

Οι απαρχές της γεωγραφίας του Louis Seguin

Η υποδοχή που επιφύλαξε η κριτική στην ταινία *Μια αιωνιότητα και μια μέρα*, δεν έχει προηγούμενο. Μπορούμε να θεωρήσουμε τη –συχνά ηλίθια¹– εχθρότητα με την οποία μια μεγάλη μερίδα του περιοδικού και του ημερήσιου Τύπου υποδέχτηκε τη νέα ταινία του Θόδωρου Αγγελόπουλου, πρώτα στις Κάννες κι ύστερα στο Παρίσι, όταν προβλήθηκε στους κινηματογράφους, ως αποτέλεσμα μόδας ή ως προϊόν συνωμοσίας. Ο «νέος» κινηματογράφος δεν διανοείται ότι μπορεί να έχει ανταγωνιστές. Και στο παρελθόν, τα «Cahiers du Cinéma», ακριβώς πριν εμφανιστεί η νουβέλ βαγκ, παρίσταναν ότι αγνοούσαν ή περιφρονούσαν τον Michelangelo Antonioni, τον Louis Buñuel ή τον John Ford, τους οποίους, βεβαίως, αργότερα, έσπευσαν ν' αγκαλιάσουν. Αναγνώριζαν ελάχιστους σκηνοθέτες ως «πνευματικούς πατέρες» τους και ξεκαθάριζαν το τοπίο, ώστε τίποτα να μη σκιάσει την *επιφάνεια*² των νέων εκλεκτών. Αυτό, όμως, δε σημαίνει ότι δεν πρέπει ν' αναζητήσουμε πιο λογικές εξηγήσεις γι' αυτό το φαινόμενο.

Έχει ειπωθεί επανειλημμένα –και δικαίως³– ότι ο σκηνοθέτης του *Θιάσου* και του *Μετέωρου βήματος του πελαργού* είναι ένας άνθρωπος των συνόρων. Θα πρέπει να προσθέσουμε ότι τα σύνορα, το δίκαιο των συνόρων και το τελετουργικό τους, δε συνιστούν μια απλή περιπέτεια⁴ της μυθοπλασίας. Παραπέμπουν σ' αυτή καθαυτή τη σκηνοθεσία, όπως αποδεικνύουν το ούεστερν, παλιότερα, και το έργο του Jean-Luc Godard, του Manoel de Oliveira ή του Jean-Marie Straub, σήμερα. Όταν ο Θόδωρος Αγγελόπουλος λέει ότι διαφωνεί με τον Bazin, διότι «ουδέποτε συγκινήθηκε από τη θρησκευτική προσέγγιση της πραγματικότητας», επιτίθεται ευθέως στην «εκτός πεδίου» μυθοπλασία, η οποία, εδώ και μισό αιώνα περίπου, συνθλίβει, στη Γαλλία τουλάχιστον, κάθε κείμενο και κάθε στοχασμό για τον κινηματογράφο, θεωρώντας ότι η οθόνη πρέπει να είναι ανοιχτή στην απεραιτησύννη της θείας Δημιουργίας.

Αντίθετα με αυτό που πίστευαν ακόμα και μερικά φωτισμένα πνεύματα σαν τον Gilles Deleuze ή τον Serge Daney, ο κινηματογράφος έχει νόημα, ακριβώς επειδή προσκρούει στα όρια του κάδρου του, επειδή διαλύεται στις άκρες του και επειδή εκεί, και όχι στο υπερπέραν, κάνουν την εμφάνισή τους τα φαντάσματά του. Η αντίληψη αυτή παραπέμπει μέχρις ενός σημείου στους Έλληνες, στα σύνορά τους που τα φρουρούσαν οι «έφηβοι» και τα στοίχειωνε η κατάρα του «μαύρου θηρευτή».⁵ Ο κινηματογράφος δεν έχει πάρει μόνο απ' τη ζωγραφική την κορνίζα-πλαίσιο, αλλά και το στοιχείο μιας λευκής σελίδας, που ακόμα και τα περιθώριά της την προστατεύουν από κείμενα τα οποία, ήδη από τον 14ο αιώνα, περιβάλλονται από «σχόλια» ή περίπλοκα αραβουργήματα που βρithουν τεράτων. Η απουσία τού Θεού δεν καθησυχάζει, και οι ταινίες του Αγγελόπουλου έχουν δώσει αγώνες, τον έναν μετά τον άλλον, με υπομονή, αλλά και πείσμα, υπέρ της αναταραχής που προκάλεσε η «κοπερνίκεια επανάσταση».⁶ Το σύμπαν του κινηματογράφου δεν είναι πια αντανάκλαση της Θείας Χάριτος, αλλά ο κλειστός χώρος μιας αναγκαίας εξερεύνησης. Ο ταξιδιώτης, απ' τη στιγμή που πρέπει να προσεγγίσει τα όρια, αναλαμβάνει τόν κίνδυνο. Η θάλασσα, στο *Μια αιωνιότητα και μια μέρα*, είναι μόνιμως παρούσα, αλλά και επαγρυπνεί. Ο ορίζοντάς της χάνεται μες στην καταχνιά, στη *λευκή γαλήνη*⁷ του Ομήρου. Ανάμεσα στο θεατή και το νερό παρεμβάλλεται πάντα μια όχθη, ένας λιμενοβραχίονας ή μια αμμούδα.

Βλέπετε, αυτό που ο Θόδωρος Αγγελόπουλος φέρνει στο προσκήνιο, αυτό που –κυριολεκτικά– προβάλλει, είναι ό,τι πιο εύθραυστο και πιο άφθαρτο μπορεί να έχει μια παρουσία στην οθόνη. Αυτή η μέρα που προστίθεται στην αιωνιότητα, αναστατώνει την οικονομία της διάρκειας. Δε λειτουργεί σαν ανακουφιστική παράταση, αλλά σαν πρόσθεμα ανησυχίας, σαν επώδυνη επιβεβαίωση (η ταινία είναι διάστικτη από περιοδικές αστραπές οδύνης) ότι ο κινηματογράφος έχει ακόμα ανοιχτούς λογαριασμούς με το χρόνο, όπως άλλωστε και με το χώρο. Τραβώντας τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην πεπερασμένη στεριά και την άπειρη θάλασσα, η ταινία *Μια αιωνιότητα και μια μέρα* διπλασιάζει τα κάδρα της, με τον τρόπο του Pierre Alechinsky στη ζωγραφική, για να αναφερθούμε μόνο σε σύγχρονους καλλιτέχνες. Τα σύνορα είναι το διακύβευμα ενός αέναου πολέμου· τα σύνορα, όπου βασιλεύει η πανουργία, είναι κυκλωμένα από οχυρά: τα παράθυρα του Jean Renoir, τα δυο δέντρα ανάμεσα στα οποία σκηνοθετείται το *Noir péché* των Danièle Huillet και Jean-Marie Straub, ή, εν προκειμένω, η πρόσοψη ενός σπιτιού στην ακροθαλασσιά και μια μεταλλική σκαλωσιά. Ο Αγγελόπουλος επιστρέφει στις απαρχές της γεωγραφίας, γιατί επινοεί τη διαχάραξή της. Στην άκρη του χάρτη, η συντέλεια του χρόνου συναντά το τέλος του κόσμου. Το «...και μια μέρα» είναι, μαζί, δικλίδα ασφαλείας και παγίδα.

Όταν οι πόνοι του έχουν αρχίσει να γίνονται αφόρητοι, ο Αλέξανδρος, ο κεντρικός ήρωας της ταινίας, αποφασίζει να πάει στο νοσοκομείο για να πεθάνει, και διασχίζει για τελευταία φορά τους δρόμους της Θεσσαλονίκης και τους αυτοκινητόδρομους της Μακεδονίας· είναι ένα ταξίδι παράξενο, διάσπαρτο με τυχαίες συναντήσεις και, όπως στην περίπτωση του καθηγητή Μποργκ στις *Άγριες φράουλες* του Bergman, επίμονα φαντάσματα. Κι ενώ αυτή η μεθοδική αναδρομή βρίσκεται σε εξέλιξη, ο Αλέξανδρος περιμαζεύει έναν μικρό αλβανό λαθρομετανάστη και τον προστατεύει

απ' την αστυνομία και τους... «προστάτες» του, ενώ συναντά το φάντασμα της γυναίκας του της Άννας, και τη μητέρα του, νέα ξανά, στην παραθαλάσσια οικογενειακή έπαυλη.

Ταξίδι παραισθητικό, όπου ένα τρίο εγχόρδων ανεβαίνει στο λεωφορείο, όπου το λεωφορείο προσπερνά πολλές φορές τρεις ποδηλάτες με κίτρινες ντισεράδες, όπου ο περιηγητής χάνεται μες στις πεδιάδες που τις διασχίζουν θλιβεροί αυτοκινητόδρομοι με εγκαταλειμμένες οικοδομές κι από τις δυο πλευρές τους, κι ύστερα φτάνει σε σχεδόν έρημες κωμοπόλεις, για να καταλήξει –μοιραία– στα σύνορα με την Αλβανία, περιφραγμένα με συρματοπλέγμα πάνω στο οποίο είναι κρεμασμένες κάτι σκούρες φηγούρες. Είναι όμως και ταξίδι αισιόδοξο, όπου ένας ποιητής εξηγεί γιατί καμιά φορά τις λέξεις πρέπει να τις αγοράζουμε, και γιατί πρέπει να πιστεύουμε στην επιστροφή της γλυκύτητας. Τελικά, ο Αλέξανδρος, μετά από μια παράδοξη μυσταγωγία όπου η μαθητεία συνεργάζεται με τη λήθη, αποφασίζει να μην πάει στο νοσοκομείο· αποφασίζει να προσφέρει κι αυτός στον εαυτό του το εύθραστο και αμφίσημο συμπλήρωμα της πρόσθετης μέρας, και να προσπαθήσει να ξεγελάσει το σύνορο του χρόνου. Το *Μια αιωνιότητα και μια μέρα*, με τις περιδιμήσεις του, στο ρυθμό αυτού του νοσταλγικού και επίμονου βαλς που έγραψε η Ελένη Καραϊνδρου, δεν αποφεύγει την πρόκληση συγκίνησης. Είναι κι αυτή μια ταινία-θησαυρός· μια απ' αυτές τις ταινίες που το τέλος τους μας βρίσκει να κλαίμε.

1. Κάποιος «πλακατζής», μάλιστα, είπε στα «φιλαράκια» του, τους αναγνώστες, ότι επ' ουδενί θα ήθελε να περάσει μια αιωνιότητα με τον Θόδωρο Αγγελόπουλο, γιατί θα πέθαινε από πλήξη. Μπορεί να κοιμάται ήσυχος: ούτε κι ο Αγγελόπουλος.

2. Με την αρχαιοελληνική έννοια του όρου, που σημαίνει την εμφάνιση θεού σε θνητό. (Σ.τ.Μ.)

3. Βλ., κυρίως, το αφιέρωμα στη «Monde», επιμ. Jean-Marie Frodon, και το εξαιρετικό *Αφιέρωμα* του Michel Ciment στο «Positif», τχ. 453.

4. Υπό την έννοια του επεισοδίου της πλοκής. (Σ.τ.Μ.)

5. Βλ. Pierre Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, F. Maspéro, 1981.

6. Σημαίνει, βέβαια, την επανάσταση που έφερε στον επιστημονικό κόσμο η ηλιοκεντρική θεωρία του Κοπέρνικου, αλλά η έκφραση έμεινε στη γαλλική γλώσσα να σημαίνει και κάθε ανάλογη ανακάλυψη ή εκβάθρων ανανέωση. (Σ.τ.Μ.)

7. «λευκή δ' ην αμφί γαλήνη» (*Οδύσσεια*, κ 94).

«*La Quinzaine Littéraire*», τχ. 751, Δεκέμβριος 1998.

Μετάφραση: Τιτίκα Δημητρούλια.