

## Ο Οδυσσέας στη χώρα των «νεκρών»

του Νίκου Κολοβού

### ΤΟ ΔΙΑΜΠΕΡΕΣ ΤΡΑΥΜΑ

Ο μύθος του Οδυσσέα ανοίγει ένα διαμπερές τραύμα στο έργο του Θόδωρου Αγγελόπουλου. Ο άντρας της Ελένης στην *Αναπαράσταση* είναι μια εκδοχή του Οδυσσέα, ηττημένου από τη νοσταλγία ή την αθυμία στην ξένη γη. Γυρίζει πίσω για να πεθάνει από μοίρα απρόβλεπτη, αλλά υφασμένη σφιχτά απ' τον καιρό της απουσίας του. Ο Αλέξανδρος της ταινίας *Ο Μεγαλέξαντρος* φτάνει ως ένοπλος και απελευθερωτής Οδυσσέας στην ορεινή Ιθάκη του· σε σπίτι υπομονητικό· σε κόρη και μνήμες και γυναίκας ίσκιο νεκρικό. Δεν επιστρέφει για να δοξαστεί, αλλά για να καταφαγωθεί, ως ήρωας σχεδόν θεϊκός, από πεινασμένους για δικαιοσύνη με ασυγκράτητα στόματα. Ο Γέρος του *Ταξιδιού στα Κύθηρα* είναι ένας αμετανόητος Οδυσσέας που ήρθε στην πατρίδα «ιδείν» και «κρίναι» ζώντας και νεκρούς. Απρόσκλητος και απαράδεκτος μαζί, απωθείται πέρα απ' το όριο της θάλασσας που έμοιαζε με επιφάνεια και αγύριστο βυθό. Ο Οδυσσέας τούτος μοιάζει με πρόδρομο του Σπύρου στο *Μελισσοκόμο*· με εξαντλημένους ή αλλοιωμένους συντρόφους του κοινού αγώνα, μιας αδύνατης επανάστασης. Ο Οδυσσέας επανακάμπει στο *Βλέμμα του Οδυσσέα* ως περιπλανητής και διεκδικητής ενός αθώου βλέμματος, μιας σειράς πρωταρχικών κινούμενων εικόνων, σε μια γειτονιά του κόσμου ταραγμένη και αγνώριστη από διώξεις και επιδρομές αλλοτρίων καιρών. Ο μύθος του Οδυσσέα έχει διαπεράσει και τον ίδιο τον Αγγελόπουλο ως δρών υποκείμενο. Από την ώρα που αρχίζει η αναζήτηση της «ιδέας» ή της νύξης ενός νέου φιλικού σχεδίου, ως τη συγγραφή του σεναρίου, την ανεύρεση των πόρων, την προσοικειώση των συνεργατών, την εξασφάλιση των γυρισμάτων, την προώθηση της ταινίας προς πλησιέστερους ή μακρινούς ορίζοντες αποδοχής της, γράφεται μια συλλογική οδύσσεια με κεντρικό ταξιδευτή και ποιητή-αφηγητή τον ίδιο τον Αγγελόπουλο. Προ-παραγωγή, παραγωγή και μετα-παραγωγή κάθε φιλικού κειμένου του δένονται πάνω στον κεντρικό άξονα του οδυσσεικού μύθου ως λόγος και ως πράξη μαζί. Ο *μελισσοκόμος* είναι κι αυτός μια εκδοχή της αγγελοπουλικής Οδύσσειας· μια γνήσια όψη του διαμπερούς και διαρκούς ανοιχτού τραύματος.

### Η ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΝΕΚΡΩΝ

Στο λ της *Οδύσσειας* του Ομήρου,<sup>1</sup> ο Οδυσσέας φτάνει στη χώρα των νεκρών που είχε προβλέψει η Κίρκη. Η γη ποτίζεται απ' το αίμα των σφαγμένων αρνιών. Απ' το απύθμενο σκοτάδι βγαίνουν οι ψυχές – εφιαλτικές και διψαλέες· τρέχοντας με αλαλαγμούς ανείπωτους· με πρώτη την ψυχή του γλυκού συντρόφου Ελπήνορα, ύστερα της Αντίκλειας, της μάνας του Οδυσσέα, και σύγχρονα του μάντη Τειρεσία από τη Θήβα – ψυχές που έφεραν μαζί την ονειρώδη όψη του σώματός τους και τη μιλιά της γλώσσας του. Άνοιξε ζωνηρός διάλογος της θλίψης και του αμετάκλητου χαμού τους.<sup>2</sup> Έτσι, οι νεκροί που συναντά ο Οδυσσέας, είναι «ζώντες» και «τεθνεώτες» μαζί· αναστάντες πρόσκαιρα απ' την οσμή, τη γεύση και τη θέα του αίματος, αλλά και τη θεωρία του επισκέπτη τους, θεϊκού Οδυσσέα. Προς στιγμήν, μοιάζουν μέσα στην ομηρική αφήγηση ίσως και όμοια ως φορείς επικοινωνίας, συναισθημάτων και μνήμης. Η διαφορά θα φανεί όταν ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του «ανέβουν» απ' τα αχώρητα βάθη και κυλήσουν στα κύματα του Επάνω Ωκεανού της Γης.

### ΕΝΑΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΤΗΣ ΦΥΓΗΣ

Ο μύθος του Οδυσσέα είναι αφήγηση – τόσο της φυγής όσο και της επιστροφής, έστω και αδιατύπωτη ως προς την πρώτη. Ο βασιλιάς της Ιθάκης φεύγει για την Τροία με εμφανές κίνητρο το συναγερμό του πολέμου, αλλά και με την περιπέτεια του ταξιδιού ως προσωπικό διακύβευμα. Ο Σπύρος του *Μελισσοκόμου* είναι Οδυσσέας της φυγής και οδοιπόρος του «δρόμου των λουλουδιών», λάτρης και θεράπων των μελισσών, όχι όμως και Οδυσσέας της μοιραίας επιστροφής· κάτι διάφορο από τον ομηρικό Οδυσσέα. Ο γάμος της κόρης του μέσα στη σκοτεινιά του ελληνικού χειμώνα και την ιπτάμενη υγρασία των ομιγλών του, αποτελεί την αρχή των αποχαιρετισμών και των απομακρύνσεων του Σπύρου-Οδυσσέα. Ο Σπύρος αποχαιρετά για πάντα τη νεόνυμφη (όχι και τον άντρα της). Αφήνει να φύγουν – με αμήχανες ευχές– τη γυναίκα του, Άννα, και το γιο τους. Το σπίτι, πίσω, κλειδώνεται στον παρελθόντα και τετελεσμένο χρόνο του. Παρεμπιπτόντως, ο Σπύρος αποχαιρετά τρεις απ' τους πρώην μαθητές του και το δάσκαλο-αντικαταστάτη του, ενώ έχει προηγηθεί η αποχώρησή του απ' το ενεργό διδακτικό έργο. Αποκόπτει σιωπηλά, αλλά χωρίς ταλαντεύσεις, τις ρίζες του. Όσους αποχαιρετά, δεν τους θεωρεί βέβαια νεκρούς· τους εντάσσει στη θαμπή χορεία των απόντων, η οποία γειτονεύει με τη θολή στρατιά των θανόντων. Καμία αιτιολογία δεν προβάλλει γι' αυτή την ανεπισσώμενη φυγή. «Τι σου 'κανα, Σπύρο;» ρωτάει η γυναίκα του. «Τίποτα» απαντάει αυτός. Για ν' αποφύγει να δίνει εκκρεμείς αποκρίσεις, δένει κόμπο την ομιλία του. Εκμηδενίζει την επικοινωνία του με τους «άλλους» ανθρώπους, τελειοποιώντας την πράξη της φυγής του με την αποξένωση. Μερικοί συνοδοιπόροι μελισσοκόμοι κεντρίζουν το ενδιαφέρον του για τον έξω, τον περιβάλλοντα κόσμο· όπως κι ο βόμβος των μελισσών, η κίνηση του ταξιδιού, το δρομολόγιό του, ορισμένοι σημαδιακοί τόποι. Ο Σπύρος κρατά ένα ημερολόγιο πορείας των βουβών ωρών του· το

σκελετό ενός έπους, ίσως, που δε θα γράψει. Ο εσωτερικός μονόλογος, που τον ακούει μόνο αυτός, αναβιώνει το λιτό λεξιλόγιό του. Ο θεατής του φιλικού αναγνώσματος είναι μάρτυς ωτακουστής (αυτήκοος;) και αυτόπτης. Μοιάζει να παρακάμπτεται απ' τον Σπύρο-Οδυσσέα, ο οποίος συναντά συμπτωματικά μια νεαρή ταξιδιώτισσα: ένα κορίτσι της τύχης: ζωηρό και διαθέσιμο. Η στάση τού (απο)φεύγοντα Οδυσσέα δεν αλλάζει. Όλα δείχνουν ότι ακόμα και τα εγγύτερα στοιχεία της ζωής απομακρύνονται απ' αυτόν με βραδύνουσα ταχύτητα. «Δε μιλάς πολύ, ε;» τον ρωτά η κοπέλα. Καμία απάντηση. Ωστόσο, το σώμα της νεαρής γυναίκας τον ακολουθεί στο ταξίδι που συνεχίζεται. Γίνεται ένας πειρασμός ή εμπαιγμός της ζωής απ' την οποία αυτός διαρκώς απομακρύνεται, μαγνητισμένος απ' τον ακαθάριστο θάνατό του.

Επίσκεψη σε δύο φίλους. Μιλούν για τον άρρωστο κοινό τους φίλο και συναγωνιστή σε όνειρα αλλοτινών εποχών. Θυμούνται συνθήματα, στίχους, επιθυμίες άσαρκες πια. Μεταρσίωση. Βγαίνουν οι τρεις τους σε μια παραλία. Κι είναι ξημέρωμα. «Ο Νίκος έκανε λεφτά. Εγώ ξοδεύτηκα σε ραντεβού με την Ιστορία...» λέει, ανάμεσα σ' άλλα, ο άρρωστος. «Μετανιώνεις;» ρωτάει ο Σπύρος. «Εδώ, σ' αυτή την πόλη, πιστέψαμε πως μπορούσε ν' αλλάξει ο κόσμος. Έτσι δεν είναι;» ρωτά ο άρρωστος. Καμία απάντηση, αφού όλα έχουν απαντηθεί αρνητικά ή έχουν αποσιωπηθεί ή έχουν ταφεί στο φαρδύ νεκροταφείο της Ιστορίας. Ο Σπύρος περιστέλλει απεγνωσμένα τα περιθώρια της περιπέτειάς του. Μόνο ο βόμβος των μελισσών τον απορροφά: οι κυψέλες, απλωμένες σαν μικροί τάφοι πάνω σε λοφίσκους από πέτρες κι αγριολούλουδα: ο βόμβος, σαν σύνοδος απ' τις απωθημένες φωνές των ψυχών των «ζώντων» νεκρών.

Επίσκεψη στο σπίτι της γυναίκας του, Άννας. Αναίτια και αιφνίδια, την καλεί να τον ακολουθήσει. Απόπειρα ερωτικής επαφής. Της ζητά να τη δει στο φως. Φεύγει χωρίς λέξη, για ν' αποπέμψει κι αυτή την ψευδαίσθηση του γυρισμού. Ανοίγει το παλιό πατρικό σπίτι, απ' όπου έχει φύγει οριστικά κάθε ψυχή κι απέμεινε το αιχμηρό του σκηνώμα. Ο ερχομός τούτος είναι επιβεβαίωση της αρχαίας αναχώρησης. «Αν ρωτήσουν τι είναι εδώ, τίποτα, θα πω. Έζησα εδώ πριν από πολλά χρόνια.» Η εκμηδένιση κάθε σχέσης.

Έρχεται η ώρα της συγγνώμης και του αποχαιρετισμού με τη μεγάλη κόρη. Όλοι οι μηχανισμοί της φυγής, των αποσιωπήσεων, των αργοπορημένων ρήξεων, επιταχύνονται τώρα από μια ώθηση εκπορευόμενη απ' τον Σπύρο-Οδυσσέα.

Η νεαρή κοπέλα παλινδρομεί. Έρχεται, φεύγει, εμφανίζεται: σαν άγγελος αποτροπής ή προτροπής του έσχατου Κακού. Καταλήγουν σ' ένα παλιό σινεμά. Στη σκηνή, μπροστά στη νεκρωμένη οθόνη, ερωτική τελετουργία άκρας απόγνωσης. Ο Οδυσσέας-Σπύρος αποκόπτεται απ' τον ομφάλιο λώρο της ζωής. Το τέλος επέρχεται σαν αθόρυβος άνεμος της καταστροφής και της μελανής ευτυχίας. «Δε θα σε ξαναδώ, ε;» λέει η νεαρή κοπέλα. Εκείνος, τελικά, δεν την είδε ποτέ: απλώς, νόμισε ότι τη χρειαζόταν. Όμως, ούτε κι αυτό συμβαίνει. Ο Σπύρος πρέπει να επιστρέψει τη λήξη της περιπέτειας και της φυγής. Πεθαίνει δηγμένος μάλλον απ' το βόμβο των μελισσών παρά από τα κεντριά τους: χτυπώντας με γνωστικά δάχτυλα το χώμα: ειδοποιώντας τους νεκρούς του Κάτω Ωκεανού της Γης ότι «κατεβαίνει»: ενοποιώντας τη χώρα των «νεκρών» με το οδυσσεικό ταξίδι της φυγής και φυγής, δίχως όμως γυρισμό.

#### ΜΙΑ ΚΑΤ' ΕΞΟΧΗΝ ΤΑΙΝΙΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ

Ο Roman Jacobson, σ' ένα θεμελιώδες κείμενό του,<sup>3</sup> εφάρμοσε σε μη γλωσσολογικά λεκτικά τις δύο (τυπικά) αντιτιθέμενες, αλλά (ουσιαστικά) διαπλεκόμενες διαδικασίες της μεταφοράς και της μετωνυμίας.

Στην τάξη της μεταφοράς, κυριαρχούν «οι συνειρμοί της υποκατάστασης», όπου το άγνωστο γίνεται αντιληπτό με όρους του γνωστού, ενώ, στο λεγόμενο, δεν εννοείται αυτό που λέγεται.<sup>4</sup>

Στην τάξη της μετωνυμίας, κυριαρχούν «οι συνταγματικοί συνειρμοί», όπου «το όνομα ενός πράγματος μεταβιβάζεται για ν' αντικαταστήσει κάτι άλλο με το οποίο έχει σχέση» κι όπου το μέρος ή ένα στοιχείο κάποιου πράγματος χρησιμοποιείται αντί του όλου.<sup>5</sup>

Κατά τον Jacobson, στην τάξη της μεταφοράς, κατά υπερέχοντα λόγο ανήκουν μεταξύ άλλων τα έργα του ρομαντισμού και του συμβολισμού, η σουρεαλιστική ποίηση, τα φροϊδικά όνειρα, οι ταινίες του Charlie Chaplin (από την άποψη του διπλοτυπωμένου «φοντί»).

Στην τάξη της μετωνυμίας ανήκουν κατά κυρίαρχο λόγο οι ηρωικές εποποιίες, οι ρεαλιστικές αφηγήσεις, οι ταινίες τού D.W. Griffith (ειδικότερα, τα γκρο πλάνα, το μοντάζ και η ποικιλία των γενικών πλάνων) και οι ονειρικές προβολές μετάθεσης και συμπύκνωσης.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, τα ομηρικά έπη ανήκουν κυρίως στην τάξη της μετωνυμίας, όπου τα γλωσσικά σημεία συνδέονται μεταξύ τους κατά την τάξη των συνταγματικών συνειρμών.

Ο μελισσοκόμος δεν ανήκει στην τάξη των αφηγήσεων της ηρωικής εποποιίας. Δεν είναι έπος για να ενταχθεί στη τάξη της μετωνυμίας, αλλά μια φιλική μεταφορά απ' την οποία δεν λείπουν τα στοιχεία μετωνυμίας. Ο κινηματογράφος του Αγγελόπουλου είναι συνδυαστικός, όπως έχουμε αναλύσει σε άλλο κείμενό μας.<sup>6</sup> Ο Σπύρος μπορεί να αποκαλείται Οδυσσέας κατά μεταφορά και, άρα, συνειρμική υποκατάσταση. Οι μετακινήσεις του μέσα στο χώρο και το χρόνο των

τελευταίων ημερών του παραπέμπουν σε μια μορφή «Οδυσσέα», χωρίς να είναι τέτοια. Οι συναντήσεις και οι αποχωρισμοί του παρομοιάζονται με εκείνες του οδυσσεϊκού ταξιδιού, χωρίς να είναι. Η αφήγηση είναι «γραμμική» και μη «αναστρέψιμη». Είναι ένα είδος «αλυσίδας της ομιλίας»: δεν εγκαταλείπει το μεταφορικό πεδίο. Όλα όσα εκτυλίσσονται σ' αυτήν, είναι «παρόντα» (in praesentia) και κινούνται, «εκτείνονται», προς τα εμπρός. Παρά ταύτα, δε λείπουν και οι μετωνυμικές αφηγηματικές στιγμές. Ο άρρωστος φίλος του Σπύρου είναι η κατάληξη της «αδύνατης επανάστασης», η νεαρή συνταξιδιώτισσα είναι η όψη και το σώμα της Ζωής. Και ο ένας και η άλλη είναι το μέρος του όλου (pars per toto). Είναι ένα φιλικό κείμενο κατ' εξοχήν μεταφορικού λόγου.

1. Για την ανάκληση των γεγονότων της αφήγησης αυτής, βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, τόμος Β', Εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια: Ζήσιμος Σιδέρης, «Ι. Ζαχαρόπουλος», σσ. 315-353.
2. Η ψυχή «παρ' Ομήρω και κατόπιν εξελαμβάνετο ως λεπτή αερώδης ύλη, διακεχυμένη ανά το σώμα [...] αλλά επιπροσθέτως επιστεύετο, πιθανόν εξ αιτίας της ονείροις θολής παραστάσεως μορφών τεθνεώτων, ότι απολείπουσα το σώμα η ψυχή δεν απέβαλλε την συνοχήν αυτής, αλλά ως αερώδες είδωλον [...] ομοίωμα και σκιά του θανόντος, αφιπταμένη μεθίστατο εν τάχει εις τον Άδην...» (Δημητράκου *Μέγα Λεξικόν Όλης της Ελληνικής Γλώσσης*, Τόμος Θ', σελ. 8004.
3. «Δύο απόψεις της γλώσσας και δύο τύποι αφασικών διαταραχών», στο: *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, εισαγωγή, μετάφραση: Άρης Μπερλής, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1998, σσ. 31-54.
4. Βλ.: Ρολάν Μπαρτ «Στοιχεία σημειολογίας», στο: *Κείμενα σημειολογίας (Μπενβενίστ, Μπαρτ, Ντεριντά, Πιρς, Φουκό)*, πρόλογος, μετάφραση: Κωστής Παπαγιώργης, Νεφέλη, 1981, σσ. 55-135· επίσης, Terence Hawks, *Μεταφορά*, μετάφραση: Γαβριήλ-Νίκος Πεντζίκης, Ερμής, 1972, σσ. 9-14.
5. Βλ. Terence Hawks ό.π. και John Fiske στο: *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*, Routledge, 1994, σελ. 181.
6. Νίκος Κολοβός, *Θόδωρος Αγγελόπουλος*, Αιγόκερως, 1990.

*Βόλος, Σεπτέμβριος 2000*