

Το βλέμμα του ποιητή

του Βασίλη Ραφαηλίδη

1. Η ΠΑΓΙΔΑ ΤΟΥ ΒΛΕΜΜΑΤΟΣ

[...] Σε κάθε ταινία που βλέπουμε, το βλέμμα του Οδυσσέα συναντάμε. Η περιπέτεια του βλέμματος δεν έχει τέλος. Το γαλάζιο καράβι, συνεχώς θα φεύγει για νέες περιπέτειες, και κάθε περιπέτεια θα 'ναι μια καινούργια δοκιμασία του βλέμματος, αλλά και μια πιθανότητα για νέες αμαρτίες· γιατί «η αμαρτία είναι συναρτημένη με την περιπέτεια», όπως λέει ο Levinas, και για τους χριστιανούς, με τα μάτια – πολύ σωστά, αφού κάθε περιπέτεια (και, συνεπώς, κάθε αμαρτία) αρχίζει με το περίεργο βλέμμα του ερευνητή. «Για να μην αμαρτήσεις, πρέπει ν' αδρανήσεις» λέει πάλι ο Levinas. Μ' αυτή την έννοια, ο υπ' αριθμόν ένα αμαρτωλός στη μυθολογία όλων των λαών είναι ο Οδυσσέας, ο άνθρωπος με το πιο δυνατό βλέμμα, κατά κάποιον τρόπο ο Ηρακλής του βλέμματος, που σήκωσε όλο τον κόσμο με τα μάτια του. Δεν έκανε το λάθος του Άτλαντα να φορτωθεί τον κόσμο στη ράχη του. Κι αν νομίζετε πως έχασε το δρόμο του τραβώντας για την Ιθάκη, μάλλον θα πρέπει να ξαναδιαβάσετε την *Οδύσσεια* ή, τουλάχιστον, τον πρώτο τόμο («Από την *Ιλιάδα* στον Παρθενώνα») του τρίτομου έργου του André Bonnard *Ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός*.

Ο Οδυσσέας, που δεν ήταν καθόλου βιαστικός, ήξερε πως, για τον σοφό άνθρωπο, ο συντομότερος δρόμος περνάει απ' το Λαβύρινθο και, βέβαια, δεν είναι η ευθεία. Αυτά τα λένε οι προσκολλημένοι στον Ευκλείδη γεωμέτρους. Οι πολυδιάστατες γεωμετρίες, όμως (ας πούμε, αυτή του Riemann ή εκείνη του Λομπατσέφσκι), λένε άλλα. Λένε πως υπάρχουν τόσες γεωμετρίες όσες και τα βλέμματα που πέφτουν πάνω στο χώρο. Το παν είναι να ξέρεις να φτιάχνεις τη γεωμετρία που ταιριάζει στο πρόβλημά σου· όπως ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, που μονίμως μπερδεύει τους «τρισεπίστατους», τους προσκολλημένους δηλαδή στο βολικό παραμύθι πως ο κόσμος έχει τρεις διαστάσεις, αλλά και, πόσο μάλλον, τους μονοδιάστατους, που δε θα μάθουν ποτέ πως, στην ποίηση, οι διαστάσεις είναι τόσες, όσες αποφασίσει ο ποιητής. Κι ο Αγγελόπουλος, πριν από καθετί, είναι ένας μεγάλος ποιητής, που βρίσκεται συνεχώς σε πειρασμό και συνεχώς προσπαθεί να ξεορκίσει με τη μεγάλη του τέχνη το Κακό που ενδημεί σε τούτη την αμαρτωλή χώρα.

Ξέρουμε από τον Emmanuel Levinas (*Τέσσερις ταλμουδικές μελέτες*) πως στην αρχή κάθε περιπέτειας βρίσκεται ένας πειρασμός· σαν αυτόν που κινεί τον Οδυσσέα, αλλά και τον ήρωα της ταινίας *Το βλέμμα του Οδυσσέα*. Δεδομένου ότι στον καιρό μας κάθε σοβαρή γήινη περιπέτεια είναι μια περιπέτεια του βλέμματος (τα καράβια έγιναν διαστημόπλοια – σωστά το είπε ο Arthur C. Clarke), *Το βλέμμα του Οδυσσέα* είναι μια περιπέτεια εντελώς συναρπαστική. Αρκεί να μπορέσεις να τοποθετήσεις την ταινία στη σωστή της (πολυ)διάσταση και να καταλάβεις πως, κατ' αρχάς, μιλάει για τον κινηματογράφο καθαυτόν· τον κινηματογράφο σαν παγίδα του βλέμματος και, συνεπώς, σαν τρόπο επανάκτησης της χαμένης αθανασίας μέσα από τις σκιές, που είναι περίπου ίδιες με τις σκιές τις οποίες συναντάει ο Οδυσσέας όταν κατεβαίνει στον Άδη.

[...]

2. Ο ΧΡΟΝΟΣ ΤΟΥ ΒΛΕΜΜΑΤΟΣ

Η ταινία *Το βλέμμα του Οδυσσέα*, στο βαθμό που είναι μια οδύσσεια η οποία έλκει την καταγωγή της από την *Οδύσσεια* του Ομήρου και τοποθετείται δίπλα σε δύο σύγχρονες λογοτεχνικές παραλλαγές του ίδιου μύθου, την *Οδύσσεια* του Νίκου Καζαντζάκη (1938) και τον *Οδυσσέα* του James Joyce (1922), δεν μπορεί παρά να είναι ένα road movie (ταινία δρόμου), όπως ονομάστηκε ο αφηγηματικός τρόπος που εμφανίστηκε κατ' αρχάς ως λογοτεχνικός, στο μυθιστόρημα του Jack Kerouac *Στο δρόμο* (1957), το οποίο θα εγκαινιάσει το κίνημα των Μπιτ. Ο Αγγελόπουλος θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν ένας όψιμος Μπιτ, αλλά με μια βασικότερη διαφορά: η επίμονη και λυτρωτική περιπλάνηση δεν τελείται εκτός χρόνου, όπως στους Μπιτ· τελείται σε χρόνο ιστορικό, όπου, όμως, περιπλέκεται κι ο ίδιος ο δημιουργός, που είναι παρών ανάμεσα στους ήρωές του. Στην «αφήγηση δρόμου», αυτό που μένει πίσω από τον ταξιδιώτη, δεν είναι ο χώρος (δηλαδή ο δρόμος κι ό,τι αυτός συνδέει), αλλά ο χρόνος. Εδώ, δεν

υπάρχει ρολόι, κι ο χρόνος, όπως κι ο χώρος, υπακούει μόνο στο νόμο των πιθανοτήτων. Η ελευθερία, βασικό αίτημα των Μπιτ, γίνεται δυνατή μόνο έξω και πέρα από το χρόνο, κι αυτό παραπέμπει σε μια μεταφυσική χωρίς Θεό, αφού το τέλος του ταξιδιού δεν καταλήγει στον παράδεισο κι αφού η κόλαση βρίσκεται πάντα πίσω, στα μέρη που αφήνουμε πίσω μας στη φυγή μας προς τα μπρος. Εκείνο το οποίο αναζητεί ο ήρωας που μονίμως φεύγει χωρίς να έχει την πρόθεση να πάει πουθενά, δεν είναι ούτε η Ιθάκη, ούτε η Πηνελόπη· είναι ο «πηγαιμός για την Ιθάκη»· είναι το ταξίδι για το ταξίδι, η συχνά έως θανάτου άσκοπη περιπλάνηση: λογικότατο ταξιδιωτικό σχέδιο μέσα στον πλήρη παραλογισμό του· και εξόχως αντιτουριστικό. Άλλωστε, για κάθε φιλοσοφημένο άνθρωπο, κάθε ταξίδι τελειώνει σ' ένα νεκροταφείο. Και κάθε νεκροταφείο είναι μια Ιθάκη.

Ωστόσο, όταν την Ιθάκη τη μεταθέτεις στο Σαράγεβο, όπως κάνει ο Αγγελόπουλος στο *Βλέμμα του Οδυσσέα*, τότε την τοποθετείς στην κόλαση. Κι όταν την Πηνελόπη (Maia Morgenstern) τη «σκορπάς» στο δρόμο, τότε δε θα βρεις καμιά Πηνελόπη όταν φτάσεις στο τέλος του ταξιδιού. Τα μονοπάτια της Ιστορίας δεν οδηγούν πουθενά, κυρίως μετά την πτώση του υπαρκτικού σοσιαλισμού. Αυτή η ταινία δρόμου μιλάει κυρίως για τον χαμένο δρόμο της Ιστορίας, για το ξεστράτισμα του ανθρώπου στην αιώνια πορεία του προς την Ουτοπία, η οποία, από την εποχή τού Thomas More, πάντα είχε τη μορφή παραδείσου. Ο Marx έκανε ό,τι μπορούσε για να μειώσει την καταστροφική λειτουργία των νόμων των πιθανοτήτων στην Ιστορία, αλλά δεν πήρε υπόψη του πως οι άνθρωποι μπορεί και να μη θέλουν σωτηρία άλλου είδους απ' αυτήν που υπόσχεται ο Θεός και που, κατά το χριστιανισμό, εισέβαλε τρεις φορές στον ιστορικό χρόνο: την πρώτη, όταν έφτιαχνε τον κόσμο· τη δεύτερη, όταν έστειλε τον Υιό Του για να διορθώσει τα θεϊκά λάθη· και την τρίτη, όταν εγκαθιστούσε επί ματαίω μέσα στην Ιστορία το Άγιο Πνεύμα, την ημέρα της Πεντηκοστής. Παρά την τριπλή επέμβαση, η αποτυχία του θεϊκού σχεδίου είναι παταγώδης, κι αυτό θα μπορούσε να είναι μια κάποια παρηγοριά για την αποτυχία του ανθρώπινου σχεδίου. Μας χρειαζόταν η κυνική ψυχραιμία του Karl Popper (*Η ανοιχτή κοινωνία και οι εχθροί της*) για να παραδεχτούμε τελικά πως ένας από τους εχθρούς της ανοιχτής κοινωνίας είναι και ο Θεός. Τι απομένει, λοιπόν; Ίσως η πρόταση ενός υπαρξιστή, του Merleau-Ponty: η ίδια η στράτευση έχει μεγαλύτερη σημασία απ' το σκοπό της στράτευσης. Τη στιγμή που η Ιστορία τελείται, δεν έχεις ιδέα για την έκβαση – ευτυχώς· γιατί δε θα είχες κανένα λόγο να στρατευτείς, αν γνώριζες εξαρχής πως η έκβαση θα ήταν αρνητική. Κάθε στράτευση, λοιπόν, αν δεν είναι μια «τυφλή» αυτοστράτευση, είναι μια γελοία επιστράτευση.

Ο ήρωας της ταινίας *Το βλέμμα του Οδυσσέα* αυτοστρατεύεται σ' ένα ιδανικό που μοιάζει να 'ναι το τελευταίο μέσα σε μια κοινωνία η οποία κατανάλωσε όλα τα ιδανικά της: το να περισώσεις το αρχικό, το παρθενικό βλέμμα που έριχνε ο κινηματογράφος στον κόσμο, στην αρχή του αιώνα που πεθαίνει, σίγουρα είναι ένα ιδανικό που μετριάζει τη «θλίψη απ' το τέλος τού αιώνα», όπως λέει ο Αγγελόπουλος, που ξέρει καλά τι λέει. Λέει πως η προσπάθεια για σωτηρία του αιχμαλωτισμένου στο σελιλόντ βλέμματος μοιάζει με ιεραποστολή κι έχει σχέση μ' αυτό που παλιότερα ονόμαζαν σωτηρία της ψυχής. Τρεις επεμβάσεις του Θεού και μία του Marx τέσσερις, δεν κατάφεραν να σώσουν ούτε την ψυχή ούτε το κορμί. Ίσως, τελικά, η σωτηρία έρθει μέσα από τη σωτηρία του βλέμματος. Όταν μάθουμε να βλέπουμε καλά, μπορούμε να ενεργούμε καλύτερα. Το σημαντικό είναι να ξέρεις να επεμβαίνεις διά του βλέμματος πάνω στο παλίμψηστο της Ιστορίας και να ξύνεις τα στρώματα που καλύπτουν το ένα το άλλο. Ο Ζήσιμος Λορεντζάτος θα μας υποδείξει μια μέθοδο, που μοιάζει πολύ μ' αυτήν του Αγγελόπουλου: «Κάθε γενιά ξύνει την περγαμηνή τη γραμμένη με τις περιπέτειες της προηγούμενης και γράφει επάνω τις περιπέτειες τις δικές της. Το παράξενο είναι πως, με τα τόσα ξυσίματα και τις διαδοχικές γραφές, η περγαμηνή από κάτω μένει πάντα απείραχτη – το θαύμα της ζωής».¹

Ο Θόδωρος Αγγελόπουλος θα ξύσει πολύ βαθιά την περγαμηνή όπου είναι αποτυπωμένη η Ιστορία των λαών των Βαλκανίων. Και θα αποκαλύψει πολλούς χρόνους γραμμένους πάνω στο πανάρχαιο παλίμψηστο του Ομήρου, τη φιλολογική αρχετυπική μήτρα της μεγάλης και ατέρμονης ανθρώπινης περιπέτειας. Όμως, αυτό που θα βρει τελικά στο παλίμψηστο, δε θα 'ναι οι επάλληλοι χώροι με τους παγωμένους χρόνους τους, όπως στη ζωγραφική, αλλά οι αλληλοεπικαλυπτόμενοι χρόνοι, οι στοιβαγμένοι πάνω σ' έναν στενό και δύσκολο χώρο, το χώρο των Βαλκανίων. Πρόκειται για ένα χώρο παντελώς ακατάλληλο για την ανάπτυξη του έπους και, συνεπώς, άσχετο με τη χωρική άνεση που δίνει στον εαυτό του ο Όμηρος. Ο χρόνος στο *Βλέμμα του Οδυσσέα* είναι απολύτως συναρτημένος με το χώρο. Θα 'λεγες πως, εδώ, ο χρόνος βγαίνει από το χώρο των Βαλκανίων, όπως βγαίνει από το χώρο του

Δουβλίνου ο χρόνος της μιας ημέρας (16 Ιουνίου 1904) στον *Οδυσσέα* του Joyce· μόνο που, στο *Βλέμμα του Οδυσσέα*, ο χρόνος δεν είναι ούτε καν αυτός της μιας ημέρας που χαρίζει στον ήρωά του ο Joyce. Ο ήρωας του Αγγελόπουλου ζει στον δικό του χρόνο, αυτόν που κατασκεύασε ο ίδιος για προσωπική του χρήση, όπως ο Κερούακ στον αυτοβιογραφικό *Δρόμο*. Το βλέμμα του Οδυσσέα είναι ένα είδος αυτοβιογραφίας, μια εσωτερική περιπέτεια, όπου η ύπαρξη προηγείται σταθερά της ουσίας, και, συνεπώς, δεν υπάρχει κανένας λόγος ο χρόνος να μετριέται με το ρολόι, όπως στις κοινές περιπέτειες, που αρχίζουν, κορυφώνονται και τελειώνουν με τη λογική σειρά την οποία επιβάλλει ο «αντικειμενικός», ο μαθηματικός χρόνος. Ο ήρωας της ταινίας *Το βλέμμα του Οδυσσέα* δε ζει μια περιπέτεια, ζει τη δική του περιπέτεια και επιβάλλει στην εξωτερική περιπέτεια (πόλεμος) τον δικό του χρόνο. Έχει, λοιπόν, την ποιητική άνεση να μπαينوβγαίνει στο χρόνο απ' όποια «πόρτα» θέλει, πολύ περισσότερο τώρα που όλες οι πόρτες στα Βαλκάνια είναι σπασμένες, τώρα που ο ιστορικός χρόνος τρέχει από τις τρύπες ενός κόσκινου και διαχέεται παντού στον βαλκανικό χώρο. Κάπως έτσι συμβαίνουν τα πράγματα και στην *Οδύσσεια* του Καζαντζάκη, ο οποίος πιάνει τον ομηρικό ήρωα εκεί όπου τον εγκαταλείπει ο Όμηρος, κι αρχίζει να τον περιφέρει σε καινούργιους τόπους, με καινούργιους ανθρώπους, ίσα ίσα για να μη φτάσει ποτέ ο Οδυσσέας στην Ιθάκη. Τι ρεζίλι κι να επιστρέφεις σπίτι σου, εσύ, ένας Οδυσσέας, και να βρίσκεις εκεί την Πηνελόπη να σου 'χει έτοιμες τις παντούφλες και τη σούπα! Αν ο Joyce συμπυκνώνει το χρόνο της οδυσσεικής περιπέτειας στη μία ημέρα, ο Καζαντζάκης τον ανοίγει στο άπειρο. Βρίσκεται, συνεπώς, πιο κοντά στην ομηρική άποψη για την περιπέτεια.

Όσο για τον Αγγελόπουλο, αυτός φρόντισε να εξαφανίσει και την Ιθάκη και την Πηνελόπη και τον ίδιο τον Οδυσσέα, έτσι ώστε αυτός που περιπλανιέται, να μην είναι ο Οδυσσέας, αλλά το βλέμμα του. Το έπος, ακόμα και το αντι-έπος του Joyce, είναι παντελώς αδύνατον στις μέρες μας. Στις μέρες μας, δυνατή είναι μόνο μια «περιπέτεια δρόμου». Μόνο αυτή περισώζει ό,τι έχει σωθεί απ' τον Όμηρο. Στην περιπέτεια δρόμου, η μόνη χρήσιμη αποσκευή είναι τα μάτια σου. Τι γίνεται, όμως, όταν τα μάτια σου ενεργοποιούν αδιάκοπα την εικονοπλαστική φαντασία, πράγμα ανεπίτρεπτο στη λογοτεχνία του Κερούακ και την προβληματική των Μπιτ, αλλά και σ' όλες τις ταινίες δρόμου, με πρώτες και καλύτερες ανάμεσά τους αυτές του Wim Wenders, του συνεπέστερου μαθητή του Κερούακ; Γίνεται ό,τι γίνεται πάντα όταν ενεργοποιείται η φαντασία, απ' την οποία προσπαθεί απεγνωσμένα να ξεφύγει η περιπέτεια δρόμου: η ενεργοποιημένη φαντασία ενεργοποιεί τη μνήμη και η ενεργοποιημένη μνήμη συντηρεί τη φαντασία μέσα από μια αδιάκοπη ανάδραση. Δεν μπορείς να γλιτώσεις απ' τη μνήμη, παρά μόνο αν καταφέρεις να ασκηθείς στον ομφαλοσκοπικό ησυχασμό, όπως τον ορίζει ο Γρηγόριος Παλαμάς. Όσο υπάρχει μνήμη, θα υπάρχει και Ιστορία· κι όσο υπάρχει φαντασία, θα υπάρχει και Ουτοπία. Το σημαντικό για μια αναστήλωση της πάντα αναγκαίας Ουτοπίας, είναι να διαφυλαχτεί, ως κόρη οδυσσεικού οφθαλμού, η καλή συνεργασία της μνήμης με τη φαντασία. Όσο οι μουζικοί προσεύχονται (εκτός απ' το Θεό, τον εγγυητή της ουράνιας Ουτοπίας) και στον Λένιν (τον εγγυητή της γήινης), πρέπει να 'μαστε αισιόδοξοι.

Αναδημοσίευση από το βιβλίο *Το βλέμμα του ποιητή* (6 κείμενα για την ταινία του Θόδωρου Αγγελόπουλου *Το βλέμμα του Οδυσσέα*), εκδ. Αιγόκερως, 1996.

1. «Παλίμνηστο του Ομήρου», στο: *Μελέτες* (εκδ. Δόμος).