

Ο Θίασος ή Ο μύθος του Σισύφου – μια πρώτη προσέγγιση

του Κώστα Σταματίου

«... Τόσος πόνος, τόση ζωή
πήγαν στην άβυσσο
για ένα πουκάμισο αδειανό, για μιαν Ελένη»
Γιώργος Σεφέρης

Ο Θόδωρος Αγγελόπουλος μεγάλωσε στην Αχαρνών. Ήταν αμπουσουλίστος όταν ο Γεώργιος κι ο Μεταξάς έκαναν τη δικτατορία τους. Ήταν πέντε χρονών όταν οι τρελοί Έλληνες νικούσαν στην Αλβανία. Έμπαινε στα δέκα όταν οι Εγγλέζοι φέρανε τους Αραπάδες και πνίζανε το Δεκέμβρη στο αίμα.

Από τότε, χρόνο το χρόνο, μαζί με τον Λευτέρη Παπαδόπουλο κι άλλα παιδιά μικροαστών και προλεταρίων, μετρούσαν τις τάξεις του Β' Γυμνασίου και τα ποτήρια πίκρας της λαϊκής ήττας. Στη διπλανή αυλή, την Ηλέκτρα την είχαν σκοτώσει οι Γερμανοί, τον Γιώργη τον είχαν στη Μακρόνησο, ο Πάνος έκανε το δεύτερο αντάρτικο για να καταλήξει στην Τασκένδη. Μια Ελλάδα κουρέλια, μια Ελλάδα ξεσκισμένη, ξεπουλημένη, πρόωρα ιονεσκή: «Σόφια-Μόσχα κατοχή», υποχρεώνονταν να τραγουδάνε τα παιδιά στα σχολεία! Κι ήταν και οι αμέσως μεγαλύτεροι, που είχαν ζήσει τα χρόνια της φωτιάς κι εξήγηση έψαχναν μια εξήγηση δε βρίσκαν για την ήττα: πώς γίνεται να ελέγχει ο ΕΛΛΑΣ τα 90% της χώρας, να 'ναι στο ΕΑΜ τα 80% του πληθυσμού, και μέσα σε 33 μέρες να χαθούν όλα, να ξαναβγούν στην επιφάνεια τα λείψανα του φασισμού, τη στιγμή ακριβώς που το «κόκκινο λάβαρο» καρφονόταν στη σκεπή της Καγκελαρίας; Προς τι οι τόσοι πεθαμένοι, οι σακάτηδες, οι εξόριστοι, οι βασανισμένοι; Προς τι το δεύτερο μακελειό, όταν ο Στάλιν μας είχε κιόλας πουλήσει σαν κοπάδι του; Ήταν, ίσως, η τελευταία ελληνική γενιά που είχε πιστέψει σε ιδέες. Κι είχε προδοθεί. Απ' όλους. Φίλους και εχθρούς. Μ' αυτή τη γεύση της καθολικής προδοσίας στο στόμα θα πεθάνει. Θα πεθάνουμε.

Με τη σκοτωμένη ελπίδα σαν αποσκευή, ο Θόδωρος έφυγε για το Παρίσι· να σπουδάσει νομικά. Κατέληξε στον κινηματογράφο. Γνώρισε τους κλασικούς – και, μαζί, τους κλασικούς του μαρξισμού. Ήταν εκεί όταν ο Godard έσειε την πολυκατοικία «Η Εβδόμη Τέχνη» απ' τα θεμέλια. Είχε τα μάτια ανοιχτά. Μάζεψε ό,τι μάζεψε, και γύρισε. Θα έκανε κινηματογράφο στην Ελλάδα. Πότε; Πάνω ακριβώς στην ύψιστη ακμή του φτηνού εμπορίου και κάτω από την ισοπεδωτική λαιμητόμο του «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών».

Σοφά ψηλάφησε το χώρο. Με το υστέρημα του σεμνού προλεταρίου τεχνικού Γιώργου Σαμιώτη γύρισε την *Αναπαράσταση*. Όταν η δικτατορία μάς γαλβάνιζε το κεφάλι με τους μύθους περί «ενημερίας», καταδήλωσε το «βαθμό μηδέν της ζωής» στην ελληνική ενδοχώρα, την ερημωμένη μετανάστευση, τις συνέπειες του εμφυλίου, την ανασφάλεια, την απελπισία. Ο εν ψυχρώ φόνος – επίκεντρο της ταινίας – ήταν μια ύστατη κραυγή που μας καλούσε σε συνειδητοποίηση. Αλλοτριωμένοι, αδιάφοροι, κωφεύσαμε. Είναι ζήτημα αν είδαν την *Αναπαράσταση* 20.000 άνθρωποι... ούτε καν οι μισοί φοιτητές.

Ένας άλλος θ' απογοητευόταν· ή θα συμβιβαζόταν. Ο Αγγελόπουλος είχε αποδείξει το ταλέντο του, κι οι έμποροι προσφέρθηκαν να το αγοράσουν. Αρνήθηκε. Θα συνέχιζε το δρόμο που είχε χαράξει: της ανεξαρτησίας. Έτσι, μεσούσης της δικτατορίας, γύρισε τις *Μέρες του '36*, που ήταν ακριβώς η ανάλυση των δομών και των πλεγμάτων που οδήγησαν σε μιαν άλλη δικτατορία, αυτήν του Μεταξά. Το ιστορικό τοπίο ήταν γλιστερό. Αναπόφευκτα, άρα, τα ελληνικά αποθνημένα: οι «δεξιοί» τον κατηγορήσαν για «αριστερό», ενώ οι τελευταίοι υπεραμύνθηκαν, εν ονόματι του «κοινοβουλευτισμού», της σαπίλας των προμεταξικών αστικών κομμάτων! Μόνον οι ξένοι – ανεπηρέαστοι από τα υπόγεια, σάπια δικά μας κυκλώματα – είδαν το έργο: σημειολογική ανάλυση μιας ιστορικής περιόδου, γραφή στο ρεύμα των πιο προχωρημένων σύγχρονων δασκάλων, εκρηκτική εθνική ουσία. Ανακάλυπταν έναν νέο ελληνικό κινηματογράφο. Εμείς, εδώ, μεταξύ μεμψιμοιρίας και ενδημικής καθυστέρησης: είναι ζήτημα αν είδαν τις *Μέρες του '36* (κι ενώ ήδη είχαν αρχίσει οι διεργασίες στον φοιτητικό χώρο) 40.000 άνθρωποι. Λίγοι, αλλά ήταν ένα βήμα μπρος.

Μετά, ήρθε ο Μαρκεζίνης. Ο περιβόητος Ζουρνατζής γύριζε τις εφημερίδες και κήρυσσε το «μοντεράτο καντάμπιλε». Ο Θόδωρος άρπαξε την ευκαιρία της δήθεν «φιλελευθεροποίησης», υπέβαλε μια σύνοψη σεναρίου που έλεγε άλλα αντ' άλλων, πήρε την άδεια γυρίσματος για το *Θίασο* και προγραμματίισε έναρξη το Νοέμβρη (1973). Τα γεγονότα τον πρόλαβαν: βγήκε τη νύχτα της σφαγής από τα κάγκελα, χώθηκε στο υπόγειο μιας πολυκατοικίας της Στουρνάρη. Φίλοι τον πήραν την επομένη, τον έκρυσαν. Οι βοηθοί του, το συνεργείο του, βρέθηκαν στο Χαϊδάρι, στο ΚΕΣΑ. Η δεύτερη δικτατορία έδειξε σύντομα το πρόσωπό της. Και να γυριζόταν, *Ο θίασος* δε θα παιζόταν ποτέ στην Ελλάδα. Όμως, η προετοιμασία είχε γίνει. Στο μυαλό τού Αγγελόπουλου, η ταινία ήταν «έτοιμη». Θα τη γύριζε, κι ας ήταν μόνο για έξω. Και με απίθανα τεχνάσματα (ξεγελώντας ενίοτε τις Αρχές, πως δήθεν γύριζε πολεμικό σίριαλ για την τηλεόραση ή ταινία τύπου Τζέιμς Πάρις), μ' ανείπωτο μόχθο και σπάνια αυτοθυσία ηθοποιών και συνεργείου, *Ο θίασος* γυρίστηκε. Η δουλειά – με διακοπές– κράτησε κοντά ένα χρόνο.

[...]

Ο θίασος είναι μεγίστης εμβέλειας και η μακρότερης διάρκειας ελληνική ταινία. Είναι μια ταινία-ποταμός, ένα πολυώροφο και πολυσήμαντο μνημείο στην προδομένη γενιά της Αντίστασης. Είναι μια καίρια ιστορική περίοδος (1939-'52), όπως μπορεί να τη συλλάβει και να την εκφράσει ένας μεγάλος σύγχρονος ποιητής των εικόνων και των ήχων. Κι όταν λέμε «ποίηση», εννοούμε (εξυπακούεται) «αφαίρεση». Αυτό θα πει πως η ταινία δεν κάνει Ιστορία, δεν αραδιάζει γεγονότα. Συνοψίζει, μεταπλάθει, συμπυκνώνει, μετουσιώνει καταστάσεις και στάσεις, κι αναπαριστά αφαιρετικά τα γεγονότα, με τη βοήθεια θεατρικών αρχετύπων, ιδιαζόντων μουσικών σημείων, εικαστικά μοναδικών τοπίων (χώρων), ιστορικοκοινωνικά φορτισμένων, και κειμένων-αξόνων αναφοράς, οσάκις τούτο είναι απαραίτητο. Κοντολογίς, *Ο θίασος* είναι ένα εθνικο-λαϊκής οπτικής κινηματογραφικό έπος, με 30 άσματα ηρωικά και πένθιμα, τρεις απελπισμένους μονολόγους κι ένα ποίημα-σύνθημα που καλεί σε εγρήγορση και που είναι η θέση του ποιητή: «Ελευθερία ανάπηρη πάλι σας τάζουν...»

Ο θίασος είναι σαν ν' ανοίγεις ένα ρολόι: τροχοί και γρανάζια, μικρά και μεγάλα, πάνε και έρχονται όσο κρατάει το κούρντισμα, για να κινήσουν με ακρίβεια τους δείκτες. Οι τροχοί και τα γρανάζια είναι:

Η Ιστορία (λιγότερο ή περισσότερο γνωστή).

Η αρχαία τραγωδία: Εδώ, ο μύθος των Ατρείδων, εφαρμοσμένος στο «μπουλούκι», που βασικό του κύτταρο είναι μια οικογένεια. Ήρωες θεάτρου τα μέλη της, θα βιώσουν, παράλληλα με το θέατρο της Ιστορίας, το παράλογο, τον αρχέτυπο μύθο των επάλληλων συγκρούσεων και καθάρσεων που, τον καιρό του Αισχύλου και του Ευριπίδη, είχαν –όπως κι εδώ– βαθύτατη πολιτική αφετηρία. Σε δεύτερη ανάγνωση, η εισβολή της τραγωδίας δε σταματά στα μέλη του οικογενειακού μπουλουκιού: πόσες φαμίλιες δεν ξεκληρίστηκαν στην Ελλάδα της Κατοχής και του Εμφυλίου από παρόμοιες πολιτικές εσωτερικές συγκρούσεις (βλ. και το *Τραγούδι του νεκρού αδελφού*)...

Το κωμειδύλλιο: η χρησιμοποίηση της *Γκόλφως* επιδέχεται πολλαπλές ερμηνείες. Τεχνικά, οι μηδέποτε εξελισσόμενες παραστάσεις της λειτουργούν σαν «αλεξικέραυνα συμφορών», σαν καταλύτες για να εκτονωθεί η συμπυκνωμένη σ' άλλα επίπεδα δράση. Ιδεολογικά, η *Γκόλφω* είναι ο ενωτικός κρίκος της επαρχιακής κουλτούρας, ο δείκτης του επιπέδου της, του επιπέδου μας (1939-'52). Ακόμα, υπάρχει το στοιχείο του χιούμορ, που υποβόσκει στον Αγγελόπουλο ήδη από τις *Μέρες του '36*: η αντίστιξη ανάμεσα στην τραγική βαρύτητα των καταστάσεων και τη φαιδρή νεοελληνική ρομαντική μεγαλοστομία, μια νύξη πόσο του «ελαφρού θεάτρου» είμαστε, πόσο «για τα πανηγύρια». Λειτουργικά, τέλος: το φορτισμένο με την ατρείδική μοίρα μπουλούκι επιτρέπει την αέναη μετακίνηση στο χώρο και προσδίδει στην ταινία την πανελλήνια καθολικότητά της, το εύρος της.

Η μουσική: η ταινία είναι ιστορικό «μιούζικαλ», όπως το 1789 της Ariane Mnouchkine, ή αν θέλετε, όπερα με την έννοια που ήταν το –ιστορικό, επίσης– *Senso* του Visconti. Όλες σχεδόν οι σκηνές αρχίζουν ή τελειώνουν με μουσική. Όμως, αυτή η μουσική, τα τραγούδια, δεν είναι ποτέ «συνοδεία», υπογράμμιση. Έτσι όπως τη διάλεξε και τη διαμόρφωσε ο υπέροχος Λουκιανός Κηλαηδόνης, που έδωσε μια δεύτερη πατίνα σε κομμάτια ήδη ασήκωτα απ' το βάρος της δικής τους παλιούρας, η μουσική λειτουργεί σαν μια σειρά από ορόσημα, από «χιλιομετρικούς δείκτες» στην πορεία της Ιστορίας. Και δεν είναι μόνο η νοσταλγία, η συναισθηματική φόρτιση που λειτουργεί στους παλιότερους ή και σ' εμάς που –έστω, παιδιά– «γαλουχηθήκαμε» μ' αυτά τα χρίζοντα βαθύτατης σημειολογικής ανάλυσης «τανγκά», τες ρούμπες και τες κούγκες, το σουίνγκ ή το

μπούγκι-μπούγκι. Η «γραμμοφωνική» αναπαραγωγή ή η αναχρονιστική εκτέλεση από τον Κηληδόνη των παλιών κομματιών εγκαθιστά και για τους χωρίς άμεσες μνήμες νεότερους και νεότερους την εποχή, εντοπίζει την ιστορικότητα.

Το τοπίο: Οι ταχύτατοι μετασχηματισμοί στην ελληνική επαρχία, όπου τα χθεςινά τουρκοχώρια έγιναν μίνι-Αθήνες μέσα σε 15 χρόνια, καθιστούσε θεωρητικά απαγορευτικό το γύρισμα μιας ταινίας εποχής 1939-'52 σε φυσικούς χώρους. Ο Αγγελόπουλος γύρισε όλη την Ελλάδα, απ' άκρη σ' άκρη, και εντόπισε ό,τι είχε απομείνει και λειτουργούσε εικαστικά. Ορισμένα τοπία τα πρόλαβε λίγο προτού τα ρίξει η μπουλντόζα, αλλά (όπως την κεντρική πλατεία της Καρδίτσας) τα «μασκάρεψε», σκεπάζοντας τη θλιβερή τωρινή βασιλεία του τσιμέντου και του φωτισμού «νέον». Βασική ήταν σ' αυτόν τον σκηνογραφικό (αλλά και στον ενδυματολογικό) άθλο η βοήθεια του Μικέ Καραπιτέρη. Χάρη σ' αυτόν, αποτυπώθηκε στην ταινία μια σχεδόν εφιαλτική στην προπολεμική φτώχεια κι αθλιότητά της Ελλάδα, που κανένα ψεύτικο σκηνικό, όσο πανάκριβο, δε θα μπορούσε ν' αναστήσει.

Η γραφή: Μεγάλος μάστορας πια, ο Αγγελόπουλος κάνει στο *Θίασο* ό,τι θέλει. Την κάποια a priori τεχνοτροπία, που καθιστούσε ενίοτε δύσκαμπτες τις *Μέρες του '36* (ατελείωτα πανοραμικά, διαρκής κίνηση στο εσωτερικό των πλάνων κ.λπ.), έχει αντικαταστήσει στο *Θίασο* η απόλυτη ελευθερία. Όχι πως η μορφή κι εδώ δεν είναι το ίδιο στοχασμένη – το αντίθετο, μάλιστα. Όμως, επικρατεί μια θαυμαστά αρμονική πολυφωνία, μια ηθελημένη πολυμορφία. Ανάλογο με την εσωτερική υφή τής κάθε σκηνής είναι και το ύφος. Έτσι, μπορεί όλες ν' ανοίγονται ευρυνόμενες, όπως στα ντοκιμαντέρ το μπουμπούκι γίνεται άνθος, αλλά σε καθεμιά διαφέρουν οι τόνοι, οι ρυθμοί, τα εσωτερικά τοιχώματα. Κοινή συνισταμένη στις περισσότερες, η δράση αρχίζει από κάτι άσχετο, η διαδρομή γίνεται με «συγκοπές», με αναστολές, για ν' αποκαλυφθεί το νοηματικό, το νέο στοιχείο που προχωράει την ανέλιξη ως το τέλος. Έτσι, από «φινάλε» σε «φινάλε», από κορύφωση σε κορύφωση, οι κάπου 40 σκηνές που συνθέτουν την ταινία, κυλούν ανεπαίσθητα, κι όταν οι τέσσερις ώρες κι ένα τέταρτο έχουν περάσει, ο θεατής, αζεδίπαστος, θα 'ταν πρόθυμος να δεχτεί άλλη τόση διάρκεια. Το μυστικό είναι η βαθύτατη ποιητική ενότητα του όλου έργου.

[...]

Και μόνο το άγγιγμα μιας τέτοιας εποχής, φυσικό είναι να δημιουργήσει πολύπλευρες αντιρρήσεις – πολιτικές, πολιτικο-αισθητικές. Έχει ήδη επιδιωχθεί να λασπωθεί η ταινία, με «επιχειρήματα» τις πιο πολλές φορές άσχετα μ' αυτή την ίδια, με το έργο τέχνης *Ο θίασος*. Για την ώρα, αυτό μας ενδιαφέρει... Κι αυτό είναι έργο ενός μεγάλου ποιητή, βαθύτατα Έλληνα, που ξαναγράφει τον τόσο ταιριαστό με τα βάσανα του ελληνικού λαού Μύθο του Σισύφου. Χρόνια τώρα, άλλο δεν κάνουμε απ' το ν' ανεβάζουμε την πέτρα του μαρτυρίου μας προς την κορφή τής ανεξαρτησίας και, μόλις πάμε να πούμε «δόξα σοι ο Θεός», μας πατάνε οι ξένοι τα δάχτυλα, κι η πέτρα ξανακυλάει τον κατήφορο. Αυτή την εθνική-λαϊκή οπτική, ο Αγγελόπουλος την προφυλάσσει στο *Θίασο* από κάθε δογματική ή κομματική παρέκκλιση. Γι' αυτό (παρ' όλες τις επιμέρους αντιρρήσεις ή παρατηρήσεις που ενδεχομένως να διατυπωθούν τώρα ή εν καιρώ), το γεγονός είναι ένα: βρισκόμαστε μπροστά στην πιο σημαντική ταινία που γυρίστηκε ποτέ σ' αυτόν τον τόπο, σ' ένα εθνικό κινηματογραφικό έπος που θα αναγινώσκεται, όπως το *Ποτέμκιν*, κι απ' τις επερχόμενες γενιές.

Μια πρώτη προσέγγιση επιχειρήσαμε σήμερα: απλές νύξεις, απόπειρες ερμηνειών, που θα θέλαμε ωστόσο να 'ναι ένα πειστικό προσκλητήριο για παρακολούθηση της ταινίας απ' όλους τους Έλληνες, «αριστερούς» και «δεξιούς». Στη Θεσσαλονίκη, στο τέλος της προβολής, είδαμε εκ παραδόσεως συντηρητικούς να κλαίνε. Κι ας κλείνει η ταινία τόσο πικρά για τους προοδευτικούς αυτού του τόπου: με το πλάνο της αρχής. Αίγιο 1939 – σαν να λέμε: ένας πόλεμος, μια κατοχή, δύο εμφύλιοι, και δεν άλλαξε τίποτα! Τόσο αίμα «για ένα πουκάμισο αδειανό, για μιαν Ελένη...»

«Τα Νέα», 13 Οκτωβρίου 1975.