

**Πέρα από τις εικόνες
Σκέψεις γύρω από το «Βλέμμα του Οδυσσέα» του Θ. Αγγελόπουλου**

Άννα Ποταμιάνου

Κάθε έργο τέχνης είναι μία πρότασις – περισσότερο ή λιγότερο επιτυχημένη – που υφαίνει ο παραγωγός είτε με ένα κείμενο, είτε με μία αλληλουχία εικόνων ή ήχων. Η πρότασις αφορά όσους ενδιαφέρονται για το έργο και εκείνοι απαντούν ανάλογα με την ψυχική τους διαθεσιμότητα και τις γνώσεις. Τέτοιες προτάσεις διεργάζεται ο Αγγελόπουλος με τις ταινίες του.

Νομίζω ότι οι ταινίες αυτές μπορεί να θεωρηθούν έργα τέχνης, γιατί η διαδοχή των εικόνων που ο Αγγελόπουλος χρησιμοποιεί δεν προβάλλει απλώς κάποια μορφώματα. Εκθέτει στην θέα εικόνες που δρουν ως δύναμις ενεργός, παραπέμποντας σε θεματικές πέρα από αυτές που δηλώνονται άμεσα. Οι εικόνες σαηνεύοντας σφραγίζουν την σκέψη. Θέλγουν και επιτρέπουν διανοίξεις.

Το έκδηλο, το φανερό, στις εικόνες που ο Αγγελόπουλος προσφέρει, συνθέτει αλληλουχίες αναφερόμενες σε συγκρούσεις, σε συναντήσεις, σε προσδοκίες ανθρώπινες, σε όσα οι άνθρωποι αναζητούν, σε όσα πασχίζουν να πετύχουν. Θεατρικός ως προς τον τρόπο των κινήσεων που υιοθετεί, ο κινηματογράφος του Αγγελόπουλου είναι θεατρικός και με την έννοια ότι ανοίγει για τον θεατή ορίζοντες πλατύτερους από εκείνους που κατ'αρχήν σημαίνει. Το έκδηλο συνεχώς παραπέμπει στο λανθάνον .

Στο «βλέμμα του Οδυσσέα», το ταξίδι για να βρεθούν τα τρία κουτιά με υλικό των παλαιών κινηματογραφιστών, των αδελφών Μανάκη, είναι ταξίδι για να βρεθεί κάποιο ανεμφάνιστο υλικό από ιστορίες «άλλων».

Αβίαστα αναδύεται εδώ η σκέψις : Τι αφορά το υλικό που δεν έχει εμφανισθεί ; Ποιες ιστορίες «άλλων» αγγίζει η αναζήτησις; Την ιστορία αυτών που συλλέγουν τα χαμένα βλέμματα; Τις ιστορίες εκείνων που έζησαν παλιά, πάλεψαν, νίκησαν ή νικήθηκαν ή μήπως μία αφήγησις για κάποια στοιχεία που παραμένουν θαμμένα μέσα στον καθένα μας, ξένα, ανοίκεια; Συναισθήματα και αναπαραστάσεις που μένουν εκτός συνειδήσεως για το υποκείμενο που τα βιώνει.

Η μηχανή φωτογραφίζοντας ανθρώπους και πράγματα αγγίζει το απρόσιτο παρελθόν τους. Είναι σαν να ψηλαφεί το άγνωστο, φέρνοντάς το στην επιφάνεια. Μειώνει την απόσταση και την ετερότητα χωρίς να καταργεί την αβεβαιότητα. Ωρισμένες στιγμές μάλιστα γεννά και ένα αίσθημα ανοίκειου που εμφανίζεται όταν ο θεατής πλησιάζει κάτι το οποίο ξέρει ότι δεν θα το γνωρίσει ποτέ στην πραγματικότητά του.

Στην ταινία οι ημέρες ομίχλης δηλώνονται ως ημέρες γιορτής, εφ' όσον σταματούν να ανταλλάσσονται τα πυρά του πολέμου. Αλλά το ίδιο ακριβώς δεν συμβαίνει και όταν οι άμυνες σκιάζουν μέσα στον καθένα μας την βία που ξεσηκώνουν οι περιπέτειες της ζωής; Οι ματαιωμένες προσεγγίσεις, οι περιορισμοί, οι συγκρούσεις, οι αναστολές στις σχέσεις με πρόσωπα σημαίνοντα της ζωής μας ; «Δεν κατάφερα ως τώρα ποτέ να χορέψω μαζί σου», λέει ο ταξιδιώτης στην μητρική μορφή.

Η αναδρομή στο παρελθόν ψηλαφεί όσα οι αποεπενδύσεις καθώρισαν: «Κλαίω γιατί δεν μπορώ να σε αγαπήσω... εσένα το αντικείμενο της επιθυμίας μου, αλλά ούτε εμένα, ώστε να ξέρω τι επιθυμώ». Καταχωνιασμένα στα σπλάχνα μίας ρημαγμένης πόλης, όπου ωστόσο κάποιες φωτιές σπιθίζουν ακόμη, τα κουτιά με τις παλιές μαρτυρίες κείτονται στο πέρας μιάς πορείας μέσα από παγωμένα χώματα, καμμένα σπίτια, χώρους σαν άδειες μαύρες τρύπες, όπου το βλέμμα συναντάει το τίποτα, γιατί αποστρέφεται όσα θα μπορούσε να διακρίνει.

Πόσα σύνορα; Πόσοι φραγμοί ; Πόσα εμπόδια για να βρεθεί ο ταξιδιώτης στον χώρο που περιέχει τα κουτιά ;

Τρέμει ο ταξιδιώτης όταν φθάνει στο Σεράγεβο, μπαίνοντας σε σκοτεινά νερά. Και κάποια στιγμή εκεί θα ακουσθεί ο λόγος : «Τα έκανε θάλασσα ο δημιουργός». Δηλαδή όχι εγώ, όχι η δική μου απόσταση / αποξένωση από όσα άμεσα με αφορούν.

Το επέκεινα ευθυνών σίγουρα εφησυχάζει με την θυσία και την υποβάθμιση της ενσυνείδητης συμμετοχής. Η προβολή –λύσις διευκολυντική, πρόσφορη για αντιμετώπιση της ανθρώπινης δυσφορίας του να γίνουν αποδεκτά όσα δεν

θέλομε να γνωρίζομε – χαρακτηρίζει το βλέμμα που λειτουργεί σαν το βλέμμα να μην υπάρχει.

Ήξερε συνειδητά ο Αγγελόπουλος τι βάθη άγγιξε με το βλέμμα του Οδυσσέα ; Το πόσο πιστά η παραγωγή του αποδίδει τους τρόπους με τους οποίους λειτουργούμε εδώ στην χώρα μας κοινωνικά και ατομικά ; Πώς κτίζομε την ιστορία μας ως έθνος και ως άτομα;

Δεν είναι πια μαζί μας ο σκηνοθέτης για να πει. Και ίσως τελικά σημασία δεν έχει τόσο η δική του πρόθεσις, μια και τα όσα προβάλλει ένας καλλιτέχνης – δηλαδή όσα τοποθετεί σ' αυτά που παράγει– συχνά έχουν πτυχές που μένουν άγνωστες ακόμη και για το δικό του Εγώ. Σημασία μεγαλύτερη έχει, νομίζω, το τι διακινεί η παραγωγή του στον θεατή.

Μ'αυτήν την έννοια έχει ίσως δίκιο η Murielle Gagnebin¹, γαλλίδα, κριτικός τέχνης , όταν μιλάει για την αυτονομία που αποκτά το έργο τέχνης, μετά την γέννηση του. Τότε αρχίζει να δρα ως ego – alter του παραγωγού. Όχι δηλαδή ως κτήσις εκείνου που το έπλασε, αλλά ως κτίσμα που ξεχώρισε από τον κτίστη, «εγώ που έγινε άλλος». Χάρης στην οντολογική του πυκνότητα το έργο αποκτά ενέργεια που έχει δικές της ακτινοβολίες.

Απώλεια για την ταυτότητά του δημιουργού ή κέρδος για τον πλάστη; Ποιος θα το κρίνει ;

Θεωρώ πάντως ότι – συνειδητά ή μή – ο Αγγελόπουλος προσπάθησε να ξαναστήσει όχι μόνον όσα χάθηκαν στο διάβα του χρόνου, όσα χτυπήθηκαν από την λήθη, αλλά και όσα οι απωθήσεις και οι διαψεύσεις τείνουν να σβήσουν μέσα μας. Σαν να μην μας ανήκουν , ενώ αναφέρονται στα μύχια της ύπαρξης μας. Γι'αυτό και επέκεινα του έκδηλου, το λανθάνον ή το αποκλειόμενο ποτίζεται από σιωπή.

Εκτός εάν... ... εκτός εάν ένα βλέμμα Οδυσσέα δηλώσει κατάφαση στην αναζήτηση όσων μένουν χωρίς αναγνώριση εντός μας. Φόβοι, ανεπάρκειες, μίσση ανοίκεια, επιθυμίες ανομολόγητες, ευθύνες που παραμερίζονται.

¹ Gagnebin, M. (2014) : “*L'en deça des images*”, Paris, Champ Vallon

Η αναζήτηση δεν θα καλύψει όλα τα κενά. Το μη τελειούμενο την σφραγίζει. Γνώσις και απόλυτο δεν ταυτίζονται τελείως ποτέ. Γι'αυτό και ότι κατορθώνουμε να παραστήσωμε κρατάει την γεύση της ανησυχίας για όσα μας ξεφεύγουν.

Η αναζήτηση αναστατώνει, συγκλονίζει, όμως οδηγεί στην σύνθεση μιας ιστορίας ζωής. Ο Αγγελόπουλος την σκιαγραφεί. Το θέμα είναι αν εμείς οι άλλοι την επιλέγουμε.

Ιανουάριος, 2016