

Η Σκόνη του χρόνου Μια ματιά στην ιστορία



«Η χαρά που σου δίνει η σύγχρονη τέχνη δεν έχει να κάνει με τις ιδέες, ούτε καν με τα συναισθήματα που κουβαλάει. Η αποκαλυπτικότητα της είναι που μετράει. Κατά πόσο έχει τη δύναμη να σου ξεσκεπάσει το αληθινό σου πρόσωπο».

Κωστής Γκιμοσούλης, «Βρέχει φως»

Η Σκόνη του χρόνου του Θόδωρου Αγγελόπουλου δέχθηκε πολλές κριτικές. Είδα την ταινία χωρίς να ανήκω ούτε στους φανατικούς «αντί». Λίγες του ταινίες έχω δει, όχι της πρώτης περιόδου. Είδα την ταινία ως ιστορικό δοκίμιο και όχι ως μυθολογία. Και εντυπωσιάστηκα. Από τις αιχμηρές της αλήθειες που κάνουν το χέρι της Ελένης, της πρωταγωνίστριας, να σπάει ποταμίσιο νερό-δάκρυα σε μια απαράμιλλη ποιητικότητα σκηνή που με τη δύναμη της ρουφά τα δικά μας δάκρυα, εγκαταλείποντάς μας σε αμηχανία.

Τον σκηνοθέτη δείχνουν να μην τον ενδιαφέρουν οι ερωτικές ιστορίες, οι σχέσεις των προσώπων, οι ατομικές αντιδράσεις. Η ταινία του δεν στοχεύει στο συναίσθημα. Όπως εξάλλου πολύ σωστά επεσήμανε κάποιος κριτικός, οι ηθοποιοί στις ταινίες του Αγγελόπουλου μοιάζουν με μαριονέτες που στήνονται μπροστά σε τοπία και σκηνικά. Είναι αλήθεια. Ο λόγος απλός. Αφαιρούντας τα συναισθήματα και τον μελοδραματισμό που λειτουργεί ως πέπλο στο πραγματικό και ωφαιολογεί την πραγματικότητα (η φαντασίωση, όπως την περιγράφει ο Σλάβοι Ζίτσεκ στο βιβλίο του με τίτλο Λακάν, εκ. Πατάκη, 2009) μας επιτρέπει να δούμε πίσω από αυτό τη ροή της ιστορίας, με ματιά καθαρή, μητρεχικά αποστασιοποιημένη¹. Η ιστορία αποτυπώνεται με την εικαστική δύναμη των εικόνων και με την ανσυνέχεια του ιστορικού χρόνου όπως βιώνεται ψυχικά από τους πρωταγωνιστές και στήνεται σκηνοθετικά με τα διαρκή περάσματα στο παρελθόν, στις πόλεις, στα πρόσωπα. Λίγες σκηνές προκαλούν συγκίνηση, οικονομία σημαντική που δείχνει να αναδεικνύει κομβικά σημεία. Για παράδειγμα η συνάντηση μητέρας-γιου μετά από χρόνια

απουσίας και η συνάντηση παππού-εγγονής, στιγμή που θυμίζει το γνωστό αναγεννησιακό πίνακα με τα δυο χέρια που τείνουν το ένα προς το άλλο.

Τρεις γενιές, τρεις χώρες, τρεις διακριτοί ιστορικοί χρόνοι. Η πρώτη γενιά (Σπύρος-Ελένη), έλληνες αριστοκράτες της Τασκένδης μετά τον εμφύλιο πόλεμο, ζούνε ένα σύντομο αλλά «μεγάλο» έρωτα που έχει ως καρπό τον πρωταγωνιστή (Γουίλιαμ Νταφέ) ο οποίος τριών χρόνων φυγαδεύεται στο Βερολίνο αποχωρίζοντάς τη μητέρα, ενώ ο πατέρας του (Μισέλ Πικολί) είναι μία διαρκώς «παρούσα απουσία» μέσα από το φαντασιακό της μητέρας. Η ερωτική αυτή ιστορία, εξιδανικευμένη από τον ίδιο τον ήρωα, σημερινό πενήνταχρονο σκηνοθέτη στο Βερολίνο ο οποίος αναλαμβάνει να κάνει την ιστορία αυτή κινηματογραφική ταινία-αυτός είναι και ο πρώτος χρόνος της ταινίας του Αγγελόπουλου-σημαδεύει τις ζωές όλων των προσώπων. Αυτό που σημαδεύει και στοιχειώνει τελικά είναι η ιστορία του εμφύλιου όπως και κάθε οδυνηρή ιστορία των λαών, το ολοκαύτωμα για τον γερμανοεβραίο της ταινίας καθώς και το τείχος του Βερολίνου για την ανατολικογερμανίδα σύμβια του Νταφέ.

Όλα τα πρόσωπα, σ' όνομα αυτής της ιστορίας, αδυνατούν να συνεχίσουν τη ζωή τους. Έτσι η Ελένη, μετά την επιστροφή από την Τασκένδη, αφήνει τον Γερμανοεβραίο φίλο της (Μπρούνο Γκανς) ο οποίος έζησε 18 χρόνια μαζί της και φρόντισε το γιο της, για να επιστρέψει στο «μεγάλο έρωτα». Επιλογή που οδηγεί τους δυο επί της ουσίας συντρόφους στο θάνατο. Ο Μπρούνο Γκανς αυτοκτονεί, η Ελένη πεθαίνει, νέα ακόμα, ενώ ο μεγάλος της έρωτας, είναι ένα πρόσωπο χωρίς «πρόσωπο», κάπως στο φόντο, απόκοσμη, μυθική παρουσία.

Από την άλλη πλευρά ο γιος της Ελένης, τραυματισμένος από την απουσία της μητέρας αλλά και βουτηγμένος στην οικογενειακή φαντασίωση που μοιράζεται μέσα από αναμνήσεις, γράμματα και σκόρπιες λέξεις, αδυνατεί να «υπάρξει» στο σήμερα. Τρέχει συνεχώς, όπως λέει και ο ίδιος, ζώντας σε μια μεταμοντέρνα κατάσταση που χαρακτηρίζει το σημερινό κόσμο, χωρίζει με τη γυναίκα του και δεν έχει ουσιαστική

επαφή με την κόρη του. Η μικρή Ελένη, φορέας μέσω του ονόματος, της οικογενειακής ιστορίας, επιχειρεί να αυτοκτονήσει, άσπετη μεταξύ αστέγων και σχετιζόμενη με ένα λούμπεν και βίαιο κομμάτι της βερολινέζικης νεολαίας.

Σαφής αναφορά στη σύγχρονη νεολογία, θυμίζει αρκετά την εξέγερση του Δεκέμβρη, όπου οι νέοι ορμούν στους δρόμους θυμωμένοι, εξοργισμένοι θα λέγαμε από μια ακραία κοινωνική κατάσταση που πέραν της κοινωνίας του θεάματος, της ανεργίας και της κατανάλωσης χαρακτηρίζεται από το κενό των κοινοτυριών και τηλεοραοσπληντων γονιών, που ποιος γνωρίζει τι κουβαλούν άραγε μέσα τους;

Η γενιά αυτή της μικρής Ελένης, απομένει να δούμε τι θα γίνει. Μέσα σε ένα σκηνοί που εκφράζει τον άκρως ολοκληρωτισμό της σημερινής κατάστασης, εξαιρετική η σκηνή του σωματικού scanning στο αεροδρόμιο στα πλαίσια της «αντιτρομοκρατίας», όπως και η πανταχού παρουσία των ΜΑΤ, η τελευταία σκηνή με την εγγονή και τον παππού να τρέχουν μαζί, ανοίγει παράθυρο στο μέλλον με σαφή σχέση της πρώτης με την τρίτη γενιά.

Συμβολική η αναφορά στην «εξιδανίκευση» της ελληνικής ιστορίας στο φόντο της αντίστοιχης ευρωπαϊκής που την έχουμε βιώσει μέσα από γονείς, παππούδες, θεούς. Ιστορία που κουβαλάμε ωραιοποιημένη και ηρωοποιημένη, ιστορία που δεν μιλάει και πολύ στη σύγχρονη Ελλάδα αλλά εκφράζεται μέσα από τα αρθρωμένα σώματα και τις ψυχές των ανθρώπων που αδυνατούν να προσδιορίσουν αυτό που είναι το διακύβευμα της δικής τους ξεχωριστής ζωής και υπόστασης, της σημερινής ιστορίας. Μένει να δούμε τι θα απογίνει...

Βέρα Παύλου

¹ Η μητρεχική αποστασιοποίηση μοιάζει να επιμελεί την αποπρωματωμένη ενός συνεκτικού μυθικού σήματος για να προβάλει στις συνάψεις του, στις δημιουργημένες ασυνέχειές του, όψεις ενός διαφορετικού κόσμου. Μια τέτοια στάση θέλει να αφαιρείται από τα «κοινωνικά γεγονότα τη σφραγίδα του οικείου, που τα προσπατεί σήμερα από την επέμβαση μας» όπως το διαπισώνει ο Μπέρτολ Μπρεχτ (Μικρό Ώρανο για το Θέατρο, εκ. Πλειάς, Αθήνα 1974) και αναφέρεται σε κείμενο του Σταύρου Σταυράδη.