

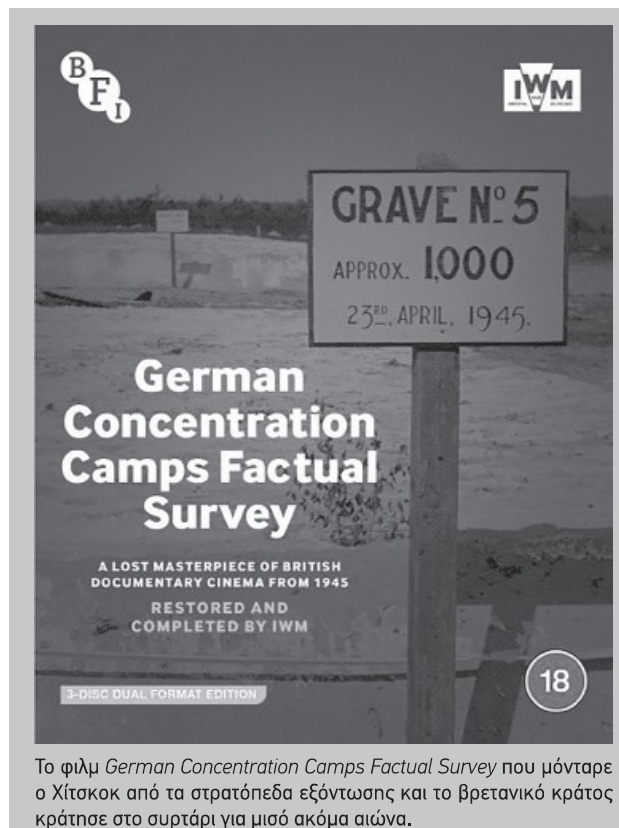
## ΖΩΝΗ ΑΡΙΣΤΕΡΟΥ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΟΣ

Δεν είναι η πρώτη φορά που πήγαμε να δούμε και έπειτα γράψαμε σε αυτό εδώ το περιοδικό για μια ταινία σχετικά με τα ναζιστικά στρατόπεδα εξόντωσης. Ο *Γός του Σαούλ* του Ούγγρου Λάζλο Νέμες μας είχε φανεί τότε ότι είναι μια ταινία που ο κάθε αντιφασίστας θα έπρεπε να δει. [1] Σήμερα το κίνητρό μας είναι διαφορετικό. Η *Ζώνη Ενδιαφέροντος* του Άγγλου Τζόνθαν Γκλέιζερ μας φαίνεται ότι μιλάει περισσότερο για κάτι άλλο παρά για τα στρατόπεδα εξόντωσης. Όπως και η ταινία του Νέμες, έτσι και αυτή εδώ δεν μπαίνει στη λογική του να αποτυπώσει πιστά τα ιστορικά γεγονότα αλλά μάλλον γυρεύει να τα αναδείξει μέσα από μια μικρή ιστορία. Η μικρή ιστορία όμως στην οποία επιλέγει να εστιάσει ο Γκλέιζερ, σε αντίθεση με τον Νέμες, είναι αυτή του ναζί διοικητή του Άουσβιτς, Ρούντολφ Ες, έστω κι αν δεν τον κατονομάζει. Η κεντρική ματιά του Γκλέιζερ είναι να δείξει τον Χες σαν έναν καθημερινό επαγγελματία και οικογενειάρχη, απλά με τη διαφορά ότι έχει ένα περίεργο επάγγελμα. Σε αντίθεση με τον Νέμες, ο Γκλέιζερ δεν δείχνει καθόλου τι συμβαίνει μέσα στο στρατόπεδο του Άουσβιτς, το οποίο αντιλαμβανόμαστε μονάχα μέσω φωτισμών στο φόντο (οι πύρινες γλώσσες των καμινάδων των κρεματορίων) και υπόκωφων ήχων (μακρινές κραυγές και βαρείς βιομηχανικοί ήχοι). Με τη μία δηλαδή ο σκηνοθέτης μάς λέει ότι δεν θέλει να ασχοληθεί με το Άουσβιτς και να ταραξεί τον θεατή αλλά με κάτι που υπάρχει δίπλα σε αυτό. Όπως ίσως ήταν αναμενόμενο, η οπτική αυτή λειτουργεί σαν ένα καλοστρωμένο χαλί για να πει ο σκηνοθέτης τη μαλακία του, εφόσον απαλλάσσει τον εαυτό του από το να μιλήσει για το σημαντικό.

Οι διθυραμβικές κριτικές του Τύπου απέναντι στην ταινία για κάποιο λόγο δεν μας έκαναν να υποψιαστούμε για το τι έπεται. Ίσως γιατί ξέρουμε ότι ο τρόπος που γράφονται αυτές οι κριτικές εξαρτάται από έναν σωρό παράγοντες που μόνο σχέση με την ταινία που παρουσιάζουν, δεν έχουν. Αλλά και το προμοτάρισμα της ταινίας από τους κάθε λογής αριστερούς δεν μας έκανε όσο καχύποπτους έπρεπε εξ αρχής. Την ημέρα που οι ανταποκριτές του 151 πήγαν να δούνε την ταινία μάλιστα, καμιά δεκαριά κνίτες (ναι, με τον *Ριζοσπάστη* στην κωλότσηση!) έκατσαν δίπλα τους. Ο *Ριζοσπάστης* βλέπετε είχε ήδη ρίξει γραμμή υπέρ της ταινίας. Και όπως φαντάζεστε ίσως οι κνίτες δεν πάνε τυχαία σε μια ταινία της αγγλικής βιομηχανίας κινηματογράφου κατά δεκάδες.

Τελικά όλα βγάζανε νόημα μετά τους τίτλους τέλους. Καταρχάς, οι δύο βασικοί χαρακτήρες της ταινίας είναι ο Ρούντολφ Ες, διοικητής του Άουσβιτς -Μπιργκεναου, και η σύζυγός του Χέντβικ. Στριζόμενος στο μυθοπλαστικό λογοτεχνικό υλικό που χρησιμοποίησε ως βάση, ο Γκλέιζερ δείχνει αυτά τα δύο πρόσωπα σαν ένα ντουέτο σε μια ιστορία που θα μπορούσε να είναι το χρονικό ενός γάμου που τα κρίματα και τα παθήματά τους περιγράφονται απομονωμένα για να μοιάζουν με τα δικά μας. Ενώ μπροστά μπαίνει ο χώρος του ιστορικού παρόντος του γάμου, ο χρόνος και ο τόπος όπου εκτυλίσσεται αυτή η ιστορία μπαίνει σε δεύτερη μοίρα. Η *Ζώνη Ενδιαφέροντος* θα μπορούσε να προβάλλεται σαν μια υποδειγματική μελέτη περίπτωσης για τα προβλήματα που μπορούν να εμφανιστούν στην ζωή ενός πολύτεκνου ζευγαριού, το οποίο σκοντάφτει στα ζητήματα, καλά και κακά, που προκύπτουν από την εργασία του συζύγου, που η δουλειά του απλώς τυγχάνει να είναι το γενικό κουμάντο της μεγαλύτερης μηχανής δολοφονίας στην ιστορία της ανθρωπότητας. Καθώς το Άουσβιτς εξαφανίζεται πίσω από τη μάντρα του οίκου των πρωταγωνιστών, ο βιομηχανικός θάνατος συνιστά υποσημείωση ενός σκληρού οικογενειακού δράματος.

Κέντρο της ταινίας βέβαια δεν είναι το οικογενειακό δράμα το ίδιο. Ο Γκλέιζερ θέλει να αναδείξει την ιδιωτική ζωή σαν έναν τοίχο που μας αναισθητοποιεί, εμποδίζοντάς μας να μπορούμε να δούμε τον πόνο των ανθρώπων και μας κάνει να αδιαφορούμε για



Το φιλμ *German Concentration Camps Factual Survey* που μόνταρε ο Χίτσκοκ από τα στρατόπεδα εξόντωσης και το βρετανικό κράτος κράτησε στο συρτάρι για μισό ακόμα αιώνα.

όσα συμβαίνουν έξω από τους τέσσερις τοίχους της οικογενειακής μας θαλαπωρής και μιζέριας. Για να πραγματοποιήσει κινηματογραφικά αυτή την απλώς «ΟΚ!» ιδέα του, θα μπορούσε να κάνει αναφορά και σε ένα αυτοκινητιστικό δυστύχημα στο οποίο τα μέλη μιας οικογένειας δεν συντρέχουν να βοηθήσουν, ή έναν φωτογράφο που προτιμάει να καλύπτει μια σφαγή από το να κάνει κάτι να την αποτρέψει, ή τέλος πάντων ένα εκατομμύριο άλλες ιδέες... Ο Γκλέιζερ όμως ήθελε να ασχοληθεί με το Άουσβιτς. Και άρα να πει κάτι για αυτό.

Η ταινία -λένε- στηρίζεται στη φιλοσοφική διατύπωση της Χάνα Άρεντ για την κοινοτοπία του κακού. Με αυτήν η Άρεντ, όταν παρακολούθησε την δίκη του Άντολφ Άιχμαν στο Ισραήλ, θέλησε να εξηγήσει την επίμονη στάση του Άιχμαν κατά την απολογία του με βάση την οποία ο υψηλόβαθμος ναζί δεν είχε μένος εναντίον των θυμάτων του παρά μόνο πατριωτική ακεραιότητα και επαγγελματική, σχεδόν δημοσιοϋπαλληλική στοχοπροσήλωση. Το προφίλ του Άιχμαν ταιριάζει βέβαια και στον Ες, ο οποίος κατά κοινή ομολογία διάφορων μαρτυριών (λολ) ήταν ένας υπέροχος πατέρας και στοργικός σύντροφος. Βέβαια, το μεγάλο plot twist του Γκλέιζερ είναι ότι μας δείχνει μεν την κοινοτοπία αλλά όχι ακριβώς και ποιο ήταν το κακό που στην τελική έκανε ο διοικητής του Άουσβιτς Ρούντολφ Ες.

Ο Ες ήταν παρασημοφορημένος αξιωματικός του γερμανικού στρατού, σημαίνον στέλεχος των SS, πιστό μέλος της ανώτερης ιεραρχίας του γερμανικού κράτους. Ήταν αυτός που με εντολή Χίτλερ βελτίωσε τις μεθόδους εξόντωσης των Εβραίων, αυτός που εφάρμοσε τον θάνατο με αέριο Zyklon-B, ο υπεύθυνος για εκατομμύρια δολοφονίες. Στην ταινία του Γκλέιζερ αυτές οι «λεπτομέρειες» απουσιάζουν πλήρως. Αντ' αυτού ο Ες παρουσιάζεται κυρίως εκτός υπηρεσίας στο σπίτι του με τα παιδιά του, τη γυναίκα του, το άλογό του... και είναι πράος, προστατευτικός, συγκαταβατικός, αξιολάτρευτος. Στην τελική σκηνή, ο Ες μέχρι και εμετό κάνει, κάτι που εκφράζει την εξέγερση του... σώματός του στην ψυχή του, κατά τα λεγόμενα του σκηνοθέτη Γκλέιζερ. Είναι μια φανταστική σκηνή που ο Γκλέιζερ προσθέτει στο σενάριο ξε-

πλένοντας τον Ες που καμία ενοχή δεν ένιωθε ούτε για το έργο του στο Άουσβιτς. Προφανώς εδώ ο σκηνοθέτης δεν μπορεί να καταλάβει τη διαφορά δράσης και κινήτρων μεταξύ ενός ανθρώπου και ενός κρατικού μηχανισμού. Ο Γκλέιζερ, εξαφανίζοντας από την ταινία τις «διοικητικές εργασίες» του Ες, εξαφανίζει και το γερμανικό κράτος.

Η περίπτωση της Χέντβικ απ' την άλλη, της συζύγου του Ες, παρουσιάζεται με ιστορική επιμέλεια: ο κήπος της, που τον φροντίζουν κρατούμενοι, και το μικρό ραφτάδικο στον πάνω όροφο της βίλας, όπου δουλεύουν κρατούμενες μοδίστρες με μοναδική δουλειά τους να μεταποιούν τα ρούχα που κλέβει η Χέντβικ από τις δολοφονημένες, είναι πράγματι αληθινά γεγονότα που η ταινία κάνει τον κόπο να τα αναδείξει. Μόνο στις σκηνές που συμμετέχει η Χέντβικ ακούμε απειλές θανάτου σε Εβραίες. Μόνο μέσω της Χέντβικ εικονοποιείται τι σημαίνει υλικό συμφέρον από το έγκλημα της εξόντωσης των Εβραίων. Όταν έρχεται η διαταγή ο Ες να μετατεθεί σε άλλη θέση, η Χέντβικ αρνείται να αποχωριστεί τα προνόμια της διαμονής της στο Άουσβιτς και του προτείνει να πάει μόνος του. Να το, το μικροαστικό συζυγικό καυγαδάκι!

«Καλά», θα μας πείτε, «καί οι αριστεροί—καί οι κριτικοί—γιατί ενθουσιάστηκαν με την ταινία;» Εντάξει, οι κριτικοί ενθουσιάστηκαν κυρίως με τη φόρμα της ταινίας (τα οπτικοακουστικά εφέ, τις ντεμέκ καινοτομίες της μαύρης οθόνης με την οποία ξεκινάει η ταινία και άλλα τέτοια τεχνικά ζητήματα). Η ταινία διεκδικεί ρεκόρ στον αριθμό ρομποτικών καμερών που χρησιμοποιήθηκαν μέσα στο σπίτι και στον κήπο των Ες. Επιπλέον, οι σινε-κριτικοί δεν έχουν απολύτως καμία ιδέα, όπως και η μεγάλη πλειοψηφία της ελληνικής κοινωνίας για το τι ήταν και τι δεν ήταν το Άουσβιτς. Το πιθανότερο είναι ότι δύο οποιοδήποτε πλιθίοι στην Αθήνα, ανεξαρτητως του αν δηλώνουν φασίστες ή αντιφασίστες, μπορεί να συμφωνήσουν ότι οι ίδιοι οι Εβραίοι χρηματοδότησαν το Άουσβιτς για να φανούν μετά ως θύματα.

Οι αριστεροί, από την άλλη, σε μια τέτοια ταινία όπου το έγκλημα των εγκλημάτων στην ιστορία υποβιβάζεται σε φόντο για συζυγικά καυγαδάκια, πετάνε και τη σκούφια τους! Η *Ζώνη Ενδιαφέροντος* επέδρασε, προμοταρίστηκε και συζητήθηκε μόνο και μόνο εξαιτίας της συγκυρίας στην οποία εμφανίστηκε και αποκλειστικά σε σχέση με αυτήν: τον πόλεμο στη Γάζα. Ο ίδιος ο Γκλέιζερ, όταν παρέλαβε το Όσκαρ για την ταινία του, έκανε δηλώσεις εναντίον του Ισραήλ στην τελευταία απονομή. Η δε εβραϊκή του καταγωγή προσκομίστηκε από κάθε τίμιο αντισημίτη αριστερό σαν εκέγγυο ότι «να, ακόμη και οι Εβραίοι τα λένε!». Προφανώς το γεγονός του ότι ο Γκλέιζερ είναι και Άγγλος—καί αριστερός—δεν άξιζε προσοχής.

Περίεργο! Γιατί σκεφτόμαστε τώρα εμείς οι αφελείς ότι αν ο Άγγλος σκηνοθέτης ήθελε να δείξει την αδιαφορία του κόσμου μπροστά στην εξόντωση εκατομμυρίων Εβραίων δεν χρειαζόταν να τραβηχτεί μέχρι την ιστορία του διοικητή του Άουσβιτς και της γλαφυρά περιγραφόμενης ως μπιτς συζύγου του, αλλά θα μπορούσε να πάρει ένα μετρό, να πάει στα βρετανικά κρατικά αρχεία και να ψάξει γιατί ο Τσόρτσιλ και το αγγλικό κράτος το 1942 δεν έδωσαν ποτέ την εντολή βομβαρδισμού των σιδηροδρομικών γραμμών που πήγαιναν στο Άουσβιτς ενώ γνώριζαν και την ύπαρξη και τη λειτουργία του εν λόγω στρατοπέδου. Όπως κάθε αριστερά βέβαια στην Ευρώπη, έτσι και η «αλά Γκλέιζερ» βρετανική αριστερά δεν έχει κανένα σκοπό να θίξει τα ιερά και τα όσια. Και πιστέψτε μας ο βομβαρδισμός των σιδηροδρομικών γραμμών που πήγαιναν τους Εβραίους στο Άουσβιτς δεν είναι κάποια αυθαίρετη πρόταση του περιοδικού 151, αλλά επίσημο αίτημα πολλών εβραϊκών οργανώσεων προς όλο τον συμμαχικό στρατό το 1942-1943! Η Βασιλική Αεροπορία της Μεγάλης Βρετανίας (RAF) είχε πετάξει ουκ ολίγες φορές πάνω από το Άουσβιτς και μάλιστα το

φωτογράφησε. Και ακόμη περισσότερο βομβάρδισε διάφορες βιομηχανίες γερμανικών συμφερόντων που βρίσκονταν μόλις λίγα χιλιόμετρα μακριά από το Άουσβιτς-Μπίρκενσας. [2] Ωστόσο, οι Εβραίοι δεν ήταν προτεραιότητα για τον Τσόρτσιλ τότε, αλλά ούτε και για τον Γκλέιζερ σήμερα.

Καλά τι πάμε να πούμε εδώ; Ότι γίνεται εθνική προπαγάνδα τη σήμερον με κινηματογραφικά μέσα; Μα, χέζουν οι αρκούδες στο δάσος; Δεν λέμε κάτι πρωτότυπο ναί. Και ειδικά αν έχουμε να κάνουμε με την Αγγλία, η παράδοση του προπαγανδιστικού σινεμά είναι μεγάλη. Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η δραστήρια κινηματογραφική υπηρεσία του βρετανικού στρατού κατέγραψε έναν μεγάλο όγκο από φιλμ από τα ναζιστικά στρατόπεδα εξόντωσης των οποίων τη λειτουργία ποτέ δεν εμπόδισε. Με ρωσικές και αμερικάνικες προσθήκες φιλμ που δεν σταματούσαν να καταφθάνουν στην Βρετανία, το αγγλικό κράτος ανέλαβε τότε, για λογαριασμό της ανθρωπότητας πάντα, να φτιάξει μια ταινία που να καταδεικνύει τη γερμανική βαρβαρότητα στον πόλεμο. Μάλιστα, το αγγλικό κράτος παραχώρησε την επιμέλεια του ντοκιμαντέρ *German Concentration Camps Factual Survey* στον γνωστό δημιουργό θρίλερ ταινιών Άλφρεντ Χίτσκοκ, ο οποίος εργάστηκε για χρόνια πάνω σε αυτό το υλικό. Ξεκινώντας όμως ο Ψυχρός Πόλεμος, τον οποίο παρεμπιπτόντως τον ξεκίνησε το ίδιο το αγγλικό κράτος, το ντοκιμαντέρ έμεινε στο συρτάρι και ανακαλύφθηκε ξανά μόνο το 1980 όταν πλέον οι συνθήκες ήταν διαφορετικές. Ο λόγος που το τότε αγγλικό κράτος αποφάσισε να καταχωριάσει το ντοκιμαντέρ του ήταν τόσο να στερήσει από τους «κακούς σιωνιστές» ένα ηθικό επιχείρημα στην προσπάθειά τους να στήσουν κράτος στην—υπό βρετανική κυριαρχία—Παλαιστίνη όσο και να επιτρέψει στην—σύμμαχη στον Ψυχρό Πόλεμο—«καλή Γερμανία» να μη βρεθεί με την πλάτη στον τοίχο. Ο κινηματογράφος είναι πολιτική. Και οι ιδέες αλλά και οι κινηματογραφικές τους μορφές είναι προϊόντα του καιρού τους. Η δημιουργία τους και άλλες φορές η κατοπινή διάδοσή τους, η διανομή τους, η υποδοχή τους, η προώθησή τους είναι υποταγμένες στην εποχή τους. Έτσι, μια ταινία «για το Άουσβιτς» μπορεί κάλλιστα, όπως μαθαίνουμε απ' τη *Ζώνη Ενδιαφέροντος* να μην μας μαθαίνει τίποτα για το Άουσβιτς αλλά να μας μαθαίνει για το βρετανικό και αριστερό σινεμά το 2023-2024!



Λήψη του βρετανικού στρατού από το φιλμ *German Concentration Camps Factual Survey* από στρατόπεδο εξόντωσης. Η ταινία αποφασίστηκε τελικά να μην προβληθεί για τα επόμενα 50 χρόνια.

#### Υποσημειώσεις

[1] «Ο γιος τους Σαούλ», 151, τχ 7, Ιούνιος 2015.

[2] Καρίνα Λάμψα, Ιακώβ Σιμπή, *Η Διάσωση*, Αθήνα: Καπόν, 2012, σ. 105-109.