



## Zgodba se ne bo nikoli končala

In memoriam Theo Angelopoulos (1935-2012)

Jože Dolmark

V svoji skorajda pravljici o odiseji *Pokrajina v megli* (Topio stin omichli, 1988) začne deklica z imenom Voula pripovedovati mučno zgodbo svojemu mlajšemu bratu Aleksandru in utihne, ko zasliši materine korake na stopnišču. Razočaran nad prekinitvijo se Aleksander prične pritoževati, da se »zgodba ne bo nikoli končala«. Ta majhna in nedolžna opazka dobro označi Angelopoulosovo epsko držo do lastne in nesrečne grške sodobne zgodovine, ki je spletena skozi njegov filmski opus z nešteti lirski poetičnimi tkivi o pričevanjih brez pravega konca, kjer se vedno znova vračajo epizode iz prejšnjih filmov in se prepletajo z novimi, kar daje njegovim filmom videz množstva prepletenih poglavij nekega neprekinjenega ter nedokončanega dela. To delo je hkrati globoko avtobiografsko, naravnost kulturološko alegorično v podajanju zapletene in precej žalostne grške zgodovine v zadnjem stoletju. Je kakor negotovo občutje otrok iz zgoraj citiranega filma, ko prečkata metafizično krajino v čudni belini, kjer realno in izmišljeno sublimno rišeta človeško karto žive in brezmejne pokrajine tavajoče grške duše.

Po pariških filmskih študijah na IDHEC in sodelovanjem z dokumentaristom Jeanom Rouchem se Angelopoulos vrne domov in postane filmski kritik levičarskega dnevnika *Demokratiki Allaghi* na začetku 60. let, ko se navkljub polkovniški diktaturi začne razvijati novi grški film v skladu s takratno globalno razvejanostjo poetike in ideološke držbe filmskega gibanja novega vala. Angelopoulos

postane kaj kmalu osrednja figura novih kinematografskih teženj. S smelim tematskim pristopom do občutljivih zgodovinskih tém bližnje grške zgodovine (predvojna diktatura generala Metaxasa, nemška in italijanska okupacija, povojna državljanska vojna, leta ekonomsko-politične emigracije, obdobje polkovniške diktature in sramotna drža buržoazije pri vsem tem ...) in finim dokumentarističnim posluhom za opazovanje ljudskih nravi, ki se ga je nalezal od Roucha, zgradi svojstven filmski jezik, v katerem prevladujejo plani-sekvence v nenehnem gibanju kamere (vpliv Antonionija in Jancsója), ki neusmiljeno zajema predvsem tragične momente polpretekle zgodovine kakor sodobnega časa in se globoko zajeda v posamezne človeške usode v natančnem in težkem kolesju tega dogajanja, nenehno popestrenega z namigi na antične osebe in usode, ljudsko pesništvo in tradicionalno grško gledališče senc.

Angelopoulosov filmski opus je možno v grobem ikonografsko razdeliti v štiri sklope trilogij. Leta 1970 debitira s celovečercem *Rekonstrukcija* (Anaparastasi), ki vsebinsko in stilno spominja na Viscontijeva *Demonška ljubimca* (Osessione, 1943), začetni film italijanskega neorealizma. Temačna drama strasti v deževni hribovski vasi, kjer žena s pomočjo ljubimca ubije moža gastarbeiterja, ki se vrne domov, v povsem neorealistični maniri razkriva tegobe zapuščenega podeželja, kjer ljudje živijo na robu preživetja in so prisiljeni s trebuhom za kruhom zapuščati davne domačije. Tako je ta zgodba o sodobni Klitajmestri in Agamemnonu v od boga pozabljeni gorati vasi z vsem socialnim brezupom treščila v grški film in ga tudi povsem prenovila.



Jokajoča livada



Angelopoulos nadaljuje z osmišljanjem velikih kulturoloških sprememb, ki so po vojni opustošile pokrajino ruralne Grčije s tremi naslednjimi filmi, ki tvorijo prvo t. i. TRILOGIJO O ZGODOVINI. *Dnevi iz 1936* (Meres tou '36, 1972) so režiserjev prvi politični film, ki ga je vojaška hunta seveda napak razumela kot kritiko parlamentarnega sistema in pravilno kot resno zgodovinsko analizo polpretekle dobe. Pripoved sloni na resničnem dogodku iz pomladi leta 1936, ko si zapornik vzame za talca poslanca, ki ga je prišel obiskat in posledično zahteva od vlade, da ga izpustijo. Epizoda je služila generalu Metaxasu kot eden izmed razlogov, da je parlamentarno demokracijo zamenjal z diktaturo, s katero so Grki pričakali nacifšistično okupacijo. Med letoma 1974 in 1975 posname Angelopoulos morda svojo največjo mojstrovino, epsko pripoved *Potujoči igralci* (O thiasos, 1975), posodobljeno kinematografsko transpozicijo mita o Atridih skozi

pustolovščine potujoče igralske skupine, ki tava po grški provinci med letoma 1936 in 1952. Režiser raziskuje in komentira eno najtežjih obdobij moderne grške zgodovine, začeniši z Metaxasovo predvojno diktaturo preko okupacije in odporiškega gibanja do povojnih let državljske vojne in vse do volilne zmage generala Papagosa in inavguracije desničarske vlade ob podpori policije. Prepletajoč antično grško tragedijo z oblikami narodnih napevov in gledališča senc uspe avtorju pretresljivo pričevanje osebnega in zgodovinskega v nekakšnem brechtovsko potujitvenem avdiovizualnem spektaklu, ki je epski in liričen hkrati, nepregledno originalen in skorajda avantgarden, kjer se pesem smiselno zliva z notranjim monologom, akcija s pogledom iz razdalje, tragedija s komedijo, poezija s prozo. *Aleksander Veliki* (O Megalexandros, 1980) zaključuje začetno trilogijo z nadaljnjim razmislekom grške zgodovine, kjer podeželski razbojnik s

svojim početjem na provinci povzema revolucionaren boj za pravo demokracijo s skorajda marksističnih pozicij. Megalexandros je nekakšna mešanica Aleksandra Velikega, Kolokotronisa (junaka grške revolucije) in Arisa Velouchiotisa (partizanskega vodje), zgodovinsko-družbenih reformatorjev, ki jih režiser postavlja na ogled z dejstvom uničujoče sile oblasti, morda sleherne oblasti, kjer se protagonist preobrazi v despota, ki z grenkobo osmišljuje uničenje idealov svobode in poštene porazdelitve osnovnih človeških imetij.

Malce pred naslednjo trilogijo je Angelopoulos leta 1977 posnel *Lovce* (Oi kynigoi), kjer povsem razgaljeno kaže na probleme soočenja z zgodovinskimi dogodki in s posledicami tega v aktualnih političnih dejanjih. Zgodba sloni na resničnem dogodku skupine iz visoke družbe, ko na lovu v gorah odkrije zmrznjeno truplo davno umorjenega partizana. To odkritje sproži v



Pokrajina v megli

buržjskih glavah razmišljanje in samoizpraševanje o vlogi meščanstva v usodnih časih, ki ni zmoglo samozavesti v ohranjanju nacionalnih in širših državnih interesov s svojimi prepogostimi izsiljevanji, izdajami, podlostmi in egoizmi, s katerimi je vladalo v zadnjih tridesetih letih, tako usodnih v izgradnji povojne grške družbe. Vse to je podano s kompleksnimi gibanji kamere, v rafiniranih planih-sekvencah in z občutenim montažnim sestavljanjem v načinu in oblikah pripovedi, ki preseneča s svojo neposredno natančnostjo.

Po pogosto provokativnem soočenju s stoletjem grške zgodovine se Angelopoulos v naslednji TRILOGIJI O TIŠINI odpravi v iskanje skrivnosti duševnega ustrojstva o njegovih prepogostih tragičnih nasledstvih. Rezultat naslednjih treh filmov je serija potovanj skozi ljudske zavesti, mite in spomine: tišina zgodovine v *Potovanju na Kitero* (Taxidi sta Kythira, 1984), tišina ljubezni v *Čebelarju* (O melissokomos, 1986) in tišina boga v *Pokrajini v megli*.

*Potovanje na Kitero* se zopet naslanja na grško mitologijo v smislu podob potovanja

kot iskanja izgubljene sreče. Junak, režiser, najde zgodbo v usodi bivšega komunista, ki se po 32 letih izgnanstva vrne v rojstno vas, da bi odkril, da v njem ni več nič takšnega, po čemer je ves čas hrepenel ob vrnitvi, ne zemlje ne znancev in nikakršnih idealov več. Starec, ki ga maestralno odigra Manos Katrakis, je nezmožen zaživeti z novo realnostjo, in ne preostane mu drugega, kakor da se ponovno izloči iz sveta in ponovno odide z barko proti otoku Kitero, kjer naj bi našel izgubljene spomine in še kakšen majhen košček upanja. Metafora o odstranjenemu očetu, ki na koncu svojih dni ponovno poskuša vzpostaviti vezi z bivšim življenjem in družino v zapuščeni vasi, ki jo je požrl čas vojn in neprimerne komercializma, v nekaj, kar je samo duh doma, mit o davnem domu. *Čebelar* je mračen in zastrašujoč portret bivšega in nedavno ločenega šolskega učitelja, ki se odklopi od vseh njemu dragih in se s čebeljim avtom poda na pot socialne odtrganosti in globoke ljudske osamelosti. Srečanje z mladim dekletom mu za hip prebudi željo po življenju, pa vendarle spozna, da je za preobrat preutrujen, in umre z vsaj

zvestimi čebelami. Prehod iz življenja v smrt, iz tavanja v družbi, ki je izgubila sleherne ideale, je samo preobrazba posameznika v nekaj strašljivo zgodovinskega - in ta občutljivi prehod se kaže z dolgimi tišinami in v parajočih kadrih-sekvencah. Marcello Mastroianni je odlično upodobil Spyrosa, ki predstavlja izgubljeno grško generacijo, ki so jo vojne in mučna grška povojna zgodovina povsem povozile v nekakšen vegetativni relikv brez doma, z domovino stalnih ekonomskih težav in nesposobnih vlad. *Pokrajina v megli* je zopet velika grška zgodba o potovanju dveh otrok, brata in sestre, v iskanju očeta, ki je emigriral. Spet gre za vzgib, ki Angelopoulosu omogoča razmislek o moderni Grčiji. Potovanje v



Prah časa

odraščanje proti evropskemu razvitemu severu, ki se z upanjem otrok razrašča v njuno počasno razumevanje zahtevnega odraslega sveta. Film elegijskih tonov in nostalgичnih jesenskih atmosfer, srečan s preteklostjo in sanjsko geografijo bivanja v neki precej žalostni deželi.

Režiser v 90. letih nadaljuje s TRILOGIJO O MEJI, ki nekako sovпада z nesrečnimi dogodki na Balkanu v teh časih. Angelopoulos se v naslednjih filmih vrača k témi organske nacije in medkulturalnih migracij, k nečemu, kar je že zastavil v *Potujočih igralcih*, da bi raziskal odločilno naravo pogosto umetnih geografskih razmejevanj. V *Prekinjenemu koraku štorcklje* (To meteoro vima tou pelargou, 1991) televizijski novinar išče izginulega politika. Osnovna režiserjeva vna je tokrat razmislek o boleči realnosti balkanskega sveta, ki si označuje meje s pogostim prelivanjem krvi v interesu nacionalističnih zablod posameznih političnih elit in z zgodovinsko obremenjujočimi zadevami preteklosti. Film in televizija pripomoreta v pričevanju nekega halicunantnega okolja, kjer ostane tako malo trenutkov za lirske razmisleke o nekem boljšem svetu onkraj te banalne politične zaslepljenosti. *Uliksesov pogled* (To vlemma tou Odyssea, 1995) je poema o izgubljenem domu in prav takšnem Grku, ki se vrača preko vseh božjih mej nekam domov, če ta dom sploh še obstaja. Pot, ki naj bi pomirila z vsemi izgubami kulture skozi čistost ljudskega pogleda, skozi vpogled, ki je utrpel vse romantične izgube, umetniška nasprotja, družinske oddaljenosti in ideološke razočaranosti. *Večnost in dan* (Mia aioniotita kai mia mera, 1998) je zopet variacija na temo pisatelja,

Potovanje na Kitero



ki se mu bliža smrt in samovoljno odide iz bolnice, da bi očuval albanskega otroka pred policijo in njegovimi albanskimi »zaščitniki«. In tako odideta v tej čudni Evropi po nekaj, kar je ta že zdavnaj izgubila, in je morda v treh besedah, ki jih deček pove piscu Aleksandru. Prva je »korfalamu«, kar je prefinjena beseda za srčiko vrtnice in zdravi od fizičnega trpljenja; druga je »xenitis« in je občutje tujstva povsod, odlepljenja od toplne družine; tretja je »argathini«, kar pomeni »zelo pozno zvečer« in je nekaj, kar človeka preveva pred smrtjo. To so verjetno stvari, za katerimi po Angelopoulосу lahko tačas tod naokrog.

Poslednje trilogije režiser ni končal. Imenuje se JOKAJOČE LIVADE. Posnel je *Jokajočo livado* (To livadi pou dakryzei, 2004) in *Prah časa* (I skoni tou hronou, 2008). Na snemanju

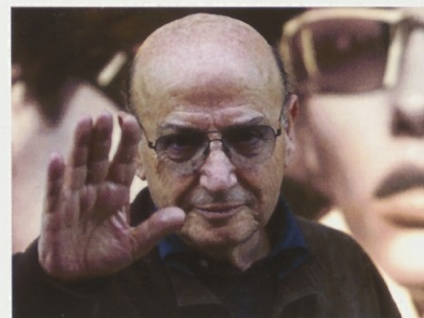
tretjega filma *Drugo morje* (L'altro mare, 2012) ga je prejšnjega meseca v nekem jutru v majhen mestecu na severu Grčije do smrti zbil motorist, policist v civilu. Kakor nekoč Rolanda Barthesa ali tistega židovskega junaka iz češkega romana, ki je celo vojno v okupirani Pragi vadil, da preživi taborišče, ko ga bodo prišli iskat. Pa ga niso - in ko stopi na ulico pomladne Prage maja 1945, ga z vojaškim džipom podre pijani ruski oficir.

Nekdo reče v nekem Theovem filmu: »Prestopili smo mejo in še vedno smo tukaj. Koliko meja moramo prečkati, da pridemo domov?« Theo pa je rekel, da se njegovi filmi pravzaprav nikoli ne končajo in so zanj vedno delo v nastajanju. Veliki Kurosawa je zanj dejal: »Angelopoulos gleda skozi svoje objektivne na reči v tišini. Ta način filmanja je tako oseben in enkratno v svojih podrobnostih. Vodi k začetkom kina.«

Korfalamu, xenitis, argathini za vselej, hvala Theo za vse. Mi smo v tem času vsi Grki - in ne dajte, da eksperimentirajo z vami za vse zablode peščice gospodarjev tega sveta.



Jokajoča livada



Theo Angelopoulos