

Τραγωδία και μύθος

του Λευτέρη Ξανθόπουλου

Μέσα απ' το φακό του ο Αγγελόπουλος κοιτάζει τα πράγματα εν σιωπή.

Το βάρος αυτής της σιωπής και η οξύτητα αυτού του ακίνητου βλέμματος συνιστούν τη δύναμη τούτης της ταινίας, έτσι που ο θεατής να μην μπορεί ν' αποσπαστεί από την οθόνη. Αυτός ο τρόπος κινηματογράφησης – τόσο προσωπικός, τόσο μοναδικός στην ιδιαιτερότητά του – τείνει σε μια επιστροφή στις ρίζες του κινηματογράφου, κι αυτό ακριβώς είναι που δημιουργεί τούτη την εντύπωση της φρεσκιάδας και της δύναμης. Όσο για μένα, βλέποντας την ταινία, ένιωσα βαθιά την ηδονή του κινηματογράφου, στην πιο απόλυτη έννοια του όρου.

Ακίρα Κουροσάουα

Δεν υπάρχει τραγωδία χωρίς μύθο, αλλά η τραγωδία είναι ταυτόχρονα και η εκμηδένιση του μύθου. Η τραγωδία είναι μια έκκληση για μεσολάβηση και, ταυτόχρονα, η επίδειξη του ανέφικτου μιας τέτοιας μεσολάβησης.

Jan Kott

A

Στο τελευταίο πλάνο της ταινίας, ο μικρός Αλέξανδρος με το πεισματικό πιγούνι, καθισμένος στο μουλάρι, με πληγωμένο το πόδι από σφαίρα, σημαδεμένος κι αυτός όπως ο προκάτοχος μύθος, μπαίνει το σούρουπο από τα υψώματα ως συνωμότης στη μεγαλούπολη. Η φωνή του αφηγητή ακούγεται off: «Κι έτσι ο Αλέξανδρος μπήκε μέσα στις πόλεις».

Ο νέος Αλέξανδρος, όπως ο νεογέννητος Δίας στη μυθολογία, φυγαδεύεται από τη Γυναίκα-Μεγάλη Μητέρα για να σωθεί. Ο μικρός Αλέξανδρος θα μεγαλώσει αλλού, για να επιστρέψει πάλι ως μύθος στο χώρο του μελλοντικού δράματος.

Στην αρχή της ταινίας, ο Μεγαλέξαντρος, με τη βοήθεια κάποιας άγνωστης δύναμης, δραπετεύει από τις φυλακές, ντύνεται κάτω απ' το φως του φεγγαριού στο μαρμαρένιο αλώνι (αρματώνεται με τα στολίδια του μύθου), καβαλάει το άλογό του και χάνεται στο δάσος.

Άσπρο, καθαρόαιμο άλογο, πορφυρό κιλίμι κάτω από τη σέλα, κι η μαύρη κάπα στους ώμους του καπετάνιου. Οι σύντροφοι βγαίνουν απ' τα δέντρα, οπλίζονται και τον ακολουθούν πεζοπορώντας. Ο Δάσκαλος του χωριού θ' αναρωτηθεί αργότερα: «Προσπαθώ να καταλάβω ποιος πραγματικά κρύβεται πίσω από κείνους που τον βοήθησαν να βγει από τη φυλακή. Και γιατί; Κανείς δεν ξέρει. Κανείς δε μιλάει. Όλα μοιάζουν με μια τεράστια παγίδα».

Ο Μεγαλέξαντρος με τους συντρόφους του ξεκινάει μέσα στη νύχτα να πραγματώσει μια ιστορική αναγκαιότητα: να σύρει τον κύκλο της ζωής και του θανάτου, ν' ανασύρει το μύθο και την πτώση του ειδώλου, ν' αρνηθεί και ν' αποδυθεί επίμονα την εξουσία. Ο Μεγαλέξαντρος δραπετεύει από τη φυλακή, το σκοτάδι, για να αυτοεγκλειστεί σ' ένα ρόλο-φυλακή που διαλέγει ο ίδιος. Ο ίδιος;

Ο Δάσκαλος, φτάνοντας στο έσχατο σημείο απόγνωσης, θα προσπαθήσει να μιλήσει στον Αρχηγό που, κλεισμένος στο δωμάτιό του, αρνείται να επικοινωνήσει με τους ανθρώπους. Πίσω από τη σφαιρισμένη πόρτα θ' ακούσει ο Αλέξανδρος τις αλήθειες που φοβάται: «Υπάρχει κάποιος τρίτος, αθέατος πίσω απ' όλα αυτά...

Σε χρησιμοποίησαν, Αλέξανδρε!»

Αφορμή για την κινηματογραφική ταινία υπήρξε το λαϊκό αφήγημα Η φυλλάδα του Μεγαλέξαντρου, η θρυλική ιστορία του βίου, των άθλων και των ταξιδιών του μεγάλου Μακεδόνα Βασιλέα, που τη δημιούργησε η λαϊκή φαντασία μετά το θάνατό του. Το παραμύθι του Μεγαλέξαντρου, με τη μορφή είτε ποιημάτων είτε πεζών αφηγημάτων, στάθηκε για τη μεσαιωνική Ευρώπη και Ασία ό,τι περίπου τα έπη του Ομήρου για τον αρχαίο κόσμο.

Η ομοιότητα της Φυλλάδας με τον κινηματογραφικό Μεγαλέξαντρο έγκειται στο εξής: και οι δύο ιστορίες έχουν συναρμολογηθεί από πλήθος μικρότερα αφηγήματα ή διηγήσεις, λιγότερο ή περισσότερο μυθικού χαρακτήρα. Ο σκηνοθέτης του Μεγαλέξαντρου κατέβηκε στα βάθη της μυθολογίας και της παγανιστικής λατρείας, και, συμπλέκοντας το υλικό του με συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα, συνέθεσε το έπος του λαϊκού ήρωα, το μύθο του χαρισματικού ηγέτη.

Ο Αγγελόπουλος κρατάει την ψυχή της Φυλλάδας, την ουσία της μυθικής αφήγησης, την ιστορικότητα: «Η Ιστορία είναι παραδειγματική εικόνα των παρεληλυθότων πραγμάτων, διδάσκαλος της ορθής πολιτείας, φανέρωσις εκείνων, όπου διά την πολυκαιρίαν κατήντησαν εις παντελή αλησμονησίαν, οδηγός εις ευκοσμίαν των ηθών. Ενωμένη με μιαν έξοχον ηδύτητα των συμβάντων και ηρωικών κατορθωμάτων του υποκειμένου αυτής, ελκύει καθέναν εις ανάγνωσιν, ό,τι λογής μάλιστα είναι και η παρούσα του Μεγάλου εκείνου της Μακεδονίας Μονάρχου ηδεία, εύχαρις, προτρεπτική και επιτηδεία να ευχαριστήση την περιέργειαν εκάστου...»

Ο ανώνυμος συγγραφέας της Φυλλάδας συγκεντρώνει και καταγράφει τις μυθικές αφηγήσεις που κυκλοφορούν από στόμα σε στόμα για τις ηρωικές πράξεις του ηγεμόνα της Μακεδονίας. Ο Αλέξανδρος της Φυλλάδας οδηγείται μέσα από το αφήγημα στη μυθοποίησή του.

Στην ταινία του Αγγελόπουλου, ο Αλέξανδρος είναι μια μορφή μεσολάβησης ανάμεσα σε δύο κόσμους. Αναλαμβάνει να βάλει τάξη στο επίγειο χάος. Ασκει την εξουσία κατά την κρίση του και φυλακίζεται. Τα κατορθώματα του ήρωα έχουν συμβεί στο παρελθόν του κινηματογραφικού μύθου, πριν ακόμα αρχίσει η ταινία, κι ο Μεγαλέξαντρος, μυθοποιημένος ήδη, δραπετεύει από τη φυλακή για να πορευτεί προς την τελείωση, να παρευρεθεί στη θεοποίηση του ειδώλου του.

Ο Αλέξανδρος βγαίνει από τη φυλακή για να πραγματοποιήσει το ταξίδι προς την Ουτοπία. Στην πορεία του, θα διαπιστώσει την εξάρτηση των πράξεών του από τον ίδιο του το μύθο και θα επιδιώξει εναγώνια την οριστική του απελευθέρωση μέσα απ' την αυτοκαταστροφή και τον αφανισμό του.

B

Η απαγωγή των άγγλων διπλωματών, Πρωτοχρονιά του 1900, με το ξεκίνημα του αιώνα, στις κολόνες του Σουνίου, είναι το πρόσχημα και ο σκηνικός χώρος για την τέλεση του δράματος. Ο Δραγουμάνος-ξεναγός είναι ο μεσολαβητής χαρακτήρας που κινείται/έρπει ανάμεσα στην εξουσία και τους ληστές. Με τον επαμφοτερίζοντα ρόλο του, μπαίνει και βγαίνει στο κάδρο, παραπέμποντας σε φιγούρα του Θεάτρου Σκιών. Αυτός θα προδώσει τους Άγγλους στον Μεγαλέξαντρο, θα αυτομολήσει αργότερα στις τάξεις των ανταρτών και θα πυροβοληθεί εκτός κάδρου από την εξουσία που υπηρετεί (ποια από τις δύο μεριές τον εκτελεί;) Η δράση εκτοπίζεται εκτός κάδρου. Οι απόηχοι της δράσης, κουβαλώντας ερωτήματα, εισβάλλουν στον παρόντα χρόνο, στο χρόνο ροής της κινηματογραφικής ταινίας, και πυροδοτούν την εικόνα.

Ο λαϊκός ήρωας Μεγαλέξαντρος, σημαδεμένος απ' τη φύση, επιληπτικός, ταγμένος και μοναχικός, ανάγεται μέσα απ' τις αυθαιρεσίες του αυτοεγκλεισμού του σε τραγικό πρόσωπο. Ο Μεγαλέξαντρος μυθοποιείται από την ίδια την ανάγκη του λαού να επενδύσει τις επιθυμίες του στον χαρισματικό ηγέτη, ο οποίος, ανίσχυρος ν' απαλλαγεί απ' το ρόλο που του δόθηκε, εξελίσσεται σε μια μορφή εξουσίας σαν κι αυτή που πολεμάει.

Ο χοϊκός Αλέξανδρος φτάνει στο χωριό του χειμώνα. Οι χωριανοί τον υποδέχονται με ζητωκραυγές: καμπάνες βουίζουν, γυναίκες τού προσφέρουν λατρευτικά νερό απ' τη βρύση – να πιει, να ξεδιψάσει. Γυμνοί άντρες βαφτίζονται απ' τα χέρια του· μετά κάθεται σε Μυστικό Δείπνο με τους συντρόφους του. Στα πόδια του μακρόστενου τραπεζιού με το λευκό τραπεζομάντιλο, οι χωρικοί τραγουδούν το τραγούδι του Αρχηγού. Πεχλιβάνηδες, με αλειμμένα τα σώματα λάδι, παλεύουν μπροστά στον αρχηγό μετά το Δείπνο. Ο ανθρωποκεντρισμός της Δύσης σμίγει με το θεοκεντρισμό της Ανατολής. Ο Αλέξανδρος, ως Μέγας Μύστης, κοινωνεί της ζωής του χωριού, μεταλαμβάνει.

Στο χωριό λειτουργεί, με την πρωτοβουλία του Δάσκαλου, ένα σοσιαλιστικό κοινοβιακό πείραμα. Μετά την υποδοχή του Αλέξανδρου, θα ξεσπάσει η πρώτη σύγκρουση ανάμεσα στους δυσαρεστημένους ληστές και στην εύθραυστη αυτοδιοικούμενη κοινότητα.

Οι ιταλοί αναρχικοί, το πιο ανθρώπινο στοιχείο στην ταινία και φορείς συγκίνησης, είναι οι μαύροι άγγελοι, οι προπομποί δεινών· προμαντεύουν την καταστροφή που θα ακολουθήσει, αρνούνται να παρευρεθούν στα

δρώμενα, και, συνεπείς μ' αυτά που πιστεύουν, επιχειρούν ν' απομακρυνθούν, περνώντας με την ξύλινη σχεδία το ποτάμι. Κάποια από τις δύο μεριές αποφασίζει το θάνατό τους. Αθέατοι δολοφόνοι πυροβολούν και τους σκοτώνουν. Οι ιταλοί αναρχικοί πρέπει να πληρώσουν το τίμημα της προφητείας τους και με το θάνατό τους να δικαιωθούν.

Ο Μεγαλέξαντρος, κοινωνικός ληστής, ζητάει από την εξουσία ν' ανταλλάξει τους ξένους αιχμαλώτους με την αμνηστία – τη δικιά του και των συντρόφων του. Ζητάει την ανέξοδη επανένταξή του στο σύστημα στο οποίο ως τότε εναντιώθηκε.

Γ

Ο τραγικός ήρωας είναι εξιλαστήριο θύμα. Ένα εξιλαστήριο θύμα είναι σημείο, σύμβολο και μορφή μεσολάβησης. Η τραγική αντίθεση είναι ανάμεσα στην οδύνη που δεν δικαιώνει τίποτα, και στο μύθο που δικαιώνει τα πάντα.

Jan Kott

Πριν επιχειρήσει ο Αλέξανδρος την αναμέτρηση με τους στρατιώτες που έχουν κυκλώσει το χωριό, βάζει σε λειτουργία το μηχανισμό του χρόνου: κουρδίζει το ξεχασμένο ρολόι στην πλατεία του χωριού, επαναφέροντας τον σταματημένο χρόνο στη μικρή κοινοβιακή κοινότητα. Ένας απ' το χωριό διαμαρτύρεται: «Καπετάνιε, γιατί; Εμείς το 'χαμε ξεχάσει τόσο καιρό. Δε μας χρειάζεται η ώρα. Δε μας ορίζει κανένας». Για τον Αλέξανδρο, ο χρόνος σημαδεύει την αντίστροφη μέτρηση, την πορεία του λαϊκού ήρωα προς τον αφανισμό του. Οι ιταλοί αναρχικοί, εγκαταλείποντας τη νύχτα το χωριό, καταστρέφουν το ρολόι που λειτουργεί, επιδιώκοντας την επιστροφή στην Ουτοπία και το όνειρο που χάνεται.

Αρχαίοι και νεότεροι οικουμενικοί μύθοι αλληλοσυμπλέκονται διαχρονικά με συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα σε μιαν αζεπέραστη ενότητα ύφους, συνθέτοντας ένα πολυδιάστατο πανηγύρι ερωτημάτων χωρίς απόκριση: η απαγωγή και η σφαγή των ξένων περιηγητών στο Δήλεσι, το 1870, από τη συμμορία του ληστή Αρβανιτάκη... Ο αποκλεισμός του Φαλήρου από τον αγγλικό στόλο, το 1850... Η αγροτική εξέγερση του Κιλελέρ, το 1910...

Οι λαϊκές παραδόσεις της φυλής μεταμορφώνονται σε δρώντα σύμβολα, σε λειτουργικές παραπομπές, σε σημαίνοντα. Το μεταφυσικό ενώνεται με το πραγματικό. Ποιος είναι ο φορέας ερωτημάτων μέσα στην ταινία και ποιος των απαντήσεων; Για πρώτη φορά καταπιάνεται ο Αγγελόπουλος με τη διερεύνηση του καίριου και φιλοσοφικού ερωτήματος της εξουσίας και της άσκησης βίας που τη συνοδεύει.

Ο αρχηγός Αλέξανδρος είναι το βουβό πρόσωπο της τραγωδίας: δε δίνει εξηγήσεις γι' αυτά που πράττει, δεν απευθύνεται σε κανέναν, δε χωρά στον παρόντα χώρο – σωπαίνει. Ο Αλέξανδρος, γεμάτος ρωγμές, δεν κοιτάζει κανέναν στα μάτια: το βλέμμα του, άλλοτε γυρίζει προς τα μέσα κι άλλοτε χάνεται πέρα από πράγματα κι ανθρώπους. Από τις παύσεις και τις σιωπές της ταινίας ανασύρονται τα ανοίγματα-προσβάσεις κι αρθρώνεται ο ποιητικός λόγος του έργου.

Το αρχικό άλφα στη λέξη «Αλέξανδρος», είναι το άλφα του ονόματος «Αγγελόπουλος», το άλφα του «Άρης» (Βελουχιώτης, Πόλεμος). Ο Αλέξ-ανδρος είναι ο «αμύνων άνδρας», αυτός που πολεμάει τους ανθρώπους, ο πατριάρχης πόλεμος, ο πατήρ πάντων του Ηράκλειτου· κι ακόμα, η φυσιογνωμική ομοιότητα του πρωταγωνιστή Omero Antonutti με το σκηνοθέτη του, η εμμονή στο γυμνό κρανίο του ηθοποιού, η ταύτιση...

Ο Μεγαλέξαντρος είναι φορέας γεγονότος. Το γεγονός ζητάει δημοσιότητα. Το γεγονός (και ο ήρωας) εμπορευματοποιούνται. Ο Μεγαλέξαντρος μετατρέπεται σε ανταλλάξιμο προϊόν. Οι ξένοι δημοσιογράφοι μπαίνουν στο χωριό με οδηγό το Δραγουμάνο και φωτογραφίζουν τον Αρχηγό. Ο Αλέξανδρος ποζάρει φιλάρεσκα μπροστά σ' ένα ζωγραφισμένο πανί που κρατούν τεντωμένο οι σύντροφοί του. Φωτογραφίζεται με το σπαθί σηκωμένο ψηλά, σαν τον Άι-Γιώργη πριν σκοτώσει το δράκο στη βυζαντινή αγιογραφία. Ο Αλέξανδρος και η λάμψη του μύθου του χρησιμοποιούνται από την άρχουσα τάξη για μία ακόμα φορά. Οικειοποιούνται τον επαναστατημένο ήρωα για να τον φθείρουν.

Ο Αλέξανδρος, ξεπερνώντας τα όριά του, οδηγεί το τοπίο στην αιματοχυσία. Ο κύκλος του κλείνει. Εκτελεί τη γυναίκα-σύμβολο, που είναι κόρη του, μάνα του και γυναίκα του. Η Μεγάλη Μητέρα θα μνήσει νωρίτερα τον νέο Αλέξανδρο στο μεγαλείο της γυναίκας. Προς το τέλος της ταινίας, κάποια άλλη στη θέση της θα φυγαδεύσει το παιδί. Η γυναίκα θυσιάζεται μαζί με τους δύο άντρες της Κοινοτικής Επιτροπής, μπροστά στο απόσπασμα των ληστών. Θα χυθεί αίμα για την εξιλέωση και την κάθαρση· όπως το αίμα των προβάτων που βρίσκονται σφαγμένα στην πλατεία του χωριού σαν μαντικό προμήνυμα καταστροφής και τελετουργική εισαγωγή όσων θ' ακολουθήσουν. Τα πρόβατα που σφάζει ο Αίας του Σοφοκλή, είναι η απαρχή δεινών για τον τραγικό αρχηγό των Σαλαμινίων, που θ' αυτοκτονήσει πέφτοντας πάνω στο σπαθί του. Η αιμορραγία είναι η δικαίωση.

Ο λαϊκός ήρωας αναφλέγεται. Ο Αλέξανδρος μεταμορφώνεται σε πρόσωπο αρχαίας τραγωδίας, ανίσχυρος να ξεκόψει απ' αυτό που του έχει προκαθοριστεί, υπακούοντας στο θέσφατον. Μια μοίρα, ένα χέρι θεϊκό, προδίδει διαρκώς την πορεία των πραγμάτων. οδηγώντας το δράμα, μέσα από αλλεπάλληλες ανατροπές, στη λύση του.

«Η πολιτική του Αλέξανδρου είναι η μαγική θέληση του ενός. Έχει την ικανότητα να κάνει σκοτεινή οποιαδήποτε πράξη» θα πει κάποια στιγμή ένας από τους αναρχικούς στο Δάσκαλο.

Ο ήρωας κουβαλάει το τραύμα ενός άδικου φονικού. Το ματωμένο νυφικό στον τοίχο, ο εμφύλιος πόλεμος, είναι η μνήμη που δε θέλει να χάσει, η μνήμη που συντηρεί το μίσος και επιβεβαιώνει κυκλικά την κίνησή του.

Ο πληγωμένος Αλέξανδρος, με χτυπημένο το χέρι που κρατάει ακόμα το σπαθί-σύμβολο της εξουσίας του, δεν εξοντώνεται μέσα στον κύκλο των μαυροφορεμένων χωρικών, δε συλλαμβάνεται· έχει υπερβεί τις ανθρώπινες διαστάσεις του. Ο προσωπικός του μύθος τον αναποδογυρίζει. Ο Αλέξανδρος άγγιξε την ύβρι· τιμωρείται για την ασέβεια που έδειξε προς τους θεούς, προς το μέτρο. Ξαναγυρίζει στο σκοτάδι.

Η ταινία με το εκρηκτικό ύφος αγγίζει τα όριά της. Ο Αλέξανδρος αναλαμβάνεται στους ουρανούς και, ταυτόχρονα, βρίσκεται μέσα στον κύκλο των ανθρώπων που τον κλείνουν (όπως ακριβώς ο ηθοποιός Antonutti σκεπάζεται με την κάπα που του ρίχνει ένας κομπάρσος, και βγαίνει από το κέντρο του κύκλου, μεταμορφωμένος πάλι σε άνθρωπο). Με τη θεοφαγία που συντελείται στο κέντρο του κύκλου, ο Αλέξανδρος γίνεται δικός τους, επιστρέφει στους ανθρώπους, επιστρέφει στο χώμα απ' όπου ξεκίνησε. Στη θέση του σώματος του ήρωα αναδύεται το άγαλμά του. Ο μύθος επιβιώνει μέσα από την προτομή και προεκτείνεται στον ατελείωτο χρόνο. Ο μαρμαρωμένος βασιλιάς... το παρελθόν που παγώνει σε Ιστορία... ο γύψος των νεκρών... τ' αγάλματα στην ποίηση του Σεφέρη που «σε κυνηγούν, πώς δεν το βλέπεις; Θέλω να πω με τα σπασμένα μέλη τους, με την αλλοτινή μορφή τους που δεν γνώρισες κι όμως την ξέρεις...»

Ακούγεται καλπασμός ενός αόρατου αλόγου που περνάει και χάνεται. Οι στρατιώτες-εκτελεστές της εξουσίας υποχωρούν τρομαγμένοι. Στα πόδια τους, η μαρμάρινη προτομή τους απειλεί με τη σιωπή τους. Ο Αλέξανδρος ανταλλάσσει το βίαιο και εφήμερο παρόν του με τη συλλογική μνήμη που προκαλεί το άγαλμά του. Ο Αλέξανδρος μένει και θυσιάζεται, μπαίνοντας στον κύκλο των θεών. Ο Emiliano Zapata του Elia Kazan... Το άγαλμα θα τροφοδοτεί το μύθο στους αιώνες.

Δ

Η φωτογραφία έχει καταργήσει τα χρώματα κι έχει κρατήσει τη διαλεκτική των αποχρώσεων. Η ταινία έχει καταργήσει την «κλασική» ροή του μύθου κι έχει κρατήσει τις παραλλαγές και το μαύρο. Στο άσπρο χιόνι περπατούν μαυροφορεμένοι αντάρτες. Οι πέτρες των σπιτιών έχουν την απόχρωση της γης, τη χροιά του δέρματος των ανθρώπων. Στη μαύρη βελέντζα πέφτει η άσπρη Κοταμανίδου. Στο κρεβάτι κουλουριάζεται σε στάση εμβρύου η μαυροφορεμένη φιγούρα του Αρχηγού, όπως, μερικά χρόνια νωρίτερα, η Ηλέκτρα του Θιάσου μπροστά στην πόρτα της μάνας της και του εραστή της.

Τα στοιχεία του Καλού και του Κακού, για πρώτη φορά σε ταινία του Αγγελόπουλου αλληλοσυμπλέκονται. Το Καλό και το Κακό συναντιούνται και ανταλλάσσουν ρόλους.

Κυρίαρχος ερμηνευτής κινήτρων είναι ο χώρος, το ανοιχτό διάστημα το χειμώνα, τα γυμνά κλαδιά των δέντρων, ο βουκολικός χώρος του χωριού, τα καραούλια, οι πέτρες, τα γεφύρια, το νερό που τρέχει και χωρίζει τα δύο στρατόπεδα (ο Σκάμανδρος της Τροίας), οι διάδρομοι, τα κάγκελα. Οι άνθρωποι είναι

παρεπόμενα του χώρου που τους προσδιορίζει. Ο χώρος παίρνει υπερφυσικές διαστάσεις. Η πεισματική επανάληψη του χώρου, μανιακή σχεδόν η έμφασή του, τ' αλώνια, η στρογγυλάδα του κύκλου, η ανάληψη... Ο χώρος λειτουργεί ως γενέθλιος πηλός, ως μοίρα. Η λιτότητα και ο παγανισμός του πρωτόγονου χώρου αντιπαραβάλλονται προς τις επιπλοκές του (παλάτια, φυλακές). Οι χώροι στιγματίζουν τα πρόσωπα των ανθρώπων που τους βιώνουν, και καθορίζουν τα κίνητρα και τις πράξεις τους.

Η φόρμα του Αγγελόπουλου, με τη μεγαλοσύνη και τη γενναιοδωρία του κάδρου, έφτασε στην απόγνωσή της. Οι τελειοποιημένοι κώδικες μας εισάγουν παραληρηματικά στο ανείπωτο. Οι κινηματογραφικοί κώδικες μας προσφέρονται ερμητικά κλειστοί και, ταυτόχρονα, ανοιχτοί σε πολλαπλές ερμηνείες. Η ανατροπή των κωδίκων επιχειρείται με τη διαβρωτική παρουσία του ίδιου του σκηνοθέτη μέσα στην ταινία, την ταύτισή του.

Η μουσική της ταινίας, αιχμηρή σαν βέλος, γεφυρώνει τις ενότητες. Η μουσική, σαϊτιά στο τοπίο και την τοπογραφία του μύθου, μεταφέρει την απειλή.

Οι στρογγυλάδες της ταινίας, τ' αλώνια, οι κυκλικές κινήσεις τής μηχανής, η εσωτερική αυτονομία του κάθε πλάνου, η κυριαρχία των συμβόλων και η επανάληψή τους, δεν είναι τίποτ' άλλο παρά οι επάλληλοι κύκλοι του ίδιου του Αγγελόπουλου που κλείνουν και τον κλείνουν.

Ο κινηματογραφικός Αλέξανδρος, μαζί με την εξουσία της εικόνας που κουβαλάει, ξέφυγε απ' τα χέρια του σκηνοθέτη και στα σίγουρα μπήκε μέσα στις πόλεις. Ο Αγγελόπουλος, από το μακρινό παρελθόν κομίζει τα αρχέτυπα μιας πράξης μελλοντικής στο αβέβαιο και μηδενισμένο παρόν.

Το κείμενο αναδημοσιεύεται από το παράρτημα του βιβλίου του Sergio Arecco Θόδωρος Αγγελόπουλος, Ηράκλειτος, Αθήνα 1985.