

## «Λεπτομέρειες» από το έργο ενός μεγάλου σκηνοθέτη

του Μιγάλη Πιερί

Κυρίες και Κύριοι,

Έχουμε σήμερα την εξαιρετική τιμή να φιλοξενούμε στην Κύπρο τον Κώστα Γαβρά, κορυφαίο σκηνοθέτη του παγκόσμιου κινηματογράφου κι έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ελληνικού πολιτισμού και της ελληνικής διανόησης στο εξωτερικό.

Προτού σας δώσω, ως είθισται σε τέτοιες περιστάσεις, τα βασικά στοιχεία που συγκροτούν την εικόνα της προσωπικότητας και του έργου του, επιτρέψτε μου να αναφέρω και να υπογραμμίσω ότι φιλοξενούμε σήμερα στην Κύπρο έναν Αρκάδα και αυτό ανοίγει ένα μεγάλο κεφάλαιο (αυτό των Αρκαδο-κυπριακών σχέσεων) το οποίο, ωστόσο, δεν πρόκειται να το ανοίξω γιατί θα χρειαζόμασταν μια σειρά πολύωρων διαλέξεων ακόμη και για υποτυπώδη κάλυψή του. Διότι πρόκειται για ισχυρές και πολυδύναμες σχέσεις που ανάγονται, ως γραπτή αποτύπωση, τουλάχιστον στα 1100 π.Χ. οπότε και χρονολογείται η Πρωτο-αρκαδο-κυπριακή διάλεκτος. Κλείνω, λοιπόν, το τεράστιο αυτό κεφάλαιο (Κύπρος-Αρκαδία) με μία μόνο υπενθύμιση: το σχετικό χωρίο από την *Ελλάδος περιήγησιν* του Πausανία:

**«Ἀγαπήνωρ δὲ ὁ Ἀγκαίου τοῦ Λυκούργου/ μετὰ Ἴεχεμον  
βασιλεύσας / ἔς Τροίαν ἠγήσατο Ἀρκάσιν. Ἰλίου δὲ  
ἀλούσης ὁ τοῖς Ἑλλησι / κατὰ τὸν πλοῦν τὸν οἴκαδε /  
ἐπιγενόμενος χειμῶν / Ἀγαπήνωρα καὶ τὸ Ἀρκάδων  
ναυτικὸν κατήνεγκεν ἔς Κύπρον, καὶ Πάφου τε Ἀγαπήνωρ  
ἐγένετο οἰκιστῆς / καὶ τῆς Ἀφροδίτης κατεσκευάσατο ἐν  
Παλαιπάφῳ τὸ ἱερόν·»**

\*

Κάτοικος της Γαλλίας τα τελευταία 60 χρόνια, πολίτης του κόσμου από πεποίθηση και ιδιοσυγκρασία, ο Κώστας Γαβράς δεν έπαψε ποτέ να δηλώνει Έλληνας και να υποστηρίζει το ελληνικό στοιχείο, κουβαλώντας μέσα του τις αναμνήσεις από τα παιδικά του χρόνια στα Λουτρά Ηραίας της Αρκαδίας, αλλά και από τις τραυματικές εμπειρίες που έζησε η οικογένειά του στη μετεμφυλιακή Ελλάδα, λόγω της αντιστασιακής δράσης του πατέρα του κατά τη διάρκεια της κατοχής.

Η δύσκολη κατάσταση της οικογένειας, οι διωγμοί και η απαγόρευση να φοιτήσει σε Πανεπιστήμιο στην Ελλάδα τον ωθούν να αναζητήσει την τύχη του στο εξωτερικό. Έτσι, σε ηλικία 20 χρονών μεταβαίνει στο Παρίσι, γράφεται στη Σορβόνη όπου και σπουδάζει Συγκριτική Φιλολογία με το όνειρο να γίνει συγγραφέας – ένα όνειρο το οποίο αργότερα θα πραγματοποιήσει μέσω της συγγραφής δεκάδων πρωτότυπων και διασκευασμένων σεναρίων. Ο ελεύθερος από κάθε λογοκρισία ευρωπαϊκός κινηματογράφος τον συνεπαίρνει και τον οδηγεί στην περίφημη κινηματογραφική σχολή IDHEC Ιντέκ (= Ανώτερη Σχολή Κινηματογραφικών Σπουδών) όπου μαθητεύει δίπλα σε σπουδαίους σκηνοθέτες όπως οι Ζαν Ρενουάρ, Ζακ Ντεμού, Ρενέ Κλαίρ, Ιβ Αλεγκρέ, και άλλους.

Το 1965 παρουσιάζει την πρώτη του ταινία, «Διαμέρισμα Δολοφόνων» – ένα πολύ πετυχημένο θρίλερ σε δικό του σενάριο και με πρωταγωνιστές τους Υβ Μοντάν, Σιμόν Σινιορέ, Ζακ Περέβ και Ζαν Λουί Τρεντινιάν.

Στην ταινία αυτή, ο Γαβράς προσπαθεί και βρίσκει ένα δικό του κινηματογραφικό ύφος, το οποίο συνομιλεί με το φίλμ νουάρ και τον Χίτσκοκ. Η κριτική δέχεται ότι με τη μαυρόασπρη αυτή ταινία από την οποία θα δούμε μια μικρή σκηνή, ο Γαβράς κατακτά ορισμένα στοιχεία τα οποία μπορούν ν' ανιχνευτούν και στην ώριμη δημιουργία του όταν πια κατακτά την απόλυτα πρωτότυπη καλλιτεχνική του ταυτότητα.

### **01. Diamerisma dolofonon - dromos**

Το 1967, όταν το πραξικόπημα της 21ης Απριλίου βυθίζει την Ελλάδα σε μία από τις πιο σκοτεινές περιόδους της σύγχρονης ιστορίας της, ο Κώστας Γαβράς διαβάζει τη νουβέλα του Βασίλη Βασιλικού «Z» για την άγρια δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη (Αρκάδας κι αυτός) και αποφασίζει να τη διασκευάσει

για τον κινηματογράφο και να τη μεταφέρει στη μεγάλη οθόνη ως μια πράξη αντίστασης, μια πολιτική διαμαρτυρία ενάντια σε όλα τα αυταρχικά καθεστώτα ανά τον κόσμο.

Το «Z» με μουσική του Μίκη Θεοδωράκη και πρωταγωνιστές τους Υβ Μοντάν, Ειρήνη Παπά και Ζαν Λουί Τρεντινιάν, εγκαινιάζει ένα νέο κινηματογραφικό είδος, αυτό του βαθιά πολιτικού θρίλερ, και επηρεάζει δεκάδες άλλους σκηνοθέτες από διάφορες χώρες στο να προβούν σε ανάλογα εγχειρήματα ενός σινεμά της καταγγελίας, άμεσα συνυφασμένο με το προοδευτικό ρεύμα της δεκαετίας του 1970. Η ταινία κερδίζει υποψηφιότητα για Όσκαρ σε πέντε κατηγορίες, ανάμεσα στις οποίες «Καλύτερη ταινία», «Καλύτερη σκηνοθεσία» και «Καλύτερο διασκευασμένο σενάριο», ενώ βραβεύεται σε δύο απ' αυτές: «Καλύτερη ξενόγλωσση ταινία» και «Καλύτερο μοντάζ». Με ομόφωνη απόφαση κερδίζει επίσης το Ειδικό Βραβείο της Κριτικής Επιτροπής του Φεστιβάλ Καννών. Αυτός ο πρωτοφανής για Έλληνα σκηνοθέτη θρίαμβος, και μάλιστα με ένα έργο που φωτογραφίζει με απόλυτη σαφήνεια την ελληνική πραγματικότητα, παραμένει μέχρι στιγμής ανεπανάληπτος.

Ακολουθούν άλλες 15 ταινίες που αποκαλύπτουν το βίαιο πρόσωπο δικτατορικών καθεστώτων καθώς και άλλων μορφών καταπίεσης, μέσα από προσωπικές τραγωδίες ασυμβίβαστων ανθρώπων, αλλά και μια σειρά σημαντικών βραβείων ανάμεσα στα οποία Όσκαρ Σεναρίου 1982 (Ο αγνοούμενος), Χρυσός Φοίνικας Φεστιβάλ Καννών 1982 (Ο αγνοούμενος), Ειδικό Βραβείο Κριτικής Επιτροπής Φεστιβάλ Καννών 1975 (Ειδικό δικαστήριο), Χρυσή Άρκτος Φεστιβάλ Βερολίνου 1990 (Μουσικό κουτί), Σεζάρ Σεναρίου 2003 (Αμήν).

Αν αναλογιστούμε ότι πέρα από καλλιτέχνης και δημιουργός, ο καλός σκηνοθέτης είναι και καλός διευθυντής —film director τον ονομάζουν οι Αγγλόφωνοι— τότε ακόμα και μια απλή απαρίθμηση των συντελεστών στις ταινίες του Κώστα Γαβρά θα μπορούσε να είναι αρκετή για να αντιληφθούμε το σκηνοθετικό του ταλέντο.

Ανάμεσα στους ηθοποιούς με τους οποίους επέλεξε να συνεργαστεί τα τελευταία πενήντα χρόνια συγκαταλέγονται θρύλοι της υποκριτικής όπως ο Υβ Μοντάν ο οποίος ερμήνευσε ρόλους σε πέντε ταινίες του (έξι αν υπολογίσουμε και την εμφάνισή του ως έναν από τους αστυνομικούς στο «Ειδικό δικαστήριο»·

η Σιμόν Σινιορέ, ο Ζαν-Λουί Τρεντινιάν και ο Μισέλ Πικολί με τους οποίους συνεργάστηκε από δύο φορές, αλλά και η Ειρήνη Παπά, η Ρόμι Σνάιντερ, ο Τζον Τραβόλτα, ο Ντάστιν Χόφμαν, η Τζέσικα Λανγκ, ο Τζακ Λέμον, η Σίσυ Σπέισεκ, η Φανή Αρντάν, ο Ρικάρτο Σκαμάρτζιο, κ.ά.

Ανάμεσα στους μουσικοσυνθέτες με τους οποίους συνεργάστηκε συγκαταλέγονται ο υποψήφιος για Όσκαρ μουσικής Μισέλ Μαν που έγραψε τη μουσική για τις δύο πρώτες ταινίες του μεγάλου μήκους, ο κάτοχος δύο βραβείων Σεζάρ και επίσης υποψήφιος για Όσκαρ μουσικής Φιλίπ Σαρντ με τον οποίο συνεργάστηκε σε δύο έργα του, ο βραβευμένος με Σεζάρ Αρνμάντ Αμάρ στον οποίο εμπιστεύτηκε τη μουσική των τεσσάρων τελευταίων ταινιών του, ο έντεκα φορές υποψήφιος για Όσκαρ μουσικής Τόμας Νιούμαν, αλλά και οι δικοί μας Μίκης Θεοδωράκης που συνέθεσε τη μουσική για το θρυλικό «Ζ» και την «Κατάσταση πολιορκίας» και Vangelis που έντυσε μουσικά τον πολυβραβευμένο «Αγνοούμενο».

Κλείνω την αναφορά στο θέμα της μουσικής σημειώνοντας ότι αγαπημένο μοτίβο του Γαβρά, δεν είναι μόνο ο εξωτερικός μουσικός σχολιασμός με βάση τη δουλειά των μουσικοσυνθετών συνεργατών του, αλλά συχνά-πυκνά η μουσική ως ενδογενές στοιχείο δράσης, με την εμφάνιση ποικίλων ειδών μουσικών σχημάτων σε εξωτερικούς κυρίως χώρους (αγορές, σταθμούς, δρόμους, πλατείες). Ιδού κάποια στιγμιότυπα από 5 έργα («Στίγμα της προδοσίας», «Μουσικό Κουτί», «Οικογενειακή υπόθεση», «Αμήν», «Παράδεισος στη Δύση»):

## 02. Μουσικές-μπάντες από τα έργα

**Το στίγμα της προδοσίας,**

**Μουσικό Κουτί,**

**Οικογενειακή Υπόθεση,**

**Αμήν,**

**Παράδεισος στη Δύση**

\*\*\*

Το κινηματογραφικό έργο του Κώστα Γαβρά ως σκηνοθέτη και σεναριογράφου φανερώνει μια προσωπικότητα με αδιαμφισβήτητη κινηματογραφική κατάρτιση, μοναδικό ταλέντο, έντονη πολιτική στράτευση, μάχιμο προβληματισμό και ευαισθησία στην πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα.

Με το ενδιαφέρον του μόνιμα στραμμένο στα κοινά προβλήματα και στις προσωπικές τραγωδίες καθημερινών ανθρώπων, συχνά προσεγγίζει τα θέματά του μέσα από την οπτική του ντοκιμαντέρ, πριμοδοτώντας την έννοια της αληθοφάνειας, αφού θέλει όχι μόνο να πείσει τον θεατή του, αλλά και να τον ευαισθητοποιήσει πολιτικά, ώστε να πάψει να είναι αδρανής, ενώ γύρω του ανοίγονται καταπακτές και άβυσσοι όπου χάνονται άνθρωποι, πολιτείες και χώρες.

Αυτή την ιδιότητά του ο Γαβράς δεν έχει διστάσει να τη θεματοποιήσει στο έργο του με ειρωνικό όσο και συνειδητό τρόπο:

### 03. «Z» Φώτο

### 04. Αγνοούμενος, True Story

Η θεματολογία του είναι σαφής, δημιουργεί δηλαδή μια δική του **«ποιητική περιοχή»**, πρόκειται για ένα ορισμό που εισήγαγε στην κριτική μας ορολογία ο Καβάφης. Και δεν αναφέρω τυχαία το όνομα του Αλεξανδρινού, του μεγάλου Έλληνα ποιητή που, όπως ο αποψινός τιμώμενος, έδρασε και μεγαλούργησε εκτός του ελλαδικού κράτους. Το έπραξα γιατί οι τρεις γνωστές διακρίσεις που έκανε για το έργο του ο Αλεξανδρινός μου φάνηκαν ιδιαίτερα χρήσιμες στην προσέγγισή μου στο έργο του Γαβρά.

Συγκεκριμένα, ο Καβάφης, υποστήριξε ότι ένας μεγάλος και συνειδητός τεχνίτης δεν επαναλαμβάνεται ποτέ και ας σκάβει στην ίδια θεματική περιοχή. Απλώς εμβαθύνει στις περιοχές της τέχνης που ο ίδιος χάραξε και παραμένει αυστηρά περιχαρακωμένος μέσα σε αυτές, όπου και επεξεργάζεται νέες παραλλαγές, αλλά «όχι στον βρόντο». Αλλά πάντοτε «σύμφωνα με προσεκτικότερη ποιητική οικονομία». Αυτό το τελευταίο είναι και το δύσκολο για κάποιον που επιμένει στα δύσκολα. Δηλαδή στην εμβάθυνση μέσω της επίμονης πολιορκίας, σε ποικίλους καιρούς και τόπους, των μεγάλων θεμάτων που τον απασχολούν.

Έχοντας, λοιπόν, στο μυαλό αυτή τη διάκριση, βλέπουμε ότι στο έργο του Γαβρά διακρίνονται τρεις περιοχές ανάλογες με αυτές που διακρίνονται στο έργο του Καβάφη.

- α) Η ιστορική / πολιτική
- β) Η ερωτική / αισθησιακή
- γ) Η φιλοσοφική, ήτοι κοινωνική / οικονομική

Η λογική αυτή, της οριοθέτησης μιας ποιητικής περιοχής, πριμοδοτεί συχνά αυτό που ονομάζουμε στην τέχνη δίπτυχο, τρίπτυχο έργο. Στην τέχνη της ποίησης αυτό έχει μελετηθεί σε βάθος. Αλλά και στις άλλες τέχνες έχουν γίνει οι σχετικές διακρίσεις. Από αυτή την άποψη, μπορούμε νομίζω να υποστηρίξουμε ότι στο έργο του Γαβρά έχουμε σίγουρα ένα μεγάλο τρίπτυχο έργο που ολοκληρώνεται μέσα σε μια πενταετία περίπου και το αποτελούν το «Z» (1969), η «Ομολογία» (1970) και η «Κατάσταση Πολιορκίας» (1973). Στην τριλογία αυτή υστερόγραφο μπορεί να θεωρηθεί ο «Αγνοούμενος» που γυρίζεται μια δεκαετία αργότερα (του 1982).

Τρίπτυχο επίσης έργο μπορεί να θεωρηθεί κατά την κρίση μου αυτό που περιλαμβάνει τις ταινίες «Το στίγμα της προδοσίας» (1988), το «Μουσικό Κουτί» του 1989 και το «Αμήν» του 2002 έργα που ασχολούνται με το φασισμό των Ναζί και το Ολοκαύτωμα αλλά και το φασισμό στην εκδοχή του ρατσισμού στην Αμερική.

Τέλος, τρίπτυχο μπορούν να θεωρηθούν και τα έργα «Τρελή πόλη» (Mad City, του 1997), «Το τσεκούρι» (του 2005) και «Το Κεφάλαιο» (του 2012), που ασχολούνται, εν μέρει ή εν όλω, με τις συνέπειες από τη σκληρή εφαρμογή μιας νέας ηθικής, αυτής που επιβάλλει το παγκόσμιο χρηματοπιστωτικό κατεστημένο.

Θα ήθελα ακόμη, προτού φύγουμε από την έννοια της ποιητικής περιοχής, να θυμίσω ότι ο Καβάφης έκανε ακόμη μία επί μέρους διάκριση. Ότι οι τρεις αυτές περιοχές (ιστορική, φιλοσοφική, και ηδονική) δεν είναι εντελώς αποκομμένες, τουναντίον η ηδονική για παράδειγμα εισέρχεται κάποτε στην ιστορική περιοχή, κλπ. Αυτό ακριβώς συμβαίνει και στο έργο του Γαβρά. Ας δούμε δύο τέτοια σημεία από την πιο πολιτική του ταινία, το «Z», όπου το αισθησιακό στοιχείο διεισδύει μέσα στον χρόνο της τρέχουσας πολιτικής

ιστορίας, μέσω της δεξιοτεχνική αξιοποίηση του συνειρμού και της ανακλητικής μνήμης.

### 05. «Z», Σκηνή αισθησιασμού

Ακόμη μία ανάλογη σκηνή, τώρα η ανακλητική μνήμη αφορά τη σύζυγο του ήρωα η οποία τη στιγμή που ζει την τραγωδία της αναμονής για το μήνυμα της ζωής ή του θανάτου του συντρόφου της ανακαλεί μία αισθησιακή στιγμή την οποία διακόπτει εφιαλτικά το μοιραίο κτύπημα του τηλεφώνου. Μαζί με τη σκηνή αυτή (που όπως είπα έχει τη φόρμα του εφιάλτη) σας δίνω και μια σκηνή από τη Χιλή του Πινοσέτ, όπου και πάλι το θέμα του αισθησιασμού υπόκειται στη δυναμική μιας αποκρουστικής πολιτικής πραγματικότητας.

### 06. ΣΚΗΝΗ Love vs Violence

#### σκηνή Μοντάν-Ειρήνης Παπά & σκηνή από το Κατάσταση Πολιορκίας

\*\*\*

Δυστυχώς δεν προφταίνουμε να μιλήσουμε για την ποιητική τέχνη του Κώστα Γαβρά όπως της αρμόζει, με μια ανάλυση των βασικών στοιχείων της θεματικής και της ποιητικής της. Για παράδειγμα, θα ήθελα να είχα το χρόνο να σας αναπτύξω το θέμα της αντιπαράθεσης διαλογικών σκηνών των κύριων ηρώων (συνήθως σε εσωτερικό χώρο) με εξωτερικές σκηνές πλήθους, μια δομική οργάνωση που σαφώς παραπέμπει στην αρχετυπική φόρμα του Αρχαίου Ελληνικού δράματος.

Θα μου επιτρέψετε επομένως, να προχωρήσω παρουσιάζοντας επιλεκτικά ορισμένα στοιχεία τα οποία συνδυάζουν τόσο την αναφορά στη θεματική (μοτίβα, θέματα) όσο και στην ποιητική (στους τρόπους δηλαδή που παρουσιάζονται τα θέματα που απασχολούν τον Κώστα Γαβρά).

\*

## **Το θέμα του ταξιδιού**

Θα ξεκινήσω, όχι τυχαία, με το μοτίβο του ταξιδιού που προϋποθέτει το αρχέτυπο της οδυσσειακής περιπέτειας. Πάλι με τα κύματα, επαφή με ξένες θηλυκές θεότητες, γοητεία από την υπερφυσική δύναμη της μαγείας.

Ας δούμε, ξεκινώντας, μια σκηνή από το έργο «Παράδεισος στη Δύση» του 2009, όπου παρακολουθούμε την Οδύσσεια ενός λαθρομετανάστη, η οποία σαφώς παραπέμπει στο ξύπνημα του ναυαγού Οδυσσέα στο νησί των Φαιάκων με τα γέλια και τις φωνές των κοριτσιών που παίζουν.

### **07. Παράδεισος στη Δύση: Οδυσσέας- Ναυσικά**

Η σκηνή αυτή βρίσκει αργότερα τη διαλεκτική αντιστοιχία της στο πρωινό ξύπνημα στα σεντόνια μιας Κίρκης, μετά την υποχρεωτική νυχτερινή μύηση στο σαρκικό έρωτα.

### **08. Παράδεισος στη Δύση: Κίρκη**

Το μυθολογικό αυτό υπόστρωμα, το συμπληρώνει, αφενός, η κρίσιμη για τη ζωή του λαθρομετανάστη στιγμή της συνάντησής του με την τέχνη της μαγείας που δίνει νόημα στο ταξίδι για τη Δύση και αφετέρου η επαφή με το γερό ταμπεραμέντο μιας αγρότισσας σ' ελληνικό τοπίο.

### **09. Παράδεισος στη Δύση: Μάγος & Ελληνίδα**

Η παρουσία της Ελλάδας στη σκηνή που μόλις είδαμε, με οδηγεί να σας παρουσιάσω στο σημείο αυτό και ορισμένες άλλες αναφορές στην Ελλάδα, έστω και αν είναι αυτές (και ορθώς) ειρωνικά κάποτε αποστασιοποιημένες, όπως για παράδειγμα στο «Τσεκούρι» όπου μια Εταιρεία Ανακύκλωσης Χαρτιού (στην οποία ο άνεργος ήρωας του έργου έκανε αίτηση για να εργοδοτηθεί αλλά δεν έλαβε ούτε καν απάντηση), ονομάζεται Arcadia.

### **10. Arcadia**



Ας προσθέσω μια λεπτομέρεια. Το προσωπικό μείλ του Κώστα Γαβρά ξεκινά με τη λέξη Arcadia και τον αριθμό 33 που σημαδεύουν τον γενέθλιο τόπο και χρόνο. Και μιας και μπήκαμε σε αυτή τη λογική, να σημειώσουμε ότι ο πραγματικός ήρωας της πρώτης σημαντικής ταινίας του Γαβρά, τον οποίο σκιαγράφησε με απέραντο σεβασμό και ισχυρή, πλην συγκρατημένη συγκίνηση, ίσως να μην είναι τυχαίο ότι είναι ένας μεγάλος Αρκάδας, ο αγωνιστής της ειρήνης και της δικαιοσύνης βουλευτής της ΕΔΑ Γρηγόρης Λαμπράκης.

Το κεφάλαιο «Ελλάδα» μπορούμε να το κλείσουμε με τρία ακόμη παραδείγματα από τις ταινίες «Κατάσταση Πολιορκίας» και «Αμήν», οι οποίες συνιστούν γρήγορες ειρωνικές πινελιές με ειδικό όμως πολιτικό βάρος.

### 11. Κατάσταση Πολιορκίας, Ελλάδα

### 12. Αμήν α, Ελλάδα με ναζί

### 13. Αμήν b, Ελλάδα, Εβραίοι

\*

### Μοτίβο των χεριών

Περνώ τώρα σε ένα μοτίβο, αυτό των ομιλούντων χεριών, που δείχνει τη δύναμη του Γαβρά στην αξιοποίηση της λεπτομέρειας και τί άλλο είναι η Τέχνη παρά λεπτομέρειες. Σύμφωνα με τον ποιητή που έγραψε τον στίχο «πολύ με συγκινεί μια λεπτομέρεια», εκεί ακριβώς παίζεται το παιχνίδι της μεγάλης τέχνης.

### 14. «Z» Χέρια

### 15. Μουσικό Κουτί, Χέρια

### 16. Τσεκούρι, Χέρια

### 17. Κεφάλαιο, Χέρια

### Μοτίβο βλέμματος

Ένα άλλο μοτίβο που αποκτά εξαιρετική δύναμη μέσα από την τέχνη του Γαβρά είναι αυτό του βλέμματος. Έχω αποδελτιώσει αρκετές λεπτομέρειες από το μοτίβο αυτό. Εδώ επιλέγω να σας παρουσιάσω τη σκηνή με την οποία κλείνει το έργο «Ομολογία», και προσέξτε τη διαλεκτική που αναπτύσσεται ανάμεσα στην

έξοδο του πτώματος του Αμερικανού πράκτορα που εκτέλεσαν οι Τουπαμάρος στη Χιλή του Πινοσέτ και στην κάθοδο του νέου πράκτορα που τον υποδέχονται με φιοριτούρες οι «τοπικοί κοπρίτες», όπως τους ονόμασε ο Γιώργος Φιλίππου Πιερίδης, αλλά και το ξάγρυπνο και ευθύβολο (σαν σαϊτιά) βλέμμα των απλών πατριωτών ενός δοκιμαζόμενου λαού από τη δραστηριότητα των ξένων δυνάμεων (εν προκειμένω της C.I.A) στη χώρα τους.

### 18. Ομολογία: έξοδος πτώματος, βλέμμα τοπικών

#### Μοτίβο του γέλιου

Θα περάσω τώρα σ' ένα μοτίβο, αυτό του γέλιου, που η έντεχνη αξιοποίησή του από τον Κώστα Γαβρά, κυρίως για να αποδομήσει κριτικά τον βλακώδη έως κυνικό αυταρχισμό των δυνάμεων της εξουσίας, αξιοποιεί όλη την κλίμακα, από την απλή φόρμα (Κατάσταση Πολιορκίας, Τσεκούρι, Κεφάλαιο) έως την ακραία παρανοϊκή σκηνή (στο όριο του εφιάλτη), με το τραγικό γέλιο των καταδικασμένων στο έργο «Ομολογία», που θεωρώ ότι αποτελεί την πιο εξοντωτική κριτική σάτιρα του σταλινικού καθεστώτος.

### 19. Κατάσταση Πολιορκίας, Γέλιο

### 20. Τσεκούρι, Γέλιο

### 21. Κεφάλαιο, Γέλιο

### 22. Ομολογία, Γέλιο

#### Μοτίβο του τρένου

Ένα άλλο, μοτίβο που δεσπόζει στο έργο «Αμήν» ως ηγετικό μοτίβο, είναι αυτό του τρένου. Στην αρχή ο ανυποψίαστος θεατής μπορεί να το εκλάβει ως στοιχείο της αισθητικής της ταινίας. Αλλά στην πορεία αντιλαμβάνεται ότι αποτελεί καίρια πολιτική σήμανση που σχετίζεται με το κεντρικό θέμα του έργου: αυτού της χρήσης των τρένων για τη μετακίνηση των εβραίων στα γερμανικά στρατόπεδα συγκεντρώσεων. Έτσι η κίνηση των τρένων αποκτά έναν εφιαλτικό χαρακτήρα (καθώς μάλιστα εναλλάσσονται τα γεμάτα με τα άδεια τρένα), ένας εφιάλτης που τον ζει ένα κομμάτι της ανθρωπότητας (το ιστορικό επίπεδο) αλλά και ο θεατής του έργου, ο οποίος κάποια στιγμή νιώθει ότι αυτά τα τρένα δεν

διασχίζουν μόνο τη γερμανοκρατούμενη Ευρώπη, αλλά και τη δική του συνείδηση αν όχι και το δικό του σώμα.

### 23. Αμήν. Τρένα

\*\*\*

Πλησιάζοντας προς το τέλος αυτής της παρουσίασης, θα ήθελα να σταθώ για ακόμη μια φορά στην ταινία που καθόρισε τη γενιά μου, αλλά πιστεύω και όλη τη μεταπολιτευτική Ελλάδα, το «Ζ». Θα σχολιάσω δύο στοιχεία.

α) Το πρώτο αφορά στον τρόπο που ξεγυμνώνει τους δαφνοστεφανωμένους με τα παράσημα μιας κίβδηλης δόξας φορείς μιας αυταρχικής τυραννίας (στρατηγούς και χωροφύλακες). Αν προσέξουμε, ο φακός εστιάζει στα παράσημα της στολής τα οποία οι επαίσχυντοι αυτοί φορείς μιας διεφθαρμένης εξουσίας τα προβάλλουν ως ασπίδα, κι έπειτα ακολουθεί η ηθική απέκδυσή τους που τους μετατρέπει σε κωμικοτραγικές φιγούρες.

### 24. «Ζ» Ξεγύμνωμα (συμβολικό) από τα παράσημα

Η σκηνή αυτή που την είδα για πρώτη φορά τη χρονιά που ο Γ. Π. Σαββίδης μας δίδασκε στη Θεσσαλονίκη Άγγελο Σικελιανό, που θύμιζε τη δύναμη με την οποία ξεγυμνώνει ο λευκαδίτης ποιητής (διά του λόγου του Διγενή Ακρίτα) τον διεφθαρμένο αυτοκράτορα Βασίλειο από τη χρυσοπόρφυρη στολή του:

Φοράς τα ρούχα της Ανάστασης ακόμα.  
Αλλά από τι μπορούν θαρρείς να σε φυλάξουν;  
Σε λίγο, σίντας θα γυρίσεις στο παλάτι  
γιατί τελείωσε η παράσταση  
κι αρχίσεις σιγά να γδύνεσαι να πάρεις το λουτρό σου  
σαν ιδείς την ίδια σου τη σάρκα γυμνωμένη  
θαρρώ πολύ θα ανατριχιάσεις  
σαν το ίδιο το κρύο να σ' άγγιξε το χέρι του θανάτου  
γιατί, στοχάσου τι είσαι δίχως τη στολή σου.

β) Από την ταινία «Z» σας προβάλλω επίσης δίπλα δίπλα την αρχή και το τέλος, επειδή κατά την γνώμη μου αυτή η γειτνίαση είναι πολύ διδακτική.

Το έργο, όχι τυχαία, ξεκινά και κλείνει με την προβολή δύο μορφών λόγου. Ο πρώτος λόγος (ενταγμένος μέσα στη γλώσσα μιας διεφθαρμένης και αυταρχικής πολιτικής εξουσίας), γελοιοποιείται από μόνος του (ή τουλάχιστον τον γελοιοποιεί με έντεχνο τρόπο ο δημιουργός της ταινίας) καθώς εμφανίζεται με τυπολογικά χαρακτηριστικά μιας δήθεν λογοτεχνικής γλώσσας (ιδίως με τη χρήση της μεταφοράς του περονόσπορου). Γλώσσα που σαφώς θυμίζει την εξαμβλωματική λογοτεχνίζουσα γλώσσα του δικτάτορα Παπαδόπουλου.

Ο δεύτερος λόγος, είναι ο επικυρωμένος λόγος της κλασικής και της σύγχρονης λογοτεχνίας, της φιλοσοφίας και της ιστορίας, τον οποίο απαγόρευσε το φασιστικό καθεστώς που εγκαθιδρύθηκε στην Ελλάδα την 21η Απριλίου 1967.

## 25. «Z», περονόσπορος

## 26. «Z» κατάλογος απαγορευμένου λόγου

\*

Φτάνοντας προς το τέλος αυτής της ούτως ή άλλως ανεπαρκέστατης εισήγησης, θα κλείσω με κάποια σχόλια στο τρέιλερ της τελευταίας ταινίας του Κώστα Γαβρά, που ακόμη δεν βγήκε στις κινηματογραφικές αίθουσες στην Κύπρο, για να δώσω μια ιδέα σε όσους δεν γνωρίζουν καλά το έργο του και να υπενθυμίσω σε όσους το παρακολουθούν με φανατισμό (όπως ο ομιλών) ότι ο άνθρωπος που τιμούμε απόψε δεν είναι απλώς ένας κορυφαίος εισηγητής του πολιτικού σινεμά, αλλά κι ένας καίρια επικαιρικός δημιουργός, όχι γιατί τρέχει πίσω ή πλάι από τα γεγονότα, αλλά γιατί, όπως οι σοφοί του καβαφικού «Σοφοί δε προσιόντων» αφουγκράζεται έγκαιρα «τη βουή των πλησιαζόντων γεγονότων».

## 27. Κεφάλαιο, trailer

Ίσως βέβαια θα μπορούσε να σπεύσει να μου πει ο δικηγόρος του διαβόλου ότι το «Κεφάλαιο» είναι μια ταινία του 2012, οπότε η παγκόσμια χρηματοοικονομική κρίση βρίσκεται στο απόγειό της. Θα μπορούσε ακόμη να

μου πει ότι και το «Τσεκούρι», μια ταινία που απευθείας διαλέγεται με μια κρίση όπως αυτή που αντιμετωπίζει σήμερα η Κύπρος, είναι έργο του 2005. Άρα της τελευταίας δεκαετίας που ήταν λίγο πολύ ορατά για τους στοιχειωδώς σκεπτόμενους τα σημάδια της επερχόμενης κρίσης (και καταστροφής) που προκαλεί ο βίος και η πολιτεία των αρχόντων της εξουσίας (πολιτικών, πολιτευτών, τραπεζιτών, διαμεσολαβητών, και άλλων διαπλεκόμενων οικονομικών παραγόντων).

Ωστόσο, ο Κώστας Γαβράς δεν περίμενε την ολική καταστροφή για να μιλήσει γι αυτήν. Ήδη σ' ένα έργο του 1997 (το Mad City που πιο πολύ στοχεύει στην ανηθικότητα του κόσμου των ΜΜΕ, καταγγέλλει το άθλιο τραπεζιτικό σύστημα που επιτρέπει σ' ένα τέρας της οικονομικής εξουσίας να κλέβει τους συνταξιούχους. Θα δούμε τρεις μικρές σκηνές από το έργο αυτό. Στην πρώτη πρωταγωνιστούν ο Τραπεζίτης και ο συνειδητός δημοσιογράφος που ασκεί την τέχνη του ως λειτούργημα (είναι ενδιαφέρον να προσέξετε τα στοιχεία του αστυνομικού θρίλερ στην προσέγγιση της δημοσιογραφικής ομάδας στον τραπεζίτη). Προσέξτε ακόμη και το στοιχείο του υποτίθεται σαλού-ζητιάνου-κλόουν που υπονομεύει ειρωνικά την όλη σκηνή από τη σκοπιά του παραβατικού ατόμου:

### **28. Mad City, Trapezitis**

Στη δεύτερη σκηνή, έχουμε τον αρχισυντάκτη που πνίγει την είδηση που θα ενοχλούσε τον τραπεζίτη που συμβαίνει να είναι φίλος του,

### **29. Mad City, Archisyntaktis**

και στην τρίτη σκηνή έχουμε τον παρουσιαστή-φίρμα που έγινε τηλεοπτικός αστέρας, και ο οποίος με απόλυτο κυνισμό προσπαθεί να υφαρπάξει την πνευματική εργασία του υφισταμένου του εκβιάζοντάς τον:

### **30. Mad City, Parousiastis-firma**

Όμως, η οξυδερκής πολιτική αίσθηση του Γαβρά για το θέμα που τον απασχολεί στο «Κεφάλαιο» θα πρέπει να αναζητηθεί ακόμη πιο πίσω. Στην πραγματικότητα, οι καταβολές της ανάγονται στην δεκαετία του '70, όταν ξεγύμνωσε, με πρωτοποριακή πολιτική τόλμη, την τερατογονία του καπιταλιστικού συστήματος. Ας δούμε πως εισάγει επί σκηνής (και πως γελοιοποιεί με τον έντεχνο τρόπο της πολιτικής σάτιρας) όλα αυτά τα τερατοειδή υποκείμενα:

### **31. Etat de Siege - Ypourgoi**

\*

Κυρίες και Κύριοι, ξαναγυρίζοντας αυτές τις μέρες στις ταινίες του Κώστα Γαβρά για τις ανάγκες αυτής της παρουσίασης, δεν σας κρύβω ότι πέρασα μια μεγάλη δοκιμασία. Οργή αλλά κυρίως πόνος και θλίψη και βαριά οδύνη με διακατείχαν καθώς βλέποντας τις ταινίες αυτές δεν μπορούσα να αποστασιοποιηθώ από την απίστευτη συγκυρία, να υποδεχόμαστε σε μια γονατισμένη Κύπρο τον μεγάλο πολιτικό στοχαστή, δημιουργό, καλλιτέχνη, νιώθοντας στο πετσί μας τις αλήθειες που μας καίνε, αυτές για τις οποίες μας μίλησε έγκαιρα, να βλέπουμε τη συγγένειά των λόγων του με τη σημερινή κατάσταση της πατρίδας μας. Ήταν ωσάν να γίνονταν ένας αμείλικτος καθρέφτης κι έβλεπα μέσα όλη την τραγωδία που μας βρήκε, καθώς έχουμε πέσει όλοι τόσο άδοξα «εδώ στα χαμηλά, ανίδεοι και χορτάτοι». Ανίδεοι για το φαγοπότι, ανίδεοι για το ξεπούλημα, ανίδεοι για την αρπάγη και τις αρπακτές, ανίδεοι για το παιχνίδι που παίχτηκε πίσω από τις πλάτες του λαού μας, ανίδεοι για τον κυνισμό με τον οποίο παίχτηκε η ζωή πολλών συμπατριωτών μας σε μια σημαδεμένη τράπουλα.

### **32. Κεφάλαιο, το θέμα των Απολύσεων**

Κυρίες και Κύριοι,

Εδώ κλείνει η στοιχειώδης παρουσίαση ενός μεγάλου Έλληνα, ενός μεγάλου Ευρωπαίου ουμανιστή και καλλιτέχνη πρώτου μεγέθους, ενός αγωνιστή, μέσω της τέχνης του, για ελευθερία των λαών και για δικαιοσύνη. Δεν ξέρω αν άθελά μου σκόρπισα σε αυτή την αίθουσα μελαγχολία, όμως όταν συναναστρέφεσαι το έργο του Γαβρά δεν μπορείς παρά να αισθάνεσαι μαζί με άλλα αισθήματα (όπως

η ευφροσύνη από την υψηλή ποιότητα της τέχνης του) και ένα αίσθημα φόβου και οργής, κάποτε μιας ανασφάλειας ή και ασφυξίας που σε γεμίζουν τα έργα του, αφού, όπως το είπε ο ίδιος, σε μια συνέντευξή του: «δεν μου αρέσει να καλοπιάνω τον θεατή».

Αξιοθέα, 9 Απριλίου 2013