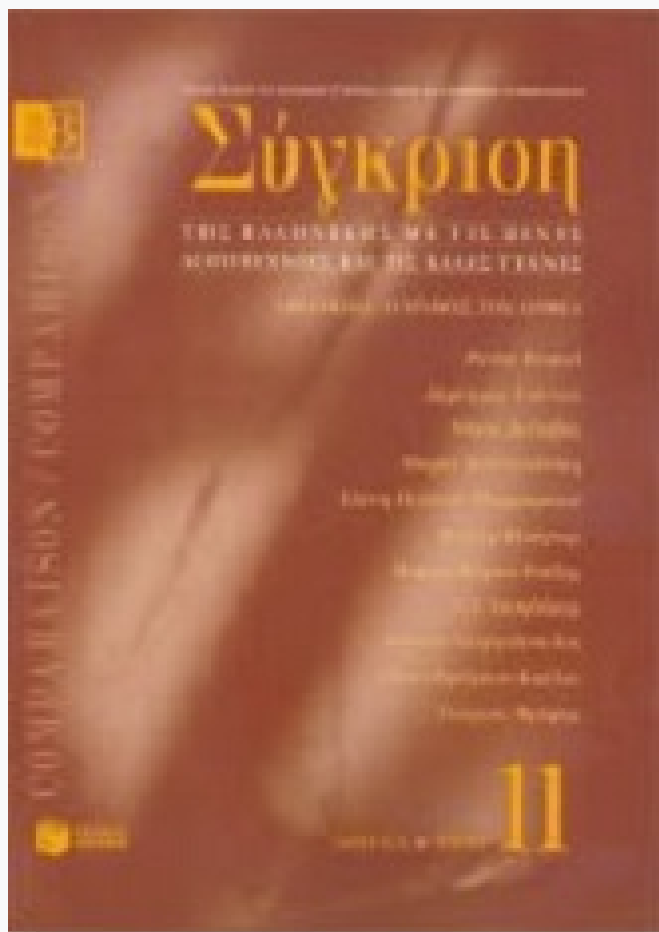


Σύγκριση

Τόμ. 11 (2000)



Ο Ορφέας του σκότους (Στον κινηματογράφο του Ζαν Κοκτό)

Nikos Kolonos

doi: [10.12681/comparison.10765](https://doi.org/10.12681/comparison.10765)

Copyright © 2016, Nikos Kolonos



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Kolonos, N. (2017). Ο Ορφέας του σκότους (Στον κινηματογράφο του Ζαν Κοκτό). *Σύγκριση*, 11, 35–45.
<https://doi.org/10.12681/comparison.10765>

ΝΙΚΟΣ ΚΟΛΟΒΟΣ

Ο Ορφέας του σκότους (Στον κινηματογράφο του Ζαν Κοκτό)

Προοίμιο

Οι μύθοι έχουν ένα προνόμιο. Είναι άχρονοι. Μπορεί να προήλθαν από μια γόνιμη εποχή φαντασίας, ανήκουν όμως ευμετάπλαστοι σε όλους τους αιώνες που ακολουθούν. Οι μύθοι είναι ά-τοποι. Ανήκουν σε ένα γενέθλιο χώρο, απλώνονται όμως ως αιθάλη γενεσιουργός της έμπνευσης σ' όλα τα πλάτη και τα μήκη της γης. Παντού όπου εκτείνονται οι αφηγήσεις.

Αυτά τα αχνά χαρακτηριστικά αποδίδει ο Ζαν Κοκτό στους μύθους, πριν αρχίσει την ταινία του «Ορφέας» (1950). Με οδηγούς αυτές τις κοινότοπες απόψεις και συναφή μ' αυτές αυθαιρεσία προχώρησε στο γύρισμα αυτής της ταινίας αλλά και της «Διαθήκης του Ορφέα» (1959).

Ο Ορφέας ήταν κατά τη μυθολογική παράδοση μουσικός και γη-τευτής ανθρώπων, δέντρων, ποταμών, λίθων και κυμάτων, θηρίων και πουλιών. Λυράρης, κιθαρωδός και τραγουδιστής. Το σημαντικότερο της «ζωής» του γεγονός ήταν η κάθοδος στον Άδη. Η αγαπημένη του Ευρυδίκη είχε πεθάνει απρόοπτα και πρόωρα έφτασε στο υποχθόνιο βασίλειο του θανάτου. Ο Ορφέας, απαρηγόρητος, κατέβηκε εκεί. Τα αιώνια σκότη άκουσαν τη μουσική του και παρέλυσαν. Οι άρχοντές τους Πλούτωνα και Περσεφόνη διάβασαν την επιθυμία του και ενέδωσαν. Κάλεσαν την Ευρυδίκη απ' τον κύκλο των νεοφερμένων σκιών και την παρέδωσαν στον Ορφέα. Ο όρος ήταν να μην την κοιτάξει ούτε μια φορά καθώς θα ανέβαιναν στον Επάνω Κόσμο. Ο Ορφέας παράκουσε κι η Ευρυδίκη γύρισε για πάντα στις σκιές.

Ο θάνατος του Ορφέα αποτελεί το δεύτερο εξέχον γεγονός της «ζωής» του. Ήταν η συνέπεια της απάρνησης των ζωτικών ιδιοτήτων του. Κατά την αυθεντικότερη εκδοχή¹, ο Ορφέας, καταθλιμμένος απ' την αμετάκλητη απώλεια της Ευρυδίκης, περιήλθε σε αμουσία και σιωπή. Εναγκαλίστηκε την περιφρόνηση προς όλα. Ο Διόνυσος τον βρήκε στη Θράκη ως αρνητή των μυστηρίων του και διέταξε τις συνοδούς Βάκχες του να τον «διασπάσουν» και τα μέλη του να σκορπίσουν στους πέντε ανέμους.

Ο Κοκτό περιορίστηκε στο περίγραμμα κυρίως του πρώτου γεγονότος για να γυρίσει τις δυο ταινίες του.

Ο Κοκτό είναι ποιητής περισσότερο παρά συγγραφέας λογοτεχνικών ή δημιουργός άλλων καλλιτεχνικών έργων. «Εποίησε» θέατρο, μυθιστόρημα, κριτική, στίχους. Ζωγράφησε και σχεδίασε. Έκανε κινηματογράφο. Όλα αυτά χώρεσαν μέσα στη ροή ενός βιωμένου και ανθηρού χρόνου. Αποτελούσαν μια σειρά ποιητικών πρακτικών και ποιητικών παρεμβάσεων αλληλένδετων. Δίπλα στην «ποίηση του μυθιστορήματος» η «ποίηση του θεάτρου», συνεχόμενα με την «κριτική ποίηση» η «γραφιστική ποίηση». Με την κινηματογραφική ποίησή του σε ισότιμη μοίρα με τις άλλες δημιουργικές πράξεις.²

Ο κινηματογράφος για τον Κοκτό ήταν κατεξοχήν ποιητικός, «ένα όχημα ποίησης», όπως τον αποκαλεί στη «Διαθήκη του Ορφέα», «ένα όπλο υπολογίσιμο στα χέρια των ποιητών». Χάρη σ' αυτόν «η ομορφιά διαδίδεται παντού και καθιστά και κάνει τη μυστηριακή εργασία της χωρίς το κοινό να αμφιβάλλει γι' αυτήν».³ Γιατί με το πολύτροπο οπτικοακουστικό λεκτικό του έδινε την ευχέρεια στον κινηματογραφιστή να υπερβεί απόλυτα την πραγματικότητα (réalité) και να κινηθεί ελεύθερος στη μη πραγματικότητα (irréalité). Να καταστήσει το αδύνατο πιθανό. Να ταυτίσει τα πράγματα και τα σώματα με τις σκιές τους. Να συμφιλιώσει το ορατό με το μη ορατό. Να ανοίξει διόδους επικοινωνίας ανάμεσα στον κόσμο των ζώντων και την πολιτεία των θανουσών σκιών. Να καταργήσει το θάνατο με τον Έρωτα, ανακαλύπτοντας τις εισόδους και τις εξόδους των αβύσσων του.

Ο Κοκτό, εκκεντρικός, θαυματοποιός, παράδοξος, ναρκισσευόμενος Ορφέας ο ίδιος, επιχειρεί μια αυθάδη υπέρβαση. Στο αγχώδες και σχεδόν άναρθρο κύκνειο άσμα του, τη «Διαθήκη του Ορφέα», ταυτίζεται με τον ημίθεο και τον ήρωα. Τον υποδύεται γοητευμένος απ' τον εαυτό του, αποφασισμένος να αποστομώσει τον τρομοκρατούντα θάνατό του και να τον υπερβεί. Γίνεται ο ανήσυχος μάγος των επιγείων και αψηφά τα υποχθόνια πνεύματα. Ένα είδος υπερθανάτιου ταξιδιώτη μεταξύ Άνω και Κάτω Κόσμου. Αυτοχρίζεται τελικά λειτουργός φωτεινών και σκοτεινών μύθων. Ένας υπερφίαλος και προκλητικός θνητός / Αθάνατος που προσπαθεί να συντάξει και να ανακοινώσει ταυτόχρονα την αλλοπρόσαλλη διαθήκη του. Μην αντέχοντας να κρύβεται κάτω απ' την ενσάρκωση του ηθοποιού (Ζαν Μαράι) και να παριστάνει άτολμα το δεινοπαθούντα Ορφέα.

Κοκτό και Ορφέας

Ο Κοκτό είδε το δευτερεύοντα αλλά οικουμενικό μύθο του Ορφέα από δύο απόψεις:

α) Στην ταινία του «Ορφέας» σαν μια σειρά εύθρυπτων, ακτινοβόλων σκιών και μια σύναξη εφήμερων σωμάτων που διασχίζουν το χρόνο τους εις μάτην. Άλλοι στον Επάνω Κόσμο και άλλοι μεταξύ Επάνω και

Κάτω Κόσμου. Έναν εύπιστο και αμήχανο Ορφέα (Ζαν Μαράι), μια εύθραυστη και απαιτητική Ευρυδίκη (Μαρί Ντεά), αλλά και μια θεληματική όσο και ευάλωτη από τον έρωτα Πριγκίπισσα, ως ένα σώμα ή μια «μορφή» του θανάτου (Μαρία Καζαρές). Μια αντίθεση και συμβουλευτική φίλη της, τη βακχίδα Αγλαονίκη (Ζυλιέτ Γκρεκό), τον Σεζέστ (Εντουάρ Ντορμί) ως ποιητή αρνητή και διεκδικητή, τον Heurtebise (Φρανσουά Περιέ) ως ένα μεσάζοντα νεκρό και παραστάτη-κατάσκοπο του θανάτου.

Στον κύκλο των προσώπων-σκιών εντάσσονται και οι μοτοσικλετιστές ως ολέθριοι άγγελοι, εκτελεστές και δεσμοφύλακες. Ο επιθεωρητής αστυνομικός, ένας ανεπαρκής επιμελητής της τάξης, μια θορυβώδης και επιθετική ομάδα νέων ποιητών που δεν αντιλαμβάνεται ποιος είναι ο τελικός κυρίαρχος του κόσμου, οι απηνείς δικαστές τέλος του νεκροδικείου. Όλοι αυτοί και τα συγκοινωνούντα περιβάλλοντά τους στοιχειώνουν την ταινία «Ορφέας». Ένα φιλικό κείμενο, το οποίο θα μπορούσε να εκληφθεί ως μια ημιτελής αστυνομική ταινία, «που πλέει απ' τη μια μέσα στο μύθο, απ' την άλλη μέσα στο υπερφυσικό», όπως έλεγε ο ίδιος ο Κοκτό.⁴ Επίσης δε θα ήταν σφάλμα να αναγνωστεί ως ένα παράδοξο φιλμ νουάρ, αλλά κατεξοχήν ως μια φιλική αφήγηση κατάφορτη απ' τον απορρητικό λόγο της φαντασίας και της ποίησης του Κοκτό.⁵

β) Στην ταινία «Η διαθήκη του Ορφέα» (1959), είδε τον Ορφικό μύθο σαν μια δυνατότητα μετενσάρκωσης του ίδιου του Κοκτό σε Ορφέα, έτοιμο να κληροδοτήσει στο μέλλον των ποιητών την έμφρονη και αισθησιακή πείρα του. Χωρίς να εξαλειφθεί τελείως η σκιά του άλλου (φιλικού, επώνυμου) Ορφέα. Κυρίως με τις ιδιότητες και τα χαρίσματα του ποιητή να εκδηλώνονται. Με τη μαγεία της μουσικής και την αγωνία των λεπτών αισθημάτων να αγρυπνούν. Αλλά και με τις έμμονες ιδέες, τα φαντάσματα και τις εξάρσεις του Κοκτό να επανέρχονται αδιάκοπα. Στην έσχατη αυτή ταινία του, τον πρώτο και ενεργό ρόλο έχει πλέον ο ίδιος ο Κοκτό. Κινείται βιαστικά ανάμεσα στα επίγεια και υπέργεια. Μένει συνέχεια όρθιος και ανήσυχος, περίεργος και φοβισμένος. Μεταφέροντας μελαγχολία και λύπη, ειρωνεία και απογοήτευση. Ακροβατώντας πάνω στο σκοινί του ορατού και του αόρατου.

Ο Κοκτό με τα δύο αυτά φιλικά κείμενα σφετερίστηκε ή οικειοποιήθηκε το μύθο του Ορφέα, τον μετέφρασε όμως και τον διάβασε όπως ένα δευτερογενές όνειρο και γλυκό εφιάλτη μαζί. Τον διασκεύασε σε ποιητική σχεδία για να διαπλεύσει τη θάλασσα που συνδέει τους δύο κόσμους, τον Επάνω και τον Κάτω. Αφήνοντας άθικτο τον αρχαίο στοιχειακό πυρήνα του μύθου αυτού και κάνοντας προσθήκες, διορθωτικές ή συμπληρωματικές, όπως θα δείξουμε στη συνέχεια.

«Ορφέας» ο Παραβάτης

(α) Ο ημίθεος Ορφέας πέρασε μόνος στο βασίλειο του Άδη απ' το μέλαν στόμιο του ακρωτηρίου Ταίναρο ή από κάποια άλλη τυφλή διάβαση στη γη της Θεσπρωτίας. Σε ένα χρόνο της ιστορίας (τέλος του βου αιώνα) που συγχέονταν με το άπειρο της μη-ιστορίας. Η είσοδος του Άδη στον «Ορφέα» του Κοκτό δεν είναι ένα γεωγραφικό σημείο αλλά οι καθρέπτες. Με τη μία όψη να αναπέμπουν το φως και στην άλλη να επενδύονται το σκότος. Οι καθρέπτες της εξοχικής έπαυλης της Πριγκίπισσας του θανάτου, του σπιτιού του Ορφέα και της Ευρυδίκης, και ο καθρέπτης του αυτοκινήτου της Πριγκίπισσας. «Καθρέπτες: κανείς ποτέ δεν περιέγραψε με γνώση τι είστε στην ουσία... Φορές φορές είστε γεμάτοι ζωγραφιές. Κάποιες μοιάζουν να χάθηκαν εντός σας-, κι άλλες αφήσατε δειλά να προσπεράσουν».⁶ Να θραύονται και να ανασυστήνονται. Να υγροποιούνται και να αναστερεοποιούνται.

(β) Τον Ορφέα του μύθου δεν τον συντρόφευσε κανένας, εκτός απ' τη λύρα και τη σαγήνη της μουσικής του. Ούτε τον προέπεμψε ούτε προηγήθηκε ούτε επακολούθησε κάποιος άλλος. Γοητεύοντας όλο τον Κάτω Κόσμο και τον ίδιο το Χάροντα με τη μουσική του, συμφώνησε να πάρει πίσω μαζί του, τη Ευρυδίκη, όπως γράψαμε. Ο Ορφέας του Κοκτό βρέθηκε στα κρησφύγετα των χωρισμένων ψυχών και σωμάτων ως επισκέπτης-εραστής του Θανάτου. Συνοδευόμενος απ' τους υποτακτικούς του Θανάτου, τους μοτοσικλητιστές και τον Heurtebise. Μαγνητισμένος απ' την ομορφιά της θηλυκής όψης του, ξεχνώντας σε κάποια διαδρομή της αιωνιότητας την Ευρυδίκη. Κλείνοντας για λίγο στη λήθη τα δημιουργήματα της ποιητικής του τέχνης. Χωρίς μουσική και χωρίς δύναμη κατευναστική των υποχθόνιων δυνάμεων. Ο χρόνος ήταν γύρω στη δεκαετία του '50, όταν οι ποιητές πέθαιναν ακόμη από ανία ή ανασταίνονταν από έρωτα. Όσοι σώθηκαν βέβαια από δύο Μεγάλους Πολέμους και πολύχρονες τρικυμίες. Ο τόπος ήταν μια επαρχιακή πόλη της Γαλλίας και τα περίχωρά της.

(γ) Οι Βάκχες δε στάλθηκαν από το Διόνυσο. Περιστασιακά εισέβαλαν σαν δαίμονες στην ομάδα των νεαρών εκείνων που χύθηκαν να καταπνίξουν τον Ορφέα στην αυλή του σπιτιού της Ευρυδίκης θέλοντας να εκδικηθούν το θάνατο του νεαρού ποιητή Σεζέστ.

(δ) Η Θάνατος και οδηγήτριά του Πριγκίπισσα τον ερωτεύτηκε, αν και δεν εκδήλωσε το «αίσθημά» της αμέσως, ενώ ο Heurtebise ερωτεύτηκε την Ευρυδίκη, πράξεις για τις οποίες και οι δύο θα δικαστούν απ' το νεκροδικείο.

(ε) Την Ευρυδίκη δε δηλητηρίασε θανάσιμα ένα φίδι. Σκοτώθηκε σε ατύχημα και πάλι απ' τους ορμητικούς μοτοσικλητιστές του Θανάτου.

(στ) Ο Ορφέας πήρε την Ευρυδίκη και διέφυγαν μια πρώτη φορά απ' την αιώνια καταδίκη του σκότους. Το νεκροδικείο όμως που αποφάσισε αυτή την αναχώρηση του έβαλε ως όρο να μην αντικρίσει ποτέ το πρόσωπό της. Ακόμη κι όταν θα έχει τελειώσει το ταξίδι της επιστροφής τους στον Επάνω Κόσμο. Ένας καθρέπτης μεσολάβησε, τα πρόσωπα κοιτάχτηκαν, η Ευρυδίκη ξαναγύρισε αστραπιαία στον Άδη.

(ζ) Ο Ορφέας σκοτώθηκε από εκπυρσοκρότηση όπλου στην αυλή, του σπιτιού της Ευρυδίκης, την ώρα της επίθεσης των ποιητών-Βακχών και μετέστη στον Άδη. Όταν όμως ως νεκρικά σώματα ξαναβρέθηκαν και οι δύο εμπρός στο νεκροδικείο, πήραν τη χάρη να επιστρέψουν στον Επάνω Κόσμο για δεύτερη φορά. Ο μοναδικός τους Έρωτας κατανίκησε το Θάνατο γιατί είχε ακόμη μέσα του αδαπάνητο και μεγάλο τον πυρήνα της Ζωής. Τελικά μαθαίνουμε ότι κατεβαίνουν και οι δυο τους για τελευταία (τρίτη) φορά στο Θάνατο.

Ο ετεροχρονισμός και ο ετεροτοπισμός στο φιλικό αυτό κείμενο του Κοκτό, τον «Ορφέα», είναι διασταυρωμένα θεμιτά όταν αποδεχτεί κανείς ότι ο μύθος είναι ά-χρονος και ά-τοπος. Η επινοούμενη είσοδος στον Άδη μέσα από αινιγματικούς καθρέπτες είναι ευφυής σκηνοθετική λύση. Το εύρημα ενός Θανάτου θηλυκού γένους και η ερωτική του σύνδεση με τον Ορφέα-Ποιητή είναι εξάισιο. Γιατί συνδηλώνει ότι κανείς δε δύναται να αντισταθεί στο γλυκύ εναγκαλισμό του θανάτου, της θνητότητας του εαυτού του. Ούτε βέβαια στην ψευδαίσθηση της αθανασίας που επάγεται αυτή η τρομερή ερωτική σχέση. Τα πρόσωπα όμως του Σεζέστ (ο ποιητής Κοκτό σε νεαρή ηλικία), του Heurtebise και της Αγλαονίκης, που περιστοιχίζουν τον Ορφέα του Κοκτό, μοιάζουν με βαριές και ασήμαντες, γήινες, καρικατούρες. Συμπληρώνουν βέβαια τα δρώμενα και τα άλλα διηγηματικά στοιχεία, νοθεύουν όμως την ασκητική σύνθεση του μύθου και τη στιλπνή σκοτεινότητα της λιτότητάς του. Αντίθετα οι μοτοσικλητιστές είναι άγγελοι του θανάτου όταν διασχίζουν την υπέργεια ζωή. Γίνονται δεσμοφύλακες, υπηρέτες και σώματα επιφανικά, απρόσωπα, σχεδόν ακέφαλα, στον υπόγειο βίο τους. Φαίνονται να είναι χρήσιμα στοιχεία της μυθοπλασίας και ευκολύνουν την πορεία της διήγησης.

Το σκηνικό του Επάνω Κόσμου είναι γυμνό σχεδόν και ερημικό. Ετοιμοθάνατο κι αυτό. Η ομάδα των άτακτων νεαρών αποτελεί εξαίρεση. Όπως και το φως που συχνά επιπλέει πάνω στην εικόνα. Η τοπιογραφία του Άδη είναι γεμάτη χάσματα, λείψανα και σκελετούς κτισμάτων. Υποτελής των επαχθών σκιών από τα οποία διασπείρονται δέσμες ενός βάρβαρου φωτός. Ο Κάτω Κόσμος είναι ένας λαβυρινθώδης ερειπιώνας. Η συνέχεια του Άνω Κόσμου μοιάζει με εικόνα της καταστροφής του. Με τις ψυχές ενσαρκωμένες να ταλανίζονται επ' άπειρον απ' τις συνήθειες του επίγειου βίου τους. Με τον άνεμο να πνέει πάντα

προς τα μέσα, ποτέ προς τα έξω. Ο «Ορφέας» του Κοκτό έγινε έτσι επτά φορές παραβάτης και περιφρονητής του ορφικού μύθου.

«Η Διαθήκη του Ορφέα» Νάρκισσου

Ο «Ορφέας» είχε χαρακτηριστεί απ' τον ίδιο τον Κοκτό ως «η διαθήκη του, κατά κάποιον τρόπο».⁷ Ένα «φιλμ αυτοκτονίας» ή έσχατης έμπνευσης. «Η διαθήκη του Ορφέα» — «Μη με ρωτάτε γιατί;» (όπως είναι ολόκληρος ο τίτλος) έρχεται ως αυθεντική ερμηνεία, συμπλήρωμα και ναρκισσιστικό υστερόγραφο στην προηγούμενη ταινία. Μια κινηματογραφική πράξη που πραγματοποιήθηκε χάρη στην υλική στήριξη του Φρανσουά Τρυφό και την παρότρυνση φίλων ανάμεσα στους οποίους ο Πικάσο, η τότε σύντροφός του Ζακλίν και η ηθοποιός Λουσία Μποζέ, οι οποίοι και εμφανίζονται στιγμιαία στην ταινία. Το «κύκνειο» και λυπημένο αυτό «άσμα» του Κοκτό αγάπησε ωστόσο η νεολαία της εποχής, στην οποία και ήταν αφιερωμένο.

Ο σκηνοθέτης υπερασπίζεται τον ποιητή Κοκτό παίζοντας ο ίδιος το ρόλο του στην ταινία. Διατείνεται ότι ο χώρος και ο χρόνος έχουν τους ίδιους νόμους. Είναι ένοχος αθωότητας και απόπειρας να εισέλθει στον άλλο κόσμο. Διακηρύσσει την ανυπακοή ως ύψιστη αρετή παιδιών, ηρώων και καλλιτεχνών. Λοιδωρεί τον καθηγητή-εφευρέτη ενός τρόπου ανάστασης του ανθρώπου μέσα από νεκρούς χρόνους. Αμφισβητεί το κύρος της επιστημονικής γνώσης. Το καίριο και αγωνιώδες μέλημά του όμως είναι να γεφυρώσει το ορατό με το αόρατο, να καταλύσει τα σύνορα μεταξύ ζωής και θανάτου. Να διαφύγει τελικά τον αμετάκλητο ενταφιασμό του λόγου και του σώματός του. Να επιστρέψει στην ωραία γη παρά να γυρίζει στις σκιές ενός άγνωστου σύμπαντος. Απόδειξη και δοκιμασία όλων αυτών είναι η κάθοδός του ως άλλου Ορφέα στον άλλο κόσμο. Οδηγούμενος αρχικά απ' τον αλογόμορφο μεταμφιεσμένο νέο. Βρίσκοντας ως αντικαταστάτη του τελευταίου το νεκρό ποιητή Σεζέστ, που τον φέρνει ως τα έσχατα, όπως ο Βιργίλιος τον Δάντη. Ανάμεσα από ένα δαιδαλώδες και βαρύ από ογκώδεις σκιές τοπίο, όμοιο μ' εκείνο του «Ορφέα». Περνώντας από το νεκροδικείο ξανά, όπως ο «Ορφέας» του, με κριτές του την Πριγκίπισσα του θανάτου και τον Heurtebise. Οι τελευταίοι αυτοί τον εξετάζουν επί ώρα μακρά για να μάθουν τι είναι η Ποίηση, ότι ο Ποιητής είναι ο αναγκαίος μουσικός που παίζει με όργανα τις λέξεις. Και τον καταδικάζουν να ζήσει στον άληκτο αιώνα του. Δεν ξαναβλέπει τον Ορφέα, αφού είναι ο ίδιος ο Κοκτό που υπέκλεψε τη θέση του, ούτε την Ευρυδίκη. Μαθαίνει μόνο από τον Heurtebise ότι ο Ορφέας του πέθανε οριστικά και η Ευρυδίκη του ξαναγύρισε στον Άδη για να τον συντροφεύσει. Όταν βγαίνει στην επιφάνεια, θα περάσει δοκιμασίες πολλές με τη μορφή συναντήσεων εντελώς απροσδόκητων. Θα συναντήσει την Ιζόλδη, που ανα-

κτά τον Τριστάνο, τους τόπους της παιδικότητάς του, και σ' ένα σημείο τον ίδιο τον εαυτό του. Θα δει τον Οιδίποδα να οδοιπορεί αιώνια με την Αντιγόνη του. Συναντά ακόμη και τους μοτοσυκλετιστές του «Ορφέα» να είναι μεταμορφωμένοι πια σε κοινούς αστυνόμους. Ο Σεζέστ θα τον φυλάξει καθιστώντας τον προς στιγμή αόρατο. Ζει θανών στο μεταίχμιο ορατού και αόρατου, Επάνω και Κάτω κόσμου. Ο Κοκτό γίνεται έτσι αναμορφωτής ή καταστροφέας του μύθου, ένας καταλυτικός του μύθου αυτού Νάρκισσος.

Μεταφορά και κατασκευή

Ο Κοκτό πίστευε ότι ο κινηματογράφος ήταν ένα σημαντικό όπλο δημιουργίας (και αναδημιουργίας) στα χέρια των «ποιητών». «Το μόνο που θα μπορούσε να εναντιωθεί στην ατομική βόμβα»,⁸ δηλαδή στη συμπυκνωμένη ισχύ της καταστροφής. Ένα «όχημα», ένα «θαυμαστό μέσο» που βοηθά τον καλλιτέχνη «να φέρει μακριά ένα έργο τέχνης».⁹ Μηχανισμοί τεχνικής και άψυχα εργαλεία τα οποία κάθε δημιουργός πρέπει να τα εφεύρει απ' την αρχή. Η ποίηση δεν είναι απροσπέλαστη απ' το ρεαλιστικό κινηματογράφο.¹⁰ Αρκεί να αναβλύζει μόνη της απ' την αφήγηση και να μην εντίθεται επιδεικτικά και προσθετικά μέσα σ' αυτήν. Ο Κοκτό αρνείται ότι έκανε ποτέ σουρεαλιστικό κινηματογράφο. Εξάλλου ο σουρεαλισμός δεν είναι γι' αυτόν μια σχολή, αλλά «το ασυνήθιστο μέσα στο αντικείμενο, μια ασυνήθιστη έννοια του ρεαλισμού...».¹¹ Πίστευε ακόμη ότι τα παραμύθια διέτρεχε ένας αργός ρυθμός¹² σαν την κίνηση της ομίχλης ή του καπνού που βαίνει προς την εξαφάνισή του.

Ο Κοκτό στον «Ορφέα» του δείχνει θρασύτατα εξοικειωμένος με τον αρχαίο μύθο. Τόσο που να προβαίνει άνευ φόβου σε πολυειδείς πράξεις ακρωτηριασμού, αλλοίωσης και παραμόρφωσής του, όπως είδαμε προηγούμενα. Χρησιμοποιώντας το κινηματογραφικό λεκτικό (εικόνα, ήχο, φυσικό λόγο, γραφήματα) για την αφήγηση, η οποία ανήκει ανέκαθεν στο φυσικό ή το γραπτό ή το γραφιστικό λόγο (σχέδια πάνω σε πηλίνα αγγεία). Προσωποποιώντας τον Ορφέα, τον οποίο ουδείς είδε ουδαμού και ουδέποτε, γιατί ήταν πνεύμα και σκιά αφανής, και ταυτίζοντάς τον με την όψη του ηθοποιού Ζαν Μαράι. Εμφανίζοντας την Ευρυδίκη των Δρυάδων ως μια συμπαθή και περίφοβη μικροαστή (Μαρί Ντεά). Επιλέγοντας μια άνευρη επαρχιακή πόλη της Γαλλίας ως σκηνικό του Επάνω Κόσμου και έναν υπόγειο λαβύρινθο αλυσωτών ερειπίων ως βασίλειο του Κάτω Κόσμου. Το θάνατο δεν τολμά να τον ενσαρκώσει. Φαντάζεται όμως μια θηλυκή μορφή του, την Πριγκίπισσα (Μαρία Καζαρές). Ελκυστική, ευάλωτη και αυταρχική μαζί. Πλέκει μια «διεστραμμένη» σχέση ερωτική ανάμεσα σ' αυτήν και τον Ορφέα, αφού κανείς άνθρωπος δε διανοήθηκε να αγαπήσει σύγχρονα θάνατο και Αγαπημένη/ο.

Οι είσοδοι των Ταρτάρων είναι καθρέπτες «με τα ατελείωτα βάθη του εαυτού τους», όπως λέει ο ίδιος ο Κοκτό στη «Διαθήκη του Ορφέα», κι όχι κάποια αχανή γαιώδη στόματα. Ακόμη, φαντάζεται και συστήνει στα Τάρταρα ένα νεκροδικείο όπου η διαδικασία είναι απρόοπτη και οι αποφάσεις αναιτιολόγητες τελείως. Τα τρία τελευταία αυτά διηγηματικά σκηνοθετικά ευρήματα είναι τα κορυφαία στοιχεία δημιουργικής καταστροφής του μύθου του Ορφέα απ' τον Κοκτό. Η απότμηση του περιστατικού της καθόδου στον Άδη απ' το αφηγηματικό σύστημα του μύθου του Ορφέα, ο προσδιορισμός του χρόνου και του τόπου αναφοράς της αφήγησης, οι παραλλάξεις και οι προσθήκες διηγηματικών στοιχείων, η πιο αυθαίρετη από τις οποίες ήταν στο φιλμικό αυτό κείμενο η ανακάλυψη του ποιητή Σεζέστ και του οδηγού Heurtebise, παρουσίες άκαρπες και στρεβλωτικές της αφήγησης, όπως γράψαμε, έχουν μια «λογική» αλληλουχία. Έρχονται όμως σε ευθεία αντίθεση και ανατρέπουν την ίδια την ουσία του μύθου ως ά-χρονου και ά-τοπου συστήματος αφήγησης. Γιατί η μεταφορά ή διασκευή ενός μύθου δε μοιάζει με ανάλογες επεμβασιακές πράξεις πάνω στο κείμενο ενός λογοτεχνικού έργου, όπου, κι αν ακόμη δεν υπάρχει χρόνος και τόπος της αφήγησης, μένουν εκείνοι του συγγραφέα και του κειμένου. Στο μύθο όπως αυτός του Ορφέα, δεν υπάρχει συγγραφέας ούτε ομογενές και αυτόνομο γραπτό κείμενο, αλλά μια αιθάλη, μια νεφέλη λέξεων που ταξιδεύει με τις φωνές των αφηγητών μέσα στο βαθύ χρόνο από στόμα σε στόμα, παρεμβολές σε κείμενα ποιητών και συγγραφέων. Δεν είναι άστοχο ή περιττό να υπογραμμίσουμε ότι η σκηνοθετική εργασία του Κοκτό στην ταινία «Ορφέας» ταλαντεύεται μεταξύ προχειρότητας, αφέλειας και φαιδρότητας. Σ' αυτή την κατάληξη συνεργούν η επιλογή των χώρων, η χρήση των τρικ ως μέσων έκφρασης, η ακαμψία των ηθοποιών, η αδρανής έμπνευση του οπερατέρ (Νικολά Χαγέρ), το άτεχνο μοντάζ, όλα σχεδόν εκτός από το φυσικό λόγο, που φέρνει τη δροσιά και το σπινθήρα του λόγου του ίδιου του Κοκτό, και τη μουσική του Ζορζ Ορίκ, που πλανιέται αυτόνομα και σχεδιαστικά μέσα στο φιλμικό κείμενο.

Η σκηνοθετική έμπνευση, μεταφορά και κατασκευή του Κοκτό εξαντλείται στη διευθέτηση των ετεροχρονισμών και ετεροτοπισμών μέσα στην αφήγηση. Εξελίσσεται ωστόσο με ευρηματική ευκολία και συνθετική βιασύνη. Με σκοπό να δείξει έτσι ότι ο Ορφέας-Ποιητής-Εραστής μένει Αναστημένος και Αθάνατος μαζί με την Αγαπημένη του. Σε πείσμα της Μοίρας, των υποχθόνιων δυνάμεων και του αιώνιου Μύθου.

Ο Κοκτό στη «Διαθήκη του Ορφέα» κινείται στα περιθώρια του μύθου. Τον παρωδεί μετατρέποντας τον εαυτό του σε έναν οιονεί Ορφέα. Απομακρύνει απ' το σενάριό του τον Ορφέα, ήρωα και ημίθεο του μύθου, μαζί με την Ευρυδίκη του, προς το πεδίο των ψιθύρων και των πληροφοριών, της λήθης και της αφάνειας. Εισέρχεται αυτοπροσώ-

πως στον Κάτω Κόσμο εκμεταλλεόμενος την εφεύρεση ενός επιστήμονα και τη δική του αθάνατη υπόσταση. Αγέρωχος και ονειροπόλος Νάρκισσος παρατηρεί με απορία το βασίλειο του Άδη. Απτόητος και οξυδερκής Νάρκισσος αντιμετωπίζει το νεκροδικείο. Η Πριγκίπισσα του δείχνει εύνοια, όχι πια έρωτα. Εκθέτει τις απόψεις του για την Ποίηση, τον Έρωτα και τη μοίρα του Ανθρώπου. Συναντά τα συμπαθή του φαντάσματα και πραγματικούς επώνυμους συνδαιτυμόνες της αθανασίας. Κερδίζει με την ευγλωττία και την πειθώ του τη ζωή ως ίση με την Αθανασία. Είναι ευτυχής αλλά γέρων. Εθισμένος να περνά απ' τα πρόθυρα του θανάτου και να μένει με την αίσθηση ότι δε θα τα διαβεί ποτέ. Ο Σεζέστ-Βιργίλιος έχει θέση λειτουργική δίπλα του. Τον συνοδεύει με ασφάλεια στα Τάρταρα, στις συναντήσεις και στις δοκιμασίες του. Ο Heurtebise βρήκε κι εκείνος μια αρμόζουσα θέση στη διήγηση της «Διαθήκης του Ορφέα». Ο μύθος του Ορφέα αποψιλώνεται ή, ορθότερα, μεταστρέφεται σε μύθο του Κοκτό, ο οποίος επιθυμεί σφοδρά να μυθοποιηθεί εν ζωή. Η καλλιτεχνική αυτή «ύβρις» όμως τιμωρείται μέσα απ' την ίδια την αφήγησή της. Η σκηνοθεσία του Κοκτό είναι υβριδική. Τον αποστέλλει πίσω στην αθωότητα του μαθητευόμενου και την αναίδεια του αυτάρεσκου κατασκευαστή. Ακομψία και συγκρητισμός του στιλ, αισθητική ασυναρτησία, μια μπαρόκ, εξπρεσιονιστική και ρεαλιστική σύνθεση που ανατινάσσει διαρκώς το ρυθμό, προκαλεί σύγχυση και θυμηδία. Τα τρικ έχουν εξαντληθεί στην προηγούμενη ταινία του «Ορφέας». Η ρητορική του φυσικού λόγου παραμένει ενδιαφέρουσα, εύκολα όμως γίνεται και οχληρή. Η μουσική του Ζορζ Ορίκ διατηρεί την ευανάγνωστη αυτοδυναμία της. Ο Κοκτό δέχτηκε μπαράζ αποδοκιμασιών για τη «Διαθήκη του Ορφέα». Με την ταινία αυτή δεν κατέστρεψε μόνο το μύθο του Ορφέα, αλλά και τη δική του εκκεντρική σχέση με τον κινηματογράφο. Τρία χρόνια μετά την προβολή της ταινίας του πέρασε στον Κάτω Κόσμο χωρίς να επανορθώσει ή να διορθώσει τίποτε απ' τα λάθη αυτά στον Επάνω Κόσμο. Κανείς δεν ξέρει τι ετοιμάζει στο βασίλειο των σκιών το τρομερό αυτό παιδί του Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου. Τελικά ίσως κριθεί «αθώς» του κρίματος της «αθωότητάς» του.

Σημειώσεις

¹ Δείτε «Ελληνική Μυθολογία», τόμ. 3. Οι Ήρωες - Τοπικές Παραδόσεις. ΑΘΗΝΑ, Εκδοτική Αθηνών 1986, σελ. 293-299.

² Barthelemy Amengual in Dictionnaire du cinema sous la direction de Jean-Loup Passek Larousse Bordas 1996, σελ. 439.

³ Jean Cocteau *Entretiens sur le cinématographe* Ramsay Poche Cinéma Pierre Belfond 1973, p. 148.

⁴ Το παραθέτει ο René Gilson Jean Cocteau *Cinéaste* Lherminier Editions des Quatre Vents Paris 1988 p. 74.

⁵ «Ο ορφικός μύθος δεν είναι πια παρά ένα υποστήριγμα μιας μεγάλης ζωτικής ορμής (élan) οικείας στον Κοκτό, μιας μεγάλης κίνησης όπου ενορχηστρώνονται τα θέματά του κι ανάμεσά τους αυτό που έχει τεθεί μια πρώτη φορά ως κινηματογραφικό ποίημα στο «Αίμα ενός ποιητή»

(σ.σ. ταινία του Κοκτό κι αυτή), την έρευνα για την ποίηση και την ποιητική κατάσταση: η αναφορά στο ζήτημα της ποίησης». Gilson op. cit 77.

⁶ Ράινερ Μαρία Ρίλκε, «Ορφείας και Ευρυδίκη στην Ποίηση του Εικοστού Αιώνα» Επιλογή: Ελένη Βαροπούλου, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών 1997, σελ. 15, 16.

⁷ *Entretiens* op. cit. 167.

⁸ *Entretiens* op. cit. 148.

⁹ *Entretiens* op. cit. 161.

¹⁰ *Entretiens* op. cit. 167.

¹¹ *Entretiens* op. cit. 165.

¹² *Entretiens* op. cit. 145.

Résumé

Nikos KOLOVOS: *L' Orphée des Ténèbres (dans le cinéma de Jean Cocteau).*

L événement le plus important de la «vie» d' Orphée fut sa descente dans l'Hadès, à laquelle il se résolut, demeuré inconsolable après la mort de sa bien-aimée Eurydice.

La «mort» d' Orphée est le second événement extraordinaire de sa vie. Jean Cocteau s'est limité essentiellement à la description du premier événement pour tourner ses films «Orphée» (1950) et «Le Testament d'Orphée» (1959).

Pour Cocteau, le cinéma était poétique par excellence, «un véhicule de poésie», selon ses propres termes. Car l'inventif langage audiovisuel lui donnait la possibilité de dépasser la réalité et de se mouvoir librement dans l'irréalité.

Cocteau a vu le mythe secondaire mais universel d'Orphée sous deux angles:

a) dans son film «Orphée», comme une série d'ombres rayonnantes et une réunion de corps éphémères. Mais certains d'entre eux traversent le temps du monde d' En-Haut tandis que d'autres se meuvent entre celui-ci et le monde d'En-Bas. Un film qui pourrait être lu comme un étrange film noir mais aussi comme un récit chargé de la parole poétique de Cocteau.

b) dans son film «Le Testament d'Orphée», comme une possibilité pour Cocteau lui-même de s'incarner en Orphée. En un poète sensible, mélancolique et inquiet errant entre le monde des Enfers et le monde des vivants, prêt à léguer à l'avenir des poètes sa noble et sage expérience.

Par ces deux textes filmiques, Cocteau «a usurpé ou s'est approprié» le mythe d'Orphée. Il en a fait un radeau poétique pour façonner la mer d'ombres qui unit les deux univers, celui d'En-Haut et celui d'En-Bas. «Orphée» est à maints égards une version parodique qui transgresse le mythe archétype. «Le Testament

d'Orphée» vient en interprétation authentique et en post-scriptum «narcissique» au film précédent. Mais il s'inscrit aussi comme une destruction de la relation excentrique de Cocteau avec le cinéma.



Συμπέρασμα