

ΓΙΑ ΤΟΝ «ΘΙΑΣΟ», ΤΟΥ ΘΟΔΩΡΟΥ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ

Του Δημήτρη Λεγάκη

Στο όραμα για κοινωνίες πιο σπουδαίες,

για Ιστορία πιο σημαντική,

για κινηματογράφο πιο εξαιρετικό,

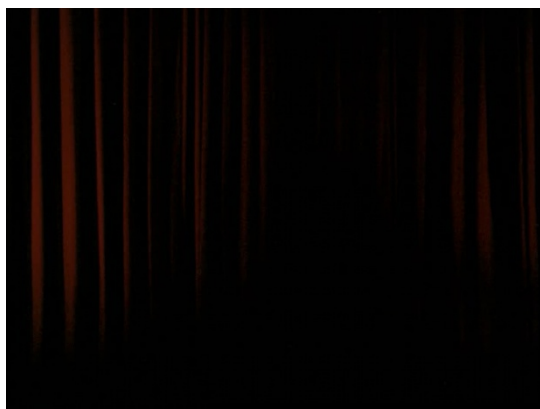
μόνο ένας, ο Θόδωρος Αγγελόπουλος

κουβαλάει το φλάμπουρο...

Εμείς οι άλλοι πού είμαστε;

— Νίκος Κούνδουρος

Ο Θίασος. / Θόδωρος Αγγελόπουλος (σκην., σεν.). – ομ. Εύα Κοταμανίδου (ηθπ.) [και] Βαγγέλης Καζάν (ηθπ.) [και] Αλίκη Γεωργούλη (ηθπ.) [και] Στράτος Παχής (ηθπ.) [και] Κυριάκος Κατριβάνος (ηθπ.) [και] Πέτρος Ζαρκάδης (ηθπ.) [και] Μαρία Βασιλείου (ηθπ.) · συντ. Γιώργος Παπαλιός (παρ.) [και] Λουκιανός Κελαηδόνης (μουσ.) [και] Γιώργος Αρβανίτης (φωτ.) [και] Τάκης Δαυλόπουλος (μοντ.) [και] Περικλής Σωτηρίου (τιτλ.). – Αθήνα : Γ. Παπαλιός ΕΠΕ (κιν.), 1975. – γλ. ελλ., γερμ., αγγλ. : 230' : εικ. έγχρ. : ήχ. στεροφ.



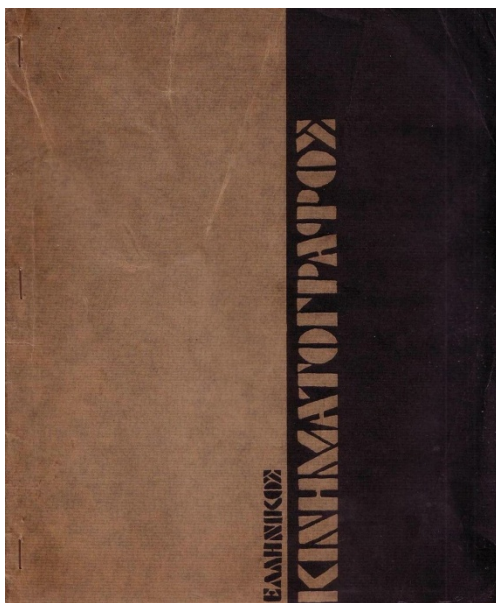
[ΕΙΚ. 1] Θόδωρου Αγγελόπουλου, *Ο Θίασος*. – Τριλογία της Ιστορίας (Μέρος 2), 1975.

Τον Σεπτέμβριο του 1975, στο 16ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης προβλήθηκε «Ο Θίασος», η τρίτη μεγάλου μήκους ταινία του Θόδωρου Αγγελόπουλου (1935–2012) –γυρισμένη κατά τη διάρκεια της Χούντας. Όπως αναφέρει ο ίδιος: *Αν κάποιοι από τις Αρχές ξέρανε τι γυρίζαμε, σίγουρα [η ταινία] δεν θα είχε γυριστεί και θα είχαμε να λέμε αναμνήσεις από τη Γυάρο* (ντοκ. «Η άλλη σκηνή», βλ. κεφ. Διάφορες πηγές, στο τέλος του κειμένου).

«Ο Θίασος» –μαζί με τις ταινίες «Μέρες του '36» του 1972 και «Οι Κυνηγοί» του 1977–συμπληρώνει την «Τριλογία της Ιστορίας».



[ΕΙΚ. 2] Αφίσες για την ταινία, όταν προβλήθηκε στο εξωτερικό· στη Βραζιλία με τίτλο «Η ομάδα των κωμικών» και στην Ιταλία με τίτλο «Η απαγγελία».



[ΕΙΚ. 3] Περιοδικό *Ελληνικός Κινηματογράφος*, τχ. 1. – Οκτώβριος 1966.

Το πλαίσιο της εποχής – ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος

Στο άρθρο «20 σπάνια ελληνικά κινηματογραφικά περιοδικά των τελευταίων 50 χρόνων, που έγραψαν ιστορία» (Lifo.gr, 2015) του μουσικολόγου Φώντα Τρούσα διαβάζουμε: Ο «Ελληνικός Κινηματογράφος» διευθυνόταν από συντακτική ομάδα την οποία αποτελούσαν οι Φώτης Αλεξίου (ψευδώνυμο του Αλέξη Γρίβα), Παύλος Ζάννας, Νίνος Φένεκ Μικελίδης, Γιάννης Μπακογιαννόπουλος και Βασίλης Ραφαηλίδης. Εδώ, για πρώτη ίσως φορά, καταγράφεται η φράση «νέος ελληνικός κινηματογράφος» (από τον Αλεξίου). Πηγή: <https://www.lifo.gr/culture/cinema/20-spania-ellinika-kinimatografika-periodika-ton-teleytaion-50-hronon-roy-egrapsan>. Βέβαια, στην κινηματογραφική

φιλολογία, χρησιμοποιούνταν ήδη ευρέως ο όρος «νέος κινηματογράφος» για να χαρακτηριστεί κάθε καινούργιο ρεύμα, π.χ. ο Νέος Ιταλικός Κινηματογράφος που αφορούσε τον νεορεαλισμό, ο Νέος Γαλλικός Κινηματογράφος που αφορούσε τη νουβέλ-βαγκ κτλ. Ίσως, τελικά ο όρος «νέος» στη μεταμοντέρνα εποχή να αντικατέστησε τον όρο «αβανγκάρντ» του μοντερνισμού.

Ταινίες όπως το «Κιέριον» (1967) του Δήμου Θέου (1935–2018), η «Αναπαράσταση» (1970) του Αγγελόπουλου, η «Ευδοκία» (1971) του Αλέξη Δαμιανού (1921–2006) κ.ά. αποτέλεσαν την έναρξη αυτού του νέου καλλιτεχνικού κινήματος. Όπως αναφέρει σε συνέντευξή του ο Αγγελόπουλος (με αφορμή την «Αναπαράσταση»): *Εκφραζε μια αποθνημένη Ελλάδα, γιατί μέχρι εκείνη την εποχή ο ελληνικός κινηματογράφος και όλοι οι άλλοι, ξένοι κτλ., βλέπαν μια Ελλάδα του ήλιου, των νησιών – ανεξαρτήτως Δικτατορίας– μια δοξαστική σχέση με τον ήλιο, τη θάλασσα και τα νησιά, αλλά όχι το αίσθημα της ήττας ενός λαού ο οποίος πέρασε μια περίοδο ιστορίας με ήττες, με φυλακίσεις, με εξορίες (Η ιστορία των χρόνων μου. / ΕΡΤ, 2004–2005). Στην ίδια συνέντευξη (με αφορμή «Το βλέμμα του Οδυσσέα»), εκφράζει το ιδεώδες του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, σε αντιδιαστολή με τον εμπορικό κινηματογράφο που είχε προηγηθεί: *Εγώ πιστεύω ότι ένας θεατής αρκεί για να δικαιώσει μια ταινία: η συνάντηση δύο βλεμμάτων –τίποτε άλλο· τα υπόλοιπα είναι ιστορίες του ταμείου, ιστορίες των βραβείων – εφήμερα πράγματα.**

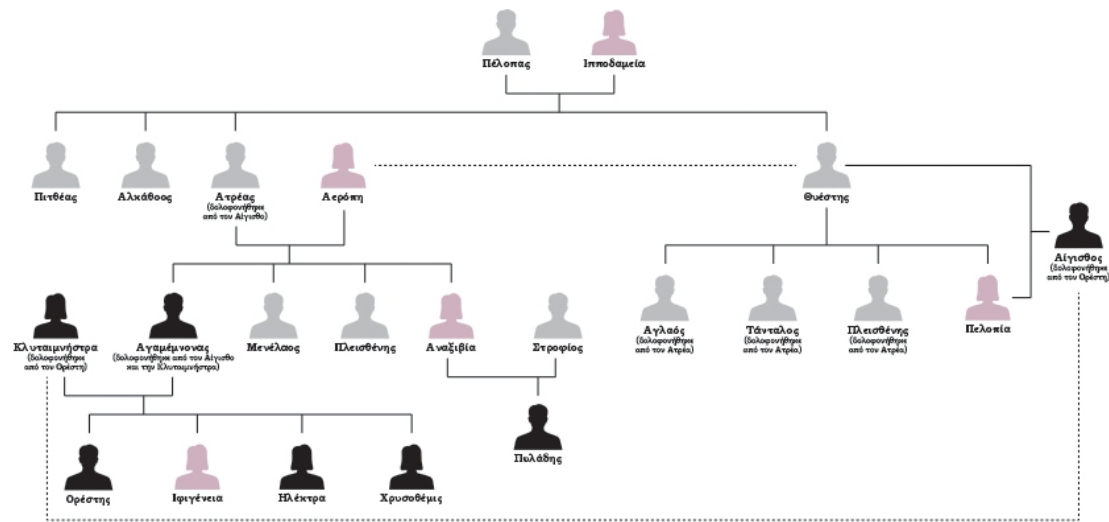


[εικ. 4] Σπυρίδωνος Περесиάνου, *Η Γκόλφω* : δράμα ειδυλλιακόν εις πράξεις πέντε. / Αθήναι : Εκδοτικός Οίκος «Αστήρ» Αλ. & Ε. Παπαδημητρίου, 1971. – 1η έκδ.: 1893.

Πλοκή

Ενα μπουλούκι ηθοποιών περιδιαβαίνει την ελληνική επαρχία, από το 1939 έως το 1952, παρουσιάζοντας το θεατρικό έργο *Γκόλφω η βοσκοπούλα* του Σπυρίδωνος Περесиάνου (1854–1918).

Ο θίασος βιώνει –πραγματικά και συμβολικά– τα ιστορικά γεγονότα από την μεταξική εποχή, τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο, την Κατοχή, την Αντίσταση, τα Δεκεμβριανά, τον Εμφύλιο έως και τον αγγλοαμερικανικό ιμπεριαλισμό.



[ΕΙΚ. 5] Μύθος του Οίκου του Ατρέα (των Ατρείδων).

Τα μέλη του ζουν τους έρωτες και τις φιλονικίες τους όπως τα πρόσωπα στο μύθο των Ατρείδων:



[ΕΙΚ. 6] Μύθος των Ατρείδων: σεκάνς 6 (12':25").

Ο Αγαμέμνων και η Κλυταιμνήστρα είναι ζευγάρι – στην ταινία ο Αγαμέμνων είναι ο θιασάρχης.



[ΕΙΚ. 7] Μύθος των Ατρείδών: σεκάνς 7 (18':10").

Η Κλυταιμνήστρα είναι ερωμένη του Αίγισθου.



[ΕΙΚ. 8] Μύθος των Ατρείδών: σεκάνς 9 (23':10").

Ο Ορέστης και η Ηλέκτρα είναι παιδιά του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας.



[ΕΙΚ. 9] Μύθος των Ατρείδών: σεκάνς 32 (1:13':00").

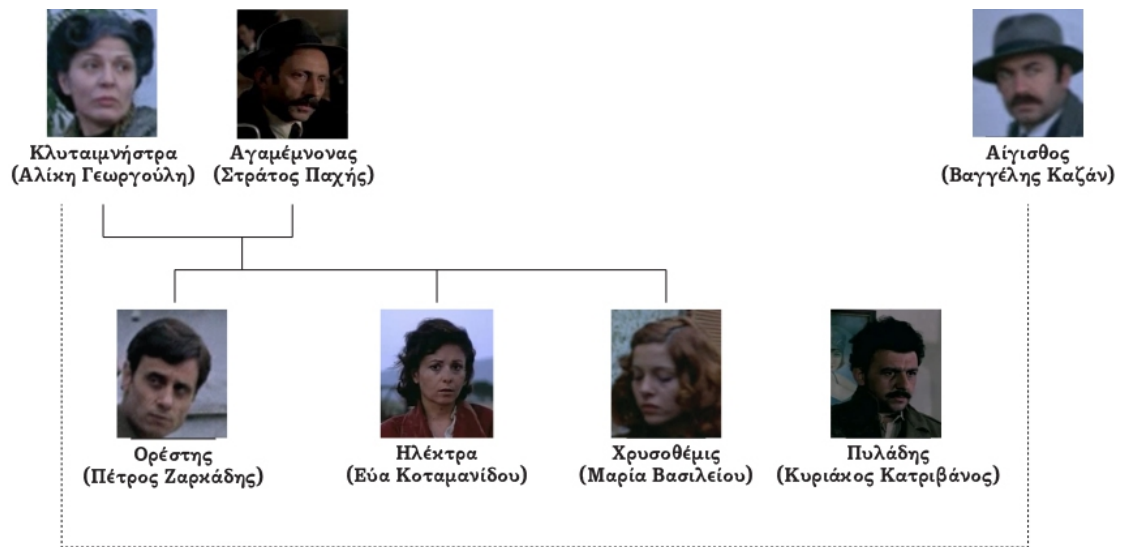
Ο Αγαμέμνονας δολοφονήθηκε από τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα – στην ταινία δολοφονείται από τους Ναζί αφού καταδόθηκε από τον Αίγισθο.



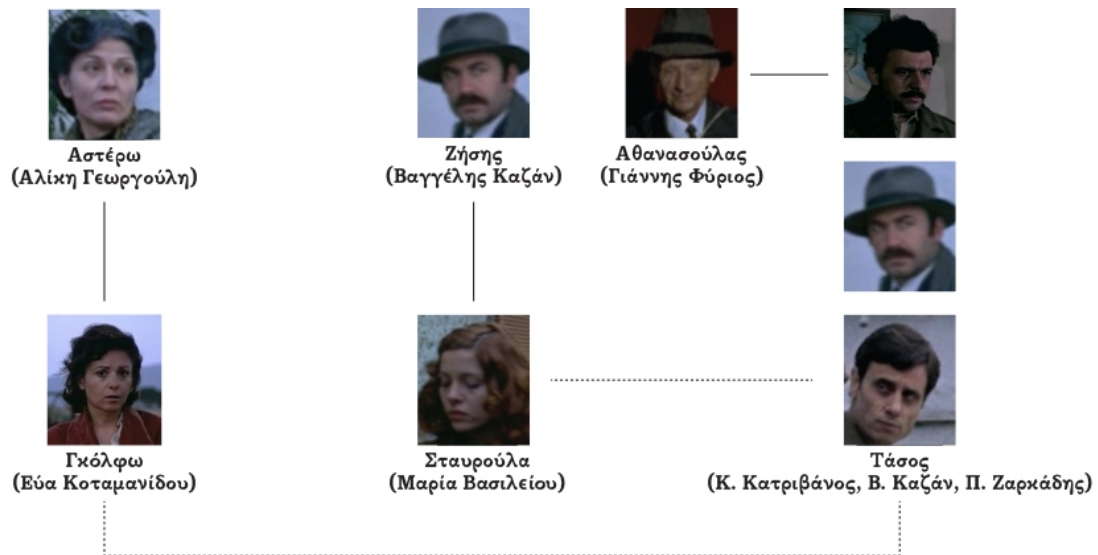
[εικ. 10] Συλλογικό. *Μια ζωή Γκόλφω*. / Αλσος Παγκρατίου : Ελεύθερο Θέατρο, 1974. – σκην. Δημήτρης Μητσομπούνης · μουσ. Γιώργος Παπαδάκης · φωτ. Ντίνος Κατσουρίδης. Δημήτρη Ποταμίτη (σκην.). *Ατρείδες*. / Λυκαβηττός : Θέατρο Ερευνας, 1979. – μτφρ. Κώστα Γεωργουσόπουλου · μουσ. Γιάννη Ζουγανέλη · χορ. Βασίλη Παπακωνσταντίνου.

Γενικά, τόσο με τον μύθο των Ατρείδων, όσο και με την αναβίωση της Γκόλφως καταπιάστηκαν αρκετοί καλλιτέχνες στην πρώτη περίοδο της Μεταπολίτευσης.

Αναλυτικά στην ταινία η διανομή έχει ως εξής:



[ΕΙΚ. 11] Διανομή ρόλων: μύθος των Ατρείδων.



[ΕΙΚ. 12] Διανομή ρόλων: Γκόλφω η βοσκοπούλα.

Ιστορία, 1939–1952



[ΕΙΚ. 13] Φθινόπωρο 1952 – Φθινόπωρο 1939.

Η ιστορία στην ταινία ξεκινά το 1952 και τελειώνει το 1939 *σαν μια μεγάλη οικογενειακή φωτογραφία* (Θ.Α.) η οποία έρχεται σε αντιπαράθεση με όλα αυτά που ακολούθησαν ή προηγήθηκαν.

Για το καταληκτικό έτος (1952) ο Αγγελόπουλος αναφέρει: *ημερομηνία που σημαίνει για μένα το αληθινό τέλος του εμφυλίου πολέμου, το θρίαμβο της Δεξιάς.*

Ας θυμηθούμε πως στις ελληνικές βουλευτικές εκλογές, στις 16 Νοεμβρίου του 1952, ο Ελληνικός Συναγερμός, του στρατάρχη Αλέξανδρου Παπάγου, έλαβε 247 από τις 300 έδρες του ελληνικού κοινοβουλίου! Όπως αναφέρει ο Ιταλός ιστορικός κινηματογράφου Sergio Azecco (*Ο Θίασος. / Καστανιώτης, 1998. – σ. 26*): *η άνοδος στην εξουσία του στρατάρχη Παπάγου, το 1952, σφράγισε δεκατρία χρόνια και είναι ανάλογη μ' εκείνην του Παπαδόπουλου, που πάνω στην ίδια ταξική καταπίεση βάσισε τη δικτατορία του από το 1967 μέχρι το 1974.*

Για τη συμμετοχή της ταινίας στο Φεστιβάλ Καννών ο Αγγελόπουλος αναφέρει πως: *Δεν δέχτηκε η κυβέρνηση [της Νέας Δημοκρατίας] να εκπροσωπήσει [η ταινία] την Ελλάδα [στο Φεστιβάλ Καννών] διότι θεωρήθηκε ότι είναι προσβολή της μνήμης του στρατάρχη Παπάγου (Κορυφαίες στιγμές του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου. / ΕΡΤ, 2005–2006.)*



[ΕΙΚ. 14] Μύθος και πραγματικότητα: σεκάνς 52 (2:17:00").

Μύθος και πραγματικότητα

Η σχέση του μύθου (κινηματογράφου) και της πραγματικότητας δίδεται μέσα από την αντιπαράθεση της πολιτικής ιστορίας (1939–1952), της επανεγγραφής του *Μύθου των Ατρείδων* (Θ.Α., ό.π.) και της παράστασης «Γκόλφω» (η οποία συνδέεται με το γνωστό έργο του Σαίξπηρ «*Ρωμαίος και Ιουλιέτα*»). Ο Αγγελόπουλος χειρίζεται τον κινηματογράφο ως τη μόνη γνήσια αναπαραστατική τέχνη,

δημιουργώντας μια νέα ρεαλιστική γλώσσα, ή, καλύτερα, έναν νέο χρόνο. Όπως αναφέρει ο ίδιος: *Η στιγμή που τα τρία επίπεδα [θέατρο, αρχαίος μύθος και ιστορία] συμπίπτουν και συγχωνεύονται σε μία σύνθεση είναι η δολοφονία επί σκηνής. Ο Ορέστης σκοτώνει τη μητέρα του [Κλυταιμνήστρα] και τον Αίγισθο, αλλά ταυτόχρονα η ενέργειά του αποτελεί μέρος του θεάτρου, γιατί τη συνοδεύει με στίχους από την «Γκόλφω».*



[ΕΙΚ. 15] Φλας-μπακ: σεκάνς 18 (40':30").

Flash-back

Ο σκηνοθέτης δεν ακολουθεί μια πορεία γραμμικής αφήγησης, ερχόμενος έτσι πιο κοντά στην άποψη του Ζαν-Λυκ Γκοντάρ (1930–2022): *μια ταινία πρέπει να έχει αρχή, μέση και τέλος, αλλά όχι απαραίτητα με αυτή τη σειρά.* Πιστός στο μαρξιστικό φιλοσοφικό μοντέλο θέση–αντίθεση–σύνθεση, η διαλεκτική σχέση των πλάνων–σεκάνς ανάμεσα στο παρελθόν και στο μέλλον δημιουργεί ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο παρόν που φέρει όμως μέσα του όλα τα προηγούμενα στοιχεία, καθώς και τους όρους αυτού που έπεται. Παράλληλα στην ταινία εφαρμόζονται όλες οι τεχνικές του Μπρεχτ που οριοθετούν το μοντέρνο επικό θέατρο: μεγάλο χρονικό πλαίσιο δράσης, ιστορίες (μυθικές ή μη) μέσα στην ιστορία και χρονική ασυνέχεια.

Σημασία δεν έχει η κατάληξη της υπόθεσης αλλά οι σχέσεις των υποθέσεων μεταξύ τους (ουσιαστικά η διαλεκτική των 86 σεκάνς της ταινίας) – έτσι κι αλλιώς, η ταινία ξεκινάει από το τέλος (1952) και ήδη από το πρώτο λεπτό της παρουσίασης του δράματος «Γκόλφω η βοσκοπούλα» προδίδεται ο θάνατός της.

Ο Αγγελόπουλος γνωρίζει ότι για να κάνεις πολιτικό κινηματογράφο, σήμερα, δεν αρκεί να βάλεις τα πρόσωπα να μιλήσουν για επανάσταση· δεν πρέπει η ιδέα της επανάστασης να αναδύεται μέσα από ένα χονδροειδώς «δημοκρατικό» περιεχόμενο, αλλά από την ίδια την κινηματογραφική φόρμα, που πρέπει να υλοποιεί και να δομεί τις κοινωνικές εντάσεις. (Agrecco, ό.π., σ. 69). Η άποψη αυτή δεν απέχει πολύ από την αντι-σοσιαλρεαλιστική αρχή των Ρώσων φουτουριστών των αρχών του 20ού αιώνα: *όταν το περιεχόμενο είναι επαναστατικό πρέπει να επαναστατικοποιείται και η μορφή.*



[ΕΙΚ. 16] Αποστασιοποίηση: σεκάνς 24 (57':20").

Αποστασιοποίηση

Η ματιά του στην κίνηση του χρόνου είναι φυσικά μπρεχτική (αποστασιοποιημένο θέατρο), μιας που ο θεατής δεν ταυτίζεται αλλά παρακολουθεί προβληματισμένος την ιστορία του τόπου του –μέσω της τεχνικής των μακρινών πλάνων. Όπως αναφέρει ο Αγγελόπουλος: *Η έννοια του ανοιχτού πλάνου, της χρήσης των αργών πλάνων όπως λέγονται συνήθως στην Ελλάδα έχει την έννοια της τοποθέτησης απέναντι στον θεατή. [...] Όλη αυτή η ιστορία γυρεύει έναν ενεργητικό θεατή, έναν θεατή που συμμετέχει στην πραγμάτωση της ταινίας, δεν θα μπει μέσα και θα χαθεί, θα μείνει έξω και μέσα, κριτής και θεατής μαζί. Ταυτόχρονα του επιτρέπει την έννοια του διαλογίζεσθαι και του διαλόγου, την έννοια του σκέπτομαι και απαντάω, εισπράττω, δέχομαι, κρίνω – όλο αυτό το προτσές το οποίο είναι μια συνεχής διαλεκτική που γίνεται μέσα στον θεατή.* (Συνέντευξη στην Ολυμπία Τσίπηρα, το 1980.)

Όπως αναφέρει ο κριτικός κινηματογράφου Dan Georgakas: *Ένα από τα πιο πολυσυζητημένα στοιχεία του Αγγελόπουλου είναι τα μεγάλα πλάνα του. Αυτά προκύπτουν απ' τη θεωρία ότι ο σκηνοθέτης δεν δρα φασιστικά. Αφήνει το μάτι του θεατή να αποφασίσει τι θα κοιτάξει.* (A lifework in film. / 2005)



[ΕΙΚ. 17] Κωνσταντίνου Μπαχατώρη, *Η Γκόλφω* / 1914.

Η πρώτη ελληνική ταινία

Το «βλέμμα του Οδυσσέα» ακολουθεί τον σκηνοθέτη στο μεγαλύτερο μέρος της φιλμογραφίας του. Μην ξεχνάμε πως η «Γκόλφω», που γυρίστηκε από τον Κωνσταντίνο Μπαχατώρη το 1914, είναι η πρώτη ελληνική μεγάλου μήκους κινηματογραφική ταινία.



[ΕΙΚ. 18] Χώρος: σεκάνς 41 (1:26':30").

Χώρος

Ο Αγγελόπουλος επιλέγει τόπους επαρχιακούς, ημιεγκαταλελειμένους, χειμωνιάτικους και μουντούς, μακριά από την τουριστική διαφημιστική προβολή τους, ανακαλύπτει και μας παρουσιάζει την πραγματική εσωτερικότητα μιας Ελλάδας σε παρακμή. Έτσι κι αλλιώς «Ο Θίασος» τελειώνει με την ήττα του κομμουνιστικού κινήματος, σε αντίθεση με αυτό που συνέβη εκτός ταινίας, δηλαδή την οικονομική έκρηξη της μεταπολεμικής τουριστικής βιομηχανίας –χωρίς όμως η ταινία να είναι ματαιόδοξη. Όπως αναφέρει ο σκηνοθέτης σε παλαιότερη συνέντευξή του: «*Ο Θίασος*» δεν είναι μια απαισιόδοξη ταινία [...] είναι μια μπαλάντα για πρόσωπα που άλλα σκοτώθηκαν και άλλα όχι· το να υμνείς την Επανάσταση δεν σημαίνει πως υμνείς πάντα τη νίκη». Και συνεχίζει, αναφερόμενος στην ιδεολογική σχέση εκείνης της εποχής (1975) και των αρχών του 21ου αιώνα: «*Ο Θίασος*» είναι η εποχή της ελπίδας αλλά δεν την εισπράττω έτσι σήμερα, την εισπράττω ως ρέκβιεμ (Κορυφαίες στιγμές του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου. / EPT, 2005–2006).



[ΕΙΚ. 19] Michael Curtiz (1886–1962), *Angels with dirty faces* / USA : 1938.

Σε αυτό το σημείο ας θυμηθούμε την ταινία που είδε για πρώτη φορά στη ζωή του ο σκηνοθέτης (όπως έχει δηλώσει σε παλαιότερη συνέντευξή του). Το κινηματογραφικό έργο “*Angels with dirty faces*” (απόδοση στα ελληνικά: «Κολασμένες ψυχές»), του 1938, του Michael Curtiz (1886–1962). Η

σκηνή που σημάδεψε τον Αγγελόπουλο είναι εκείνη όπου ο πρωταγωνιστής οδηγείται στην ηλεκτρική καρέκλα και ενώ είναι βέβαιο ότι τον περιμένει ο θάνατος, εκείνος φωνάζει: «Δεν θέλω να πεθάνω!».

Ο κριτικός R. Bergan, σημειώνει για τη «Σκόνη του χρόνου», στην εφημερίδα “The Guardian” το 2009, είναι μια πραγματική κραυγή πόνου προερχόμενη από τις πληγές που άφησε ο αιώνας που έφυγε.



[ΕΙΚ. 20] Κατακλείδα: σεκάνς 81 – δεύτερο πλάνο (3:32:40”).

Κατακλείδα

Καταλήγοντας ας θυμηθούμε τα λόγια του Ιταλού τεχνοκριτικού Sergio Arreco: *Ξένος προς τους εμπορικούς δελεασμούς, ο Αγγελόπουλος ωρίμασε το μήνυμά του, πραγματοποιώντας ένα εθνο-ανθρωπολογικό ταξίδι χωρίς επιστροφή, προς τις πολιτισμικές ρίζες του λαϊκού θεάματος, εκεί όπου η φύση, η κουλτούρα, ο μύθος και η Ιστορία συμπίπτουν, και η μεταφορά είναι διαυγής συμβολική γλώσσα, άρα απόλυτα σημαίνουσα και αναγνώσιμη.*

Στο δεύτερο πλάνο της 81ης σεκάνς, οκτώ λεπτά πριν ολοκληρωθεί η ταινία, η Ηλέκτρα-Γκόλφω μπαίνει στο μπουντρούμι της Ασφάλειας και αντικρίζει το νεκρό σώμα του Ορέστη-Τάσου, ενώ η σκιά του αστυνομικού στο παρασκήνιο παραμένει σταθερή εποπτεύοντας διαρκώς. Το τελευταίο στοιχείο συνδέεται τόσο με τις σκιές των αστυνομικών στο “Angels with dirty faces” του Curtiz, όσο και με την εμμονή –στο πρώτο μέρος της ταινίας– στον αρχικό διάλογο του Τάσου και της Γκόλφως, όταν αναρωτιούνται διαρκώς αν κάποιος τους παρακολουθεί – αποδεικνύοντας ότι το βουκολικό σκηνικό δεν υπήρξε ποτέ αθώο.



[ΕΙΚ. 21] Φωτογραφία από την εφημερίδα *Ριζοσπάστης*, 10 Μαΐου 1936.

Οι πρωταγωνιστές του πλάνου μας φέρνουν στη θύμηση τη γνωστή φωτογραφία με τον συνονόματο 25χρονο εργάτη Τάσο Τούση (1911–1936), δολοφονημένο από τα πυρά της νεοδιορισμένης μεταξικής κυβέρνησης στην απεργία της 9ης Μαΐου του 1936 στη Θεσσαλονίκη, με τη

μάνα του να οδύρεται πάνω από το πτώμα του, που είναι ακουμπισμένο πάνω σε μια ξύλινη πόρτα. Από αυτό το σημείο κι έπειτα, στην ταινία, η Ηλέκτρα παύει να είναι αδελφή του Ορέστη και μετατρέπεται σε μάνα του νέου Ορέστη (του γιου της αδελφής της, τον οποίο εκείνη άφησε πίσω), ξορκίζοντας πεισματικά τον θάνατο. Εδώ βρίσκεται η ιδεολογική πρόταση του σκηνοθέτη. Μέσα από χίλιες δυο κακουχίες, οι λαοί –οι απλοί άνθρωποι όπως έλεγε ο ίδιος– δεν σκύβουν το κεφάλι και αντλούν δύναμη για ζωή σε πείσμα του θανάτου.



[ΕΙΚ. 22] Φωτογραφία του Ντιμίτρι Κέσελ (1902–1995), από την απεργιακή συγκέντρωση στις 4 Δεκεμβρίου του 1944. Πρώτη δημοσίευση: περιοδικό Life.

Όπως έγραφε ο Γιάννης Ρίτσος (1909–1990) το 1936 στον «Επιτάφιο» (εμπνευσμένος από την φωτογραφία του νεκρού απεργού): «Ω, γιέ μου, αυτοί που σ' έσφαζαν σφαγμένα να τὰ βροῦνε / τὰ τέκνα τους και τούς γονιούς και στο αίμα να πνιγοῦνε. / Και στο αίμα τους τὴ φοῦστα μου κόκκινη να τὴ βᾶσω / και να χορέψω. Ἄχ, γιόκα μου, δέν πάει μου να σὲ κλάψω.»

Απέναντι στο μελόδραμα –τα κεράκια και τις προφανείς διαπιστώσεις που τόσο συχνά συναντούμε ως χριστιανικές αντιδράσεις απέναντι στο αναπάντεχο θανατικό–, ἔρχεται η νέα ζωή να μας υπενθυμίσει τις ιστορικές μας υποχρεώσεις και την ανάγκη διαρκούς επαγρύπνησης.

Ο Αγγελόπουλος σε ολόκληρη την ταινία σταχυολογεί τα χαρακτηριστικά της λαϊκής μας ταυτότητας απέναντι στα ξένα. Σύμφωνα με τα προτάγματα της ταινίας: δική μας είναι η Ηλέκτρα και όχι ο Αίγισθος, δικός μας είναι ο Κόκκινος Δεκέμβρης του '44 και όχι ο Σκόμπι, δικός μας είναι ο Ορέστης και όχι ο Παπάγος.

Όπως σημειώνει σε παλαιότερη συνέντευξή του: όταν έψαχνε με το συνεργείο να βρει ένα χωριό για τα γυρίσματα του «Μεγαλέξαντρου» (1980), οδηγήθηκε στο χωριό Συρράκο, στα Ιωάννινα, όπου στο καφενείο έκπληκτος ο καφετζής ρωτάει: *Από πού έρχεστε εσείς; Πώς βρεθήκατε εδώ;* και όταν διαπιστώνει ποιος είναι ο σκηνοθέτης, του απευθύνεται λέγοντας: *Έχω δει όλες τις ταινίες σου, καθώς και όλοι (απευθυνόμενος στους θαμώνες) εδώ μέσα.* Τότε ένας γέρος από την άκρη του καφενείου, αναφερόμενος στην «Αναπαράσταση» (1970) λέει στον Αγγελόπουλο: *Κοίταξε, μερικά πράγματα δεν τα κατάλαβα, αλλά κατάλαβα ότι είναι δικό μας πράγμα.* Ο σκηνοθέτης, στη συνέντευξή του, υπογραμμίζει το γεγονός πως δεν έχει ακούσει στη ζωή του καλύτερο έπαινο. [Σταύρος Καπλανίδης. *Ιστορία των χρόνων μου.* / ΕΡΤ, 2004. – <https://www.youtube.com/watch?v=VFch-dxXwkE> (0:26:35).]

Καλή θέαση!

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Τραγούδια της ταινίας

Όλα τα παρακάτω τραγούδια περιλαμβάνονται, σε διάφορες εκδοχές, στην ταινία. Η λίστα ακολουθεί τη σειρά με την οποία ακούγονται.

Θα ξανάρθεις. Τραγούδι του 1934, των Κώστα Γιαννίδη και Αλέκου Σακελλάριου. Ακούγεται στην 5η, στη 17η σεκάνς, και αλλού.

<https://www.youtube.com/watch?v=c4nouc7xhBA>

¡Ay Carmela! Τραγούδι του Ισπανικού Δημοκρατικού Στρατού, που διαδόθηκε κατά τη διάρκεια του Ισπανικού Εμφυλίου Πολέμου. Σιγιοπιθυρίζεται στη 10η σεκάνς, από τον Ορέστη, τον Πυλάδη και τον «ποιητή» φίλο τους. Επίσης εντοπίζεται στην 77η σεκάνς.

<https://www.youtube.com/watch?v=W9Cstndi464>

Γιαξεμπόρε. Ακούγεται στη 13η, στη 41η σεκάνς, και αλλού από όλο το θίασο. Στο ντοκιμαντέρ «Η άλλη σκηνή» ο Αγγελόπουλος αναφέρει: *Το «Γιαξεμπόρε» είναι μια παραφθορά του «Γιά σου αμόρε», μια λέξη ελληνική, μια λέξη ιταλική. Αρχές του αιώνα, όταν ερχόντουσαν οι ιταλικοί θίασοι εδώ ή ακόμα ορισμένες τραγουδίστριες στα καφέ σαντάν κτλ. κατεβαίνανε κάτω στους πελάτες και χρησιμοποιούσαν μια λέξη ελληνική που μαθαίνανε, το «για σου» και το «αμόρε» που ξέρανε. Φτιάχνανε το «για σου αμόρε» που αργότερα το χρησιμοποίησαν τα ελληνικά μπουλούκια –δεν ξέρω ακριβώς από πού βγαίνει και τι είναι– από παραφθορά σε παραφθορά έφτασε να γίνει «γιαξεμπόρε». «Γιαξεμπόρε» είναι λοιπόν το τραγούδι των θιάσων.*

<https://www.youtube.com/watch?v=XG-jYgPqs64>

Λαέ σκλαβωμένε. Αντάρτικο τραγούδι της απελευθέρωσης. Ακούγεται στην 45η σεκάνς από όλο το πλήθος.

<https://www.youtube.com/watch?v=DfIyW1ghd94>

Παιδιά σηκωθείτε. Αντάρτικο τραγούδι. Ακούγεται στην 46η σεκάνς από μεγάφωνο.

<https://www.youtube.com/watch?v=Yt-GLi6MVJs>

Μου το' πε η μαργαρίτα. Τάνγκο του 1939. Ακούγεται στην 55η σεκάνς από γραμμόφωνο.

<https://www.youtube.com/watch?v=GoiNXuJZyWE>

Εγώ θα σ' αγαπώ και μη σε νοιάζει. Τραγούδι της δεκαετίας του 1940, σε σύνθεση Γιώργου Μουζάκη και στίχους Κώστα Κοφινιώτη. Ακούγεται στην 65η σεκάνς από μουσικό συγκρότημα.

<https://www.youtube.com/watch?v=HLMfxOwTfoQ>

Γιούπι γιάγια. Τραγούδι που σκαρώθηκε μετά την απελευθέρωση, και την έναρξη της αγγλικής κυριαρχίας. Ακούγεται στην 66η σεκάνς από πλήθος.

<https://www.youtube.com/watch?v=fO-EIEM5-Iw>

Το πουλί του Σκόμπι. Τραγούδι που σκαρώθηκε μετά την απελευθέρωση, με την έναρξη της αγγλικής κυριαρχίας. Ακούγεται στην 66η σεκάνς από μουσικό συγκρότημα. «Το πουλί του Σκόμπι» αναφέρεται στο σήμα που έφεραν στον ώμο τους οι στρατιώτες του στρατηγού Σκόμπι,

αρχηγού των βρετανικών στρατευμάτων στην Ελλάδα μετά την Απελευθέρωση. Το σήμα παρίστανε έναν πελαργό σε κύκλο. Εγινε τραγούδι από τους αριστερούς, με αυτούς και με άλλους στίχους, και τραγουδιότανε στο ρυθμό του “In the moon” [διόρθωση: ο ρυθμός είναι από το “In the mood”, που ηχογράφησε ο Glenn Miller το 1939], αμερικανικού μπούγκι-γούγκι. (Ο Θίασος. / Καστανιώτης, 1998. – σ. 188). Σε συνέντευξή του, ο τραγουδοποιός Δημήτρης Πουλικάκος το σταχυολογεί ως το πρώτο ελληνικό rock 'n' roll τραγούδι.

<https://www.youtube.com/watch?v=q59VD-kgcZ8>

Κοντούλα Λεμονιά. Παραδοσιακό ηπειρώτικο τραγούδι. Ακούγεται στην 74η σεκάνς από τη γριά του θιάσου.

<https://www.youtube.com/watch?v=c7GuS5KIKuI>

Κάνε λιγάκι υπομονή. Τραγούδι για τους ηττημένους αριστερούς την περίοδο του Εμφυλίου. Γράφτηκε από τον Βασίλη Τσιτσάνη στα τέλη του 1948. Ακούγεται στην 78η σεκάνς από την Σωτηρία Μπέλλου.

<https://www.youtube.com/watch?v=-vabn-vSEVM>

Ασ' τα τα μαλλάκια σου. Τραγούδι που γράφτηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1930 από τον Χρήστο Γιαννακόπουλο και τον Αλέκο Σακελλάριο, σε σύνθεση του Μιχάλη Σουγιούλ. Ηχογραφήθηκε πολύ αργότερα, το 1951. Ακούγεται στην 84η σεκάνς από τον ακορντεονίστα.

<https://www.youtube.com/watch?v=HPxBnDmD3g0>

Για τη μεγάλη διάρκεια της ταινίας

Σε παλαιότερη συνέντευξή του ο Αγγελόπουλος είχε αναφέρει ότι είχε υλικό για μία επιπλέον ώρα που θα μπορούσε να προσθέσει στον «Θίασο», και πως είχε την πρόθεση να το κάνει κάποια στιγμή στο μέλλον. Δυστυχώς ο ειδικός φρουρός με το δίκυκλο τον πρόλαβε...

ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΠΗΓΕΣ

Αγγελόπουλος, Θόδωρος. *Ο Θίασος*. / επιμ. Εύα Καλευρά. – Αθήνα : Εκδόσεις Καστανιώτη, 2000. – ISBN 960-03-2905-2

Αγγελόπουλος, Θόδωρος. *Ο Θίασος: σενάριο*. / επιμ. Φώτος Λαμπρινός. – Αθήνα : Θεμέλιο, 1975

Θέμελης, Κωνσταντίνος Αν. *Θόδωρος Αγγελόπουλος: το παρελθόν ως ιστορία, το μέλλον ως φόρμα*. / Αθήνα : Ύψιλον, 1998

Κολοβός, Νίκος. *Θόδωρος Αγγελόπουλος*. / Αθήνα : Αιγόκερως, 1990

Ραφαηλίδης, Βασίλης. *Ταξίδι στον μύθο διά της Ιστορίας και στην Ιστορία διά του μύθου: ο κινηματογράφος του Θόδωρου Αγγελόπουλου*. / Αθήνα : Αιγόκερως, 2003

Στάθη, Ειρήνη (επιμ.). *Θόδωρος Αγγελόπουλος: 41ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης*. / Αθήνα : Καστανιώτη, 2000

Leontis, Isidor J. *Theo Angelopoulos: a lifework in film.* / χ.τ. : Add Production, 2005
<https://www.youtube.com/watch?v=STalzK7d51I>

Δημόπουλος, Μιχάλης (σκην.). *Η άλλη σκηνή.* / παρ. Κώστας Σταματίου. – χ.τ. : [EPT], χ.χ. –
Ντοκιμαντέρ για το γύρισμα του «Θίασου».
<https://www.youtube.com/watch?v=hpIF8Kv-4RY>
<https://www.youtube.com/watch?v=zdMEmUMzNxM>
<https://www.youtube.com/watch?v=QXqAgO6X7Yw>
<https://www.youtube.com/watch?v=m4ILHTZSzbz>
<https://www.youtube.com/watch?v=BtosLfUKdWU>

Καπλανίδης, Σταύρος (σεν., σκην.). *Η ιστορία των χρόνων μου: Θόδωρος Αγγελόπουλος, 1970.* /
Αθήνα : EPT, 2004–2005
<https://www.youtube.com/watch?v=VFch-dxXwkE>

Κατσούνακη, Μαρία (επιμ.). *Κορυφαίες στιγμές του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου.* / σκην.
Δημήτρης Τζαννής. – χ.τ. : EPT, 2005–2006. – *Συνέντευξη του Θόδωρου Αγγελόπουλου για τον*
«Θίασο».

<https://www.youtube.com/watch?v=TKxbpuYfi34>
https://www.youtube.com/watch?v=bmLvu4_EDXw&t=22s

Κυριακοπούλου, Εύη (αρχισυντ., παρ.). *Η ζωή είναι αλλού.* / σκην. Γιώργος Παναγιωτόπουλος. – χ.τ. :
EPT, 2009 – *Συνέντευξη του Θόδωρου Αγγελόπουλου.*

<https://www.youtube.com/watch?v=BqjuDK7Uj3c>
<https://www.youtube.com/watch?v=ttUePX-uMQg>
<https://www.youtube.com/watch?v=pp00Z5ITM24>
<https://www.youtube.com/watch?v=heJqkPoF8Rk>
<https://www.youtube.com/watch?v=GrT0uUSuLXY>
<https://www.youtube.com/watch?v=c040G51Gqgg>

Κωβαίος, Κώστας. *Ο αιώνας που φεύγει: ένας αιώνας και μια μέρα μέσα από τις ταινίες του Θόδωρου*
Αγγελόπουλου. / χ.τ. : EPT, 2000. <https://www.youtube.com/watch?v=rHifM6DI6gs>

χ.ό. *Παρασκήνιο.* / χ.τ. : EPT · Cinetic, [1986+] – *Συνέντευξη του Θόδωρου Αγγελόπουλου, του Νίκου*
Παναγιωτόπουλου, του Σταύρου Τορνέ και του Κώστα Σφήκα για τον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο.
<https://archive.ert.gr/68800/>