

«Αττίλας 1974»: Το ντοκιμαντέρ-έπος που δεν σκηνοθέτησε μόνο ο Μιχάλης Κακογιάννης αλλά και η ίδια η Ιστορία

/ Γενικά Θέματα / Επιστήμες, Τέχνες & Πολιτισμός / Θέατρο, Κινηματογράφος, Ντοκυμανταίρ, TV και Διαδίκτυο



«Η μεγάλη πρωτοτυπία αυτής της δουλειάς του Κακογιάννη είναι ότι γυρίζει το ντοκιμαντέρ την ώρα ακριβώς που διαδραματίζονται τα γεγονότα. Πρόκειται για μια καταγραφή σε πραγματικό χρόνο, στοιχείο που καθορίζει και τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί το υλικό του».

Το 1974 ο Μιχάλης Κακογιάννης είναι ήδη διεθνώς καταξιωμένος. Δεκαεννέα χρόνια νωρίτερα, το 1955, έχει τιμηθεί με τη Χρυσή Σφαίρα Καλύτερης Ξενόγλωσσας Ταινίας για το αριστούργημά του Στέλλα. Βρίσκεται στην πιο γόνιμη καλλιτεχνικά περίοδο της σταδιοδρομίας του. Έχει προηγηθεί, μεταξύ άλλων, η ταινία Ζορμπάς (1964), η οποία απέσπασε επτά υποψηφιότητες για Όσκαρ, ενώ ο ίδιος έχει ήδη τιμηθεί με δεκάδες διακρίσεις για τις κινηματογραφικές και θεατρικές παραγωγές που έχει σκηνοθετήσει. Συνεργάζεται με τα μεγαλύτερα ονόματα του ελληνικού και του διεθνούς κινηματογράφου. Είναι, πέρα από κάθε

αμφιβολία, ο πιο επιτυχημένος και αναγνωρισμένος Κύπριος καλλιτέχνης της εποχής.

Το πραξικόπημα και η τουρκική εισβολή το καλοκαίρι του 1974 τον βρίσκουν στην Ιρλανδία, όπου προετοιμάζει την παράσταση Οιδίποδας για το Εθνικό Θέατρο της χώρας. Ο Μιχάλης Κακογιάννης διακόπτει τις πρόβες και, συγκλονισμένος από την τραγωδία της Κύπρου, ξεκινά τον Σεπτέμβριο τα γυρίσματα του ντοκιμαντέρ «Αττίλας 1974 – Ο βιασμός της Κύπρου».

«Μέχρι τότε γνώριζα τον Μιχάλη Κακογιάννη εξ αποστάσεως. Τον αντιμετώπιζα με δέος, ως τον σπουδαίο Κύπριο που ήταν παγκοσμίως γνωστός για τις επιτυχίες του στον κινηματογράφο», λέει στο Κυπριακό Πρακτορείο Ειδήσεων ο γνωστός Κύπριος δημοσιογράφος Παύλος Παύλου, ο οποίος κλήθηκε να αναλάβει τον ρόλο του βοηθού στη σπουδαία αυτή παραγωγή.

Ο Κακογιάννης καταφέρνει να καταγράψει και να αναδείξει τις διαστάσεις της τραγωδίας τη στιγμή ακριβώς που αυτή εκτυλίσσεται.

«Η μεγάλη ιστορική αξία αυτού του ντοκιμαντέρ είναι ότι καταγράφει, με τη ματιά ενός παγκοσμίου φήμης σκηνοθέτη και μέσα από μια αμιγώς ντοκιμαντερίστικη προσέγγιση, την τραγωδία της Κύπρου, όταν ακόμη ήταν απολύτως ζωντανές οι μνήμες, ο πόνος της προσφυγιάς και ολόκληρη η τραγωδία βρισκόταν στην πιο κρίσιμη φάση της. Τότε οι άνθρωποι έμεναν κάτω από δέντρα ή σε πρόχειρους καταυλισμούς. Κανείς δεν γνώριζε τι θα ακολουθούσε. Οι περισσότεροι πίστευαν ότι μέσα σε μία-δύο εβδομάδες θα επέστρεφαν στα σπίτια τους. Η τραγωδία εκτυλισσόταν μπροστά στα μάτια μας και στις κάμερές μας», εξηγεί ο κ. Παύλου.

Μιλώντας στο ΚΥΠΕ, η Ξένια Πηρούνια, υποψήφια διδάκτωρ του Τμήματος Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, υπογραμμίζει ότι αυτό αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά του έργου.

«Η μεγάλη πρωτοτυπία αυτής της δουλειάς του Κακογιάννη είναι ότι γυρίζει το ντοκιμαντέρ την ώρα ακριβώς που διαδραματίζονται τα γεγονότα. Πρόκειται για μια καταγραφή σε πραγματικό χρόνο, στοιχείο που καθορίζει και τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί το υλικό του. Δεν υπάρχει προκαθορισμένο σενάριο ούτε βαρύς εξοπλισμός. Φαίνεται πως δεν έχει σχεδιάσει ούτε πού ούτε τι ακριβώς θα κινηματογραφήσει. Θέλει να έχει την ευελιξία να κινηθεί σε ολόκληρη την Κύπρο και να αποτυπώσει όσο το δυνατόν πιστότερα όσα συμβαίνουν εκείνη τη στιγμή», προσθέτει η κ. Πηρούνια.

«Η σκηνοθεσία ενός ντοκιμαντέρ ήταν και για τον Κακογιάννη κάτι διαφορετικό σε

σχέση με τη μέχρι τότε εμπλοκή του στην κινηματογραφική παραγωγή. Αντιθέτως, για μένα ήταν μια πολύ οικεία και αγαπημένη πρακτική. Έχοντας ολοκληρώσει έναν χρόνο νωρίτερα τη φοίτησή μου στη Σχολή Παραγωγής του BBC στο Λονδίνο, υιοθέτησα χρήσιμες συμβουλές των εκπαιδευτών μας, οι οποίες αποδείχθηκαν ιδιαίτερα πολύτιμες στη διαδικασία του μοντάζ. Συγκεκριμένα —και χωρίς ο Κακογιάννης να το γνωρίζει— κατέγραφα σχολαστικά κάθε σκηνή που γυριζόταν, σημειώνοντας την ημέρα, την ώρα και τον τόπο. Ο Κακογιάννης ήταν συναισθηματικά πολύ φορτισμένος και εργαζόταν χωρίς σαφές σενάριο. Βασιζόταν στο αδιαμφισβήτητο ταλέντο του και, σε μεγάλο βαθμό, αυτοσχεδίαζε. Όταν ολοκληρώθηκαν τα γυρίσματα και ετοιμάστηκε να μεταβεί στην Αθήνα για το μοντάζ —νομίζω το έκανε ο Κατσουρίδης— του παρέδωσα όλες τις σημειώσεις μου και τις πήρε μαζί του. Ήταν πραγματικά μεγάλη η ικανοποίησή μου όταν, πηγαίνοντας στην Αθήνα, ύστερα από πρόσκληση του Κακογιάννη για να παραστώ στην πρώτη προβολή της ταινίας, η αδελφή του, Γιαννούλα Κακογιάννη Wakefield (1923-2020), που είχε επίσης διαγράψει σημαντική πορεία στην κινηματογραφική παραγωγή ως Executive Producer, μου είπε, ευχαριστώντας με: “Έλα εδώ εσύ· αν δεν είχαμε τις σημειώσεις σου, δεν θα βρίσκαμε άκρη με τόσο υλικό”», λέει στο ΚΥΠΕ ο Πάυλος Παύλου.

Σε ό,τι αφορά τον προσωπικό τόνο που διαπερνά το ντοκιμαντέρ, η κ. Πηρούνια επισημαίνει ότι αυτό οφείλεται στο γεγονός πως πρόκειται για μια βαθιά προσωπική κατάθεση του ίδιου του σκηνοθέτη.

«Η ταινία ξεκινά με τη σημείωση “A testimony on film by Michael Cacoyannis”. Ξεκαθαρίζει, δηλαδή, ότι πρόκειται για μια προσωπική μαρτυρία, καταγεγραμμένη όχι στο χαρτί αλλά στην κάμερα. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό, γιατί από την αρχή απεμπολεί κάθε αξίωση αντικειμενικότητας. Δεν ισχυρίζεται ότι δημιουργεί ένα έργο ιστορικής ουδετερότητας, αλλά μια προσωπική μαρτυρία. Εγγράφει τον εαυτό του μέσα στην ίδια την κινηματογράφηση· γίνεται μέρος της παρατήρησης των γεγονότων. Τον βλέπουμε στις συνεντεύξεις, ακούμε τη φωνή του», σημειώνει.

Όπως εξηγεί, όλα αυτά αποτελούν χαρακτηριστικά στοιχεία του Cinéma Vérité (Κινηματογράφος της Αλήθειας), του κινηματογραφικού ρεύματος που αναπτύχθηκε στη Γαλλία τη δεκαετία του 1960. «Βρισκόμαστε στο 1974, μόλις έχει καταρρεύσει η Χούντα στην Ελλάδα και, μαζί της, τερματίζεται το επταετές πολιτιστικό πάγωμα σε σχέση με τα διεθνή καλλιτεχνικά ρεύματα. Αυτό που αρχίζουν να κάνουν ο Αγγελόπουλος και ο Ραφαηλίδης μέσα από τον Σύγχρονο Κινηματογράφο, το επιχειρεί ο Κακογιάννης με αυτό το ντοκιμαντέρ», υπογραμμίζει.

Ο Μιχάλης Κακογιάννης δεν επιχειρεί να εμφανιστεί ως ουδέτερος παρατηρητής.

Αν και το ντοκιμαντέρ μνημονεύεται συχνά για τις πολιτικές συνεντεύξεις που περιλαμβάνει —και ιδιαίτερα για εκείνη του Αρχιεπισκόπου Μακαρίου—, ο σκηνοθέτης στρέφει το βλέμμα του κυρίως στην ανθρώπινη διάσταση της τραγωδίας.

«Πρόκειται για ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία του έργου», λέει ο Παύλος Παύλου και προσθέτει: «Η ταινία, με αφήγηση του ίδιου του Μιχάλη Κακογιάννη, προβλήθηκε σε πολλές χώρες του εξωτερικού και ανέδειξε όχι μόνο την πολιτική διάσταση του Κυπριακού, αλλά και το ανθρώπινο δράμα που βίωναν οι απλοί άνθρωποι. Ο Κακογιάννης προσέγγισε την τραγωδία ακριβώς μέσα από αυτό το πρίσμα, ακόμη και με συνεντεύξεις μικρών παιδιών. Παρατηρούμε ότι η κάμερα του Σάκη Μανιάτη εστιάζει διαρκώς στα μάτια των συνεντευξιαζομένων, αναδεικνύοντας με μοναδικό τρόπο όλο το δράμα που κουβαλούσαν.»

Μιλώντας στο Κυπριακό Πρακτορείο Ειδήσεων, ο ιστορικός Τάσος Σακελλαρόπουλος υπογραμμίζει το ιδιαίτερο ιστορικό πλαίσιο της περιόδου.

«Ο Κακογιάννης συνομιλεί με Ελληνοκύπριους που έχουν ξεριζωθεί από τις εστίες τους. Καταγράφει πρόχειρους τάφους και μνήματα ανθρώπων, αποτυπώνει τη μεγάλη αγωνία για τους αγνοουμένους. Πρόκειται για την απολύτως πρώιμη φάση του Κυπριακού μετά την εισβολή, όταν κυριαρχούν ακόμη οι εικόνες των καταυλισμών, των προσφύγων και των μικρών παιδιών. Είναι βαθιά συγκινητικό. Θα έλεγα ότι ο Κακογιάννης συλλαμβάνει και διατηρεί την απαρχή του Κυπριακού, όπως αυτό εξελίχθηκε και παρατάθηκε στις επόμενες δεκαετίες.»

Η Ξένια Πηρούνια τοποθετεί το έργο σε ένα ευρύτερο θεωρητικό πλαίσιο. «Πρόκειται ουσιαστικά για ένα έργο που βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στο Cinéma Vérité και στο προσωπικό κινηματογραφικό δοκίμιο. Ο Κακογιάννης δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στις συνεντεύξεις των απλών ανθρώπων, εκείνων πάνω στα σώματα και στις ζωές των οποίων γράφτηκε η Ιστορία. Δίνει φωνή σε κάθε οικογένεια, σε κάθε άνθρωπο. Δημιουργεί κοντινά πλάνα, συνθέτει τα πορτρέτα τους. Βρίσκεται σε κηδείες, καταγράφει τη λαϊκή αγανάκτηση, επισκέπτεται τα σπίτια των οικογενειών των αγνοουμένων. Εστιάζει στους ανθρώπους και στο βλέμμα τους· σε αυτό που αργότερα θα ονομάσουμε μικροϊστορία. Όλα αυτά, που σήμερα αναγνωρίζουμε ως στοιχεία της προφορικής ιστορίας, τα καταγράφει ακριβώς τη στιγμή που συμβαίνουν.»

Παράλληλα, ο κ. Σακελλαρόπουλος αναδεικνύει μία ακόμη σημαντική ιστορική διάσταση του έργου. «Ένα από τα πιο εντυπωσιακά στοιχεία του ντοκιμαντέρ είναι η συνέντευξη του Μακαρίου. Ο Κακογιάννης κατορθώνει κάτι εξαιρετικά δύσκολο: να εξασφαλίσει τη συνέντευξη του ίδιου του Αρχιεπισκόπου. Και δεν είναι μόνο οι

ερωτήσεις που έχουν σημασία. Είναι κυρίως ο τρόπος με τον οποίο απαντά. Η συντριβή του Μακαρίου είναι εμφανής. Βλέπει κανείς έναν άνθρωπο που κάνει έναν απολογισμό εντελώς διαφορετικό από την αυτοπεποίθηση που εξέπεμπε πριν από τον Ιούλιο του 1974. Από εκείνο το καλοκαίρι και μετά, θα έλεγα ότι επιστρέφει περισσότερο στη λογική ενός ιεράρχη παρά ενός πολιτικού ηγέτη. Η έννοια της καταστροφής τον έχει πλέον σηματοδέσει. Πιθανόν γιατί αντιλαμβάνεται ότι και ο ίδιος συνέβαλε, με τον τρόπο του, στις εξελίξεις, αλλά κυρίως γιατί είχε την ψευδαίσθηση ότι η Κύπρος προστατευόταν από τις διεθνείς συνθήκες, ενώ τελικά αυτές αποδείχθηκαν ανεπαρκείς».

Υπάρχει μια συζήτηση εκείνης της περιόδου σύμφωνα με την οποία ο Κίσινγκερ λέει στον Μακάριο: “Δώσε την Καρπασία στους Τούρκους και να τελειώνει η υπόθεση”. Ο Μακάριος απαντά ότι δεν μπορεί και, σύμφωνα πάντα με αυτή την εκδοχή, ο Κίσινγκερ του λέει: “Τότε θα περιμένετε μαζί με τους Παλαιστίνιους”. Τα αναφέρω αυτά για να δείξω πόσο σκληρές ήταν οι συνθήκες την περίοδο των γυρισμάτων. Υπήρχε ένας πρωτοφανής κυνισμός, ο οποίος αποκαλυπτόταν με κάθε τρόπο», σημειώνει ο κ. Σακελλαρόπουλος.

Ο Μιχάλης Κακογιάννης καταφέρνει να αποτυπώσει με μοναδικό τρόπο το πολιτικό κλίμα της εποχής, μετατρέποντας το έργο του σε ένα πολύτιμο ιστορικό τεκμήριο για τους ερευνητές των επόμενων δεκαετιών.

Ο Παύλος Παύλου, που βρισκόταν συνεχώς στο πλευρό του Κακογιάννη καθ’ όλη τη διάρκεια των γυρισμάτων, θυμάται: «Μία από τις πιο συγκλονιστικές συνεντεύξεις ήταν εκείνη ενός μέλους της ΕΟΚΑ Β’ στις Πλάτρες. Ο Κακογιάννης τον ρώτησε αν, εκ των υστέρων και βλέποντας τα τραγικά αποτελέσματα του πραξικοπήματος, θα προτιμούσε να κυβερνούν οι Τούρκοι ή οι Αριστεροί. Κι εκείνος απάντησε: “Καλύτερα οι Τούρκοι”».

Σχολιάζοντας το συγκεκριμένο απόσπασμα, ο Τάσος Σακελλαρόπουλος επισημαίνει ότι αποτυπώνει με χαρακτηριστικό τρόπο τόσο τη νοοτροπία όσο και την ιδεολογία των ανθρώπων της ΕΟΚΑ Β’. «Θεωρούσαν ότι ο Μακάριος ήταν κομμουνιστής ή ότι άνοιγε τον δρόμο στους κομμουνιστές, ενώ στην πραγματικότητα ήταν αντικομμουνιστής. Πρόκειται για μια ιδεολογική εμμονή. Ήταν, όμως, και η κυρίαρχη αντίληψη πολλών Ελλήνων αξιωματικών της εποχής. Η καταστροφή της Κύπρου δεν προήλθε μόνο από τους Ελληνοκύπριους αντιμακαριακούς. Προήλθε και από τον ελληνικό στρατό, ο οποίος είχε διαμορφωθεί μέσα σε μια βαθιά αντικομμουνιστική και, τελικά, καταστροφική νοοτροπία.»

Στην τελευταία του συνέντευξη, που παραχώρησε στον Π. Παναγή το 2010, ο

Μιχάλης Κακογιάννης είπε: «Ο “Αττίλας ’74” δεν ήταν μια ταινία που σκηνοθέτησα εγώ· τη σκηνοθέτησε η ίδια η Ιστορία. Εγώ απλώς κατέγραψα τα γεγονότα».

Η φράση αυτή μοιάζει να συνομιλεί με τον τίτλο του τελευταίου δοκιμίου του μεγάλου Γάλλου κοινωνιολόγου και συνιδρυτή του κινήματος του Cinéma Vérité, Έντγκαρ Μορέν: «Μας δίνει η Ιστορία μαθήματα;»

Περισσότερα από πενήντα χρόνια μετά, το «Αττίλας 1974» εξακολουθεί να θέτει το ίδιο ερώτημα με τρόπο επίμονο, αφοπλιστικό και βαθιά ανθρώπινο.

Φωτογραφία: Ο Μιχάλης Κακογιάννης και Παύλος Παύλου στη δασάκι Άχνας όπου είχαν καταφύγει πολλοί πρόσφυγες κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων της ταινίας. © ΚΥΠΕ.

parathyro.politis.com.cy