

Με το χρωστήρα του Θόδωρου Αγγελόπουλου

*Οι εικαστικές αναζητήσεις του σκηνοθέτη
και πώς αποτυπώνονται στο έργο του*

της Ειρήνης Στάθη

Το σημείο συνάντησης του Θόδωρου Αγγελόπουλου με εικαστικές τέχνες βρίσκεται στο γεγονός ότι ο δημιουργός συγκροτεί έναν εικαστικό κινούμενο κόσμο, που πάει πέρα από τα καθαρώς αισθητικά προβλήματα· πάει πέρα από το κείμενο, σε εικονολογικές και εικαστικές αφητηρίες που του υπαγορεύουν την ανάγκη να ξαναζωντανέψει αισθήσεις του κόσμου με τη μορφή οπτικών βεβαιοτήτων. Η συγκρότηση της ιστορικής μνήμης στον Αγγελόπουλο είναι το κράμα πολιτισμού και τάσεων της εποχής του· ένα κράμα, που το φέρουμε ως πολιτισμική σκευή στο τρέχον παρόν. «Όλα είναι για πάντα εδώ και τώρα» (Goethe). Είναι όλα εδώ και τώρα, μέσα από το αίσθημα απουσίας και απωλείας που αισθανόμαστε. Δε χρειάζεται να κάνει κανείς απόπειρες να θυμηθεί· χρειάζεται μόνο να μπορεί να ψαύει τις συγκινήσεις του, το χρώμα τους, τη γεύση τους, τη μορφή τους.

Ο Αγγελόπουλος παρατηρεί και διατρέχει μια σειρά εικαστικών τάσεων, και καταλήγει κάθε φορά να συνθέσει τον δικό του εικαστικό κινούμενο κόσμο. Διδάχτηκε πως ο κόσμος είναι πλατύς και πολυσήμαντος, και διάλεξε μια περιπλάνηση που δεν τον απομακρύνει ούτε από τη μνήμη του ούτε από την εποχή του, αλλά τον συγκρατεί σε μια διαρκή μονομαχία με την τρέχουσα πραγματικότητα. Όλα αυτά συντείνουν στο να μας προσφέρει ένα έργο που θέτει σε λειτουργία τον ίδιο μηχανισμό που θέτει και η ζωγραφική: το στοχασμό. «Στοχάζομαι μπροστά σε μια ταινία του Αγγελόπουλου» σημαίνει: «συνθέτω σημασίες χρωματικές, εικονολογικές, τελετουργικές, ιστορικές, αισθητικές κ.λπ.» σημαίνει: «ανακαλώ στη μνήμη φιλτραρισμένες σκέψεις και γεγονότα που έχουν περάσει σε μια σφαίρα α-χρονικότητας, εκείνην του διαρκούς παρόντος, με τον ίδιο τρόπο που συμβαίνει και μ' έναν ζωγραφικό πίνακα».

Βλέποντας την *Αναπαράσταση*, έχουμε μια σχεδόν αυτόματη σύνθεση του τοπίου που απλώνεται στο μάκρος του χρόνου της ιστορίας, κουβαλώντας στο παρόν το νόημα αυτής της ιστορίας. Η δύναμή του απελευθερώνεται με μόνο το βλέμμα· το βλέμμα που εκτείνεται μέσα από μια μορφή, πέρα απ' τη μορφή, πέρα από όποια ταύτιση με τον συγκεκριμένο τόπο τη συγκεκριμένη στιγμή. Αυτό που αναδύεται ως εικονικότητα, είναι μια σταθερά. Αυτό που μεταβάλλεται, είναι το πνεύμα με το οποίο κοιτάζουμε: μέσα από ένα φάσμα φωτός με χρώματα που όλα μαζί δεν κάνουν το λευκό, αλλά το ξεχωριστό λευκό της πέτρας ή το απόλυτο λευκό της ερήμωσης και της σιωπής – η αισθητική της σιωπής και της απουσίας, της απώλειας ενός πολύτιμου κάποτε που έγινε πολύτιμο τώρα, που κουβαλάει εκείνο το κάποτε αφού συνυπάρχει μ' εμάς, με τη δική μας αίσθηση απωλείας. Αυτή η εικαστική επιλογή δεν μπαίνει σε καμιά περίπτωση στον αναλυτή του φωτός. Την κρατάμε ως εντύπωση αίσθησης ενός τόπου που κουβαλάει το παρελθόν του μέσα από την απουσία.

Γνώριμοι κώδικες

Η χρωματική κυριαρχία ως πνευματικό καταστάλαγμα μιας ανθρώπινης εμπειρίας είναι ένα χαρακτηριστικό που πλανάται πάνω από κάθε ταινία του Αγγελόπουλου. Στις *Μέρες του '36* και στο *Θίασο* βρισκόμαστε σ' έναν αστικό χώρο και σε μια συγκεκριμένη εποχή: σε μια ιστορική περίοδο που υπήρξε και σημείο αναφοράς για την τέχνη στην Ελλάδα. Η ώχρα, ως χρωματική ύλη, υπήρξε ένα είδος σήματος κατατεθέντος με το οποίο την αναγνωρίζουμε. Την αναγνωρίζουμε από μια σειρά εικαστικών έργων, κυρίως εκείνων του Γιάννη Τσαρούχη, όπου η ίδια η χρωματική απόχρωση παραπέμπει τόσο στην πολεοδομική μορφή όσο και στο κλίμα ολόκληρο της εποχής. Ίσως το χρώμα της ώχρας να ταυτίστηκε με την εποχή μέσα απ' την εικαστική δημιουργία που έχει τη δυνατότητα να μετατρέψει τη χρωματική ύλη σε σημασία. Οι χρωματικές αναζητήσεις του Τσαρούχη υποτάσσονται στην έρευνα του κόσμου. Έτσι και στον Αγγελόπουλο, η αναζήτηση αυτή, μέσο και αποτέλεσμα μαζί, συγκλίνει απ' όλες τις μεριές στη διερεύνηση του κόσμου. Δεν παρατηρούμε το χρώμα όταν περπατάμε στο δρόμο, αλλά όταν το βλέπουμε τυπωμένο πάνω στον καμβά. Η τέχνη παρατηρεί πρώτη αυτό που θα διατηρήσουμε ως παρακαταθήκη για το μέλλον στο διαρκές παρόν.

Μιλώντας, όμως, για τη σχέση που προκύπτει πλέον ανάμεσα στον Αγγελόπουλο και τη ζωγραφική συγκεκριμένων ζωγράφων, θα δούμε ότι πρόκειται για μια περίπλοκη διαδικασία. Ο σκηνοθέτης δε χρησιμοποιεί το εικαστικό έργο ως άμεση παραπομπή, δεν το αποτυπώνει μέσα στο έργο του, αλλά το επικαλείται ως γνώριμο κώδικα, ανακτώντας τις σημασίες του για να δημιουργήσει μια χωρική ατμόσφαιρα, έναν κοινό τόπο.

Ο θίασος, ταινία με πλούσιες αναφορές στον Γιάννη Τσαρούχη, δεν περιέχει ούτε έναν πίνακα του ζωγράφου. Τα γνωστά μας «Καφενείον Το Νέον» του ζωγράφου ή «Η ξεχασμένη φρουρά» γίνονται αντιληπτά ως αίσθηση και σηματοδοτούν μια περιπλοκότερη ανάκτηση μιας παλαιότερης απεικονιστικής εμπειρίας του Νεοέλληνα· εμπειρίας, που εμπεριέχεται ήδη στο έργο του Τσαρούχη και αναμιγνύεται με την εικαστική μνήμη του βουκολικού τοπίου, που εγγράφεται στην ταινία με τη σκηνή όπου παίζεται μεταφορικά το έργο της ιστορίας του τόπου κι όπου ταξιδεύουν τα όνειρα ενός λαού που μεγάλωσαν με τη μουσική του κλαρίνου και τον ήχο των κουδουνιών. Η αλυσίδα ξετυλίγεται προς τα πίσω. Γρήγορα και εύκολα περνάμε απ' τον Τσαρούχη στον Κόντογλου και τη βυζαντινή αγιογραφία, στον Θεόφιλο και τη λαϊκή ζωγραφική των ναΐφ ζωγράφων, του Παναγιώτη Ζωγράφου και του Καραγκιόζη, αφού όλα αυτά εμπεριέχονται ήδη στον Τσαρούχη. Στο πλαίσιο αυτής της αναστροφής πορείας, που μας οδηγεί στην ανάκληση όλων των εικαστικών εκφράσεων του τόπου μας, δεν υπάρχει καμιά έννοια νοσταλγικής επιστροφής. Αντίθετα, σηματοδοτείται η συγκρότηση μιας βαθιάς συνείδησης της επιλογής των στιγμών που μένουν αναλλοίωτες στο χρόνο, ως μνήμη σε ενεστώτα χρόνο. Τα επιλεγμένα κομμάτια αυτής της μνήμης βρίσκουν τη θέση τους στο ενεργό μωσαϊκό της θύμησης. Η απώλεια γίνεται κατάκτηση· η απουσία, παρουσία· και η αίσθηση ότι έχουμε χαθεί, συνειδητοποίηση της ακριβούς μας θέσης.

Διαλεκτική με τον πολιτισμό

Η αφομοίωση, λοιπόν, των στοιχείων του πολιτισμού για τον Αγγελόπουλο είναι μια εργασία σύνθετη. Περνάει μέσα από την ποίηση, το μύθο, την τελετουργία, την Ιστορία, την εικαστική τέχνη, και γίνεται ένας μοναδικός τρόπος διαλεκτικής με τον πολιτισμό.

Βαρύνοντα ρόλο σ' αυτή τη διαδικασία παίζει ο τρόπος σύνθεσης των πλάνων. Από τον έντονα παραστατικό τρόπο των πρώτων ταινιών μέχρι την ποιητική και το στιλιζάρισμα των υστερότερων, τίποτα δε μας αποκόπτει από την αίσθηση μιας διαρκούς παρουσίας των πολιτισμικών στοιχείων και όχι μιας νοσταλγικής αναπαράστασής τους.

Ο Αγγελόπουλος δεν αναπαριστά τα γεγονότα όπως έγιναν. Κρατάει απ' αυτά την ουσία τους, η οποία έχει νόημα για το σήμερα μόνο αν το δούμε ως μέσο συλλογισμού. Ήδη ένα μετωπικό σταθερό πλάνο παραπέμπει αμέσως σε μια συγκεκριμένη μορφή ζωγραφικής, αφού βρίσκεται ανάμεσα σε μια μη παραστατική ζωγραφική και σ' ένα ψευδο-tableau vivant, που δεν είναι μια προϋπάρχουσα απεικόνιση. Το πλάνο όπου ο Αλέξανδρος φωτογραφίζεται μπροστά στο πανί με τον ζωγραφισμένο δράκο, είναι μια δυναμική απεικόνιση που έχει τη ρίζα της στη ναΐφ ζωγραφική και συντίθεται από τη μίξη του μύθου με την ιερότητα, της ζωής με το μύθο, της ιερότητας με τη ζωή· μια μίξη στοιχείων που συνέβαλαν στη διαμόρφωση της νεοελληνικής κουλτούρας, στον τομέα των παραστατικών τεχνών. Αυτή η μίξη αποτελεί για τον Αγγελόπουλο την αφετηρία για την κριτική του ματιά πάνω στο παρόν. Αυτό το παρόν είναι οι πολλαπλές μορφές που παίρνει ο ήρωας στο πέρασμά του μέσα απ' τους σημαντικούς σταθμούς της τέχνης στην Ελλάδα – απ' την αρχαία ζωγραφική στη λαϊκή τέχνη της *Φυλλάδας*, απ' τη βυζαντινή ζωγραφική στους ναΐφ ζωγράφους της γενιάς του '30. Αυτή η σύγχρονη όψη του Αλέξανδρου, ως φιγούρας που φέρει στοιχεία πολιτισμού, καταλαμβάνει τη θέση ενός αμφιλεγόμενου ήρωα, αν τον δούμε υπό το πρίσμα της εικονολογικής του διάστασης.

Έξοδος απ' το σημερινό πολύχρωμο τίποτα

Στις ταινίες που ακολουθούν και συνθέτουν τις δύο μεγάλες τριλογίες του Αγγελόπουλου, την «Τριλογία της σιωπής» και την «Τριλογία των ορίων και των συνόρων», απ' το *Ταξίδι στα Κύθηρα* μέχρι το *Μια αιωνιότητα και μια μέρα*, η Ελλάδα, ως προνομιακός εικαστικός και γεωγραφικός χώρος, γίνεται ένα αχρονικό και ατοπικό σημείο αναφοράς, όσον αφορά στην εικαστική της συγκρότηση.

Η μετατόπιση των θεματικών σε μια μεγαλύτερη αμεσότητα με την πραγματική ζωή και συγχρονικότητα των έργων με την τρέχουσα πραγματικότητα αλλάζει κατά πολύ τον τρόπο τής απεικόνισης. Ο σκηνοθέτης, με μεγαλύτερη αυτοβιογραφική διάθεση καταπιάνεται με τρέχοντες προβληματισμούς των καιρών μας και καταφεύγει σ' ένα είδος στιλιζαρίσματος που αντανακλάται αμέσως στην εικαστική αντίληψη των κάδρων του. Οι τεχνικές σύνθεσης των πλάνων δεν αλλάζουν πολύ· το ιδεολογικό τοπίο αλλάζει και, μαζί του, αυτό που χρήζει διάσωσης· αλλάζει αυτό που στον κινηματογράφο ονομάζουμε «τοπίο» κι έχει σχέση με τη χωροθέτηση και την όψη των σκηνών. Το plan-tableau των πρώτων ταινιών γίνεται ένα είδος *effet de peinture*, μια κιναισθητική φαντασία γεμάτη χρωματιστό χρόνο· χρόνο που δεν είναι πια ένα μέσον το οποίο ο Αγγελόπουλος χρησιμοποιεί με βάση πραγματικά γεγονότα για να τον *ενεστωτοποιήσει*. Είναι ένα αίτημα αποκάλυψής του. Μαζί μ' αυτό το αίτημα αναπτύσσεται και το αίτημα μιας νέας χρωματικής γκάμας, η οποία θα χρωματίσει αυτόν τον νέο υποθετικό κόσμο που δημιουργείται. Τα ψυχρά χρώματα, τα ομιχλώδη τοπία, ο γκριζος κόσμος που χωρίζεται από γραμμές συνόρων, αρχίζει να συνθέτει σιγά σιγά ένα νέο τοπίο· ένα εσωτερικό τοπίο απολεσμένων συναισθημάτων, ανέκφραστων αισθημάτων και ανείπωτων ψυχικών απωλειών. Η υπερ-πραγματική θεώρηση του κόσμου οδηγεί τον Αγγελόπουλο σε εικαστικές επιλογές που παραπέμπουν συχνά στους σουρεαλιστές· κυρίως, στον Magritte. Η εικαστικότητα αυτή καθαυτή σημειώνεται ως μια νοσταλγία του καθαρού χρώματος σε μια μετά τη νοσταλγία εποχή, όπου το χρώμα έχει αποκτήσει το φλουταρισμένο της ακουαρέλας.

Στο σημείο αυτό τον βρίσκουμε να συλλέγει έμπνευση απ' την αναφορά στο προηγούμενο έργο του, το οποίο έχει ήδη μπει στην αλυσίδα των φιλτραρισμένων γεγονότων της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

Από την εποχή όπου η εικαστική εμπειρία μπορούσε να νοσταλγηθεί, περνάμε στην εποχή όπου μετατρέπεται σε υπαρξιακή πάλη, εγκλωβισμένη στα δικά της σύνορα, πέρα απ' το σημείο όπου αυτή άρχισε και θα τελειώσει, στον απειροελάχιστο χώρο της ψυχής. Ψαύει τη βουβή ιστορία της ανθρώπινης περιπέτειας, σ' ένα τοπίο αφιλόξενο, βγαλμένο από το όνειρο, βγαλμένο από το χάρτη όπου είναι χαραγμένη η πορεία του ταξιδιού που δεν τελειώνει· ενός ταξιδιού που χαραχτηκε ως μοναδική έξοδος από την γκρίζα παγωνιά του σημερινού πολύχρωμου τίποτα.

Μέσα στο παραγλωσσικό και παραεικαστικό συνονθύλευμα της εποχής, ο Αγγελόπουλος βρίσκει τον μόνο τρόπο που ξέρει να αναζητήσει απάντηση στα ερωτήματα. Χρησιμοποιώντας την προσωπική εμπειρία του και κρατώντας απόφια την πρώτη της αίσθηση, οδηγεί τα εικονιστικά εξαγόμενα της περιπέτειας των καιρών μας ως αληθινός μάρτυρας της εποχής του.