

Πότε τελειώνει η αιωνιότητα;

του *Mattias Berg*

Πόσο κρατάει το αύριο; Πώς δραπετεύει κανείς; Ξέρεις τι είναι ποιητής; Γιατί τα πράγματα δεν ήρθαν όπως τα περιμέναμε; Τι είναι χρόνος;

Τέτοιου είδους ερωτήματα, παρμένα απ' τις πιο πρόσφατες ταινίες του Θόδωρου Αγγελόπουλου, είναι ερωτήματα που θέτουν οι ήρωές του τριάντα χρόνια τώρα. Λίγοι σκηνοθέτες είναι τόσο πομπώδεις, τόσο επηρμέντοι, τόσο «καλλιτέχνες». Ο Αγγελόπουλος είναι η προσωποποίηση της ευρωπαϊκής ταινίας τέχνης.

Την ημέρα ακριβώς της αβάν-πρεμιέρ της τελευταίας ταινίας του Αγγελόπουλου, *Μια αιωνιότητα και μια μέρα*, βραβευμένης με τον Χρυσό Φοίνικα στο Φεστιβάλ Καννών του 1998, οι εφημερίδες αναγγέλλουν με πηρυαίους τίτλους την απόφαση του ΝΑΤΟ να βομβαρδίσει τη Γιουγκοσλαβία. Είναι η πρώτη φορά που το ΝΑΤΟ θα εξαπολύσει επίθεση εναντίον ανεξάρτητου κράτους χωρίς την υποστήριξη των Ηνωμένων Εθνών. Ένα εκατομμύριο άνθρωποι αναμένεται ν' αναγκαστούν ν' αφήσουν τα σπίτια τους. Στο ραδιόφωνο, η σουηδή συγγραφέας Kerstin Ekman, με ραγισμένη φωνή, μιλά με λόγια που θυμίζουν παλαιότερες εποχές, για την ευθύνη των διανοουμένων να «κάνουν κάτω»: αν όχι να πάρουν οι ίδιοι τα όπλα, τουλάχιστον να ξεσηκώσουν την κοινή γνώμη.

Αυτό ακριβώς είναι που προσπαθεί να διατυπώσει ο Αγγελόπουλος – με αργή κίνηση μεν, αλλά και ανησυχία. Με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, όλες του οι ταινίες επιμένουν στο δίλημμα μεταξύ γραφίδας και ζωής: Να παρατηρείς ή να συμμετέχεις; Να κάνεις για τον άλλο λίγα ή πολλά; Ποιος είναι ο καλύτερος τρόπος να βοηθήσεις; Αυτό, μας ξαναφέρει στο περίφημο ζήτημα της «ευθύνης του διανοουμένου».

Στο βάθος των φαινομενικά στάσιμων ταινιών του Αγγελόπουλου, κάπου κάτω απ' τις κινούμενες άμμοις της παγκοσμιοποίησης, τις απέραντες τιμεντένιες ερήμους, τις ανώνυμες τοποθεσίες και τα απρόσωπα κτίρια, τα αργόσυρτα ταξίδια μέσα από ομιχλώδη τοπία, τα βρόμικα λεωφορεία και τα σαραβαλιασμένα ταξί που δεν έχουν συγκεκριμένο προορισμό, δεν υπάρχει μόνο η διαφυγή αυτή καθαυτή (ή, μάλλον, οι πρόσφυγες, μια που ο Αγγελόπουλος βάζει πάντα τον άνθρωπο πριν απ' τα ζητήματα): υπάρχει και το ζήτημα της θέσης των διανοουμένων, που βρίσκονται σε μια συνεχή, μεταλλασσόμενη και μοιραία πνευματική εξορία. Η εξορία αυτή μπορεί να μην είναι τόσο σκληρή όσο η πραγματική, «απτή» εξορία ενός ολόκληρου λαού – των Αλβανών του Κοσσυφοπεδίου – που περιπλανάται μάταια ανάμεσα στο τοπικό και το παγκόσμιο χωριό, αλλά αυτό δεν πάει να πει κατ' ανάγκη ότι είναι λιγότερο σημαντική. Το ερώτημα είναι ποιος υποφέρει περισσότερο στην *Αιωνιότητα*: το αγοράκι που το 'σκασε απ' την Αλβανία για να βρεθεί στους δρόμους της Ελλάδας (απ' το ένα τίποτα στο άλλο), ή ο ποιητής που πεθαίνει από καρκίνο και παλεύει τόσο με την ανικανότητά του να ζει στο παρόν, όσο και για την ίδια του την επιβίωση;

Η αλήθεια είναι ότι οι χαρακτήρες του Αγγελόπουλου βρίσκονται αντιμέτωποι με δύσκολες καταστάσεις, σ' έναν κόσμο που, κάποιες μέρες, μοιάζει πολύ με τον πραγματικό. Η πρώτη μέρα των βομβαρδισμών είναι σίγουρα μια τέτοια μέρα. Κάτω απ' αυτές τις συνθήκες, είναι πολύ δύσκολο ν' αγνοήσει κανείς την *Αιωνιότητα*. Τα μάτια μου βούρκωσαν απ' την αρχή κιόλας της ταινίας. Το βράδυ που την ξανάβλεπα στο βίντεο, εξακολουθούσα να νιώθω συγκλονισμένος και βαθιά συγκινημένος.

Εδώ, όμως, υπάρχουν πολλά στοιχεία που μπορούν ν' αναγνωριστούν ως πραγματικός κινηματογράφος, ως μεγάλη τέχνη. Εδώ, το ύφος και η θεματική του Αγγελόπουλου επιστρέφουν σαν μουσικά λάιτ-μοτίφ, καθώς η *Αιωνιότητα* συγκεντρώνει πολλά από τα επιτεύγματά του σαν ένα κουβάρι κόκκινες κλωστές. Εδώ υπάρχουν μελωδίες που ήδη τις γνωρίσαμε στο *Θίασο* και στο *Μελισσοκόμο*, στο *Ταξίδι στα Κύθηρα* και στο *Τοπίο στην ομίχλη*.

Εδώ, ορισμένες απ' τις έμμονες εικόνες του Αγγελόπουλου είναι τόσο στέρες και τόσο μεγαλειώδεις, που ξεπερνούν τα όρια της κινηματογραφικής τέχνης: τα ομόλογά τους θα πρέπει να αναζητηθούν σε άλλες μορφές τέχνης. Στην αβάν-πρεμιέρ της ταινίας, άρχισα αμυδρά να θυμάμαι τη θαυμάσια και (από βιβλίο σε βιβλίο) ελάχιστα παραλλαγμένη μεταφορά στο έργο του σουηδού συγγραφέα Per Olov Enquist, όπου η αιωνιότητα είναι ένας μεγάλος βράχος, στον οποίο έρχεται κάθε μέρα ένα πουλί για ν' ακονίσει το ράμφος του. Όταν πια ο βράχος θα έχει φαγωθεί τελείως, αυτό θα 'ναι και το τέλος της αιωνιότητας. Θυμήθηκα επίσης τη στιχομυθία απ' την οποία προήλθε ο τίτλος της νέας ταινίας του Αγγελόπουλου. «Πόσο κρατάει το αύριο;» ρωτά ο ετοιμοθάνατος ποιητής Αλέξανδρος την ήδη νεκρή σύζυγό του, Άννα, σ' ένα απ' τα φλασμπάκ της ταινίας σε πιο ευτυχισμένους καιρούς. «Μια αιωνιότητα και μια μέρα» απαντά εκείνη.

Η ταινία, λοιπόν, παρακολουθεί το ταξίδι αυτό προς την αυριανή μέρα (ένα είδος αιωνιότητας όπου υπάρχει άφθονος χρόνος να συμβεί οτιδήποτε), οπότε ο Αλέξανδρος θα μπει για τελευταία φορά στο νοσοκομείο. Ο μικρός αλβανός πρόσφυγας χωρίς όνομα τρέχει προς το αυτοκίνητο του Αλέξανδρου, που είναι σταματημένο στο φανάρι, για να του καθαρίσει το παρμπρίζ. Την ώρα εκείνη, καθώς η αστυνομία μαζεύει τους νεαρούς λαθρομετανάστες, ο Αλέξανδρος αφήνει το αγοράκι να μπει στο αυτοκίνητό του. Απ' τη στιγμή εκείνη, οι μοίρες τους είναι ενωμένες ή, μάλλον, αλυσοδεμένες.

Σ' αυτή την ταινία, οι μεταφορές του Αγγελόπουλου έχουν φορτιστεί με μύθους ακόμα πιο ισχυρούς απ' ό,τι προηγουμένως· έχουν αδειάσει κι έχουν ξαναγεμίσει με συγκεκριμένα νοήματα, σε σημείο που να' χουν γίνει πιο νεκρές φύσεις. Η εικόνα μ' εκείνους τους περιέργους τύπους με τις κίτρινες νισσεράδες που, στο τέλος του *Μετεώρου βήματος του πελαργού*, αναρριχώνται στους τηλεφωνικούς στύλους, σχηματίζοντας μια αιγυπτιακή μεταφορά, έχει τώρα μετατραπεί σε μια σκηνή με αχνές σιλουέτες πάνω σε ψηλούς φράχτες, στα ελληνο-αλβανικά σύνορα. Μοιάζουν με αλογάκια της Παναγίας ή με απαγχονισμένα θύματα του πολέμου, αλλά δεν είναι (για την ώρα, τουλάχιστον) παρά ζωντανοί άνθρωποι, που περιμένουν την ευκαιρία να δραπετεύσουν. Νομίζω ότι αυτή η παραμυθένια, αλλά και τόσο τραγική, εικόνα, είναι μια απ' τις ωραιότερες που 'χω δει στη ζωή μου, είτε στον κινηματογράφο είτε στην πραγματικότητα· είτε ως αληθινή εμπειρία είτε ως μεταφορά. Ο Αλέξανδρος πηγαίνει τον μικρό τόσο κοντά στα σύνορα, που η πύλη ανεβαίνει κι έρχεται ο ίδιος ο διοικητής να τον περάσει στην αλβανική πλευρά και (γιατί όχι;) σ' εκείνο το χωριό και σ' εκείνη τη γιαγιά που ο μικρός όλο έλεγε και ξανάλεγε. Όμως, την τελευταία στιγμή, το αγόρι λέει: «Δεν έχω γιαγιά. Είπα ψέματα». Ο Αλέξανδρος τον παίρνει από το χέρι και τον ξαναπηγαίνει βιαστικά στο αυτοκίνητο.

Εξακολουθώ να γράφω, καθώς η πρώτη μέρα των βομβαρδισμών γίνεται δεύτερη, κι ύστερα τρίτη και τέταρτη... Η κατάσταση αναγκάζει ακόμα και τη σουηδική τηλεόραση να τεθεί σε συναγερμό. Το νέο ψηφιακό κανάλι SVT 24 συνεχίζει τις μεταδόσεις μέσα στη νύχτα. Τα τελευταία χρόνια, ο Αγγελόπουλος αναμεταδίδει κι αυτός «πολεμικά ανακοινωθέντα», καίτοι με τρόπο έμμεσο και εστιάζοντας στα λιγότερα ηρωικά μέρη, στα σκύβαλα, ό,τι έμεινε πολύ μετά από του αποχώρησαν τα τηλεοπτικά συνεργεία. Όλο και πιο πολύ ο Αγγελόπουλος επιμένει στη φυγή, στον πόλεμο, στην κρίση. Παντού, ξεριζωμένοι πρόσφυγες, κυρίως από βαλκανικές χώρες, κάθονται, γυρίζουν άσκοπα. Κάθε τόσο οργανώνουν κανένα γάμο, κάτι σαν προκλητική πολιτιστική εκδήλωση.

Στο μέτρο που συνδέεται με το πρόβλημα και τη μοίρα της Αλβανίας, η *Αιωνιότητα*... και ορισμένες από τις τελευταίες ταινίες του Αγγελόπουλου είναι φυσικό να μας φαίνεται πως μοιάζουν με το *Lamerica* του Gianni Amelio. Όμως, το αντίθετο συμβαίνει: ο Amelio μοιάζει με τον Αγγελόπουλο. Κανείς δεν έχει απεικονίσει καλύτερα απ' τον Αγγελόπουλο την ασχήμια κάποιων χώρων όπου η κουλτούρα απουσιάζει παντελώς (εκεί όπου τερματίζουν οι αυτοκινητόδρομοι, εσωτερικά ερειπωμένων σπιτιών, εγκαταλειμμένοι σιδηροδρομικοί σταθμοί), με εργαλεία υψηλής κουλτούρας. Κανείς δεν μπορεί να κάνει καλύτερα τέχνη μέσα σε τόσο μη καλλιτεχνικούς χώρους. Ο Αγγελόπουλος προσθέτει ωραία μουσική, εξαιρετικούς διαλόγους και μεγάλα διαστήματα σιωπής, και το αποτέλεσμα είναι μαζί πολιτικό και ποιητικό, οδυνηρά απτό και ελεύθερα μετέωρο. Αυτά τα ερείπια του σύγχρονου κόσμου γίνονται μνημείο κάποιου πράγματος πολύ σημαντικού που, όμως, τώρα έχει σχεδόν ξεχαστεί.

Ταυτόχρονα (ιδίως στην καινούργια του ταινία), η γραφή του Αγγελόπουλου μπορεί να είναι επίσης περίτεχνη, μεστή και χυμώδης. Τα φλασμπάκ όπου η οικογένεια προσέρχεται για να δει το νεογέννητο μωρό του Αλέξανδρου και της Άννας, έχει τον αισθησιασμό της ταινίας *Η Χάνα και οι αδελφές της*, αλλά με την επιβλητικότητα των ελληνικών διαλόγων, ενώ ο ουρανός πάνω απ' τη θάλασσα παραπέμπει στη λεπτή γαλάζια γραμμή στο όριο της αιωνιότητας.

Και βέβαια, η θάλασσα είναι πανταχού παρούσα. Τα πάντα ρει, όπως είπε και ο Ηράκλειτος πριν δυόμιση χιλιάδες χρόνια. Το νερό είναι είτε βαθυγάλανο (όπως στα ευτυχισμένα φλασμπάκ) ή γαλακτερά άσπρο (όπως στο ζοφερό παρόν). Οι βάρκες μοιάζουν να αιωρούνται. Ο ουρανός και ο παράδεισος (μα κι η κόλαση) δεν είναι παρά θέματα ανεπαίσθητων αποχρώσεων και αλλαγών. Κι ύστερα είναι κι η σιωπή. Ο κόσμος του Αγγελόπουλου είναι πολύ ήσυχος. Βρίσκεται στον αντίποδα όχι μόνο των εκνευριστικών μουσικών μοτίβων που συνοδεύουν τις χολιγουντιανές ανθρώπινες σχέσεις, αλλά και των εκκωφαντικών παραμυθιών του Kusturica, που διηγείται ανάλογα περιστατικά σε ανάλογα μέρη.

Συχνά ο Αγγελόπουλος αφήνει την κάμερα να «τρέχει», ακόμα κι όταν ο κόσμος έχει φύγει και το βλέμμα της κάμερας έχει «πεθάνει», όπως συνέβαινε στα πρώτα χρόνια του κινηματογράφου, εμφυσώντας έτσι νέα ζωή στην εικόνα, με τον χαρακτηριστικά λακωνικό και αιγυπτιακό τρόπο του σκηνοθέτη. Στην *Αιωνιότητα*..., ο Αλέξανδρος και το αγόρι παίρνουν το λεωφορείο για το σταθμό, παρατηρητές κι οι δυο της ανθρώπινης κωμωδίας που εκτυλίσσεται τις βραδινές ώρες, πριν το αγόρι και οι ταλαιπωρημένοι συνοδοιπόροι του πάρουν το πλοίο για τη Μασσαλία και τη Νάπολη, «τα μεγάλα λιμάνια». Το λεωφορείο σταματά. Ο Αλέξανδρος και το αγόρι βγαίνουν τρέχοντας απ' το πλάνο. Το λεωφορείο φεύγει. Το κάδρο αδειάζει. Τότε, ξαφνικά, οι μυστηριώδεις άντρες με τις κίτρινες νισσεράδες από το *Μετεώρο βήμα του πελαργού* διασχίζουν την οθόνη πάνω στα ποδήλατά τους.

Όλη αυτή η «ευρωπαϊκή καλλιτεχνία», που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σχεδόν ως μια αντιαμερικανική εμπορική συμφωνία, δε σημαίνει κατ' ανάγκη ότι είναι και αντιεμπορική (ό,τι κι αν σημαίνει αυτό). Επικεφαλής των τίτλων βλέπουμε το όνομα του Bruno Ganz· ακολουθούν: πρώτα οι άλλοι ξένοι ηθοποιοί (με τα ονόματά τους γραμμένα με λατινικά στοιχεία, για το διεθνές κοινό) κι ύστερα οι Έλληνες (με ελληνικά στοιχεία, για το ελληνικό κοινό). Κάθε κινηματογραφικό είδος χρειάζεται τους σταρ του. Ο Bruno Ganz είναι ο Sam Shepard της ευρωπαϊκής ταινίας τέχνης, όπως θα λέγαμε (αν και διαφορετικού ύφους) ότι ο Marcello Mastroianni είναι ο αντίστοιχος του Marlon Brando στον κόσμο των αμερικανών σταρ.

Ωστόσο, η ερμηνεία του Bruno Ganz στο ρόλο του ετοιμοθάνατου (αν και τόσο ζωντανού...) Αλέξανδρου επισκιάζει οποιεσδήποτε αντιρρήσεις μας σχετικά με τέτοιου είδους κοσμοπολίτικες παραχωρήσεις προς το κοινό, το μάρκετινγκ ή το προβλέψιμο casting. Αμφιβολία αν έχει παίξει τίποτα καλύτερο από την εποχή του *In the White City* του Tanner ή ακόμα και των *Φτερών του έρωτα* του Wim Wenders. Είναι τόσο εξαιρετός, που ακόμα δεν μπορώ να καταλάβω αν είναι ντουμπλαρισμένος ή ελληνικής καταγωγής, κάτι που θα δικαιολογούσε το πόσο αβίαστα κυλούν τα ελληνικά του. Εδώ, αυτός ο αρχετυπικός αναζητητής στο είδος της ταινίας τέχνης, ο υπέρτατος αντι-ήρωας, κατάφερε να εισχωρήσει ο ίδιος σ' ένα είδος αιωνιότητας: ο ρόλος του αυτός θα μείνει αξέχαστος. Μ' ένα κομψό τέχνασμα, ο Αγγελόπουλος τον έχει να εμφανίζεται ίδιος και στα δύο χρονικά επίπεδα της ταινίας. Ο ίδιος, κλασικός διανοούμενος, με τα σκούρα, αλλά καλά του ρούχα και την ανικανότητά του να ζει τόσο στο παρόν όσο και στο παρελθόν. Ένας ετοιμοθάνατος ποιητής, σχεδόν ολομόναχος.

Μ' αυτή την πραγματικά θαυμάσια ταινία, που πραγματεύεται την εποχή μας και εκτυλίσσεται μέσα σ' αυτήν· μ' αυτή την παραβολή για το ότι είναι αδύνατον και να συμμετέχει κανείς και να παρατηρεί, ο Αγγελόπουλος μας έχει παραδόξως υποδείξει κάποια θολή, αλλά ευδιάκριτη, διέξοδο. Κλείνω το SVT 24 και πέφτω να κοιμηθώ. Το άλλο πρωί, στο ραδιόφωνο, ο Kjell Albin Abrahamsson χρησιμοποιεί τον όρο «εύκολη νίκη» όταν μιλά για τις πιθανότητες που έχει το NATO ν' αναγκάσει σύντομα τον Milosevic να καθίσει στο τραπέζι των διαπραγματεύσεων. Τουλάχιστον, αυτές τις πρώτες μέρες των βομβαρδισμών, υφιστάμεθα την ίδια ρητορική με αυτήν των σπορ, τα ίδια αξιοθήρητα και αλαζονικά αποφθέγματα των σουηδικών σχολών εθνικής άμυνας, τα ίδια τεράστια λάθη που έκαναν τα ΜΜΕ στον Πόλεμο του Κόλπου.

Κανείς δεν γνωρίζει για πόσο ακόμα το NATO θα συνεχίσει να επιτίθεται, πόσες ακόμα εκατοντάδες χιλιάδες ή εκατομμύρια άνθρωποι θα εκδιωχθούν από τα σπίτια τους. Κι ούτε περιμένει κανείς από τους άμεσα εμπλεκόμενους να μπορέσουν να διαβλέψουν τις συνέπειες. Όπως θα 'λεγε ο Αγγελόπουλος: Πώς μπορείς να δραπετεύσεις; Πόσο κρατάει το αύριο;

*«Filmcritic», Filmkunst Publication, Yearbook 1999-2000, Γκέτεμποργκ.
Μετάφραση από τα αγγλικά: Μαίρη Κιτρορέφ.*