

Οι ταινίες μυθοπλασίας του Αλέν Ρενέ

«Η διχοτόμηση ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο μου φάνηκε πάντα πως ξεκινά από μια παράλογη συλλογιστική. Η ιδέα ότι μια άμορφη ταινία, που θα αντανάκλασε ευγενή αισθήματα, θα ήταν ανώτερη από μια καθαρά μορφική ταινία είναι γελοία. Δεν μπορεί να υπάρξει επικοινωνία παρά μέσα από τη μορφή. Αν δεν υπάρχει μορφή, δεν μπορούμε να δημιουργήσουμε συγκίνηση στο θεατή».

Αλέν Ρενέ

Μετά από τα πολυσήμαντα ποιητικά ντοκιμαντέρ, στα οποία είχε την ευκαιρία να εκφράσει, για μια σχεδόν δεκαετία, με μεγάλη δημιουργικότητα, διαύγεια και επανοητικότητα, την κινηματογραφική του ποιητική¹, το 1959, ο Αλέν Ρενέ πραγματοποίησε την πρώτη ταινία του μυθοπλασίας μεγάλου μήκους, *Χιροσίμα, αγάπη μου*. Στην πρωτοποριακή αυτή ταινία συνέχισε τους πειραματισμούς του σε σχέση με τη μορφή, τη δομή, την κατασκευή και γενικότερα την κινηματογραφική γλώσσα και σύνταξη.

Ο μύθος της ταινίας είναι απλός: μία γαλλίδα ηθοποιός βρίσκεται στη Χιροσίμα, τον Αύγουστο του 1957, όπου έλαβε μέρος στα γυρίσματα μιας ειρηνιστικής ταινίας, ενάντια στα ατομικά και πυρηνικά όπλα καταστροφής. Την παραμονή της αναχώρησής της, συναντά ένα γιαπωνέζο, που μαζί του θα ζήσει μια ερωτική ιστορία, για είκοσι τέσσερις μονάχα ώρες, που θα φέρει, όμως, στη μνήμη της τον τραγικό απαγορευμένο έρωτά της, στο Νεβέρ της Γαλλίας, μ' ένα γερμανό στρατιώτη, που τον σκότωσαν, στη διάρκεια του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου. Οι αναμνήσεις του τότε έρωτά της, και των όσων ακολούθησαν, ενσωματώνονται οργανικά και ακαριαία στις ερωτικές στιγμές που ζει με το γιαπωνέζο και που είναι αυτές που τις ανακαλούν στη μνήμη της. Και αυτό, μπροστά στην αδυναμία της –που τονίζεται από την άρνηση του άντρα: «δεν είδες τίποτα στη Χιροσίμα»– να μιλήσει για την τραγωδία της πυρηνικής καταστροφής της Χιροσίμα, παρά τα τόσα ντοκουμέντα, τις ταινίες, τις μαρτυρίες, τα σημάδια και τα ίχνη στην πόλη της τρομακτικής ιστορίας της.

Βασικά θέματά του αποτελούν και εδώ οι *μηχανισμοί της μνήμης* ή, μάλλον, πιο γενικά, του *φαντασιακού*, που συνδέουν, με παράδοξο *υπερρεαλιστικό* τρόπο, το χτες με το

Ο Αντρέας Παγουλάτος είναι ποιητής και δοκιμογράφος.

τώρα, η ροϊκότητα της συνείδησης στη σχέση της με την ιστορία –τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα, στην περίπτωση της ταινίας αυτής: η έκρηξη της ατομικής βόμβας στη Χιροσίμα (και το Ναγκασάκι) ή η γερμανική κατοχή στη Γαλλία– και τις ατομικές ιστορίες, ο έρωτας αντιμέτωπος με τη λήθη. Από κατασκευαστική και μορφοποιητική άποψη, η ταινία, με σενάριο της Μαργκερίτ Ντυράς, διαθέτει ένα μικτό χαρακτήρα (ντοκιμαντερίστικη μυθοπλασία ή μυθοπλασιακό ντοκιμαντέρ). Συγχρόνως, διαπιστώνουμε ότι παρουσιάζει πολλές δομικές και τονικές αναλογίες με έργα της σύγχρονης μουσικής κι αυτό της δίνει μια μοναδικότητα. Πράγματι, μουσικού τύπου είναι η σμίξη, μέσα από τις αναλαμπές της μνήμης (τις αναμνήσεις), του τώρα με τις χθεσινές ιστορικές και προσωπικές εμπειρίες, μουσική η εκφορά του λόγου, μουσικά τα τραβελινγκ, που ορισμένες φορές συνδέουν, με διάφορους τρόπους, το ατομικό με το συλλογικό, την αναπαράσταση της πραγματικότητας με την πραγματικότητα μέσα στο φιλικό χωροχρόνο.

Η αριστουργηματική αυτή ταινία, μετά από σαράντα πέντε ολόκληρα χρόνια από την εποχή που γυρίστηκε, δεν έχασε καθόλου, στο πέρασμα του χρόνου, την εκφραστική και υποβλητική της δύναμη. Το διαπιστώσαμε βλέποντάς την ξανά και διαβάζοντάς τη, στο Αφιέρωμα στον Αλέν Ρενέ, και σήμερα, με την ευκαιρία μιας καινούργιας επανέκδοσής της: αποτελεί, αναμφισβήτητα, μία από τις ουσιαστικά ανανεωτικές ταινίες-τομές, με διαχρονική αξία.

Ακόμα πιο προχωρημένη στους πειραματισμούς της και εξίσου επαναστατική στη μορφή και στη σύνταξη της με τη *Χιροσίμα, αγάπη μου*, είναι η δεύτερη ταινία του, *Πέρυσι, στο Μάριενμπαντ* (1961). Πάνω σ' ένα σενάριο του Αλέν-Ρομπ Γκριγιέ, ενός από τους βασικούς εκπροσώπους του νέου μυθιστορήματος (nouveau roman) και μελλοντικού κινηματογραφιστή, ο Αλέν Ρενέ ολοκλήρωσε την πιο αφαιρετική και λιγότερο αφηγηματική από τις ταινίες του.

Σ' ένα μπαρόκ μνημειακό ξενοδοχείο του Μάριενμπαντ, ένας άντρας αφηγείται, στην αρχή της ταινίας, σε ενεστώτα χρόνο και αμέσως μετά και ως το τέλος –λέξη που ο Ρενέ δεν ήθελε να γραφτεί στην ταινία–, μια παράξενη ερωτική ιστορία, στην οποία παίρνει μέρος ο ίδιος και ένα (παντρεμένο;) ζευγάρι. Προσπαθεί να πείσει τη μυστηριώδη γυναίκα πως την είχε συναντήσει εκεί την ίδια και το σύζυγό της την περυσινή χρονιά. Εκείνη αρνείται να τον ακούσει και να του δώσει μια σαφή απάντηση και εκείνος παρακολουθεί και την παραμικρή της κίνηση και της προτείνει –ή μήπως της είχε προτείνει ή είχε ονειρευτεί– να φύγουν μαζί, πράγμα που φαίνεται ότι δέχεται, στο τελευταίο μέρος της ταινίας. Όλα, στην ταινία αυτή, παίζονται, μ' ένα ακραίο στυλιζάρισμα, ανάμεσα σε όνειρο και θεατρική αναπαράσταση, φαντασιακή διάσταση και πραγματικότητα.

Σύγχρονη όπερα πάνω στην ονειρική, μυθική και συγχρόνως υπερρεαλιστική διάσταση, που παίρναν οι πολύσημες σχέσεις, με μια έντονη θεατρικότητα, ενός τριγώνου που απαρτίζεται από δύο αντρικά και ένα γυναικείο πρόσωπο. Οι διαφορετικών τύπων λόγοι (αφηγηματικοί εσωτερικοί μονόλογοι, θραύσματα διαλόγων, συμβατικοί, τετριμμένοι λόγοι), οι συγκρουσιακές και άλλες σχέσεις, τα τυχερά παιχνίδια, λαμβάνουν χώρα μέσα σε ένα υποβλητικό, μεταφυσικό σκηνικό –μεγαλόπρεπο ξενοδοχείο σε αριστοκρατικό παραδοσιακό θέρετρο (Μάριενμπαντ)–, που μοιάζει στοιχειωμένο από ανθρωπίνες φιγούρες και προσωπεία. Τα δρώμενα σημαδεύονται και αποκτούν διάφορες σημασίες –που εξαρτώνται

από την ανά-γνωση που τους κάνουμε- από μερικές μυθικούς χαρακτήρα χειρονομίες και στάσεις, που εκφράζονται από κάποια επιλεγμένα αγάλματα του πάγκου που περιβάλλει – και συγχρόνως φυλακίζει τα όσα συμβαίνουν στο εσωτερικό του ξενοδοχείου. Έξοχη είναι η μαυρόασπρη φωτογραφία του κορυφαίου διευθυντή φωτογραφίας και τακτικού συνεργάτη του Ρενέ, Sacha Vierny, ενώ ένα αριστοτεχνικό πολυρρυθμικό μοντάζ (Jasmine Chasney, Henri Colpi) συνδέει *ιερατικά ακίνητα* –σχεδόν παγωμένα– *πλάνα* με καταπληκτικά *αποκαλυπτικά και ιλιγγιώδη τράβελινγκ* συνδυασμένα με έντονα εκφραστικά *ιστερικά υπερφωτισμένα πλάνα, που υποβάλλουν την αίσθηση της άλλης σκηνης (αυτής του ασινειδήτου και του ονείρου, που το φέρνει στην επιφάνεια της συνειδήσης)*. Είναι ενδεικτικός ο πλούτος των διαφορετικών αναγνώσεων και ερμηνειών που δόθηκαν σ' αυτό το σύγχρονο διαχρονικό ποιητικής φύσης κινηματογραφικό έργο.

Στις δύο επόμενες πολύ σημαντικές επίσης ταινίες του, ο Ρενέ ασχολείται, όπως και στη *Χιροσίμα, αγάπη μου*, με σύγχρονα κρίσιμα πολιτικά και κοινωνικά θέματα. Στη *Μυριέλ ή ο Καιρός μιας επιστροφής* (1963), ο πρωτοπόρος σκηνοθέτης προσεγγίζει, με ξεχωριστή διαύγεια και ευλυγισία, με σενάριο του συνεργάτη του και στο ντοκιμαντέρ του *Νύχτα και Καταχνιά*, συγγραφέα Jean Cayrol, το απαγορευμένο, τότε, θέμα του πολέμου της Αλγερίας και των απάνθρωπων μεθόδων που χρησιμοποιούσε ο αποικιακός στρατός και, παράλληλα, τη φθορά που έχει επιφέρει ο πανδαμάτω χρόνος σ' ένα παλιό ζευγάρι ερωτευμένων, που ξανασυναντιούνται μετά από πολλά χρόνια. Στην επόμενη ταινία του, *Ο πόλεμος τελείωσε* (1966), καταγράφει με σπάνια ακρίβεια και καθαρότητα, με ένα πραγματικά καθοριστικής σημασίας σενάριο του ισπανού συγγραφέα Jorge Semprun, τους αγώνες και την κρίση που περνά ένας εξόριστος στη Γαλλία ισπανός κομμουνιστής, ο Ντιέγκο, που με πλαστά χαρτιά χρησιμοποιείται σαν σύνδεσμος ανάμεσα στους εξόριστους αγωνιστές και σε όσους έμειναν στην Ισπανία. Η κρίση του σχετίζεται κυρίως με τα μέσα και τις μεθόδους –θέματα τακτικής και στρατηγικής– που χρησιμοποιούν στον αγώνα τους, με τις αληθινές προοπτικές που τους ανοίγει και το βαθύτερο ανθρωπινό νόημά του. Συνδυάζεται με την ουσιαστική βίωση της σχέσης με τη σύντροφο της ζωής του και με μια νέα κοπέλα, αλλά ξεπερνιέται από τον ίδιο το δίκαιο αγώνα του και από την αναγκαιότητα της δράσης.

Από την άποψη της κατασκευής και της μορφής τους, και οι ταινίες αυτές παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον. Η *Μυριέλ* δομείται με αλληπάλληλες και αδιάκοπες εισβολές, στο επίπεδο του πραγματικού, διάφορων προβολών του φαντασιακού, γεγονός που της δίνει μια καινούργιου τύπου υπερρεαλιστική διάσταση. Αυτό συνδυάζεται, με ιδιαίτερη επινοητικότητα, με την τραγικότητα της ιστορίας, που παρουσιάζεται ως μια καθοριστική για τα πρόσωπα αφήγηση, με όλες τις τρομερές της στιγμές (βασανιστήρια της αλγερινής αγωνιστριας Μυριέλ από τους γάλλους στρατιώτες), αλλά και με τις διαβρωτικές τετριμμένες καθημερινές της όψεις. Εξαιρετική είναι η έγγραφη φωτογραφία του Sacha Vierny, που βοηθά το σκηνοθέτη στον ποιητικό σχεδιασμό του και παίζει έναν καθοριστικό ρόλο στις αισθητικές καινοτομίες της ταινίας. *Ο πόλεμος τελείωσε* αποτελεί επίσης, αναμφισβήτητα, μια από τις πιο πετυχημένες προσπάθειες για έναν ουσιαστικό και κριτικό πολιτικό κινηματογράφο, πολύ πέρα από τον υπερβολικό διδακτισμό των συνηθισμένων αγωνιστικών ταινιών της δεκαετίας του 1960 κι εκείνης του 1970. Η ιδιαίτερου τόνου αφήγηση παίρνει τη μορφή μιας *γνήσιας και αυθεντικής έκφρασης του συνειδησιακού ρεύματος του κεντρι-*

κού προσώπου, στο οποίο ενσωματώνονται αναμνήσεις, φαντασιακές προβολές, επιθυμίες και, συγχρόνως, οι συναντήσεις και οι διάλογοι του ίδιου με τους συντρόφους του. Το τέλος της ταινίας μένει, με αρκετή αισιοδοξία, ανοιχτό. Όπως γράφει σωστά σ' ένα άρθρο του ο γάλλος κριτικός Jacques Demeure: «*Η ταινία κόβεται σ' έναν αγώνα δρόμου μιας γυναίκας που αναζητά συγχρόνως να συναντήσει και να σώσει τον άντρα που αγαπά. Για πρώτη φορά, οι ήρωες του Ρενέ έχουν, όσο αβέβαιο και να είναι, ένα αληθινό μέλλον. Δεν αρκούνται πια στο να κοινοποιήσουν μαζί μας όλη τη μνήμη του κόσμου ή σχεδόν, βρίσκουν σε αυτό επίσης λόγους για να αγωνιστούν και μας καλούν να μοιραστούμε, αδελφικά ή ερωτικά, αυτό το μέλλον που μόλις ανακάλυψαν*» (Positif 79, Νοέμβριος του 1966).

Από την επόμενη ήδη ταινία του, *Σ' αγαπώ, σ' αγαπώ* (1968), και ύστερα, ο Αλέν Ρενέ δεν έπαψε να δείχνει, και μάλιστα σε αρκετές από τις ταινίες του, την υπερρεαλιστικού χαρακτήρα αγάπη του για τις διάφορες εκφράσεις του λαϊκού πολιτισμού. Διασκεύασε για τον κινηματογράφο διάφορα χαρακτηριστικά έργα ή άντλησε την έμπνευσή του από τα κόμικς και από τους δημιουργούς τους (*Η ζωή είναι ένα μυθιστόρημα*, 1983, *Θέλω να γυρίσω σπίτι*, 1989), από το αισθηματικό θέατρο (*Μελό*, 1986) ή από το ελαφρό τραγούδι (*Η ζωή είναι ένα τραγούδι*, 1997). Αλλά και σε άλλες ταινίες, που ολοκλήρωσε (*Stavisky*, 1974, *Ο θεός μου από την Αμερική*, 1980, *Smoking - No smoking*, 1992) ή προσπάθησε να γυρίσει (*Harry Dickson*), υπάρχουν πολλές θεματικές, αλλά και κατασκευαστικές και μορφοποιητικές σταθερές, που σχετίζονται με αυτόν το λαϊκό πολιτισμό.

Στην περίπτωση βέβαια του *Σ' αγαπώ, σ' αγαπώ*, πρέπει να πούμε ότι μάλλον χρησιμοποίησε τα στοιχεία επιστημονικής φαντασίας² προσχηματικά, για να συνεχίσει στο βάθος και να διευρύνει ακόμη περισσότερο την ποιητική αναζήτηση των προηγούμενων ταινιών του. Τον απασχόλησε ιδιαίτερα εδώ η διερεύνηση της αποσπασματικότητας και της σύνταξης του ψυχολογικού χρόνου και όπως πάντα το παιχνίδι του φαντασιακού με τη μνήμη και τη λήθη. Οι διάφορες αναμνήσεις, τραυματικές ή ηδονικές και ευχάριστες, ανασύρονται από τη μνήμη και ανασυντάσσονται σε αινιγματικές σειρές, που μας ξεφεύγει, στην αρχή, η σημασία τους. Είναι η ουσιαστική ανά-γνωση όλων των δεδομένων και των διαφορών σχηματισμών και κλιμακώσεών τους, που μας δίνει το νήμα –τη γνώση και κατανόηση– για να βγούμε από αυτό το λαβυρινθώδες σύμπαν, όπου το βασικό κλειδί αποτελεί ακριβώς ο αναδιπλασιασμός του ρήματος: *σ' αγαπώ*.

Ο *Stavisky* (1974) σίγουρα αποτελεί μία ταινία - ψυχαγωγικό άνοιγμα για ένα ευρύτερο κοινό, αλλά, οπωσδήποτε, μία ταινία του Αλέν Ρενέ: δηλαδή αισθητικά ολοκληρωμένη με τον τρόπο και το ύφος του μεγάλου κινηματογραφιστή, χωρίς συμβιβασμούς και παραχωρήσεις. Παράλληλα με την ιστορία και τους έρωτες του μεγάλου απατεώνα Alexandre Stavisky, που εξέδιδε πλαστές επιταγές, η ταινία αφηγείται τις συνθήκες της σχετικά σύντομης διαμονής στη Γαλλία του Τρότσκι, που αναγκάζεται να εγκαταλείψει τη χώρα εξαιτίας της εκμετάλλευσής από την άκρα δεξιά του σκανδάλου που ξέσπασε μετά από την ανακάλυψη της απάτης. Το σενάριο της έμμεσα πολιτικής αυτής ταινίας είναι και πάλι του ισπανού συγγραφέα Jorge Semprun, ενώ η εκφραστική έγχρωμη φωτογραφία είναι και πάλι του Sacha Vierny.

Με την ταινία του *Providence* (1977), ο Ρενέ επανέρχεται στα γνώριμά του μονοπάτια των αισθητικών του αναζητήσεων γύρω από το φαντασιακό σύμπαν, τη μνημονική και την

ονειρική λειτουργία. Καταγράφει, με μοναδικό τρόπο, τις φαντασιακές προβολές και τις νοερές σκηνοθεσίες, στη διάρκεια μιας νύχτας, ενός ηλικιωμένου και τυραννικού συγγραφέα, αποτραβηγμένου στην έπαυλή του "Providence", στις Ηνωμένες Πολιτείες. Το καινιστικό χιούμορ, ο κινισμός, ο σαρκασμός, οι βωμολοχίες και οι βρισιές του δεν εξαφανίζονται ούτε κρύβουν ολότελα την παράξενη τρυφερότητα και την ανθρωπιά του.

Με αφετηρία την ταινία του *Stavisky* και ιδίως με την *Providence*, ο Αλέν Ρενέ βρήκε το κοινό του, ένα ευρύ πια κοινό, που με τις ταινίες του της δεκαετίας του 1990 αυξήθηκε ακόμη περισσότερο: τις ταινίες του *Smoking - No Smoking* και κυρίως *Η ζωή είναι ένα τραγούδι* τις είδαν, πράγματι, πολλά εκατομμύρια θεατών. Αυτό συνιστά ένα σημαντικό γεγονός και δείχνει το σπουδαίο ρόλο που παίζουν στη Γαλλία και σ' άλλες ευρωπαϊκές –και όχι μόνο– χώρες ο Τύπος, τα κινηματογραφικά περιοδικά, οι ειδικευμένες τηλεοπτικές εκπομπές, οι κινηματογραφικές λέσχες, τα διάφορα δίκτυα κινηματογραφόφιλων, η ευρύτερη διανομή μιας ευρύτερης κινηματογραφικής παιδείας. Ο ίδιος ο Ρενέ έχει, πολύ χαρακτηριστικά, πει: «[...] αυτό το παράδοξο που κάνει αυτούς που δεν τους αρέσουν οι ταινίες μου να τις βρίσκουν εγκεφαλικές, ενώ σε μένα φαίνονται ολότελα ενστικτώδεις. Έχω την εντύπωση ότι εργάζομαι τόσο σε βάθος όσο και στην επιφάνεια, και οι ταινίες μου είναι, ίσως εξαιτίας αυτού του γεγονότος, ένας αποδέκτης του φαντασιακού ή του ασυνειδήτου του θεατή. Και προσπαθώ πάνω σ' αυτό να δημιουργήσω μια δραματική δομή που να θεμελιώνεται ολότελα πάνω σε συγκινήσεις»³.

Σημειώσεις

1. Βλ. τη μελέτη μου για τα ντοκιμαντέρ του Αλέν Ρενέ, που προβλήθηκαν σχεδόν όλα, μαζί με τις ταινίες του μυθοπλασίας, στο Τέταρτο Φεστιβάλ Γαλλικού Κινηματογράφου – έλαβε χώρα από τις 3 ως τις 18 Απριλίου στον κινηματογράφο Απόλλων και στην αίθουσα προβολών του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών. Η μελέτη αυτή δημοσιεύτηκε στο τεύχος 55 του περιοδικού *Οιτοπία* (Μάιος-Ιούνιος 2003) και προσεγγίζουμε και αναλύουμε σ' αυτή ιδίως την εξέλιξη της ποιητικής και του ύφους του.

2. Το κεντρικό πρόσωπο της ταινίας, ο Claude Ridder, μετά από μια αποτυχημένη απόπειρα αυτοκτονίας, δέχεται να πάρει μέρος σ' ένα επιστημονικό πείραμα, με στόχο ν' ανασυσταθούν οι αναμνήσεις του των διαφόρων στιγμών που έζησε με την αγαπημένη του *Catrine*, πριν από την τραγική του απόφαση.

3. Από συνέντευξη του Αλέν Ρενέ στο *Positif*, Φεβρουάριος του 1977.