

Μπάμπης Δερμιτζάκης

Θόδωρος Αγγελόπουλος

1+4 κριτικές



Αθήνα 2017

Θόδωρος Αγγελόπουλος

1+4 κριτικές

ΤΙΤΛΟΣ: Θόδωρος Αγγελόπουλος

Συγγραφέας: **Μπάμπης Δερμιτζάκης**

Email συγγραφέα: hdermi@otenet.gr

Αυτοέκδοση

Copyright: Μπάμπης Δερμιτζάκης, 2017

hdermi@otenet.gr

Μπάμπης Δερμιτζάκης

Θόδωρος Αγγελόπουλος

1+4 κριτικές

Αθήνα 2017

Βιογραφικό

Ο Μπάμπης Δερμιτζάκης γεννήθηκε στην Ιεράπετρα της Κρήτης το 1950. Σπούδασε αγγλική φιλολογία (1972) και φιλοσοφία (1976). Για μια δεκαετία εργάστηκε ως καθηγητής αγγλικών, και από το 1982 ως φιλόλογος στη μέση εκπαίδευση. Το 1993 πήρε τρία χρόνια εκπαιδευτική άδεια για εκπόνηση διδακτορικής διατριβής με θέμα τις αφηγηματικές τεχνικές την οποία υποστήριξε το 1996. Από το 2011 είναι συνταξιούχος. Έχει εκδώσει δεκατέσσερα βιβλία, έχει γράψει πολλά άρθρα και μελέτες και έχει συμμετάσχει σε συνέδρια στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ασχολείται επίσης με τη βιβλιοκριτική και παράλληλα γράφει για ταινίες. Ξέρει οκτώ ξένες γλώσσες και έχει μεταφράσει 10 βιβλία από αγγλικά, γαλλικά και γερμανικά. Για την πλήρη εργογραφία του μπορείτε να επισκεφτείτε το blog του και την ιστοσελίδα του.

<http://www.babisdermitzakis.eu>

<http://hdermi.blogspot.com>

Αφιερώνεται στη μνήμη του

Έργα του συγγραφέα

1. Παραψυχολογία, μύθος ή πραγματικότητα, Αθήνα 1981, β' έκδοση 1991, Θυμάρι, σελ. 167.
2. Η αναγκαιότητα του μύθου, Αθήνα 1987, Θυμάρι, σελ. 151.
3. Περιβάλλον διατροφή και ποιότητα ζωής, Αθήνα 1988, β' έκδοση 1992, Θυμάρι, σελ. 255.
4. Οικολογία και δημοκρατία, Αθήνα 1989, Θυμάρι, σελ.110.
5. Η Λαϊκότητα της Κρητικής Λογοτεχνίας, Αθήνα 1990, Δωρικός, σελ. 143.
6. Το Χωριό μου: Από την αυτοκατανάλωση στην αγορά, Αθήνα 1995, Θυμάρι, σελ. 139.
7. Ο Χορός της βροχής, οικολογικά παραμύθια και διηγήματα. Αθήνα 1988, Τοπική Επικοινωνία, σελ. 96.
8. Αφηγηματικές Τεχνικές: Ελληνική πεζογραφία και δραματουργία. Αθήνα 2000, Gutenberg, σειρά: Το μυστικό και το Παράδειγμα, σελ. 400.
9. Εισαγωγή στο θέατρο της Ιαπωνίας και της Κίνας, Αθήνα 2010, ΑΛΔΕ, σελ. 167.
10. Το Φραγκιό, Αθήνα 2011, ΑΛΔΕ, σελ. 55.
11. Πες της το με μια μαντινάδα, Αθήνα 2012, ΑΛΔΕ, σελ. 60.
12. Εύθυμες κατωχωρίτικες και άλλες ιστορίες, Ιεράπετρα 2013, Ιεράπετρα 21^{ος} αιώνας, σελ. 132
13. Το μυστικό των εξωγήινων, Αθήνα 2015, ΑΛΔΕ, σελ. 134
14. Ο δικός μου Νίκος Καζαντζάκης, Αθήνα 2016, ΑΛΔΕ, σελ. 175.

Θόδωρος Αγγελόπουλος

Πρόλογος

Στον μικρό αυτό τόμο περιέχονται ένα μικρό άρθρο με τίτλο «Σκέψεις για την ταινία *Ταξίδι στα Κύθηρα*» που δημοσιεύτηκε στην «Πολιτιστική» το 1984 και τέσσερις κριτικές για τις τελευταίες ταινίες του Θόδωρου Αγγελόπουλου που αναρτήθηκαν στο blog μου.

Σκέψεις για την ταινία του Θ. Αγγελόπουλου «Ταξίδι στα Κύθηρα», Πολιτιστική, Δεκέμβρης 1984.

Στην κριτική μιας ταινίας δεν πρέπει να έχει λόγο μόνο ο κριτικός του κινηματογράφου. Ένας απλός θεατής θα μπορούσε κάτι να προσθέσει. Ξεκινώντας απ' αυτή την πεποίθηση, κάνουμε τις παρακάτω σκέψεις για το έργο του Θόδωρου Αγγελόπουλου «Ταξίδι στα Κύθηρα».

Πρώτο χαρακτηριστικό του Αγγελόπουλου είναι οι σιωπές. Ο Αγγελόπουλος μιλάει μόνο με την εικόνα, ο λόγος είναι ελάχιστος στα έργα του, θα μπορούσε κανείς να πει ότι πρόκειται για βουβό κινηματογράφο. Αυτή η τεχνική νομίζω ότι έχει σημασία, γιατί αναδεικνύει σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια την τέχνη του σινεμά, ή μάλλον το καινούργιο που πρόσφερε αυτή η τέχνη, που είναι ακριβώς η αναπαράσταση μιας φυσικής σκηνής, ενός φυσικού χώρου, που μεταβιβάζεται απόφιος στον θεατή. Αν ο κινηματογράφος είναι μια συνθετική τέχνη που δανείζεται από όλες τις άλλες, ο κινηματογράφος του Αγγελόπουλου μπορούμε να πούμε ότι βρίσκεται στον αντίποδα. Από τις άλλες τέχνες δανείζεται μόνο από τη μουσική (η μουσική της Καραϊνδρού ήταν πάρα πολύ ωραία).

Δεύτερο χαρακτηριστικό του Αγγελόπουλου είναι τα μεγάλα αργά πλάνα. Αυτό δημιουργεί μια ιδιότυπη αίσθηση ρεαλισμού. Οι σκηνές διαρκούν τον ίδιο χρόνο που θα διαρκούσαν αν γυριζόντουσαν εκ του φυσικού. Αυτό τις κάνει αφόρητες στο μέσο θεατή, που είναι συνηθισμένος στη γρήγορη εναλλαγή εικόνων. Όμως αυτή η εμμονή στη σκηνή τελικά την αναδεικνύει. Θυμίζει αρκετά Ντοστογιέφσκι, με μόνη τη διαφορά ότι αυτός επιμένει στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων του, ενώ ο Αγγελόπουλος στον εξωτερικό διάκοσμο. Έτσι σου δημιουργείται η αίσθηση ότι δεν συμμετέχεις στα συναισθήματα των πρωτα-

γωνιστών, μια και δεν λεκτικοποιούνται (ή μάλλον λεκτικοποιούνται στο ελάχιστο, γι' αυτό και ο λόγος μπορεί να είναι σύντομος, όμως είναι βαρύς), αλλά έχεις περισσότερο την αίσθηση της από απόσταση συμμετοχής, όπως όταν διαβάζεις για το δράμα κάποιου ανθρώπου στην εφημερίδα. Ακόμη, η εμμονή στο αργό πλάνο δημιουργεί μια ασφυκτική αίσθηση του χρόνου, ενός χρόνου που κυλάει πολύ αργά αναβάλλοντας συνεχώς τη λύση του δράματος. Επίσης τα αργά πλάνα δίνουν μια μνημειακότητα στις μορφές καθαρά αϊζενσταϊνική, έστω και αν αυτές δεν είναι πρόσωπα της ιστορίας.

Τρίτο χαρακτηριστικό είναι οι θόρυβοι στην ταινία. Ακούγονται συνεχώς σφυρίγματα τραιίνων, τραγούδια από ραδιόφωνο, σαματάς μέσα στο καφενείο, κ.λπ. Οι θόρυβοι αυτοί λειτουργούν σαν κοντράστ, αναδεικνύοντας την περισυλλογή των απόμων, που είναι ολοφάνερο ότι δεν τους προσέχουν καθώς είναι βυθισμένοι στις σκέψεις τους, τους προσέχουμε όμως εμείς. Επιπλέον συμβάλλουν στο ρεαλισμό της εικόνας.

Τέταρτο, η ταινία έχει μια ποιητική που θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε συμβολιστική. Τα αισθήματα, που ποτέ δεν ονομάζονται, υποβάλλονται με το χώρο. Γκρεμισμένα σπίτια, ξεπλυμένα, αντιχολογουντιανά χρώματα. Δεσπόζει η συνειρμικότητα, η κυριολεκτικότητα σχεδόν απουσιάζει.

Πέμπτο, η ταινία σε επίπεδο περιεχομένου αποποιείται κάθε διάθεση ρεαλισμού, θα μπορούσε να την ονομάσει κανείς σουρεαλιστική, από την άποψη ότι η ρεαλιστικότητα των λεπτομερειών της αφήγησης αναδεικνύει την εξωπραγματική υφή τους, όπως στους πίνακες του Μαργκρίτ. Η εταιρεία που θέλει να αγοράσει το χωριό, αλλά μόνο αν και ο τελευταίος κάτοικος πουλήσει τον κλήρο του είναι ένα εύρημα εντελώς φανταστικό. Πιο φανταστικό είναι το εύρημα του τέλους, λες αντιγραμμένο

Μπάμπης Δερμιτζάκης

από τον Κάφκα, που η αστυνομία αφήνει το γέρο σε μια σχεδία, πάνω στα «διεθνή ύδατα», γιατί έπρεπε να απελαθεί.

Έκτο, η προβληματική του Αγγελόπουλου νομίζω ότι ακολουθεί τη γραμμή της προβληματικής μιας μερίδας τουλάχιστον από τη γενιά του Πολυτεχνείου. Οι ταινίες του με πετύχαιναν καιρία βρίσκοντάς με σε φάσεις ανάλογου προβληματισμού. Οι «Μέρες του 36», στην περίοδο της δικτατορίας, πραγματεύονται το πρόβλημα των καταπιεστικών δομών της εξουσίας και των πολιτικών σκοπιμοτήτων. Ο «Θίασος», το πρόβλημα της επανάστασης, που ονειρευόμασταν όλοι τότε. Ο «Μεγαλέξανδρος», λίγα χρόνια μετά, μια μελέτη πάνω στη διαλεκτική της εξουσίας, μας έβρισκε στη φάση που αναζητάγαμε περισσότερο αέρα ελευθερίας, πέρα από τα δεσμευτικά πλαίσια μιας οργάνωσης. Τώρα, το «Ταξίδι στα Κύθηρα» είναι μια ελεγεία για τον επαναστάτη (ή μήπως για την ίδια την επανάσταση;), ενώ προβάλλει μια υπαρξιακή προβληματική πάνω στη δύναμη και την αξία των ανθρώπινων αισθημάτων, θυμίζοντάς μας έναν από καιρό ξεχασμένο ανθρωπισμό. Η δύναμη της ερωτικής αφοσίωσης αναδεικνύεται σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια στο πρόσωπο της γριάς γυναίκας, καθώς αποκλείεται οποιαδήποτε σύγχυση με το ερωτικό πάθος.

Χαράλαμπος Δερμιτζάκης

Εφέσου 73

Νέα Σμύρνη

Το βλέμμα του Οδυσσέα

Τελικά καλά θυμόμουν, μόνο το «Λιβάδι που δακρύζει» δεν είχα δει, το **βλέμμα** και την **αιωνιότητα** τα είχα ξαναδεί. Στις πρώτες σκηνές στο **βλέμμα** βλέπω τον εκδότη μου, το Θάνο Γραμμένο.

Είναι περασμένες δύο, να γράψω σύντομα δυο τρία πραγματάκια που σκέφτηκα καθώς (ξανα)έβλεπα την ταινία. Ενώ η **αιωνιότητα** ήταν η τραγωδία της ύπαρξης, το **βλέμμα** είναι η τραγωδία της ιστορίας. Η απαισιόδοξη ματιά του Αγγελόπουλου ταιριάζει απόλυτα με το δικό μου βλέμμα. Όσο υπάρχει ιστορία, οι άνθρωποι θα σκοτώνονται. Για όσους δεν είδαν την ταινία, τελειώνει με μια οικογένεια σέρβων να σκοτώνονται στο Σεράγιεβο. Ο Χάρβεϋ Κέητελ, ο κεντρικός ήρωας, κλαίει πάνω από τα πτώματα.

Το έχω γράψει για μυθιστορήματα, ας το γράψουμε και για μια ταινία: Το στόρι είναι προσχηματικό. Ενώ συνήθως το κοινωνικοϊστορικό υπόβαθρο είναι απαραίτητο για να μην αιωρούνται στο κενό οι ήρωες, εδώ το στόρι (ο ήρωας που ψάχνει τρία φιλμ των αρχών του αιώνα που δεν είχαν εμφανισθεί) είναι το πρόσχημα για να περιδιαβούμε στα μονοπάτια της πρόσφατης αιματηρής ιστορίας της Γιουγκοσλαβίας.

Να το επαναλάβουμε, ο Αγγελόπουλος είναι ζωγράφος-ποιητής. Τα μακρά πλάνα του έχουν σαν στόχο να μας καθηλώσουν μπροστά στην ποιητική εικόνα του. Όπως σε μια έκθεση ζωγραφικής στεκόμαστε και θαυμάζουμε έναν ένα τους πίνακες, έτσι κι εδώ ο Αγγελόπουλος μας θέλει να θαυμάσουμε ένα ένα τα πλάνα του, και γι' αυτό τα τραβάει σε μάκρος.

Αγαπημένοι του πίνακες:

Οι αμφιπλεύρου συμμετρίας. Μια γέφυρα που η κάμερα την πλησιάζει αργά, κεντράροντας στη μέση της. Στα δυο προηγού-

Μπάμπης Δερμιτζάκης

μενα έργα είχαμε το κιόσκι με απέναντι τη θάλασσα, και την κάμερα να πλησιάζει πάλι σιγά σιγά, χωρίζοντάς το στα δυο σε μια κλασική συμμετρία.

Οι σκηνές πλήθους μαγεύουν τον Αγγελόπουλο. Η σκηνή στην αρχή της ταινίας με τον κόσμο να κρατάει τις ομπρέλες είναι ιδιαίτερα επιβλητική. Το ίδιο και οι δυο μεγάλες σκηνές με την κάμερα σε τράβελινγκ, η μια στο τραίνο και η άλλη στη βάρκα: στο τραίνο να παίρνει τον κόσμο μέσα στο χιόνι, στη βάρκα να παίρνει τον κόσμο στις όχθες που σταυροκοπιέται βλέποντας το κομματιασμένο άγαλμα του Λένιν, σηματοδοτώντας μια αποφασιστική καμπή στη σύγχρονη ιστορία.

Τελειώνοντας, να πούμε ότι ο Βέγγος ήταν εντυπωσιακός.
Αυτά.

31-3-2009

Αιωνιότητα και μια μέρα

Την ταινία την είχα ξαναδεί, αλλά το είχα ξεχάσει. Το 1998 πήρε το χρυσό φοίνικα στο φεστιβάλ Καννών. Ξαναβλέποντάς τη κατάλαβα γιατί το πήρε.

Ο Αγγελόπουλος εδώ εγκαταλείπει τον άνθρωπο μέσα στην ιστορία, και μάλιστα τον Έλληνα μέσα στην ελληνική ιστορία για την οποία δεν μπορούν να ενδιαφέρονται οι ξένοι, και καταπιάνεται με τον άνθρωπο σαν υπαρξιακή οντότητα. Η ταινία δεν αποτελεί παρά ένα σχόλιο πάνω στη μοναξιά, το φόβο και το θάνατο.

Ο γερο-συγγραφέας ετοιμάζεται για ταξίδι. Η ανατροπή έρχεται λίγο αργότερα: το ταξίδι αυτό είναι το ταξίδι προς το θάνατο. Κτυπημένος προφανώς από καρκίνο, σύμφωνα με την οδηγία του γιατρού του όταν αρχίσουν οι πόνοι θα πρέπει να πάει σε νοσοκομείο (Θυμάμαι εδώ κάτι ανάλογο με τον γιατρό-φίλο του ζευγαριού, στο «Κουκλόσπιτο» μάλλον, σίγουρα σε έργο του Ίψεν). Η μοίρα τον φέρνει κοντά σε ένα από τα παιδιά των φαναριών, ελληνάκι από τη Βόρειο Ήπειρο. Στο πιο «φλύαρο» σημείο του έργου ο ήρωας αναρωτιέται με μια σειρά «γιατί», μιλώντας στη μητέρα του που βρίσκεται σε γηροκομείο: «Γιατί πρέπει να σαπίζουμε αβοήθητοι ανάμεσα στον πόνο και την επιθυμία, γιατί έζησα τη ζωή μου στην εξορία (ε, δεν είναι εύκολο να εγκαταλείψεις ολότελα την ιστορία) και μια σειρά άλλα γιατί. «Μείνε μαζί μου», λέει ο συγγραφέας σε μια άλλη σκηνή στο βορειοηπειρωτάκι, που αυτό λέει με τη σειρά του «φοβάμαι». Πριν λίγο, με τη βοήθεια του συγγραφέα, είχε αποχαιρετήσει το φίλο του το Σελήμ που σκοτώθηκε στα φανάρια, στο νεκροτομείο. Θα κάψει τελετουργικά τα πράγματά του, με θεατές τα άλλα παιδιά.

Ο Αγγελόπουλος έχει το προσωπικό του ύφος, εύκολα αναγνωρίσιμο. Δεν είναι και πολλοί οι σκηνοθέτες που βλέποντας λίγα μόνο λεπτά φιλμ αναγνωρίζεις τον δημιουργό του. Η εμμονή με τις σκηνές πλήθους υπάρχει και εδώ, εντυπωσιακή στο κάψιμο των πραγμάτων του Σελήμ, ενώ στη σκηνή στα σύνορα, οι άνθρωποι πίσω από τα συρματοπλέγματα, με τα χέρια ψηλά στο θολό, χιονισμένο τοπίο, μοιάζουν με καρτούν.

Εντυπωσιάζει βέβαια και ο «μαγικός ρεαλισμός» του Αγγελόπουλου, που όχι μόνο δραματοποιεί τον Σολωμό δείχνοντάς τον να πληρώνει για να του φέρνουν λέξεις, αλλά στο τέλος της ταινίας τον βάζει μέσα στο ίδιο λεωφορείο με τους δυο ήρωες, στο τελευταίο δίωρο πριν χωριστούν και ο μικρός πάρει το πλοίο. Στο ίδιο λεωφορείο βλέπουμε και τη σουρεαλιστική εικόνα κάποιων μουσικών να στήνουν τα αναλόγια με τις παρτιτούρες και να παίζουν. Ο Σολωμός απαγγέλει τη «Μέρα της Λαμπρής», παραλείποντας την τελευταία φράση μετά το «γλυκιά ειν' η ζωή». Αυτό το κάνει ο Αγγελόπουλος όχι για να κολακεύσει τον επαρκή θεατή αλλά για να την τονίσει στην απουσία της, μια και αποτελεί μια κεντρική ιδέα της ταινίας: «κι ο θάνατος μαυρίλα».

Αυτό με το Σολωμό να πληρώνει για να του φέρνουν λέξεις άγνωστές του είναι ένα εύρημα – να μην αρχίσω πάλι να ψάχνομαι όπως στο περιβόητο «ντοκιμαντέρ» για την δήθεν συνάντηση Καβάφη-Πεσσόα – που μπορεί να φαίνεται εντυπωσιακό – ο Καζαντζάκης ξέρω ότι είχε αυτή τη συλλεκτική μανία – όμως εμένα δεν μου πολυγεμίζει το μάτι. Ο Καβάφης δεν είχε τέτοιο βίτσιο. Μπορεί η άγνωστη λέξη να προσθέτει λογοτεχνικότητα σε ένα κείμενο από τη μια μεριά, από την άλλη όμως του αφαιρεί, όχι για την πιθανή αδυναμία κατανόησής της από τον αναγνώστη –τα συμφραζόμενα συνήθως βοηθούν- αλλά

Θόδωρος Αγγελόπουλος

για την έλλειψη συνδηλώσεων που τη διακρίνει, εκτός βέβαια και αν είναι σύνθετη.

Η μουσική της Καραϊνδρου που ακούγεται σαν λυγμός είναι επίσης ένα από τα μεγάλα συν στην ταινία.

Αυτά, είναι 1.54, μια ανάγνωση για να διορθώσουμε κανένα λάθος, και μετά ύπνο.

Α, ναι, ξέχασα και για τον τίτλο. Τι είναι το αύριο; ρωτάει ο συγγραφέας σε μια αναδρομή τη γυναίκα του στο τέλος της ταινίας. Και αυτή του δίνει σαν απάντηση τον τίτλο της ταινίας: Αιωνιότητα και μια μέρα.

Αν ήταν να κάνω εγώ ένα δικό μου διάλογο για το τέλος της ταινίας, που θα ήταν πολύ πιο κοντά στην κεντρική της ιδέα, θα έλεγα –Τι είναι η ζωή; -Μια μέρα μέσα στην αιωνιότητα. Δεν θα ένιωθα υποχρεωμένος να επαναλάβω τον τίτλο της ταινίας.

Μου ήλθε στο νου όταν έβλεπα την ταινία ότι δεν μπορεί, θα υπάρχουν και άλλες ταινίες με πρωταγωνιστές έναν ηλικιωμένο και ένα παιδί. Θυμήθηκα μια: «Ο κύριος Ιμπραήμ» με τον Ομάρ Σαρίφ.

Αυτά.

Μπάμπης Δερμιτζάκης

Το λιβάδι που δακρύζει

Τελικά άκουσα αντιφατικές κριτικές για τη «Σκόνη του χρόνου», άλλοι λένε ότι είναι η καλύτερη ταινία του Αγγελόπουλου και άλλοι πάλι λένε ότι δεν αξίζει τίποτα. Σε μια ιστοσελίδα κάποιος κινηματογραφικός κριτικός την έθαβε.

Βλέποντας το «Λιβάδι που δακρύζει» νομίζω κατάλαβα το λόγο (την ταινία την έγραψα για να τη δω εν ευθέτω χρόνω, όμως διάφορα προβλήματα με οδήγησαν από αναβολή σε αναβολή). Στο «Λιβάδι που δακρύζει» βρήκα τον γνωστό Αγγελόπουλο: τον ποιητικό (όπως ο Ταρκόφσκι, όπως ο Κουροσάβα στα «Ονειρα»), τον εικαστικό και τον λυρικό. Στη «Σκόνη του χρόνου» αυτά τα χαρακτηριστικά του Αγγελόπουλου υπάρχουν σε μικρότερο βαθμό. Εκείνοι που περίμεναν τον γνωστό Αγγελόπουλο κάπως απογοητεύτηκαν. Αυτοί που τον είδαν να προσεγγίζει κώδικες με τους οποίους ήταν πιο εξοικειωμένοι ενθουσιάστηκαν.

Όμως θέλω να γράψω δυο λόγια για το «Λιβάδι που δακρύζει» για να συνοψίσω ανάγλυφα την ποιητική του.

Ο Αγγελόπουλος είναι εικαστικός. Αν μπορούσε θα σταματούσε τα αργά πλάνα του, όμως αυτό θα ήταν ολότελα αντικινηματογραφικό. Το αργό τράβελινγκ της κάμερας δεν ξεγελάει. Είναι όμως σουρεαλιστικά εικαστικός, και γι' αυτό εντονότερα ποιητικός. Τα δεκάδες απλωμένα σεντόνια, τα σφαγμένα αρνιά που κρέμονται από το δένδρο, οι προτομές του Στάλιν στοιβαγμένες σε μια αποθήκη στη «Σκόνη του χρόνου» είναι κάποιοι από τους πίνακές του. Ο αργός ρυθμός των ταινιών του για τον οποίο παραπονιούνται τόσο θεατές έχει να κάνει με αυτή την εικαστικότητα. Οι άνθρωποι που ανεβαίνουν στις σκάλες στη «Σκόνη του χρόνου» σε ένα μεγάλο σε διάρκεια πλάνο, γενικά άνθρωποι που περπατούν και περπατούν, όπως σε αυτό το ε-

νός τετάρτου πλάνο στο «Θίασο», συνιστούν ένα ξεχωριστό στοιχείο της ποιητικής του. Θυμίζουν την τεράστια πορεία των στρατιωτών, σε ένα δρόμο ζγκ ζαγκ, την οποία παρακολουθεί από κάποιο κτήριο ο «Ιβάν ο τρομερός» στον Αϊζενστάιν.

Και βέβαια ο Αγγελόπουλος έχει το κύριο χαρακτηριστικό του Αϊζενστάιν, το στυλιζάρισμα, που φαίνεται έντονα στο τελευταίο μέρος στο «Λιβάδι που δακρύζει», στη συνάντηση των δυο αδελφών που βρίσκονται σε αντίθετες παρατάξεις στον Εμφύλιο, πάνω στη γραμμή του μετώπου. Και φυσικά στο εντυπωσιακά δραματικό τέλος, όπου βλέπουμε το θρήνο της μάνας πάνω στο νεκρό σώμα του γιου της να καταλήγει σε μια σπαραχτική κραυγή.

Η Ελένη μεγαλώνει σε μια ξένη οικογένεια που την περιμάζεψε. Όταν πεθάνει η θετή της μητέρα, ο θετός της πατέρας θα την αποπλανήσει. Δεν βλέπουμε βέβαια τις σκηνές, αλλά ακούμε για τα δίδυμα που μεγαλώνουν σε ορφανοτροφείο, καρπός αυτής σχέσης. Ο πατέρας θα θελήσει να την παντρευτεί, όμως αυτή το σκάει από την εκκλησία μαζί με το γιο του. (Μου θύμισε το «The pavillon of women», βασισμένο σε έργο της Περλ Μπακ. Δεν θυμόμουν τον τίτλο. Έσπαξα το κεφάλι μου να τον θυμηθώ, μάταια. Ξαφνικά όμως θυμήθηκα ότι σ' αυτό το έργο είχα ξαναδεί τον Willem Dafoe που έπαιζε στη «Σκόνη του χρόνου». Ψάχνοντας την βιογραφία του βρήκα και τον τίτλο του έργου. Στο έργο αυτό ο γιος το σκάει με τη νεαρή γυναίκα-παλλακίδα του πατέρα του). Ο γιος, μουσικός, θα ζήσει μαζί της για κάποιο διάστημα και μετά θα φύγει για την Αμερική, ψάχνοντας για μια καλύτερη τύχη και με την ελπίδα να τη φέρει κοντά του μαζί με τα παιδιά της, που τα έχει πάρει εν τω μεταξύ από το ορφανοτροφείο. Θα σκοτωθεί στη μάχη της Οκινάβα. Η Ελένη θα φυλακιστεί γιατί περιέθαλψε έναν αριστερό. Και το έργο τελειώνει όπως είπαμε, με τη συνάντηση των αδελφών

Μπάμπης Δερμιτζάκης

και το θρήνο της μάνας πάνω στο πτώμα του αντάρτη γιου της. Τον στρατιώτη γιο της τον είχε θρηνήσει πιο πριν. Τα ζιγκ ζαγκ στο χρόνο υπάρχουν και εδώ, σε πολύ μικρότερο όμως βαθμό από ό, τι στη «Σκόνη του Χρόνου». (Και πάλι οι συνειρμοί, το τραγούδι του Θεοδωράκη «Δυο γιους είχες μανούλα μου...» και φυσικά οι «Αδελφοφάδες» του Καζαντζάκη).

Πριν λίγο είδα το τελευταίο μισάωρο του έργου. Πριν τρεις μέρες είχα δει τις πρώτες δυο ώρες. Θυμάμαι ότι είχα στο νου μου και κάτι άλλα πράγματα να γράψω, αλλά τα έχω ξεχάσει. Όταν γράφω μια βιβλιοκριτική, κοιτάζω τις τσεκαρισμένες σελίδες του βιβλίου με τα υπογραμμισμένα αποσπάσματα. Στην ταινία δεν έχεις αυτή την πολυτέλεια. Στο εξής θα φροντίζω όταν βλέπω μια ταινία να τη βλέπω ολόκληρη, όχι αποσπασματικά, και να γράφω γι' αυτήν αμέσως μετά.

15-3-2009

Θόδωρος Αγγελόπουλος

Η σκόνη του χρόνου

Σπάνια πηγαίνω πια σινεμά, τι διάβολο έχουμε τα dvd-recorder και το dsl, όμως χθες έκαμα μια εξαίρεση, για τη «Σκόνη του χρόνου» του Αγγελόπουλου. Πήγαμε μαζί με τον Μανώλη τον Πρατικάκη.

Για τον Αγγελόπουλο έγραψα ένα κείμενο πριν 25 χρόνια, και δημοσιεύτηκε στην «Πολιτιστική» του μακαρίτη του Αντώνη του Στεμνή. Εκεί θυμάμαι που έγραφα ότι οι προβληματισμοί μου, και γενικά της γενιάς μου υποθέτω, πήγαιναν παράλληλα με τους δικούς του. Με άλλα λόγια πιάνει το σφυγμό της εποχής. Το ίδιο πράγμα διαπίστωσα για άλλη μια φορά.

Και θα ξεκινήσω θεωρητικολογώντας. Ο Μανώλης με το που ακούει το όνομα της ηρωίδας, Ελένη, σχολιάζει για τον τυχόν συμβολισμό της. Εγώ υποθέτω ότι πρόκειται για υπερερμηνεία. Αλλά όταν προτείνω και τι δική μου ερμηνεία αναρωτιέμαι κατά πόσο είναι έγκυρη. Πόσοι θα δουν στην ταινία αυτό που είδα εγώ; Και πόσα θα δουν κάποιοι άλλοι που εγώ δεν κατάφερα να δω; Αλλά γι' αυτό γίνονται οι συζητήσεις, γι' αυτό γράφονται και αυτές οι γραμμές.

Οι μεγάλες αφηγήσεις είναι πια παρελθόν, και η ουτοπία του τρίτου φτερού (αυτό είναι μέσα από την ταινία) μοιάζει με παρωδία. Ο Αγγελόπουλος – πάντα κατά τη γνώμη μας, να μην το επαναλαμβάνω – ενώ στις ταινίες του κάνει ιστορικά, πολιτικά και κοινωνιολογικά σχόλια, εδώ νομίζω ότι κάνει ένα μεταφυσικό σχόλιο.

Θα εξηγήσω τι εννοώ.

Το δεύτερο μέρος της ταινίας, μου λέει ο Μανώλης που έχει ακούσει διάφορες γνώμες, είναι λέει καλύτερο από το πρώτο.

Τι έχει το πρώτο μέρος;

Η Ελένη (Ιρέν Ζακόμπ), αριστερή, το σκάει από τις ελληνικές φυλακές και καταφέρνει να περάσει στη Σοβιετική Ένωση. Καταλήγει όπου και οι περισσότεροι έλληνες, στην Τασκένδη. Ο ελληνοαμερικανός φίλος της, ο Σπύρος, με ψεύτικο διαβατήριο, θα προσπαθήσει να την απαγάγει. Σε ένα εγκαταλειμμένο τραίνο κάνουν έρωτα, λαχταρώντας ο ένας τον άλλο μετά από τον μακροχρόνιο χωρισμό. Δυστυχώς θα τους αντιληφθούν κάποιοι περαστικοί και θα τους μαρτυρήσουν κατευθείαν. Θα τους συλλάβουν, και αυτή θα εκτοπιστεί σε μια πόλη που είναι συνεχώς καλυμμένη από χιόνια και αυτός επίσης θα εκτοπισθεί. Θα του γράφει γράμματα που αυτός δεν θα λάβει ποτέ.

Κάπου διάβασα ότι η εγγύτητα τρέφει το σεξουαλικό πάθος ενώ η απόσταση τον έρωτα. Θα παραμείνουν για πάντα ερωτευμένοι. Όμως η Ελένη θα φτιάξει σχέση με ένα γερμανοεβραίο που θα της συμπαρασταθεί, τον Γιάκομπ. Το 1976, όταν επί τέλους θα φύγουν από την Σοβιετική Ένωση για τη Δύση, αυτή του λέγει ότι δεν θα τον ακολουθήσει για το Ισραήλ που είναι ο προορισμός του. Σκέφτεται τον μεγάλο της έρωτα, τον οποίο θα συναντήσει μετά, στον Καναδά. Ο Γιάκομπ δεν θα πάει στο Ισραήλ αλλά θα την ακολουθήσει. Θα ζήσουν για κάποιο διάστημα σχεδόν σαν ένα ιψενικό τρίγωνο, που όμως δεν είναι. Τους κάνει μια τελευταία επίσκεψη και στη συνέχεια αυτοκτονεί πέφτοντας από ένα πλοιάριο.

Και περνάμε στο δεύτερο μέρος της ιστορίας.

Η Ελένη, από αυτή τη μοναδική μετά από τόσα χρόνια συνεύρεση στο τραίνο, θα μείνει έγκυος. Ο γιος της όταν γίνεται τριών χρονών στέλνεται να ζήσει με την αδελφή του Γιάκομπ, νομίζω στη Λειψία. Ήδη στην αρχή της ταινίας τον βλέπουμε μεγάλο, με τη γυναίκα του με την οποία έχουν χωρίσει, να ανησυχούν για την κόρη τους η οποία κάποια στιγμή το σκάει και ψάχνουν να τη βρουν. Τη βρίσκουν σε μια εγκαταλειμμένη οι-

κοδομή όπου κατοικούν διάφοροι περιθωριακοί. Είναι μπροστά σε ένα παράθυρο και θέλει να πέσει να αυτοκτονήσει. Η γιαγιά της ανεβαίνει στον όροφο που βρίσκεται. Η μικρή πέφτει στην αγκαλιά της φωνάζοντας: «θέλω να πεθάνω».

Η Ελένη πεθαίνει, και η ταινία τελειώνει με τον Σπύρο (Μισέλ Πικολί) και την εγγονή του, Ελένη κι αυτή, να τρέχουν ανάμεσα στις νιφάδες του χιονιού γελώντας, σε μια σκηνή βιασμένης αισιοδοξίας.

Το πρώτο μέρος του έργου είναι μια ιστορική τραγωδία. Το δεύτερο μέρος είναι ένα αστικό δράμα. Στο πρώτο μέρος οι α-δυσώπητες δυνάμεις της ιστορίας κρατούν τους ανθρώπους μακριά τον ένα από τον άλλο και είναι η αιτία της δυστυχίας τους. Στο δεύτερο μέρος, ενώ δεν υπάρχουν εξωτερικά κωλύματα, οι άνθρωποι είναι εξίσου δυστυχημένοι. Ο γιος δεν θα καταφέρει να τα ξαναφτιάξει με τη γυναίκα του, ενώ η κόρη του, όπως είπαμε, νοιώθει τέτοια μοναξιά και απελπισία. Τελικά, είτε έτσι είτε αλλιώς, ο άνθρωπος δεν ξεφεύγει από τη δυστυχία. Γι' αυτό είπα ότι θεώρησα την ταινία σαν ένα γενικότερο σχόλιο για την υπαρξιακή κατάσταση του ανθρώπου.

Ο Μανώλης, πληροφορημένος, μου είπε ότι αυτή η ταινία θεωρείται η καλύτερη του Αγγελόπουλου. –Ωχ, είπα όταν το άκουσα, θα έχει γίνει κι αυτός χολιγουντιανός όπως ο αγαπημένος μου Τζανγκ Γιμούου, που μετά από τις τόσες καταπληκτικές του ταινίες («Να ζεις», «Σήκωσε τα κόκκινα φανάρια», «Ο δρόμος στο σπίτι», κ.λπ.) γύρισε τα «Ιπτάμενα στιλέτα» και τον «Ηρωα».

Τελικά έκανα λάθος. Ήταν ο Αγγελόπουλος που ήξερα. Επικός, δίνει καταπληκτικές σκηνές πλήθους που εντυπωσιάζουν με το αργό travelling της κάμερας. Λυρικός, ώστε να κατηγορηθεί γι' αυτό (υπερβολικά λυρικός έγραψαν οι κριτικές, μου λέει ο καλώς ενημερωμένος Πρατικάκης). Αλλά φτιάχνει και μια ταινία

Μπάμπης Δερμιτζάκης

με άφθονο σασπένς, που το θεωρώ σαν την πιο μεγάλη αρετή σε μιαν αφήγηση. Οι συνεχείς αναδρομές και τα διαδοχικά ζιγκ ζαγκ στο χρόνο το ευνόησαν.

Αυτά για τον Αγγελόπουλο. Και μια και όταν είναι ζεστό το σίδερο κολλά, είπα να γράψω και για άλλες ταινίες του. Χρόνο να βρούμε μόνο να τις δούμε, χρόνο, χρόνο. Και θυμήθηκα που γράφει κάπου ο Καζαντζάκης για κάποιον γέρο που ζητιάνευε όχι χρήματα αλλά χρόνο. Εδώ και χρόνια έχω αντιστρέψει κι εγώ την παροιμία σε «Το χρήμα είναι χρόνος». Αν είχα κι άλλα εισοδήματα εκτός από το μισθό μου θα την είχα κοπανήσει από την εκπαίδευση και θα καθόμουνα να διαβάζω, να βλέπω ταινίες, να γράφω, να παίζω λύρα, να βλέπω πιο συχνά φίλους, και άλλα, και άλλα. Δυστυχώς όμως. Να δω αν θα βρω χρόνο να διαβάσω τα τριάντα βιβλία που αγόρασα στο Bazaar της Κλαυθμώνος. Και βέβαια τις ταινίες που επιμένω να γράφω χωρίς να έχω χρόνο να τις δω. Αλλά αυτές δεν μου στοιχίζουν, 20 λεπτά το δισκάκι.

1-3-2009