



ΑΝΤΡΕ ΜΠΑΖΕΝ

ΤΙ ΕΙΝΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

1. ΟΝΤΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΑ

Μετάφραση: ΚΩΣΤΑΣ ΣΦΗΚΑΣ

Πρόλογος: ΣΑΒΒΑΣ ΜΙΧΑΗΛ

ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ / ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Διεύθυνση

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΟΛΔΑΤΟΣ

© Αιγόκερως 1988

Τσαμαδού 8, Αθήνα 10683

τηλ.-fax: 210.38.46.964

ISBN 978-960-322-169-4

ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΕ ΜΙΑ ΣΥΜΒΟΛΙΚΗ ΤΟΥ ΣΑΡΛΩ

Ο Σαρλώ, πρόσωπο μυθικό

Ο Σαρλώ αποτελεί πρόσωπο μυθικό επειδή τελικά σε κάθε μια απ' τις περιπέτειες στις οποίες πλέκεται νικαίει... Ο Σαρλώ για το κοινό είναι πρόσωπο υπαρκτό και πριν και μετά τον *Αστυνόμο* και τον *Προσκυνητή*. Για εκατοντάδες εκατομμυρίων ανθρώπων, του πλανήτη μας, ο Σαρλώ είναι ένας ήρωας, όπως για άλλους πολιτισμούς ο Οδυσσεύς ή ο Ρολάν λε Πρε, με τη διαφορά, ότι τους ήρωες του παρελθόντος τους γνωρίζουμε από λογοτεχνικά έργα τετελεσμένα, όπου οι περιπέτειές τους κι οι ενσαρκώσεις τους έχουν λάβει την οριστική τους μορφή, ενώ ο Σαρλώ είναι πάντα έτοιμος να ξανακάνει την είσοδό του σ' ένα νέο έργο. Δημιουργός και υπεύθυνος για το πρόσωπο του Σαρλώ παραμένει ένας ζωντανός, ο Τσάπλιν.

Τι είναι αυτό που κάνει τον Σαρλώ να τρέχει;

Η συνέχεια και η συνοχή της αισθητικής ύπαρξης του Σαρλώ, δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή, παρά μέσα από τα έργα όπου αυτός κατοικεί. Το κοινό μπορεί να τον αναγνωρίζει απ' το πρόσωπό του, αλλά τον διακρίνει προπάντων απ' το μουστάκι του, σε σχήμα τραπέζιου, μα κι από το α λα πάπιας βάδισμά του μάλλον, παρά από το φράκο του, ράσο που δεν κάνει τον παπά. Στον *Προσκυνητή* ο Σαρλώ δεν εμφανίζεται παρά σαν κατάδικος και σαν κληρικός και σε πολλά άλλα φορά σμόκιν ή κομφό φράκο εκατομμυριούχου. Πρόκειται βέβαια για κάποια φυσικά ίχνη ελάχιστης σημασίας, αν καταρχήν και προπάντων δεν αναζητηθούν οι ενδό-

μυχες σταθερές και αυθεντικές συνιστώσες της προσωπικότητας, που όμως δεν είναι και τόσο εύκολος ο καθορισμός ή η περιγραφή τους. Ας το αποπειραθούμε πάντως, παίρνοντας ως παράδειγμα τον τρόπο με τον οποίο αντιδρά σ' ένα συγκεκριμένο περιστατικό, όπως την πλήρη έλλειψη επιμονής, όταν ο κόσμος του αντιτάσσει μια σθεναρή αντίσταση. Τότε, αντί ν' αντιμετωπίσει μια δυσκολία, προτιμά να την παρακάμψει, καταφεύγοντας σε μια προσωρινή λύση η οποία του αρκεί, λες και το μέλλον γι' αυτόν είναι ανύπαρκτο. Στον *Προσκυνητή* π.χ. μαζί με μια μποτίλια γάλα που αργότερα θα πειεί, παρασύρει κι ένα κομμάτι από φύλλο κρούστας: το ζυμάρι φυσικά του έρχεται στο κεφάλι. Μπορεί βέβαια ν' αρκείται στο προσωρινό, όμως πάντα αντιδρά με μια ετοιμότητα απίστευτη. 'Ό,τι κι αν συμβεί, ποτέ δε θα βρεθεί σε αμηχανία. Για κείνον σ' όλα υπάρχουν λύσεις, αν και ο κόσμος, κι ίσως πιο πολύ των πραγμάτων παρά των ανθρώπων, δεν πλάστηκε γι' αυτόν.

Ο Σαρλώ και τα αντικείμενα

Η χρηστική λειτουργία των αντικειμένων, ανάγεται σε μια ανθρώπινη ιεράρχηση πρόνοιας για το μέλλον. Στον κόσμο αυτό, τον δικό μας, τα αντικείμενα αποτελούν περισσότερο ή λιγότερο αποτελεσματικά εργαλεία, στραμμένα προς ένα συγκεκριμένο σκοπό. Συμβαίνει όμως το γεγονός ότι ενώ εμείς εξυπηρετούμεθα μ' αυτά, ο Σαρλώ να μην εξυπηρετείται. 'Όπως ακριβώς η κοινωνία δεν τον εντάσσει στους κόλπους της παρά μετά από μια, ως επί το πλείστον, παρεξήγηση, έτσι κι ο Σαρλώ, κάθε φορά που θέλει να χρησιμοποιήσει κάποιο πράγμα, που όμως λειτουργεί κατά το δικό του τρόπο, δηλαδή κοινωνικά, το χειρίζεται με μια κωμική αδεξιότητα (προπάντων αντικείμενα - σερβίτσια τραπέζιου) αν και μάλλον τ' αντικείμενα είν' αυτά που, ηθελημένα, οριακά αρνούνται να τον εξυπηρετήσουν. Στο *Μια μέρα διασκέδασης* η παλιά Φορντ που οδηγεί, παύει να παίρνει μπρος μόλις ανοίγει το πορτάκι της. Στο *Ο Σαρλώ επιστρέφει αργά* το μηχανικό κρεβάτι, του κάνει τσαλίμια για να μην τον αφήσει να κοιμηθεί. Στον *Ενεχυροδανειστή* καθώς είχε βαλθεί να διαλύσει το ξυπνητήρι, τα ελατήρια αρχίζουν από μόνα τους να στριγγλίζουν, σαλεύοντας σαν ζωντανά σκουλήκια. Υπάρχει όμως και μια αντί-

στροφή σχέση. Αντικείμενα που αντιστέκονται σ' αυτόν ενώ προσφέρονται σ' εμάς, ξάφνου, τον εξυπηρετούν πολύ πιο πρόθυμα, εφόσον θα τους ζητήσει μια πολλαπλότερη και πολύ πιο πολύμορφη χρήση κι επειδή τους τη ζητά αμέσως μόλις τη χρειάζεται. Στον *Αστυνόμο* θα χρησιμοποιήσει το μπεκ του γκαζιού ενός δημόσιου φαναριού γι' αναισθητικό κώδωνα που περνά κολλάρο στον τρομοκράτη της συνοικίας εξουδετερώνοντάς τον. Λίγο αργότερα με μια, της μαντεμένηας σόμπας, απλά θα τον ζαλίσει, ενώ το «κλομπ» αντικείμενο «λειτουργικό», «υπηρεσιακό» δε θα προκαλέσει στον κακοποιό παρά ένα βουητό στ' αυτιά. Στο *Ο Σαρλώ δραπετής* φορώντας ένα αμπαζούρ, θα μετατραπεί για τους αστυνομικούς σε λαμπατέρ. Στο *Ένα ειδύλλιο στους αγρούς* μετατρέπει ένα πουκάμισο σε τραπεζομάντηλο, τα μανίκια σε πετσέτες κ.λπ. Έτσι δημιουργείται η εντύπωση, ότι τα αντικείμενα, δεν προσφέρονται προς εξυπηρέτηση του Σαρλώ, παρά στις περιπτώσεις που τους ζητείται να βρίσκονται στο περιθώριο της λειτουργίας που τους έχει κοινωνικά καθοριστεί. Το ωραιότερο παράδειγμα αυτού του αντικομφορμισμού είναι ο χορός τον οποίο εκτελεί με τα ψωμάκια, όπου η συνενόχη των αντικειμένων βρίσκει όλη τη λαμπρότητά της σε μια αναίτια χορογραφία.

Ας εξετάσουμε ένα άλλο χαρακτηριστικό γκαγκ. Στο *Ο Σαρλώ δραπετής* ενώ ο Σαρλώ νομίζει πως κατόρθωσε να ξεφύγει καθλώνοντας τους φύλακες με το να τους κυλά, ψηλά απ' την απότομη κλίση μιας ακτής, πέτρες, κι αντί να επωφεληθεί και να το σκάσει όσο ταχύτερα μπορεί, μένει και το διασκεδάζει σαν παιδί σε πετροπόλεμο. Ρίχνοντας όμως, δε βλέπει ότι πίσω του έχει φθάσει ένας φρουρός που караδοκει. Ξάφνου, ο Σαρλώ, απλώνοντας για να πάρει πέτρα, πιάνει το παπούτσι του φύλακα. Πώς αντιδρά; Ας τον θαυμάσουμε: αντί γι' απόπειρα φυγής, πράξη που δε θα είχε προφανώς καμιά πιθανότητα επιτυχίας ή από επίγνωση της απελπιστικής θέσης που συνεπαγόταν την παράδοση του στον ανθρωποφύλακα, ο Σαρλώ, ξανασκεπάζει αστραπιαία το κακοςυναπτημένο παπούτσι με λίγη σκόνη. Γελάτε, γελά κι ο πλαϊνός σας. Όλος ο κόσμος γελά καταρχήν το ίδιο γέλιο. Έχω όμως «ακούσει» αυτό το γκαγκ είκοσι φορές μέσα σε είκοσι διαφορετικές αίθουσες. Όταν το κοινό, ή το λιγότερο, μέρος του, αποτελούσαν διανοούμενοι (ας πούμε φοιτητές), ένα δεύτερο κύμα γέλιου, διαφορετικής φύσης ξεσπούσε. Εκείνη τη στιγμή, η αίθου-

σα δε γέμιζε από ένα ενιαίο καγχασμό, αλλ' από διαφορετικούς απόηχους ομαδοποιημένου γέλιου, αντανακλώντας το πνεύμα των διαφορετικών θεατών, όπως ακούγεται η ηχώ από τα διαφορετικά τοιχώματα ενός βαράθρου. Τέτοιες αντηχήσεις, δε γίνονται πάντα αισθητές στις αίθουσες, επειδή καταρχήν εξαρτώνται απ' το κοινό, αλλά κι επειδή, τα γκαγκ του Σαρλώ είναι συνήθως τόσο σύντομα, που η αυστηρότητα αυτής της συντομίας δεν αφήνει παρά τον εντελώς απαραίτητο χρόνο κατανόησης, χωρίς να επακολουθεί η παραμικρή παύση που θα επέτρεπε το συλλογισμό. Λειτουργεί με την ακριβώς αντίθετη τεχνική εκείνης που εφαρμόζεται ως προς το γέλιο σε θεατρικές αίθουσες. Ο Σαρλώ, αν και καρπός του μιούζικ-χωλ, κατόρθωσε να εξυψώσει το στοιχείο του κωμικού με το ν' αρνηθεί οποιαδήποτε παραχώρηση στα γούστα

Ο Σαρλώ στο *Τσίρκο*



του κοινού. Η εμμονή του στην απλότητα και την αμεσότητα, χαρίζει στα γκαγκ του την ελλειπτικότερη δυνατή σαφήνεια, καθώς, παραιτείται αμέσως μετά την εκτέλεση από του να καταφύγει σε οποιαδήποτε μορφή συνέχειάς του. Και μόνη η τεχνική των γκαγκ του, αξίζει ολόκληρη σπουδή, που όμως εδώ είναι αδύνατη. Αλλά και μόνη η κατανόησή του ως φαινόμενου, όπου η καλλιτεχνική πράξη φθάνει σ' ένα είδος οριακής τελειότητας ως προς την εντατικοποίηση του στυλ, αρκεί. Είναι νομίζω παράλογο ν' αντιμετωπίζεται ο Τσάπλιν ως ένας μεγαλοφυής κλόουν. Μεγαλοφυής κλόουν ο Τσάπλιν θα παρέμενε αν δεν υπήρχε ο κινηματογράφος. Ο κινηματογράφος όμως υπάρχει κι είναι αυτός που του έδωσε την ευκαιρία να αναγάγει το κωμικό στοιχείο του τσίρκου και του μιούζικ-χάλ στο υψηλότερο αισθητικό επίπεδο. Η κάμερα για τον Τσάπλιν αποτέλεσε το εκ των ων ουκ άνευ υπέρτατο εκφραστικό όργανο, που μέσω της κατόρθωσε ν' απελευθερώσει στο μάξιμουμ δυνατό την κωμική έκφραση απ' τη χωροχρονική δέσμευση που της επέβαλαν η σκηνή και η αρένα. Χάρη στην κάμερα η εκτύλιξη του κωμικού εφέ κατορθώθηκε ν' αναπτυχθεί σ' όλη της την έκταση, με τη μεγαλύτερη δυνατή ευγλωττία, εφόσον, όχι μόνο δεν ήταν απαραίτητη η μεγέθυνση που θα το έκανε αντιληπτό απ' το σύνολο της σάλας, αλλ' αντιθέτως, του παρείχε τη δυνατότητα, εκλεπτύνοντάς το, λιμάροντας και φινιρίζοντάς το, να δημιουργήσει ένα μηχανισμό υψηλής ακρίβειας, ικανό ν' ανταποκρίνεται άμεσα και στις πιο απαιτητικές συλλήψεις.

Δεν είναι διόλου τυχαίο, τ' ότι οι ταινίες του Τσάπλιν μπορεί να βλέπονται αδιάκοπα, χωρίς η επίδρασή τους να μειωθεί στο ελάχιστο. Αντιθέτως. Ορισμένα γκαγκ του έχουν τέτοιο βάθος, ώστε η αισθητική απόλαυση που προκαλούν να παραμένει ανεξάντλητη. Κι αυτό χάρη στο γεγονός πως ούτε η κωμική φόρμα, ούτε η αισθητική της αξία οφείλουν τίποτε στην έκπληξη. Εξαντλημένη απ' την πρώτη στιγμή, η έκπληξη, παραχωρεί τη θέση της σε μια εξαιτίας της αισθητικής απόλαυσης πολύ υψηλότερη χαρά. Αυτή που αισθανόμαστε όταν βρεθούμε αντιμέτωποι με την τελειότητα.

Ο Σαρλώ και ο χρόνος

Ως προς το γκαγκ που λίγο πιο πάνω περιγράψαμε, μετά το

πρώτο κωμικό σοκ, μια πνευματική άβυσσος, ανοίγεται στη συνείδηση, αλλά ο θεατής δε διαθέτει την άνεση του χρόνου, ώστε να ερευνήσει αυτό τον τόσο θελκτικό ίλιγγο που αμέσως τροποποιεί την τονικότητα του γέλιου, καθώς ο Σαρλώ, εξωθεί ως το παράλογο, την τάση αυτή που δεσπόζει σ' όλο του το έργο: να μην υπερβαίνει ποτέ το κάθε εφέ του τη μια στιγμή. Απαλλαγμένος απ' τους δυο φρουρούς, χάρη στην ικανότητά του να εκμεταλλεύεται το έδαφος και τα αντικείμενα, όταν ο κίνδυνος περνά, ούτε καν σκέπτεται ότι επιβάλλεται να λάβει κάποιες επιπλέον προφυλάξεις: οι συνέπειες δεν αργούν. Αυτή μάλιστα τη φορά είναι τόσο σοβαρές, ώστε ο Σαρλώ δε βρίσκει αμέσως λύση (αν και είμαστε βέβαιοι πως δε θ' αργήσει) το ξάφνιασμα κι ο δήθεν αυτοσχεδιασμός δεν ξεπερνιούνται. Μια στιγμή, χρόνος που απαιτείται για μια αρνητική χειρονομία, η απειλή φαντασιακά παρακάμφθηκε, σβήστηκε από μια γελοιογραφική γόμμα. Κι ας μην παρασυρθούμε στη χονδροειδή παρεξήγηση συσχετισμού της χειρονομίας του μ' εκείνη της στρουθοκαμήλου που κρύβει την κεφαλή της στην άμμο. Η όλη διαγωγή του ως προς αυτό διαφωνεί. Εμπρός στον κίνδυνο θα γίνει ο ίδιος ο αυτοσχεδιασμός, η χωρίς όρια φαντασία. Το αστραπιαίο όμως της απειλής και προπάντων η βαναυσότητά της, σε πλήρη αντίθεση με την κατάσταση ευφορίας όπου βρίσκεται, δεν του επιτρέπουν αυτή τη φορά να βρει τη διέξοδο αμέσως. Αντί να λύσει το πρόβλημα, δεν έχει άλλη λύση απ' το να εξαφανίσει τα φαινόμενα. Εξάλλου ποιος ξέρει, αν αυτή η χειρονομία, με την κατάπληξη που προκαλεί στο φύλακα, που αιφνιδιάζεται γιατί περίμενε μια κίνηση φόβου, δε συντελεί τελικά στο να του αποσπάσει εκείνον το στιγμιαίο δισταγμό του χρόνου που χρειάζεται, για να βρει αμέσως την οδό διαφυγής.

Ο παραγκωνισμός αυτού του κινδύνου, εξάλλου, εντάσσεται σ' ένα σύνολο τσαπλινικών γκαγκ, που μεταξύ τους συγκαταλέγεται και το περίφημο καμουφλάζ του σε δέντρο στο *Ο Σαρλώ στρατιώτης*. «Καμουφλάζ» δεν είναι βέβαια η λέξη, πρόκειται μάλλον για μια πράξη μιμητισμού. Οριακά, οι αμυντικές αντιδράσεις του Σαρλώ, καταλήγουν σε μια αναρρόφηση του χρόνου από το χώρο. Όταν καθηλώνεται από έναν αναπόφευκτο, έναν ακαταμάχητο κίνδυνο, ο Σαρλώ τρυπώνει μέσα σε προσχήματα, όπως ο κάβουρας μέσ' στην άμμο (κι αυτό δεν αποτελεί παρά ελάχιστα μια μεταφορά). Στο *Ο Σαρλώ δραπέτης* βγαίνει μέσ' απ' την άμμο,

όπου είχε χωθεί και ξαναχώνεται μόλις ο κίνδυνος επιστρέφει. Το ζωγραφισμένο δέντρο όπου ο Σαρλώ κρύβεται, ταυτίζεται σαν από φρεναπάτη με τ' άλλα δέντρα του δάσους. Θυμίζει, τα έντομα-βακτηρίδια που δεν ξεχωρίζουν απ' τα κλαδιά, ή με το έντομο «φύλλον» που μοιάζει τόσο πολύ με τα φύλλα, ώστε να καταβροχθίζεται απ' τις κάμπιες. Η αιφνίδια ακινησία του «δέντρου-Σαρλώ» ταυτίζεται με την ακινησία του έντομου που κάνει το ψόφιο (συγκρίνετε με το γκαγκ του *Ο Σαρλώ δραπέτης* όπου υποκρίνεται πως η τουφεκιά του φύλακα τον σκότωσε). Εκείνο όμως που διαχωρίζει το Σαρλώ από το έντομο, είναι η ετοιμότητα με την οποία περνά απ' τη χωρική του εξαφάνιση που του παρέχει το καμουφλάζ, στην τελειότερη και αμεσότερη προσαρμογή στον κόσμο των πραγμάτων. Έτσι ασάλευτος μέσ' στο δέντρο του, με μια αστραπιαία αλλ' ακριβή, την κατάλληλη στιγμή κίνηση, «κλαδιών» εξουδετερώνει όσους Γερμανούς φαντάρους φθάνουν τα χέρια του.

Το λάκτισμα είναι ο άνθρωπος

Την απελευθέρωση απ' το βιογραφικό και κοινωνικό χρόνο που εντός του είμαστε βουτηγμένοι και που υπάρχει για να μας γεννά τύψεις και ανασφάλεια, ο Σαρλώ την εκφράζει με μια γνωστή και θαυμαστή κίνηση, το περίφημο όπισθεν λάκτισμα, που δίνει είτε για να ξεφορτωθεί τη φλούδα μιας μπανάνας, είτε την κεφαλή του γίγαντα Γολιάθ, ή το ιδεωδέστερο: μια βασανιστική σκέψη. Κάτι πρέπει να σημαίνει το γεγονός πως ο Σαρλώ, δε λακτίζει ποτέ προς τα εμπρός. Ακόμη και τις κλωτσιές στα πισιανά αντιπάλων του ο Σαρλώ τις δίνει τοποθετημένος έτσι ώστε να κοιτάζει προς την αντίθετη κατεύθυνση. Σ' αυτό ένας τσαγκάρης δε θα είχε να επισημάνει παρά τις συνέπειες που συνεπάγονται οι σουβλερές μύτες που διαθέτουν οι αρβύλες του. Θα μου επιτραπεί όμως, υπερβαίνοντας αυτόν τον επιδερμικό ρεαλισμό, ν' ανακαλύψω, στο στυλ, και στην τόσο συχνή και προσωπική χρήση της κλωτσιάς προς τα πίσω, την αντανάκλαση μιας ζωτικής συμπεριφοράς. Εξάλλου ο Σαρλώ, δεν προτιμά ν' αντιμετωπίζει, τολμώ να πω, τις δυσκολίες κατά μέτωπο, αλλά μάλλον να τις αιφνιδιάζει γυρίζοντάς τους την πλάτη μετά, και προπάντων, όταν δε διαβλέπει κάποιο συγκεκριμένο όφελος (ακόμη και στην απλή εκ-

δίκτηση) αυτό το λάκτισμα προς τα πίσω, εκφράζει τέλεια, τη σταθερή έγνοια του, να μη μένει προσκολλημένος στο παρελθόν, να μη σέρνει πίσω του τίποτε. Αυτό το θαυμαστό λάκτισμα, εξάλλου, μπορεί να εκφράσει χίλιες δυο εσωτερικές αποχρώσεις, από τον καυγά, ως το «επιτέλους ελεύθερος», εκτός του αν κλωτσά, για να σπάσει κάποια αόρατα δεσμά.

Το αμάρτημα της επανάληψης

Λύτρα αυτής της μη προσκόλλησής του σε γεγονότα και πράγματα αποτελεί η τάση του προς μηχανοποίηση. Καθώς γι' αυτόν, το αντικείμενο δεν αποκτά ποτέ μια ωφελμιστική προβολή προς το μέλλον, αν μαζί του ο Σαρλώ διατηρεί σχέση διάρκειας, στραμπουλιέται σύντομα σ' ένα είδος μηχανικής κράμπας, είδος ολιγωρίας, απ' όπου ως προς την κίνηση η συνείδηση της αρχικής αιτίας εξαφανίζεται. Δύστροπη διάθεση, ικανή να του παίζει πάντα άσχημα παιχνίδια. Απ' αυτήν κατάγεται το περίφημο γκαγκ των *Μοντέρων καιρών* όπου ο Σαρλώ δουλεύοντας στην αλυσίδα, συνεχίζει το στρίψιμο μιας φανταστικής βίδας μηχανικά. Τη διάθεση αυτή μπορούμε ν' ανακαλύψουμε με μια πιο εκλεπτυσμένη μορφή στο *Ο Σαρλώ αστυνόμος*. Μπαίνοντας στην κάμαρα, όπου τον κυνηγά ο χοντρός, ο Σαρλώ, ανάμεσα στον εαυτό του και στον αντίπαλο βάζει ένα κρεβάτι κι όλο ξεφεύγει τρέχοντας πότε απ' τη μια και πότε από την άλλη κατά μήκος του, αλλά κάποια στιγμή, αντί να ρυθμίζει τους ελιγμούς του ανάλογα μ' εκείνους του εχθρού του, σε πείσμα του κινδύνου, αρχίζει να κάνει τις κινήσεις αυτές μηχανικά, σα ν' αρκούσαν αυτές καθαυτές για να παραμένει αιωνίως εκτός κινδύνου. Και φυσικά, όσο ηλίθιος κι αν είναι ο αντίπαλος, έφθανε μια φορά ν' αλλάξει ρυθμό για να βρεθεί ο Σαρλώ στην αγκαλιά του. Δεν υπάρχει νομίζω, σ' όλο το έργο του Τσάπλιν σκηνή μηχανοποιημένης συμπεριφοράς του που να μην την πληρώνει ακριβά, λες και η μηχανοποίηση αυτή, είναι το προπατορικό του αμάρτημα. Ο διαρκής πειρασμός του. Η ελευθερία του ως προς τα γεγονότα και τα πράγματα δεν μπορεί να προβληθεί μέσ' στη διάρκεια, παρά υπό μια μηχανική μορφή ως είδος αδράνειας, η οποία συνεχίζει μια αρχική κίνηση. Η δράση ενός κοινωνικού ατόμου, όπως εσείς κι εγώ, οργανώνεται με βάση την πρόνοια και ελέγχεται απ' την άποψη ενός σταθερού συσχε-