

Απ' το δελφικό σπήλαιο στο φως

των Françoise Létoublon και Caroline Eades

[...] Η αναζήτηση της πρώτης εικόνας την οποία κατέγραψε το πρώτο ανθρώπινο βλέμμα κοιτάζοντας τον κόσμο, πραγματοποιείται διαμέσου της άρνησης και της υπονόμησης της λεκτικής γλώσσας, με τη σιωπή και τους κατασκευασμένους διαλόγους δηλαδή, καθώς και με την επιστροφή σε μια πρωτόγονη χρήση¹ των κινηματογραφικών κωδίκων, η οποία ευνοεί ως επί το πλείστον τα πλάνα-σεκάνς και τα μεγάλης διάρκειας πλάνα, εστιασμένα σε πρόσωπα, εις βάρος του μοντάζ και των «κοφτών» πλάνων, με την ιδέα (ίσως) ότι μια αρχαϊκή κινηματογραφική γραφή μπορεί να συλλάβει με μεγαλύτερη βεβαιότητα την απαρχή κάθε αφήγησης.

Ωστόσο, αυτή η αναζήτηση της πρώτης εικόνας δεν πραγματοποιείται με τίμημα την απλοποίηση και τη θυσία της πολυσύνθετης ουσίας του μύθου, «του έσχατου, ασύμπτωτου συστήματος ενσωμάτωσης των ανταγωνισμών [το οποίο], σε τελική ανάλυση, εκφράζει τον πόλεμο των θεών».² Στο *Βλέμμα του Οδυσσέα*, η παρουσία των μύθων δηλώνεται ειδικότερα με την αναπαράσταση του θέματος του Κάτω Κόσμου³ και της μορφής του Απόλλωνα, η οποία διατηρεί στο ακέραιο την αμφισημία και τον δυσπόστατο χαρακτήρα αυτών των στοιχείων. Γνωρίζουμε ότι οι αρχαίοι αντιλαμβάνονταν διττά τους χθόνιους τόπους: αφ' ενός, αρνητικά (κι έκαναν λόγο για τον Άδη): αφ' ετέρου, θετικά, όταν μιλούσαν για τα Ηλύσια Πεδία και τις Νήσους των Μακάρων⁴ στην ελληνική μυθολογία: είναι ολοφάνερο ότι ο Αγγελόπουλος εντάσσει στην ταινία του και τις δύο όψεις του Κάτω Κόσμου, μέσα από συγκεκριμένες αναφορές, οι οποίες καταλήγουν να λειτουργούν σχεδόν ως παραθέματα. Συναντάμε την ομίχλη μέσα στην οποία ζουν οι Κιμμέριοι στον Όμηρο, το σπήλαιο απ' όπου μπαίνει κανείς στον Κάτω Κόσμο, το δίκτυο των χθόνιων ποταμών, τη βάρκα του Χάροντα, τους βάλτους που αναφέρουν οι μεταγενέστερες παραδόσεις (ΗΣίοδος, Πλάτων, Λουκιανός...⁵) στην πορεία του κεντρικού ήρωα της ταινίας, ενός σκηνοθέτη ονόματι Α., ο οποίος διασχίζει τους παραπόταμους του Δούναβη και του Σάβου για να φτάσει στο Σαράγεβο, μέσα στην ομίχλη και τις συμπλοκές.⁶ Το πολύ μεγάλης διάρκειας (άνω των δέκα λεπτών) πλάνα-σεκάνς, το οποίο αφηγείται τα πρωτοχρονιάτικα ρεβεγιόν στην Κονσταντζα, μάλλον αναφέρεται στη θετική όψη του Κάτω Κόσμου στην *Ιλιάδα*, σε αντιδιαστολή με τον σκοτεινό Άδη της *Οδύσσειας*, όπου η συνάντηση του Οδυσσέα με τη μητέρα του περιορίζεται σε τρεις μάταιους εναγκαλισμούς: η σεκάνς της ταινίας διατηρεί, ωστόσο, την τριμερή δομή του ομηρικού κειμένου, μας παρουσιάζει διαδοχικά τρία ρεβεγιόν (1945, 1948 και 1950) που διακόπτονται από τη σύλληψη πρώτα του θείου και στη συνέχεια του πατέρα του Α., οικονομώντας έτσι την επιστροφή στην Ιστορία και στην επίγεια Κόλαση.

Ενσωματώνοντας και στα δύο μέρη της ταινίας του μια σεκάνς σχετική με το μύθο του Κάτω Κόσμου, ο Αγγελόπουλος υπογραμμίζει, σε επίπεδο μακροδομής της ταινίας, τη διπλή υπόσταση του μύθου, ενώ, την ίδια στιγμή, μέσα στην ίδια σεκάνς, διαπλέκει με τρόπο επιδέξιο και σύνθετο τις ποικίλες σχετικές αναφορές: ο ήρωας ξεκινάει για την κόλαση του Σαράγεβο με μια βάρκα που την κυβερνά ένας θηλυκός, μαυροντυμένος Χάροντας (αργότερα, η γυναίκα θα πάρει τη μορφή της Ναυσικάς⁷), και συνεχίζει το ταξίδι του μ' ένα ακυβέρνητο σκάφος, που παραπέμπει στο πλοίο χωρίς πανιά, χωρίς κουπιά, χωρίς πηδάλιο, με το οποίο οι Φαίακες, στην *Οδύσσεια*, οδηγούν τον Οδυσσέα πίσω στο νησί του. Ο ποταμός-σύνορο που οδηγεί στο Σαράγεβο, είναι, λοιπόν, συγχρόνως ο Ωκεανός, το όριο του κόσμου στην αρχαιοελληνική κοσμολογία, και ο ποταμός Αχέροντας που οδηγεί στον Άδη. Ο Αγγελόπουλος διατηρεί κατ' αυτόν τον τρόπο στις αναπαραστάσεις του το νόημα του μύθου στο ακέραιο και το αποδίδει με διαδοχικές αφηγήσεις, συμπυκνώνοντας, προσδιορίζοντας καθ' υπερβολήν και συναιρώντας διάφορους μύθους, συναιρώντας το μύθο και το έπος, το μύθο και την προσωπική ιστορία του δημιουργού, το μύθο και την ιστορία ενός έθνους.

Το *βλέμμα του Οδυσσέα* εμπεριέχει επίσης και μια σαφή αναφορά στο μύθο του Απόλλωνα: ο κύριος ήρωας της ταινίας προσπαθεί να αποπλανήσει μια νεαρή κοπέλα, με την κυριολεκτική σημασία του όρου, αφού προσπαθεί να την ανεβάσει μαζί του στο τρένο που φεύγει για το Βουκουρέστι. Επιτυγχάνει το σκοπό του, όταν της αφηγείται μια περιπέτεια που έζησε στη Δήλο, πριν από δύο χρόνια, όταν μια ελιά που έπεσε ξαφνικά από την κορφή ενός λόφου, του αποκάλυψε τον τόπο όπου γεννήθηκε ο Απόλλωνας.

Δυστυχώς, η φωτογραφική του μηχανή έπαθε εμπλοκή, κι από εκείνη την εμπειρία έχουν απομείνει μόνο κάμποσες μαύρες εικόνες. Ο Α. περιγράφει με αρκετή ακρίβεια το χώρο στη Δήλο (δε δυσκολευόμαστε ν' αναγνωρίσουμε κυρίως τους περίφημους λέοντες), αλλά ο ετερόκλιτος χαρακτήρας του διαλόγου και ο εμφατικός τόνος του ήρωα προσδίδουν στη σκηνή ένα παράδοξο χρώμα. Ο θεατής εντυπωσιάζεται αναπόφευκτα απ' τις παρηγήσεις («a frightened lezard slithered»⁸), το ρυθμό των φράσεων και το εξεζητημένο λεξιλόγιο («The sun dipped into the sea. I felt as I was sinking into darkness»), τις επαναλήψεις και τις εσωτερικές ρίμες: «I looked up and on the hill I saw an ancient olive-tree slowly toppling over... an olive-tree on a hill...»⁹

Εκτός αυτού, η σκηνοθεσία εμπεριέχει επίσης, όπως φαίνεται, μια αναφορά στο μύθο των Σειρήνων, που ξελοιάζουν με το λόγο τους [ένα μύθο, όμως, ανεστραμμένο, με τον συνήθη τρόπο του Αγγελόπουλου, αφού ο ήρωας (γένους αρσενικού) ξελοιάζει τη γυναίκα με το λόγο του και την παρακινεί να τον ακολουθήσει]. Ο ήρωας, ο Α., από την άλλη, στέκει όρθιος στο σκαλί τού τρένου που έχει ξεκινήσει (είναι, λοιπόν, πιο ψηλά και εν κινήσει, όπως οι Σειρήνες που αναπαριστώνται φτερωτές στα αρχαία αγγεία¹⁰), ενώ η νεαρή γυναίκα, όπως ο Οδυσσεύς που ήταν δεμένος στο κατάρτι του καραβιού του, τοποθετείται στο κάτω μέρος της εικόνας και σηκώνει το κεφάλι για ν' ακούσει ακόμα καλύτερα τις κουβέντες που ξελοιάζουν. Χρειάζεται, άραγε, να διευκρινίσουμε ότι οι Σειρήνες συγγενεύουν με τις Μούσες και, ως εκ τούτου, συμβολίζουν τη δύναμη αλλά και τους κινδύνους του ποιητικού λόγου;¹¹ Τέλος, με την έμμεση αναφορά της στους Δελφούς, οι οποίοι αποτελούν άλλη μια εξαιρετικά σημαντική τοποθεσία του απολλώνιου μύθου και στους οποίους ενδέχεται να παραπέμπει η σάυρα που γλιστράει και χάνεται, σαν άλλη μορφή του Πύθωνα, του γιγαντιαίου ερπετού που σκότωσε ο Απόλλωνας, η σκηνή αποκαλύπτει τελικά έναν τόπο μαγικό, ο οποίος θα μπορούσε κάλλιστα να είναι ο γενέθλιος τόπος ενός θεού, αλλά και ο *ομφαλός*, η πηγή τού προφητικού και ποιητικού λόγου.

Όλα αυτά τα στοιχεία αποτελούν, στο *Βλέμμα του Οδυσσέα*, τις πρώτες ενδείξεις της σταδιακής μετάβασης από τον κινηματογραφικό διάλογο στην ποιητική αφήγηση, την οποία επισφραγίζουν, στο τέλος της ταινίας, οι τελευταίες κουβέντες του Α., όπως τις απαγγέλλει υπό μορφήν ποιήματος εμπνευσμένου από τον Όμηρο. Η δομή του κειμένου και οι σαφείς αναφορές στην *Οδύσσεια*¹² κηρύσσουν, εν προκειμένω, την ένταξη του ποιητικού λόγου σ' ένα πλαίσιο που παραπέμπει σαφέστατα στους Δελφούς, περισσότερο κι απ' την αφήγηση της περιπέτειας του ήρωα στη Δήλο, αφού ο Α. βρίσκεται μόνος του στο σκοτεινό και πένθιμο σπήλαιο μιας αίθουσας προβολής, στη μισοκατεστραμμένη απ' τους βομβαρδισμούς Ταινιοθήκη του Σαράγεβο. Ενώ στην ελληνορωμαϊκή μυθολογία οι ιερείς της Σίβυλλας (η οποία εκφράζει τη βούληση του Απόλλωνα, αλλά καθοδηγεί και τον Αινεία στον Άδη) τιμωρούν με θάνατο όσους δοκιμάζουν να διαβάσουν τους γραπτούς χρησμούς της, στο *Βλέμμα του Οδυσσέα* συμβαίνει το αντίθετο: ο Α., στην προσπάθειά του να δει τις πρώτες εικόνες της Ελλάδας και των Βαλκανίων που έχουν καταγραφεί, προκαλεί, χωρίς να το θέλει, το θάνατο του Συντηρητή της Ταινιοθήκης και της οικογένειάς του.

Ο Αγγελόπουλος, αφομοιώνοντας κι αλλάζοντας τα μύθο, διεκδικεί έναν κινηματογράφο ικανό να εκφέρει λόγο· έναν κινηματογράφο προφητικό και ποιητικό. Ο τόπος του θείου λόγου έχει γίνει ο χώρος του πρωταρχικού βλέμματος, του βλέμματος των Αδελφών Μανάκη, τις τρεις μπομπίνες φιλμ των οποίων ο Α. αναζητά για πολύ καιρό και, τελικά, τις βρίσκει και τις εμφανίζει στο Σαράγεβο. Το θαύμα της φωτογραφικής αποκάλυψης, αναπόφευκτα παραπέμπει στις τελετουργίες των ορφικών μυστηρίων και την αποκάλυψη των θείων αντικειμένων στους πιστούς, όμως οι εικόνες που ο ήρωας της ταινίας επιτέλους αντικρίζει, είναι κενές νοήματος και ουσίας: ο τόπος στον οποίο γιορταζόταν η γέννηση του θεού, έχει μετατραπεί σε τόπο θανάτου και, μετά τη δολοφονία του Συντηρητή της Ταινιοθήκης και της οικογένειάς του από μια περίτολο, σε μαρτυρία της ανθρώπινης περιπέτειας, όπως την παρουσιάζουν τα πρόσωπα της ταινίας και οι εμπειρίες τους, το ποίημα του Α. και η ταινία των Αδελφών Μανάκη. Η ολοφάνερη αναφορά στον πλατωνικό μύθο του Σπηλαίου ενισχύεται από τη δυναμική μορφή της κινηματογραφικής αφήγησης, αφού οι θεατές μεταβαίνουν από το ένα ποίημα στο άλλο, περνώντας απ' το σκοτάδι τού δελφικού σπηλαίου¹³ (γενέθλιος τόπος του θεού και αντικείμενο μιας λεκτικής αφήγησης) στο σκληρό φως της Ταινιοθήκης, όπου η λευκή οθόνη παρουσιάζεται στο βλέμμα σαν ένας αντικατοπτρισμός της ανθρώπινης μοίρας, φάντασμα του θανάτου δηλαδή και δυνατότητα υπέρβασής του

διαμέσου της αναπαράστασης, της αναπαράστασης του κινηματογράφου, του Θεάτρου Σκιών ή της προφορικής ποίησης: τριών μορφών αναπαράστασης που εμφανίζονται μαζί στο τελευταίο πλάνο της ταινίας...

1. Υπό την έννοια που της αποδίδει ο Noël Burch στο *La lucarne de l'infini*, Nathan, Παρίσι 1991, σελ. 179 κ.επ.
2. Gilbert Durand, «L'univers du symbole», στο *Champs de l'imaginaire*, επιμ. Danièle Chauvin, ELLUG, Γκρενόμπλ 1996, σελ. 77.
3. Σχετικά με το θέμα της Καθόδου στον Άδη στη λογοτεχνία, από τον Όμηρο ως τον Claudel, βλ. P. Brunel, *L'évocation des morts et la descente aux enfers: Homère, Virgile, Dante, Claudel*, SEDES, Παρίσι 1974.
4. *Οδύσσεια* λ, 13-19, *Ιλιάδα* Ξ, 191.
5. *Οδύσσεια* ω 12, Ησιόδου, *Θεογονία*, 748-757.
6. Μια παρόμοια περιγραφή της καταχθόνιας ομίχλης συναντάμε και στη λαϊκή παράδοση των Ινδιάνων Μάγια-Κισέ. Βλ. κυρίως τη διασκευή του *Popol-Vuh* του Miguel-Angel Asturias, *Hommes de maïs*, την οποία αναλύει ο Pierre Brunel στο *Le mythe de la métamorphose*, Armand Colin, Παρίσι, σελ. 85 και σελ. 252.
7. Πρόκειται για μια βουλγάρα χωρική, που καλεί τον Α. να ξεκουραστεί στο σπίτι της πριν ξαναξεκινήσει για το Σαράγεβο. Όσο εκείνος κοιμάται, του πλένει τα ρούχα στο ποτάμι, όπως η Ναυσικά έπλενε τα ασπρόρουχα στην όχθη του ποταμού (*Οδύσσεια*, ζ 85 κ.επ.)
8. Ο κεντρικός ήρωας της ταινίας, τον οποίο υποδύεται ο Harvey Keitel, είναι ένας ελληνικής καταγωγής σκηνοθέτης, αυτοεξόριστος στην Αμερική, και, στην πρωτότυπη εκδοχή της ταινίας, μιλά ως επί το πλείστον αγγλικά.
9. Αγγλικά στο κείμενο: «Μια σαύρα έντρομη έτρεξε να κρυφτεί...», «Ο ήλιος έγερνε στη θάλασσα. [Ένιωσα σαν να] βυθιζόμουν στο σκοτάδι», «Σήκωσα τα μάτια και είδα πάνω στο λόφο μια γέριχη ελιά να γέρνει... μια γέριχη ελιά πάνω στο λόφο».
10. Βλ. τις εικόνες της συλλογής *Thèmes odysseens dans l'art antique*, O. Touchefeu-Meynier, De Boccard, Παρίσι 1968.
11. Σχετικά με τη σύγκριση όσον αφορά στα τυπολογικά στοιχεία που χρησιμοποιούνται κατά την περιγραφή των Σειρήνων στην *Οδύσσεια* και των Μουσών στο προοίμιο της *Θεογονίας* του Ησιόδου, βλ. P. Pucci, «The Song of the Sirenes», «Arethusa», τχ. 12, 1979, το οποίο συμπεριελήφθη στο *Odysseus Polytropos*, Cornell, U.P., Ίθακα 1982.
12. Μεταγραφή του μονολόγου στο τελευταίο πλάνο της ταινίας: *Όταν γυρίσω / θα γυρίσω με τα ρούχα και τ' όνομα ενός άλλου. / Κανείς δε θα με γνωρίσει. / Κι αν δε θα με γνωρίσεις και πεις / «Δεν είσαι εσύ», θα σου δώσω σημάδια, να πιστέψεις. Τη λεμονιά στον κήπο σου. / Το ακρινό παράθυρο που μπαζει το φεγγάρι. Κι ακόμα, σημάδια του κορμιού και της αγάπης. / Κι όταν ανεβούμε τρέμοντας στο παλιό δωμάτιο, ανάμεσα σ' ένα αγκάλιασμα κι ένα άλλο, ανάμεσα σ' ένα κάλεσμα κι ένα άλλο, θα σου διηγούμαι το «ταξίδι» όλη νύχτα / κι όλες τις νύχτες που θα 'ρθουν. / Ανάμεσα σ' ένα αγκάλιασμα κι ένα άλλο, ανάμεσα σ' ένα κάλεσμα κι ένα άλλο, όλη την ανθρώπινη περιπέτεια, την περιπέτεια που ποτέ δεν τελειώνει...*
Αναφορές στην *Οδύσσεια*: 7ος στίχος (ω, 234, 262, 328, 345), 10ος στίχος (τ, 390, 396, 467, 479), 12ος και 14ος στίχος (ψ, 291, 296, 300, 343).
13. Έχουμε να κάνουμε με μία ακόμα αναστροφή της παραδοσιακής εικόνας της Δήλου, η οποία συμβολίζει –και με τ' όνομά της ακόμα– το απολλώνιο φως, τον απολλώνιο ήλιο.

Απόσπασμα από αδημοσίευτο κείμενο.

Μετάφραση: Τιτίκα Δημητρούλια