

## Ο Τζιμ Κάρει στον ψυχικό εφιάλτη της καθημερινότητας

του **Αλέξη Ν. Δερμετζόγλου**  
Κριτικού κινηματογράφου  
Ιατρού Μικροβιολόγου  
alex\_derm@freemail.gr

Το “**Number 23**” του Τζόελ Σουμάχερ με τον Τζιμ Κάρει σ’ έναν δραματικό ρόλο, μια έξοχη λαβυρινθώδης, σκοτεινή ταινία που θυμίζει Κάφκα και “**Δίκη**” έχει ως βασικό θέμα της τη μετατροπή του οικείου σε **ανοίκιο** (uncanny), μια έννοια που διατύπωσε πρώτος ο Φρόιντ, του οποίου γιορτάζονται φέτος τα 150 χρόνια από τη γέννησή του.

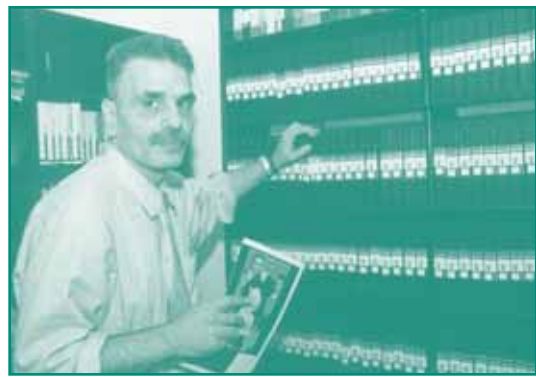
Ωστόσο, μεταξύ πολλών άλλων και έξι διακεκριμένοι σκηνοθέτες μίλησαν με τον τρόπο τους για το **ανοίκιο**.

Τι υπάρχει, λοιπόν, στην αποθήκη της μνήμης μας;

Από τον Ταρκόφσκι ο “**Καθρέφτης**”, από τον Όρσον Γουέλς η “**Δίκη**”, από τον Τζέιμς Γουέλ ο “**Φρανκεστάιν**”, από τον Αλεχάντρο Αμεναμπάρ οι “**Άλλοι**”, από τον Λαρς Φον Τρίερ “**Το στοιχείο του εγκλήματος**”, από τον Στάνλεϊ Κιούμπρικ “**Η λάμψη**”.

Σε ό,τι αφορά τώρα στα συγκεκριμένα φιλμ, η μυθοπλασία τους είναι λίγο ή πολύ γνωστή. Πρόκειται για φημισμένες κλασικές και νεοκλασικές δημιουργίες. Ο “**Καθρέφτης**”, η πιο απαγορευμένη σοβιετική ταινία όλων των εποχών, στηρίζεται εξ ολοκλήρου σε ένα μεταφυσικό δέος και τρεμούλα θα έλεγα. Οι στίχοι του ποιητή Αρσέντ Ταρκόφσκι που ακούγονται στην αρχή [“Και θα ‘ρθει μια ημέρα που όλα τα φυσικά θα φαίνονται (δείχνουν) παράξενα και μεταφυσικά”] καθορίζουν και το εκπληκτικό, υποβλητικό στίλ του φιλμ. Ο φόβος της απώλειας, η ταξιδιάρικη συνείδηση, το δέος μπρος στην Ιστορία συνυπάρχουν με τη αναγνώριση εχθρικών στόχων που δεν είναι τίποτα παρά η ίδια η ιστορική πορεία. Είναι μια συγκλονιστική ταινία. Όσο για τη “**Δίκη**” του ‘60 γίνεται από τον Όρσον Γουέλς.

Ο τελευταίος μετατρέπει σε σινεμά το ζοφερό μυθιστόρημα του Κάφκα, που ανασύρει όλο το

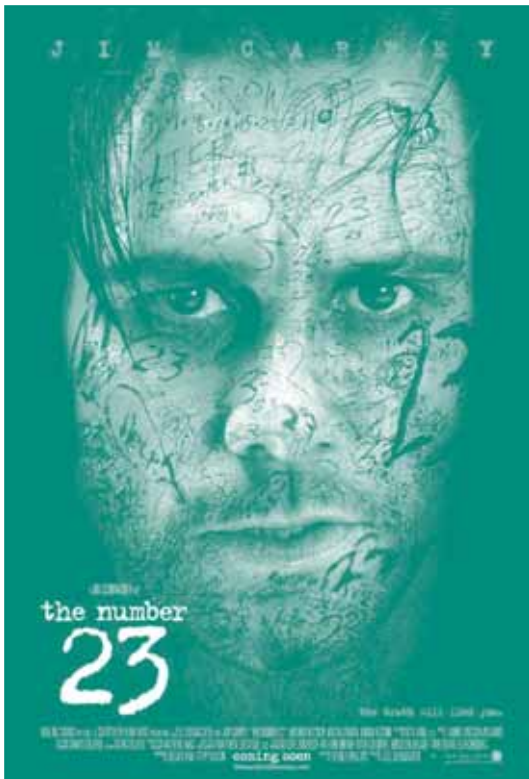


συλλογικό, ενοχικό παρελθόν. Ο φόβος μπρος στην τιμωρία, η αναγνώριση οικείων χώρων ως εχθρικών τόπων καθορίζουν το εύρος αυτής της συγκλονιστικής δημιουργίας.

Όσο για τον “**Φρανκεστάιν**”, κατά τον Τζέιμς Γουέλ αποτελεί ένα σταθερό σημείο αναφοράς του σινεμά με τον τρόπο που διαχειρίζεται τον κλασικό μύθο. Οι “**Άλλοι**”, νεοκλασική δημιουργία του Ισπανού Αμεναμπάρ, διαθέτουν μια έξοχη μυθοπλασία διπλής επιφάνειας. Σ’ ένα σπίτι μια οικογένεια νεκρών (μητέρα και τα παιδάκια, κάτι βεβαίως που δεν γνωρίζουμε εμείς) είναι σε μια διαδικασία τρόμου. Παράλληλα, οι “ζωντανοί” ένοικοι του σπιτιού τρομάζουν μεν, αλλά τα παιδάκια τους επικοινωνούν με τα άλλα.

Θα δούμε στη συνέχεια πως αυτό είναι ένα προσφιλές θέμα του σινεμά του “φανταστικού”. Η διαδρομή των έξι ταινιών μάς οδηγεί και στο “**Στοιχείο του εγκλήματος**” του Λαρς Φον Τρίερ, ταινία που εντυπωσίασε στο φεστιβάλ των Κανών, όπου και βραβεύθηκε.

Το φιλμ ανήκει στην τριλογία της “εν υπνώσει” Ευρώπης και διαθέτει μια εκπληκτική τεχνικά και



αισθητικά φωτογραφία και γενικότερα μια ατμοσφαιρική αντίληψη. Το συγκλονιστικό μ' αυτό το φιλμ είναι το ότι η Ευρώπη θεωρείται πλέον ως εχθρικός χώρος. Δεν υπάρχουν εποχές και ήλιος, το σκότος έχει επικρατήσει, τα πάντα έχουν σαπίσει. Σ' ένα τοπίο υγρό, γεμάτο μούχλα και βρωμιά η ιχνηλασία ενός εγκλήματος οδηγεί τελικά σε αβάσταχτες αλήθειες. Και φθάνουμε στη **“Λάμψη”** του Κιούμπρικ, που το σενάριό της προέρχεται από την ομώνυμη νουβέλα του Στίβεν Κινγκ.

Αυτό είναι το κορυφαίο καλτ φιλμ του '80 με τον Τζακ Νίκολσον σε μνημειώδη ρόλο. Είναι ο συντηρητής του άδειου ξενοδοχείου με το μοτίβο να επαναλαμβάνεται “η πολλή δουλειά τρώει τον αφέντη”. Ο άνδρας βαθμιαία τρελαίνεται. Αντιμετωπίζει ιδίως τον περιβάλλοντα χώρο ως εχθρικό. Είναι οι αρνητικές μνήμες που υπάρχουν εκεί. Μετατρέπεται σε μια ψυχοπαθολογική φιγούρα. Παθαίνει κρίσεις μανίας, ενώ παράλληλα ο γιος του διαθέτει το χάρισμα της επικοινωνίας. Τυπικό, λοιπόν, κι αυτό φιλμ του ανοίκειου.

Το **ucanny**, λοιπόν, όπως διατυπώνεται από τον Φρόιντ, είναι βασικό στοιχείο ανθρώπινων παθολογικών καταστάσεων αλλά και μοτίβο της φα-

ντασίας.

Αυτό το κινηματογραφικό αφιέρωμα, πέραν της ανθολόγησης έξι αριστουργημάτων, εμφανίζει και μια ιδιαίτερη αξία χρήσης. Οι φοβίες είναι καθημερινό φαινόμενο των ανθρώπων. Είτε προστρέχουν σε συμβουλές ειδικών γιατρών είτε επιχειρούν να τις καταπολεμήσουν μόνοι τους, κατέχουν σημαντικό μέρος (ομολογούμενο ή όχι) της καθημερινής, ειδικά της σύγχρονης, ζωής. Τολμηρά θα σκεφτόμουν (σεβόμενος πάντα τη γνώμη των εξειδικευμένων γιατρών) πως και οι κρίσεις πανικού είναι μορφές έντονων φοβιών που εκλύονται όμως αστραπιαία και διαρκούν για λίγο. Είναι ως να μετατοπίζεται το χωροχρονικό πεδίο του υποκειμένου. Το ανοίκειο αποτελεί μια οδυνηρή μετατόπιση της πραγματικότητας. Το να αναγνωρίζεις ως εχθρικό έναν πρώην φιλικό χώρο έχει να κάνει με πολλά. Πέρα από την ψυχική διαταραχή, πρέπει να αναζητήσουμε ίσως τις διαταραχές του συναισθήματος.

Έχει αποδειχθεί στην πράξη και στην παρατήρηση πως ο χρόνος επιδρά σημαντικά πάνω στο συναίσθημα με τελικό αποτέλεσμα να αλλοιώνεται η αντιληπτικότητα των χώρων. Κάποιοι απ' αυτούς από πρώην αγαπημένοι μεταβάλλονται σε επικίνδυνους, απαγορευμένους, παράγουν φόβο, κλειστοφοβία, εκκρίνουν αρνητική ενέργεια. Γίνονται ου-τόποι μιας εφιαλτικής κατά κάποιο τρόπο ουτοπίας, μιας χίμαιρας που την πληρώνεις ακριβιά. Το “ξεθώριασμα” κάποιων χώρων μπορεί να έχει σχέση και με την ωριμότητα, αλλά εδώ το ανοίκειο που ψάχνουμε έχει να κάνει ιδίως με παθολογικές διαταραχές. Εξάλλου, τα ψυχικά φαινόμενα δεν είναι μαθηματικά για να τα ταξινομήσεις ακριβώς, αλλά πολλές φορές μπορεί να εμφανίζονται με σύνθετες μορφές, δηλαδή και το ένα και το άλλο μαζί.

Το να αναζητηθεί ακριβώς αυτή η μετατροπή του φίλιου και του καθημερινού σε άλλο είναι μεγάλη ιστορία. Μπορεί όμως μέσα από την καθημερινή παρατήρηση να αναγνωρίσουμε τι μας συμβαίνει και γιατί μας συμβαίνει. Πέρα από την ψυχοπαθολογία είναι και φαινόμενο αλλοτρίωσης, οπότε πηγαίνουμε προς άλλες εκδοχές. Τι καταστέλλει την αγάπη μας για πρόσωπα ή χώρους. Κι αν αναγνωρίσεις κάποιο αγαπημένο σου πρόσωπο ως εχθρικό και το πυροβολήσεις, αυτό δεν είναι σχιζοφρένεια ή μήπως μιλάμε για παραίσθηση; Άλυστα, γριφώδη πράγματα, τα οποία είναι πολύ λογικό να τα εξετάσουμε, για να βελτιώνουμε τη

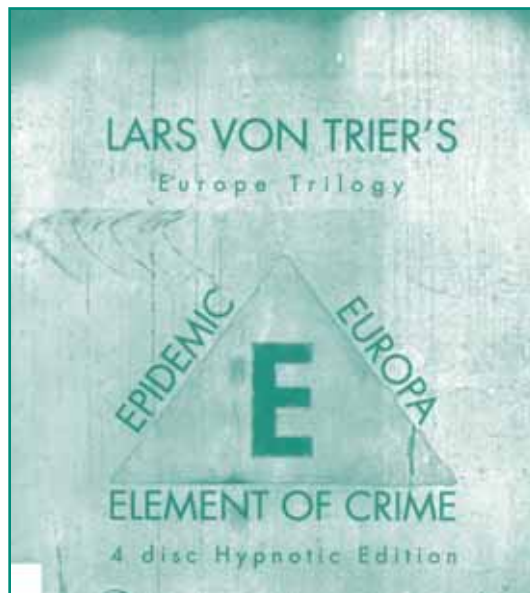
ζωή μας ή τουλάχιστον να την καταλαβαίνουμε. Και καταλαβαίνοντας ίσως κάποιες φορές, όταν μας συμβαίνουν τέτοια παράδοξα φαινόμενα, να τα αναγνωρίζουμε και να μην νιώθουμε και πολύ άβολα.

Όσο για το σινεμά, εκμεταλλεύθηκε με κάθε τρόπο το ανοίκειο, παίζοντας συνεχώς με το παράδοξο ή το “φανταστικό”, προσφέροντας εξαιρετικές, μέτριες ή και κακές ταινίες. Μεγάλοι μετρ του “φανταστικού” μάς πρόσφεραν αριστουργήματα που άφησαν εποχή.

Ο Πολάνσκι εξειδικεύθηκε σε τέτοιου είδους σινεμά. Η “**Αποστροφή**” με την Κατρίν Ντενέβ ουσιαστικά είναι το ντοκιμαντέρ και η άψογη φαινομενολογία της σχιζοφρένειας. Στο φιλμ βέβαια θριαμβεύει το ανοίκειο, αλλά μιλάμε για μια άκρως ψυχοπαθολογική κατάσταση. Ο θρίαμβος πάντως του σινεμά του μεγάλου Πολωνού δημιουργού έρχεται με το “**Μωρό της Ρόζμαρι**” από το μυθιστόρημα του Άιρα Λέβιν. Τι συμβαίνει με την έγκυο Ρόζμαρι που αναγνωρίζει άκρως εχθρικούς τους χώρους της Νέας Υόρκης; Στο τέλος θεωρεί εχθρό και τον σύζυγο (Τζον Κασαβέτις) και τον ίδιο και όλο τον περίγυρό της.

Πιστεύει πως όλοι συνωμοτούν σε βάρος της και στο τέλος το γεμάτο αποτροπιασμό βλέμμα της αντιμετωπίζει το νεογέννητο παιδί της ως τον γιο του Σατανά. Είναι όμως έτσι; Και εδώ θριαμβεύει η αμφισημία του δημιουργού. Είναι δυνατό να είναι όλα αυτά αληθινά ή μήπως προϊόντα ενός διαταραγμένου μυαλού; Σ’ αυτή την περίπτωση (στην οποία συγκλίνει και ο γράφων) η Ρόζμαρι είναι μια κλασική περίπτωση, που της συμβαίνει και της επιβάλλεται το ανοίκειο.

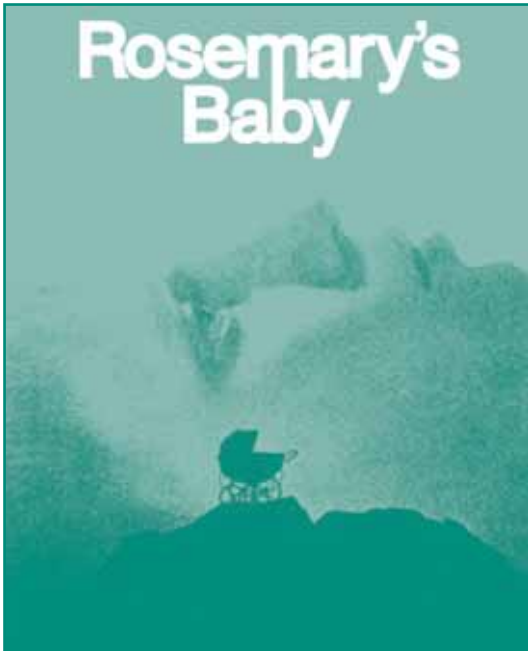
Ένας άλλος δημιουργός που είναι μετρ της αξιοποίησης του ανοίκειου είναι ο Ντέιβιντ Λιντς. Σ’ όλες του τις ταινίες επιχειρεί να αναδείξει αυτή την εχθρική αίσθηση των πραγμάτων. Άρχισε ήδη το 1976 με το “**Eraserhead**”, έναν ασπρόμαυρο επιτάλτη όπου ο άνδρας είναι μια κλασική περίπτωση που περιτριγυρίζεται από ένα εχθρικό σύμπαν. Φυσικά να αναφερθώ και στο “**Τουίν Πικς**”, στη “**Χαμένη λεωφόρο**”, ενώ η βραβευμένη “**Οδός Μαλχόλαντ**” κεντρώνεται εξαιρετικά στο θέμα της ενοχής και στον τρόπο που αυτή μετασχηματίζεται σε εναλλακτικές πραγματικότητες. Βέβαια, το μεγαλείο του Λιντς στην ανάδειξη του ανοίκειου τρόμου θα το συναντήσουμε βασικά στο βραβευμένο στο φεστιβάλ του Αβοριάτζ “**Μπλε βελούδο**”.



Θεωρήθηκε πως το φιλμ αποτελεί μια δηκτική κριτική των συμπεριφορών των αστών των αμερικανικών προαστίων. Σωστό μεν, αλλά εδώ θα πρέπει να παρατηρήσουμε τον ιδιοφυή τρόπο με τον οποίο ο σκηνοθέτης μάς δείχνει πως μέσα από τα μάτια του ήρωα οι κλασικοί οικείοι χώροι μετατρέπονται σε εχθρικούς και επικίνδυνους. Βέβαια, έχουμε τις έντονες αναφορές στη σεξουαλικότητα, ενώ πρέπει να διευκρινιστεί πως η εξήγηση μιας ονειρικής κατάστασης απλά είναι μυθοπλαστικό στοιχείο.

Η ονειρική κατάσταση αξιοποιείται και στο βραβευμένο στις Κάνες φιλμ του Σκορσέζε “**Μετά τα μεσάνυχτα**” (“**After hours**”). Ο ήρωας και πάλι ένας “άψητος” γιάπης εμπλέκεται σ’ έναν κόσμο





λαβυρινθώδη και επικίνδυνο, γεμάτο εγκληματικότητα, σκότος, λαγνεία. Όλο το κανονικό της ζωής του μετασχηματίζεται σε εχθρικό.

Πάντως κορυφαία ταινία πάνω στην αναγνώριση πρώην οικείων χώρων σε εχθρικούς θεωρείται το αξεπέραστο καλτ μεταφυσικό θρίλερ του 1973 **“Λίγο μετά τα μεσάνυχτα”** (**“Don’ t look now”**) του Νίκολας Ρεγκ με Ντόναλντ Σάντερλαντ, Τζούλι Κρίστι και σενάριο από το μυθιστόρημα της Δάφνης Ντι Μοριέ. Όπως χαρακτηριστικά έγραψαν και διακεκριμένοι Αγγλοσάξωνες κριτικοί, ο ήρωας (Σάντερλαντ) ουσιαστικά υπάρχει ολομόναχος σ’ έναν ολότελα και από κάθε πλευρά εχθρικό κόσμο. Όντως, βρίσκεται στην άκρως δύσκολη κατάσταση να πρέπει να αποκωδικοποιήσει σωστά τα “σημεία” (ευρήματα) που θα τον βοηθήσουν να καταλάβει ποιες είναι οι προγνώσεις μιας επικίνδυνης και δυσοίωνης πραγματικότητας, ποιες είναι “φαντασίες”, εικασίες και ενοχές και ποιο είναι το μέλλον που ’ρχεται ως φλας στο τώρα του, για προειδοποίηση. Ιδιοφυές και μεγάλο φιλμ.

Κατώτερης αξίας αλλά πολύκροτο και το **“Fight club”** (με Έντουαρντ Νόρτον, Μπραντ Πιτ) του Ντέιβιντ Φίντσερ. Οι ήρωες και χωρίς ταυτότητα, αλλά ιδίως αναγνωρίζοντας χώρους, πρόσωπα και καμιά φορά τον εαυτό τους ως εχθρικούς στόχους.

Ατελείωτη η σειρά των ειδικών φόβων με βάση το ανοίκειο. Εδώ θα κατατάξω ταινίες όπως το ιδιοφυές αμερικανικό φιλμ **“Ντόνι Ντάρκο”**, το **“Stay”** του Μαρκ Φόρστερ (με ήρωα έναν ψυχίατρο), το **“Όλα για την αγάπη”** του Τόμας Βίντερμπεργκ, κατά κάποιο τρόπο το **“Γυμνό γέυμα”** του Ντέιβιντ Κρόνενμπεργκ (μόνο που αυτό έχει σχέση με το παραισθητικό, εχθρικό πεδίο ή την εναλλακτική πραγματικότητα που προκαλούν τα ναρκωτικά) και φυσικά το **“Μια ξεχωριστή μέρα”** του Τζόελ Σουμάχερ: Εδώ το έντονο στρες οδηγεί τον βασικό ήρωα (Μάικλ Ντάγκλας) να αναγνωρίζει ότι τον περικυκλώνουν εχθρικές καταστάσεις, έτσι λειτουργεί επιθετικά με το περιβάλλον.

Στο **“Μυστικά του έβδομου δωματίου”** (1948) του Φριτς Λανγκ, μια από τις πρώτες ταινίες που ασχολούνται συστηματικά με την ψυχανάλυση, η ηρωίδα φοβάται έντονα πως ο άντρας της πρόκειται να τη σκοτώσει. Τον αναγνωρίζει δηλαδή ως πιθανό εχθρό της. Βέβαια, η ψυχανάλυση θα οδηγήσει σε εξηγήσεις.

Όπως είναι γνωστό, το θέμα διαπραγματεύονται και οι χιτσκοκικές χαριτωμένες **“Υποψίες”**. Να σημειώσω πως ο Χίτσκοκ κατ’ εξοχή διαπραγματεύθηκε ψυχαναλυτικά θέματα. Αρχικά γύρισε την πρώτη σπουδαία, μεταπολεμική ταινία ψυχανάλυσης, τη **“Νύχτα αγωνίας”** με τους Ίνγκριτ Μπέργκμαν, Γκρέγκορι Πεκ. Εδώ είναι η κατεξοχήν περίπτωση ενός ατόμου που αναγνωρίζει οικεία πράγματα ως εχθρικά, όπως π.χ. κάποιες γραμμώσεις όπως κι αν γίνουν αυτές. Η ύπνωση θα αποκαλύψει πολλά.

Μια και αναφέρομαι στον Χίτσκοκ, μια σύντομη περιήγηση σε κάποιες από τις πολλές ταινίες του που έχουν ψυχαναλυτικό υπόβαθρο. Στο **“Μάρνι”** η γυναίκα αντιμετωπίζει τη σεξουαλική πράξη ως κάτι εχθρικό, είναι ψυχρή, και βασικά κλεπτομανής, και υπάρχει συγκεκριμένος λόγος από το παρελθόν της.

### Μια σειρά βλεμμάτων

Στα **“Πουλιά”** έχουμε την επίθεση χιλιάδων πτηνών που από το κανονικό και από τη φιλική συμβίωσή τους με το οικιστικό πλαίσιο και τους ανθρώπους μετατρέπονται σε τρομερά επιθετική απειλή, επειδή τα κινητοποιεί το οιδιπόδειο. Στον **“Δεσμώτη του ιλίγγου”** ο ήρωας (Τζίμι Στιούαρτ) δεν λειτουργεί με το κανονικό, αλλά είναι ουσιαστικά νεκρόφιλος. Στην **“Ψυχώ”** ο ήρωας ανα-

γνωρίζει ως απειλή κάθε γυναίκα και τη σκοτώνει, επειδή ως ταυτισμένος με τη μητέρα του γνωρίζει πως το θηλυκό, σε κάποιο πιθανό ερωτικό δεσμό μαζί του, θα ήταν απειλή προς αυτήν, άρα απώλεια του ομφάλιου λώρου της μητέρας. Κατ' ουσίαν αυτές ήταν απλά και μόνον ενδεικτικές ταινίες, μια και υπάρχει και η **“Ρεβέκκα”** [κλασική περίπτωση αντιμετώπισης χώρου (εκείνου ενός πύργου)], που αξιολογείται ως εχθρικός. **“Ο σιωπηλός μάρτυρας”** κ.ά.

Στην **“Ιουλιέτα των πνευμάτων”** του Φελίνι η σεμνή ηρωίδα, που νιώθει πως την απατά ο σύζυγός της, αναγνωρίζει τους χώρους δίπλα της ως μη οικείους πλέον και καταφεύγει στη φαντασία. Στην **“Αποκάλυψη τώρα”** του Κόπολα το ανοίκειο είναι παρόν με πολλές μορφές. Ακόμα, στη **“Νύχτα με τις μάσκες”** ο μικρός αδελφός, που δραπετεύει ενήλικας πια από ψυχιατρείο, λειτουργεί ως μη οικείος, είναι εχθρός και τέρας και δρα ως τέτοιο.

Τι να πούμε για την αριστουργηματική **“Απειλή”** του Κάρπεντερ, όπου το κακό μεταμφιέζεται συνεχώς, παίρνοντας τη μορφή οικείων πλασμάτων; Έτσι δημιουργείται πλέον μια αίσθηση καχυποψίας και αντιμετώπισης των πάντων ως εχθρικών μορφών. Το ίδιο φυσικά συμβαίνει και στη μνημειώδη **“Μακάβρια εισβολή”** του Κάουφμαν.

Νομίζω, όμως, πως το πλέον τυπικό παράδειγμα δηλώνεται διά του τίτλου της καλτ δημιουργίας του Κάρπεντερ **“Ζουν ανάμεσά μας”**. Μόνο με ειδικά γυαλιά μπορείς να καταλάβεις το ανοίκειο, μόνον που αυτό δεν είναι μια ψυχολογικά προερχόμενη απειλή, αλλά πραγματικά, άρα διαφέρει από το θέμα μας, όπως και η **“Απειλή”** και η **“Μακάβρια εισβολή”**.

## INFO

### Μια λίστα

Για να τελειώσω με μια λίστα ταινιών, που είτε έχουν ήρωες ψυχαναλυτές είτε έχουν ψυχαναλυτική δομή, θυμίζω:

- **Το ταξίδι της Φελίτσια** του Ατόμ Εγκογιάν
- **Έκβους** του Σίντνεϊ Λουμέτ
- **Εξομολογήσεις πολύ προσωπικές** του Πατρίτς Λεκόντ
- **Η τελευταία ανάλυση** του Φιλ Τζοάνου
- **Δέσε με** του Πέντρο Αλμοντοβάρ
- **Spider** του Ντέιβιντ Κρόνενμπεργκ
- **Εγώ, αυτός και η μητέρα του**
- **Ο Μπάτμαν επιστρέφει** του Τιμ Μπέρτον
- **Ο ανθρωποκυνηγός** του Μάικλ Μαν
- **Η σιωπή των αμνών** του Τζόνθαν Ντέμι
- **Οικογενειακή γιορτή** του Τόμας Βίντερμπεργκ
- **Κόκκινος δράκος** του Μπρετ Ρόιτνερ
- **Hannibal** του Ρίντλεϊ Σκοτ
- **Χένρι, το πορτρέτο ενός δολοφόνου** του Τζον Μακ Νότον
- **Λάουρα** του Ότο Πρέμινγκερ
- **Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ** του Μάικ Νίκολς
- **Σήμα κινδύνου**
- **Κάτω από ξένο ήλιο** του Τζον Φρανκεχάιμερ
- **Shock corridor** του Σάμιουελ Φούλερ
- **Ένας υπέροχος άνθρωπος** του Ρον Χάουαρντ
- **Η νύφη φορούσε μαύρα** του Φρανσουά Τριφώ
- **Η κυρία και ο ναύτης** της Λίνα Βερτμίλερ
- **Η ωραία της ημέρας** του Λουίς Μπουνιουέλ

Ο Σίγκμουντ Φρόιντ, 150 χρόνια από τη γέννησή του, έβαλε την ποιότητα και ανάλυση ζωής σε άλλο δρόμο, αλλά και το σινεμά σε γοητευτικά μονοπάτια.

*Οὐτ' ἐν ἰχθύσι φωνήν, οὐτ' ἐν ἀπαιδευτοῖς ἀρετὴν δεῖ ζητεῖν*

(Δεν πρέπει να ζητάμε ούτε φωνή από τα ψάρια  
ούτε αρετή από τους απαίδευτους)

Σωκράτης