

Η βυζαντινή εικονογραφία και τα μετωπικά πλάνα του Θόδωρου Αγγελόπουλου

του Andrew Horton

Αυτό που εντυπωσιάζει αμέσως σε μια ταινία του Αγγελόπουλου, είναι η εικαστική σύνθεση και η διάρκεια των μεμονωμένων πλάνων του. Θα μπορούσε να μιλήσει κανείς για διάφορες επιρροές στη δουλειά του, αλλά ο Αγγελόπουλος, όπως παραδέχεται κι ο ίδιος, χρησιμοποιεί ευρέως τη μακραίωνη παράδοση της βυζαντινής εικονογραφίας. Ο *Μεγαλέξαντρος* (1980), για παράδειγμα, είναι μια εντελώς ελληνοορθόδοξη, βυζαντινή ταινία, με ενσωματωμένα πολλά στοιχεία της Ορθόδοξης Λειτουργίας: μουσική, ιεροτελεστία και κάθαρση διαμέσου του αίματος. Το πράγμα είναι ευεξήγητο. Η παράδοση της αρχαίας Ελλάδας είναι πολύ μακρινή για τους σημερινούς Έλληνες. Αντίθετα, η βυζαντινή παράδοση, μέσα απ' τα συνεκτικά στοιχεία της ελληνικής γλώσσας, της Ορθοδοξίας και της πυρηνικής οικογένειας, είναι ζωντανή ακόμα και σήμερα. Η βυζαντινή αυτοκρατορία, που διήρκεσε περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη αυτοκρατορία στην Ιστορία, ήταν ένα πολυεθνικό, πολυφυλετικό δίκτυο, το οποίο κάλυπτε τα Βαλκάνια, την Τουρκία και μεγάλο μέρος της Μέσης Ανατολής. Οι κάτοικοι ζούσαν σε οικισμούς ή χωριά και θεωρούνταν «αγροτικοί πληθυσμοί».

Μια ηχώ αυτής της βυζαντινής πραγματικότητας ακούγεται και μέσα στο έργο του Αγγελόπουλου. Οι ήρωές του προέρχονται από μακρινά χωριά, από διαφορετικά σύνορα. Η σιωπή αντικαθιστά συνήθως το λόγο, όταν όμως οι άνθρωποι αυτοί μιλούν, μιλούν στην ελληνική γλώσσα. Οικογένειες (ίσως κατακερματισμένες και δυσλειτουργικές, από την *Αναπαράσταση* μέχρι το *Μετέωρο βήμα του πελαργού*) βρίσκονται στον πυρήνα των αφηγήσεων του Αγγελόπουλου, όπως συνέβαινε και με τον κόσμο του μύθου και του θρύλου.

Οι ταινίες του Αγγελόπουλου δεν είναι ορθόδοξες, ούτε θρησκευτικές, με την τυπική έννοια του όρου. Η ορθόδοξη παράδοση στο έργο του γίνεται αισθητή μέσα από τις «μαγικές στιγμές» και τα «ανεξήγητα φαινόμενα» που ενσωματώνει. Όπως λέει ο Robert Kaplan, «ενώ οι δυτικές θρησκείες τοποθετούν την έμφαση στις ιδέες και τις πράξεις, οι ανατολικές θρησκείες τονίζουν την ομορφιά και τη μαγεία». Η φράση «ομορφιά» και «μαγεία» περιγράφει μερικές από τις πιο χαρακτηριστικές στιγμές στη δουλειά του Αγγελόπουλου, κι αν δεν καταλάβει κανείς πόσο «ανατολική» κατά την ουσία της είναι αυτή η οπτική, δε θ' αντιληφθεί ποτέ σε όλη τους την έκταση τη σύλληψη και τη σύνθεση των ταινιών του.

Η Annette Meckelson επισημαίνει πως ορισμένες ταινίες του σοβιετικού κινηματογράφου, ιδιαίτερα των πρώιμων χρόνων, επηρεάστηκαν από την ορθόδοξη ρωσική εικονογραφία. Τα *Τρία τραγούδια για τον Λένιν* (1934) του Τζίγκα Βερτόφ, τα οποία έχουν θέμα τη λατρεία και το πένθος για τον νεκρό Σωτήρα –εν προκειμένω, τον Λένιν στο ρόλο του επαναστάτη «σωτήρα» αντί για τον Χριστό–, έχουν επηρεαστεί από ρωσικές εικόνες που πραγματεύονται το ίδιο θέμα.

Η αντίστοιχη οφειλή του Αγγελόπουλου στη βυζαντινή ορθόδοξη παράδοση της εικονογραφίας δεν είναι αμέσως εμφανής. Όσοι όμως έχουν γνώση αυτής της παράδοσης, τη βλέπουν να αναδύεται ήρεμα, αλλά σταθερά, μέσα απ' τις ταινίες του.

Καδράρισμα και βυζαντινή εικόνα

Αν συγκρίνουμε το καδράρισμα των πλάνων στο *Θίασο* με τα βυζαντινά ψηφιδωτά του Παλέρμιο και του «Χριστού Παντοκράτορα» στη Μητρόπολη της Τσεφαλού, θα δούμε ότι η «σύλληψη στον τρόπο απεικόνισης» είναι η ίδια. Στη βυζαντινή τέχνη, τα πρόσωπα απεικονίζονται σε στάσεις μετωπικές ή δύο διαστάσεων για να εκτονώνεται το στοιχείο της δράσης και η δραματικότητα των καταστάσεων. Όπως λέει ο Otto Demus, σημαντικός ιστορικός της βυζαντινής τέχνης, η τέχνη αυτή «αποτείνεται σ' αυτόν που τη θεάται, σαν να 'ναι αυτός, όχι μια ξεχωριστή οντότητα, μια ψυχή που επιθυμεί τη σωτηρία της, αλλά ένα μέλος της Εκκλησίας, με συγκεκριμένη θέση μέσα στην ιεραρχία της. Υπάρχει ένα είδος θεωρίας της βυζαντινής εικόνας, η οποία περιλαμβάνει τρία σημαντικά μέρη. Αν μια εικόνα ζωγραφιστεί με τον “κατάλληλο” τρόπο, σαν μαγική εικόνα του πρωτοτύπου, ταυτίζεται μ' αυτό. Από την άλλη, ως απεικόνιση ενός ιερού προσώπου, είναι άξια λατρείας και σεβασμού. Τέλος, κάθε εικόνα έχει τη θέση της μέσα σε μια ιεραρχία που υπάρχει εξακολουθητικά».

Σύμφωνα μ' αυτή τη θεωρία, ο ορθός τρόπος απεικόνισης ενός ιερού προσώπου είναι ο μετωπικός, γιατί έτσι αναγνωρίζουμε με σαφήνεια το εικονιζόμενο πρόσωπο και ταυτιζόμαστε μ' αυτό. Ο Αγγελόπουλος παρουσιάζει τους θεατρίνους-ήρωές του στο *Θίασο* με τον ίδιο σεβασμό στη διαύγεια και τη μετωπική απεικόνιση.

Η βυζαντινή τέχνη δε δίνει μεγάλη έμφαση στο φόντο, ούτως ώστε η βαρύτητά της να μετατίθεται στα εικονιζόμενα πρόσωπα., αλλά και να τα απομακρύνει από την «κοσμικότητα». Οι χαρακτήρες του Αγγελόπουλου δεν είναι θρησκευτικοί. Πρόκειται για απλούς άντρες και γυναίκες, αν και τα ονόματά τους έχουν μυθικές και παλιές αριστοκρατικές παρηγήσεις. Όμως, ακολουθώντας τη βυζαντινή σύλληψη, είναι απομονωμένοι μέσα στο χώρο, έτσι ώστε να διαγράφονται σαφώς και ως «ομάδα» και ως μέλη της ομάδας. Τα απαλά, ήρεμα γαλάζια και γκρίζα του ουρανού σ' αυτά τα πλάνα αποδίδουν τα περιγράμματα των προσώπων στο πρώτο πλάνο με ακόμα μεγαλύτερη σαφήνεια.

Οι ήρωες του Αγγελόπουλου αδιαφορούν για το στοιχείο της δράσης (ειρωνεία, εφόσον πρόκειται για ηθοποιούς...), όπως γίνεται και στη βυζαντινή τέχνη. Η αποστασιοποίησή τους από τον κόσμο της δράσης μάς καλεί να τους προσεγγίσουμε σ' ένα επίπεδο βαθύτερου στοχασμού, πέρα από τον κόσμο του πάθους, του δράματος και του ανταγωνισμού.

Υπέρβαση

Το περιβάλλον μέσα στο οποίο κινούνται αυτές οι ανθρώπινες φιγούρες, είναι αρκετά βίαιο, αλλά ο Αγγελόπουλος δίνει τη δυνατότητα σε όσους θεώνται την τέχνη του, να παίρνουν κάποια απόσταση απ' τα γεγονότα της καθημερινής ζωής. Την ίδια δυνατότητα προσφέρει και η ελληνική Εκκλησία στους πιστούς της, διαμέσου της εικονογραφίας. Με την έννοια αυτή, τόσο η ελληνική κινηματογραφική ταινία *Ο θίασος* όσο και η ελληνική Εκκλησία δεν εισηγούνται μια «παραίτηση», από τη ζωή, αλλά μια «υπέρβασή» της. Μ' άλλα λόγια, δίνουν στο άτομο την ευκαιρία να δει τη ζωή –τη δική του και των άλλων– με άλλη προοπτική.

Ο παραλληλισμός ανάμεσα σε μια κινηματογραφική ταινία κι ένα ψηφιδωτό είναι εμφανής, αλλά αξίζει και να τον υπογραμμίσει κανείς: μια ταινία είναι το άθροισμα των μεμονωμένων πλάνων της, όπως το μωσαϊκό είναι το άθροισμα των ψηφιδών του.

Είναι επίσης σημαντικό να δούμε τη «διάρκεια» μέσα στο πλαίσιο της βυζαντινής εικονογραφικής παράδοσης. Ιδωμένα μέσα απ' τη βυζαντινή οπτική, τα εξαιρετικά –μέχρι και δέκα λεπτών διάρκειας– μακρόσυρτα πλάνα του Αγγελόπουλου παραπέμπουν στην αδιάλειπτη σχέση της βυζαντινής τέχνης με το «θεατή» της. Μπορεί κανείς να σταθεί απέναντι σε μια εικόνα ή ένα πλάνο όση ώρα επιθυμεί. Κατά κάποιον τρόπο, ο θεατής ρυθμίζει ο ίδιος αυτό που βιώνει. Ενώ μέσα σε μια αίθουσα κινηματογράφου ο θεατής είναι παγιδευμένος στη συνεχή ροή των εικόνων, η έλλειψη του κλασικού τύπου μοντάζ και της παραδοσιακής αφηγηματικής ανέλιξης κάνει τα έργα του Αγγελόπουλου μοναδικά ως προς το ότι οι θεατές μπορούν να περιδιαβάσουν μέσα στο πλαίσιο της ίδιας σκηνής, όπως αυτοί επιθυμούν. Αυτή η απουσία δράσης έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας πιο προσωπικής και εσωτερικής σχέσης θεατή και κινηματογραφικής ταινίας.

Ιεροτελεστία του θανάτου

Παρά τις τόσες ομοιότητες, ο σκεπτικιστής κινηματογράφος μπορεί να θεωρήσει την ερμηνεία αυτή πολύ ευφάνταστη ή συμπτωματική. Θέλω, όμως, να προσθέσω άλλο ένα στοιχείο που νομίζω ότι συνδέει τον Αγγελόπουλο με τη βυζαντινή παράδοση της εικονογραφίας. Στο *Θίασο*, αλλά ακόμα πιο έντονα στους *Κυνηγούς*, ο θάνατος και η ιεροτελεστία για την υπέρβασή του είναι μια ηχώ της ορθόδοξης τέχνης και ιεροτελεστίας.

Στην ορθόδοξη παράδοση, η Ανάσταση έπαιξε πάντα μεγαλύτερο ρόλο απ' ό,τι η Γέννηση. Για τους Βυζαντινούς, η νίκη του Χριστού πάνω στο θάνατο ήταν το πιο αξιομνημόνευτο γεγονός. Γι' αυτό και το Πάσχα υπήρξε πάντα σημαντικότερη γιορτή από τα Χριστούγεννα. Οι ιεροτελεστίες που σχετίζονται με το θάνατο, είναι πολύμορφες και πολυσήμαντες. Κάθε χρόνο, το «Χριστός Ανέστη» είναι από καταβολής αιώνων κραυγή αγαλλιάσεως του εκκλησιάσματος στο αποκορύφωμα της Λειτουργίας του Μεγάλου Σαββάτου, στις δώδεκα τη νύχτα.