



در جستجوی حقیقت بشری

■ گردآوری و ترجمه: وصال روحانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

دوران جوانی، به یادگیری حقوق در دانشگاه آتن پرداخت. پس از پایان خدمت سربازی، او در سوربون و سپس مدرسه فیلم فرانسه، به تحصیل پرداخت. به سال ۱۹۶۴، آنجلوپولوس به آتن بازگشت و در آنجا، به عنوان منتقد فیلم در روزنامه نیروی دموکراسی به کار پرداخت. برغم بافت سیاسی که آنجلوپولوس دارد، شیوهی سینمایی برگزیده‌ی او، معمولاً چیزی است که در کار روشنفکران و آوانگارد‌های عالم سینما دیده می‌شود. برخلاف سبک کار گاستا گاوراس فیلمساز یونانی و سیاسی پرداز معروف، که مبتنی بر برش‌ها و کات‌های سریع، صحنه‌های اکشن و پرماجرا و سرعت در بیان حوادث است، آنجلوپولوس طالب صحنه‌های کشدار، شات‌های ادامه‌دار و طولانی، داستان‌های ساده، اما تودرتو و کندی در بیان قصه است. او حتی گاهی، تصاویری ساکن را در پی صحنه‌های مهم قرار می‌دهد تا تماشاگران، وقت کافی برای مطالعه و

بیش از دو دهه است که اکثر فیلمسازان یونانی سعی داشته‌اند کارهایی را تحویل سینمادوستان کشورشان بدهند که تا حد زیادی شبیه به آثار تفکربرانگیز تئودوروس (تسو) آنجلوپولوس فیلمساز شهیر یونان باشد. و آن اقلیتی که سعی در تقلید صرف از او نداشته‌اند، رگه‌هایی از طرز تفکر و نوع فیلمسازی وی را در کار خود بروز داده‌اند. طی همین زمان، آنجلوپولوس که نوشتن فیلمنامه، تهیه و کارگردانی همه فیلم‌هایش را خودش صورت می‌دهد، با فیلم‌های عمیقش، یکی از خلاق‌ترین سینماگران عصر شناخته شده و برخی آثارش، جوایز بسیاری جشنواره‌های بین‌المللی را به کف آورده‌اند.

بافت سیاسی

آنجلوپولوس به سال ۱۹۳۶، در خانواده‌ی متوسط و عمدتاً کارمند، در آتن مرکز یونان به دنیا آمد و در



بررسی آنچه که گذشته است، داشته باشند. فیلم‌های آنجلوپولوس، طولانی و گاهی، حتی بیش از ۴ ساعت است، اما طی این مدت طولانی، آنجلوپولوس کاراکترهای روایتش را به طور کامل نمی‌شکافد و معرفی بدون نقضی از آنها ارائه نمی‌دهد. در کارهای او، پیوسته با عامل تغییر زمان و مکان مواجه هستیم. یک تظاهرکننده را می‌بینیم که در مقطعی از سال ۱۹۵۲، در حال پیمودن خیابانی است، اما آنجلوپولوس او را در گذر زمان، به سال ۱۹۳۸ یعنی ۱۴ سال پیشتر و به دل یک تظاهرات دیگر بازمی‌گرداند. در نمایی دیگر می‌بینیم که گروهی از افراد طبقه اشراف، در کشاکش جنگ داخلی کشور به سال ۱۹۴۸ به رگبار گلوله بسته می‌شوند، اما همان‌ها را دقایقی بعد، شادمان و پای کوبان در مقطعی از دهه ۱۹۷۰ مشاهده می‌کنیم. و در یک نما، بازیگری را می‌بینیم که بطور همزمان در حال بازی کردن نقش پدر بزرگ، پدر و فرزند است. حرکات و احساس کاراکترها، با ارائه صحنه‌هایی که تقریباً بی حرکت و شبیه به تابلوهای نقاشی سبک رومانتیسم یا بیژانتین است، عرضه می‌شود.

گونه‌های مختلف

شیوه کاملی که این روزها در کار آنجلوپولوس دیده می‌شود، به سال ۱۹۷۰، هنگامی که وی نخستین فیلمش را به نام «بازسازی» و به شیوه سیاه و سفید عرضه کرد، محسوس نبود. این فیلم که براساس رویدادی حقیقی ساخته شده است، قتل یک کارگر مهاجر بازگشته به وطن را توسط همسر و دوست همسرش به تصویر می‌کشد. طی تحقیق پلیس راجع به این رخداد، قتل به گونه‌های مختلفی روایت می‌شود بطوریکه در پایان فیلم، کسی بدرستی نمی‌داند چه اتفاقی افتاده است و اطلاعات بیننده در قیاس با اوائل فیلم، چندان کاملتر نمی‌شود. فقط این نکته مشخص می‌شود که قوه تحریک اجتماعی و استعداد بروز تشنج در روستاها و شهرهای کوچک یونان، تا چه حد زیاد است. «روزهای ۳۶» که کار بعدی آنجلوپولوس بود و دو سال بعد (۱۹۷۲) عرضه شد، مانند تمام آثار بعدی وی، به شیوه رنگی تهیه شده است. داستان، مربوط به یک زندان است اما بیشتر ماجرا در بیرون زندان می‌گذرد و آنجلوپولوس با بیرون نیاوردن تصاویر از محیط زندان، بیشتر از طریق صداهای مستمری که از پشت دیوارهای زندان به گوش می‌رسد، از این ماجراها یاد می‌کند. «روزهای ۳۶»، زمان حکومت ژنرال «متاکزاس» را نشان می‌دهد و از خصوصیات دیکتاتوری وی، با ارائه نمونه‌هایی روشن در محیط زندان، بخش‌هایی را در معرض دید بیننده‌ها قرار می‌دهد. پس از تکمیل این فیلم، آنجلوپولوس به کار تهیه فیلم «بازیگران مسافر» که طبق بسیاری دیدگاهها، شاهکار او محسوب می‌شود، روی آورد. تهیه این فیلم تا سال ۱۹۷۵، یعنی یک سال بعد از کنار رفتن نظامیان حاکم بر یونان طول کشید و داستان‌های متعدد موجود در فیلم، تاریخ یونان را از دهه ۱۹۳۰ تا پایان جنگ داخلی این کشور عرضه می‌دارد. تکیه‌ی داستان، روی جمعی از نوازنده‌های

روستا، توسط نیروهای دولتی محاصره می‌شود، اما درون روستا، جنگ دیگری بین تحول گره‌های طرفدار قانون و افراد طرفدار آنا‌رشی درمی‌گیرد. در سکانس پایانی فیلم، شاهد قتل این فرد سیاسی، توسط برخی روستاییان هستیم، اما وقتی نیروهای دولت وارد روستا می‌شوند، این فرد را بعنوان یکی از نیروهای مبارز و ارزشمند معرفی کرده و به یاد او مراسمی برپا می‌دارند. با این قصه‌ی بظاهر درهم، اما حاوی نکات مختلف، آنجلوپولوس بهم ریختگی سیاسی کشورش را بار دیگر در معرض دید قرار داد. از سال ۱۹۸۳، آنجلوپولوس شروع به کار روی سوزه‌های جدیدتر و مرتبط با مسایل سیاسی و اجتماعی روز کشورش کرد. و در این سال بود که او «سفر به سیترا» را که اولین فیلم از مثلث فیلم‌های مسافرتی و اودیسیه‌ی سفرهای خود بوده، ارائه داد. یک فرد یونانی مبارز که ۳۰ سال به حالت تبعید بسر برده، به کشورش بازمی‌گردد و سعی دارد از نعمت‌هایی که دولت غیرنظامی کشور پس از برکناری نظامیان به وی اعطا داشته است، بهره‌مند شود. اما این فرد پس از بازگشت به یونان درمی‌یابد که همچنان در آنجا غریبه است. آنجلوپولوس، بجای اینکه او را نیرویی خلاق و مثبت نشان دهد، تصویری منفی و ناخوشایند از او عرضه می‌دارد و در پایان، این مبارز بار دیگر به تبعید می‌رود، با این فرق که این بار همسر هیستریک و بیمارارش را نیز به همراه دارد.

موسیقی است که از اینجا به آنجا روان می‌شوند و زندگی خصوصی و کاری شان، پیوسته از بحران‌های اجتماعی و سیاسی تاثیر می‌پذیرد. وقتی از آنجلوپولوس پرسیده می‌شود داستانی این همه یونانی، چگونه می‌تواند نظر مردمی غیر از یونان را به خود جلب کند، او می‌گوید که راهها و زمینه‌های مختلفی را در این فیلم ارائه می‌دهد و هیچیک از این زمینه‌ها را بر دیگری ارجحیت نداده است و تماشاگران غیر یونانی، می‌توانند به عوامل بین‌المللی و کلی موجود در فیلم بنگرند.

نگاهی عمیق به حوادث جدید

آنجلوپولوس در فیلم بعدی‌اش با نام شکارچیان (محصول ۱۹۷۸)، نگاهی عمیق به حوادث جدیدتر و امروزی‌تر در یونان دارد. در فیلم می‌بینیم که گروهی از شکارچیان تروتمند و مرفه، در مسیر حرکت شان به جنازه‌ی یک مبارز یونانی که بر زمین افتاده و در دهه ۱۹۴۰ کشته شده، اما بدن او هنوز گرم است (!) برخورد می‌کنند. تحقیقات درباره‌ی این جسد و وقایع مربوطه، فرصت مناسبی است برای نشان دادن تلاش گروه‌های سیاسی و اجتماعی مختلف یونان طی چند دهه برای رسیدن به آرمانهای مناسب اجتماعی در این کشور. عدالت خواهان و سیاستمداران یونان که از آثار آنجلوپولوس راضی بودند با دیدن فیلم بعدی او به نام «الکساندر کبیر» محصول ۱۹۸۰، که داستانی چهارساعته و با نگاهی طعنه‌آمیز نسبت به سیاستمداران آرمان‌گرا اما سرشار از اشتباه کشور است، شگفت زده شدند. داستان فیلم، برخلاف آنچه از نامش پیدا است، درباره‌ی آن حاکم جهان‌گشا نیست، بلکه زندگی یک سارق و خلافکار را در اولین سالهای قرن جاری نشان می‌دهد. فیلم، با فرار این کاراکتر از زندان و گروگان گرفتن چند فرد بریتانیایی و بردن آنها به مخفیگاهی کوهستانی آغاز می‌شود. وقتی این فرد که گفته می‌شود رهبر مبارزان ضد دولتی نیز هست، وارد روستای موردنظر در بالای کوه می‌شود، درمی‌یابد که ساکنان روستا، آنجا را یک جامعه آنا‌رشی و فارغ از قوانین دولتی اعلام کرده‌اند.

یک معلم پازنشسته و مسن

در فیلم «نگاهبان زنیورسل»، اثر بعدی آنجلوپولوس (عرضه شده به سال ۱۹۸۶)، وی برای اولین بار از یک ستاره بزرگ بین‌المللی که همانا مارچلو ماستوریانی بود، سود جست. این فیلم، داستانی تک شخصیتی است و فقط مربوط به یک فرد است و طی آن، ماستوریانی که تمام جملات و دیالوگ خود را به زبان ناآشنای یونانی یاد گرفته بود، نقش یک معلم پازنشسته و مسن مدرسه را بازی می‌کند که دست به سفری طولانی در یونان می‌زند و سعی می‌کند ایده‌آل‌های گذشته خود را با مضامین قواعد کشوری که پیوسته در حال تغییر است، مطابقت دهد. و همین



امر او را ناراضی می‌سازد. در فیلم بعدی اش، که تحسین بسیاری را برانگیخت و «مناظری در مه» (این فیلم با نام «چشم‌اندازی در مه»، همراه با سفر به سیترا، در ایران اکران عمومی داشته است) نام دارد، آنجلوپولوس مضامین و تم‌هایی از همه کارهای گذشته‌اش را جمع‌آوری کرد، تو گویی می‌خواهد خلاصه‌ای از تمام آثار و ایده‌های قبلی‌اش را عرضه کند. تلاش دختری نوجوان و برادر کوچکش را برای یافتن پدرشان که ظاهراً در آلمان کارگری می‌کند، شاهد هستیم. تماشاگر بزودی درمی‌یابد که پدری در کار نیست و سفر این دو، به مثابه حرکت به درون زندگی و کنکاش در جهانی عاری از احساس است. آنها، یونانی سمبلیک را درمی‌نوردند و به مرز یونان و آلمان، به جایی که شاید وجود خارجی نداشته باشد و برایشان مرگ‌زا است، نزدیک می‌شوند. این سفر خودشناسی و نشان دادن دردها و بیگانگی‌ها و ندانستن‌ها است. قصه شاعرانه‌ای از آنجلوپولوس.

مهاجران ناامید

آخرین کار آنجلوپولوس که «گامهای معلق» نامیده می‌شود، گزارشگری را به تصویر می‌کشد که در حال تهیه مطلبی درباره شرایط اسف‌بار مهاجران در شمال یونان است. او درمی‌یابد روستایی که او در حال عکس گرفتن از آن است، توسط رودخانه‌ای که در واقع مرز یونان با کشور همسایه است به دو بخش تقسیم شده است. او در مدت اقامتش در دهکده، یک عروسی استثنایی را مشاهده می‌کند: داماد و خانواده‌اش در یک سوی رودخانه و عروس و اقوامش در سوی دیگر، ایستاده‌اند و دست تکان می‌دهند. طی تحقیقاتش، این گزارشگر به مردی پیر - بار دیگر با بازی مارچلو ماستوریانی - برخورد می‌کند که شبیه به یک سیاستمدار معروف یونانی است که سالها پیش ناپدید شده است. تا آخر فیلم، شخصیت و هویت حقیقی این مرد پیر بیان نمی‌شود اما مهاجران ناامید و ساکنان روستا، با دادن اطلاعاتی به این گزارشگر، میزان ناراحتی این پیرمرد را در مورد شرایط دشوار انسانی حاکم بر منطقه، بروی روشن می‌سازند. این فیلم، حتی پیش از عرضه‌اش، به سبب اینکه یونان

نگران اختلافات مرزی موجود در آلبانی و یوگسلاوی بود، بحث‌هایی را برانگیخت و بعضی سازمان‌های محلی، بدلیل ناهنجاری آشکاری که در روابط مرزی طی این فیلم به تصویر کشیده می‌شود، تظاهراتی را علیه آن برپا انداختند. و پس از عرضه فیلم نیز، جنجال‌های مربوطه فروکش نکرد. و در مجموع، عکس‌العمل‌ها نسبت به آثار آنجلوپولوس، به همان شکل تظاهرات، وسیع و متضاد بوده است. با اینکه «بازیگران مسافر»، عموماً مورد تائید همگان است، بسیاری از منتقدان می‌گویند که فیلمساز آنجلوپولوس، بسیار کند، طولانی و پیچیده است و بنظر آنها، با اینکه بعضی قسمت‌های آثار او درخشان است اما فیلم‌ها، در قالب کلی، و مجموعه‌ی آنها، اثر لازم را بجا نمی‌گذارند و موفق از آب در نمی‌آیند. نوع دیگری از نگرش نیز وجود دارد که تصریح می‌کند داستان‌های حماسی او، موفقیت عظیمی داشته‌اند اما فیلم‌های سفرواری او، ناکام مانده‌اند.

گروه‌های سیاسی در یونان، آنجلوپولوس را متهم به ارائه‌ی تصویری مخدوش از کشور و تکیه بر افکت‌های سینمایی و غافل مانده از تغییرات اجتماعی کرده‌اند. اما در بین تمام این گروه‌ها، راجع به این مسئله اختلاف سلیقه‌ای وجود ندارد که در زمانی که فیلمسازان در اروپا بیشتر به تقلید از کارهای هالیوود و تهیه محصولات کم بار مشترک با آمریکا مشغول‌اند، آنجلوپولوس با تبعیت از اصول، بدنمال ترسیم فرهنگ ملی و ارائه دیدگاه‌های فردی بوده است.

مشکلی داخلی

آنجلوپولوس درباره آخرین کارش، «گامهای معلق» می‌گوید: این فیلم نگاهی امروزی و جدید به مسئله‌ی مرزها و مهاجران که پس از ایجاد تغییرات وسیع اجتماعی در اروپای شرقی اهمیت بیشتری یافته است، دارد. کاراکتر اصلی که مارچلو ماستوریانی ایفاگر آن است، در جایی از فیلم می‌گوید: پناهنده بودن، بیشتر از آنکه یک مشکل خارجی و معضلی مربوط به خارج از مرزها باشد، مشکلی داخلی است. و در ادامه‌ی فیلم، او می‌گوید: ما از مرزها گذشته‌ایم اما هنوز اینجا هستیم. از چند مرز دیگر باید بگذریم تا به خانه برسیم؟! برای من غیرقابل فهم است که چطور در پایان قرن بیستم، هنوز مشغول کشتن یکدیگر هستیم. به شرایط در یوگسلاوی سابق نگاه کنید که در آن، جسدها بر روی هم انباشته شده‌اند. آیا واقعا سیاستمداران، اهمیتی برای این موضوع‌ها قایل‌اند؟ در برخی کشورها، شامل یونان، کشتار مردم بیگناه ادامه دارد. اگر یونان را مثال می‌زنم، اشاره‌ام به افراد تبعه‌ی آلبانی است که می‌خواهند با خروج از آنجا و آمدن به کشوری دیگر، صاحب شرایط بهتری شوند، اما در عمل کشته می‌شوند. ما به سیاست‌های جدیدی در سطح جهان احتیاج داریم. آنجلوپولوس درباره‌ی میزان تغییر و تحولی که معمولاً در فیلمنامه‌هایش صورت می‌دهد، می‌گوید: دو فیلم اول من، کاملاً براساس سناریوهای تنظیم شده، تهیه شدند. اما در «بازیگران مسافر»، تحول زیادی در سناریو انجام دادم.

من تحت تاثیر محل فیلمبرداری، مناظر و آنچه در میان بازیگران می‌گذرد، قرار می‌گیرم و بر آن اساس، تغییراتی در سناریو می‌دهم. ترجیح می‌دهم، یک سناریو را بعنوان پایه‌ی کار مورد نظر قرار می‌دهم و سپس روی آن، ساختمان قصه را بسط می‌دهم. و شاخ و برگ به آن می‌بخشم. «مناظری در مه»، بسیار مبتنی بر فیلمنامه است. اما «سفر به سیترا»، عکس آن است.

همواره گفته شده است که آنجلوپولوس کارگردانی است با شیوه‌های بیانی و گویشی کاملاً متفاوت با شیوه کار فیلمسازان آمریکایی، اما خود او می‌گوید که شیوه‌های کار این فیلمسازان را می‌پسندد. آنجلوپولوس در این باره می‌گوید: زمانی که نوجوان بودم، اولین موارد شیفتگی من، مربوط به فیلمهای آمریکایی می‌شد و این، شامل آثار وسترن، موزیکال و گانگستری بود. بخصوص کارهای جان فورد، مایکل کورتیز و موزیکال‌های وینسنت میندلی را دوست داشتم. آنچه در فیلم‌های موزیکال غربی می‌پسندیدم، آزادی عمل آنها در انتخاب شیوه‌های متنوع و پرکشیدن از زندگی هرروزه به چیزی دیگر بود. در این آثار موزیکال، بازیگران و کاراکترها از حس حقیقت به سوی نمایش‌های تئاتری منتقل می‌شدند. مانند افرادی بودند که از درون حقیقت به رویا منتقل می‌شوند. نظر من این است که از این برداشت و حالت‌ها، باید برای تکمیل کار بهره گرفت.

به نمای نبرد در فیلم بازیگران مسافر نگاه کنید تا ببینید که یک سکانس تقریباً موزیکال است. آنجلوپولوس درباره وضع و پایگاه خود در سینمای یونان می‌گوید: در روسیه، سینما دوستان همواره راجع به راهنمایان حسی و روانی در سینما سخن می‌گویند و معتقدند که بعضی سینماگران، از نظر معنوی، پیشاهنگ بقیه هستند و برای آنها آندری تارکوفسکی فقیذ، چنین حالتی را دارد و این بواسطه‌ی بررسی‌های عمیق او در شخصیت انسانی و کندوکاو او در امور معنوی است. بعضی سئوال می‌کنند که آیا من حالتی همانند او در سینمای یونان دارم و آیا من یک راهنمای معنوی و روحی در این سینما هستم یا خیر. در پاسخ باید بگویم که من در وضع بسیار عجیبی در این سینما قرار دارم. بطوریکه دوستدارانی سرسخت و دشمنانی پر قدرت دارم. دو نسل از مردمان یونان، با فیلم‌های من بزرگ شده‌اند و بسیاری از مردم کشور را ملاقات می‌کنم و یا نامه‌هایشان را دریافت می‌کنم که می‌گویند آثار من، زندگی آنها را عوض کرده است.

جهت‌گیری روشن به نفع زنان

می‌گویند آنجلوپولوس در کارهایش، جهت‌گیری روشنی به نفع زنان دارد و کوشش می‌کند از بیان قصه، بدان گونه که فقط از دیدگاه مردها باشد. احتراز ورزد. خود او در این باره اظهار می‌دارد: این یک حقیقت است که مایل نیستم فقط به دیدگاه مردان بپردازم. از سوی دیگر می‌بینم که در جوامعی که پیشتر، به شدت مردگرا و بی‌توجه به دیدگاه‌های زنان بودند - مانند ایتالیا و یونان - تحولاتی رخ داده است و زنان، آزادی‌های قابل توجهی بدست آورده‌اند. سعی داشته‌ام به زنان قصه‌هایم، قدرت و آزادی انتخاب ببخشم. در فیلم اول من، که «بازسازی» است، قصه از دیدگاه زنی که همسرش را به قتل می‌رساند، بازگو می‌شود. و در «بازیگران مسافر» نیز شاهد هستید که

زنانه با کاراکترهای قوی که مردان در مقابل آنان سر تعظیم فرود می‌آورند، پدید آورده‌ام. اصولاً طرفدار سرسخت ایده‌های زنان در امور اجتماعی نیستم و معتقدم باید به همه مردم، چه زن و چه مرد و چه سفیدپوست و زردپوست و سیاهپوست، آزادی اندیشه و انتخاب و استفاده از عقل‌شان را بخشید.

بیشتر از پیش...

در عصری که بسیاری از فیلمسازان می‌گویند بدلیل حاکمیت تلویزیون و ویدئو و کامپیوتر بر روابط اجتماعی، زمان ساخت فیلم‌های شخصی برای کارگردانان به پایان رسیده و حتی عده‌ای بر این باورند که به پایان دوره شکوه سینما رسیده‌ایم، آنجلوپولوس می‌گوید: به اعتقاد من، دنیا امروز بیش از هر زمانی به سینما احتیاج دارد و شاید فیلم، آخرین نوع مهم ایستادگی مقابل ضدا ارزش‌هایی باشد که در جوامع ما جا افتاده‌اند.

بسیاری از مردم، چه افراد عادی و چه مردمانی که در جهان سیاست، هنر و فرهنگ صاحب نظر هستند، با من تماس گرفته‌اند و گفته‌اند که فیلم آخر من با نام «گامهای معلق»، باید ساخته می‌شد چرا که بسیاری از تنش‌های امروز جوامع بشری را ترسیم می‌کند. با نشان دادن مرزهای سرشار از انسان‌های درهم ریخته، آمیزش زبان‌ها و فرهنگ‌ها، پناهنده‌هایی که بدون خانه هستند و هیچکس خواهان آنها نیست و به نمایش درآوردن حدود و ضوابط کم شده و روابط ناروشن، من نماد جدیدی از انسانیت را می‌جویم. راه تازه‌ای که در آن معانی متعالی مستتر باشد. وقتی صحبت از کاهش تاثیرگذاری آثار آنجلوپولوس، به هنگام نمایش آنها از صفحه کوچک تلویزیون می‌شود، وی می‌گوید: بله، این یک اعتقاد درست است که من کاراکترهای آثارم را در ارتباط با مناظر و محیط زیست‌شان به بیننده‌ها ارائه می‌دهم و شاید هیچ فیلمسازی، به اندازه‌ی من از نمایش آثارش بر پرده بزرگ سینما متمتع نشود. به همین خاطر است که به مردمی که می‌شناسم، همواره توصیه می‌کنم برای دیدن فیلمهای من، به سینما بروند و از تماشای آنها، بر صفحه تلویزیون خودداری ورزند. هستند گروهی که می‌گویند کار من تحت تاثیر نقاشی‌های سبک بیژانتین است و همیشه کوشیده‌ام نمادها و پلان‌هایی که شبیه به یک منظره وسیع حاوی انسان‌ها است، بسازم. بحثی در این نیست. انسان همواره متأثر از محیطی است که در آن رشد می‌کند. جا و زمانی که من در آن رشد کردم، کلیسا در آن، حکم بزرگ و قاطعی داشت و از نظر فرهنگی، تاثیر بسزایی روی من گذاشت. فیلم «الکساندر کبیر»، یک کار کاملاً ارتدکس یونانی و به سبک بیژانتین است و آیین ارتدکس را تعقیب می‌کند. در همین فیلم، من از سنت‌های موجود در نمایش‌های عروسکی یونان نیز سود می‌جویم. این نمایش‌ها در زبان یونانی «کاران گیوسیس» نامیده می‌شود و در بعضی نماها، من از اصول موجود در این نمایش‌ها، منجمله برای ترسیم نوع فرمانبرداری افراد از الکساندر، استفاده کردم.



انها همه چیز را کشف می‌کنند. معنای عشق و مرگ را، دروغ و حقیقت و زیبایی و نابودی را، و این سفر، فقط بهانه‌ای برای تمرکز بر روی نکات و دست‌آوردهایی است که زندگی برای ما به ارمغان می‌آورد. در «سفر به سیترا» نیز، سفر مورد بحث بیشتر بازگویی افسانه‌ی بازگشت اودی پوس، بر طبق افسانه‌ای است که پیش از داستان سرایی هومر به گوش خورده و به نگارش درآمده بود. و به نظر من، این فیلم بیشتر ترك يك مكان است و نه رسیدن به آن. می‌دانید چیست؟ آنچه ما هنرمندان عصر حاضر انجام می‌دهیم، فقط از نو نویسی و بازگویی حکایات قدیمی است. شخصاً برای نوشته‌های خوب قدیمی احترام زیادی قائلم. و جهان سینما نیز برای نوشته‌ها و تصاویر این فیلمساز نوجوی یونانی احترام زیادی قائل است. در روزگاری که پرداختن به سوزهای مورد علاقه کودکان و ساختن فیلم‌هایی که عمدتاً مربوط به مابعدالطبیعه و جنگ‌های فضایی است، باب شده است، آنجلوپولوس از اهمیت بازبودن ذهن فیلمساز به روی ایده‌های بشردوستانه سخن می‌گوید. او با کارهای غیرمتعارف خود لزوم بازنگری در اجتماعات بشری و کمک به افراد نیازمند را مطرح می‌کند. و به دلیل همین دید وسیع و عمیق است که او را از پاره‌ای جهات با دو فیلمساز بزرگ غیرمتعارف دهه‌های پیشین، اینگمار برگمان سوئدی و آندری تارکوفسکی روسی قیاس می‌کنند. جامعه هنری غرب اروپا و آمریکا، در بازشناختن نوابهی که از مسالك و اجتماعاتی غیرقابل انتظار سر برمی‌آورند و چهره می‌شوند، همواره از خود کندی نشان داده است. آنجلوپولوس نیز مانند تارکوفسکی زمانی توسط جوامع غربی کشف شد که دست کم ۱۷ سال از کارش در عرصه فیلمسازی می‌گذشت. ولی امروز این جامعه با به نمایش درآوردن گسترده‌ی آثار او در کشورهای مختلف درصدد جبران گذشته است. اطلاعی عبارت «شاعر سینما» به او، همان طور که به تارکوفسکی و برگمان سینما گفته می‌شد، تا حدی مناسبت دارد، هرچند آنجلوپولوس، بسیار بیشتر از این دو فیلمساز، در محدوده‌های زیستگاه خود محصور آمده است. اما مهم این است که منطقه فراروی دید او، بیش از اندازه وسیع است.

می‌اندیشید، اظهار می‌دارد: من به قریحه خوش و نکات طنزگونه اعتقاد دارم، اما در کارهایم، سعی دارم از این نکات بعنوان نیشی گزنده برای بیان حقایق اجتماعی استفاده کنم. در «بازیگران مسافر»، صحنه‌ای وجود دارد که در دشت پر از برف، هنرپیشه‌های اکیپ مسافر، جملگی يك مرغ را محاصره می‌کنند و به سمت آن یورش می‌برند. آنها بشدت گرسنه هستند. این صحنه خنده‌دار است اما کم‌دی گزنده و برمعنایی است. در «گامهای معلق» نیز، طبیعت شوخ و بازی‌پرداز گروه فیلمبرداران تلویزیون، بیشتر به قصه رنگ غربت می‌زند و این حقیقت را بازمی‌گوید که هر چقدر هم که اتفاقات در اطراف این گروه، تراژیک و غم‌انگیز باشد، آنها مایل‌اند که اوقات خود را سرخوش و بی‌غم بگذرانند. آنها جماعتی بی‌مسئولیت در قبال وقایع مهم زمان هستند. طنز، جزئی از هنر سینما است اما طنز در کار من، وسیله‌ای برای گفتن مسایل جدی است. از آنجلوپولوس سؤال می‌شود: شاید دو نوع فیلم داشته باشیم، یکی فیلم‌هایی مانند آثار جان فورد که در آن، شراکت آحاد جامعه در شکل‌گیری اهداف و آرمانها محسوس است و همه چیز، جمعی به نظر می‌آید.

و دیگری، آثاری مانند کارهای چارلی چاپلین، که در انتهای آنها، کاراکتر اصلی، پس از اتمام برنامه‌ها و انجام کارهایش معمولاً به تنهایی در یک جاده طولانی به طی طریق می‌پردازد و از دیده‌ها محو می‌شود. شما کار خود را در کدامیک از این دو محدوده، جای می‌دهید؟ فیلمساز یونانی پاسخ می‌دهد: طبعاً کارهای من به جان فورد نزدیکتر است. در پایان «گامهای معلق»، شمار زیادی از مردان را می‌بینیم که از تیرهای تلفن بالا می‌روند تا سیم‌ها را وصل کنند و این به روشنی درباره‌ی مردمی است که می‌خواهند با هم در تماس باشند و روابط انسانها را گسترش بخشند.

معمای عشق و مرگ

آنجلوپولوس، همچنین درباره‌ی تم سفر در بسیاری از فیلم‌هایش این گونه اظهارنظر می‌کند: «مناظری در مه»، فقط درباره تلاش دو نوجوان برای یافتن پدرشان نیست. بواقع این سفری به درون زندگی و بازیابی راههای پرپیچ و خم آن است. در راه سفر،

طنز برای بیان حقایق

آنجلوپولوس در پاسخ به این سؤال که راجع به اهمیت طنز و نکات ظریف خنده‌دار در کارهایتان چه