

Ταξίδι στον Άδη του Βασίλη Ραφαηλίδη

Το *Ταξίδι στα Κύθηρα* είναι ένα ταξίδι που δεν γίνεται γιατί τα Κύθηρα δεν υπάρχουν. Περισσότερο από γεωγραφικός, τα Κύθηρα είναι ο μυθικός χώρος της «άφατης ευτυχίας» του Antoine Watteau και της «δύσκολης επιτυχίας» του Charles Baudelaire. Η «Επιβίβαση για τα Κύθηρα», το πιο διάσημο ζωγραφιστό πλοίο που «ναυπήγησε» με το χρωστήρα του ο Watteau για τις ανάγκες των «ερωτικών γιορτών» του, τούτη την πιο ψηλή κορφή του ροκοκό, δεν ήταν κι αυτή παρά μία απ' τις πολλές γιορτές της καλπαστικά ανερχόμενης γαλλικής αστικής τάξης των αρχών του 18ου αιώνα. Από το 1717 που εκτέθηκε για πρώτη φορά τούτος ο –κυριολεκτικά και μεταφορικά– μυθικός πίνακας, μέχρι το 1789, μας χωρίζουν μόλις 72 χρόνια. Είναι τα χρόνια που οι fêtes galantes του Watteau θ' αρχίσουν να γίνονται μονότονες, έτσι όπως επαναλαμβάνονται μονότονα στους κήπους και τα πάρκα, και θα ετοιμαστούν να εκτοπίσουν απ' τα ανάκτορα του Κεραμεικού, περνώντας από τη Βαστίλη, τις βασιλικές «ερωτικές γιορτές». Ο Watteau είχε όλο το δικαίωμα να είναι κωμικά αισιόδοξος: η αστική τάξη δεν έχει καταλάβει ακόμα την εξουσία κι είναι ζωηρή και ευδιάθετη, γιατί ονειρεύεται από τώρα την επιβίβασή της για τα Κύθηρα.

Όμως, στα μέσα του 19ου αιώνα, ο Baudelaire, που πόθησε όσο κανείς το ονειρεμένο ταξίδι, θα διαπιστώσει πως όλα τα πλοία για τα Κύθηρα έχουν βουλιάξει. Το «Κάλεσμα σε ταξίδι» δεν είναι παρά το ειρωνικό ποιητικό «διάβασμα» του διάσημου πίνακα του Watteau, που τον γνώριζε καλά τούτος ο σπουδαίος τεχνοκρίτης και ποιητής, ο πρώτος που κατάλαβε πως τα Κύθηρα δεν υπάρχουν παρά μόνον ως συνώνυμο της ουτοπίας. Και γι' αυτό συνιστούσε, για αντιστάθμισμα, «να είμαστε συνεχώς μεθυσμένοι από κρασί, από ποίηση ή από αρετή, κατά την προτίμησή μας», χωρίς, παρ' όλα αυτά, να ξεκολλάει απ' το ταραγμένο μυαλό του το μεγάλο όνειρο που επέβαλε ο Watteau και που γρήγορα ξεθώριασε: «Όλα εκεί τάξη και ηδονή – χλιδή, γαλήνη, καλλονή».¹

Ο «παρακμίας» Baudelaire θα επιχειρήσει το δικό του ταξίδι στα Κύθηρα μέσα απ' το όπιο, εγκαινιάζοντας έτσι μια καινούργια εποχή στα ποιητικά «ταξίδια», που συνεχίζεται. Βρισκόμαστε ήδη πολύ μακριά απ' το 1789, κι ακόμα πιο μακριά απ' το 1717, τη χρονιά που ο Watteau έφερε στα Κύθηρα, με το περίφημο καράβι του, πάνω από σαράντα Έρωτες, οι οποίοι περιβάλλουν από παντού τους πανευτυχείς ταξιδευτές. (Οι μελετητές απέδειξαν πως η «Επιβίβαση για τα Κύθηρα» έχει λανθασμένο τίτλο: γιατί πρόκειται σίγουρα για αποβίβαση κι όχι για επιβίβαση. Κάπου τα μπέρδεψε ο Watteau μέσα στον ενθουσιασμό του, αλλά αυτό έχει πολύ μικρή σημασία: είτε πρόκειται για ταξίδι που θα γίνει, είτε για ταξίδι που έγινε, το σημαντικό είναι πως ο Watteau δεν αμφιβάλει για τη σκοπιμότητα και την επιτυχία του ταξιδιού.)

Το ταξίδι στα Κύθηρα το επιχειρήσαν δύο Γάλλοι – καθένας με τον τρόπο του και τα μέσα της δικής του τέχνης. Το ίδιο ταξίδι, αλλά, αυτή τη φορά, απ' την Ελλάδα στην Ελλάδα, θα το σχεδιάσει, αλλά δεν θα το κάνει, γιατί, όπως είπαμε, τα Κύθηρα δεν υπάρχουν, ένας Έλληνας κινηματογραφιστής, ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, που γνωρίζει τους Γάλλους καλά και τους Έλληνες καλύτερα.

Τώρα πια, αυτοί που ονειρεύτηκαν ένα ταξίδι στην Ελλάδα, είναι οι Έλληνες, που αναρωτιούνται πού βρίσκεται αυτή η μυθική χώρα: Είναι σίγουρο πως η χώρα στην οποία ζούμε είναι η Ελλάδα; Κι αν είναι η Ζουλουλάνδη με ψευδώνυμο; Αν τα Κύθηρα, κατά τους γεωγράφους, είναι νήσος ελληνική, κι αν τα Κύθηρα, κατά τους ποιητές, είναι μόνο μύθος, τότε μια Ελλάδα με μυθικά Κύθηρα είναι κι αυτή, κατά πάσα πιθανότητα, μια χώρα μυθική: δηλαδή ανύπαρκτη.

Κι έτσι, εντελώς ξαφνικά, στον Watteau και στον Baudelaire έρχεται να κάνει παρέα ο Borges, με τους αντιστρέψιμους, λαβυρινθώδεις χώρους του, όπου ποτέ δεν μπορείς να διακρίνεις τα όρια του πραγματικού και του φανταστικού. (Άλλωστε, δεν έχουν καμιά σοβαρή σημασία αυτά τα όρια...) Μήπως, λοιπόν, στην ταινία του Αγγελόπουλου, τα Κύθηρα είναι υπαρκτά, ακριβώς γιατί είναι μυθικά; Η ελληνική Ιστορία είναι τόσο σπαρακτικά υπαρκτή εδώ, τόσο απίστευτα υπαρκτή, ώστε ακριβώς τούτο το απίστευτο είναι που τη μεταθέτει αυτόματα στην περιοχή του μύθου.

Λοιπόν, ένα ταξίδι στα Κύθηρα είναι τώρα πια ένα ταξίδι στον Άδη, που την είσοδό του συνεχίζουν να τη φυλάν οι Κέρβεροι. Το *Ταξίδι στα Κύθηρα* του Αγγελόπουλου σε καλεί σε μια κάθοδο στον Άδη της Ελληνικής Ιστορίας, όπου βρίσκονται ενταφιασμένα όλα τα «ελληνικά ιδανικά». Βέβαια, κανείς δεν είναι υποχρεωμένος ν' ακολουθήσει την ποιητική περιήγηση σε τούτο τον «ουτόπο». Ωστόσο, αυτό το ταξίδι στο μύθο διά της Ιστορίας και στην Ιστορία διά του μύθου μπορεί να έχει ένα πολύ πρακτικό αποτέλεσμα: να σου μάθει να διακρίνεις το μυθικό από το πραγματικό, έτσι ώστε, όταν λες: «Ζήτω η Ελλάς!», να ξέρεις, τουλάχιστον, περί ποίου πράγματος ομιλείς, διότι παρά πολύ συχνά συμβαίνει να απευθύνουμε την ευχή «να ζήσει» σ' ένα πτώμα.

Είπαμε πως στο *Ταξίδι στα Κύθηρα* δεν γίνεται κανένα ταξίδι στα Κύθηρα. Γίνεται, όμως, ένα φοβερό ταξίδι στην ελληνική Ιστορία. Και πριν αντιμετωπίσουμε τούτη την ιστορική ταινία (ιστορική, με τη διπλή έννοια: αναφέρεται στην Ιστορία και εγγράφεται από τώρα στην ιστορία του κινηματογράφου), πρέπει να δούμε τους γεωπολιτικούς όρους που κάνουν τούτο το ταξίδι ιστορικά ανέφικτο και κινηματογραφικά παράδοξο. Φυσικά, τα λίγα που θα πούμε παρακάτω, δεν αποτελούν προϋπόθεση για να κατανοήσει κανείς την ταινία: γιατί, όπως πάντα στον Αγγελόπουλο, η Ιστορία δεν υπάρχει ως παράθεση περιστατικών, αλλά ως στοχασμός πάνω σε ιστορικά γεγονότα, τα οποία έχουν γίνει μυθικά για τις ανάγκες μιας μυθοπλασίας που βρίσκεται πολύ μακριά απ' το ρεαλισμό, αλλά όχι κι απ' την πραγματικότητα. Ο Αγγελόπουλος δεν ήταν ποτέ ρεαλιστής με την τρέχουσα έννοια – ούτε καν στην *Αναπαράσταση*.

Το *Ταξίδι στα Κύθηρα*, λοιπόν, είναι ένα ταξίδι στην πίσω μεριά της ελληνικής Ιστορίας, τη συνήθως άορατη για τους ιστοριοδίφες που συλλέγουν ιστορικά γεγονότα, με την ίδια (περίπου) έννοια που άλλοι συλλέγουν γραμματόσημα. Ο Αγγελόπουλος δεν είναι συλλέκτης γραμματοσήμων, κολλημένων πάνω στο σελιλόιντ. Είναι ένας άνθρωπος που ζει βαθιά την ιστορία του τόπου του. Γι' αυτό και οι «ιστορικές» ταινίες του (*Μέρες του '36*, *Ο θίασος*, *Οι κρηνοί*, *Ο Μεγαλέξαντρος*, *Ταξίδι στα Κύθηρα*) φαίνονται τόσο απομακρυσμένες απ' τη μεθοδολογία των ιστορικών εγχειριδίων και των επιστημονικών ιστορικών συγγραμμάτων, παρ' όλο που δεν τους λείπει (κάθε άλλο, μάλιστα) η αυστηρή ιστορική τεκμηρίωση που λανθάνει πίσω απ' το αισθητικό γεγονός και το υποβαστάζει με σιγουριά, χωρίς να το διαβρώνει. Οι ταινίες του Αγγελόπουλου είναι το πληρέστερο υπόδειγμα που γνωρίζουμε για

την προσέγγιση της Ιστορίας από μια τέχνη που αρνείται (γιατί είναι εμπαιγμός) την αναπαράσταση παρωχημένων γεγονότων τα οποία δεν κατέγραψε «εν τω γίνεσθαι» μια εκεί παρούσα κάμερα.

Δεν πρέπει να μας διαφεύγει πως, στην *Αναπαράσταση*, δε γίνεται τελικά η δικαστική αναπαράσταση του εγκλήματος – κι αυτό, για να μην μπει η κάμερα απατηλά στη θέση του αυτόπτη μάρτυρα. Άλλωστε, εκτός απ' την περίπτωση της αυτοκτονίας του Μισίμα μπροστά στην τηλεοπτική κάμερα, ποτέ κανείς αυτόχειρας ή εγκληματίας δεν κάλεσε το κινηματογραφικό συνεργείο να παραστεί αδιάψευστος μάρτυρας στην πράξη του. Αυτό, το συνηθίζουν μόνο οι «επίσημοι». Η Ιστορία, ωστόσο, συνεχίζει να γράφεται πίσω απ' τις δεξιώσεις, πίσω απ' τα επιβεβλημένα διπλωματικά χαμόγελα. Αυτή την πίσω μεριά της Ιστορίας προσπαθεί να «πιάσει» ο Αγγελόπουλος, και γι' αυτή την πίσω μεριά της Ιστορίας δεν είναι δυνατόν να υπάρξουν αδιάψευστα τεκμήρια. Το γεγονός, όμως, πως δεν έχουμε δει την πίσω μεριά της Σελήνης, δε σημαίνει και πως δεν υπάρχει. Πριν ακολουθήσουμε τον Αγγελόπουλο στο ταξίδι του στην πίσω μεριά της Ιστορίας της Ελλάδας των 35 τελευταίων ετών, καλό θα ήταν να ριζούμε μια βιαστική ματιά στη συνοψίζουσα συμβολικά την ιστορία της Ελλάδας ιστορία της νήσου Κύθηρα, γνωστής και με το λαϊκό της όνομα Τσιρίγο.

Τα Κύθηρα βρίσκονται στο νοτιότερο άκρο της Πελοποννήσου, Ν.Δ. του ακρωτηρίου Μαλέα. Κι ωστόσο, διοικητικά ανήκουν στην Αττική! Τούτο το γαιοδιοικητικό παράδοξο έρχεται να μπολιαστεί σ' ένα δεύτερο: τα Κύθηρα, ως μορφολογία, ανήκουν στις Κυκλάδες. Κι ωστόσο, είναι το έκτο νησί των Ιονίων νήσων (το έβδομο είναι τα ακόμα πιο μακρινά Αντικύθηρα). Λοιπόν; Τα Κύθηρα ανήκουν στα Ιόνια νησιά; Ή ανήκουν στην Λακωνία; Τα Κύθηρα ανήκουν όπου τα τοποθετήσεις με μια απόφαση ή μια διοικητική πράξη. Τα Κύθηρα ανήκουν παντού... εκτός από τον εαυτό τους – όπως και η Ελλάδα. Τα Κύθηρα είναι ένας ου-τόπος (μια ουτοπία) με τόσο μπερδεμένη ιστορία, που κανείς ιστορικός δεν τα κατάφερε να την ξεμπερδέψει με επάρκεια, όπως και την «κυθήρεια» ελληνική Ιστορία.

Τα Κύθηρα υπήρξαν φοινικική αποικία, μινωική αποικία, μυκηναϊκή αποικία, σπαρτιατική αποικία, αθηναϊκή αποικία. Κι αργότερα, φράγκικη αποικία, βενετσιάνικη αποικία, τουρκική αποικία, γαλλική αποικία και, τέλος, αγγλική αποικία. Νεοελληνική αποικία γίνονται το 1863. Μ' άλλα λόγια, τα Κύθηρα είναι η *Αποικία*, η σχεδόν πλατωνική Ιδέα της Αποικίας. Να γιατί πάντα ονειρεύονταν τα Κύθηρα Άγγλοι, Γάλλοι, Πορτογάλοι: ήταν ένας τόπος βολικός, καθότι αδέσποτος – όπως η Ελλάδα.

Μάλιστα, από τότε που οι Φοίνικες έφεραν στα Κύθηρα τη Θεά Ασάρτη, που εκεί πολιτογραφήθηκε Ελληνίδα και βαφτίστηκε Αφροδίτη, και κυρίως από τότε που κτίστηκε εκεί ο περιλάλητος ναός της Ουράνιας Αφροδίτης, όλος ο κόσμος έμαθε πως στα Κύθηρα προσφέρονται ηδονές σε μια ατελείωτη ποικιλία. Συνεπώς, ένα ταξίδι στα Κύθηρα ήταν ένα ταξίδι στο πιο πυκνό κέντρο της ηδονικής ευδαιμονίας που το ονειρεύονταν επίμονα οι ποιητές, τουλάχιστον οι πριν απ' τον 19ο αιώνα, γιατί, αργότερα, τα πράγματα δυσκόλεψαν, ακόμα και για τους ποιητές.

Για τους Αδελφούς Goncourt, η «Επιβίβαση για τα Κύθηρα» του Antoine Watteau «είναι ο έρωτας, αλλά ένας έρωτας ποιητικός, ένας έρωτας που ονειρεύεται και στοχάζεται, ένας έρωτας μοντέρνος, με τις νοσταλγίες του και τη γιρλάντα της μελαγχολίας του». Περίπου το ίδιο είναι και το *Ταξίδι στα Κύθηρα* του Αγγελόπουλου: ένας περιπλεγμένος με την Ιστορία και από την Ιστορία έρωτας δύο γέρων – ονειρικός, στοχαστικός, νοσταλγικός, μελαγχολικός. Τούτος ο έρωτας έχει ανάγκη από έναν τόπο για να σταθεί. Και η Ελλάδα δεν είναι πια τόπος ούτε να στέκεσαι, ούτε να ονειρεύεσαι, ούτε να ερωτεύεσαι. Η Ελλάδα, όπως και τα Κύθηρα, είναι ένας τόπος όπου οι μύθοι ευδοκίμούν πάντα, και οι άνθρωποι δυστυχούν πάντα.

Η Ελλάδα είναι σαν ένας κύκλος με πολλές περιμέτρους και κανένα κέντρο. Ένας τέτοιος κύκλος λέγεται φαύλος. Οι κυρίως ειπείν Έλληνες κατοικούσαν ή κατοικούν στην περίμετρο: Ιωνία (είναι συνεχείς οι αναφορές του Αγγελόπουλου στην Ιωνία), Πόντος, Παραδουνάβιες, Κύπρος, Οδησός, Αίγυπτος, Τασκένδη, και σήμερα Γερμανία, ΗΠΑ, Αυστραλία, Καναδάς κ.λπ. Η «μητρόπολη» είναι ένας φανταστικός χώρος, και οι κατοικούντες σ' αυτήν Έλληνες αισθάνονται οι μισοί μέτοικοι και οι άλλοι μισοί άποικοι στην ίδια τους την πατρίδα, που είναι σε κατάσταση μόνιμης εσωτερικής κατοχής απ' τα όρνια.

Δεν είναι μόνο το ταξικό μίσος που χωρίζει τους ιθαγενείς Έλληνες σε «στρατόπεδα», είναι και η αταβιστική αίσθηση πως αυτό το χρώμα δεν είναι καθόλου «δικό τους και δικό μας», όπως επιμένει να λέει αφελέστατα και ανιστόρητα το νεοπατριωτικόν ασμάτιον: είναι χρώμα που ανήκει σε μια ξένη γη προς κατάκτηση: το κάθε άλλο παρά δίκαιο μοίρασμα των τουρκικών τσιφλικιών, που άρχισε το 1830, δεν ολοκληρώθηκε ακόμα, και το «πνεύμα του ουέστ», στη νοτιοβαλκανική του παραλλαγή, είναι πάντα ζωντανό εδώ. Οι Κλέφτες, που ήρθαν απ' αλλού, έγιναν Ληστές από το 1840 μέχρι το 1940, συνεχίζοντας έτσι έναν απελευθερωτικό αγώνα που δεν τελείωσε. Βρισκόμαστε πάντα υπό την εσωτερική κατοχή των Κοτζαμπάσηδων. (Για τους Ληστές, τους Κοτζαμπάσηδες και το μεγάλο ελληνικό όραμα μιας αποτελεσματικής απελευθέρωσης, βλ. *Μεγαλέξαντρο*).

Οι παλιοί Κλέφτες (που νομιμοποιήθηκαν χάρη στην αίσια έκβαση του αγώνα τους) και οι κατοπινοί Ληστές (που νομιμοποιήθηκαν μόνο στη λαϊκή συνείδηση και τη λαϊκή παραφιλολογία) μετεξελίχθηκαν ιστορικά σε «ληστοσυμμορίες» ή «κομμουνιστοσυμμορίες» ή, απλά, «συμμορίες» που συνεχίζουν και σήμερα να δρουν τρομοκρατικά, καθώς ήρθαν και σφηνώθηκαν άκρως ενοχλητικά μέσα στα όνειρα για ευδαιμονία που δημιούργησε στους Κοτζαμπάσηδες το Σχέδιο Marshall, οικονομική συνέπεια του πολιτικού Σχεδίου Truman (βλ. και *Κυνηγούς*).

Το πόσο αναίσχυντοι ήταν οι Κοτζαμπάσηδες με παπιγιόν ή χωρίς, μας το έδειξε ο Αγγελόπουλος με εκπληκτική ενάργεια και σαφήνεια στις *Μέρες του '36*, όπου οι πραγματικοί συμμορίτες (χωρίς εισαγωγικά) προετοιμάζουν την «ευταξία» του Μεταξά, με αφορμή τις «αταξίες» του Ευταξία, που δεν είχε καταλάβει πως άλλο πράγμα είναι το αγγουράκι κι άλλο το κολοκυθάκι, με συνέπεια να μπερδεύονται πρόωρα τα λαχανικά στη ρώσικη (δηλαδή εγγλέζικη) σαλάτα που ήδη ετοιμάζαν οι Κοτζαμπάσηδες στην κουζίνα τους, γνωστή και με το ψευδώνυμο «Κοινοβούλιο».

Στο *Θίασο*, όλος ο θίασος της ελληνικής Ιστορίας βρίσκεται επί σκηνής. Τελικά, όμως, την παράσταση κλέβουν στην κυριολεξία οι Κοτζαμπάσηδες, κυρίως χάρη στην καλή σκηνοθεσία του Scobie. Εδώ, δυστυχώς, οι «συμμορίτες» αυτοπεριορίζονται σε έξοχα σατιρικά άσματα, του τύπου «Το βρακί του Σκόμπι / είναι κόμποι κόμποι...», «επαναστατική» διασκευή ενός μπούγκι-μούγκι του Glenn Miller. Αν, λοιπόν, το Δεκέμβρη τραγουδούσαν λιγότερο και πολεμούσαν περισσότερο (με τις δυνάμεις του ΕΛΑΣ που κρατήθηκαν εκτός Αθηνών), σίγουρα ο Αγγελόπουλος δε θα γύριζε το *Ταξίδι στα Κύθηρα*. Κι εκείνο το ιστορικό κέρδος θα ήταν

μια μεγάλη απώλεια για τον κινηματογράφο. Λοιπόν, ουδέν κακόν αμιγές καλού – αν και, εδώ, το «καλόν» είναι τάξεως αισθητικής και όχι πολιτικής, πράγμα που θα το προτιμούσαμε, φυσικά. Γι' αυτό, όμως, είναι η τέχνη: να μας παρηγορεί για μια απώλεια μ' ένα κέρδος. Και οι κερδισμένοι, κατά κανόνα, δεν κάνουν τέχνη. Περιορίζονται στο να τρώνε τα κέρδη τους και, στην περίπτωση που μας απασχολεί, τα κονδύλια του Σχεδίου Marshall.

Λοιπόν, τούτη η χώρα κατοικείται μονίμως από «Έλληνες» και Έλληνες: για τη Δεξιά, Έλληνες είναι όσοι δήλωσαν τέτοιοι και όσοι έκαναν μια «δήλωση μετανόιας» για τον πρότερο αμαρτωλό ανθελληνικό τους βίο. Για την Αριστερά, Έλληνες είναι όσοι κατοικούν σ' αυτή τη χώρα κι όσοι έχουν δικαίωμα να κατοικήσουν στο κράτος που έφτιαξαν οι Κλέφτες (και οι Αρματολοί, που κι αυτοί επίσης ήταν Κλέφτες, αλλά αρχικά υπό την προστασία των Τούρκων, οι οποίοι αργότερα την απέσυραν, γιατί οι Αρματολοί αποδείχθηκαν τελικά «μη νομιμόφρονες», καλή ώρα σαν κάποιους στρατιώτες του λεγόμενου «εθνικού στρατού», που βαρέθηκαν τη διατεταγμένη εθνοκροσύνη και πέρασαν στο απέναντι χαράκωμα, όπου δεν πολεμούσες γιατί σε διέταζαν, αλλά γιατί το ήθελες).

Ο γερο-Σπύρος (Μάνος Κατράκης) είναι ένας (με «δεξιά» ορολογία) μη Έλληνας που ζει στην Τασκένδη απ' το 1949· δηλαδή, ένας Έλληνας της περιφέρειας (ή του περιθωρίου, αν προτιμάτε έναν όρο με ασαφές νόημα), ο οποίος, όταν έρχεται με άδεια στην Ελλάδα, διαπιστώνει ότι η Ελλάδα δεν υπάρχει· υπάρχουν μόνο τα ουδέτερα διεθνή ύδατα και, πάνω σ' αυτά, μια σχεδία που φέρει (είναι γι' αυτόν φέρετρο) το σαρκίο του και τ' όνειρό του σ' έναν ου-τόπο που, κάτω από ομαλές συνθήκες, θα μπορούσε να είναι η πατρίδα του.

Ο Σπύρος είναι ένας Βασιλιάς Ληρ που έχει χάσει το βασίλειό του στον εμφύλιο πόλεμο, ένας Δον Κιχώτης που πίστεψε πως το δόρυ είναι όπλο αποτελεσματικό στη μάχη με τον ανεμόμυλο της Ιστορίας, κι ένας Οδυσσέας που γυρίζει σπίτι του μετά από τριάντα τόσα χρόνια, για να βρει μια ονειροπόλα Πηνελόπη (Ντόρα Βολανάκη) κι έναν συγχυσμένο Τηλέμαχο (Giulio Brogi). Όμως, οι μνηστήρες έχουν ξεπουλήσει προ πολλού την Ιθάκη του, με συνέπεια, ένα ταξίδι που θα μπορούσε να είναι ταξίδι επιστροφής στην Ιθάκη, να καταλήξει σε ταξίδι στα Κύθηρα· δηλαδή, στον Μεγάλο Μύθο μιας πεθαμένης «ευτυχίας για όλους» που ενταφιάστηκε το 1949 στο κοιμητήριο του χωριού του – κι όλων των χωριών της Ελλάδας. Η Ιθάκη δεν υπάρχει πια – όπως στην *Οδύσσεια* του Καζαντζάκη.

Όμως, στο *Ταξίδι στα Κύθηρα*, τούτη την αντι-*Οδύσσεια*, ο Οδυσσέας δε φεύγει γιατί το θέλει· τον διώχνουν. Το έπος είναι ανέφικτο στον καιρό μας. Όλοι οι ήρωες έχουν πεθάνει, κι όσοι ζουν ακόμα, είναι ανεπιθύμητοι στον τόπο απ' όπου αντλούσαν τη δύναμή τους. Το *Ταξίδι στα Κύθηρα* είναι μια ελεγεία για τον χαμένο στον ωκεανό Οδυσσέα, που δεν πρόκειται να ξαναβγει στη στεριά, γιατί δεν υπάρχει πια η στεριά. Υπάρχουν μόνο τα Κύθηρα· δηλαδή ο μύθος της ευτυχίας που ονειρεύτηκε ο Watteau σε μια περίοδο μεγάλης ακμής της αστικής τάξης, η οποία εδώ, στην Ελλάδα, γνώρισε τις *fêtes galantes* όψιμα και χάρη σε «δάνεια» που συνεχίζονται.

Η Ελλάδα εξακολουθεί να είναι μια ξένη χώρα για όλους: για τους «δεξιούς», γιατί δεν τα κατάφεραν ποτέ ν' αποκτήσουν «εθνική» συνείδηση (δεν απέκτησαν καν συνείδηση), αφού εθνική συνείδηση δεν δημιουργείται με Σχέδια Marshall· και για τους «αριστερούς», γιατί μόνο τα δύο τελευταία χρόνια άρχισαν να μη νιώθουν μέτοικοι με προσωρινό διαβατήριο (όποιος ήθελε, μπορούσε να τους πάρει) στην ίδια τους την πατρίδα. Η Ελλάδα συνεχίζει να είναι «μια χώρα για εγκατάσταση», όπου, προς το παρόν, όλα είναι προσωρινά και αβέβαια. Πρέπει, συνεπώς, κάποτε να κατακτήσουμε την Ελλάδα, για να βρούμε μια πατρίδα εμείς οι Έλληνες. Αποκλείεται να ζούμε και να πεθαίνουμε μονίμως πάνω σε μια σχεδία που πλέει στα διεθνή ύδατα. Το ταξίδι στα Κύθηρα πρέπει να γίνει οπωσδήποτε, όσα πλοία κι αν βουλιάζουν καθ' οδόν. Η ουτοπία είναι για να τη ζούμε. Και τα Κύθηρα υπάρχουν στο χάρτη· πρέπει, λοιπόν, να υπάρξουν και στη ζωή μας.

Το *Ταξίδι στα Κύθηρα*, όπως και οι άλλες ταινίες του Αγγελόπουλου, είναι μια ταινία που ψάχνει για τις εθνικές μας ρίζες, αλλά όχι στο Βυζάντιο (ο Αγγελόπουλος δεν είναι αστείο πρόσωπο). Ψάχνει για τις εθνικές μας ρίζες σε χάρτη πρόσφατης χαρτογράφησης όπου σημειώνεται η λέξη «Ελλάς» όχι όπως αρμόζει σε «σωστός» χάρτες, και η λέξη «Έλληνα», το ιδεολογικό και εννοιολογικό περιεχόμενο της οποίας πρέπει να προσδιοριστεί με σαφήνεια. Πριν, λοιπόν, μάθουμε τι σημαίνει «Ελλάς» (τα θούρια δεν έχουν να μας μάθουν τίποτα επί του προκειμένου), πρέπει να μάθουμε τι σημαίνει «Έλληνα».

Ο γερο-Σπύρος ο αντάρτης, ο εξόριστος, ο πεισματάρης, ο ρομαντικός, ο απούλητος, ο γερο-Σπύρος που συνεχίζει ν' αντιστέκεται σε μια εποχή γενικευμένης παθητικότητας, ο γερο-Σπύρος που αρνείται να «πουλήσει το χιόνι» για να γίνει χιονοδρομικό κέντρο στο χωριό του, ο γερο-Σπύρος που συνεχίζει να είναι «επικίνδυνος για τη δημόσια τάξη» (διάβαζε: για το ιδιωτικό πορτοφόλι), ο γερο-Σπύρος που ξαναβρίσκει στα παλιά λημέρια του τις παλιές συνθήκες παρανομίας (δεν ξέχασε τη «γλώσσα των παρανόμων»), ο γερο-Σπύρος που συνεχίζει να χορεύει μέσα στα νεκροταφεία και να λέει μια «καλημέρα» στους πεθαμένους συντρόφους, ο γερο-Σπύρος, ο σπόρος απ' όπου ίσως κάποτε φυτρώσουν κι άλλα δέντρα στην άκρη του νεκροταφείου, ο γερο-Σπύρος ο ανεπιθύμητος στην πατρίδα του, είναι ο ΕΛΛΗΝΑΣ.

Όμως, στην Ελλάδα υπάρχουν πάντα «κυνηγοί» που κυνηγούν στα χιόνια. Τα χιόνια, όμως, δεν είναι για πούλημα – το ξέρουμε ήδη. Είναι για να κρύβουν μέσα τους το όνειρο, που συνεχώς θα το βρίσκουν μπροστά τους οι απόγονοι των Κοτζαμπάσηδων, κάθε φορά που βγαίνουν για κυνήγι. Σε κάθε λακούβα όπου θα 'λιωνε το χιόνι, θα αποκαλυπτόταν πάντα το μυστηριώδες πτώμα του Αντάρτη, ίσα ίσα για να διατηρείται ο πανικός, αλλά και η Ελπίδα. Το «φάντασμα» του Βελουχιώτη πλανάται παντού. Και τούτο το «φάντασμα» είναι πραγματικό όσο τίποτα.

Οι τωρινοί κυνηγοί (οι «Αρχές») δε βρήκαν κανένα πτώμα στα χιόνια· γιατί στο *Ταξίδι στα Κύθηρα* δεν υπάρχουν ούτε πτώματα, ούτε χιόνια.

Υπάρχει μόνο νερό· κι ένας ζωντανός άνθρωπος, ο Σπύρος, που έρχεται απ' τον ωκεανό και ξαναγυρίζει στον ωκεανό. Ο ωκεανός για τον Σπύρο δεν είναι τάφος· είναι λίκνο. Ίσως σε μια άλλη ταινία του Αγγελόπουλου, το πτώμα να το βρουν ψαράδες. Ο Σπύρος της ταινίας *Ταξίδι στα Κύθηρα* και ο αντάρτης τής ταινίας *Οι κυνηγοί* είναι δύο εκδοχές του ίδιου μύθου· μόνο που, τώρα, ο μύθος είναι σοβαρός και πένθιμος, όπως ταιριάζει στο θάνατο κάθε παλικαριού.

Και στο θάνατο κάθε «προοπτικής»: γιατί στην ταινία διασταυρώνονται συνεχώς δύο θάνατοι: ένας βιολογικός και ιστορικός, που επίκειται και «βοηθιέται» απ' τις «Αρχές», κι ένας συμβολικός, που έχει ήδη τελεστεί: ο γιος του Σπύρου, ο Αλέξανδρος, είναι ο Αλέξανδρος του τελευταίου πλάνου του *Μεγαλέξαντρου*, που έφυγε από κείνη την ταινία για βρει καταφύγιο σε τούτη. Είναι, ακόμα, το ορφανό παιδάκι της *Αναπαράστασης* που, καθώς μεγάλωσε, έγινε σκηνοθέτης.

Μα πώς να 'σαι δημιουργός μέσα σε μια χώρα που δεν υπάρχει παρά μόνο για τους Κοτζαμπάσηδες και τους κολαούζους τους; Τι σημαίνει να δημιουργείς για τους Έλληνες, όταν αυτοί, όντας ξένοι οι ίδιοι, σε θεωρούν ξένο στον ίδιο σου τον τόπο, που εσύ, ωστόσο, τον ξέρεις και τον αγαπάς όσο λίγοι; Επί του βαρβαρικού προκειμένου, οι λύσεις είναι δύο: ή παίρνεις των ομματιών σου και γίνεσαι κι εσύ περιφερειακός, όπως τόσοι άξιοι σε τούτον τον ου-τόπο, ή δίνεις εδώ, στον τόπο σου, τον αγώνα σου μέχρι τέλους, έτοιμος να δεχτείς μια μοίρα ανάλογη μ' αυτήν του Σπύρου.

Ο Αλέξανδρος (δηλαδή ο Αγγελόπουλος) διάλεξε τη δεύτερη λύση: σε πείσμα όλων των ηλιθίων, θεωρεί τα Κύθηρα υπαρκτά, και το ταξίδι σ' αυτά, εφικτό. Όλοι οι κυνηγοί (κι ένας διάολος ξέρει πόσοι τον κυνηγούν) δε θα καταφέρουν να στραγγαλίσουν το δικό του όραμα: γιατί ένας «σκηνοθέτης σε κρίση», που καταφέρνει να εντάξει την προσωπική του κρίση στην «εθνική κρίση», σίγουρα είναι ένας μεγάλος σκηνοθέτης. Δεν είναι καθόλου εύκολο να ενώσεις τις δύο συνιστώσες, την ιστορική και την υπαρξιακή, σε μία συνισταμένη. Και δε νομίζουμε πως υπάρχει ανάλογο στην παγκόσμια ιστορία του κινηματογράφου. Να ελπίσουμε πως θα βρεθούν πολλοί σ' αυτόν τον ου-τόπο, που θα καταλάβουν πως εδώ έχουμε να κάνουμε με την πρώτη εθνική ελληνική ταινία; Θα 'θελα πολύ να είμαι αισιόδοξος: γιατί κι εγώ πιστεύω πως ένα ταξίδι στα Κύθηρα είναι πάντα εφικτό στο μέλλον.

1. Μετάφραση: Γ. Σημηριώτης.

Κινηματογραφικά Θέματα, τόμος 2, Αιγόκερωσ, Αθήνα 1985.