



# Στη μνήμη του Νίκου Κούνδουρου



γράφει ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΟΛΔΑΤΟΣ\*

Ένα κείμενο, οφειλή του περιοδικού μας στη μνήμη του Νίκου Κούνδουρου, γραμμένο από τον σκηνοθέτη-συγγραφέα Γιάννη Σολδάτο. Ο Νίκος Κούνδουρος σημάδεψε την πορεία του ελληνικού κινηματογράφου από τη δεκαετία του '50 και σημαδεύτηκε, κυριολεκτικά και μεταφορικά, από τα οράματα, τα πάθη και τα παθήματα της Αριστεράς.

*Δημοσιεύτηκε σαν πρόλογος στο βιβλίο «Οδύσσειες σωμάτων στο έργο του Νίκου Κούνδουρου» (εκδ. Αιγόκερως, 2007).*

Στον Νίκο Κούνδουρο, δύο είναι τα βασικά στοιχεία που επηρέασαν το έργο του: η σχέση του με την εξουσία και η θητεία του στις εικαστικές τέχνες.

Έζησε τους διωγμούς του πατέρα του από τον καιρό της μεταξικής δικτατορίας και την επακόλουθη δική του σωφρονιστική τιμωρία από τη Δεξιά-τιμωρία που μεταφράστηκε σε τέσσερα χρόνια στο Μακρονήσι. Το έργο του σφραγίστηκε από το μίσος του για τη βία της εξουσίας. Η θητεία του στις εικαστικές τέχνες, αν και ευκαιριακή, μπόλιασε τον κινηματογράφο του με την εικαστική αντίληψη του πλάνου, με ασυνήθιστη για τον ελληνικό κινηματογράφο πλαστικότητα.

Το κεφάλαιο «Νίκος Κούνδουρος» αφενός είναι κωδικό μέσα στην Ιστορία του κινηματογράφου μας, σε βαθμό που να συνιστά από μόνο του μια άλλη

Ιστορία, αυτόρρηκη ματιά θεώρησης του μεταπολεμικού μας κινηματογράφου, και αφετέρου οι σχέσεις εξουσία-ελληνικός κινηματογράφος και εικαστικές τέχνες-ελληνικός κινηματογράφος παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον-θέμα προς διερεύνηση και το έργο του συγκεκριμένου δημιουργού δίνει πολλές ευκαιρίες για τέτοιο εγχείρημα. Ο κινηματογράφος του Κούνδουρου είναι ανθρωποκεντρικός, με το ανθρώπινο σώμα ως κυρίαρχο στοιχείο στο έντονα εικαστικό κάδρο του και με τη βία της εξουσίας, πανταχού παρούσα, να τρομοκρατεί τα πρόσωπα, στον, όχι σπάνια, μάταιο αγώνα τους να ορθωθούν απέναντι στην κρατική και την όποια άλλη βία. Θέτω, λοιπόν, ως τίτλο αυτής της μελέτης το *Οδύσσειες σωμάτων*. Θα μπορούσε να ήταν και *Μια Οδύσσεια σωμάτων*. Έτσι κι αλλιώς, το αριθμητικό πρόθεμα ευκόλως εννοείται και η παραλλαγή ή η παράλειψή του δεν αλλοιώνει την αρχι-

**j** \* *Σκηνοθέτης, συγγραφέας, εκδότης*

κή σύλληψη που εκτίθεται εδώ.

Το σώμα-εργαλείο στη φιλική γλώσσα του Κούνδουρου πάσχει από το πρώτο πλάνο της *Μαγικής πόλης* έως το τελευταίο των *Φωτογράφων*, μέσα σε ένα χώρο, ιστορικά καθορισμένο, την Ελλάδα του μεταπολέμου, του 1821, του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα, του 1922, αλλά και συμβολικά τοποθετημένο, όπως Οδησσός αντί Μεσολόγγι, Λαύριο αντί Ασία, νταμάρια του Λεκανοπεδίου αντί Αλμυρά Έρημος, ή ακόμα και αφαιρετικά, όπως οι χώροι στο *Ποτάμι* και ποιητικά, όπως οι χώροι στις *Μικρές Αφροδίτες*. Το συναντάμε και πέρα από τις ταινίες του, στο θέατρο με το οποίο κατά καιρούς καταπιάστηκε, στην όπερα, στη ζωγραφική του, στα γραπτά του, στα πολυπληθή ανολοκλήρωτα σχέδιά του, στο πλήθος των φωτογραφιών που με ιδιαίτερο ζήλο έστησε τα εικονιζόμενα και τα φωτογράφησε ο ίδιος και τις οποίες έθεσε στη διάθεσή μου για τον εδώ σχολιασμό τους. Σώματα πάσχοντα κινούνται παντού και κινούν τη διαρκή προσοχή-εμμένη του Κούνδουρου στη μελέτη τους.

Ένα πάσχον από αυταρέσκεια, από υπερβολική δόση ζωής, από το φόβο του θανάτου σώμα, παρακολουθούμε και στη δημόσια εικόνα που διόλεξε ο ίδιος ο δημιουργός για τον εαυτό του. Τόσο ο ασήμαντος Θωμάς του *Δράκου*, όσο και ο μυθικός Μπάιρον της ομότιτλης ταινίας, όσο και ο «λόρδος Κούνδουρος», περιφέρονται εγκλωβισμένοι στο μεταπολεμικό ελληνικό κάδρο και πίσω τους μια στρατιά αδικαιώτων που τους διακαίωσε το κινηματογραφικό κάδρο του δημιουργού πια Κούνδουρου. Αν δεν κατάφερε να «αλλάξει» ή να «σώσει» τον κόσμο, κατάφερε να διασώσει φιγούρες ανεξίτηλα καταγραμμένες στις μνήμες των θεατών του. Κάπου, κοντά στο νησί των Φαιάκων πια, αρχίζει η αφήγηση πεπραγμένων συμβάντων, και σε κύριο βαθμό και εικονογραφημένων...

Κεντρικό σημείο του κόσμου του η δήλωσή του: «Προστάτεια το δικαίωμα που μου δίνει το άρθρο 15: “Ο Έλληνας πολίτης έχει το δικαίωμα να εκφράζει και να διαδίδει ελεύθερα τις ιδέες του”».

Έκανε χρήση και κατάχρηση του αυτονότου δικαιώματός του, αυτού που δεν υπήρξε αυτονότο ή που οι συνθήκες δεν το επέτρεψαν σε όλους τους συμπατριώτες του. Ακόμα και στην αυγή του 21<sup>ου</sup> αιώνα για πολλούς η απαγόρευση ή αυτοαπαγόρευση του να εκφράζεσαι ελεύθερα ισχύει ακόμα.

Η κατάχρηση είναι ιδίον της προσωπικότητας του εν λόγω δημιουργού και γίνεται αποδεκτή στο βαθμό που φαντάζει μοναχική φωνή στο πλήθος, πάντα ανήσυχη, όχι σπάνια κραυγή Κασσάνδρας.

Γεννήθηκε κάπου, κάποτε, πολιτογραφήθηκε Κρητικός και επιστρατεύει την κρητική του ιδιότητα, σε βαθμό που του προσφέρει πειστικότερα επιχειρήματα στη συμπεριφορά του, τιμά και δίνει κύρος σε επιχειρήματα της κρητικής προσωπικότητας που δοκιμάζονται. Πέρασε τα νεανικά του χρόνια με το όραμα της ζωγραφικής, έγινε και παρέμεινε ζωγράφος, μόνο που η ζωγραφική, όπως και η Κρήτη, στάθηκαν χώροι μικροί για να χωρέσουν την πληθωρική του προσωπικότητα. Ξανοίχτηκε στον ευρύτερο χώρο του κινηματογράφου, «ένα είδος θριαμβευτικής ζωγραφικής», όπως την αποκάλεσε, ξανοίχτηκε στην Ελλάδα, «μια Ελλάδα που είχε βγει από την Αντίσταση ματωμένη, πληγωμένη, ξεσκισμένη, και όσο κι αν φαίνεται περίεργο, αθώα μέσα στην ήττα της».

Πορεύτηκε με τις νέες πατρίδες του, τον κινηματογράφο και την Ελλάδα, αθώος και οι δύο, όπως τότε νόμιζε, αθώος και ο ίδιος, όπως θα το καταλάβει αργότερα, τις τίμησε και τον τίμησαν και οι δύο, έστω και αν μετά από τόσες δεκαετίες συνέχισε να γκρινιάζει εναντίον τους και να γκρινιάζουν κι αυτές για το κακομαθημένο τους παιδί. Είναι απλά ένα ανήσυχο πνεύμα που κάποιο σαράκι τον τρώει και δεν τον αφήνει να κοιμηθεί ήσυχος ως νομοταγής φορολογούμενος. Είναι τελικά από τους πλέον νομοταγείς φορολογούμενους, αλλά ποτέ δεν αισθάνθηκε έτσι και αυτό είναι μεγάλη υπόθεση· ένας ορθόδοξος, καθ' όλες τις ενδείξεις, να δηλώνει ανορθόδοξος, να δηλώνει παγανιστής σε έναν αντιμαγικό κόσμο.



Είναι τελικά ανορθόδοξος, όχι επειδή το δήλωσε, αλλά για τον ανορθόδοξο τρόπο του να εισπράττει και να αναπαράγει την «ορθοδοξία» της καθημερινής συμπεριφοράς. Κάποτε, σε ένα φανάρι, όταν τον σταμάτησε ο τροχονόμος για παρανομία, ο Κούνδουρος τού έριξε μια μπουνιά και έφυγε. Όταν πήγε στο επόμενο φανάρι που περίμενε άλλος τροχονόμος, αισθάνθηκε την ανάγκη να επανορθώσει και απευθυνόμενος στον δεύτερο τροχονόμο τον προέτρεψε να σπεύσει στο προηγούμενο φανάρι και να συλλάβει έναν «μασκαρά» που παριστάνει τον τροχονόμο. Δεν θυμάμαι ποιος μου κατέθεσε το περιστατικό· πιθανόν ο ίδιος ο Κούνδουρος, πιθανόν να το κατασκεύασα κάποτε εγώ με κάτι παραπλήσιο που άκουσα και στη συνέχεια το πίστεψα και το αναπαράγω – όμως αυτός είναι ο Κούνδουρος. Η σχέση του με την εξουσία είναι σχέση λυκοφιλίας, σχέση «ανέντιμη», ακόμα και με τα ΜΜΕ που επί χρόνια αποτελεί «μαϊντανό» τους, είναι ύπουλος «μαϊντανός», από αυτούς που τους προσθέτεις στη σούπα κι εκείνη «κόβει».

Δηλώνει άθεος και μύστης της ορθόδοξης παράδοσης ταυτόχρονα και λάτρης του ανθρώπινου μυστηρίου, αμή-

χανος μπροστά στην ανθρώπινη δυστυχία, αριστερός που μίσησε την Αριστερά περισσότερο κι από τη Δεξιά, γιατί διέσυρε την ιερή έννοια του μαρξισμού. Και μετά αλαζονικά, εκδικητικά καταθέτει με έπαρση: «Αρπαξα ό,τι ήθελα από μια κοινωνία που δεν με ήθελε κι από ένα κράτος που, για χρόνια και χρόνια, δεν με γούσταρε και με πολεμούσε».

Ο Κούνδουρος ανήγαγε την έννοια κράτος σε αντίπαλό του στρατόπεδο, έστω κι αν το κράτος τον αντιμετώπισε, όχι σπάνια, σαν εθνικό του κεφάλαιο και τον τίμησε και τον χρηματοδότησε στα πιο ακραία του όνειρα. Στο παιχνίδι της αντίφασης οι δύο παίχτες έπαιξαν και συνδιαλέχθηκαν για χρόνια. Μάλλον βολικά του ήρθαν όλα στη ζωή του, έστω κι αν πάλεψε πολύ να το πετύχει, όμως αυτός εκεί δηλώνει: «Ηθελα μια αραπίνα για γυναίκα και βρήκα δυο λευκές να μου παρασταθούν στη ζωή μου. Δηλαδή μου έρχονται όλα ανάποδα».

Τελικά, πώς εγγράφεται αυτό το πρόσωπο στο σώμα της μεταπολεμικής Ελλάδας; Ως φιγούρα του θιάσου μας, από τις βασικές μάλιστα, από τα χρόνια εκείνα που, προκλητικά ωραίος, μετακινούνταν με το ανοικτό του τζιπ στους δρόμους της Αθήνας, χειμώνα-καλοκαί-

ρι, με τα μαλλιά να ανεμίζουν, το χοντρό μάλλιο σακάκι, τις αρβύλες, με έναν δυναμισμό που έφτανε στα όρια του μαγνητισμού απέναντι σε νέους, σαν τον Νίκο Παναγιωτόπουλο που, όταν τον πρωτοείδε και του είπαν πως είναι σκηνοθέτης, αποφάνθηκε: «Σαν αυτόν θέλω να γίνω». Και έγινε.

Στα ανεκπλήρωτα όνειρα του Κούνδουρου έμειναν και οι βλέψεις του να μεταφέρει στην οθόνη τις εμβληματικές φιγούρες των καζαντζακικών ηρώων, Αλέξη Ζορμπά και Καπετάν Μιχάλη, όπως και του Άρη Βελουχιώτη, μα και του Ιησού Χριστού. Φιγούρα προκλητικά αυτάρεσκη, μα γι' αυτό και το ενδιαφέρον που ιδιαίτερα μας κινεί, ενοχλητικά αναγκαίο κακό μιας εξουσίας που τη στηρίζει σαν πολιτιστικό της κεφάλαιο και που στην πρώτη ευκαιρία δεν παραμελεί να εξαπολύσει το φαρμάκι που χρόνια κρατάει εναντίον της. Σύμμαχος ενός λαού υποχείριου της εξουσίας, ενός λαού που σπάνια τα πήγε καλά μαζί του. «Εχασε» την ψυχραιμία του και δημόσια μίλησε κατά του λαού, όταν αγνόησε το έργο του. Υπήρξε και αριστοκράτης και αντιεξουσιαστής. Είναι παιδί οικογένειας πολιτικών· ο πατέρας του χρημάτισε υπουργός του Βενιζέλου και διώχθηκε από τη δικτατορία του Μεταξά. Αποφοίτησε με άριστα από το Πειραματικό υπερ-σχολείο του Πανεπιστημίου Αθηνών και στα δεκαεφτά του βρέθηκε στον «Λόρδο Μπάιρον», τον λόχο των σπουδαστών του ΕΛΑΣ, όπου τραυματίστηκε, με τρεις σφαίρες στο σώμα του στη μάχη του Πολυτεχνείου, τον Δεκέμβρη του '44. Κάπως έτσι ξεκίνησε να συνειδητοποιεί τον κόσμο γύρω του και συνέχισε την πορεία του περνώντας από τη Μακρόνησο.

Σαν καλλιτέχνης είναι, πάνω απ' όλα, μέγας φορμαλιστής κι ας τον κατηγορήσαν συχνά γι' αυτό, κατηγορία που μαζί με αυτήν του εικαστικού, τον συνόδεψαν σε όλη την καριέρα του, τις αποδέχτηκε ως το ιδιάζον προτέρημά του και πάνω σ' αυτές τις έννοιες ανέπτυξε την τέχνη του.

Στα παλιά μπασούλα του, στα ερμάρια του σπιτιού του, υπάρχουν τόνοι αποκομμάτων από εφημερίδες που ασχολήθηκαν μαζί του, κουτιά με χιλιάδες φωτογραφίες, επιστολές. Όλα τακτοποιημένα, για να μπορεί να τα κοιτάζει και να αναρωτιέται αν αυτά που καταμαρτυρούνται εκεί τα έζησε ο ίδιος ή κάποιος άλλος, που ο Κούνδουρος είναι παρατηρητής του· και ο ανικνευτής αυτού του υλικού, σαν εμένα, το ίδιο αναρωτιέται. Και των δύο τα ερωτήματα θα ισχύουν... Εκεί συναντάς ιδέες στο χαρτί που κάποια στιγμή ευτύχησαν να γίνουν πράξη θεατρική, κινηματογραφική και ιδέες ανεκπλήρωτες, σενάρια που δεν γυρίστηκαν, όμως γεννήθηκαν, γιατί έπρεπε. Στο γιατί έπρεπε απαντά ο ίδιος: «Ένα πράγμα που θα πάρω στον τάφο είναι οι ιδέες για τα έργα που δεν πρόφτασα να κάνω... Το σενάριο μιας ταινίας ισοδυναμεί με 452 επισκέψεις στον ψυχίατρο...»

Κλείνοντας αυτή την εισαγωγή, ανακεφαλαιώνουμε: Ένας σκηνοθέτης ονόματι Νίκος Κούνδουρος, ενδιαφέρθηκε με περίσσιο ζήλο για το ανθρώπινο σώμα, το κορμί, τη σάρκα. Δήλωσε γι' αυτό: «Για μένα το ανθρώπινο κορμί είναι το ωραιότερο σκηνικό... Ο ηθοποιός θέλει λέξεις που να ταιριάζουν όμορφα στο κορμί του».

Γοπητεύτηκε από τον παλμό και τη ζωή, το αλληλοσπάρραγμα αρσενικού και θηλυκού, της λογικής και των ενστίκτων, παραστάθηκε στο μαρτύριο του σώματος, τα 'βαλε με την εξουσία που στη διάπραξη της ύβρεως ευθύνεται για τα όποια παθήματά του. Προμηθεϊκοί οι ήρωές του, κυριευμένοι από την ιερή μανία του Αίαντα, αμαρτωλοί και αθώοι, ως πρόβατα επί σφαγής, άλλοι χαμένοι κι άλλοι επιζώντες· και ο ίδιος αυτοπροσδιορίζεται σαν «επιζών». Και ως σκηνοθέτης και ζωγράφος έφτιαξε εικόνες σπάνιας ομορφιάς με το ανθρώπινο σώμα που το λάτρεψε στο μαρτύριό του. Δήλωσε και αυτό: «Αυτό το ξέσκισμα της σάρκας της ελληνικής με αφορά και δεν θέλω να το πετάξω από τη μνήμη μου. Έζησα πολλή Ελλάδα». **T**