

# Λαϊκή θρησκεία και κουλτούρες αντίστασης

του Γιάννη Σ. Κυριακάκη

«Μια χώρα χωρίς ντοκιμαντέρ είναι σαν μια οικογένεια χωρίς άλμπουμ φωτογραφιών», γράφει ο Πατρίσιο Γκουσμάν στην προμετωπίδα της προσωπικής του ιστοσελίδας.<sup>1</sup> Ωστόσο, στην ταινία του *Ο Σταυρός του Νότου* (1992), ο Γκουσμάν δεν καταπιάνεται με μια συγκεκριμένη χώρα, όπως στις άλλες ταινίες του (την πατρίδα του τη Χιλή ή την Ισπανία ή το Μεξικό), αλλά με ολόκληρη τη Λατινική Αμερική. Η ταινία αυτή γυρίστηκε λίγα χρόνια μετά από ένα άλλο ντοκιμαντέρ που είχε γυρίσει ο Γκουσμάν, με αντίστοιχο θέμα, το *Στο όνομα του Θεού* (*En nombre de Dios*, 1985)<sup>2</sup> που εξιστορούσε το ρεύμα της λαϊκής αντίστασης στη δικτατορία του Πινοσέτ όπως αυτό εκφράστηκε συγκεκριμένα μέσα από καθολικούς ιερείς στη δεκαετία του '80. Αυτή η ταινία είχε γυριστεί ημιπαράνομα μέσα στη χούντα, και, κατά κάποιο τρόπο, κινηματογραφώντας το εύρος της αντιδικτατορικής πάλης, προέβλεπε την πτώση του καθεστώτος. Η συμμετοχή ιερέων στην κοινωνική και πολιτική πάλη στο πλευρό των καταπιεσμένων, έγινε γνωστή ως η «θεολογία της απελευθέρωσης» (liberation theology).<sup>3</sup>

Αλλά η θεολογία της απελευθέρωσης, εκκινώντας από καθολικούς ιερείς και θεολόγους και εκφράζοντας κυρίως αυτούς, δεν ήταν ένα φαινόμενο που αφορούσε μόνο στη Χιλή. Και αντίστοιχα η Χιλή δεν ήταν η μόνη χώρα της Λατινικής Αμερικής όπου ο καπιταλισμός μέσα από καταπιεστικά καθεστώτα δοκίμαζε τη συνταγή του νεοφιλελευθερισμού στις δεκαετίες από το 1970 έως και περίπου το 2000, όταν τα λαϊκά κινήματα στη Λατινική Αμερική άρχισαν να κατακτούν την κυβερνητική εξουσία στη μία χώρα μετά την άλλη. Επίσης, η θεολογία της απελευθέρωσης δεν ήταν η πρώτη ή η μοναδική περίπτωση αντίστασης μέσα από τη θρησκεία στην Ιστορία της Λατινικής Αμερικής. Στο *Σταυρό του Νότου*, ο Γκουσμάν διευρύνει την οπτική του *Στο όνομα του Θεού* γεωγραφικά, ιστορικά, αλλά, εντέλει, και πολιτικά, υιοθετώντας μια άλλη θέαση πιο στοχαστική, «κοσμολογική» και ιστορική, από ό,τι είχε ως τότε χρησιμοποιήσει στα έντονα συγχρονικά ντοκιμαντέρ του.

Ο *Σταυρός του Νότου* δεν αναφέρεται μόνο σε μια χώρα, αλλά ούτε και σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο. Αναφέρεται περισσότερο στη διαχρονική σχέση της αποικιοκρατίας με τις γηγενείς μορφές θρησκευτικότητας και λαϊκής κοσμολογίας, μια σχέση έντονα ανταγωνιστική και εμπόλεμη, μια σχέση που αντανάκλα ή και αναδημιουργεί την οικονομική και στρατιωτικοπολιτική ασυμμετρία στο επίπεδο της καθημερινής πρακτικής, αλλά και στο επίπεδο της φιλοσοφίας ζωής και των αξιών. Είναι μ' αυτήν την έννοια που ο Γκουσμάν βλέπει τη λαϊκή θρησκευτικότητα, εντέλει, σαν τη βιογραφία της Λατινικής Αμερικής κάτω από την μπότα της αποικιοκρατίας και του ιμπεριαλισμού, σαν αντίσταση αλλά και σαν παρηγοριά και επιβίωση, μια βιογραφία που φιλοδοξεί να αρχειοθετήσει με το φακό του, στο «οικογενειακό άλμπουμ φωτογραφιών» της Ιστορίας μέσω του ντοκιμαντέρ.

Το πρώτο πλάνο της ταινίας απεικονίζει δυο αρχαίους βωμούς με τη φλόγα αναμμένη, κι ακολουθούν μακρινά πλάνα με αρχαίους ναούς χτισμένους μέσα στο αχανές πράσινο τοπίο της Κεντρικής Αμερικής. Η πρόθεση για δραματοποίηση γίνεται αμέσως εμφανής όταν, αμέσως μετά, βλέπουμε μια σκηνή με ιθαγενείς να κινούνται οπλισμένοι με τόξα μέσα στο τροπικό δάσος και να παρακολουθούν κρυφά τους Ευρωπαίους εισβολείς, που κινούνται πάνω σε άλογα και με περιβολή που παραπέμπει στην εποχή της πρώτης κατάκτησης. Η σκηνή διακόπτεται από την παράλληλη αφήγηση δύο ιερέων που εμφανίζονται στην κάμερα σαν ο κινηματογραφιστής να ήταν παρών την εποχή της κατάκτησης, και να έπαιρνε συνεντεύξεις από τους πρωταγωνιστές. Ο ένας ιερέας είναι ντόπιος και εκφράζει την τοπική θρησκεία κι ο άλλος είναι χριστιανός ιεραπόστολος. Ο ντόπιος μιλάει για τους «λευκούς θεούς» που έρχονται από τη θάλασσα και ξερνούν φωτιά, ενώ ο ιεραπόστολος εξιστορεί την κατάκτηση με τη δραματοποίησή της να συνεχίζεται επί της οθόνης.

Η αφήγηση του ιεραποστόλου σταδιακά κυριαρχεί και γίνεται αφήγηση της ταινίας, ενώ ο ίδιος εμφανίζεται στα διαλείμματα της δραματοποίησης να γράφει σ' ένα ημερολόγιο. Μιλάει για τον βασιλιά Montezuma, τον τελευταίο Αζτέκο βασιλιά, για το πώς οι ιθαγενείς έβλεπαν τους λευκούς σαν θεούς, αλλά και σαν προάγγελους του τέλους του κόσμου, για το πώς τους υποδέχτηκαν ειρηνικά, αλλά και τους ζήτησαν να φύγουν<sup>4</sup>. Σημαντική για τη συνέχεια της ταινίας είναι η αποστροφή του ιεραποστόλου, ότι ο Μοντεζούμα και οι Αζτέκοι δέχτηκαν τον Χριστό και το Σταυρό, όχι όμως ως δόγμα, αλλά ως σύμβολο και σημάδι της φύσης δίπλα σε όλα τα άλλα, ντόπια και ξένα<sup>5</sup>.

Η αφήγηση του ιεραποστόλου διακόπτεται από τη συνέντευξη ενός σύγχρονου ακτιβιστή που λέει: «Μας λένε απολίτιστους γιατί μιλάμε μια αρχαία γλώσσα ... πολιτισμένος όμως είναι αυτός που μπορεί να ζήσει με όλες τις κουλτούρες ... αυτός που μπορεί να μεταφράσει αυτά που οι άλλες κουλτούρες θέλουν να πουν ...». Ακολουθούν δραματοποιημένες σκηνές από τη σφαγή των Αζτέκων από τον Κορτές και τους μισθοφόρους του. Από εκεί, περνάμε πια στο παρόν με σκηνές από τελετουργίες για τους νεκρούς στο Μεξικό, ενώ παρεμβάλλονται πλάνα με τους νεκρούς Αζτέκους. Τα

<sup>1</sup> Guzmán, Patricio. Personal website: <http://www.patricioguzman.com/index.php?lng=en> (08-02-2013)

<sup>2</sup> Guzmán, Patricio. Personal website: [http://www.patricioguzman.com/index.php?page=films\\_dett&fid=2](http://www.patricioguzman.com/index.php?page=films_dett&fid=2) (08-02-2013)

<sup>3</sup> Smith, Christian. 1991. *The Emergence of Liberation Theology: Radical Religion and Social Movement*. Chicago, London: University of Chicago Press.

<sup>4</sup> Keen, Benjamin and Keith Haynes. 2009. *A History of Latin America*. Boston: Houghton Mifflin and Harcourt Publishing.

<sup>5</sup> Harris, Olivia. 1995. "The Coming of the White People". Reflections on the Mythologisation of History in Latin America", in *Bulletin of Latin American Research* Vol. 14, No. 1, pp. 9-24.

τάγματα των Ισπανών κατακτητών αφήνουν τη θέση τους σε πλάνα από την εκπαίδευση των σύγχρονων στρατιωτών της χούντας της Γουατεμάλα. Τις γυναίκες που πριν συμμετείχαν σε τελετουργίες για τους νεκρούς –σε μια μίξη αρχαίων και χριστιανικών τελετουργιών–, μέσα σε καθολικές εκκλησίες, τις βλέπουμε στην πλατεία μιας πόλης, της Γουατέμα, να διαμαρτύρονται για τη στρατιωτική παρουσία και τα τάγματα θανάτου κατά των ιθαγενών ακτιβιστών. Οι παράλληλες εικόνες στρατιωτικής εκπαίδευσης και λαϊκών θρησκευτικών τελετουργιών συνεχίζονται με την κάμερα να επιμέλει σε λεπτομέρειες, σαν να θέλει να τονίσει μια αντίθεση τόσο εμφανή οπτικά, αλλά δυσδιάκριτη διανοητικά και ιδεολογικά.

Η εικόνα ξαφνικά επιστρέφει στην εποχή των Αζτέκων και στην αφήγηση του ιεραποστόλου, που τώρα περιγράφει τον προσηλυτισμό των ιθαγενών μετά την κατάκτηση, την καταστροφή των ειδώλων τους και τον εξαναγκασμό τους να εγκαταλείψουν την αρχαία κοσμολογία τους. Παρεμβάλλεται ένας σύγχρονος ιερέας της παραδοσιακής θρησκείας στη Γουατεμάλα, που σχολιάζει την πρώιμη περίοδο του προσηλυτισμού σαν ένα διάλογο κουφών, όπου οι ιεραπόστολοι άλλο δίδασκαν και οι ντόπιοι άλλο καταλάβαιναν, μεταφέροντας και προσαρμόζοντας στη δική τους κοσμολογία τα χριστιανικά μοτίβα. Το σχόλιο δραματοποιείται, και βλέπουμε ιεραποστόλους να προσπαθούν να εξηγήσουν στους ιθαγενείς τα λογικά παράδοξα του χριστιανικού δόγματος, όπως την ιδέα της Αγίας Τριάδας.

Ακολουθούν εικόνες από σύγχρονες τελετουργίες από το Περού, ενώ ένας λαϊκός ιερέας εξηγεί γιατί η παραδοσιακή θρησκεία επιβάλλει ο ιερέας να είναι έγγαμος, ενώ η επίσημη καθολική εκκλησία το απαγορεύει.

Το πέρασμα στις Άνδεις ανοίγει ένα νέο κεφάλαιο στην ταινία. Η πανσπερμία των τοπικών θεών των Άνδεων περνάει στην καθολική εκκλησία με την μορφή των αγίων, η χρήση της κόκα για τελετουργικούς σκοπούς συγχέεται με την κάθαρση από την αμαρτία και τη μετάληψη, η θεά γη, η περίφημη Pachamama των Άνδεων<sup>6</sup>, συγχέεται με τη λατρεία της Παναγίας, ενώ οι αρχαίοι λατρευτικοί τόποι με τα πέτρινα αγάλματα των τοπικών θεών δέχονται θυσίες και θυμιάματα στο όνομα του χριστιανικού θεού. Οι άνθρωποι ξεπερνάνε τις ακαμψίες της καθολικής εκκλησίας, επινοώντας τρόπους εξομολόγησης και τέλεσης μυστηρίων που κανονικά απαγορεύεται να τελήσει ένας μη χειροτονημένος ιερέας. Ο παραδοσιακός ιερέας από τη Γουατεμάλα εμφανίζεται ξανά και προσφέρει μια άλλη ερμηνεία για τον χριστιανικό σταυρό: «Ο Σταυρός συμβολίζει τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα ... συμβολίζει τον κόσμο». Ένας άλλος λαϊκός ιερέας λέει: «Η γη είναι η μητέρα μας ... πρέπει να πάρουμε άδεια από τη γη για να τη σπείρουμε». Η κάμερα μάς μεταφέρει στο Μάτσου Πίτσου το ιερό βουνό των Ίνκας στο Περού, όπου παρακολουθούμε μια τελετουργία παραδοσιακών ιερών αφιερωμένη στον θεό Ίντι, τον ανώτατο ήλιο, που δίνει ενέργεια στον κόσμο.

Ένας σύγχρονος ιερέας Μάγια μας λέει πως, ενώ στη χριστιανική παράδοση το φίδι συμβολίζει το κακό και τον διάβολο, στην παράδοση των Μάγια συμβολίζει τον θεό. Μέσα από τη μαρτυρία ενός καθολικού ιερέα για την κόλαση ως φόβητρο προς τον απλό άνθρωπο του λαού, για να πειθαρχεί και να είναι καλός χριστιανός, περνάμε στη Βραζιλία και στη θρησκευτική παράδοση των πρώην σκλάβων από την Αφρική. Μιλούν δυο γυναίκες ιερείς της Καντομπλέ, μιας πίστης που δεν είναι μίξη χριστιανισμού και παραδοσιακής αφρικάνικης θρησκείας, αλλά μίξη και σύνθεση των διαφόρων θρησκευτικών παραδόσεων από τις διαφορετικές περιοχές της Αφρικής απ' όπου προέρχονταν οι σκλάβοι. Μαθαίνουμε για τους θεούς και τις θεές που «είναι ήδη εδώ, και δεν θα έρθουν σε κάποια Δευτέρα Παρουσία», βλέπουμε τις τελετουργίες, τους χορούς και την αίσθηση της ταυτότητας και αυτονομίας της κοινότητας που δίνει η Καντομπλέ στους απόγονους των σκλάβων. Η γυναίκα ιερέας λέει: «Εάν δεν έχεις ψωμί στο Καντομπλέ θα βρεις ψωμί, εάν δεν έχεις γονείς, στο Καντομπλέ θα βρεις, κι αν πέσει το σπίτι σου, έχεις το σπίτι του Καντομπλέ για να πιάς».

Το τελευταίο μέρος της ταινίας είναι αφιερωμένο στους θεολόγους της απελευθέρωσης και στον λαϊκό χριστιανισμό που εκφράζεται με ανεξάρτητες από τον καθολικισμό τοπικές εκκλησίες με αντι-ιεραρχική οργάνωση. Μιλούν πολλοί θεολόγοι της απελευθέρωσης, ενώ η εικόνα αποτυπώνει με διαδοχικά πλάνα το χάσμα μεταξύ πλουσίων και φτωχών: παραγκουπόλεις και εξαθλιωμένοι γηγενείς και σκλάβοι από τη μία, χρηματιστήριο και χλιδή για τους λευκούς απόγονους των αποικιοκρατών από την άλλη. Ένας θεολόγος λέει: «Το χρήμα φτιάχνει χρήμα και το κεφάλαιο τρώει τους ανθρώπους». Ένας άλλος: «Η φτώχεια και η καταπίεση είναι μορφές θανάτου». Κι ένας τρίτος (που είχε φυλακιστεί και ο ίδιος): «Ο Χριστός δεν πέθανε από αρρώστια ή γηρατειά, αλλά φυλακίστηκε και δολοφονήθηκε από την εξουσία της εποχής του. Ο Θεός που πιστεύουμε ήταν πολιτικός κρατούμενος». Όλοι οι θεολόγοι της απελευθέρωσης στρέφονται κατά του Πάπα και της ουδετερότητάς του απέναντι στη φτώχεια, τη δυστυχία και την καταπίεση.

Βλέπουμε εικόνες από επίσκεψη του Πάπα, κι αμέσως μετά εικόνες από την κηδεία δολοφονημένου θεολόγου – δολοφονημένου από στρατιώτες που ευλογεί ο καθολικός επίσκοπος.

Η ταινία τελειώνει με μια σκηνή από λειτουργία ανεξάρτητης εκκλησίας όπου ένας ξυπόλητος ιερέας με ψωμί και κρασί λέει τα γνωστά λόγια: «Λάβετε φάγετε, ότι τούτο εστί το σώμα μου ... Πίετε εξ αυτού πάντες ότι τούτο εστί το αίμα μου». Το τελευταίο πλάνο της ταινίας δείχνει έναν ρακένδυτο σκυφτό άνθρωπο να κουβαλάει στην πλάτη δύο χοντρούς σταυρούς σ' ένα δρόμο μιας πόλης που μπορεί να είναι στο Μεξικό ή στην Βολιβία, στο Περού ή στη Βραζιλία. Ενδεχόμενα ένα τυχαίο πλάνο στο περιθώριο των γυρισμάτων που επιλέχτηκε εκ των υστέρων για να κλείσει την ταινία, μια πρακτική που ο σκηνοθέτης ακολουθεί σε πολλές ταινίες του<sup>7</sup>. Είναι προφανώς αυτός ο Σταυρός στην πλάτη του ρακένδυτου ανθρώπου ο Σταυρός του Νότου που δανείζει στην ταινία τον τίτλο της. Όχι ο Σταυρός σύμβολο της χριστιανικής πίστης, ούτε ο Σταυρός των τεσσάρων οριζόντων του ιερέα της Γουατεμάλα, αλλά ο Σταυρός της αποικιοκρατίας, της εκμετάλλευσης, του ρατσισμού και της καταπίεσης.

<sup>6</sup> Sullivan, E. Lawrence (ed.). 2002. *Native Religions and Cultures of Central and South America*. New York, London: The Continuum International Publishing.

<sup>7</sup> White, Rob. 2012. After Effects: Interview with Patricio Guzmán in *Film Quarterly* (07-2012) <http://www.filmquarterly.org/2012/07/after-effects-interview-with-patricio-guzman/> (08-02-2013)