

Για μία στιγμή απ'το «Ταξίδι στα Κύθηρα» του Αγγελόπουλου: Η Ιστορία 32 ετών σε 2' & 44"



Το Jacobin Greece δημοσιεύει ένα πολύ σημαντικό απόσπασμα από το [τελευταίο βιβλίο](#) του Αντώνη Μπαλασόπουλου, όπου αναλύεται μια από τις πιο εμβληματικές σκηνές του ελληνικού κινηματογράφου.

«Η σκηνή προέρχεται από το *Ταξίδι στα Κύθηρα* του Θόδωρου Αγγελόπουλου (1984). Αφορά τη φορτισμένη συνάντηση, σ' ένα ερειπωμένο χωριό της ελληνικής επαρχίας, δύο συγχωριανών που βρέθηκαν απέναντι ο ένας στον άλλο κατά τη διάρκεια του ελληνικού εμφυλίου: του κομμουνιστή και μέλους του ΔΣΕ Σπύρου (Μάνος Κατράκης) και του δεξιού «πατριώτη» και προέδρου του χωριού Αντώνη (Διονύσης Παπαγιαννόπουλος).

Με ενδιαφέρει πρώτα η κυρίαρχη πρόσληψη της σκηνής από το ακροατήριο της ταινίας στα μέσα της δεκαετίας του '80: πρόκειται για μια πρόσληψη έντονα συναισθηματικά φορτισμένη, ασφαλώς, τόσο λόγω του ειδικού βάρους δύο ηθοποιών με πολύ σημαντική και πολύχρονη καριέρα στο θέατρο, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση, όσο και λόγω του βασικού ζητήματος που πραγματεύεται η σκηνή, των πληγών του ελληνικού εμφυλίου πολέμου 1946-1949, που ξύνονται επώδυνα όταν ο επί τριάντα δύο χρόνια εξόριστος Σπύρος επιστρέφει στο χωριό του από την ΕΣΣΔ. Πρόκειται όμως επίσης για μια πρόσληψη που, σε συνάρτηση με τις δύο προαναφερθείσες διαστάσεις και σε συνδυασμό με την επίσημη πολιτική του ελληνικού κράτους κατά την περίοδο κυκλοφορίας της ταινίας (πρώτη περίοδος διακυβέρνησης ΠΑΣΟΚ), προσανατολίζεται προς το ιδεολόγημα της «εθνικής συμφιλίωσης».

<https://youtu.be/0p8rj0Qk8vQ>

Κοντολογής, η σκηνή εμφανίζεται σε ένα συνολικό πλαίσιο που προετοιμάζει τον θεατή να την εκλάβει ως συγκινητική καταγραφή της τραγικής αλήθειας του πολέμου, της ματαιότητας της εκατέρωθεν σφαγής, των καταστροφικών της συνεπειών και, τέλος, μέσω της αμοιβαίας αναγνώρισης αυτής της αλήθειας, της συμφιλίωσης (είναι σημαντικό εδώ το γεγονός ότι σεναριογράφος της ταινίας ήταν ο Θανάσης Βαλτινός, γνωστός για τη συμβολή του στην «αναθεώρηση» της ιστορίας του ελληνικού εμφυλίου, στην κατεύθυνση της υπεράσπισης των κινήτρων των αντιπάλων των κομμουνιστών και της αναγνώρισης ότι ήταν κι αυτοί θύματα). Αν προσθέσει κανείς το εξωκειμενικό, αλλά σημαντικό για την πρόσληψη, γεγονός ότι το *Ταξίδι στα Κύθηρα* ήταν η τελευταία ταινία των δύο μεγάλων ηθοποιών, που πέθαναν και οι δύο τη χρονιά που

κυκλοφόρησε η ταινία (τον Απρίλη και τον Σεπτέμβρη του 1984), αντιλαμβάνεται ότι όλα συνηγορούν στην κατεύθυνση της ερμηνείας της σκηνής με όρους τραγικής και αμοιβαίας αναγνώρισης. Σ' αυτήν, υποτίθεται, οι δύο πόλοι του εμφυλίου αναγνωρίζουν ο ένας τον άλλο με την εγγελιανή έννοια: αναγνωρίζουν ο ένας την ανθρώπινη, ευάλωτη, θνήσιμη υπόσταση του άλλου, κι έτσι αναγνωρίζουν ταυτόχρονα την «τρέλα» της σύγκρουσης και της αιματοχυσίας ανάμεσα σε ό,τι ο καθένας εκπροσωπεί.

Ο κινηματογράφος όμως του Αγγελόπουλου παραμένει σημαντικός κινηματογράφος στον βαθμό που πολυπλοκοποιεί και προβληματικοποιεί τόσο τον κρυφά (και γι' αυτό, ιδιαίτερα αποτελεσματικά) ιδεολογικό χαρακτήρα αυτού του πλαισίου ερμηνείας, όσο και τον προσανατολισμό του ίδιου του σεναρίου του· στον βαθμό δηλαδή που υπονομεύει, με εξαιρετική λεπτοφυΐα και λιτότητα, το ίδιο το ιδεολογικό μήνυμα που, σε πρώτη φάση, φαίνεται να εκπέμπει στο ακροατήριό του.

Ας δούμε πώς, καταγράφοντας αυτό που βλέπει (και ακούει) όποιος δει και ακούσει τη σκηνή χωρίς το πέπλο μυστικοποίησης που εξυφαίνει ο ιδεολογικά κινούμενος (και κατά βάση ασύνειδος) εξωραϊσμός της:

Καθώς ο Σπύρος κατηφορίζει σκεπτικός τον δρόμο του χωριού, βλέπει τον Αντώνη να βγαίνει από το σπίτι του, τραβώντας με το σκοινί ένα φορτωμένο γαϊδούρι. Εγκαταλείπει το χωριό, το οποίο έχει συμφωνήσει ως πρόεδρός του να πουληθεί ως χιονοδρομικό κέντρο σε μια εταιρεία, πράγμα στο οποίο αντιτίθεται με πείσμα ο «παρείσακτος», εξόριστος Σπύρος. Δεμένη πάνω στο γαϊδούρι διακρίνεται μια τηλεόραση, κατεξοχή σύμβολο της «νέας κουλτούρας» του καπιταλιστικού καταναλωτισμού που είχε ήδη αναδυθεί ως μαζική σε χαρακτήρα κουλτούρα στην περίοδο της «εθνικής συμφιλίωσης» που εγκαινίασε το ΠΑΣΟΚ του 1981-1984. Καθώς ο Αντώνης βγαίνει στον δρόμο, η στάση του απέναντι στον Σπύρο δείχνει έντονη αμφιθυμία: αρχικά, στρέφει το βλέμμα του σ' αυτόν, κατόπιν το αποστρέφει με φαινομενική περιφρόνηση κι αμέσως μετά το επιστρέφει πάνω του. Η στάση του σώματός του είναι σαφής ως προς τις συνδηλώσεις της: ο Αντώνης είναι αναποφάσιτος για το αν πρέπει να αναγνωρίσει τον «ξένο» στην ελληνική ζωή των τελευταίων τριάντα δύο ετών Σπύρο, τον αντίπαλο του εμφυλίου. Στο τέλος, στρέφεται αργά, τραβώντας πάντα το γαϊδούρι, προς τον Σπύρο και βγάζει απ' το σακκάκι του ένα τσιγάρο. Το βλέμμα του είναι ασταθές: κοιτά μία προς τον Σπύρο, μία μακριά του, μία προς τα κάτω. Ο Σπύρος τον πλησιάζει και, καθώς φτάνουν σε μια κοντινή απόσταση, ο Αντώνης αναγκάζεται να κοιτάξει τον Σπύρο καταπρόσωπο.

Η χορογραφία κινήσεων του Αντώνη καταγράφει, άρα, με σαφήνεια μια πρώτη ασυμμετρία ανάμεσα στους δύο: ο εκπρόσωπος της δεξιάς, του κράτους, της νικηφόρας παράταξης, είναι αυτός που προδίδει άγχος, ανασφάλεια και διστακτικότητα για τη συνάντηση με την άλλη πλευρά της ιστορίας. Η αμφιθυμία του εκτείνεται ως το ίδιο το τσιγάρο που έχει βγάλει, το οποίο κάνει να βάλει στο στόμα του, αλλά κατόπιν, όταν σηκώνει το κεφάλι του και βλέπει τον Σπύρο να τον κοιτά, αλλάζει γνώμη και του το προσφέρει. Ο συμβολισμός είναι λιτός και σαφής: ο καπνός της ειρήνης, η προσφορά της συμφιλίωσης. Ο Σπύρος, ατάραχος, βγάζει τα χέρια από την τσέπη και παίρνει το τσιγάρο. Στη σιωπή

του χωριού, ο Αντώνης ακούγεται να αναστενάζει καθώς ψάχνει αναπτήρα, και κατόπιν, με τη χαρακτηριστική τρεμάμενη φωνή του Παπαγιαννόπουλου, λέει: «Μας βάλανε και πολεμήσαμε. Βγάλαμε τα μάτια μας. Εσύ από δω, εγώ απ' την άλλη μεριά. Χάσαμε κι οι δυο». Κατόπιν, και καθώς στρέφεται να φύγει: «Ο άνθρωπος με τον άνθρωπο κι ο λύκος με τον λύκο». Και τέλος, γυρνώντας πάλι μια τελευταία φορά προς τον Σπύρο: «Τίποτα δεν απόμεινε εδώ πέρα», με την ανάσα του να ακούγεται σαν στα πρόθυρα λυγμού.

Έχουμε λοιπόν, στα λόγια του Αντώνη, συμπυκνωμένο όλο το ιδεολογικό και συναισθηματικό αφήγημα που θα κυριαρχήσει στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1980: α. Ο εμφύλιος ήταν υποκινούμενος από ξένες και σκοτεινές δυνάμεις («μας βάλανε και πολεμήσαμε»)· β. Οι συνέπειές του ήταν εξίσου καταστροφικές και για τις δύο πλευρές («Βγάλαμε τα μάτια μας», «χάσαμε κι οι δυο»)· γ) Ήταν επίσης καταστροφικές για τη χώρα, η οποία (θά πρεπε να) ενώνει τις δύο πλευρές («τίποτα δεν απόμεινε εδώ πέρα»)· δ) Ήταν συνεπώς μια σύγχρονη τραγωδία (η συναισθηματική φόρτιση και αγωνία που προδίδει με όλες του τις χειρονομίες και τους αναστεναγμούς ο Αντώνης).

Αλλά ευθύς αμέσως συνειδητοποιούμε ότι όλα αυτά –το σύνολο του ιδεολογικού αφηγήματος της «εθνικής συμφιλίωσης» αριστεράς και δεξιάς, κομμουνιστών και «πατριωτών»– έρχονται από τη μία πλευρά, την πλευρά του εκπροσώπου της δεξιάς, του εθνικού στρατού, της αδιάκοπης απ' το 1949 και δώθε αστικής κυριαρχίας. Ο Σπύρος δεν μιλά. Η σιωπή είναι το σήμα κατατεθέν της άλλης πλευράς, της πλευράς αυτών που ηττήθηκαν κι εξαναγκάστηκαν να ζήσουν τις συνέπειες της ήττας. Κατά συνέπεια, η «αμοιβαιότητα» που υποδηλώνει φαινομενικά η σκηνή είναι ψευδής. Και περαιτέρω, η «προσφορά συμφιλίωσης» με τη μορφή της αποδοχής της αμοιβαιότητας του πόνου και της ήττας, φαίνεται ξεκάθαρα να πηγάζει από το άγχος της μίας πλευράς απέναντι στην άλλη. Μόνο που το άγχος αυτό προδίδει ενοχή. Και η ενοχή με τη σειρά της προδίδει την παρουσία του ψεύδους μέσα στη φαινομενικά «εκ βαθέων» γυμνή, αδιαμεσολάβητη από ιδεολογικές σκοπιμότητες στιγμή του συναισθηματικού ξεσπάσματος του Αντώνη.

Και η επιβεβαίωση αυτού του ψεύδους έρχεται πολύ γρήγορα, γιατί καθώς ο Αντώνης ξελύνει το γαϊδούρι του και παίρνει τον δρόμο του έχοντας γυρίσει για τα καλά την πλάτη του στον Σπύρο, αρχίζει να σιγοτραγουδά: «Το πυροβολικό, το πυροβολικό, το πυροβολικό πολύ το αγαπώ, τ' αγαπάω κι εγώ πεθάνω στο κανόνι μου απάνω». Πρόκειται, βέβαια, για ένα από τα τονωτικά του ηθικού τραγούδια του Εθνικού Στρατού που, με τη βοήθεια αρχικά της Αγγλίας και κατόπιν των ΗΠΑ, επικράτησε του ΔΣΕ και εγκαινίασε τη μεταπολεμική τρομοκρατία κατά των κομμουνιστών όπως ο Σπύρος. Έχοντας κάνει «κατάθεση ψυχής» λοιπόν, ο Αντώνης επιστρέφει, με την πλάτη γυρισμένη πλέον, στο αφήγημα πίσω από το αφήγημα που πρόσφερε μαζί με το τσιγάρο: αυτό του ρεβανσιστικού θριάμβου της αστικής τάξης και των «πατριωτών», του αντικομμουνιστικού κράτους των διώξεων, των εκτελέσεων, της εξορίας.

Το αφήγημα της «αμοιβαιότητας», της εκατέρωθεν αναγνώρισης, της συμφιλίωσης, δεν υποσκάπτεται λοιπόν απλώς από την απόλυτη σιωπή του Σπύρου· υποσκάπτεται και απ' αυτό που αποκαλύπτεται στο τέλος της σκηνής ως υποκρισία, ως ψεύτικη συμφιλίωση, και που, αναδρομικά,

εξηγεί και την ίδια τη σιωπή του Σπύρου στην «κατάθεση ψυχής» του Αντώνη: είναι μια σιωπή που γνωρίζει εκ των προτέρων ότι η συμφιλίωση (δε μπορεί παρά να) είναι ψευδής, ότι δεν υπάρχει τραγική λύτρωση, ότι η ιστορική πληγή δεν μπορεί να κλείσει. Γιατί το ψεύδος που κρύβει η «συναισθηματική» επίκληση και η αντίστοιχα συναισθηματική πρόσληψη δεν είναι άλλο παρά το ψεύδος μιας συμφιλίωσης παρά το αδιάκοπο της ιστορίας, το αδιάκοπο, κατά συνέπεια, της ταξικής πάλης: ο εμφύλιος έχει ασφαλώς τελειώσει με τη συγκεκριμένη του μορφή, αλλά τίποτε δεν είναι «αμοιβαίο» ανάμεσα στους δύο πρωταγωνιστές. Εξόριστος ήταν μονάχα ο ένας, ηττημένος είναι μονάχα ο ένας, και αντίστροφα, τοπικός άρχων είναι ο ένας, κύριος του χωριού και νικητής ο ένας. Το χάσμα ανάμεσα στις δύο θέσεις παραμένει, φυλαγμένο στα χέρια της σιωπής απέναντι στην πρόωρη συμφιλίωση, τη συμφιλίωση χωρίς συμφιλίωση, τη συμφιλίωση ως κίβδηλη υπόσχεση σε μια κοινωνία όπου συνεχίζει να μαίνεται ο ταξικός πόλεμος, ακόμα και εν μέσω χειρονομιών ειρήνης.

Αυτό το χάσμα, το φυλαγμένο απ' τη σιωπή, δεν προαναγγέλει κάποια μνησικάκη εκδίκηση: είναι απλώς το ίχνος της διαφοράς που επιτρέπει στη συμφιλίωση των ανθρώπων να μην ταυτιστεί με την ιδεολογική της προσομοίωση, να παραμείνει δηλαδή αλώβητη ως υπόσχεση, ως ιστορική δυνατότητα που δεν εξαργυρώνεται σήμερα επειδή δεν αποδέχεται να γίνει επουλωτική χρυσόσκονη πάνω στη μνήμη, έμπλαστρο που βιάζεται να κρύψει, πριν την κατάργηση της απώτερης πηγής τους, τις πληγές της ταξικής πάλης.»

*Το βιβλίο «Ο απρόθυμος άγγελος – Στοχασμοί, αλληγορίες και αφορισμοί για σκοτεινούς καιρούς.» κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Οκτάνα. Ο Αντώνης Μπαλασόπουλος γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη και είναι Αναπληρωτής Καθηγητής Συγκριτικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Κύπρου, με ειδίκευση τις σπουδές, στη λογοτεχνική, φιλοσοφική και πολιτική παράδοση της Ουτοπίας. Συγγραφικά, πρωτοεμφανίστηκε το 2011 με τις συλλογές σύντομων δοκιμίων και αφορισμών Απ' το μάτι της βελόνας (α' έκδοση Galerie Astra 2011, β' έκδοση Ενάντια, 2022) και Το βιβλίο των μικρών συλλογισμών (Galerie Astra, 2011). Ακολούθησαν οι ποιητικές συλλογές Πολλαπλότητες του μηδενός (Σαιξπηρικό, 2020) Λευκό στο Λευκό (Ενύπνιο, 2021), Το βιβλίο των πλασμάτων (Σαιξπηρικό, 2021, βραχεία λίστα Κρατικών Βραβείων Λογοτεχνίας της Κυπριακής Δημοκρατίας) και Το βιβλίο των χεριών (Θράκα, 2023) καθώς και η συλλογή διηγημάτων Ο κύβος και άλλες ιστορίες (24 Γράμματα, 2021) που απέσπασε το Κρατικό Βραβείο της Κυπριακής Δημοκρατίας στην κατηγορία διήγημα-νουβέλα. Έχει επίσης μεταφράσει δοκίμιο και ποίηση, περιλαμβανομένης της ανθολογίας Νέα Αγγλία: Dickinson, Frost, Stevens (Ζήτρος, 2022). Ποιήματα και διηγήματά του έχουν δημοσιευτεί σε έντυπα και ηλεκτρονικά μέσα στην Κύπρο, την Ελλάδα, τη Βρετανία και τις ΗΠΑ.