

## Διακήρυξη αρχών του Francisco Llins

Το να ξαναδώ έπειτα από τόσα χρόνια την *Αναπαράσταση* (1970), αποτέλεσε για μένα μια σχετική έκπληξη. Και λέω «σχετική», γιατί, σ' αυτά τα ύψη, δε θα 'πρεπε να εκπλησσόμαστε από τέτοιες εμπειρίες. Η ταινία που είδα τώρα, πολύ λίγο μοιάζει μ' αυτήν που εγώ θυμόμουν και που την είχα δει μόνο μία φορά πριν είκοσι χρόνια. Οφείλω να διευκρινίσω ότι ήταν η πρώτη ταινία του Αγγελόπουλου που μου δινόταν η ευκαιρία να δω· κατά συνέπεια, ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη φορά, δεν είχαν κυλήσει μόνο τα χρόνια, αλλά και ολόκληρο το έργο του δημιουργού.

Αυτό που θυμόμουν, ήταν ό,τι ακριβώς μοιάζει περισσότερο με την εικόνα που έχουμε για τον κινηματογράφο του Αγγελόπουλου, ενώ, τώρα, αυτό που κυρίως κάνει εντύπωση, είναι οι διαφορές που χωρίζουν ένα πρωτόλειο, η συνοχή του οποίου τού επιτρέπει να σκοπεύει σε ποικίλους στόχους, από μια σειρά ταινίες που συνιστούν ένα από τα πιο εκπληκτικά corpus ταινιών στον σύγχρονο κινηματογράφο.

Πριν από μια σειρά ταινίες, που θα είναι όλες αγκυροβολημένες στο παρελθόν και θα στοχάζονται γύρω από την πρόσφατη ιστορία μιας χώρας, μια σύγχρονη αφήγηση, που μιλά για συγκεκριμένες πραγματικότητες: η ενδοχώρα της Ελλάδας, ρημαγμένη από τη μετανάστευση. Σ' ένα απομονωμένο χωριό, στο οποίο μετά βίας απομένουν μερικές γυναίκες, παιδιά και γέροι, επιστρέφει ένας μετανάστης, του οποίου η γυναίκα διατηρεί σχέσεις μ' έναν από τους ελάχιστους άντρες που υπάρχουν. Η αφήγηση (που, απ' τα πρώτα λεπτά, όταν μας πληροφορεί για τη δραματική μείωση των κατοίκων του χωριού, δείχνει ότι θέλει να λειτουργήσει και ως μαρτυρία) αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στη μεταφορά και τον άμεσο ρεαλισμό.

Δε θα πρέπει να ξεχνάμε ότι αυτή, η πρώτη ταινία μεγάλου μήκους του Αγγελόπουλου, γυρίστηκε εν μέσω της δικτατορίας των συνταγματαρχών, σε μια εποχή όπου, εξαιτίας της λογοκρισίας, δεν ήταν εύκολο να μιλά κανείς για την καθημερινή πραγματικότητα. Το νουάρ στοιχείο της πλοκής μένει μεν σε δεύτερο πλάνο, αλλά επιτρέπει την εισαγωγή μιας σειράς ντοκιμαντερίστικων στοιχείων που αποκαλύπτουν συγγενικούς δεσμούς της ταινίας με την καλύτερη νεορεαλιστική παράδοση. Σ' αυτή τη διασταύρωση ντοκιμαντέρ και αστυνομικής μυθοπλασίας συναντάμε, π.χ., το *Ossessione* του Luchino Visconti (1942), αν και, εδώ, τα πρόσωπα μοιάζουν να ενδιαφέρον λιγότερο το σκηνοθέτη ως άτομα. Διαπιστώνουμε, όμως, το ίδιο πάθος στην αντιμετώπιση, την ίδια διάθεση καταγγελίας του καθημερινού τρόπου ζωής στην ελληνική ενδοχώρα.

Θαρρείς, όμως, πως τον Αγγελόπουλο δεν τον ενδιαφέρουν οι αυστηρά αφηγηματικές λεπτομέρειες, παρά μόνο το γενικό περίγραμμα της ιστορίας. Υπάρχει μια δομή πολυφωνική, με άλματα στο χρόνο, με «άποψη» ρευστή, σχεδόν απροσδιόριστη, που δε συμβάλλει στη σαφήνεια.

Φαίνεται, λοιπόν, πως αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία για τον Αγγελόπουλο, δεν είναι οι λεπτομέρειες, αλλά το σύνολο. Η ίδια η ιστορία, παρά τις αναπαραστάσεις της αστυνομίας και τις –αντιφατικές– δηλώσεις των ηρώων, δεν δια φωτίζεται· γιατί, κατά βάθος, αυτό που έχει σημασία, δεν είναι ποιος από τους δύο εραστές σκότωσε το μετανάστη, ούτε ποια απ' τις εκδοχές τους ανταποκρίνεται στην αλήθεια, αλλά αυτό που βρίσκεται πίσω από τα γεγονότα, αν και ούτε αυτό αποσαφηνίζεται πλήρως· όχι επειδή ο (τότε) πρωτοεμφανιζόμενος σκηνοθέτης δεν ελέγχει πλήρως το υλικό του (παρά τις κάποιες αμηχανίες και τον ερασισμό από διάφορα αφηγηματικά στίλ), αλλά επειδή αυτή η πραγματικότητα δεν είναι θεατή έξωθεν. Ασφαλώς δεν είναι τυχαίο ότι έρευνες για την εξιχνίαση του φόνου διενεργούν όχι μόνο οι δικαστικές Αρχές, αλλά κι ένα τηλεοπτικό συνεργείο. Πρόκειται για δύο εξωτερικές ματιές (είναι έκδηλος ο ελάχιστος επαγγελματικός ζήλος του ανακριτή) που δεν παίρνουν ουσιαστικά μέρος στα γεγονότα και που, δεν αποκλείεται, στο εγγύς μέλλον (ένα άλλο έγκλημα, μια άλλη έρευνα), θα ξεχάσουν μια ιστορία, η οποία, παρ' όλα αυτά, θα μείνει χαραγμένη στη συλλογική μνήμη της μικρής, αποδεκατισμένης κοινότητας.

Το έξοχο πλάνο που κλείνει την ταινία, είναι μια κανονική διακήρυξη αρχών. Όπως ο δημοσιογράφος και ο ανακριτής, έτσι και ο σκηνοθέτης βρίσκεται έξω από την ιστορία, κι όταν ο θεατής περιμένει κάποια εξήγηση, του γίνεται σαφές, μ' ένα αργό σταθερό πλάνο, ότι δεν μπορεί ή, μάλλον, δεν πρέπει να τον ενδιαφέρει να μάθει την αλήθεια αυτού του ασήμαντου περιστατικού· γιατί η αλήθεια που ενδιαφέρει, είναι άλλη: είναι το καλειδοσκόπιο μιας σειράς γεγονότων που συνιστούν την κοινωνική πραγματικότητα. Αυτό το πλάνο, που (αυτό, ναι) θα μπορούσε να ανήκει σε μian απ' τις μεγάλες ταινίες του Αγγελόπουλου, μιλά τόσο για την ίδια την ιστορία όσο και για τη δυσκολία τού να τη διηγηθεί κανείς, και δίνει την πρωτοκαθεδρία στο πρόβλημα της αναπαράστασης, της επιλογής μιας άποψης εκ μέρους τού σκηνοθέτη.

Αυτό το πλάνο μάς λέει ότι τα γεγονότα μπορούν να θεαθούν με πολλούς, διαφορετικούς τρόπους κι ότι αυτό που έχει σημασία, δεν είναι τα γεγονότα αυτά καθαυτά, αλλά ο τρόπος προσέγγισής τους. Μας λέει ότι ελάχιστη σημασία έχει ο καθαρά ανεκδοτολογικός χαρακτήρας του κλασικού κινηματογράφου· ότι η ταινία διηγείται, όχι πάντα με σχολαστική ακρίβεια, αυτό που όντως πρέπει να διηγηθεί: πως υπάρχει και μια υπανάπτυκτη Ελλάδα που ζει (ή επιζεί) χάρη στην αιμορραγία της μετανάστευσης, και πως αυτό δεν ενδιαφέρει πραγματικά κανέναν – ούτε ανακριτή ούτε

δημοσιογράφο. Ενδιαφέρει, όμως, τον κινηματογραφιστή, ο οποίος επέλεξε να είναι εκεί, αλλά ούτε αυτός έχει κάποια εξήγηση να δώσει· το μόνο που μπορεί να κάνει, είναι να καταθέσει τη μαρτυρία της απόγνωσης και της οργής του.

*«Nosferatu», τχ. 24, 1997.*

Μετάφραση: Τατιάνα Φραγκούλια.