μέρα... Ὁχι ἐσὺ κι ἐγὼ, ἀλλὰ οἱ ἄνθρωποι. Ἕνας πολιτισμὸς ὁ ὁποῖος ἐξελίχθηκε πέρα ἀπὸ τὶς τέσσερις διαστάσεις ποὺ γνωρίζουμε²⁸.

Πρόκειται γιὰ μία εὐλογοφανῆ καὶ γοητευτικὴ ἐρμηνεία, ἡ ὁποία ἀρθρώνεται ὑπὸ τὸ βάρος ἑνὸς ἄπειρου συγκινησιακοῦ φορτίου τοῦ πρωταγωνιστῆ, σὲ μία ὀριακὴ του στιγμή. Τίποτε ὥστόσο δὲν μᾶς ὑποχρεώνει νὰ ἀκολουθήσουμε κατὰ γράμμα τὴν ἐρμηνεία αὐτή – καὶ πιστεύουμε ὅτι τὸ μεγαλύτερο σφάλμα στὸ ὁποῖο θὰ μπορούσαμε νὰ ὑποπέσουμε εἶναι νὰ ἀποδώσουμε στοὺς ἀδελφοὺς Nolan τὴν προθετικότητα κάποιου εὐτελοῦς διδακτισμοῦ. Ὑπάρχουν πράγματι ἰσχυρὲς ἐνδείξεις ὅτι τὸ σενάριο τῆς ταινίας ἐπιθυμεῖ νὰ προαγάγει τὴν ιδέα ἑνὸς ἐσχατολογικοῦ ἀνθρωπισμοῦ. Στὸ πλαίσιο ἑνὸς τέτοιου ὁράματος, «αὐτοί» εἶναι ἡ ἀπείρως ἐξελιγμένη ἀνθρωπότητα, ἡ ὁποία ἔφτασε στὴν ἐσχατιὰ τῆς ἐνηλικίωσης καὶ ὠριμότητάς της, συναρθρώνοντας «ὀργανικά» ἐντὸς τοῦ πολιτισμοῦ τῆς τὴν πνευματικότητα, τὴν ἀγάπη καὶ τὴν ἀλληλεγγύη, ἀπὸ τὴ μία μεριά, μὲ

27. *Interstellar*, 02:29:50 κ.έ.

28. *Interstellar*, 02:33:37 κ.έ.

τὴν ἐπιστήμη καὶ τὴν τεχνολογία ἀπὸ τὴν ἄλλη. Παρὰ τὴν εὐλογοφάνεια τῆς παραπάνω ἐρμηνείας καὶ τῇ συγκινησιακῇ δύναμει μὲ τὴν ὁποία ὑποβάλλεται ἀπὸ τὸν πρωταγωνιστὴ, ἔχουμε βásiμους λόγους νὰ πιστεύουμε ἐν τούτοις ὅτι ἡ ταινία διατηρεῖ ὡς τὸ τέλος τὴν ἀμφισημία τῆς σχετικὰ μὲ «αὐτούς» καὶ ἐπιδεικνύει μᾶλλον μία ἀπροθυμία νὰ «τούς» προσεγγίσει μὲ ὅρους ταυτοτικούς καὶ ὄντολογικούς. Κατὰ μία διαφορετικὴ διατύπωση, θὰ λέγαμε ὅτι τὸ *Interstellar*, καίτοι ἐνθαρρύνει συγκεκριμένες ἐρμηνευτικὰς κατευθύνσεις ἐν ἀναφορᾷ πρὸς «αὐτούς», ὑφαίνει γύρω «τους» ἓναν γνόφο ἀγνωσίας, ὁ ὁποῖος δὲν αἴρεται ποτὲ ὀλοσχερῶς – οὔτε ἀκόμη καὶ κατὰ τὴ στιγμὴ τῆς ὕστατης διαύγειας τοῦ Cooper.

Μία τέτοια «ἀποφατική» προσέγγιση καθιστᾷ ἐμπερίστατες ὅλες τὶς ἀπόπειρες νὰ διατυπωθοῦν τελεσίδικες ἀποφάνσεις περὶ «αὐτῶν» καὶ σὲ κάθε περίπτωσι μᾶς ἐπιτρέπει νὰ τοὺς ἀποδώσουμε στὴν τάξιν τοῦ στοχασμοῦ, νὰ διατυπώσουμε ποικίλες ὑποθέσεις σχετικὰ μὲ τὸ ὄντολογικὸ «τους» *status* ἢ ἀκόμη καὶ νὰ ἀφουγκρασθοῦμε σὲ «αὐτούς» ἓναν ὀρισμένο θεϊστικὸ ἀπόηχο. Εἶναι πολὺ πιθανὸν ἡ ἐρμηνεία τοῦ Cooper νὰ εὐστοχεῖ καθ' ὅλα. Στὸν βαθμὸ ὡστόσο, ποὺ ἡ ἐν λόγω ἐρμηνεία δὲν ἐπιθυμεῖ νὰ δογματίσει, ἀλλὰ προτείνεται ἀπλῶς ὡς ἡ πιθανότερη, τίποτε δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ δοῦμε (ἢ νὰ φαντασιωθοῦμε) σὲ «αὐτούς» ὅχι μονάχα μία ἀπείρως ἐξελιγμένη ἀνθρωπότητα, ἀλλὰ τὰ ἴδια τὰ δοξασμένα τέκνα τῆς Βασιλείας τοῦ Θεοῦ, ποὺ τείνουν ἀλληλέγγυα τὸ χέρι πρὸς τὴ χειμαζόμενη ἀνθρωπότητα, μὲ σκοπὸ νὰ ἀποτρέψουν τὸν ἀφανισμό τῆς. Τίποτε δὲν μᾶς ἐμποδίζει μὲ ἄλλα λόγια νὰ προτείνουμε συμπληρωματικὰ πρὸς τὸ ἐρμηνευτικὸ ἀφήγημα τοῦ ἐσχατολογικοῦ ἀνθρωπισμοῦ, ποὺ εἰσηγεῖται ὁ πρωταγωνιστής, τὸ ἀφήγημα μιᾶς ἐσχατολογικῆς θεολογικῆς ἀνθρωπολογίας. Ὁ ἀπείρως ἐξελιγμένος πολιτισμὸς, τὸν ὁποῖον «αὐτοί» κατάφεραν νὰ πραγματώσουν, ἐνδέχεται νὰ συνιστᾷ μία ἀμιγῶς ἀνθρώπινη κατασκευὴ· ἐνδέχεται ὅμως πάλι νὰ μὴν εἶναι ἐξ ὀρισμοῦ αὐτοαναφορικός, ἀλλὰ νὰ ἀποτελεῖ συνάρτηση μιᾶς ἀντιστοίχως ἐξελιγμένης θρησκευτικότητος, τὴν ὁποία «αὐτοί» διατήρησαν ὡς δομικὸ στοιχεῖο τῆς ἀνθρωπότητός τους. Δὲν καταλαβαίνουμε γιὰ ποιὸν λόγο ἓνα ἀνώτατο ἐπίπεδο πολιτισμικῆς ἐξέλιξης θὰ ὀφείλε νὰ ἀποκλείει ἐξ ὀρισμοῦ τὸν θρησκευτικὸ παράγοντα, καὶ ὅχι, ἀντιθέτως, νὰ τὸν ἐνσωματώνει δυναμικά, ὀδηγώντας τὸν στὶς ἐσχάτες συνέπειές του – δηλαδὴ σὲ ἓναν

τύπο θείας μέθεξης και συνέργειας. Ούτε μπορούμε να δοῦμε στο σενάριο του *Interstellar* κάποια δεδομένα, τὰ ὁποῖα καθιστοῦν *a priori* ἀδιανόητο ἢ ἀπαγορευτικὸ ἓνα τέτοιο ἐνδεχόμενο.

4. «Ἡ Ἀγάπη δὲν εἶναι κάτι ποὺ ἐπινοήσαμε»

Πρὶν ἀπὸ τὴν Ἀνθεκτικότητα, ἡ ἀποστολὴ Λάζαρος, ὑπὸ τὴν ἐμπνευσμένη καθοδήγησιν τοῦ δρος Mann, ἔστειλε δώδεκα ἀνθρώπους στὴ σκωληκότρυπα πού «αὐτοί» τοποθέτησαν κοντὰ στὸν Κρόνο, προκειμένου νὰ ἐξερευνήσουν τὸ ἐνδεχόμενο φιλοξενίας τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς σὲ ἄλλους πλανῆτες. Ὁ ἀριθμὸς θυμίζει τὶς φυλὲς τοῦ Ἰσραὴλ καὶ τοὺς μαθητὲς τοῦ Ἰησοῦ· τὸ ὄνομα τῆς ἀποστολῆς πάλι, παραπέμπει σὲ ἓνα ἀναστάσιμο θαῦμα, τὸ ὁποῖο προεξαγγέλλεται μέσα ἀπὸ τὴ συμβολικὴ συνάφεια τῆς ἀνάστασης μὲ τὴν ἀφύπνισιν: «Λάζαρος ὁ φίλος ἡμῶν κεκοίμηται· ἀλλὰ πορεύομαι ἵνα ἐξυπνίσω αὐτόν»²⁹. Ὅταν, ὥστόσο, τὸ πλήρωμα τῆς Ἀνθεκτικότητος «ἀνασταίνει» τὸν δρο Mann ἀπὸ τὸν κρυφόν του ὕπνο, ἐκεῖνος ὁμολογεῖ τὸ βίωμα τῆς ἀπόλυτης ἀπελπισίας του:

Δρ Mann: Ἀρχικά, δὲν ἤλπιζα καὶ σὲ πολλὰ πράγματα.
Ἀλλὰ μετὰ ἀπὸ τόσο καιρό, δὲν ἤλπιζα καθόλου. Οἱ
προμήθειές μου εἶχαν ἐξαντληθεῖ ἐντελῶς. Τὴν τελευταία
φορὰ ποὺ κοιμήθηκα, δὲν ἤξερα κἂν ἂν θέλω νὰ ξυπνήσω.
Κυριολεκτικά, μὲ ἀναστήσατε ἀπὸ τοὺς νεκρούς³⁰.

Μονάχος του, ὁ ἄνθρωπος εἶναι εὐκολώτερο νὰ ἀπελπιστεῖ· μαζί μὲ ἄλλους, εὐκολώτερο νὰ ἐλπίσει. Ἡ ἐλπίδα προϋποθέτει τὴ συντροφιά τῶν ἄλλων· ἡ μοναξιά ἐπιτείνει τὴν ἀπελπίσιαν. Δὲν ἀποτελεῖ σύμπτωση ὅτι ἡ ἀνθρωπότητα ἀρχίζει νὰ ἐλπίζει στὴ σωτηρίαν τῆς μονάχα ὅταν ἡ δημιουργία τῆς σκωλοκότρυπας καθιστᾷ πρόδηλη τὴν παρουσία «αὐτῶν». Οὔτε εἶναι τυχαῖο ὅτι ἡ διαλεκτικὴ μοναξιᾶς/ἀπελπισίας καὶ συντροφιάς/ἐλπίδας διατρέχει τὴ σεναριακὴ πλοκὴ τοῦ *Interstellar*

29. Ἰω. 11.11.

30. *Interstellar*, 01:37:55 κ.έ.

κυριολεκτικά ως *idée fixe*. Μπορούμε να διαβάσουμε τὸ *Interstellar* μέσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τοῦ πρώτου πόλου τῆς διαλεκτικῆς: κοσμικὴ μοναξιά, μοναξιά τῆς κόρης, μοναξιά τοῦ πατέρα, ἀπουσία τῶν ἀγαπημένων προσώπων, ἀπουσία τῶν συντρόφων. Ὁ δρ Mann μακριὰ ἀπὸ τὸ πλήρωμα τοῦ *Λαζάρου*, ἡ Murph μακριὰ ἀπὸ τὸν Cooper, ἡ Amelia μακριὰ ἀπὸ τὸν ἀγαπημένο της, Edmunds, ὁ Romilly καὶ ὁ Doyle κατὰμονοι ἀκόμα καὶ τῇ στιγμῇ τοῦ θανάτου τους – ὁ πρῶτος στὸν πλανήτη τῆς Miller, ὁ δεύτερος στὸν πλανήτη τοῦ δρος Mann. Ἡ ἴδια μοναξιά στοιχειώνει ἀναπότρεπτα καὶ τὴν ἀνθρώπινη ἐπικοινωνία:

Tom: Δὲν ἀκοῦς τίποτε ἀπ’ ὅλ’ αὐτά, τὸ ξέρω. Ὅλα αὐτὰ τὰ μηνύματα ... ἀπλᾶ αἰωροῦνται ἐκεῖ ἔξω, στὸ σκοτάδι. Ἡ Λόις λέει ὅτι εἶναι καιρὸς πλέον νὰ σὲ ἐγκαταλείψω. Ὅποτε, μᾶλλον σὲ ἐγκαταλείπω. Δὲν ξέρω ποῦ εἶσαι, μπαμπά, ἀλλὰ ἐλπίζω νὰ ἔχεις γαλήνη. Ἀντίο³¹.

Ὅπως εἶναι φυσικό, τὸ βίωμα δὲν ἐξαιρεῖ τὴ Murph –ἢ ὅποια μετουσιώνει τὴ μοναξιά της ἄλλοτε σὲ ὀργή:

Murph: Γεῖά σου, μπαμπά... Κάθαρμα! Ποτὲ δὲν σοῦ ἔστειλα ἓνα μήνυμα ὅσο ἀπαντοῦσες, ἐπειδὴ ἤμουν θυμωμένη μαζί σου πού ἔφυγες. Κι ὅταν σώπασες ἐντελῶς, αἰσθάνθηκα ὅτι ἔπρεπε νὰ ζήσω μὲ αὐτὴ σου τὴν ἀπόφαση. Καὶ τὸ ἔκανα. Ἀλλὰ σήμερα εἶναι τὰ γενέθλιά μου. Καὶ εἶναι ξεχωριστὰ γενέθλια, ἐπειδὴ κάποτε μοῦ εἶπες πὼς ὅταν θὰ γυρνοῦσες, μπορεῖ καὶ νὰ εἶχαμε τὴν ἴδια ἡλικία. Σήμερα ἔχω τὴν ἡλικία πού εἶχες ὅταν ἔφυγες. Ὅποτε, πιστεύω πραγματικά ὅτι θὰ ἦταν μία καλὴ στιγμὴ νὰ ἐπιστρέψεις³²!

καὶ ἄλλοτε σὲ κραυγὴ ἀπελπισίας:

Murph: Τὸ ἤξερες –ἔτσι δὲν εἶναι; Ὅλα ἦταν ἓνα φιάσκο. Μᾶς παράτησες ἐδῶ νὰ ἀσφυκτιοῦμε, νὰ λιμοκτονοῦμε.

31. *Interstellar*, 01:20:49 κ.έ.

32. *Interstellar*, 01:21:42 κ.έ.

Μπαμπά! [κλαίγοντας]. Άπλᾶ θέλω νὰ ξέρω ἂν με ἄφησες ἐδῶ νὰ πεθάνω. Πρέπει νὰ τὸ ξέρω³³!

Συνειδητὰ ἢ ἀσυνειδητὰ (ἀλλὰ πάντως ἀριστοτεχνικά), οἱ ἀδελφοὶ Nolan ἀναβιβάζουν τὴν ἀπουσία τοῦ πατέρα σὲ μία ἐκκοσμιευμένη ἐκδοχὴ τοῦ ἐρωτήματος τῆς θεοδικίας. Μποροῦμε νὰ φαντασθοῦμε τὰ χειμαζόμενα τέκνα τοῦ Θεοῦ στὰ τέσσερα σημεῖα τοῦ ὀρίζοντα νὰ θέτουν πρὸς τὸν οὐράνιο πατέρα τους τὰ ἴδια ἀκριβῶς ἐρωτήματα ποὺ θέτει ὁ Tom καὶ ἡ Murph πρὸς τὸν Cooper: «Ποῦ εἶσαι, πατέρα; Γιατί δὲν ἀπαντᾷς στὰ μηνύματά μας; Γιατί αἰσθανόμαστε ὅτι ὁ λόγος ποὺ σοῦ ἀπευθύνουμε περιπλανιέται στὸ σκοτάδι χωρὶς νὰ βρίσκει τὸν ἀποδέκτη του; Ἄραγε τὰ ἤξερες ὅλα αὐτὰ ἐξ ἀρχῆς; Μήπως μᾶς ξεγέλασες; Μήπως μᾶς παράτησες ἐδῶ –στὸν τόπο τῆς ἐξορίας– μονάχα γιὰ νὰ πεθάνουμε; Μήπως μᾶς ἔδωσες μία ὑπόσχεση τὴν ὁποία ἐξ ἀρχῆς δὲν μποροῦσες –ἢ δὲν ἤθελες– νὰ τηρήσεις;».

Ὑπάρχει, παρ' ὅλα αὐτὰ, ἡ δυνατότητα νὰ διαβάσουμε τὸ *Interstellar* καὶ μέσα ἀπὸ τὸ πρῖσμα τοῦ δεύτερου πόλου τῆς διαλεκτικῆς: τὴν ὑπέρβαση τῆς μοναξιᾶς καὶ τῆς ἀπελπισίας, μέσα ἀπὸ τὴν ἀγάπη, τὴ συντροφικότητα καὶ τὴν ἀλληλεγγύη. Ὁ Cooper καταφέρνει νὰ μιλήσει στὴ Murph γινόμενος τὸ «φάντασμα» τῆς βιβλιοθήκης τῆς ἀντιστοίχως, ἡ ἀγάπη τῆς Murph γιὰ τὸν Cooper τὴ βοηθάει νὰ συνειδητοποιήσῃ ὅτι ἐκεῖνος ἦταν ἐξ ἀρχῆς τὸ «φάντασμά» τῆς. Τὸ ρομπότ “Tars” βρίσκει τὸν τρόπο νὰ συντροφεύσῃ τὸν Cooper στὸ *Τεσσαράκτιο*· ὁ Cooper ἀνταποδίδει, ἐπαναφέροντάς το σὲ λειτουργία στὸν διαστημικὸ σταθμὸ τῆς κόρης του. Ἡ Amelia ἐπιβεβαιώνει τὴν κοσμικὴ ἐλπίδα, προετοιμάζοντας τὸ καινούργιο σπῖτι τῆς ἀνθρωπότητας στὸν πλανήτη τοῦ ἀγαπημένου τῆς, Edmunds· καὶ ὁ Cooper σπεύδει νὰ τὴ συντροφεύσῃ, ἀφυπνίζοντάς τὴν ἀπὸ τὸν κρυφὸ τοῦ ὕπνου. Ἀκόμη καὶ ἡ ἀρχικὴ ὑπόσχεση τοῦ Cooper ὅτι θὰ ἐπιστρέψῃ κοντὰ στὴ Murph, βλέπουμε ἐν τέλει νὰ τηρεῖται διὰ τῆς ἀγάπης: παρὰ τὴ μακροχρόνια ἀπουσία, πατέρα καὶ κόρη συναντῶνται σὲ πραγματικὸ χρόνο, λίγο πρὶν ἢ τελευταία κλείσει γιὰ πάντα τὰ μάτια τῆς³⁴.

33. *Interstellar*, 01:41:01 κ.έ.

34. Σὲ ἓνα ἐνδιαφέρον σχόλιό του γιὰ τὸ *Interstellar*, ὁ καθολικὸς θεολόγος Jon Muir παρατηρεῖ ὅτι ἡ τελευταία συνάντηση τοῦ Cooper με τὴν (ὑπέργηρη πλέον)

Μέσα από τις πιό απροσδόκητες και αγωνιώδεις συστροφές του, τὸ σενάριο πιστοποιεῖ ἐπανειλημμένα τὴν ἀγωνία τῶν ἀνθρώπων, τὴ μόνιμη ὑποψία τους ὅτι μιλοῦν σὲ ἓναν πατέρα ἀπόντα, κεκρυμμένο, *absconditus*. Κι ὡστόσο, τὴν ἴδια στιγμή, τὸ σενάριο πιστοποιεῖ μὲ ἀκόμα μεγαλύτερη ἔμφαση ὅτι ἡ ἀπουσία καὶ ἡ σιωπὴ τοῦ πατέρα εἶναι μονάχα φαινομενικές· ὅτι ὁ πατέρας δὲν ἔχει στρέψει τὰ νῶτα του σ' ἐμᾶς, ἀλλὰ μᾶς παρακολουθεῖ μὲ ἄφατο πόνο καὶ ἀγάπη μέσα ἀπὸ τις χαραμάδες τῆς βιβλιοθήκης μας – πάει νὰ πεῖ: ἀπὸ ἓναν χωροχρόνο ἀπείρως μακρινὸ καὶ ἀπείρως κοντινὸ, γιὰ τὴν αἰσθητηριακὴ πρόσληψη τοῦ ὁποίου ἀπαιτεῖται ἀπλῶς ἓνα εἶδος εὐαισθησίας ποὺ ἀκόμα δὲν διαθέτουμε. Ἐπιπλέον, τὸ σενάριο ὑποβάλλει σθεναρὰ τὴν ἰδέα ὅτι ἡ ἀγάπη τοῦ πατέρα οὐδέποτε μένει ἀνενεργή, ἀλλὰ βρίσκει τὸν τρόπο νὰ διαρρήξει τὰ χωροχρονικὰ ἐμπόδια ποὺ ὑψώνονται ἀνάμεσα σὲ ἐκεῖνον καὶ σὲ ἐμᾶς, νὰ γεφυρώσει τὸ ὄντολογικὸ χάσμα ποὺ χωρίζει τὴ δική του πραγματικότητα ἀπὸ τὴ δική μας καὶ νὰ «μεταφράσει» τὰ πιό αἰνιγματικὰ καὶ ἀπρόσιτα μυστήρια τοῦ κόσμου σὲ σήματα «μῶρος» (δηλαδὴ σὲ γλῶσσα συμβατὴ μὲ τοὺς κώδικες ἐπικοινωνίας καὶ τὰ διαθέσιμα τεχνολογικὰ μας μέσα), προκειμένου νὰ θεμελιώσῃ μέσα μας τὴν εὐαισθησία ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ ἐμβάθυνση τῆς σχέσης μας. Τὸ μόνον ποὺ ζητεῖται ἀπὸ ἐμᾶς εἶναι ἡ υἱοθέτηση μιᾶς στάσης ἐπιστημολογικῆς ταπεινότητας, ἡ ὁποία δὲν ἀκρωτηριάζεται μέσα στὴν τρισδιάστατη αἰσθητηριακὴ τῆς ἐμπειρία, ἀλλὰ ὑπερασπίζεται τὸ ἐνδεχόμενο ὅτι ὑπάρχουν πάντοτε «κι ἄλλες δυνατότητες νὰ φανταστοῦμε τὴ σχέση μας μὲ τὸν κόσμον»³⁵. Πρόκειται, ἀναμφίβολα, γιὰ τὴ στάση ποὺ υἱοθετεῖ ἡ ἴδια ἡ Murph.

Murph, ἔχει ἓναν σαφῆ θεολογικὸ τόνο, στὸν βαθμὸ ποὺ παρουσιάζει τὸν Cooper ὡς ἓναν πατέρα ἀνέγγιχτο ἀπὸ τὸν χρόνο, παρὰ τὴν προχωρημένη του ἡλικία (στὴν πραγματικότητα, εἶναι 124 χρονῶν). Ὁ Muir βλέπει στὴ συγκεκριμένη σκηνὴ ἓναν ἀπόηχο τῆς χριστιανικῆς ἀντίληψης περὶ Θεοῦ-πατρός, ὁ ὁποῖος ἀγαπᾷ τὰ παιδιὰ του, ἐργάζεται ἀδιαλείπτως γιὰ τὴ σωτηρία τους καὶ βρίσκεται διαρκῶς κοντὰ τους, παραμένοντας ὁ ἴδιος ἀναλλοίωτος. Βλ. “Fr John Muir on the theological aspects of the movie *Interstellar*”, www.youtube.com/watch?v=Hsu7gNuLCy4 (τελευταία πρόσβαση: 30.09.2019).

35. S. Federici, *Τὸ Κυνῆγι τῶν Μαγισσῶν Χθὲς καὶ Σήμερα*, μτφρ. Λία Γυιόκα, Ἐκδόσεις τῶν Ξένων, Ἀθήνα 2019, σ. 42.

Σε αντίθεση, έτσι, με τὸν ἰσχυρισμὸ τοῦ δρος Mann ὅτι ὁ φόβος τοῦ θανάτου καὶ τὸ ἔνστικτο τῆς ἐπιβίωσης ἀποτελοῦν τὴν ἀποκλειστικὴ πηγὴ ἔμπνευσης γιὰ τὸ ἀνθρώπινο εἶδος³⁶, τὸ σενάριο προασπίζει τὴν ἄποψη ὅτι πηγὴ ἔμπνευσης ἀποτελεῖ πρῶτιστα ἡ ἀλληλεγγύη μεταξὺ τῶν γενεῶν καὶ ἡ ἀγάπη ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸ μέλλον: μία ἀγάπη, σημειωτέον, ἡ ὁποία δὲν παραπέμπει ἀπλῶς στὴν ψυχολογία καὶ τὸ συναίσθημα (ὅσοδήποτε «ἐντονο» κι ἂν εἶναι αὐτό), ἀλλὰ κυριολεκτικῶς σὲ μία κοσμικὴ δύναμη «*che move il sole e l'altre stelle*»³⁷, κατὰ τὴν κλασικὴ διατύπωση τοῦ Dante. Ἡ ἐρωτευμένη Amelia Brand κατανοεῖ καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον τὴν «ὄντολογικὴ» αὐτὴ δύναμη τῆς ἀγάπης:

Amelia: Ἴσως ξοδέψαμε πολὺ χρόνο προσπαθώντας νὰ καταλάβουμε τὰ πάντα μετὰ τὴ θεωρία.

Cooper: Εἶσαι ἐπιστήμονας, Μπράντ.

Amelia: Ὅποτε ἄκουσέ με, ὅταν λέω ὅτι ἡ ἀγάπη δὲν εἶναι κάτι ποὺ ἐμεῖς ἐπινοήσαμε· εἶναι εὐδιάκριτη, ἰσχυρή.

Πρέπει νὰ σημαίνει κάτι.

Cooper: Ἡ ἀγάπη ἔχει νόημα, ναί. Κοινωνικὴ χρησιμότητα, κοινωνικοὶ δεσμοί, ἀνατροφὴ τῶν παιδιῶν.

Amelia: Ἀγαπᾶμε ἀνθρώπους ποὺ ἔχουν πεθάνει. Ποῦ εἶναι ἡ κοινωνικὴ χρησιμότητα σὲ αὐτό;

Cooper: Πουθενά.

Amelia: Ἴσως νὰ σημαίνει κάτι περισσότερο, κάτι τὸ ὁποῖο δὲν μποροῦμε ἀκόμη νὰ κατανοήσουμε. Ἴσως νὰ εἶναι μία ἐνδειξη, κάποιο τεχνούργημα μίας ἀνώτερης διάστασης, τὸ ὁποῖο δὲν μποροῦμε συνειδητὰ νὰ ἀντιληφθοῦμε [...]. Ἡ ἀγάπη εἶναι τὸ μοναδικὸ πρᾶγμα ποὺ εἴμαστε ἱκανοὶ νὰ

36. Στὴ δῆλωση αὐτὴ προβαίνει ὁ δρ. Mann, λίγο πρὶν προδῶσει τὴν ἀποστολὴ τῆς *Λυθεκτικότητας*. Δρ. Mann: Ξέρεις γιατί δὲν μπορούσαμε νὰ στείλουμε μηχανές σὲ αὐτὲς τὶς ἀποστολές – ἔτσι δὲν εἶναι Κοῦπερ; Μία μηχανὴ δὲν αὐτοσχεδιάζει καλά, γιατί δὲν μπορείς νὰ προγραμματίσεις τὸν φόβο τοῦ θανάτου. Τὸ ἔνστικτο τῆς ἐπιβίωσης εἶναι ἡ μοναδικὴ πηγὴ τῆς ἔμπνευσής μας [*Interstellar*, 01:50:20 κ.έ].

37. «...ποὺ τὸν ἥλιο γυρνάει καὶ τ' ἄλλα τὰ ἄστρα», μεταφράζει ὁ Νίκος Καζαντζάκης. Βλ. Δάντης, *Ἡ Θεία Κωμωδία*, μτφρ. Νίκος Καζαντζάκης, ἐκδ. Ἑλένη Καζαντζάκη, Ἀθήνα 1984, σ. 503.

ἀντιληφθοῦμε καὶ τὸ ὁποῖο ὑπερβαίνει τὶς διαστάσεις τοῦ χώρου καὶ τοῦ χρόνου. Ἴσως θὰ πρέπει νὰ τὴν ἐμπιστευτοῦμε, ἀκόμη κι ἂν δὲν τὴν καταλαβαίνουμε ἀκόμη³⁸.

Δὲν μποροῦμε νὰ ἀποφύγουμε τὸν πειρασμὸ νὰ διαβλέψουμε σὲ μία ἐννόηση τῆς ἀγάπης ὅπως εἶναι ἡ παραπάνω, ἕναν σαφῆ θεολογικὸ τόνο. Καὶ δὲν εἴμαστε καθόλου σίγουροι ὅτι μία τέτοια ἐννόηση τῆς ἀγάπης διαφέρει οὐσιωδῶς πρὸς τὴν ἀντίστοιχη ἰωάννεια³⁹ ἢ παύλεια⁴⁰. Τὸ ὅτι ἡ Amelia δὲν κατονομάζει ρητὰ τὸν «Θεό» ὡς πηγὴ τῆς ἀγάπης, ἃς μᾶς ἐπιτραπεῖ νὰ τὸ θεωρήσουμε δευτερεῦον στὴ συγκεκριμένη συνάφεια· ἐκεῖνο ποὺ ἔχει πρώτιστα σημασία γιὰ ἐμᾶς εἶναι ἡ παρρησία μὲ τὴν ὁποία ἡ Amelia ὑποστηρίζει ὅτι ἡ ἀγάπη δὲν συνιστᾶ μία ἀνθρώπινη κατασκευὴ («δὲν εἶναι κάτι ποὺ ἐμεῖς ἐπινοήσαμε»). Ἐκκινώντας ἀπὸ τὸ θεμελιῶδες ἐπιστημολογικὸ ἀξίωμα τῆς ὀρθόδοξης θεολογίας ὅτι «οὐ γὰρ ἐν ῥήμασιν ἡμῖν, ἀλλ' ἐν πράγμασιν ἡ ἀλήθειά τε καὶ ἡ εὐσέβεια»⁴¹, θὰ τολμούσαμε νὰ ἰσχυρισθοῦμε ὅτι ἡ Amelia δὲν ἐνδιαφέρεται ἐδῶ νὰ ἀναπαραγάγει «ῥήματα» ἢ νὰ παραφράσει θεολογικὰ γνωμικά· ἐνδιαφέρεται μᾶλλον νὰ καταδείξει τὸ πρᾶγμα. Ἄν ἡ Amelia ἀναφερόταν ἀπλῶς σὲ ἕνα ἀνθρώπινο «συναίσθημα» ἢ ἕνα ἀνορθολογικὸ πάθος, τότε τὸ αἵτημά της νὰ ἐμπιστευθοῦμε τὴν ἀγάπη θὰ ἤχοῦσε τουλάχιστον παράταιρο – ἂν ὅχι γκροτέσκο. Κι ἂν ἡ Amelia ἐπικαλεῖται τὴν ὁσονούπω ἀδυναμία μας νὰ κατανοήσουμε τὴν ἀγάπη, αὐτὸ δὲν σημαίνει καθόλου ὅτι δὲν πιστεύει στὴν κατανοησιμότητά της. Σημαίνει μᾶλλον τὴν ἐπίγνωσή της ὅτι ἡ ἀνθρωπότητα ἔχει ἀκόμη πολὺ δρόμο νὰ διανύσει προκειμένου νὰ συλλάβει τίς «πέντε» διαστάσεις τῆς ἀγάπης, τὴν ἄπειρη περιπλοκότητά της καὶ τὴν ἰδιάζουσα σωτηριολογική της ἀποστολή, ἡ ὁποία ἐκτείνεται πολὺ πέραν τῆς «κοινωνικῆς χρησιμότητας, τῶν κοινωνικῶν δεσμῶν καὶ τῆς ἀνατροφῆς τῶν παιδιῶν», ὅπως ἀφελῶς διατείνεται ὁ Cooper. Μιλώντας γιὰ τὴν ἀγάπη, ἡ Amelia δὲν κάνει οὔτε ψυχολογία, οὔτε κοινωνιολογία·

38. *Interstellar*, 01:27:29 κ.έ.

39. Α' Ἰω., 4:8.

40. Α' Κορ.13.

41. Ἰω. Καρμίρης, *Τὰ Δογματικὰ καὶ Συμβολικὰ Μνημεῖα τῆς Ὁρθοδόξου Καθολικῆς Ἐκκλησίας*, τόμ. Γ', ἐν Ἀθήναις 1960, σ. 379.

άντιθέτως, γνωρίζει πολύ καλά ότι μιλά για κάτι Μεγάλο, Ύπειρο και Άπροσμέτρητο – για ένα πραγματικό μυστήριο. Από αυτό το σημείο μέχρι την καινοδιαθηκική ταύτιση της αγάπης με τον Θεό, πιστεύουμε ότι η απόσταση δεν είναι ιδιαίτερα μεγάλη.

5. Προσωρινά συμπεράσματα μιᾶς συνεχιζόμενης ανάγνωσης

«Κι ἐσεῖς, ἄστρα, αἰῶνες τώρα κάτι θέλετε νὰ μᾶς πείτε, μὰ σὲ λίγο ξημερώνει καὶ δὲν προφταίνουμε νὰ μάθουμε»⁴².

Στὸν ἔξοχο συλλογικὸ τόμο ποὺ ἔχει συνεπιμεληθεῖ μετὰ τὸν Κόνραντ Όστροουολτ⁴³, ὁ Τζοὐλ Μάρτιν ὑπογραμμίζει ὅτι μία σοβαρὴ θεολογικὴ κριτικὴ τοῦ κινηματογράφου ἐξυπηρετεῖ κατὰ βάση δύο σκοποὺς: ἀπὸ τὴ μία μεριά μᾶς βοηθάει νὰ ἐμβαθύνουμε στὴν προβληματικὴ ταινιῶν, οἱ ὁποῖες φιλοδοξοῦν προγραμματικὰ νὰ ἀναστοχασθοῦν ἢ νὰ προβληματοποιήσουν μία δεδηλωμένα χριστιανικὴ ἀτζέντα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, μᾶς ἐνθαρρύνει νὰ ἀνιχνεύσουμε χριστολογικὲς μορφές (*Christ-figures*) καὶ θεμελιώδη μοτίβα τῆς εὐαγγελικῆς ἀφήγησης, πίσω ἀπὸ ταινίες, οἱ ὁποῖες τυπικὰ συστήνονται ὡς «κοσμικές»⁴⁴. Εἴμαστε τῆς ἁποψῆς ὅτι ἡ δευτέρη αὐτὴ λειτουργία τῆς θεολογικῆς κριτικῆς εἶναι καὶ ἡ πιὸ ἐνδιαφέρουσα, στὸν βαθμὸ ποὺ ἐπιφυλάσσει ἕνα στοιχεῖο «ἐκπληξης» στοὺς ἀποδέκτες τῆς: στοιχειοθετώντας μία θεολογικὴ κριτικὴ μετὰ τὴ δευτέρη ἔννοια, ἐξοικειωνόμαστε προοδευτικὰ μετὰ τὴν ἰδέα ὅτι μία μὴ θρησκευτικὴ ταινία μπορεῖ κάλλιστα νὰ θεμελιώνεται σὲ θρησκευτικὲς ἀντιλήψεις ἢ νὰ τὶς προϋποθέτει ἄτυπα⁴⁵, νὰ ἐμπλουτίζει τὶς προκείμενες τοῦ θρησκευτικοῦ βιώματος ἢ

42. Τ. Λειβαδίτης, *Μικρὸ Βιβλίον γιὰ Μεγάλα Όνειρα*, ἐκδ. Κέδρος, Ἀθήνα 1987, σ. 29.

43. J.W. Martin & C. Ostwalt, (eds), *Screening the Sacred: Religion, Myth and Ideology in Popular American Film*, Westview Press, Inc., Colorado/Oxford 1995.

44. Ό.π., σσ. 14-15.

45. Τὸ γεγονός αὐτὸ καταδεικνύουν συγκεκριμένα δοκίμια τοῦ μνημονευθέντος συλλογικοῦ τόμου, τὰ ὁποῖα διερευνοῦν, λόγου χάρι, τὸν ἀπόηχο τῆς χριστιανικῆς σωτηριολογίας τοῦ σώματος στὶς ταινίες *Psycho* (1960) τοῦ Alfred Hitchcock καὶ *Blood Simple* (1984) τοῦ Joel Cohen, μοτίβα χριστιανικῆς ἀγγελολογίας στὴν ταινία *Ironweed* (1987) τοῦ Hector Babenco, μία πληθώρα εὐαγγελικῶν ἀλληγοριῶν στὴν ταινία *Platoon* (1986) τοῦ Oliver Stone, ἀλλὰ καὶ τὴν ἰδιάζουσα συνάφεια συγκεκριμένων

ακόμη και να φωτίζει θεολογικά προβλήματα από μία καινούργια (και έντελως άπροσδόκητη) όπτική γωνία. Γι' αυτόν ακριβώς τόν λόγο, δέν θά πρέπει νά θεωρηθεί παράδοξο τó γεγονός ότι μία μñ θρησκευτική ταινία ένδιαφέρει πάραυτα τόν θεολογικό στοχασμό.

Έκκινώντας από τίς παραπάνω διαπιστώσεις, θά λέγαμε ότι ή θεολογική κριτική πού άποπειραθήκαμε στήν παρούσα μελέτη, δέν είχε ως σκοπό της νά «έχρησιανίσει» τó *Interstellar*, αλλά νά δείξει ακριβώς τόν βαθμό σύγκλισης μίας τυπικά μñ θρησκευτικής ταινίας με σημαίνουσες θεολογικές προβληματικές και χριστιανικά μοτίβα. Μέσα από τήν ανάλυση πού προηγήθηκε, προσπαθήσαμε νά αναδείξουμε πέντε τέτοια μοτίβα: α) τó αίτημα τής καθολικής («πανανθρώπινης») σωτηρίας, β) τίς ιδέες τής «έκλογής», τής «έξόδου» και τού αίτήματος έγκατάστασης τών ανθρώπων σέ μία καινούργια πατρίδα ή έναν Νέο Κόσμο, γ) τήν έσχατολογική διάσταση τής σωτηρίας – ήγουν, τή δυνατότητα «τομής» τού παρόντος από συγκεκριμένες σωτηριώδεις ενέργειες πού έρχονται από τó μέλλον, δ) τó έρώτημα τού άποκεκρυμμένου πατέρα (*Deus absconditus*) ως ύποπερίπτωση τού προβλήματος τής θεοδικίας, και τέλος ε) τή σωτηριολογική διάσταση τής αγάπης, όχι ως «συναισθήματος», αλλά κυριολεκτικά ως «όντολογικής» δύναμης.

Η έπιστράτευση ένός άστροφυσικού τής έμβέλειας τού Kip Thorne ως έπιστημονικού συμβούλου τού *Interstellar*⁴⁶ άποτελεί ισχυρό τεκμήριο τής πρόθεσης τών άδελφών Nolan νά δημιουργήσουν μία ταινία προ-ωθημένων τεχνοεπιστημονικών ένοράσεων⁴⁷. Τó γεγονός ώστόσο ότι

χολιγουντιανών ταινιών καταστροφής, με τήν ιουδαϊκή και χριστιανική άποκαλυπτική γραμματεία. Βλ. ό.π., σσ. 19-63.

46. K. Thorne, *The Science of Interstellar*, W. W. Norton & Company, NY/London 2014. Βλ. και τήν έλληνική έκδοση, *Η Έπιστήμη τού Interstellar*, μτφρ. Π. Δρεπανιώτης, έκδ. Ροπή, Αθήνα 2017.

47. Έξ ού και ή συνεχιζόμενη συζήτηση σχετικά με τήν ισόποση αναλογία «έπιστήμης» και «φαντασίας» στή συγκεκριμένη ταινία. Βλ. ένδεικτικά: Α. Γυμόπουλος, «Interstellar: Πόσο Sci και πόσο Fi ύπάρχει στó Sci-Fi τού Κρίστοφερ Nolan;» (<http://flix.gr/news/interstellar-sci-fi-crash-test.html>)· B. Stein, “Were Online Critics Too Harsh With Interstellar’s Science?” (www.insidescience.org/news/were-online-critics-too-harsh-interstellar-science). Πρβλ. και τήν άπάντηση τού Christopher Nolan στούς κριτικούς του, στό: H. Angie, “Christopher Nolan Responds to Criticisms About ‘Interstellar’ Science” (<http://www.slashfilm.com/christopher-nolan-science-of-interstellar>), καθώς και στό: B. Kendrick, “Christopher Nolan Addresses ‘Interstellar’ Critics, Science, & Plot Holes” (<https://screenrant.com>).

μία τόσο «προωθημένη» ταινία χρησιμοποιεί τα παραπάνω μοτίβα όχι ως απλό πρόσχημα, αλλά ως δομικούς συντελεστές του σεναρίου της, μᾶς ἐνθαρρύνει νὰ ἀποτολμήσουμε κάποιες γενικώτερες σκέψεις, οἱ ὁποῖες ἀφοροῦν ἀφ' ἑνὸς τὶς προοπτικὲς τοῦ θεολογικοῦ στοχασμοῦ καὶ ἀφ' ἑτέρου τοὺς ὅρους βάσει τῶν ὁποίων θὰ μπορούσαμε νὰ διανοηθοῦμε ἕναν ἀποτελεσματικὸ διάλογο ἀνάμεσα στὴ θεολογία καὶ τὴν τεχνολογία. Θὰ θέλαμε νὰ κλείσουμε τὴ μελέτη μας μὲ δύο τέτοιες σκέψεις, τὶς ὁποῖες ἐξυπακούεται ὅτι δὲν ἐπιθυμοῦμε νὰ ἀποδώσουμε σὲ κάποιαν ἄτυπη (ἢ «κρυφὴ») προθετικὴτητα τῶν ἀδελφῶν Nolan, ἀλλὰ τὶς διατυπώνουμε ἀπλῶς στὸ πλαίσιο τῆς δικῆς μας ἀναστοχαστικῆς συνάφειας μὲ τὸ *Interstellar*.

Ἡ πρώτη μας σκέψη ἐκκινεῖ ἀπὸ τὸν ἐδραιωμένο «γεωκεντρισμό» τοῦ θεολογικοῦ στοχασμοῦ στὶς ποικίλες ὁμολογιακὲς ἐκδοχὲς του: ἕναν γεωκεντρισμό, ὁ ὁποῖος θὰ πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ πρῶτιστα στὸ γεωκεντρικὸ κοσμοεἶδωλο τῶν Ἰδίων τῶν καταστατικῶν κειμένων τῆς χριστιανικῆς πίστεως, καθὼς καὶ στὸ σχετικὸ κοσμοεἶδωλο τῶν πατέρων τῆς Ἐκκλησίας, τὸ ἐρμηνευτικὸ ἔργο τῶν ὁποίων ἐξακολουθεῖ νὰ ἀσκεῖ καταλυτικὴ ἐπιρροὴ στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο στοχαζόμαστε τὰ συγκεκριμένα κείμενα. Κανεῖς φυσικὰ δὲν δικαιούται νὰ ἀπαιτήσῃ τὴ βίαιη ἀποκοπὴ τῆς θεολογίας ἀπὸ ἕνα συγκεκριμένο ἐρμηνευτικὸ παράδειγμα –τὸ ὁποῖο, ἐξάλλου, ἀπέχει πολὺ ἀκόμη ἀπὸ τὸ νὰ ἔχει ἐξαντλήσῃ τὶς δυνατότητές του. Εἴμαστε τῆς ἀποφῆς ὥστόσο ὅτι ἡ δραματικὴ ἐπικαιροποίηση τῆς ἔννοιας τοῦ Ἀπεῖρου ποὺ τόσο ἐξοχα ὑλοποιεῖ ἡ τεχνο-ουτοπία τοῦ *Interstellar*, καθὼς καὶ ἡ γοητευτικὴ ὅσο καὶ τρομακτικὴ ιδέα, ποὺ συμπυκνώνει τὸ βασικὸ μὶττο τῆς ταινίας:

Ἡ ἀνθρωπότητα γεννήθηκε στὴ Γῆ,

ἀλλὰ δὲν ἦταν τὸ πεπρωμένο της νὰ πεθάνει ἐδῶ⁴⁸,

θὰ πρέπει προοδευτικὰ νὰ λειτουργήσῃ ὡς ἑναυσμα γιὰ τὴν ἄρθρωση ἐνὸς θεολογικοῦ λόγου ὁ ὁποῖος θὰ τολμήσῃ νὰ ἀναχωνεύσῃ στὰ σπλάγχνα του μὲ τρόπο περισσότερο «ὀργανικὸ» τὴν ιδέα τῆς συμπαντικῆς ἀνοιχτότητας καὶ τῆς κοσμικῆς ἀπεραντοσύνης.

com/interstellar-movie-plot-holes-science-christopher-nolan/)[τελευταία ἀνάκτηση: 30.09.2019].

48. Πρόκειται γιὰ φράση τοῦ Cooper: “Mankind was born on Earth, it was never meant to die here” [*Interstellar*, 00:37:02].

Παράλληλα πρὸς τὴ μετατόπιση αὐτῇ, θὰ τολμούσαμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἡ ἀποφατικὴ προσέγγιση ποὺ ἐπιφυλάσσει ἡ ταινία ἀπέναντι σέ «αὐτούς», ὁ ἐξαίσιος τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἀναπαριστᾷ τὴν ἀλληλεγγύη «τους» πρὸς τὴ χειμαζόμενη ἀνθρωπότητα καὶ ἡ τόλμη μὲ τὴν ὁποία ὑπερασπίζεται τὴ δυνατότητα τῆς ἀγάπης νὰ ὑπερβαίνει τὶς διαστάσεις τοῦ χώρου καὶ τοῦ χρόνου, θὰ μπορούσε νὰ μᾶς παράσχει ἐνδιαφέρουσες διαισθήσεις, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀντίληψη περὶ σωτηριωδῶν ἐνεργειῶν τοῦ Θεοῦ – οἱ ὁποῖες θὰ πρέπει ἐπιτέλους νὰ δηλωθεῖ ὅτι «τέμνουν» ἀπὸ τὸ μέλλον ὅχι ἀπλῶς τὴν ἀνθρώπινη καὶ πολιτισμικὴ ἱστορία, ἀλλὰ ὁλόκληρη τὴν ἱστορία τοῦ Σύμπαντος. Κατὰ μία μεγάλοςχημη ἴσως διατύπωση (γιά τὴν ὁποία φέρουμε ἀκέραια τὴν εὐθύνη), θὰ λέγαμε ὅτι μετὰ ἀπὸ τὴν *Interstellar* ἐποχὴ, δίδεται στὴ θεολογία μία θαυμάσια εὐκαιρία νὰ ἐκδιπλώσει τὴ σκέψη τῆς «μεταξὺ τῶν ἄστρων» –δηλαδή, νὰ σχετικοποιήσῃ τὸν ἐδραιωμένο γεωκεντρισμὸ τῆς καὶ νὰ «ἐνθυλακωθεῖ» (*encapsulated*) πρὸ συνειδητὰ καὶ στοχευμένα στὴν ἔννοια τοῦ Ἀπείρου. Τὸ πρωτοποριακὸ (ὅσο καὶ ἀμφιλεγόμενο) ἔργο τῶν Teilhard de Chardin καὶ George Coyne⁴⁹ θὰ ἀποτελοῦσε ἴσως ἕναν ὁδοδείκτη τῶν προοπτικῶν τῆς θεολογίας τὶς ὁποῖες ὑπαινισσόμαστε ἐδῶ.

Ἡ δεύτερη σκέψη ποὺ ἐπιθυμοῦμε νὰ διατυπώσουμε εἶναι δυνατόν νὰ ἰδωθεῖ ὡς ἓνα εἶδος «ἀπολογητικῆς» ἀπέναντι στὴν εἰδικῶς χριστιανικὴ αἰτίαση περὶ τῆς οἰκολογικῆς κρίσεως, τὴν ὁποία διατυπώνει –συχνὰ μὲ αἰχμηρὸ τρόπο– μία σημαντικὴ μερίδα τῆς σχετικῆς βιβλιογραφίας. Ἄν εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἡ οἰκολογικὴ κρίση ὀφείλεται πρωτίστως στὴ χριστιανικὴ ἀπο-ιεροποίηση τῆς Φύσεως, ἡ ὁποία παρέσχε νομιμοποιητικὰ ἐπιχειρήματα γιά τὴν τεχνο-οικονομικὴ καθυπόταξη καὶ ἐκμετάλλευση τῆς τελευταίας⁵⁰, ἄλλο τόσο εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἐντὸς

49. Ἔχουμε ὑπ' ὄφιν μας κυρίως τὰ βιβλία τοῦ Teilhard de Chardin, *Le Phénomène Humain*, Seuil, Paris 1955 καὶ *The Future of Man*, transl. Norman Denny, Collins, London 1964, καθὼς καὶ τὸ βιβλίον τῶν G. Coyne & M. Heller, *A Comprehensible Universe: The Interplay of Science and Theology*, Springer, NY 2008. Γνωρίζουμε τὰ ἐγγενῆ (ἐπιστημολογικά, μεθοδολογικά, θεωρητικά) προβλήματα τῶν παραπάνω ἔργων· τὸ γεγονός αὐτὸ ὥστόσο δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ τὰ ἀναγνωρίζουμε ὡς ὁδοδείκτες γιά τὶς προοπτικὲς τῆς θεολογίας κατὰ τὸν 21ο αἰῶνα.

50. Τὴ θεμελιώδη αὐτὴ χριστιανικὴ αἰτίαση περὶ τῆς οἰκολογικῆς κρίσης ἐξηγεῖ μὲ τρόπο εὐσύνοπτο καὶ κατατοπιστικὸ τὸ ἄρθρο τοῦ I. White, "The Historical Roots of our Ecological Crisis", *Science*, New Series, vol. 155 (No 3767), March 1967.

του χριστιανικού άφηγήματος μπορούν να άνευρεθούν θεμελιώδη κριτήρια, τὰ όποία μάς έπιτρέπουν να άσκήσουμε κριτική στόν έτερο νομιμοποιητικό μηχανισμό τής οικολογικής κρίσεως –ποϋ δέν είναι άλλος άπό τὸ ιδεολόγημα τοϋ «τεχνοεπιστημονισμού»: τής αντίληψης δηλαδή ότι, καίτοι ή ανθρωπότητα απέχει παρασάγγας άπό τήν όριστική επίλυση τών προβλημάτων της, ή άειφόρος τεχνοεπιστημονική καινοτομία μπορεί να συμβάλει καθοριστικά πρὸς τήν κατεύθυνση αϋτή⁵¹. Παρά τόν ρητὸ σεβασμὸ τόν όποϊον ή ταινία έπιδεικνύει άπέναντι στήν τεχνοεπιστημονική πρόοδο, αλλά και τή βεβαιότητά της ότι ή επιβίωση τής ανθρωπότητας τήν προϋποθέτει έξ όρισμοϋ, θεωρούμε σκόπιμο να ύπογραμμίσουμε ότι τὸ *Interstellar* οϋδέποτε ένδίδει στὸν πειρασμὸ ένὸς τεχνοεπιστημονικοϋ μυστικισμοϋ, ή κάποιας ιεροποιήσης τής τεχνοεπιστήμης. Ἡ σπονδύλωση τής ταινίας γύρω άπό τὰ χριστιανικά μοτίβα, τὰ όποία ή μελέτη μας έπιχείρησε να άναδείξει, και ή άποφασιστικότητα με τήν όποία έξαρτὰ τή σωτηρία τής ανθρωπότητας άπό αϋτά, πιστεύουμε –άντιθέτως– ότι λειτουργεί ως μία άτυπη κριτική τοϋ τεχνοεπιστημονισμοϋ και μία όριοθέτηση τών άνεξέλεγκτων –και κάποτε ιδεοληπτικῶν– άξιώσεων του.

Ὁ συγκεκριμένος φιλοσοφικός (και ύπορρητῶς θεολογικός) προσανατολισμὸς τής ταινίας ύποδεικνύει ένδεχομένως και τις προϋποθέσεις βάσει τών όποίων ένας διάλογος τής θεολογίας με τήν τεχνοεπιστήμη θά ήταν δυνατὸν να μὴν έκπέσει σὲ διάλογο μεταξύ κωφῶν, αλλά να άποβεί γόνιμος και δημιουργικὸς για άμφότερα τὰ διαλεγόμενα μέρη. Ἐν ή σωτηρία τής ανθρωπότητας προϋποθέτει τις ύψηλότερες πνευματικές, επιστημονικές και τεχνολογικές κατακτήσεις τοϋ πολιτισμοϋ της, τότε καθίσταται προφανές ότι ή θεολογία έχει να παίξει έναν ρόλο κριτικὸ και εἰδωλοκλαστικὸ άπέναντι σὲ κάθε άξίωση τής τεχνοεπιστήμης να «μονοπωλεῖ» τὰ μέσα για τή σωτηρία αϋτή. Τήν ἴδια στιγμή όμως ισχύει και τὸ αντίστροφο: κανένα αίτημα σωτηρίας δέν μπορεί να άρθρώνεται σὲ ρητὴ άντιδιαστολή πρὸς τις ύψηλότερες πραγματώσεις τοϋ ανθρωπίνου πολιτισμοϋ. Αϋτὸ σημαίνει ότι αν ή θεολογία όφείλει να

51. Τὸ ιδεολόγημα αϋτὸ εξακολουθεῖ μέχρι σήμερα να έχει ένθερμους ύποστηρικτές –με πιὸ χαρακτηριστική, ἴσως, τήν περίπτωση τοϋ J. Norberg, *Πρόοδος: Δέκα Λόγοι για να άνυπομονοϋμε για τὸ Μέλλον*, μτφρ. Γιάννης Βογιατζής, έκδ. Παπαδόπουλος, Αθήνα 2017.

ἀσκει διαρκῇ κριτικὴ στὴν ἀξίωση τῆς τεχνοεπιστήμης νὰ μετατραπῇ ἡ ἴδια σέ «θρησκεία» καὶ νὰ «μονοπωλεῖ» τὴ σωτηρία τῆς ἀνθρωπότητας –ἀν δηλαδή ἡ θρησκεία συνιστᾷ τὸ ὑγιὲς ἀντίβαρο σὲ κάθε ἀπόπειρα ἱεροποίησης τῆς τεχνοεπιστήμης–, τότε ἀντιστοίχως ἡ τεχνοεπιστήμη ὀφείλει νὰ «γειώνει» τὴ θρησκεία στὸ ἐκάστοτε πολιτισμικὸ της περιέχον καὶ νὰ ἀσκει διαρκῇ κριτικὴ στὶς ἰδεαλιστικές, ἀνιστορικές, μανιχαϊκὲς καὶ δεισιδαιμονικὲς τάσεις της. Αὐτὸ ποὺ ἐμεῖς τουλάχιστον ἀποκομίζουμε ἀπὸ τὴν παρακολούθηση μίας ταινίας ὅπως τὸ *Interstellar* εἶναι ἡ ἀνάγκη γιὰ τὴ συγκρότηση μιᾶς «χαλκηδόνιας» σχέσης μεταξὺ θρησκείας καὶ τεχνοεπιστήμης, στὸ πλαίσιο τῆς ὁποίας ὁ θεολογικὸς καὶ τεχνοεπιστημονικὸς στοχασμὸς ἀλληλοπεριχωροῦνται, κρίνονται, ἐμπλουτίζονται καὶ ὀριοθετοῦνται ἀμοιβαῖα – ἀλλὰ πάνω ἀπὸ ὅλα συνεργάζονται ἀπὸ κοινοῦ γιὰ τὴ σωτηρία μιᾶς ἀνθρωπότητας ποὺ τίς ἔχει ἀμφότερες ἀνάγκη.

SUMMARY

By Dimitris Oulis

PhD in Social Anthropology,

Panteion University of Social and Political Sciences

This article purports to show the degree of convergence between a typically “non-religious” movie and fundamental religious concerns. More specifically, it concentrates on five “hidden” Christian patterns that can be traced in Jonathan and Christian Nolan’s techno-utopian movie *Interstellar*. These patterns are summarized as a) the quest for universal salvation, b) the theological notions of “election”, “exodus”, and the quest for a New World for all people, c) the eschatological dimension of salvation –i.e. the power of special salvific acts coming from the future to intersect and transform the present, d) the question of the “hidden Father” (*Deus Absconditus*) as a sub case of the problem of theodicy. Finally, e) the salvific dimension of love, seen not as a human “sentiment”, but as an ontological force sustaining and preserving the Universe.

Although the article has no intention of “christianizing” *Interstellar*, it nonetheless highlights the abovementioned patterns as key-pillars of the script and tries to show the way by which they can give rise to theological reflection regarding especially two critical issues: firstly, the perspectives of theology in the 21st century as a human discourse that tries to illuminate the relationship between God and the created world, seen in its universal entirety; and secondly, the presuppositions and conditions under which an equal dialogue between a non-idealistic theology and a non-idolatrous techno-science can be realized.