

Πέρα από τα όρια

του François Niney

Το μετέωρο βήμα του πελαργού του Θόδωρου Αγγελόπουλου αποτελεί κατά κάποιον τρόπο το τρίτο μέρος μιας τριλογίας. Στην ταινία αυτή ξαναβρίσκουμε τον θαυμάσιο Mastroianni του Μελισσοκόμου, να υποδύεται έναν χτυπημένο άνθρωπο που καταφεύγει στη φτώχεια, έχοντας εγκαταλείψει τις μάταιες αξίες της ζωής. Ξανασυναντάμε επίσης, απ' το Τοπίο στην ομίχλη, το θέμα των συνόρων ως χαμένης ταυτότητας και ως μη τόπου.

Με το Μετέωρο βήμα του πελαργού, ο Αγγελόπουλος κατορθώνει να κάνει μια ταινία όπου, μορφικά, το φόντο υπερσχύει του βασικού θέματος, δηλαδή του πρώτου επιπέδου της πλοκής. Τα τράβελινγκ με γερανό, που προσδίδουν στην ταινία αυτό το ποιητικό στοιχείο της ακίνητης κίνησης, του μετέωρου χρόνου, πλέκουν τις διαρκείς αναστροφές της αντίληψης (χωρίς ν' αλλάζει η οπτική μας γωνία), όπως ακριβώς συμβαίνει και σ' εκείνο το σχέδιο του Escher όπου τότε μαύρα πουλιά διαγράφονται σε λευκό φόντο και τότε λευκά πουλιά σε μαύρο φόντο, μέχρι που το μάτι μας προσαρμόζεται και κατορθώνει να διακρίνει στο ίδιο επίπεδο ένα σύμπλεγμα λευκών και μαύρων πουλιών.

Το πραγματικό θέμα της ταινίας είναι, τελικά, τα σύνορα: όριο της αντίληψης, όριο της αγάπης, του άλλου και του εαυτού μας, όριο στην επικοινωνία, στην κατανόηση. Προσωρινός τόπος διέλευσης που μετατρέπεται σε μόνιμο τόπο στασιμότητας και αποκλεισμού. Εξόριστοι, μετανάστες, πρόσφυγες. «Αίθουσα αναμονής» αποκαλείται το μεθοριακό χωριό όπου διαδραματίζεται η ταινία: δηλαδή, ένας μη τόπος. Τα σύνορα είναι αυτή η φανταστική γραμμή που, καίτοι υλοποιημένη σε μπλε, λευκό και κόκκινο, φράσσει τον ορίζοντα σαν αφαιρετικό σημείο και διαχωρίζει τη ζωή από το θάνατο: ένα βήμα ακόμα κι είσαι ελεύθερος, ένα βήμα ακόμα κι είσαι νεκρός.

Γραμμή φανταστική της πολιτικής μας σχιζοφρένειας, αλλά και των εσωτερικών μας πληγών, όπου ο φυγάς τού παντού και του αλλού εμφανίζεται με τη σκοτεινή και έμμονη μορφή τού αποδιωγμένου. Γραμμή υψηλής τάσης που την επισκευάζει ο τελικός εκστατικός «χορός» των εργατών με τις κίτρινες στολές, που στέκονται «μετέωροι» στην κορυφή των στύλων του ηλεκτρικού. Γραμμή από ένοπλους στρατιώτες, φρουρούς των συνόρων: ο συνταγματάρχης τους (Ηλίας Λογοθέτης, ένας εντυπωσιακός έλληνας Samuel Fuller) είναι ο κήρυκας της ταινίας: πληρώνεται για να γνωρίζει ότι «τα σύνορα σε τρελαίνουν», κι ας είναι ταγμένος να τα φυλάει. Είναι ο go-between ανάμεσα στο γενικό δράμα των συνόρων και την προσωπική έρευνα του δημοσιογράφου που αποτελεί το μίτο της μυθοπλασίας. Πρόκειται για μια κατάσταση συγγενή προς εκείνη της Κατάστασης των πραγμάτων του Wenders, μετέωρου στην απαγορευμένη μεθόριο του ασπρόμαυρου.

Τα σύνορα είναι ρεύμα, είναι γραμμή που ενώνει και συνάμα διαχωρίζει, όπως παρουσιάζεται εύγλωττα στη σκηνή της βουβής γαμήλιας τελετής, όπου οι δύο σύζυγοι μένουν ο ένας στη μία όχθη κι ο άλλος στην άλλη. Γραμμή ζωής διαλυμένης και, τέλος, γραμμή φυγής: όταν ανακαλύπτει την αδυναμία του απέναντι σ' αυτή την τάξη πραγμάτων («Μερικές φορές, πρέπει να σωπαίνει κανείς, για να μπορεί ν' ακούει τη μουσική πίσω απ' τον ήχο της βροχής»), ένας πολιτικός (Mastroianni) εξαφανίζεται («Τίποτα δε μου ανήκει πια – κι όταν λέω τίποτα, εννοώ τίποτα») για να μετενσαρκωθεί σε πρόσφυγα, στα σύνορα της ίδιας του της χώρας. Είναι, άραγε, αυτός; Ένας νέος δημοσιογράφος της τηλεόρασης, που έχει μεταβεί στα σύνορα για να ερευνήσει την υπόθεση, νομίζει ότι τον αναγνωρίζει στο πρόσωπο ενός ηλικιωμένου και πάμπτωχου άντρα που ζει χάρη σε λίγες πατάτες και μια περήφανη κόρη. Ο δημοσιογράφος αναζητά την πρώην σύζυγο του πολιτικού (Jeanne Moreau), η οποία και δέχεται να πάει στα σύνορα να τον «αναγνωρίσει». Θα αναβιώσει, άραγε, τριάντα χρόνια αργότερα, μπροστά στα μάτια τα δικά μας, αλλά και της τηλεόρασης, το διάσημο ζευγάρι της Νύχτας; Η γυναίκα διασχίζει τη στενή ξύλινη γέφυρα, οδεύοντας προς το μέρος του. Εκείνος, βλέποντάς την, σταματά: εκείνη μπαίνει στο κάδρο της βιντεοκάμερας, κοιτά προσεκτικά τον Mastroianni και αναφωνεί: «It's not him». 2 Ύστερα, γυρίζει στην κάμερα και επαναλαμβάνει: «Δεν είναι αυτός». Απογοήτευση ή απάρνηση; Ακόμα κι αν είναι αυτός, δεν είναι πια αυτός. Αγάπη ή πείσμα;

Οι αναφορές στον Antonioni δε σταματούν εδώ: αν οι δυο αυτοί άνθρωποι χάθηκαν στην αστική και μεταφυσική νύχτα των αρχών της δεκαετίας του '60, σήμερα δε θα μπορούσαν να ξαναβρεθούν, για λόγους

πολιτικούς ή, μάλλον, για λόγους «χρεοκοπίας» της πολιτικής. Η μελαγχολία του τέλους του αιώνα είναι ο τίτλος του βιβλίου που αποδίδει ο Αγγελόπουλος στον πολιτικό που επέλεξε να εξαφανιστεί. Πρέπει εδώ να υπογραμμιστεί το μέγα δραματουργικό κέρδος που αρύεται ο Αγγελόπουλος σ' αυτή την ταινία μέσω της διάσπασης της εικόνας σε κινηματογραφική και τηλεοπτική, σε δύο σκηνές: σ' αυτήν που μόλις εξετάσαμε [τη σκηνή, δηλαδή, της συνάντησης που θα έδινε στο δημοσιογράφο την «αποκλειστικότητα», κάτι που δεν συνέβη τελικά («Δεν είναι αυτός»), αλλά για το θεατή αποδεικνύεται αποκαλυπτικό] και στη σκηνή όπου η Jeanne Moreau διηγείται στο δημοσιογράφο το περίεργο ξανασμίξιμο με το σύζυγό της, όταν εκείνος επέστρεψε από την πρώτη του φυγή, προτού ξαναφύγει για πάντα. Όπως και πριν, έτσι κι εδώ, η οθόνη του τηλεοπτικού συνεργείου εμφανίζεται στο κέντρο της κινηματογραφικής οθόνης, την οποία διασχίζουν τα πρόσωπα της ταινίας. Πρόκειται για μια χυδαία «κλοπή» ενός θραύσματος ζωής που εκτίθεται ερήμην του ενδιαφερομένου («Όχι! Δεν έχετε το δικαίωμα!» φωνάζει η Jeanne Moreau, όταν ανάβουν οι προβολείς του τηλεοπτικού συνεργείου): πρόκειται για την απομόνωση μιας κίνησης υποτιθέμενα σημαντικής και εντυπωσιακής (η ομολογία, η συνάντηση), οι λεπτομέρειες της οποίας (που καταλαμβάνουν σημαντικό μέρος του πανοραμικού πλάνου) παραμένουν εκτός πεδίου τηλεοπτικής κάμερας, γιατί δεν την ενδιαφέρουν καθόλου: το μόνο που την ενδιαφέρει, είναι το τυποποιημένο ενσταντανέ. «Το μόνο που ήξερα να κάνω, ήταν να μαγνητοσκοπώ τους άλλους, χωρίς να νοιάζομαι για τα συναισθήματά τους» ομολογεί ο δημοσιογράφος στο τέλος της ταινίας. «Δεν καταλάβαινα» προσθέτει, αποδεικνύοντας πως, τώρα πια, καταλαβαίνει ότι η ζωή βρίσκεται αλλού: πέρα από τα σύνορα, εκεί όπου δεν αρμόζει να «καδράρει» κανείς τους ανθρώπους, ακόμα κι αν φροντίζουν να το κάνουν μόνοι τους (ο κρεμασμένος απ' το γερανό, αποτέλεσμα ενός ξεκαθαρίσματος λογαριασμών ανάμεσα σε προσφυγικές κοινότητες). «Ξέφυγαν απ' τα σύνορά τους για να δημιουργήσουν εδώ άλλα, ακόμα πιο ασφυκτικά» σχολιάζει ο συνταγματάρχης, με την πικρία του ανθρώπου που γνωρίζει καλά το διαμελισμό των υπάρξεών μας. «Με ποιες λέξεις-κλειδιά θα μπορούσαμε να δώσουμε ζωή σ' ένα νέο συλλογικό όνειρο;» αναρωτιέται ο εξαφανισμένος πολιτικός στον επίλογο του βιβλίου του. Όταν η καταπιεσμένη και καταπιεστική ζωή γίνεται ανυπόφορη, πώς μπορεί κανείς να ξεπεράσει τα όρια και τις διαχωριστικές γραμμές, χωρίς να συναντήσει το θάνατο; Ο γερανός του δημιουργού, μετέωρος σαν το αποδημητικό πουλί, σαν νεράιδα μιας χώρας που έχει χάσει όλη της τη μαγεία, δεν μπορεί παρά να αιωρείται πάνω από τα σύνορα του ανθρώπου: ο μόνος που μπορεί να τα διαβεί ελεύθερα, είναι αυτός που, όπως ο πελαργός, δεν ξέρει τι θα πει σύνορα... ή ξέρει το σύνθημα που τα καταλύει.

1. Αγγλικά στο κείμενο: μεσολαβητής, μεσάζων. (Σ.τ.Μ.)

2. Αγγλικά στο κείμενο: «Δεν είναι αυτός». (Σ.τ.Μ.)

3. Στο πρωτότυπο: balkanisation, λέξη που σημαίνει τον πολιτικό διαμελισμό μιας χώρας, αλλά και, εν προκειμένω, ευρηματικά επιλεγμένη. (Σ.τ.Μ.)

«Cahiers du Cinéma», τχ. 450, Δεκέμβριος 1991.
Μετάφραση: Ινώ Ρόζου.