

«Εξόδιος γαία»

[Ζωρζ Ντιντί-Ουμπερμάν \(Georges Didi-Huberman\)](#)

28/12/2014 , [Τεύχος 57 - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ](#)



Σκηνή από την ταινία "Η αγέλαστος πέτρα".

Ο φιλόσοφος και ιστορικός τέχνης, καθηγητής στην *cole des hautes études en sciences sociales*, Ζωρζ Ντιντί-Ουμπερμάν θα μιλήσει στην Αθήνα, στο Μέγαρο Μουσικής, στις 11 Δεκεμβρίου, προσκεκλημένος του ΚΙΚΙΠΕ. Με την ευκαιρία αυτή δημοσιεύουμε την παρακάτω προσφώνηση με την οποία προλόγισε την προβολή της ταινίας *Η αγέλαστος πέτρα* του Φίλιππου Κουτσαφτή στο Λούβρο, στις 18 Οκτωβρίου 2013, στο πλαίσιο της σειράς προβολών "Πόλεις σε ερείπια: εικόνες, μνήμες, μεταμορφώσεις" ("*Villes en ruines: images, mémoires, métamorphoses*").

Αγαπητέ Φίλιππε Κουτσαφτή, άρχισα χθες να σας γράφω ένα γράμμα. Ήθελα να βρω τις λέξεις για να σας εκφράσω –να προσπαθήσω να σας εκφράσω– την ανάγκη να μοιραστώ μαζί σας τη συγκίνηση που ένιωσα βλέποντας την ταινία σας *Αγέλαστος πέτρα*. Βρισκόμουν σε ταξίδι. Μου ήταν δύσκολο να συγκεντρωθώ, γι' αυτό και φοβάμαι πως το γράμμα μου θα παραμείνει μετέωρο, ατελές και μάλλον επιφανειακό. Το μόνο πλεονέκτημα της δεδομένης

συνθήκης είναι πως οι θεατές που βρίσκονται απόψε εδώ, στο Λούβρο, θα δουν σε λίγο την ταινία σας, κι έτσι το οποιοδήποτε μακροσκελές σχόλιο είναι περιττό.

1.

Επί δώδεκα χρόνια, από το 1988 έως το 2000, πηγαίνατε για γυρίσματα στην Ελευσίνα. Επιστρέφατε αδιάκοπα εκεί. Η ταινία σας *Αγέλαστος πέτρα* παρουσιάζεται καταρχήν σαν ένα ημερολόγιο –μέρα με τη μέρα, μήνα με το μήνα, χρόνο με το χρόνο, νύχτα με τη νύχτα– αυτού του κινηματογραφικού γυρίσματος, εν είδει επίμονης επιστροφής. «Γυρίζοντας τις εικόνες σας», όπως λέμε στην κινηματογραφική γλώσσα, *αναποδογυρίζατε* εκείνο το οποίο *οράται*: το ξεδιπλώσατε, αποκαλύψατε την κρυμμένη όψη του, τη φόδρα του, αντιπαραβάλλοντάς το με ό,τι περιείχε η γη της Ελευσίνας. Γυρίζοντας τις εικόνες σας στον τόπο αυτό, αναποδογυρίζατε τη γη, τη φέρατε άνω-κάτω, όπως ένας αρχαιολόγος, καθώς και την ίδια την πόλη. Ξαναγυρίζοντας στον τόπο αυτό, *ξαναγυρίζατε το χρόνο*. Αναμφίβολα κι εσείς ο ίδιος γυρίζατε γύρω από τον ίδιο σας τον εαυτό, διερωτώμενος –μέσω των κάδρων, μέσω του μοντάζ, μέσω των λέξεων που χρησιμοποιείτε– για τη δική σας *ελευσίνα επιθυμία*. Και γιατί η Ελευσίνα; Εδώ μάλλον πρόκειται περί των δικών σας μυστηρίων και μόνον, και δεν θα ήθελα να τα βεβηλώσω. Παρ' όλα αυτά, η ταινία σας ξεδιπλώνει με συνέπεια και συγχρόνως με μία αίσθηση επείγοντος, κάτι το οποίο μοιράζεστε εντέλει με όλους εμάς: την *ελευσίνα αναγκαιότητα*.

Δώδεκα χρόνια δεν είναι μια φυσιολογική διάρκεια γυρισμάτων για μια ταινία που διαρκεί μια ώρα και είκοσι τέσσερα λεπτά. Είναι όμως μια φυσιολογική διάρκεια για μια συνεπή αρχαιολογική ανασκαφή. Έτσι που η ταινία σας –η οποία προσδένεται στα βάθη της γης όπως και στα βάθη του χρόνου– να αποτελεί ένα έργο αρχαιολογικό, με την πλήρη σημασία του όρου. Αρχαιολογία, όχι των πραγμάτων που αποσπώνται υλικά από τη γη, καθαρίζονται, αποκαθίστανται, ανασυντίθενται κι έπειτα εκτίθενται στο μουσείο –αυτή είναι δουλειά της Πόπης Παπαγγελή, την οποία και βλέπουμε να εργάζεται καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας σας–, αλλά αρχαιολογία όσων αποσπώνται *οπτικά από τη γη*, την πόλη, τη ζωή της Ελευσίνας.

Ο αρχαιολόγος –δηλαδή εσείς– είναι ένας άνθρωπος διαρκώς προσηλωμένος στην αποσύνθεση των πραγμάτων που σβήνονται μέσα στη γη ή μέσα στο χρόνο, ένας άνθρωπος διαρκώς προσηλωμένος στη συνθήκη της συντελεσμένης, εκφαντικής ή αθέατης καταστροφής τους. Άλλωστε, κάποια στιγμή μέσα στο δριμύ ελεγειακό σας σχόλιο, κι εσείς ο ίδιος χρησιμοποιείτε τη λέξη *αποσύνθεση*, κι αυτήν ακριβώς δείχνετε καθ' όλη τη διάρκεια του δωδεκαετούς γυρίσματός σας: την τεράστια επιχείρηση διάλυσης και αποσυναρμολόγησης που υφίστανται οι πέτρες, οι τοποθεσίες, οι τελετές, τα ονόματα, τα έργα, οι χειρονομίες, οι ανθρώπινες ζωές. Βλέπουμε σπίτια να κατεδαφίζονται με μπουλντόζες, αρχαία ερείπια να μπαζώνονται για να οικοδομηθούν νέα κτίρια. Μας δείχνετε έναν άνθρωπο στο κατώφλι του θανάτου και αμέσως μετά αναφέρεστε στον Πόλεμο του Κόλπου που σπέρνει την καταστρεπτική του ισχύ σε μια γεωγραφικά κοντινή χώρα – για να μην αναφερθούμε στις συρράξεις που, σε μια άλλη ιστορική στιγμή, πυρπόλησαν το κέντρο της Ευρώπης, τόσο κοντά σε εμάς. Μας υπενθυμίζετε επίσης πως τα ονόματα εκλείπουν –εκείνο του ζωγράφου του Διπύλου φερ' ειπείν– όπως χάνονται τα γράμματα και οι τέχνες, οι δρόμοι, οι τελετές, οι θρησκείες και, προφανώς, οι δύστυχες μικρές ζωές των ανθρώπων.

Έτσι η ταινία σας, μέσα από όλα τα διάκενα της «κανονικής» ζωής στην Ελευσίνα, φανερώνει με ακρίβεια την ιστορική «καταστροφή» που σημάδεψε πολλούς από τους ανθρώπους που κινηματογραφείτε. Μία καταστροφή –ιστορικά σύγχρονη με τη γενοκτονία

των Αρμενίων το 1915– που οδήγησε στον εκτοπισμό των ελληνικών πληθυσμών από την τουρκική επικράτεια, για να ξαναβρεθούν, κατά κάποιον τρόπο, ως μετανάστες στην ίδια τους την πατρίδα και μάλιστα στις πλέον υποβαθμισμένες συνοικίες των πόλεων. Θυμάμαι ένα ρεμπέτικο τραγούδι όπου, χωρίς να καταλαβαίνω το ακριβές νόημα των στίχων, μπόρεσα να αντιληφθώ ότι η λέξη *πόλεμος* ακούγεται σχεδόν δίπλα από τη λέξη *άνθρωπος*. Αντιλαμβάνομαι την ταινία σας σαν ένα μακροσκελές ποίημα, όμως μου είναι αδύνατον να μην τη δω και σαν το ποίημα ενός μακραίωνο υ πο λέμο υ πο υ δεν παύει να διεξάγει ο άνθρωπος ενάντια στον ίδιο του τον εαυτό. Και πράγματι, δεν αρκεί να πεις πως ο χρόνος καταστρέφει και ρημάζει τα πάντα, οφείλεις εξίσου να μιλήσεις για το πώς ο άνθρωπος συμβάλλει σε αυτό, με τρόπο θεαματικά ωμό και επίμονο. Το ερώτημα λοιπόν που θέτετε στην ταινία σας –στο τόσο *ποιητικό* μοντάζ σας– είναι ένα ερώτημα *πολεμικό*, ένα ερώτημα *πολιτικό*.



Σκηνή από την ταινία.

Μας δείχνετε ολόκληρη τη βιαιότητα των έργων και των ημερών. Σκαμμένη γη, αντικείμενα βγαλμένα από το χώμα. Επιχωματωμένη γη, αντικείμενα καλυμμένα και πάλι με χώμα. Αντικείμενα που ξεθάφτηκαν, έπειτα ξαναθάφτηκαν κι αναρωτιόμαστε γιατί. Μια καταστροφή χάριν –ή έναντι– μιας κατασκευής. Μπουλντόζες που σκάβουν και μπαζώνουν ακατάπαυστα. Φορηγά που άλλοτε μεταφέρουν άμορφα μπάζα και άλλοτε περίτεχνες σαρκοφάγους, θησαυροί που ανακαλύπτονται μέσα στα μπάζα και σαρκοφάγοι που αντιμετωπίζονται σαν σκουπίδια. Δείχνετε λοιπόν την Ελευσίνα σαν ένα πεδίο μάχης που έχει την ίδια τη μνήμη –και την επιθυμία που την αναμοχλεύει ολοζώντανη μπροστά μας– ως διακύβευμα. Η ταινία σας δεν δείχνει καμιά συγκεκριμένη «εποχή», όχι επειδή οι καθημερινές σας λήψεις καλύπτουν μία δωδεκαετή περίοδο, αλλά επειδή κάθε σπιθαμή εδάφους και κάθε χρονική στιγμή της ζωής της Ελευσίνας εμφανίζονται εδώ σαν κόμβοι, σαν εντάσεις χρόνου, σαν *αναχρονισμοί εν δράσει*. Με άλλα λόγια, βλέπουμε χρόνους να πολεμούν με άλλους χρόνους.

Ο αρχαιολόγος δεν είναι εκείνος που συλλέγει ένα οποιοδήποτε παρελθόν ανασκάπτοντας τη γη, αλλά κάποιος που ψηλαφεί τις γεωλογικές επιστρώσεις των χρόνων, χρόνων που βρίσκονται την ίδια στιγμή εναγκαλισμένοι (σε κατάσταση εμπλοκής οι μεν μέσα στους δε) και αντιτιθέμενοι (σε στάση επίθεσης οι μεν ενάντια στους δε). Ο αρχαιολόγος, μέσα από το ίδιο το εγχείρημα της ανασκαφής αυτού του ετερόκλητου υλικού της γης, *διασχίζει όλους τους χρόνους*. Είναι λοιπόν ο κατεξοχήν τεχνίτης των αναχρονισμών, των ετερογενών χρόνων που συνενώνονται –για καλό ή για κακό– μέσα στη γη. Δεν μας εκπλήσσει που στην ταινία σας υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός πλάνων που κλίνουν προς τη γη, όπου βλέπουμε, για παράδειγμα, στις παρυφές του κάδρου, ένα συγκρότημα από εργατικές κατοικίες, ενώ στο κέντρο του κάδρου, το στόμιο ενός πηγαδιού ή ένα σπασμένο αντικείμενο του βου αιώνα π.Χ. Στο μέσον όλων αυτών υπάρχει το Βυζάντιο, οι Οθωμανοί, ο μοντέρνος κόσμος, οι εμφύλιοι πόλεμοι κ.λπ. Μέχρι και τα τράβελινγκ σας φαίνονται να σκάβουν το χρόνο, ενώ τα πλάνα σας ξεδιπλώνουν σαν φύλλα τις διαφορετικές επιστρώσεις μέχρι το βάθος πεδίου: Μπροστά, ένα λουλούδι ή ένα αγριόχορτο· στη μέση της εικόνας, ο αυτοκινητόδρομος (η Ιερά Οδός της Ελευσίνας προσαρμοσμένη στις νέες ανάγκες των κοινωνιών μας, εφόσον κάθε εποχή έχει τους δρόμους προσκυνήματος που της αξίζουν)· οι διαφημιστικές πινακίδες όπου ξαπλώνουν τα νέα θεϊκά σώματα (οι *σταρ* είναι τα αστέρια μας και τα αστέρια φέρουν ακόμη τα ονόματα των αρχαίων θεών)· πιο πέρα ακόμη, τα διυλιστήρια· και, τέλος, στο βάθος του πεδίου, η ομηρική θάλασσα. Άλλοτε, πάλι, την εικόνα γεμίζει ένα ασήμαντο θραύσμα από μάρμαρο ή από πηλό, το οποίο βλέπουμε σε κοντινό πλάνο για να μας θυμίζει το πόσο μακριά βρίσκονται οι χρόνοι των μυστηρίων.

2.

Υπάρχουν, λοιπόν, μέσα σε αυτό το ποίημα του *πολέμου των χρόνων* μαχητές, παρτιζάνοι, τεχνουργοί της αντίστασης ενάντια στα θελήματα της καταστροφής. Αντικείμενα ή άνθρωποι ως φορείς του *επιζείν*. *Αντίσταση της πέτρας*, καταρχάς: Η μεγάλη μαρμάρινη σαρκοφάγος τοποθετημένη αδέξια στην άκρη της πόλης· οι άλλες δύο σαρκοφάγοι, μισοθαμμένες στη γη, όπου πάνω τους ένα κορίτσι φαίνεται να παίζει κουτσό· τα απομεινάρια των παγανιστικών μυστηρίων που, συναρμοσμένα μεταξύ τους, σχηματίζουν ένα όμορφο ορθόδοξο εξωκλήσι, τα ίδια απομεινάρια που διαπερνούν τις χριστιανικές τελετές, ακριβώς όπως οι αλγινές κραυγές της Μήδειας διαπέρασαν –διότι τις βρίσκουμε κυριολεκτικά να παρατίθενται εκεί– τη βυζαντινή τραγωδία της Μαρίας μπροστά στον εσταυρωμένο Χριστό.

Αντίσταση των χειρονομιών, επίσης. Οι ακολουθίες σήμερα, όπως και άλλοτε: Φερ' ειπείν, αυτή που γίνεται στον εορτασμό της Παρθένου, όπου οι άνθρωποι περνούν μέσα από τον περίβολο των μυστηρίων της Περσεφόνης. Η έγνοια της μνημόνευσης των νεκρών: Επιτύμβιες στήλες με τα επιγράμματά τους ή καταχωρίσεις στη ληξιαρχική υπηρεσία του Δημαρχείου της Ελευσίνας. Παιδικά παιχνίδια ή συντροφικά παίγνια: Εκείνα το ίχνος των οποίων φέρει ακόμη ο αρχαιολογικός χώρος, εκείνα του μικρού κοριτσιού που προ ολίγου ανέφερα. Οι νύμφες, λέτε, δεν συναντώνται πλέον στις πηγές αλλά στο fast-food της γωνίας, εκεί ακριβώς όπου οι αρχαιολόγοι ανακάλυψαν ένα αρχαίο εργαστήριο κεραμοποιίας. Κι έπειτα οι χειρονομίες της ενεργού αντίστασης: Η συλλογή υπογραφών, οι διαδηλώσεις, οι καθιστικές διαμαρτυρίες των φοιτητών, οι διαμαρτυρίες ενάντια στη βιομηχανική πολιτική ομίλων που δεν διστάζουν να αποκαλούνται όχι μόνον *Πετρόλα*, αλλά και *Τιτάν* ή *Κρόνος*.

Και, τέλος, υπάρχει ο Παναγιώτης Φαρμάκης που διασχίζει όλη την ταινία σας ως το πλέον κεντρικό και, ταυτόχρονα, το πλέον περιθωριακό πρόσωπο. Ιδού ο καθ' υπερβολήν αντιστεκόμενος: Τον κινηματογραφείτε όπως έναν ιεροφάντη, έναν άγιο, έναν δίκαιο, έναν σοφό, έναν αντάρτη, έναν στρατηγό χωρίς στρατό. Τον δείχνετε ως τον μοναδικό άνθρωπο

σε αυτή την πόλη που είναι ικανός να εγκαθιδρύσει έναν αυθεντικό δεσμό μεταξύ της αντίστασης της πέτρας και της αντίστασης των χειρονομιών. Είναι ένας ζητιάνος ή ένας τρελός. Όταν τον ρωτάτε πού πηγαίνει, εκείνος απαντάει: «Εγώ περιστρέφομαι». Είναι λοιπόν ο άνθρωπος «της προέλευσης» –*Ursprung*, ή πρωταρχική πηγή– όπως την εννοεί ο Βάλτερ Μπένγιαμιν, δηλαδή όχι την απόλυτη πηγή των πραγμάτων που συναντά κανείς κάπου στην αντίστροφη ροή του χρόνου, αλλά τον στρόβιλο που έρχεται για να τροποποιήσει, μπροστά στα μάτια μας και στο ίδιο το παρόν μας, τον ποταμό τού γίγνεσθαι.

Ο Παναγιώτης Φαρμάκης, που είχε εξοικειωθεί μαζί σας, που πλέον δεν σας απέφυγε και σας ρωτούσε αν κάποια μέρα θα τελειώσει η ταινία σας, πεθαίνει μια μέρα, πριν την ολοκλήρωση της ταινίας. Κι εσείς, μοντάροντας ξανά παλιές εικόνες του Φαρμάκη, εκφωνείτε αυτόν τον επιτάφιο λόγο στη μνήμη του «πλάνητα» που υπήρξε:

Ο Παναγιώτης Φαρμάκης πέθανε.

Οι γυναίκες εδώ στο Κλειδί του 'χαν βάλει γαμπριάτικο στεφάνι στο κεφάλι, που μέχρι χθες ο ίδιος επιμελώς κάλυπτε για να μη φανεί το φωτοστέφανο.

Ο πλάνητας αυτός σήμερα πήρε την ανηφόρα που τραβάει κατά την Άρκτο. Τον δένει εκεί, ίσως, η βαρύτητα ενός άλλου πλανήτη.

Ο Βοιωτικός κάμπος, το Θριάσιο πεδίο και, κυρίως, η Ελευσίνα γνωρίζουν τις μοναδικές αρετές αυτού του πλάνητα.

Διάβαινε με εκπληκτική κινητικότητα το Θριάσιο πεδίο όλες τις εποχές, για πολλά χρόνια.

Ως μοναδική περιουσία του το σακάκι, αυτό που σκεπάζει πάντα το κεφάλι του και μερικές φορές μια σακούλα.

Από τους συγχρόνους του δεν γνωρίζω κανέναν άλλο που να μην έχει απολύτως κανένα περιουσιακό στοιχείο και να μη νοιάζεται γι' αυτό.

Αντίθετα, αισθανόταν όλο το Θριάσιο πεδίο μέχρι τον Βοιωτικό κάμπο, τα σύγχρονα αλλά κυρίως τα αρχαία να είναι δικά του, με μια ανιδιοτελή και κοσμική σχέση σαν αυτή που έχει ο Θεός για τους ανθρώπους.

Ο Παναγιώτης Φαρμάκης υπήρξε λοιπόν το ζωντανό σύμπτωμα του χρόνου στην ταινία σας. Τον αποκαλούν τρελό, ίσως επειδή φαίνεται να μη γνωρίζει σε τι χρόνο ζει. Αλλά ακριβώς εκεί βρίσκεται και η απροσμέτρητη δύναμή του, που είναι η δύναμη μιας άμετρης αγάπης για τις πέτρες του παρελθόντος. Περιπλανάται ανάμεσα στα μάζα της παραλίας και ανασύρει αυθεντικά θραύσματα της Αρχαιότητας. Τα περιποιείται, τα καθαρίζει, τα μεταφέρει με το καρποτάκι του, όπως θα έκανε μια μητέρα με το βρέφος της. Είναι ο *κατεξοχήναρχαιολόγος* και άρα εκείνος στον οποίον καταλήγετε να μοιάσετε· Αρχαιολόγος με τη σημασία που, για μιαν ακόμα φορά, ο Βάλτερ Μπένγιαμιν είχε προσδώσει στον ρακοσυλλέκτη των μοντέρνων πόλεων, τον *Lumpensammler* ή αλλιώς «συλλέκτη κουρελιών» ή αποδείξεων – το πρωτότυπο, δηλαδή, κάθε έντιμου αρχαιολόγου και ιστορικού.

3.

Αγαπητέ Φίλιππε, έχετε στην ταινία σας μια σπάνια τρυφερότητα και μετριοφροσύνη. Λίγες φορές ακούμε σε μια ταινία τον κινηματογραφιστή να ζητάει συγγνώμη από κάθε πρόσωπο, από κάθε τοποθεσία και από καθετί που κινηματογράφησε, επειδή κάθε πρόσωπο, κάθε τοποθεσία ή καθετί θα άξιζε μία δική του μεγάλου μήκους ταινία. Η *Αγέλαστος πέτρα* είναι μία ταινία του *επιζείν* –άρα αντίστασης–, μία ταινία όπου εμφανίζεται η διαυγής συνείδηση

του ελλειπτικού, εύθραυστου και σχεδόν απελπισμένου χαρακτήρα του κάθε κόκκου που έρχεται στο φως από την εργασία σας, όπως και από την εργασία των αρχαιολόγων της Ελευσίνας. Αυτό αφορά τόσο τους καθρέφτες που ανασύρονται από το χώμα, όσο και τις παλιές φωτογραφίες της Μαρίας, όπως και τη σύντομη βωβή σεκάνς που αφιερώνετε στην ίδια αυτή Μαρία, μία τόσο όμορφη και, εντέλει, απόμακρη γερόντισσα.

Η ταινία σας περιέχει τόση μνήμη, όση και μια επιτύμβια στήλη. Τα πλάνα της είναι όπως οι επιφάνειες –εξωτερικές και εσωτερικές– μιας αρχαίας σαρκοφάγου (όπου, ας μην το ξεχνάμε, οι Αρχαίοι αναπαριστούσαν τη ζωή περισσότερο από τον θάνατο, με τις χειρονομίες του πάθους, του έρωτα, του πολιτικού δεσμού, της εθιμοτυπικής ευγένειας). Περιέχει, λοιπόν, τόση μνήμη όσο κι ένα επικό ποίημα ή αυτοί οι στίχοι από το έργο *Αγαμέμνων* που αποστήθιζε ο εργάτης των ναυπηγείων στο αμπάρι του πλοίου όπου δούλευε. Τέλος, η ταινία σας είναι σαν ένας *θρήνος*, ένα μοιρολόι για την ίδια την ιστορία της Ελευσίνας. Κι είναι ένα μοιρολόι που, όπως ένα κομμάτι μάρμαρο, θα διαρκέσει για πολύ, πολύ καιρό. Θα διασώσει ακόμη κι αυτό του οποίου τον ενταφιασμό κινηματογραφήσατε. Είναι ακριβώς αυτό που ανέμενε ο Πιερ-Πάολο Παζολίνι από έναν έντιμο κινηματογράφο, όταν το 1967 έγραφε: «Τη στιγμή που κάποιος πεθαίνει, πραγματοποιείται μία ταχεία ανασύνθεση ολόκληρης της ζωής του. Εκατομμύρια πράξεις, εκφράσεις, ήχοι, φωνές, λόγια, περνούν στην ανυπαρξία, ενώ κάποιες δεκάδες ή εκατοντάδες *επιζούν*. Ένας επιβλητικός αριθμός φράσεων που πρόφερε κάθε πρωί, μεσημέρι, απόγευμα και βράδυ της ζωής του, πέφτουν σε μια απύθμενη και σιωπηλή άβυσσο. Όμως κάποιες από αυτές αντιστέκονται και ως εκ θαύματος εγγράφονται στη μνήμη σαν επιγράμματα, μένουν φράσεις μετέωρες μέσα σε ένα πρωινό φως ή μέσα στα απαλά σκοτάδια μιας νύχτας, όπου η σύζυγος και οι φίλοι τις αναθυμούνται και κλαίνε. Μια ταινία φτιάχνεται από τις φράσεις αυτές που μένουν».

4.

Ήμουν λοιπόν στο Βερολίνο χθες το βράδυ. Μετά από μια διάλεξη αρκετά θεωρητική πάνω στο ζήτημα της σχέσης μεταξύ φόρμας και μη φόρμας, πήγα για ένα ποτό με τους φίλους μου –γερμανούς ιστορικούς και φιλοσόφους– και αποπειράθηκα να τους αφηγηθώ την ταινία σας. Ο Γκότφριντ Μπεμ, που γράφει θαυμάσια έργα πάνω στις οπτικές τέχνες, μου ανέφερε ότι ο Χέγκελ όχι μόνον αφιέρωσε μία διάσημη παράγραφο της *Φαινομενολογίας του Πνεύματος* στα Ελευσίνια Μυστήρια –κάτι το οποίο θυμόμουν–, αλλά και ό α τα εν λόγω Μυστήρια αποτελούν –κάτι το οποίο δεν γνώριζα– το μοτίβο ενός εκ των λιγοστών ποιημάτων που ο Χέγκελ συνέθεσε στη νεότητά του, κατά την περίοδο που συναναστρεφόταν τον Χέλντερλιν. Μία από αυτές τις ημέρες θα ψάξω να βρω αυτό το ποίημα και θα το στείλω σε εσάς που μιλάτε, τόσο συχνά, μέσω των λέξεων του Αισχύλου, του Σολωμού, του Σεφέρη. Προς το παρόν, θα ανοίξω, σχεδόν τυχαία, το αντίτυπό μου της *Φαινομενολογίας*. Αναζητώ λοιπόν την Ελευσίνα στη σύνθετη γεωλογία αυτού του σπουδαίου φιλοσοφικού κειμένου και βρίσκω τις εξής λέξεις που, ίσως, σας ταιριάζουν: «Ο μνημένος σε αυτά τα Μυστήρια καταλήγει όχι μόνο να αμφιβάλλει για το *είναι* των αισθητών πραγμάτων, αλλά ακόμη περισσότερο να *απελπίζεται* για αυτό· αφενός εκπληρώνει τον εκμηδενισμό αυτών των πραγμάτων και αφετέρου τα βλέπει να εκπληρώνουν αυτόν τον εκμηδενισμό». Η φράση αυτή είναι διατυπωμένη στις σελίδες όπου γίνεται λόγος για την «καθαρή ανησυχία της ζωής» ως ανησυχία που *διαίρει* –και πώς, εδώ, να μην σκεφτώ το τόσο ανήσυχο μοντάζ σας;– και όπου αυτή η ίδια η διαίρεση ανάγεται από τον Χέγκελ στη βαθμίδα της «πιο εκπληκτικής και μεγάλης δύναμης που υπάρχει»: η «απόλυτη δύναμη» του πνεύματος ως «δύναμη που ξέρει να κοιτάζει το αρνητικό κατά πρόσωπο».

Δεν σας μιλώ για όλα αυτά, αγαπητέ Φίλιππε, επειδή επέστρεψα μόλις από το Βερολίνο. Αν ήμουν γερμανός φιλόσοφος, θα μπορούσα να πω ότι, πράγματι, η ταινία σας εμφανίζεται ως μια οπτική δύναμη «που ξέρει να κοιτάζει το αρνητικό κατά πρόσωπο». Υπάρχει σε αυτό, αναμφίβολα, κάποια δόση πολιτικής ειρωνείας –δεδομένου του πλαισίου της επικαιρότητας– αλλά, απ’ ό,τι φαίνεται, κανείς δεν αγαπάει την Ελλάδα περισσότερο από τους Γερμανούς. Η αγάπη τους για την Ελλάδα είναι τόσο μεγάλη, ώστε να έχουν κατανοήσει τα πάντα και, συγχρόνως, τίποτα (όπως ο Χάιντεγκερ, που αναζητούσε μια Ελλάδα συμπτυκνωμένη στην αιώνια ουσία της, δηλαδή μία ουσία που θα απέκλειε, εντέλει, τους ίδιους τους Έλληνες, τους ζώντες Έλληνες, αυτούς τους μιγάδες, αυτούς τους μετοίκους των οποίων η επιδερμίδα δεν είναι ποτέ επαρκώς «πεντελική»). Αλλά εσείς, Φίλιππε, ξανασυναντήσατε με πληρότητα μέσω της ταινίας σας, έστω και διαισθητικά, το δίδαγμα κάποιων άλλων σπουδαίων γερμανών συγγραφέων, ίσως περισσότερο περιθωριακών, αλλά και περισσότερο απαραίτητων για μας σήμερα: Το δίδαγμα του μοναχικού ποιητή Ράινερ Μαρία Ρίλκε, όταν έλεγε ότι οι ανθρώπινες χειρονομίες είναι αρχαιότερες ακόμη κι από τα απολιθώματα· εκείνο του εξόριστου στοχαστή Βάλτερ Μπένγιαμιν, όταν αναζητούσε στις μοντέρνες πόλεις τα ίχνη των πλέον ασυνείδητων χρονικοτήτων μας· ή το δίδαγμα του ψυχωτικού ιστορικού των εικόνων Άμπι Βάρμπουργκ, όταν έβλεπε, μέσα σε κάθε εικόνα, τη γεωλογική ιζηματογένεση χρόνων ετερογενών, χρόνων που άλλοτε συναντώνται κι άλλοτε συγκρούονται. Τι συγκίνηση, λοιπόν, όταν ένα φιλμ αναπτύσσει την ίδια τη δυναμική αυτής της ιζηματογένεσης, αυτής της αναταραχής των βαθών.

Μετάφραση: Γιάννης Χονδρός, Μαρία Κουρκούτα

Επιμέλεια κειμένου: Νίκη Γιάνναρη