

# ΚΙΝΗΜΑΤΟΥΓΡΑΦΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

ΤΕΥΧΟΣ 18

ΔΙΜΗΝΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΡΧ. 150

ΝΟΕΜΒΡΗΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ '84

25ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΚΟΠΟΛΛΑ: Ο ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟΣ





# Δεκαπενθήμερος ΠΟΛΙΤΗΣ

# K.L.

Περιοδικό της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας

## ΔΙΑΒΑΣΩ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

- Αφιέρωματα σε συγγραφείς και θέματα (συνεργασία με το Magazine Litteraire).
- Κριτική και παρουσίαση καινούργιων βιβλίων
- Συνεντεύξεις με ανθρώπους των Γραμμάτων, των Τεχνών και των Επιστημών
- Πρωτότυπα ρεπορτάζ για επίκαιρα και ανεπίκαιρα θέματα
- Πολυκριτικές για προβληματικά βιβλία
- Επιφυλλίδες για πνευματικά θέματα
- Πίνακας με τα εμπορικότερα βιβλία του δεκαπενθήμερου
- Βιβλιογραφικό δελτίο με όλες τις νέες εκδόσεις
- Ανταποκρίσεις από το εξωτερικό, κριτικογραφία του τυπικού, ειδήσεις, σχόλια κλπ.

Συνεργάζονται:

Α. Αργυρίου — Γ. Βελτσός —  
Κ. Γεωργουσάπουλος — Κ. Κουλουφάκος —  
Μ. Πλωρίτης — Δ. Ραυτόπουλος —  
Β. Ραφαηλίδης

Επίσης οι:

Δ. Γκιώνης — Στ. Ίωσηφ — Π. Κουνενάκη —  
Α. Κυριαζάνος — Β. Παγουρέλης —  
Ελ. Παμπουκή — Ν. Χατζίδακι κ.α.

Κυκλοφορεί κάθε δεύτερη Τετάρτη

# δρώμενα

ΔΙΜΗΝΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ  
ΤΕΤΡΑΔΙΑ

Διμηνό Κιν/κό περιοδικό  
Τεύχος 18  
Νοέμ.—Δεκέμ. '84 Δρχ. 150

ΕΚΔΟΤΗΣ

Νικολαΐδου Χριστίνα  
Πλάτωνος 4 τηλ. 270.684  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΣΥΝΤΑΞΗ

Μπόμπης Ακτσόγλου  
Σωτήρης Ζήκος  
Δημήτρης Κολιοδήμος  
Πάνος Μανασσής  
Ανδρέας Ταρνανάς  
Ανδρέας Τύρος

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

Παύλος Ακτσόγλου  
Σωτήρης Γερακούδης  
Λευτέρης Κυπραίος  
Έλλη Ευθυμίου  
Γιώργος Μπιζιούρας  
Γιώργος Σηφιανός

Σ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ  
ΣΥΝΕΡΓΑΣΤΗΚΑΝ

Π.Κ. Δημητρίου  
Καίτη Θηραίου  
Χρυσάνθη Παπαλά  
Edouard Leduc

ΦΙΛΜΣ

Νικολαΐδου Χριστίνα  
Μαίρη Βαφεαΐδου

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ  
ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ  
ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΕΣ ΤΕΥΧΩΝ

Νικολαΐδου Χριστίνα  
Πλάτωνος 4  
ΤΗΛ. 270.684  
Θεσσαλονίκη 546 31

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ  
ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Εκδόσεις "ΝΕΦΕΛΗ"  
Γ. ΔΟΥΒΙΤΣΙΑΣ  
ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 9  
ΑΘΗΝΑ

INTERPRINT E.E.  
ΤΗΛ. 216088



# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ '84

№ 18

## ΕΙΔΗΣΕΙΣ - ΣΧΟΛΙΑ

Γράφουν:

Μ. Ακτσόγλου

Σ. Γερακούδης

Καίτη Θηραίου

Δημήτρης Κολιοδήμος

- 2 Η απατηλή διαφήμιση
- 3 Επόμενος σταθμός: Ο Θάνατος
- 4 Κουκίδες
- 6 Τσόντες και μπίλιες  
Ελληνικά Νέα
- 7 Ειδήσεις από Φεστιβάλ
- 8 Πασκάλ Οζιέ
- 9 Ο χορός των εκατομμυρίων
- 10 Η Καλαμάτα βγάζει ελιές και η  
Καρδίτσα κινηματογραφιστές
- 11 Εκδηλώσεις

---

## ΦΕΣΤΙΒΑΛ

- 12 Εβδομάδα Ουγγρικού Κινημα-  
γράφου, του Δημήτρη Κολιοδήμου

---

## ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΤΟΥ ΣΙΝΕΜΑ

- 16 ΕΝΖΟΥΑΝ ΠΑΛΣΥ  
Συνέντευξη στον Γιώργο Μπιζιούρα

---

## Φ.Φ. ΚΟΠΠΟΛΑ

- 21 Ο Αταίριαστος, του Πάνου Μανασσή
- 26 Συνέντευξη Κόππολα

---

## ΤΖΕΡΡΥ ΛΙΟΥΙΣ

- 29 Ένας κλόουν στο Χόλλυγουντ  
(Μέρος Β΄) του Μ. Ακτσόγλου

---

## 25ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

- 38 Στάσιμο όπως και ο ελληνικός  
κινηματογράφος, του Μ. Ακτσόγλου
- 42 Ημερολόγιο του 25ου Φεστιβάλ  
Θεσσαλονίκης, του Μ. Ακτσόγλου
- 60 Το μικρό μας τσίρκο, του Σωτήρη Ζήκου

---

## ΚΡΙΤΙΚΕΣ

- 81 Καρκαλού, του Αντρέα Ταρνανά
- 82 Ταξίδι στα Κύθηρα, της Π.Κ. Δημητρίου
- 84 Ο Έρωτας του Οδυσσέα,  
του Λευτέρη Κυπραίου
- 88 Ερωτική θύελλα, της Έλλης Ευθυμίου
- 90 Πίνγκ Φλαμίνγκος,  
του Δημήτρη Κολιοδήμου
- 94 Μίνι Κριτική: Κυνηγώντας το  
Πράσινο Διαμάντι, Η κόκκινη προκύ-  
ρηξη, Μπολερό, Το κλειδί, Το καρφί,  
του Ανδρέα Τύρου

Π-00000003940



# ΕΙΔΗΣΕΙΣ

# ΣΧΟΛΙΑ



## Η ΑΠΑΤΗΛΗ ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ ΤΗΣ ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗΣ

Έχει επανειλημμένα καταγγεληθεί η κακή κατάσταση στην οποία βρίσκονται οι παλιές κόπες των ταινιών που βλέπουμε κυρίως το καλοκαίρι ή στους κινηματογράφους β' προβολής. Η κοροϊδία όμως είναι διπλή όταν στην ίδια κατάσταση βρίσκονται κόπιες, που υποτίθεται ότι είναι σε επανέκδοση και κατά συνέπεια έχουν ξανατυπωθεί από το αρχικό αρνητικό φιλμ. Πρόσφατα είδα το ΤΣΑΪΝΑΤΑ-ΟΥΝ σε μια πολύ καλή κόπια, με ωραία χρώματα και χωρίς καθόλου γραμμές, πλην όμως ανάμεσα σε δύο μπομπίνες έλειπε μια ολόκληρη και πολύ ουσιαστική σκηνή: ο τραυματισμός στη μύτη του Τζακ Νίκολσον από ένα νάνο, που ερμηνεύει ο Πολάνσκι. Είναι γνωστό ότι ολόκληρα μέτρα ταινιών κόβονται στην αρχή και στο τέλος κάθε μπομπίνας ή καταστρέφονται πιο εύκολα από την πολλή χρήση και στη συνέχεια χάνονται. Είναι όμως εξοργιστικό να λείπει μια ολόκληρη σκηνή. Το γραφείο διανομής που έχει την ταινία θα μπορούσε να τυπώσει από μια ακέραια κόπια, το κομμάτι που λείπει. Αλλά εφ' όσον κανείς δεν διαμαρτύρεται δεν πρόκειται βέβαια ποτέ να το κάνει.

Άλλο ένα παράδειγμα είναι το ΚΟΥΡΔΙΣΤΟ ΠΟΡΤΟΚΑΛΙ. Ενώ το διαφημιστικό σλόγκαν διατυπώνει ότι η ταινία προβάλλεται χωρίς περικοπές, μόνο το αθηναϊκό κοινό είδε τη νέα τυπωμένη κόπια. Στη Θεσσαλονίκη προβλήθηκε η παλιά λογοκριμένη έκδοση (λείπουν 7 ολόκληρα λεπτά μεταξύ των οποίων το φινάλε!) σε μια κόπια γεμάτη γρατσουνιές, πηδήματα, κακό ήχο κλπ. Γιατί αυτή η κοροϊδία; Οι Θεσσαλονικείς αθουοάρχες φοβήθηκαν μια τυχόν επέμβαση του εισαγγελέα: εφόσον η ταινία δεν έχει τυχόν περάσει από τη λογοκρισία, ισχύουν ακόμα οι απαγορευτικές διατάξεις της χούντας! Κι επειδή το παράδειγμα της κατάχρησης της ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑΣ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ είναι σχετικά πρόσφατο, κανείς δεν τόλμησε να ριψοκινδυνεύσει με το ΚΟΥΡΔΙΣΤΟ ΠΟΡΤΟΚΑΛΙ. Πάντως ο ιδιοκτήτης του Μακεδονικού με διαβεβαίωσε ότι την Άνοιξη θα προβάλλει την κανονική κόπια. Ας περιμένουμε μέχρι τότε λοιπόν για να δούμε όπως πρέπει το παρεξηγημένο αυτό φιλμ του Στάνλεϋ Κιούμπρικ. Το πρόβλημα όμως παραμένει.

● Μ. Ακτσόγλου





Ο Ρομάν Πολάνσκυ διευθύνει τον Τζακ Νικόλσον σε μια σκηνή του ΤΣΑΪΝΑΤΑΟΥΝ

#### ΕΠΟΜΕΝΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ: Ο ΘΑΝΑΤΟΣ

Ο σκηνοθέτης Τζων Λάντις πρόκειται να περάσει από δίκη κατηγορούμενος για ανθρωποκτονία εξ αμελείας κατά συρροή, αποτέλεσμα ενός τραγικού ατυχήματος που συνέβη κατά την διάρκεια των γυρισμάτων του ΕΠΟΜΕΝΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ Η ΖΩΝΗ ΤΟΥ ΛΥΚΟΦΩΤΟΣ και στοίχισε τη ζωή του ηθοποιού Μόρρουου και δύο παιδιών. Το μοιραίο περιστατικό, όμως, ήταν ένα από τα συνηθισμένα ατυχήματα που συμβαίνουν, παρά τις προφυλάξεις που λαμβάνονται, σε δύσκολα γυρίσματα και δεν οφειλόταν σε "εγκληματική αμέλεια" του Λάντις.

Σ' όλες τις ταινίες που περιλαμβάνουν λήψεις στον αέρα, ο κίνδυνος είναι μεγάλος και γίνεται ακόμα μεγαλύτερος όταν χρησιμο-

ποιούνται ασταθείς και ευμετάβλητες μηχανές, όπως είναι τα ελικόπτερα. Για παράδειγμα, ο Ράνταλ Ρόμπινσον, ο οπερατέρ που παραβρισκόταν στη συντριβή ενός τέτοιου αεροσκάφους, που έθεσε πρόωρα τέρμα στην καριέρα και τη ζωή του Μόρρουου, αναφέρει ότι πριν από οκτώ περίπου μήνες σκοτώθηκαν τρεις άνθρωποι κατά την πτώση ενός ελικόπτερου, που έπαυσε μέρος στις λήψεις της τηλεοπτικής ταινίας BIRDS OF PREY 2.

Αλλά όταν και η απλή ακόμη πτήση μ' ένα ελικόπτερο αποτελεί ένα ριψοκίνδυνο εγχείρημα, καταλαβαίνει κανείς την έκταση του κινδύνου που αντιμετωπίζει εκείνος που χρησιμοποιεί παρόμοια αεροσκάφη για να κάνει ακροβασίες ή για να ντουμπλάρει τους ηθοποιούς σε δύσκολες εναέριες σκηνές. Ο Γουίλλιαμ Γκίρντλερ, ο σκηνοθέτης





Ο Βικ Μόρρου στη ΖΩΝΗ ΤΟΥ ΛΥΚΟΦΩΤΟΣ

της ταινίας ΜΑΝΙΤΟΥ, σκοτώθηκε το 1978 από πτώση ελικόπτερου, ενώ έψαχνε να βρει τους κατάλληλους χώρους για το γυρίσμα της επόμενης ταινίας του, στις Φιλιππίνες.

Σ'ένα παρόμοιο δυστύχημα, βρήκε το θάνατο περίπου ο παραγωγός των ταινιών ΜΑΝΤ ΜΑΞ, ο Μπάιρον Κέννεντυ: το ελικόπτερο με το οποίο έκανε το ρεπεράζ για το ΜΑΝΤ ΜΑΞ Νο 3 συντρίφτηκε κάπου στο εσωτερικό της Αυστραλίας.

Αλλά και παλιότερα τα ατυχήματα που ο-

φείλονταν σε ελικόπτερα ήταν στην ημερήσια διάταξη. Ο σκηνοθέτης του ΑΠΟ ΤΗ ΡΟΣΙΑ ΜΕ ΑΓΑΠΗ Τέρενς Γιάνγκ γλύτωσε παρά τριχα το θάνατο το 1963, όταν το ελικόπτερο του έπεσε στη θάλασσα της Σκωτίας κατά την διάρκεια ενός γυρίσματος. Σε μια άλλη ταινία της σειράς Τζαϊνις Μποντ, το ΖΕΙΣ ΜΟΝΑΧΑ ΔΥΟ ΦΟΡΕΣ ο οπερατέρ εναερίων λήψεων Τζων Τζόρνταν τραυματίστηκε σοβαρά στα πόδια από μια έλικα, καθώς γύριζε τη σεκάνς της μάχης με το μεγάλο ελικόπτερο. Ο Τζόρνταν πέθανε τελικά μερικά χρόνια αργότερα, όταν έπεσε από ένα αεροπλάνο, στα γυρίσματα του ΚΑΤΣ 22. Ένας άλλος οπερατέρ εναερίων σκηνών, ο Σκητς Κέλλυ, σκοτώθηκε στην πτώση ενός ελικοπτέρου στην Ιρλανδία, στα γυρίσματα της ταινίας ΖΕΠΠΕΛΙΝ, το 1970, ενώ ο Μπόρις Σάγκαλ, σκηνοθέτης ενός πλήθους τηλεοπτικών ταινιών, και γνωστός στην Ελλάδα από την ταινία του Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΠΟΥ ΑΝΤΙΚΡΥΣΕ ΤΗΝ ΚΟΛΑΣΗ, βρήκε το θάνατο που συχνά πρόσφερε στους μυθοπλαστικούς του χαρακτήρες: αποκεφαλίστηκε από την έλικα ενός ελικοπτέρου το 1981, στα γυρίσματα της μίνι τηλεοπτικής σειράς ΤΡΙΤΟΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ.

Μετά από τη σύντομη, αν και κάπως μακάβρια είν' η αλήθεια, αναδρομή σε τραγικά ατυχήματα, αποτελέσματα της χρήσης ελικοπτέρων στη διάρκεια γυρισμάτων ταινιών, η έκβαση της υπόθεσης του "δυστυχου" Λάντις αποκτάει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Δεν νομίζετε;

● ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΛΙΟΔΗΜΟΣ

## ΚΟΥΚΙΔΕΣ...

● Το τελευταίο διάστημα ο Ρόμπερτ Άλμτιαν ασχολείται μόνο με τη μεταφορά θεατρικών έργων στην οθόνη, που συνήθως έχει σκηνοθετήσει ο ίδιος στη σκηνή. Τελευταία του δημιουργία είναι το ΚΡΥΦΗ ΤΙ-

ΜΗ, που έγραψαν οι Ντόναλντ Φρην και Άρλοντ Στόουν κι είναι ένα μονόπρακτο... 90 λεπτών, με μοναδικό ερμηνευτή τον Φιλίπ Μπέικερ Χολ, στο ρόλο του Νίξον. Το έργο είναι μια ειρωνική δειξιδυση στ' απόρ-



ρητα του Λευκού Οίκου, την εποχή που ο Νίξον ήταν πρόεδρος και βεβαίως είναι πολύ απίθανο να το δούμε στην Ελλάδα.

● Ο Ντίνιο ντε Λαουρέντις ξανάνοιξε το τεράστιο στούντιο του στη Ρώμη για τις ανάγκες του γυρίσματος της ταινίας με τίτλο PENT SONIA, μεταφορά στον κινηματογράφο της γνωστής ηρωίδας των κόμικς. Επειδή, όμως, μια ταινία δεν μπορεί να γεμίσει τα 17 πλατώ του Dino Citta, ο Λαουρέντις σκοπεύει να γυρίσει εκεί και το καινούριο σχέδιό του για μια ταινία επιστημονικής φαντασίας, το TOTAL RECALL με σκηνοθέτη τον Ρίτσαρντ Φλάισερ, και ελπίζει ότι θα προσελκύσει και άλλες παραγωγές, όπως αυτές του Μπρόκολι και των Σάλκιντς (ΣΟΥΠΕΡΜΑΝ).

● Ο Τζόζεφ Μάνκεβιτς ετοιμάζει μια νέα έκδοση της ΚΛΕΟΠΑΤΡΑΣ κάνοντας νέο μοντάζ στην ταινία. Άραγε θα μπορέσει να σώσει ένα από τα μεγαλύτερα κατασκευάσματα της στην ιστορία του κινηματογράφου;

● Με μια νέα ηλεκτρονική μέθοδο, είναι δυνατόν οι ασπρόμαυρες ταινίες να γίνουν έγχρωμες. Κάθε καρρέ της ταινίας διαλύεται σε 525.000 χωριστές τελείες και αποθηκεύεται στο κομπιούτερ. Ένα ειδικό σύστημα χρωματίζει κατά βούληση, όλα τα αντικείμενα του καρρέ με ένα ηλεκτρονικό χρωστήρα, ενώ στη συνέχεια το κομπιούτερ βάφει ομοιόμορφα τα υπόλοιπα καρρέ, ώσπου να εμφανιστεί ένα νέο αντικείμενο. Για την ώρα χρειάζονται 4 ώρες για να τελειώσει ένα λεπτό ταινίας. Οι λόγοι αυτής της μάλλον άσκοπης κι επίπονης προσπάθειας είναι καθαρά οικονομικοί. Η αγορά του βίντεο άνοιξε απρόσμενες διαστάσεις, μια σειρά όμως κλασικών έργων μένουν ανεκμετάλλευτα, γιατί το σημερινό κοινό δεν θέλει να δει ασπρόμαυρες ταινίες. Όπως όμως και στη περίπτωση του Μόροντερ που χρωμάτισε τη ΜΗΤΡΟΠΟΛΗ, η επέμβαση αυτή καταστρέφει την εικαστικότητα και ατμόσφαιρα μιας ταινίας. Πρώτο θύμα αυτού του πειράματος είναι ο ΔΡ. ΤΖΕΚΥΛ ΚΑΙ Κ. ΧΑΪΝΤ

του Φλέμινγκ, με τον Σπένσερ Τραύση, ενώ θ' ακολουθήσει - δυστυχώς - η ΚΑΖΑΜΠΑΛΑΝΚΑ. Μένει το ερώτημα αν η εξάπλωση του νέου αυτού μέτρου αφήσει ανέγγιχτο και το τελευταίο κλασικό αριστούργημα του κινηματογράφου. Πολύ φοβάμαι πως όχι.

● Η εμπορική επιτυχία της ταινίας του Τζων Μίλιους ΚΟΝΑΝ Ο ΒΑΡΒΑΡΟΣ (απέφερε στον παραγωγό της Ντίνιο ντε Λαουρέντις 23 εκατομμύρια δολάρια) αποτέλεσε την αρχή μιας σειράς ταινιών με ανάλογη θεματολογία. Μια απ' αυτές ήταν και Ο ΘΟΝΓΚΟΡ ΣΤΗΝ ΚΟΙΛΑΔΑ ΤΩΝ ΔΑΙΜΟΝΩΝ που αναμενόταν σαν ο αντίπαλος του ΚΟΝΑΝ, για να μην πούμε σαν ο πρόγονός του. Ενώ όμως όλα έδειχναν ότι τα γυρίσματά της θα ξεκινούσαν μέσα στο 1982, τίποτα δεν έγινε. Όταν αναγγέλθηκε ο ΚΟΝΑΝ Ο ΕΞΟΛΟΘΡΕΥΤΗΣ (η δεύτερη από τις πέντε ταινίες της σειράς για τις οποίες έχει υπογράψει συμβόλαιο ο Άρνολντ Σβαρξενέγκερ), ακούστηκε ότι ο ΘΟΝΓΚΟΡ θα γυριζόταν ως ταινία κινούμενων σχεδίων, με σκηνοθέτη τον Μίλτον Σαμπότσκι. Τώρα οι ειδήσεις από τα στούντιο αναφέρουν ότι ο έλληνας παραγωγός Φρίξος Κωνσταντίνου (ο συνεταιρός του Μάικλ Πάουελ στην Roseidon films) ανέλαβε να διεκπεραιώσει το σχέδιο μέσα στα πλαίσια των τριών συμπαραγωγών που θα κάνει με τη Μόσφιμ στη Μόσχα. Οι Ρώσοι θα κάνουν την εμφύσηση και οι Άγγλοι θα προμηθεύσουν τα χρήματα, κάπου 7 εκατομμύρια δολάρια.

Το δεύτερο φιλμ του Κωνσταντίνου με τη Μόσφιμ είναι κατά πολύ ακριβότερο. Πρόκειται για τη μεταφορά στον κινηματογράφο του μυθιστορήματος φαντασίας Η ΠΡΙΓΚΗΠΙΣΣΑ ΜΠΡΑΪΤ του Γουίλλιαμ Γκόλντνγκ με προϋπολογισμό 25 εκατομμύρια δολάρια. Η τρίτη ταινία, με τον τίτλο ΠΑΒΛΟΒΑ, θα αναφέρεται στη ζωή και την καλλιτεχνική καριέρα της γνωστής ρωσίδας μπαλαρίνας.







## ΤΣΟΝΤΕΣ ΚΑΙ ΜΠΙΛΙΕΣ

Δεν είμαι πολύ καλός στα γαλλικά, μια απλή όμως ματιά στο λεξικό ήταν αρκετή για να δω ότι η ταινία του Ζακ Ντουαγιόν UN SAC DE BILLES δεν μεταφράζεται ΜΙΑ ΤΣΟΝΤΑ ΜΕ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟΥΣ, όπως πληροφοροφρεί το παρακάτω απόκομμα από εφημερίδα της Θεσσαλονίκης, αλλά ΕΝΑ ΣΑΚΟΥΛΙ ΒΟΛΟΙ (!)

"Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης: Το πρόγραμμα της τρέχουσας εβδομάδας είναι το ακόλουθο:

Την Πέμπτη στις 8.30 μ.μ. στο αφιέρωμα "Κινηματογράφος και ιστορία" θα προβληθεί η ταινία του Ζακ Ντουαγιόν "Μια τσόντα με λογαριασμούς" (1975) έγχρωμη, μια ιστορία κατοχής".

Κι αν υποθέσουμε ότι η "τσόντα" είναι μάλλον τυπογραφικό λάθος, εκείνους τους "λογαριασμούς" πού τους βρήκατε βρε παιδιά, πού;

● ΣΩΤΗΡΗΣ ΓΕΡΑΚΟΥΔΗΣ

## ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΝΕΑ

● Η νέα κινηματογραφική εταιρία ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ, που εκπροσωπεί στην Ελλάδα τις αμερικανικές εταιρίες ΚΟΛΟΥΜΠΙΑ, ΓΚΟΛΑΝ-ΓΚΛΟΜΠΟΥΣ και ΤΡΑΙ-ΣΤΑΡ, πήρε την αντιπροσωπεία της C.B.S, μιας νέας μεγάλης αμερικανικής εταιρίας, που έχει στο πρόγραμμά της πολλές εμπορικές, αλλά και αξιόλογες ταινίες. Φέτος θα δούμε μεταξύ άλλων τη νέα κωμωδία του Ρίτσαρντ Λέστερ Finders Keepers και το American Dreamer του Ρικ Ρόζενταλ με τους Τομ Κόντι και Τζόμπθ Γουίλιαμς. Την επόμενη χρονιά τα πράγματα είναι πιο εντυπωσιακά. Υπάρχουν ο ΣΤΟΧΟΣ του Άρθουρ Πεν, μια κατασκοπευτική ταινία με τους Τζην Χάκμαν και Ματ Ντ'Άλλον, το TURTLE SUMMER του Τζων Ίρβινγκ από το θεατρικό έργο του Χάρολντ Πίντερ, με τους Γκλέντα Τζάκ-

ον και Μπεν Γκίγκαλεϋ, το LIGHTSHIP του Σκολιμόφσκι με τους Ρομπέρ Ντυβάλ και Κλάους Μαρία Μπραντάνοιερ και τέλος η τελευταία ταινία του Πήτερ Γαίτης ΕΛΕΝΗ, που βασίζεται στο ομώνυμο ελληνικό μυθιστόρημα του Γκατζογιάννη. Το σενάριο έχει κάνει ο ταλαντούχος Σηβ Τέσιτς και παίζουν οι Λίντα Χαντ, Κέιτ Νέλλιγκαν και Τζωλ Μάλκοβιτς. Τέλος η εταιρία ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ αγόρασε για φέτος τις ταινίες ONE FROM THE HEART του Κόλπολα και ΧΑΜΜΕΤ του Βέντερς.

● Το Ε.Κ.Κ. ανακοίνωσε ότι μέχρι τις 25 Δεκεμβρίου 1984 θα γίνονται δεκτές προτάσεις για συμπαραγωγές ταινιών μεγάλου και μικρού μήκους, καθώς και για χρηματοδότηση σεναρίων. Η πρόταση κάθε ενδιαφερό-



μενου που αφορά συμπαραγωγή ταινίας πρέπει να συνοδεύεται από 5 σελίδες (για τις μεγάλους μήκους ταινίες), βιογραφικό σημείωμα και φιλμογραφία του σκηνοθέτη, σημείωμα με τους συντελεστές της ταινίας και προϋπολογισμό. Οι προτάσεις υποβάλλονται στα γραφεία του Κέντρου Κινηματογράφου Πανεπιστημίου 10, τηλέφωνο (01) 3631733.

● Ο κινηματογράφος ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΟΝ στη Θεσσαλονίκη αφού έμεινε για μεγάλο διάστημα κλειστός μετά τους σεισμούς, άνοιξε ξανά πέρσι για να γίνει ο πιο αγαπημένος κινηματογράφος Τέχνης της συμπρωτεύουσας. Το μυστικό του: η προβολή παλιών κλασικών

ταινιών, που όμως είχαν πάνω από δεκαετία να παιχθούν στη Θεσσαλονίκη. Η υποδοχή που επεφύλαξε το κοινό σε ταινίες όπως το ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΜΙΑΣ ΚΑΜΑΡΙΕΡΑΣ, Η ΙΟΥΛΙΕΤΤΑ ΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΩΝ, ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ ΕΞΑΦΑΝΙΖΕΤΑΙ, ΣΤΟΝ ΤΡΟΠΙΚΟ ΤΟΥ ΑΙΓΟΚΕΡΟΥ κ.ά. ήταν κάτι παραπάνω από ικανοποιητική. Ελπίζουμε ότι η διεύθυνση του κινηματογράφου θα συνεχίσει και στο μέλλον με την ίδια ποιότητα προγραμμάτων.

● Ο σκηνοθέτης Βασίλης Μπουτούρης καταγγέλλει τη λογοκρισία που έγινε στη διαφημιστική αφίσα της ταινίας ΕΔΩ ΕΙΝΑΙ ΒΑΛΚΑΝΙΑ αναγκάζοντας τον να σκεπάσει τη γύμνα ενός πάνα με το σλόγκαν " Η Εθνική μας σεξο-κωμωδία!"

## ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

● Στο Ρίμινι της Ιταλίας διοργανώθηκε για πρώτη φορά φέτος Φεστιβάλ Ευρωπαϊκού κινηματογράφου. Το Φεστιβάλ αυτό δεν είναι διαγωνιστικό και συμμετέχουν τρεις ταινίες από κάθε χώρα. Η επιλογή γίνεται ως εξής: οι σκηνοθέτες και κριτικοί κάθε χώρας διαλέγουν με ψήφο την ταινία που θεωρούν ως καλύτερη της χρονιάς, ενώ η τρίτη συμμετοχή είναι η πιο εμπορική ταινία της σαζόν. Την Ελλάδα εκπροσώπησαν οι ταινίες:

ΡΕΒΑΝΣ (επιλογή της ΠΕΚΚ), ΓΛΥΚΙΑ ΣΥΜΜΟΡΙΑ (επιλογή των σκηνοθετών) και βέβαια το αναπόφευκτο ΚΑΜΙΚΑΖΙ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ του Δαλιανίδη. Τη Γαλλία για παράδειγμα εκπροσώπησαν οι ταινίες ΣΤΟΥΣ ΕΡΩΤΕΣ του Πιαλά (επιλογή κριτικών), Ο ΧΟΡΟΣ του Σκόλα (επιλογή σκηνοθετών) και ο ΠΕΡΙΘΩΡΙΑΚΟΣ. Στο ίδιο φεστιβάλ έγινε ένα αφιέρωμα στον σεναριογράφο Φράνκο Σολίνιας (ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΠΟΛΙΟΡΚΙΑΣ, Η ΜΑΧΗ ΤΗΣ ΑΛΓΕΡΙΑΣ, ΜΙΣΤΕΡ ΚΛΑΪΝ) και στους μεγάλους σκηνοθέτες της τηλεόρασης, ενώ έκλεισε με μια διεθνή συζήτηση γύρω από το πρόβλημα της παρα-

γωγής και της συμπαραγωγής στην Ευρώπη και της διανομής στην εξωτερική αγορά. Παράλληλα το Φεστιβάλ τίμησε και βράβευσε το έργο των Μικελάντζελο Αντονιόνι, Γιόρι Ίβενς και Θόδωρου Αγγελόπουλου.

● ΤΟ ΛΟΥΦΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ επιλέχτηκε για το διαγωνιστικό πρόγραμμα του Φεστιβάλ Βερολίνου, από εκπρόσωπο του φεστιβάλ. Η βράβευση της ταινίας στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και η προηγούμενη δουλειά του Περράκη στη Γερμανία είναι κατά την γνώμη μας οι βασικές αιτίες αυτής της μάλλον περιεργής εκλογής.

● Η μικρού μήκους ταινία ΟΛΥΜΠΙΑ του Βαγγέλη Χατζίκου (ΚΟΝΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΜΑΝΤΟΛΙΝΟ) βραβεύτηκε στο Διεθνές Φεστιβάλ Αθλητισμού και Τουρισμού που έγινε στο Κράνι της Γιουγκοσλαβίας από 2-7 Οκτωβρίου. Η ίδια ταινία θα συμμετάσχει στο Διεθνές Φεστιβάλ για την Ειρήνη που θα γίνει στη Λειψία από 23-29 Νοεμβρίου.



• Η ΤΙΜΗ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ της Τόνια Μαρκετάκη πήρε το πρώτο βραβείο στο Φεστιβάλ Μεσογειακού κινηματογράφου της Μπάστα.

• Στο 41ο Φεστιβάλ Βενετίας βραβεύτηκαν οι εξής ταινίες:

ΧΡΥΣΟΣ ΛΕΩΝ: Η ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΗΣΥΧΟΥ ΗΛΙΟΥ του Κρυστόφ Ζανούσι

ΑΡΓΥΡΟΣ ΛΕΩΝ: ΣΟΝΑΤΙΝΑ της Μισελίν Λανκτό (Καναδάς)

ΕΙΔΙΚΟ ΒΡΑΒΕΙΟ: ΟΙ ΕΥΝΟΟΥΜΕΝΟΙ ΤΟΥ ΦΕΓΓΑΡΙΟΥ του Ιοσσελιάνι (Γαλλία)

ΒΡΑΒΕΙΟ ΚΑΛΥΤΕΡΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΣΥΝΕΙΣΦΟΡΑΣ: ΕΜΕΙΣ ΟΙ ΤΡΕΙΣ του Πούπι Αβάτι (Ιταλία)

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΡΟΛΟΥ: Πασκάλ Οζιέ (ΟΙ ΝΥΧΤΕΣ ΤΗΣ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ του Ρομέρ)

ΑΝΔΡΙΚΟΥ ΡΟΛΟΥ: Ναξερουντίι Σά (ΠΑΡ του Γκούταμ Γκός)

Στον κύκλο των τηλεοπτικών ταινιών που προβλήθηκαν με τον τίτλο "Βενετία-Τηλεόραση βραβεύτηκαν από κοινού οι ταινίες ΚΥΑΝΟΠΩΓΩΝ του Ζανούσι (και πάλι αυτός) και ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΓΕΛΙΟΥ του Ρίτσαρντ Ειρ (Αγγλία). Στον κύκλο των ται-

### ΠΑΣΚΑΛ ΟΖΙΕ

Στο φετινό Φεστιβάλ της Βενετίας για μεγάλη έκπληξη όλων, το πρώτο βραβείο γυναικείου ρόλου δόθηκε σε μια σχεδόν άγνωστη ηθοποιό, τη νεαρή Πασκάλ Οζιέ, κόρη της Μπυλ Οζιέ, για την θαυμάσια ερμηνεία της στη ΝΥΧΤΑ ΤΗΣ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ του Ρομέρ. Ο τελευταίος είχε ανακαλύψει την Πασκάλ όταν ήταν φοιτήτρια και της έδωσε ένα μικρό ρόλο στο ΠΕΡΣΕΒΑΛ ΛΕ ΓΚΑΛΟΥΑ. Ευχαριστημένος από τη συνεργασία της πρότεινε να παίξει σε μια θεατρική παράσταση ενός έργου του Κλάιστ, που σκηνοθέτησε ο ίδιος, έστω κι αν η Πασκάλ δεν είχε βγάλει καμιά δραματική σχολή.

νιών "Βενετία-Άνθρωποι 1984" βραβεύτηκαν οι ταινίες ΜΠΟΥΖΙΑΝ ΚΑΙ ΚΑΛΑΙ (Αλγερία) και ΣΑΜΠΑ (Βραζιλία).

Η Παγκόσμια Ένωση Κριτικών βράβευσε την Γερμανική τηλεοπτική ταινία ΧΑΙΜΑΤ του Έντγκαρ Ράιτς που κρατά 16 ώρες και το ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΟ ΚΙΓΚΛΙΔΩΜΑ του Μπάμπας. Το βραβείο καθολικών δόθηκε στον Ιοσσελιάνι. Ειδική μνεία δόθηκε στη ΣΟΝΑΤΙΝΑ και στο ΕΝΑ ΠΟΤΗΡΙ ΓΕΜΑΤΟ ΧΙΟΝΙ του Βαντσίνι. Το συνδικάτο των ιταλών κριτικών βράβευσε την ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΗΣΥΧΟΥ ΗΛΙΟΥ, τον Φερνάντο Γκομέζ για την ηθοποιία του στους ΞΥΛΟΠΟΔΑΡΟΥΣ του Σάουρα και την Κλαούντια Καρτινάλε για την ΚΛΑΡΕΤΑ του Σκουϊπέρι. Το βραβείο Ουνέσκο δόθηκε στο ΠΑΑΡ και στην ΚΑΡΔΙΑ του Κομεντίνι και το βραβείο της Γιούνισεφ στο γιουγκοσλαβικό ΚΑΝΕΝΑΣ ΔΕΝ ΜΙΛΑ ΑΣΚΗΜΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΠΕΘΑΜΕΝΟΥΣ.

Υπενθυμίζουμε ότι η προβολή της ταινίας ΚΛΑΡΕΤΑ προκάλεσε την έντονη διαμαρτυρία μελών της κριτικής επιτροπής (Γιεφτουσένκο, Γκύντερ Γκρας, Γιόρι Ιβενς κ.ά.) που απείλησαν ότι θα παρατηθούν, γιατί ήταν κατά την γνώμη τους ανοιχτά φιλο-φασιστική.

"Ο Ρομέρ ήταν ο δάσκαλός μου" εξομολογείται αργότερα η ίδια. "Έπειτα από την παράσταση μου είπε: "Θα σε ξαναβρώ αργότερα. Θα σου αφήσω λίγο χρόνο για να 'αλλάξεις". Και με ξαναφώνασε για τις ΝΥΧΤΕΣ ΤΗΣ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ. Ο Ρομέρ είναι ένας απίστευτα τίμιος άνθρωπος. Σε "κλέβει", αλλά στη συνέχεια δίνει πίσω αυτό που σ'έκλεψε. Εμπνέεται από σένα και σε ανακατεύει στις ιδέες του, στις αναμνήσεις του... Δουλέψαμε μαζί 8 μήνες και στη συνέχεια μου έδωσε ένα πολύ καλογραμμένο κείμενο, εκτός από μερικά σημεία που άφησε στην άσρη, για να κολλήσουν καλύτερα με την ιδιοσυγκρασία των νέων του '80. Μας προειδοποίησε: "Θα είναι η πιο φλύαρη ταινία μου!" Εππλέον μου άφησε την ευθύνη για τα



ντεκόρ και τα κοστούμια της ταινίας, γιατί αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της προσωπικότητας που ερμηνεύω”.

Προηγουμένως η Πασκάλ Οζιέ έπαιξε στη ΓΕΦΥΡΑ ΤΟΥ ΒΟΡΡΑ του Ριβέτ, μια μάλλον περιθωριακή γαλλική ταινία, ενώ μετά τον Ρομέρ γύρισε το ΑΒΕ ΜΑΡΙΑ του Ζακ Ρισάρ, όπου κάνει μια καλογριά που βλέπει οράματα δίπλα στην Άννα Καρίνα, και το ΧΟΡΟ ΤΩΝ ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΩΝ του Μακ Μούλλεν, μια αγγλική παραγωγή πάνω στους αρχαίκους μύθους και τη μεταφορά τους στη σύγχρονη εποχή. Η τελευταία της επιθυμία ήταν να παίξει στη νέα ταινία του Τζιμ Τζάρμους (ΠΙΟ ΠΑΡΑΞΕΝΟ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ). Και λέω η τελευταία, γιατί η Πασκάλ Οζιέ πέθανε από καρδιά στα τέλη Οκτώβρη, σε ηλικία μόλις 24 ετών. Ο γαλλικός κινηματογράφος έχασε έτσι πάρα πολύ πρόωρα, μια νέα μεγάλη ελπίδα και μες την ευκαρία να δούμε τη θαυμάσια αυτή ηθοποιό. Ας ελπίσουμε ότι κάποιος θα ενδιαφερθεί στην Ελλάδα ν’αγοράσει τις ΝΥΧΤΕΣ ΤΗΣ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ. Έτσι προς τιμή και μόνο της Πασκάλ Οζιέ.

● Μ. Ακτσόγλου



#### Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΩΝ

Πολύ λίγες είναι οι ταινίες που δούλεψαν καλά τον μήνα Οκτώβριο στην Αθήνα και επαρχία. Τα πρωτεία έχει και πάλι η νέα ταινία του ΣΤΑΘΗ ΨΑΛΤΗ, ΕΛΑ ΝΑ ΓΥΜΝΩΘΟΥΜΕ ΝΤΑΡΛΙΓΚ, που συνεχίζεται να παίζεται ενώ γράφονται αυτές οι γραμμές, έχοντας για την ώρα ξεπεράσει τα 200.000 εισιτήρια. Ακολουθεί Ο ΛΑΛΑΚΗΣ, Ο ΕΙΣΑΓΟΜΕΝΟΣ και ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΑ ΚΥΘΗΡΑ, που ξεπέρασε τις 100.000 εισιτήρια. Αριθμός ικανοποιητικός σε σχέση με το ΜΕΓΑΛΕΞΑΝΔΡΟ, όχι όμως και άξιος της διαφήμισης που έγινε στην ταινία. Πολύ μικρή επιτυχία είχαν αντίθετα οι ταινίες ΡΟΔΑ, ΤΣΑΝΤΑ ΚΑΙ ΚΟΠΑΝΑ Νο 3, ΑΛΛΟΣ

ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ και ΘΗΛΥΚΟ ΘΗΡΙΟΤΡΟΦΕΙΟ. Από πλευράς ξένων ταινιών την πρώτη θέση έχει το ΜΠΡΕΙΚΝΤΑΝΣ που ξεπέρασε τις 100.000 εισιτήρια, απειλείται όμως σοβαρά από τη ΜΕΓΑΛΗ ΤΩΝ ΜΠΑΤΣΩΝ ΣΧΟΛΗ. Ικανοποιητικά ήταν επίσης τα εισιτήρια του ΜΠΟΛΕΡΟ και του ΠΡΑΣΙΝΟΥ ΔΙΑΜΑΝΤΙΟΥ που συνεχίζεται να προβάλλεται. Ο ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟΣ του Κόπολλα ξεπέρασε τις 50.000 εισιτήρια και ανάγκασε το γραφείο διανομής να τον ξαναπρογραμματίσει. Αντίθετα η ΕΡΩΤΙΚΗ ΘΥΕΛΛΑ του Κασσαβέτη έκανε μόλις 15.000 εισιτήρια. Μεγάλη κοσμοσυρροή επικρατεί τέλος στις 5 ταινίες του Χίτσκοκ, που θα παίζονται —ευτυχώς— για πολύ ακόμη.



Εν αρχή ην ο λόγος: Η απόφαση για μια αποκεντρωτική προσπάθεια δημιουργίας καλλιτεχνικών γεγονότων. Έπειτα η επιλογή και η πραγματοποίηση των ελπιδοφόρων αυτών στόχων. Και... ΕΓΕΝΕΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ. Εν Καρδίτσα (!) Κινηματογραφικό και προπάντων πανελλήνιο, για την περιφρονημένη φόρμα του ΣΟΥΠΕΡ 8.

Η επιτυχία ήταν ανέλπιστη κι έτσι φέτος συνεχίζοντας την παράδοση ο η έγινε το 3ο Φεστιβάλ (26,27 και 28-10-84) με "απώτερο σκοπό την προώθηση και ανύψωση του ερασιτεχνικού κινηματογράφου, καθώς και την καλλιτεχνική αποκέντρωση", όπως μεγαλεπίβολα τόνιζε και το σχετικό φυλλάδιο.

Σύσσωμη η Ελλάδα έστειλε τις καλύτερες ταινίες της. Δεκαοχτώ τον αριθμό. Και σαν όλα τα φεστιβάλ ταινιών, που σέβονται τον εαυτό τους, φτιάχτηκε μια προκριματική επιτροπή (που ήταν και η τελική κριτική επιτροπή, που ήταν στην πλειοψηφία της Καρδιτσιώτες, που ήταν μέλη της Λ.Ε.Φ.Κ.Κ.—Λέσχη Ερασιτεχνών Φωτογραφίας Κινηματογράφου Καρδίτσας— που διοργάνωσε την Φιέστα (Φιέστα είναι ο αντίστοιχος όρος του αγγλικού ΦΕΣΤΙΒΑΛ που μεταφράζεται στα ελληνικά πανηγυρίς ή εορτή).

Το κοινό δεν είχε τον λόγο στην πρόκριση, παρά το άρθρο 6 της επίσημης ανακοίνωσης των όρων συμμετοχής, που αναφέρει ότι "η επιλογή των ταινιών που θα πάρουν μέρος στο τελικό γύρο, θα γίνει από ειδική κριτική επιτροπή και ΤΟ ΚΟΙΝΟ." Όταν δε στο τέλος του ΦΕΣΤΙΒΑΛ το κοινό απείτησε να ξαναπροβληθεί μια κορμμένη ταινία, οι "αρχές" με επικεφαλής τον Δήμαρχο αρνήθηκαν δημοκρατικότερα το αίτημά του προβάλλοντας την δικαιολογία ότι το φεστιβάλ έχει λήξει. (Οξύμωρον σχήμα: ακόμα δεν είχε ανακοινωθεί η ψήφισαν του κοινού). Το ευχάριστο ήταν αυτή η έστω και χωρίς ανταπόκριση αντίδραση των ανθρώπων που προσπαθούσαν να ξεφύγουν από την παθητική τους θέση σαν θεατών, και που η προσωπική τους γνώριμία με τις αρχές του τύπου δεν λειτουργήσε ανασταλτικά, πήραν το θάρρος να εκφράσουν την γνώμη τους για τον εμπαιγμό τους από την κουστομαρισμένη ολιγαρχία των 10 προοδευτικών της "παρέας".

Η έκπληξη φέτος ήταν ότι η κριτική επιτροπή πιστή στο λαϊκό ρήμα "παπούτσι απ' τον τόπο σου και σε είναι μπαλωμένο" βράβευσε όλες όσες τοπικές συμμετοχές προκρίθηκαν. Αυτό το όσμο είναι άξιο θαυμασμού και ανεπιφύλακτα ομολογώ ανεπαλήθρως ίσως στην παγκόσμια ιστορία των κινηματογραφικών ΦΕΣΤΙΒΑΛ. Ένας τόπος, χωρίς την οποιαδήποτε κινηματογραφική υποδομή, ενημέρω-

ση και παιδεία, κατάφερε ν' αναδείξει τα δικά της παιδιά, παρά τον σκληρό ανταγωνισμό που αντιμετώπισαν απ' όλη την Ελλάδα. Αισιόδοξα μπορούμε να μιλήσουμε από δω και πέρα για αποκέντρωση και νέους πυρήνες παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών σε μια χώρα που όλοι ξέρουμε πως πάσχει στον τομέα αυτό.

Μια άλλη καινοτομία, αξιοσημείωτη για όλους τους επιδοξους ΦΕΣΤΙΒΑΛοπαίους, ήταν η εξέλιξη. Η κριτική επιτροπή αποτελείτο από κίνημα—το—γραφιστές. Περιλάμβανε ένα δικηγόρο (βασικό μέλος της Λ.Ε.Φ.Κ.Κ.), έναν δάσκαλο (βασικό κριτικό), έναν ηθοποιό (βασικό αντιστασιακό αγωνιστή), ένα σκηνοθέτη (βασικό του ραδιόφωνου) και έναν φωτογράφο (βασικό και σκηνοθέτης). Βασικά έλειπαν οι Φαρισαίοι γιατί Γραμματείς υπήρχαν που σχολαστικότητα κατέγραφαν τα πρακτικά της επιτροπής (τα οποία και κανείς δεν είδε παρά την επίμονη ζήτησή τους). Και έκοψαν σοφά σκεπτόμενοι ένα ντοκουμανταίρ που αναφερόταν στην διαδικασία της παραγωγής του κρασιού διότι είχε τον παράλογο τίτλο Ο ΤΡΥΓΟΣ που δεν είχε καμιά...σχέση με το περιεχόμενο. Επίσης σύμφωνα με το πρώτο άρθρο των όρων συμμετοχής "ΘΕΜΑ—ΔΙΑΡΚΕΙΑ: ελευθέρω" απορρίφθηκε μια άλλη ταινία με την πρωτοφανή διάρκεια της μιας ώρας με το σκεπτικό ότι θεωρείται μεγάλο μήκους ταινία (:). Καποια άλλη ταινία κόπηκε γιατί θεωρήθηκε ανεπίσημα σαν τσόντα, ενώ προκρίθηκε ένα ντοκουμανταίρ για την Κρήτη, όπου ο σκηνοθέτης του συμπλέοντας με τις ηδονοβλεπτικές τάσεις κάποιων μερίδας "κινηματογραφιστών" τράβηξε κρυφά με τηλεφάκο κουνιμένα πλάνα γυμνιστών, αντιβαίνοντας χωρίς αιδώ κάθε έννοια ελευθερίας, σεβασμού και κινηματογραφικής δεοντολογίας. Η απόρριψη της ταινίας, που κρίθηκε προσβλητική για την "δημόσια αιδώ", δικαιολογήθηκε με τις εξής πρωτότυπες κοτσάνες: 1) η ταινία δεν είναι ρεαλιστική (ζήτη ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός) 2) δεν είναι της σκηνοθετίδας, γιατί περιλάμβανε ένα κινούμενο σχέδιο του Γουαίλντ Ντίσνεϋ (είδες τί κλεψιυπιτία; Τί πα να πει αναφορά ναούμ;) 3) Οι σκηνές δεν συνδέονται σωστά (κινηματογραφική έλλειψη; τρώγεται;) 4) Πολύ επαγγελματικό ήταν βρε παιδί μου (Συμπεροχταριστές ανασκουμπωθείτε, είστε επαγγελματίες, ζητείστε ΙΚΑ).

Πάντως, σαν νέα κινηματογραφίστρια, αποκόμηση πολλές νέες ιδέες ως προς την κινηματογραφιστική γραφή και αισθητική. Μπορώ με συγκίνηση να πω ότι έζησα μια επανάσταση στον χώρο του κινηματογράφου: Είδα σε ταινίες που προκρίθηκαν και σε μερικά που βραβεύτηκαν μια νέα αντίληψη



στο μοντάζ, όπου οι δεύτερες και οι τρίτες επαναληπτικές λήψεις να μπαίνουν ανεγγίχτες χωρίς να κόβονται. Στην ίδια σκηνή κάποιας άλλης ταινίας υποφωτισμένα πλάνα να διαδέχονται άλλα υπερφωτισμένα και που και που να υπάρχουν σφήνες και σωστά φωτισμένα. Πλάνα μιας άλλης ταινίας (10-15 στον αριθμό) τραβήχτηκαν από την ίδια γωνία, ο δε δημιουργός της που τυγχάνει να είναι και ο πρόεδρος της Λ.Ε.Φ.Κ.Κ. να εισπράττει μια διάκριση που την τελευταία στιγμή αποφάσισε η κριτική επιτροπή να εντάξει στα βραβεία της.

Πάντως το Υφυπουργείο Νέας Γενιάς πρέπει να συνεχίσει την αποκεντρωτική πολιτιστική/εκπολιτιστική του πολιτική και να συνεχίσει να χρηματο-

δοτεί παρόμοιες γιορτές (Φημολογία: Επιτέλους η Λέσχη μας απέκτησε έναν ολοκαίνουργιο φωτογραφικό εκτυπωτή... Ουφ καιρός ήταν...), για να γελάσει κάθε πικραμένος και αποκομμένος από το κλεινόν άστυ επαρχιώτης και να τονιστεί η τοπικιστική του συνείδηση.

Κρίμα που ούτε η κ. Μελίνα Μερκούρη ούτε ο κ. Λαλιώτης δεν ήλθαν παρά την έκκληση της οργανωτικής επιτροπής. Έχασαν την ευκαιρία να παρευρεθούν στο κοσμοϊστορικής σημασίας ΦΕ-ΣΤΙΒΑΛ της Καρδίτσας, που απέδειξε πως αυτή η πόλη μπορεί να βγάξει κινηματογραφιστές με τον ίδιο ρυθμό που η Καλαμάτα παράγει ελιές.

● Καίτη Θηραίου

## ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

— Το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών διοργάνωσε από την 1η Οκτωβρίου ένα "Φεστιβάλ Γαλλικού Κινηματογράφου" με διάφορες ταινίες των τελευταίων χρόνων, όπως Η ΣΕΛΙΝ ΚΑΙ Η ΖΥΛΙ ΤΑΞΙΔΕΥΟΥΝ ΜΕ ΠΛΟΙΟ του Ριβέτ, ΑΝΘΡΑΚΙΤΗΣ, ΑΓΚΑΘΑ της Μαργκερίτ Ντυρά κ.ά.

— Το Γερμανικό Ινστιτούτο Γκαίτε διοργάνωσε στην Αθήνα και Θεσσαλονίκη, ένα αφιέρωμα στο "Γυνακείο φιλμ στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας". Προβλήθηκαν οι ταινίες: ΜΙΣΘΟΣ ΚΑΙ ΕΡΩΤΑΣ της Μαριάννε Λύντκε, Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΩΝ ΑΝΔΡΩΝ ΕΙΝΑΙ Η ΥΠΟΜΟΝΗ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ της Κρ. Περνικιάλι, ΓΕΡΜΑΝΙΑ, ΩΧΡΗ ΜΗΤΕΡΑ της Χέλμα Σάντερς — Μπραμς (θα τη δούμε το χειμώνα σε κανονική προβολή). ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΞΥΠΝΗΜΑ της Φον Τρόττα, ΧΡΟΝΙΑ ΠΕΙΝΑΣ της Γιούτα Μπρүүκερ και ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΑ της Ρεβέκα Χορν.

Σας αρχές Δεκέμβρη το Γκαίτε οργανώνει ένα μικρό αφιέρωμα στον Έρνοστ Λιούμπετς, με 8 βουβές του ταινίες, ανάμεσα στις οποίες υπάρχουν οι: ΜΑΝΤΑΜ ΝΤΥΜΠΑΡΥ, ΚΑΡΜΕΝ, Η ΠΡΙΓΚΗΠΙΣΣΑ ΤΩΝ ΣΤΡΕΙΔΙΩΝ κ.ά.

— Η Κινηματογραφική Λέσχη Δράμας διοργάνωσε το 7ο Φεστιβάλ Ελληνικών ταινιών μικρού μήκους από 5 έως 11 Νοεμβρίου. Περισσότερες λεπτομέρειες στο επόμε-

νο τεύχος.

— Ο Κινηματογραφικός Τομέας Θ.Τ.Π. Α. και τα περιοδικά ΚΑΜΕΡΑ και ΣΙΝΕ—ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ (του Κοτρώνη) διοργάνωσαν από 22-26 Οκτωβρίου '84 στον πανεπιστημιακό κινηματογράφο ΙΡΙΔΑ, μια εβδομάδα με όλες σχεδόν τις φετεινές ταινίες μικρού μήκους. Η εκδήλωση είχε αρκετή επιτυχία και πρέπει στο μέλλον να επαναληφθεί οπωσδήποτε.

— Μετά την Εβδομάδα Σύγχρονου Ουγγρικού Κινηματογράφου η ΠΕΚΚ σε συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού, θα ετοιμάσει μια Εβδομάδα Αυστραλέζικου Κινηματογράφου, που αναμένεται να έχει μεγάλο ενδιαφέρον.

— Εβδομάδα Πολωνικού Κινηματογράφου διοργανώνεται από το Υπουργείο Πολιτισμού και άλλους φορείς στην Αθήνα και Θεσσαλονίκη από 15-21 και 22-28 Νοεμβρη. Θα προβληθούν οι ταινίες ΕΦΙΑΛΤΕΣ του Βάιτσεκ Μαρτσέφσκι, ΣΟΥΒΕΝΙΡ ΑΠΟ ΕΝΑ ΤΑΞΙΔΙ του Β. Τζίκι, ΓΕΝΙΑ του Βάινα, ΕΠΙΦΩΤΙΣΗ του Ζανουσί, ΑΥΤΟΨΙΑ του Φιλίπ Μπαγόν, Ο ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ του Α. Μουνκ. Κριτική της εκδήλωσης θα δημοσιεύσουμε στο επόμενο τεύχος.

● Επιμέλεια ύλης: ΜΠΑΜΠΗΣ ΑΚΤΣΟΓΛΟΥ



# Εβδομάδα Ουγγρικού Κινηματογράφου



ΑΠΑΓΟΡΕΥΜΕΝΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ του Κόβατς.

Ο ουγγρικός κινηματογράφος, παρά το ότι η ιστορία του ξεκινάει από πολύ νωρίς, από τα πρώτα χρόνια της δεύτερης δεκαετίας του αιώνα μας, άρχισε να γίνεται γνωστός στην Ελλάδα κάπου γύρω στις αρχές της δεκαετίας του '70. Χάρη στις τολμηρές προσπάθειες και τις ριμοκίνδυνες πρωτοβουλίες κάποιων μοναχικών εισαγωγέων και ιδιοκτητών κινηματογράφων τέχνης, προβλήθηκαν ορισμένες ταινίες του Μίκλος Γιάντσο και του Αντρας Κόβατς, στην αρχή, και των Ζόλταν Φάμπρι, Κάρολι Μακ, Ίσταν Γκάαλ και Μάρτα Μέσσαρος, αργότερα. Μια νεότερη γενιά ούγγρων σκηνοθετών όμως, που ορισμένοι απ' αυτούς είχαν κιόλας κάνει την εμφάνισή τους στο κινηματογραφικό στερέωμα της πατρίδας τους στα τέλη της δεκαετίας του '60, εξακολουθούσαν να παραμένουν άγνωστοι στη χώρα μας. Ονόματα όπως αυτά του Ίσταν Σάμπο, του Πωλ Γκάμπορ, του Ζολτ Κέζνι Κόβατς, του Γιάνος Ρόσα, της Τζούντιθ Ελεκ, του Πέτερ Μπάκσο, του Πωλ Σάντορ και άλλων, δεν έλεγαν τίποτα στον έλληνα θεατή και κινηματογραφόφιλο.

Οι άνθρωποι αυτοί, που αποτελούν σήμερα την

πλειοψηφία των σύγχρονων ούγγρων κινηματογραφιστών (μαζί με ορισμένους συναδέλφους τους της παλαιότερης γενιάς), είναι εκείνοι που έδωσαν μια νέα ώθηση στον κινηματογράφο της πατρίδας τους και κατάφεραν να κερδίσουν, δίπλα στα πάμπολλα βραβεία των διεθνών φεστιβάλ, την παγκόσμια αναγνώριση. Συγχρόνως, κατέχουν θέσεις-κλειδιά μέσα στην ουγγρική κινηματογραφία, επηρεάζοντας στη λήψη αποφάσεων γύρω από την επιλογή σεναρίων, τη χρηματοδότηση και παραγωγή ταινιών, και λοιπά, διδάσκουν (οι περισσότεροι απ' αυτούς) εθελοντικά στην Ακαδημία Κινηματογράφου και έχουν αποκτήσει τη φήμη των "τρομερών παιδιών". Μέσα στα πλαίσια της φιλελεύθερων τάσεων και των συνετών κατευθύνσεων της κυβέρνησης και των αρμόδιων δημόσιων υπηρεσιών της δεκαετίας του '70, μπόρεσαν (και μπορούν) να χειρίζονται τα κεντρικά τους θέματα—την ιστορία της χώρας τους και τα καθημερινά κοινωνικά προβλήματα—μ' ένα "ριζοσπαστικό" τρόπο, με μια κριτική ματιά και μ' ένα είδος αυτο-ειρωνικής διάθεσης.

Αυτούς, λοιπόν, τους εκπροσώπους του σύγχρονου ουγγρικού κινηματογράφου ήλθε να πα-



ρουσιάζει ένα πρόσφατο αφιέρωμα, με επτά ταινίες, που διοργανώθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών και την Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου σε δύο πόλεις της χώρας μας, την Αθήνα και την Καλαμάτα, στα μέσα Οκτωβρίου. Και, για όσους παρακολούθησαν όλες τις προβολές, επιβεβαιώθηκε απόλυτα αυτό που για τους δυτικοευρωπαίους θεατές είναι ένα κοινό μυστικό: η Ουγγαρία δεν διαθέτει μόνο μια ακμαία και αναπτυγμένη κινηματογραφία, κατέχει την πρώτη θέση στη σημερινή κινηματογραφική κουλτούρα των Ανατολικών χωρών, και διαθέτει μια κινηματογραφία ζωντανή, που ο προβληματισμός της, η οπτική της και η αισθητική της μπορεί κάλλιστα να παρομοιαστεί με την "Ανοιξη της Πράγας" (πριν από τη σοβιετική εισβολή του 1968) και τον Πολωνικό κινηματογράφο (μέχρι την άνοδο του Γιαρουζέλσκι).

Βέβαια, για όσους γνώριζαν τα της υποδομής και της οργάνωσης της εθνικής κινηματογραφίας της χώρας αυτής, τα παραπάνω δεν αποτέλεσαν έκπληξη: ήταν ένα φυσικό επακόλουθο. Για τους άλλους, γι' αυτούς που δεν ήξεραν το μέγεθος και την έκταση της καταβαλλόμενης από τη μεριά του κράτους προσπάθειας, ανέλαβαν να "ξεκαθαρίσουν" τα πράγματα οι ούγγροι εκπρόσωποι: ο διευθυντής κινηματογραφίας Φέρεντς Κόχαλμυ, η κριτικός του κινηματογράφου Γιούλια Μπάλο και ο ηθοποιός Πέτερ Ρούντολφ. Τόσο στη συνάντησή του με τους εκπροσώπους του αθηναϊκού τύπου όσο και στην ανοιχτή συζήτηση που είχαν με το κοινό των ταινιών, σκιαγράφησαν την κρατική κινηματογραφική πολιτική. Ανέφεραν ότι η συνολική ενίσχυση που δίνεται στον κινηματογράφο φτάνει τα χίλια εξακόσια εκατομμύρια δραχμές και είπαν ότι από το ποσό αυτό τα επτακόσια εκατομμύρια διαθέτονται για τις ανάγκες της ετήσιας παραγωγής (περίπου 20 ταινίες μεγάλου μήκους και 200 μικρού), ενώ τα υπόλοιπα πηγαίνουν στην αγορά ταινιών από το εξωτερικό (περί τις 180 ταινίες το χρόνο, κυρίως "ψυχαγωγικές" και "παδικές" ταινίες, στην παραγωγή των οποίων υστερούν).

Στην Ουγγαρία, η κύρια κινηματογραφική μονάδα, το πρώτο "σκαλοπάτι" είναι το στούντιο, που διοικείται από μια επιτροπή σκηνοθετών, σεναριογράφων και κοινωνιολόγων. (Στη χώρα υπάρχουν πέντε κρατικά στούντιο για ταινίες μεγάλου μήκους, δυο για ταινίες μικρού μήκους κι ένα για ταινίες κινούμενων σχεδίων). Στα στούντιο αυτά οι κινηματογραφιστές είναι υπάλληλοι, με σταθερό μισθό κι ένα έξτρα πριμ για την κάθε ταινία που γυρίζουν, και το κάθε στούντιο έχει πλήρη αυτονομία ως προς την επιλογή ενός θέματος ή ενός σεναρίου. Στις περισσότερες περιπτώσεις η έγκριση

θεωρείται δεδομένη ή πετυχαίνεται χωρίς μεγάλη δυσκολία, αφού αυτοί που παίρνουν τις αποφάσεις είναι στενοί συνεργάτες των ιδίων των κινηματογραφιστών.

Το δεύτερο "σκαλοπάτι" είναι το Υπουργείο Πολιτισμού. Παίζει τον ελάχιστο καθοριστικό ρόλο της "εποπεύουσας αρχής", που δίνει τα χρήματα για τις ταινίες και επιβλέπει τη λειτουργία των στούντιο. Παρά το ότι ο κρατικός έλεγχος των σεναρίων είναι ουσιαστικά ανύπαρκτος, υπάρχει μια μορφή λογοκρισίας που στρέφεται ενάντια στην πορνογραφία ή σε θέματα που θίγουν το κράτος, την κυβέρνηση και την έννοια του ανθρωπισμού, αλλά ο "λογοκριτικός" αυτός έλεγχος ασκείται από τους επικεφαλής των στούντιο, οι οποίοι, όταν το σενάριο είναι αρκετά προβληματικό, καλούν τον υπεύθυνο και του υποδεικνύουν να κάνει ορισμένες αλλαγές.

Όλες οι ταινίες διανέμονται από έναν κρατικό φορέα και, για να παρακινηθεί το κοινό να δει τις ουγγρικές ταινίες, τα έργα της εγχώριας παραγωγής έχουν ένα φτηνό εισιτήριο (περίπου 20 δραχμές, αλλά ορισμένα "καλλιτεχνικά" έργα έχουν τιμή εισόδου ακόμη μικρότερη), σε σχέση με τα εισαγόμενα φιλμ, που μπορεί να τα παρακολουθήσει ο θεατής καταβάλλοντας τριπλάσιο αντίτιμο. Οι εισιτήρια επενδύονται στην κινηματογραφική παραγωγή του τόπου, ενώ παράλληλα δίνεται έμφαση στην κινηματογραφική παιδεία, που δεν περιορίζεται στην Ακαδημία Κινηματογράφου, αλλά αρχίζει από τη μέση και φτάνει μέχρι την ανώτερη εκπαίδευση. Η πολιτική αυτή έχει σαν αποτέλεσμα ο μέσος όρος των θεατών μιας ουγγρικής ταινίας να ξεπερνάει τις εκατό χιλιάδες, ενώ υπάρχουν περιπτώσεις που φτάνει ακόμα και το ένα εκατομμύριο, όπως στην περίπτωση μια κινηματογραφικής ροκ-όπερας, ΤΟ ΚΟΝΣΕΡΤΟ του Γκάμπορ Κόλταϋ.

Μια ουγγρική ταινία έχει κόστος παραγωγής μεταξύ 25 και 34 εκατομμυρίων δραχμών, και από τα χρήματα αυτά το μεγαλύτερο μέρος πηγαίνει στα τεχνητά μέσα, το υλικό και τα σκηνικά (για τις ανάγκες της ταινίας Ο ΝΤΑΝΙΕΛ ΠΑΙΡΝΕΙ ΤΟ ΤΡΕΝΟ, για παράδειγμα, χτίστηκε ένα ολόκληρο ξενοδοχείο που κόστισε 4 εκατομμύρια δραχμές), ενώ οι κινηματογραφιστές και οι ερμηνευτές παίρνουν ένα συμβολικό ποσό—πριμ (η μεγαλύτερη "αμοιβή" ενός ηθοποιού, για παράδειγμα, ανέρχεται σε 60.000 δρχ). Παράλληλα, όμως, προωθείται η ιδέα των συμπαραγωγών με ευρωπαϊκές χώρες (περίπτωση ΜΕΦΙΣΤΟ του Ίσθβαν Σάμπο, για παράδειγμα) ή η συμμετοχή γνωστών ξένων ηθοποιών σε ντόπιες ταινίες (π.χ. ο Μάικλ Σάρραρzen ή ο Τζων Σάβατς). Μέσα στα πλαίσια αυτής της πρακτικής θα πραγματοποιηθεί μια σειρά ελληνο—ουγγρικών



παραγωγών: μια συμπαραγωγή της ΕΡΤ-2 με την ουγγρική τηλεόραση για το γλύπτη Μέμο Μακρή (σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Στούπη), η ταινία ΚΑΛΗ ΠΑΤΡΙΔΑ ΣΥΝΤΡΟΦΕ του Λευτέρη Ξανθόπουλου για το χωριό Μπελογιάννη, και η τεχνική υποστήριξη ενός σύγγρου σκηνοθέτη, που θα έλθει στη χώρα μας για να γυρίσει ορισμένες σκηνές της ταινίας του.

Οι ταινίες που προβλήθηκαν, μπορεί να μην προκάλεσαν ανατεκμήριες και συγκρούσεις ανάμεσα στους θεατές (στην Αθήνα τουλάχιστον), αλλά όλες τους συζητήθηκαν αρκετά και εξέπληξαν με την τόλμη τους. Η επιλογή τους (που έγινε από την ίδια την ΠΕΚΚ και την αποδέχτηκαν οι Ούγγροι χωρίς καμιά αντίρρηση) ήταν καίρια. Όλες τους καταπάνονταν, με συναρπαστικό τρόπο, με διάφορα προβλήματα της χώρας τους, προβλήματα κοινωνικά και πολιτικά, που ξεπερνούν τα στενά πλαίσια της ουγγρικής σοσιαλιστικής κοινωνίας και γίνονται παγκόσμια, που αφορούν όλους τους ανθρώπους. Αυτό που τις χαρακτήριζε δεν ήταν τόσο η τεχνική τους αρτιότητα και οι δυνατότες, συναρπαστικές ερμηνείες των ηθοποιών (γνωρίσματα κοινά σ' όλα τα δείγματα της πρόσφατης παραγωγής που παρακολουθήσαμε) όσο το ευρύ φάσμα που κάλυπταν. Ευρύ φάσμα και από την άποψη της προβληματικής ή της θεματολογίας, αλλά και από την άποψη της κινηματογραφικής γλώσσας.

Ταινίες πολιτικές (χωρίς πολιτικούς υπαιγμούς) μάλλον παρά προσωπικές (με εξαίρεση τον ΤΣΟΝΤΒΑΡΥ), μ' ένα ντοκουμανταριστικό υπόβαθρο που τους έδινε μια ρεαλιστική δύναμη, πληθίζαν τα θέματα τους με μια διόλου συντηρητική ή ηθικολογική διάθεση, πρωτότυπα, τρυφερά και άμεσα. Οι σκηνοθέτες, έχοντας εγαταλείψει προ πολλού το πρότυπο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, με τους θετικούς ήρωες-παραδείγματα— προς μίμηση, κινούνται με ευχέρεια— που αντανakλά, φυσικά, την τάση φιλελευθεροποίησης και το βαθμό ιδεολογικής ελευθερίας της Ουγγαρίας— στην κατεύθυνση ενός "κοινωνικού" ρεαλισμού και χρησιμοποίησης την κάμερα σαν ένα είδος βαρόμετρου για να καταγράψουν, χωρίς την παραμικρή ωραιοποίηση, δίχως την παραμικρή προσωπική παρέμβαση, υπαρκτά προβλήματα και αδυναμίες της σύγχρονης αστικής ή αγροτικής ζωής. Ο κινηματογράφος τους, μυθολογικός και δραματουργικός στην ουσία του, τοποθετείται απέναντι στο θέμα τους με την ίδια "καθαρότητα" μιας ταινίας των αδελφών Λυμπερ: γίνεται ένα "παράθυρο στον κόσμο", παρουσιάζει μια "φέτα ζωής" χωρίς να παίρνει θέση, αφήνοντας τα πάντα ανοικτά και το θεατή ελεύθερο να επενδύσει στις αναπαραστημένες εικόνες τη δική του άποψη και τις προσωπικές του θέσεις. Γι'

αυτό και αποκτάει μια μοναδικότητα που ξεπερνάει την τοπική ιδιομορφία και συναντάει την παγκόσμια απήχηση.

Ο ΝΤΑΝΙΕΛ ΠΑΙΡΝΕΙ ΤΟ ΤΡΕΝΟ του Παλ Σάντορ, αν και ασχολείται με σαφήνεια και συγκινητικότητα με μια περίοδο της ουγγρικής ιστορίας που, μέχρι πρόσφατα, ήταν ένα θέμα ταμπού για τους σκηνοθέτες και τους καλλιτέχνες γενικότερα, δεν είναι μια συνθησμένη ιστορική ταινία. Μέσα από την προσπάθεια δύο παιδικών φίλων να φτάσουν στα σύνορα της χώρας, για διαφορετικούς ο καθένας λόγους, ο σκηνοθέτης δεν προσπαθεί να "εξηγήσει" τα ιστορικά γεγονότα του 1956: η εξέγερση της Βουδαπέστης και η καταστολή της με την εισβολή του Κόκκινου στρατού αποτελούν το φόντο της δράσης, που επικεντρώνεται στην αντιπαράθεση και το διαχωρισμό της παλιότερης γενιάς με τη νεότερη. Με τον τρόπο αυτό, η ταινία συλλαμβάνει τον τρόπο που συμπεριφέρονται οι άνθρωποι σε κρίσιμες στιγμές και καταστάσεις και κατορθώνει να παρουσιάσει την ατμόσφαιρα και τη δραματική ένταση μιας ρευστής εποχής, αφήνοντας το τέλος ανοικτό: ο Ντανιέλ, μετά την αυτοκτονία του φίλου του, επιστρέφει στη Βουδαπέστη για να συνεχίσει τη ζωή του, για να αγωνιστεί να ξεπεράσει τα κατάλοιπα του ατισμού, το κλίμα χάους που επικρατεί και τη δική του αβεβαιότητα.

Το ΑΠΟΦΥΛΑΚΙΣΗ ΥΠΟ ΕΠΙΤΗΡΗΣΗ του Παλ Σίφφερ κινείται στα όρια της μυθολογίας και του ντοκουμαντάρ: ιχνηλατεί ορισμένες φάσεις της ζωής του νεαρού Γιάνος Κίτκα, ενός έφηβου που αποφυλακίζεται από ένα αναμορφωτήριο και προσπαθεί να ξαναφτιάξει τη ζωή του μέσα σ' έναν κόσμο, που δεν τον καταλαβαίνει και για τον οποίο δεν ενδιαφέρεται, προσπαθώντας να φτιάξει μια "πλοκή" με βάση κάποια περιστατικά και μερικά αναπόφευκτα γεγονότα. Με λιτά εκφραστικά μέσα, χωρίς την παραμικρή πατερναλιστική διάθεση, ο Σίφφερ υποτάσσει τη γνήσια ντοκουμανταριστική φλέβα του στο ατομικό αδιέξοδο ενός σημερινού ανθρώπου. Καθώς οι εικόνες της ταινίας ξετυλίγονται μπροστά στα μάτια μας, παρατηρούμε τον Γιάνος Κίτκα, κι αυτές παρατηρεί εμάς. Το κοινωνικό πρόβλημα, που αποκαλύπτεται από την αυθεντική παρουσία του νεαρού, προσεγγίζεται με μια εκπληκτική ευαισθησία: σκιαγραφούνται τα "πάθη", χωρίς να μεγεθύνονται, και δείχνονται οι μικρές, ασήμαντες ίσως αλλά καθοριστικές, "εξεγέρσεις" του ατόμου που επιθυμεί να διατηρήσει την προσωπικότητά του και προσπαθεί να αποφύγει την ένταξη, ψάχνοντας συνεχώς για μια καινούργια αρχή.

Η ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ του Πωλ Έρντοσ αφηγείται της περιπέτειας μιας επαρχιωτοπούλας που, μετά το θάνατο των θετών γονέων της, πάει στην πρω-



τεύουσα, δεν κατορθώνει να πλησιάσει την πραγματική της μητέρα, βρίσκει δουλειά σ' ένα εργοστάσιο, και προσπαθεί να φτιάξει τη ζωή της συνάπτοντας, στην αρχή, ένα ερωτικό δεσμό μ' ένα συνομηλικό της και υιοθετώντας, αργότερα, το παιδί μιας συνδελφού της. Η ρεαλιστική αμεσότητα της ταινίας και η σπαρακτική ειλικρίνεια με την οποία επεξεργάζεται το θέμα του Ο Έρντος, στηριζόμενος στις πρακτικές του σινεμά—ντιρέκτ, κάνει το φιλμ να ξεπερνάει το "μέσο όρο" του επιπέδου που έχει επιτύχει η ουγγρική κινηματογραφία. Η αδρά σκιτσαρισμένη εικόνα της πρωταγωνίστριας, εκτεθειμένη μ' ένα ενιαίο οπτικό ύφος και περιχαρακωμένη ανάμεσα σε δύο "παγωμένα κάδρα", αντί να τονίζει το μεμονωμένο της περιπτώσεως και την ιδιαιτερότητα της κοινωνικής περίπτωσης, αποκτάει μια οικουμενικότητα και υπογραμμίζει το αδιέξοδο μιας μερίδας νέων, χωρίς να ξεπέφτει στην ηθικολογική "καταδίκη", αλλά και δίχως να ενστερνίζεται μια υποκριτικά καθουσαχτική οπτική.

Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και η ταινία του Ζoltán Kézvityi Κόβατς ΑΠΑΓΟΡΕΥΜΕΝΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ προσπαθώντας να διατηρήσει αυτή την ευαίσθητη ισορροπία ανάμεσα στην απόλυτη αντικειμενικότητα και την υποκειμενική καταγραφή. Με εύστοχο και αρκετά τολμηρό τρόπο (και όχι μόνο για τον ουγγρικό κινηματογράφο...) θίγει το θέμα της αιμομιξίας, αφηγούμενη τον έρωτα δύο ετεροθαλών αδελφών και τον αγώνα τους να στήσουν μια ευτυχισμένη οικογένεια σε πείσμα των επίσημων νομικών απαγορεύσεων, των αποδοκιμασιών και της εχθρότητας του κοινωνικού περιβάλλοντος. Ο Κόβατς, χωρίς να καταδικάζει τη σχέση των χαρακτήρων του, δείχνει με μια συγκινητική απλότητα τα αποτελέσματα της κατακραυγής του κοινωνικού περιγύρου πάνω στο ίδιο το ζευγάρι και τις συνέπειες που έχει αυτή στην ψυχολογική κατάσταση της μάνας. Για τους ίδιους τους "ήρωες" του, άλλωστε, η σχέση του κάθε άλλο παρά παράνομη είναι: αποτελεί ένα μέσο δυναμικής επαταποθέτησής τους μέσα στην πραγματικότητα, ένα "όχημα" που θα τους βοηθήσει να ξεαναποκτήσουν την ποθούμενη θέση τους μέσα στο κοινωνικό σύνολο και να ξεπεράσουν τις καταστροφικές αναμνήσεις της προηγούμενης ζωής τους.

Το ΠΑΜΕ ΚΑΛΑ.. του Λάσλο Λούγκουσου διαπραγματεύεται την ερωτική ιστορία ενός ζευγαριού, που ο δεσμός τους θα καταλήξει, να γίνει ένας συνεχής ανταγωνισμός ανάμεσά τους, πρὸς διαλυθεί. Η ταινία εκθέτει τα κατάλοιπα των πατριαρχικών δομών μέσα στην οικογένεια και την εσκεμμένη προσπάθεια βιασμού της προσωπικότητας του ατόμου. Η έντονη δραματικότητα, που ανατρέ-

πει την καθιερωμένη αντίληψη περί θεματογραφίας και μορφής, αναδεικνύει χάρη στην ύπαρξη ενός καθαρά βιοματικού δυναμισμού και πάθους, τις ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου και τον απελευθερώνει από τους αισθηματικούς ρομαντισμούς, τις αποστολικές αφέλειες και τους καταναγκασμούς της μοίρας.

Μια διαδρομή στους αστερισμούς των καθημερινών κοινωνικών και συναισθηματικών σχέσεων θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε το ΜΙΑ ΑΝΕΚΤΙΜΗΤΗ ΜΕΡΑ του Πέτερ Γκόττερ, που αναφέρεται στο δεσμό μιας τριαντάχρονης νηπιαγωγού μ' έναν παντρεμένο μεσήλικα και στις προσπάθειές της να φτιάξει τη ζωή της αποκτώντας ένα καινούργιο διαμέρισμα στη Βουδαπέστη. Ο σκηνοθέτης, μέσα από μια απελευθερωτική κίνηση της κάμερας, μορφοποιεί τη δραματικό—ρεαλιστική ιστορία του, χωρίς ούτε μια στιγμή να παραπλανά και χωρίς συνάμα να κρίνει, μ' ένα μάλλον ειρωνικό τρόπο γραφής, που του επιτρέπει να προβάλλει τη δυνατότητα απεμπλοκής από το βαθύ χάσμα, τον εκφυλισμό και την αλλοίωση των διαπροσωπικών σχέσεων. Η σχηματικότητα της πλοκής, με τις ωχρές, τα κενά και τις ελλείψεις, αφήνει να περνούν και να συσσωρεύονται αθροιστικά ένα πλήθος μικρών, καθημερινών προβλημάτων, που δεν είναι καθόλου ανώδυνα, και βγάζουν τη νεαρή δασκάλα από το "μεγάλο ύπνο" της και την οδηγούν στη μεγάλη αναμέτρηση, την έξοδο από το τέλμα και το ξεπέραςμα της επανάληψης, με αντίτιμο την ίδια τη ζωή.

Το ΤΣΟΝΤΒΑΡΥ, τέλος, του Ζόλταν Χούσσερικ, που πέθανε πρόωρα τον Οκτώβριο του 1981, είναι ένα ταξίδι—περιήγηση σε νέες εκφραστικές μορφές και καινούριες μυθοπλασίες, σε μυσταγωγίες και εικόνες, που παντρεύουν δημιουργικά τους συγγενικούς κόσμους της ζωγραφικής και του κινηματογράφου. Ο Χούσσερικ, ζωγράφος και σχεδιαστής κι ο ίδιος, εξιστορεί τη ζωή του "ναΐφ" ζωγράφου Τίβταρ Τσόντβαρυ μ' έναν ιδιόρρυθμο, τελείως προσωπικό τρόπο, αναμινγώντας εικόνες των καλλιτεχνικών έργων του ζωγράφου και των περιοχών που έζησε με κομμάτια ανασυμβεμένα, στα οποία ο ηθοποιός Ζόλταν Λατινόντες ενσαρκώνει τον Τσόντβαρυ. Ο εξωτερικός κόσμος μέσα στον οποίον έζησε ο Τσόντβαρυ και αυτός της εσωτερικής του αναζήτησης, του κόσμου τον οποίο οραματιζόταν, συνδυάζονται μ' έναν πλαστικό και εκφραστικό τρόπο (θυμίζοντάς μας, ιδίως προς το τέλος, τα έργα του γερμανού Ζύμπερμπεργκ) που ανατρέπει την καθιερωμένη αντίληψη και κατευθύνεται προς την σφαίρα της σύγχρονης οπτικής αναζήτησης.

● Δημήτρης Κολιοδημός



## Ενζουάν Παλσύ



Φωτ.: Edouard Leduc

"Με χαμηλόφωνες  
μουσικές νότες  
διάλεξα να μι-  
λήσω κι όχι με  
τυμπανοκρουσίες"  
δηλώνει η  
Ενζουάν Παλσύ  
στο συνεργάτη  
μας  
Γιώργο Μπιζιούρα

Ενζουάν Παλσύ, 29 χρονών, αποδεικνύει πως ο κινηματογράφος μπορεί να υπάρξει παντού, ακόμη και στις ειδυλλιακές —για πολλούς— Αντίλλες.

Με την πρώτη ταινία της μεγάλου μήκους κέρδισε 7 βραβεία. RUE CASE NE-GRES, ο τίτλος της ταινίας, παίζεται ακόμη μέχρι σήμερα— ένα χρόνο μετά την κυκλοφορία της— στις Παριζιάνικες αίθουσες.

— Αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα του Joseph Zobel, αφηγείται την προσπάθεια ενός μικρού νέγρου να ξεφύγει από την σκλαβιά και να σπουδάσει ξεπερνώντας τα εμπόδια που του βάζουν οι Γάλλοι αποικιοκράτες και η μοιρολατρεία της φυλής του.

— Μαθήτρια ακόμη και μετά τη βράβευσή της, στην Κρατική Σχολή Κινηματογράφου Louis Lumiere (Vaugirard), όπου και ο συνεργάτης μας Γιώργος Μπιζιούρας, συνομιλεί μαζί της στο στούντιο της Σχολής.

---

Ποιές ήταν οι δραστηριότητές σας μέχρι πριν γυρίσετε την πρώτη σας ταινία;

Δούλεψα για την τηλεόραση στη Μαρτινίκα και σαν εκφωνήτρια στο Ραδιόφωνο. Έγραψα και σκηνοθέτησα ένα έργο για την τηλεόραση των Αντιλλών, ήταν η πρώτη δουλειά του είδους. Κατόπιν ήρθα στο Παρίσι για να συνεχίσω τις σπουδές μου. Στην αρχή γράφτηκα στη





Ο Γιώργος Μπιζιούρας συνομιλεί με την Ενζουάν Παλού  
Φωτ.: Edouard Leduc

Σορβώνη.

**Αλλά σκεφτόσαστε πάντα τον κινηματογράφο.**

Βέβαια πάντα σκεφτόμουν να δουλέψω στον κινηματογράφο αλλά δεν ήξερα αν θα μπορούσα να πετύχω στη "Vaigirard" ή στην IDHEC. Έτσι λοιπόν για λόγους οίγουριάς ήθελα να προετοιμαστώ για τις εισαγωγικές εξετάσεις. Γράφτηκα λοιπόν στη Σορβώνη για να μπορέσω να παίρνω συνάλλαγμα από την πατρίδα μου και παράλληλα να προετοιμαστώ για τις εξετάσεις.

**Γνωρίζατε ήδη την ύπαρξη αυτών των Σχολών;**

Τις ήξερα, λίγοι ξέρουν στις Αντίλλες γι' αυτές τις Σχολές. Αλλά εγώ τις ήξερα γιατί μ' ενδιέφεραν και γι' αυτό ερχόμουν σε επαφή με ανθρώπους που έρχονταν από την Γαλλία. Αυτοί λοιπόν μου είχαν πει πως στη Γαλλία υπάρχουν δυο αξιόλογες σχολές κινηματογράφου η "Vaigirard" και η IDHEC.

**Είναι δύσκολο για τους νέους κινηματογραφιστές να γυρίσουν τις ταινίες τους, οι παραγωγοί δεν τους εμπιστεύονται εύκολα. Είσαθε πολύ νέα, πώς καταφέρατε να γυρίσετε την ταινία σας;**

Είναι αλήθεια πως όταν είναι κανείς νέος και ξένος είναι σίγουρα πως δεν είναι καθόλου εύκολο. Κέρδισα μια επιχορήγηση από το Γαλλικό Κέντρο Κινηματογράφου για το σενάριο μου και τότε άρχισαν οι δυσκολίες μου, γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο που αναφέρατε, οι παραγωγοί δεν μου είχαν εμπιστοσύνη. Είχαν απέναντί τους μια νέα γυναίκα και επιπλέον νέγρο, με μια ιστορία για τις Αντίλλες, δεν τους ενδιέφερε. Γι' αυτούς ήταν ένα προϊόν χωρίς εμπορεύσιμη αξία και βρισκανε πως δεν υπήρχε κοινό γι' αυτή την ιστορία. Και μια ταινία με τη λέξη "νέγρος" στον τίτλο τους ενοχλούσε.



Μου πρότειναν μάλιστα να αλλάξω τον τίτλο, έτσι που να μην υπάρχει αυτή η λέξη. Δεν το δέχτηκα και αγωνιάστηκα να κρατήσω τον τίτλο του βιβλίου. Ακόμη και το τρίτο κανάλι της Τηλεόρασης (FR3) μου δημιούργησε προβλήματα για τον τίτλο και έχασα σχεδόν ένα χρόνο. Ισχυρίζονταν πως το κοινό δεν θα πήγαινε να δει την ταινία εξαιτίας του τίτλου.

### **Τί σημαίνει ακριβώς ο τίτλος της ταινίας RUE CASE NEGRES;**

RUE CASE NEGRES είναι ένας δρόμος με μικρά σπίτια στη σειρά χτισμένα από ξύλο ή τούβλα. Όπου ζούνε οι θεριστές του ζαχαροκάλαμου με τις οικογένειές τους. Τους παρέχονται δωρεάν από τους κτηματίες αποικιοκράτες στους οποίους ανήκουν. Στη Μαρτινίκα παλιά βρισκόταν δίπλα στα χωράφια του ζαχαροκάλαμου, σήμερα που η καλλιέργειά του λιγότευε βρίσκονται δίπλα στα χωράφια με τις μπανάνες ή τον ανανά και κατοικούνται από τους εργάτες που μαζεύουν τα φρούτα.

**Στην ταινία σας, μιιάζει, να απευθύνεστε στο συναίσθημα του κοινού για να το συγκινήσετε. Πιστεύετε πως είναι ο καλύτερος τρόπος για να θίγονται τα κοινωνικά προβλήματα;**

Ναι, ακριβώς, ένα γεγονός που μου είχε κάνει εντύπωση είναι ότι είδα πολλές "προσδευτικές" ταινίες από όλες τις χώρες και προσπαθούσα να δω την αντίδραση του κοινού. Οι θεατές ταυτίζονται με τον τρόπο που ο σκηνοθέτης δείχνει ένα πρόβλημα. Το βρίσκω βίαιο, κουραστικό και συχνά επιθετικό. Υπάρχουν πολλά προβλήματα σκέφτηκα που πρέπει να θίξουμε και αποφάσισα να διαλέξω ένα δικό μου τρόπο. Διάλεξα λοιπόν την ειρωνεία, τη βία και το χιούμορ. Πράγμα που βοηθάει το κοινό να νοιώθει άνετα και να μπορεί να θέσει στον εαυτό του ερωτήσεις για τα προβλήματα που του δείχνω.

Το κοινό όταν βλέπει την ταινία μου δεν αγχώνεται. Υπάρχουν πράγματα που μπορεί να πει κανείς συρλιάζοντας ή μιλώντας χαμηλόφωνα. Με χαμηλόφωνες μουσικές νότες διάλεξα να μιλήσω και όχι με τυμποκρουσίες.

**Πότε άρχισε η μεταφορά των προγόνων σας από την Αφρική στις Αντίλλες και ποιά ήταν τα κοινωνικά επακόλουθα;**

Η σκλαβιά μας άρχισε το 16ο αιώνα, αμέσως μετά την ανακάλυψη της Αμερικής και τέλειωσε το 1847, σχεδόν χτες. Υπάρχουν βέβαια πολλά προβλήματα, όλος ο κόσμος ξέρει πώς τους συμπεριφέρονταν. Εκχριστιανίστηκαν με τη βία. Οι κυβερνήσεις των Αντιλλών προσπαθούσαν να κόψουν τους δεσμούς του κόσμου με την Αφρική και σήμερα αυτοί που κατοικούν στις Αντίλλες δεν ξέρουν πολλά για την Αφρική. Ανακαλύπτουμε την Αφρική μόνον όταν ερχόμαστε στη Γαλλία. Εγώ συνάντησα Αφρικάνους πρώτη φορά στη ζωή μου μόνον όταν ήρθα στο Παρίσι για τις σπουδές μου. Είδα τους Αφρικάνους που σκουπίζουν τους δρόμους, τους κινηματογραφιστές, τους φοιτητές, τους άνεργους, αλλά μόνο όταν ήρθα στο Παρίσι.

**Ποιά είναι σήμερα η κατάσταση στις Αντίλλες;**

Είναι πολύ άσχημη γιατί η ανεργία σε σχέση με τη Γαλλία είναι πέντε φορές μεγαλύτερη. Η οικονομία μας έχει φτάσει στο μηδέν. Είμαστε μόνον καταναλωτές. Είμαστε εκεί για να απορροφάμε τα προϊόντα της Κοινής Αγοράς. Υπήρχε μια κάποια βιομηχανία μέχρι το 1960 αλλά μετά την Κοινή Αγορά τα πάντα εξαφανίστηκαν.

**Υπάρχουν σήμερα RUE CASE NEGRES;**

Περισσότερο από παλιά. Προσωπικά επισκέφτηκα κάπου δεκαπέντε για να διαλέξω μια για το γύρισμά μου. Δε μπόρεσα να γυρίσω εκεί γιατί όλες κατοικούνται, κι αυτό αποδειχνει ότι υπάρχουν. Στη Γαλλία όμως δεν τα ξέρουν όλα αυτά. Στη Γαλλία μιλάνε για τις Αντίλλες μόνον στις εκλογές ή όταν υπάρχει ένας κυκλώνας, όταν ένα φημισμένο μετακινείται, όταν μι-



λάνε για τις διακοπές τους και τότε βλέπετε στο Παρίσι αφίσες με μια ωραία νέγρα και πίσω της τον ήλιο και τη θάλασσα, έτσι μιλάνε για τις Αντίλλες. Αν ρωτήσετε ένα Γάλλο τι ξέρει για τη Γουαδελούπη ή για τη Μαρτινίκα θα σας πει "Ήλιος, θάλασσα και τα τουαίτα..." αλλά δεν ξέρουν τίποτε για τους ανθρώπους που ζουν εκεί και για τα προβλήματά τους.

Ο Γαλλικός Κινηματογράφος σήμερα παράγει κυρίως ταινίες με θέμα τους μπάτσους, τη βία, εύκολες κωμωδίες που δεν μεταφέρουν ένα μήνυμα στο κοινό και σκοπός τους είναι να καταναλωθούν, γιατί κατά τη γνώμη σας;

Γιατί πιστεύω πως ο Γαλλικός κινηματογράφος έχει σοβαρά προβλήματα εδώ και λίγα χρόνια. Του λείπουν τα σενάρια. Υπάρχουν τεχνικοί που είναι πολύ καλοί, θαυμάσιοι. Αλλά δεν υπάρχουν σενάρια. Υπάρχουν πάντα οι ίδιες ιστορίες του ζευγαριού και των αστυνομικών. Κι όλα αυτά έχουν την εξήγησή τους, είναι η εμπορικότητα, φέρνουν χρήμα αυτές οι ιστορίες. Έτσι λοιπόν πρέπει ο κινηματογράφος να ζήσει και για να ζήσει γυρίζουν αυτές τις εμπορικές ταινίες με τον Μπελμοντό ή τον Πιερ Ρισάφ.

Επίσης υπάρχει ένα πρόβλημα παραγωγής. Δεν υπάρχουν πια παραγωγοί. Τα καλά σενάρια δεν γυρίζονται, κι αυτό γιατί το επάγγελμα του παραγωγού έχει εξαφανιστεί στη Γαλλία, παλιά ήταν ένα επάγγελμα. Παλιά υπήρχαν παραγωγοί, σήμερα ποιοί χρηματοδοτούν τις ταινίες; Αυτοί που έχουν χρήματα που ασχολούνται με τα δέρματα ή με τα μπικότα και έχουν χρήματα και θέλουν να "εισβάλουν" στον κινηματογράφο για να κερδίσουν περισσότερα. Δεν είναι άνθρωποι που ενδιαφέρονται για τον κινηματογράφο ή έστω τον γνωρίζουν. Υπάρχουν επίσης κινηματογραφιστές που με την παρέα τους δημιουργούν μια εταιρία για να φτιάξουν τις ταινίες τους. Όπως δεν υπάρχουν παραγωγοί καθένας προσπαθεί όπως μπορεί. Είναι κρίμα γιατί δεν υπάρχει ένας παραγωγός να αναλάβει την ευευθυνότητα, γι' αυτό γυρίζουν εύκολα θέματα. Υπάρχει βέβαια πάντα η έλλειψη ιδεών.

Το γεγονός ότι είσθε γυναίκα σας δημιούργησε προβλήματα στο χώρο του κινηματογράφου;





Είναι αλήθεια ότι κυριαρχούν οι άντρες στον κινηματογράφο και όταν μια γυναίκα επιχειρεί να εισέλθει την ειρωνεύονται και δεν την παίρνουν στα σοβαρά. Δεν έχω συνηθίσει να αφήνομαι. Εγώ παρουσιάζομαι και παρουσιάζομαι όχι σαν γυναίκα αλλά σαν κάποιος που έχει να πει κάτι με την ευαισθησία του και αγωνίζομαι γι' αυτό. Ειλικρινά δεν είχα προβλήματα ως γυναίκα.

Μαθήτριά στην Κρατική Σχολή Κινηματογράφου Louis Lumiere (Vaugirard) εγκαταλείψατε τις σπουδές σας ένα χρόνο για να γυρίσετε την ταινία για την οποία βραβευθήκατε στο Φεστιβάλ Βενετίας και ενώ θεωρείσθε πετυχημένη ξαναγυρίσατε στη Σχολή. Γιατί; Έχει τόσο σημασία για σας το δίπλωμα αυτής της Σχολής;

Για περισσότερους λόγους. Δεν μ' αρέσει να αρχίζω και να μην τελειώνω κάτι, είναι το φυσικό μου. Θέλω πάντα να πηγαίνω μέχρι το τέρμα. Έπειτα όπως ξέρεis, μια και παρακολουθείς στην ίδια Σχολή, αυτά που μαθαίνουμε είναι περισσότερο σημαντικά για τη δουλειά μας από ένα βραβείο στο φεστιβάλ Βενετίας. Δεν είναι μόνο το δίπλωμα που θέλω να πάρω αλλά οι γνώσεις. Το γεγονός ότι βραβεύτηκα δεν αποδειχίνει ότι δεν υπάρχουν πράγματα που δε χρειάζεται να μάθω.

■ Τη συνέντευξη πήρε ο Γιώργος Μπιζιούρας

Η ταινία RUE CASE NEGRES της Ενζουάν Παλσύ βραβεύτηκε με:

1. Αργυρό Λιοντάρι πρώτου έργου στο Φεστιβάλ Βενετίας 1983.
2. Πρώτο βραβείο γυναικείας ερμηνείας στην Darling Legitimus στο Φεστιβάλ Βενετίας 1983.
3. Βραβείο Ουνέσκο.
4. Βραβείο Γιουνισέφ.
5. Βραβείο Καθολικών.
6. Βραβείο Σεζάρ του Παρισιού καλύτερης ταινίας πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη.
7. Βραβείο της Αντιρατσιστικής Ένωσης Γαλλίας.

## ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

Στο επόμενο τεύχος

Τζών Χιούστον

Χίτσκοκ - Τρυφωτό

ΑΝΤΟΡΝΟ

Κριτικές: 1984, ΑΟΥΤΣΑΪΝΤΕΡΣ

ΚΟΙΝΗ ΓΥΝΑΙΚΑ,

ΕΡΩΤΑΣ ΔΙΧΩΣ ΑΥΡΙΟ

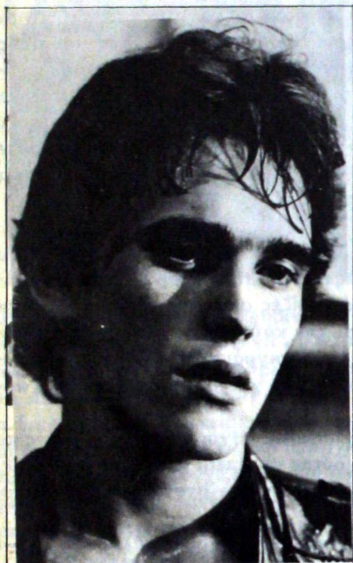




RUMBLE FISH

# Ο Αταιριαστος

του Πάνου Μανασσή



Ο Ματ Ντίλλον (Ράστου Τζαίημς) και ο Μίκυ Ρουρκ (Μότορσάυκλ Μπού).

Επιτέλους. Να μια ταινία που μιλάει για μας, κι έρχεται απ' τη μακρινή Αμερική ν' αγκαλιάσει την ευασθησία μας. Γιατί πάνω απ' όλα ο ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟΣ είναι ταινία για νέους. Αρκετά μπουχτήσαμε με ταινίες βαρύγδουπες, δακρύβρεχτες, γεμάτες με νοήματα καλά θαμμένα στα γεροντικά οστεοφυλάκια τους. Ας παρακάμψουμε επίσης τα εγχώρια μανσωλεία των διαφόρων αντιστάσεων και τα πανηγύρια της πολλά υποσχόμενης ντόπιας κακογουστιάς. Ας ταξιδέψουμε για λίγο στην Καλιφόρνια που δεν υπάρχει ή ας περιπλανηθούμε κάποια νύχτα σ' έναν απρόμαυρο δρόμο με ζωηρή κίνηση βυθισμένοι σε θολές σκέψεις. Μήπως όμως τόχουμε ήδη κάνει αρκετές φορές αντικρύζοντας πάντα τοίχους ποτισμένους με πίκρα, πόνο και ζωή σπαταλημένη; Ας αφήσουμε όμως να μιλήσουν για μας ο Ράστου Τζαίημς και ο Μότορσάνκλ Μπού.



Ράστου Τζαίμης, ωραίος μάγκας με βραχνή φωνή, κοντό άσπρο φανελλάκι και τη στέκα του μπιλιάρδου στο χέρι: μαθαίνει ότι κάποιος άλλος μάγκας θα τον σκοτώσει. "Λέει όμως, δεν σημαίνει κάνει"\* Παίρνει λοιπόν ο Ράστου τους φίλους του και πηγαίνει στις νυχτές, σκοτεινές στοές για το πλάκομα. Έχει περάσει φυσικά πριν από το κορίτσι του που του λέει να προσέχει. Οι εικόνες πέφτουν γοργά με τη βοήθεια ενός νευρικού μοντάζ ταυτόχρονα με τα χτυπήματα των ηρώων. Ο Ράστου τα καταφέρει αρκετά καλά, το ίδιο και ο Κοππόλα. Οι συμβάσεις στέκουν ακόμη καλά στα πόδια τους όχι βέβαια όπως στο χαριτωμένο γλυκανάλατο βίντεο του Μάικλ Τζάκσον. Συμμορίες και τα λοιπά βλέτετε: έξαψη, έντονη συγκίνηση και βία αδελφια μου. Ξάφνου φτάνει ο τύπος που φριγουράρει πάνω σε μια μοτοσυκλέττα στην αφίσσα της ταινίας. Μαθαίνουμε ότι είναι ο αδελφός του Ράστου, ο Μοτοροσάνκλ Μπόν που βασιλεύει καθώς τα άσπρα σύννεφα περνάνε με ταχύτητα πάνω από το βσιλειό του συνοδεύοντας τους ήχους της κρυστάλλινης βροχής της μουσικής του Σπούαρτ Κόπλαντ. Γλυκό παιδί ο Μότοροσάνκλ Μπόν αλλά με κουρασμένο ύφος. Γύρισε από το ταξίδι του για να ταξιδέψει για τελευταία φορά. Νostalγια για το σπίτι του, τον μέθυσο πατέρα του, τον αδελφό του, τα στενά σοκάκια, τις εικόνες της οριστικά χαμένης παι νιότης, τα λόγια που δεν ειπώθηκαν ποτέ κι ούτε θα ειπωθούν, τους χαμένους έρωτες, τον μπάτσο που υπάρχει για να του τη δίνει πάντα στα νεύρα, το βασίλειο και την εξορία του μαζί.

Ο Μότοροσάνκλ Μπόν βασιλεύει....

Και περιπλανιέται στο βασίλειο του παρέα με τον αδελφό του και τον φίλο του αδελφού του που ίσως γίνει αργότερα συγγραφέας μα ποτέ άνδρας. Σουλατσαρίσμα στους δρόμους με το έντονο κοντράστ, πς γκρίζες σκιές και τόνους, τους χαμηλούς ήχους και τα βουητά, την μουντάδα και την κούραση ν' αναζητάς χρώματα και να βρίσκεις σκοτάδια στη σιωπή· σκιές και περιγράμματα γνωστών προσώπων και πραγμάτων σ' απρόμαυρη τηλεόραση με ήχο χαμηλόφωνο μια νύχτα ποτισμένη θλίψη.

Αυτό το πρόσωπο, αυτό το χαμόγελο, αυτή η φωνή. Ήχοι σιωπηλοί, σιωπές με νόημα, ομιλία που προσπαθεί να διορθώνει, έχοντας συνέπεια μόνο στο στυλ της, στηρίζοντας ταυτόχρονα την αναγκαιότητα των εξηγήσεων στον αδελφό που συνέχεια ακολουθάει και ρωτάει.

Θραύσματα της δικής μας μνήμης, των προσπαθειών να μας καταλάβουν και να τους καταλάβουμε, να τους εξηγήσουμε, όλοι, οι γονείς μας, τ' αδελφια μας, οι φίλοι μας. Κουβέντες που βουτάνε στο κενό ή χάνονται στη μέση, πονεμένες σιωπές και οργισμένες φωνές. Ακόμη μια φορά ατοτυχία, δύο διαφορετικές πορείες, πολλά υφάδια η πραγματικότητα της ζωής μας.

Να είσαι όπως πιστεύεις ότι είσαι ή όπως οι άλλοι πιστεύουν; Ο αδελφός σου τσχυρίζεται πως μιλάς κουλτουριάρικα μα θέλει να σου μοιάσει, όλοι θέλουν να σου μοιάσουν. Και συ να μιλάς με την αργή, βαθιά, τρυφερή, κουρασμένη φωνή σου, για να εξομολογήσαι τον εαυτόσου, να τον παρηγορείς για τον επερχόμενο θάνατό σου, να κοιτάς τον αδελφό σου με μια γλυκιά τρυφεράδα και άγρια λάμψη στα μάτια.

Το παρελθόν που περνάει μπροστά απ' τα μάτια με ταχύτητα αστραπής, συμπυκνωμένο το ίδιο στην εικόνα μιας γυναίκας με μια σύριγγα στο χέρι και την απόγνωση στα δάκρυα, στην επικοινωνία που σαρώθηκε και έγινε αμήχανη γλυκύτητα στο μέσον της σύγχρονης ερήμου που υπάρχει μόνο γαλήνη, γιατί δεν υπάρχει ζωή.

Τα σύννεφα περνάνε ακόμη μια φορά πάνω απ' τα κεφάλια μας και βρισκόμαστε με τον Ράστου και το κορίτσι του. Ο καυγάς που θα ξεσπάσει και ο συγχρονισμός που ποτέ δεν θα πετύχαινε. Οι συμμορίες, οι παλιοί άγνωστοι καλοί καιροί, οι φι-





λιες, η ομαδικότητα, η εφηβική αθωότητα, ο κρυμμένος φόβος που μεταμορφώνονταν πάντα τόσο γραφικά σε θάρρος, το στοιχειωμένο παρελθόν στη φαντασία του Ράστνι. Ο κρυφός φόβος ότι όλα αυτά δεν πρόκειται να ξαναζωντανέψουν, ότι ποτέ δεν ήταν με αυτόν τον τρόπο ζωντανά. Ο καθένας μας χρειάζεται να έχει κάτι δικό του, ένα αντικείμενο, ένα πρόσωπο, έναν κόσμο. Όταν δεν τόχει, συνήθως το φαντάζεται κι έτσι εκείνο υπάρχει. Το τρέφεις για να σε τρέφει. Που και που σε πιάνει τρεμούλα, συγχίεσα, φοβάσαι, αγριεύεις, και απειλείς ότι θα το καταστρέψεις. Έτσι είσαι πάντα μπερδεμένος. Όσπου έρχεται κάποιος και σε αναγκάζει να το διαλύσεις: τότε συνήθως ακολουθείς εκείνον και απαιτείς.

Ο αδελφός που κάποτε πρέπει να του μοιάσεις μα ποτέ δεν τον πιάνεις, όλο σου ξεφεύγει αυτό το χαμόγελό του, που νιώθεις ότι απαντάει με μυριάδες τρόπους στα ερωτήματα που πολιορκούν τον παιδικό σου νου και σε ειρωνεύεται φευγαλέα σα νάσαι ένα άτακτο παιδί που δεν έχεις καταλάβει.

Ο ήλιος της μέρας ανταμώνει σ' ένα πλάνο τη σιγαλιά και τους ιριδισμούς των φώτων της νύχτας χάρις στις επιδειξιμανίες του Κοππόλα, και μεις βρισκόμαστε ξανά με τον Μότορσάυκλ Μπόυ. Σε μυστικό περίπατο εσύ και ο εαυτός σου, ο πρώτος και τελευταίος σου φίλος, ένας άνθρωπος σε ακολουθεί, δεν έχεις στόχο, βλέπεις μόνο το τέρμα, είναι πλέον αργά για ήρωες: μπορείς νάσαι ήρωας μόνο για μια μέρα. Όταν τα πάντα κατακτιούνται τόσο εύκολα τότε τίποτα δεν έχει αξία. "Να μπορείς να κάνεις τα πάντα, αλλά να μη θέλεις να κάνεις τίποτα"\* Τα λόγια αυτά του πατέρα στον Μότορσάυκλ Μπόυ περικλείουν όλη την ουσία μιας εποχής σε μια τανία που δεν προσποιείται πως ουρλιάζει, μα ψιθυρίζει αργά τις λέξεις αυτοκαταστροφής και παραλογισμού. Σ' έναν κόσμο που βυθίζεται στον οχετό των περιττώμάτων του, είναι επώδυνο να χτίζεις κάστρα ή να χώνεις το κεφάλι σου στην άμμο. Διαπιστώνοντας ότι τα πάντα είναι φτηνές απομμήσεις του παρελθόντος ή αρρωστημένοι εξτρεμισμοί του παρόντος, η οξυμένη αντίληψη και ευαισθησία επαναστατεί μέσα σ' να κρεσέντο παραλογισμού και σβύνει δίχως να βγάλεи άχνα. Ο



τέλειος παραλογισμός προσπαθεί να είναι βουβός" (1).

Είναι φρικτό να αντιλαμβάνεσαι ότι οδηγείσαι στην αυτοκαταστροφή επειδή η ελευθερία των επιλογών σου σε κατευθύνει στην θανατηφόρα αυτοκρατορία της αναγκαιότητας και ότι μπορείς να καταστρέφεις αβοήθητος ανάμεσα σε κακόμοιρους ανθρώπους που βουλιάζουν συνέχεια σε μια επιθανάτι κοινωνία. Ο κόσμος μπορεί να φαίνεται ασπρόμαυρος στον Μότορσάουκλ Μπού, τα ψαράκια όμως είναι κόκκινα, μπλέ, πολύχρωμα, η ζωή είναι πολύχρωμη και αυτό εκείνος το ξέρει, έχει συνήθισει να τα βλέπει όλα έτσι ύστερα από κάποιο διάστημα. Όλα βλέπονται με τα μάτια του Μότορσάουκλ Μπού.

Τελευταία βόλτα και χαμόγελο της νύχτας. Νοσταλγία για πράγματα πούχαν περισσότερη πλάκα, έλλειψη δρόμου και οραμάτων, κούραση αβάσταχτη στα νεανικά αυτά μάτια: δεν αρκεί να επιβιώνεις, πρέπει να ζεις και να πιστεύεις. Γ' ότι δεν πιστεύεις σε τίποτα δεν σημαίνει ότι δεν έχεις την ανάγκη να πιστεύεις σε κάτι. Αφού όλοι σκοτώνουν και κανείς δεν ενδιαφέρεται για τίποτα καλύτερα να βαδίσεις ήσυχα προς το θάνατο κουβαλώντας τα ψαράκια στο ποτάμι, να βρουν χώρο και να ζήσουν. Για να μην κατηγορούμε το ποτάμι που τα παρασέρνει όλα στο διάβα του, αλλά τις όχθες που το συμπιέζουν όπως έλεγε κάποτε ο Μπρεχτ. Ύστατη πράξη πίστης στην ζωή από μια συνείδηση ζωντανή σε μια παράλογη ύπαρξη λίγο πριν πέσει η αυλαία. Ας θυμηθούμε τον συγγαφέα μιας άλλης Νοσταλγίας με αναμμένο κεράκι στο χέρι στη μέση μιας στέρνας.

Ο Μότορσάουκλ Μπού βασιλεύει....

Τα ψαράκια στη γιάλα, η υπόσχεση του Ράστν, η θλίψη στα μάτια και η λύσσα στην καρδιά, ο πυροβολισμός του μάτσου που εκπλήρωσε την υπαρξιακή αποστολή του, το ταξίδι έχει φθάσει στο τέλος του. Ο θάνατος του Μότορσάουκλ Μπού θάπρεπε να παρασύρει τον κόσμο όλο, μα αυτό δεν γίνεται γιατί σήμερα κανείς δεν θέλει να πεθάνει. Καλύτερα ωραίος τύπος και ζωντανός, παρά ωραίος και νεκρός. Ο άνθρωπος, που σκοτώνεται στην μοναξιά του διατηρεί πάντα κάποια αξία. Κάθε τέτοια πράξη είναι γενναιοφροσύνη ή περιφρόνηση. Αυτός ο άνθρωπος έχει κάποια ιδέα για το τί δεν του είναι ή θα μπορούσε να μην του είναι αδιάφορο. Αγαπάει και σέβεται τη ζωή ως τα κόκκαλα για να παρασύρει τον εαυτό του στον θάνατο ελπίζοντας ίσως να παρασύρει το σύμπαν όλο. Βίαιη δράση για την τελευταία αναλαμπή της ύπαρξης. Το παιχνίδι όμως είναι πάντα χαμένο.

Τα ψαράκια σπαρταράνε δίπλα στο πτώμα του Μότορσάουκλ ανάμεσα στα κομμάτια της σπασμένης γιάλας. Φτάνει τρέχοντας ο Ράστν, σιγοκλαιόντας ρίχνει τα ψαράκια στο ποτάμι, ταλαντεύονται δεξιά—αριστερά όλο χάρη κι ύστερα ακολουθούν το ρεύμα. Οι άνθρωποι αρχίζουν να βγαίνουν από τα σπίτια τους σα φοβισμένοι ποντικοί και ο δικηγόρος σε ανεργία οπισθοχωρεί παρέα με την μπουκάλα. Η μάνα, η φασματική μάνα, είναι αμφίβολο αν θα μάθει.

Τι έμεινε; Οι θλιβερές και γρήγορες σκέψεις του Ράστν. Το παρελθόν με τις στοιχειωμένες μνήμες του, η προδομένη φιλία, το τραύμα στην κοιλιά, το κορίτσι που χάθηκε, ένα χαμόγελο του αδελφού, οι φωνικές της Καλιφόρνιας, η μάνα του, τα ψαράκια στη γιάλα, η καλοοργανωμένη μηχανή, η υπόσχεση που πρέπει να εκπληρωθεί.

Άλλη μια πράξη πίστης, η γεύση της εμπειρίας, το ταξίδι στον δρόμο, η αίσθηση της απώλειας, το χάσιμο του βάρους, να χάνεις για να βρίσκεις. Ότι μπορείς να χεις τώρα είναι εκεί, στον δρόμο. Ο αέρας που ξεριζώνει τα μαλλιά, η σκόνη και

---

(1) Αλμπέρ Καμύ "Ο Επαναστατημένος Άνθρωπος".





Ράστυ Τζέιμς και Μότορσάυκλ Μπού, τα δύο αδέρφια.

τα σπασμένα χείλια, τ' αναμμένα μάτια, η ανοιχτωσιά της στράτας, ο ωκεανός με τα πουλιά.

Η προσπάθεια του Κοππόλα να μιλήσει για μας, χωρίς διδακτισμούς και ηθικολογίες κινηματογραφώντας μια ιστορία απλή και ουσιαστική είναι πράγματι οριστική και δεν χρειάζεται φλύαρους επαίνους.

Τελειώνοντας αυτό το άρθρο εμφανίστηκαν ολοξώντανες μπροστά μου οι εικόνες των δύο αδελφών. Καθώς σκεφτόμουν τον Ράστυ Τζαίμς είπα μέσα μου "Θα τα καταφέρει". Όσο για τον Μότορσάυκλ Μπού, σκοτώνουν τ' άλογα όταν γεράσουν, έτσι δεν είναι;

● Πάνος Μανασσής

\* Από τους διαλόγους της ταινίας.

## Φιλμογραφία Φράνις Φορντ Κόππολα

### Σκηνοθέτης

1962. Tonight for sure! (Το βράδυ για σίγουρα!). 1963. Dementia 13 1966. You're a big boy now (Τώρα έγινες άντρας) 1968. Finian's Rainbow (Ουράνιο τόξο) 1969. The Rain People (Οι άνθρωποι της βροχής - ε. τ. Δεν θα γυρίσω το βράδυ) 1972. The godfather (Ο Νονός). 1974 The Conservation (Η συνουμία) 1975. The godfather (Ο Νονός II). 1979. Apocalypse Now (Αποκάλυψη τώρα). 1982. One from the heart 1983. The Outsiders (Αουτσάιντερς, Επαναστάτες χωρίς αύριο). 1983 Rumble fish (Μονομαχία - ε.τ. Ο Αταιριαστος). Τελειώνει το Cotton's Club (Το κλαμπ του Κόττον).

### Παραγωγός

THX 1138 του Τζωρτζ Λούκας. American Graffiti (Νεανικά συνθήματα) του Λούκας. The People (Ο κόσμος) του Τζων Κορτν (TV) The Black stallion (Το μαύρο άλογο) του Κάρολ Μπάλλαρντ. Hammet (Χάμμετ) του Βεντρες. The return of Black Stallion (Η επιστροφή του μαυρού αλόγου). Επίσης συμμετείχε στην παραγωγή του ΚΑΓΚΕΜΟΥΣΑ του Κουρσοάβα, ενώ ετοιμάζει τώρα το ΜΣΙΜΑ σε σκηνοθεσία Πωλ Σπρέιντερ.

### Σεναριογράφος

Is Paris Burning? (Κάψτε το Παρίσι) του Ρενέ Κλεμάν. This Property is Condemned (ε.τ. Αγάπη για τον ερωτα) του Σιντενί Πόλλακ Ραττον (Πάττον) του Φράνκλιν Σαφνερ. The Great Gatsby (Ο υπέροχος Γκάτσμπυ) του Τζακ Κλάιττον.



## Ο Κόπολλα μιλά για το τελευταίο έργο του



### RUMBLE FISH

Παρ. - Σκην.: F.F. Coppola. Σεν.: F.F. Coppola - S.E. Hinton. Φωτ.: Stephen H. Burum. Μουσ.: Stewart Copeland. Ντεκόρ: Dean Tavoularis Ηθ.: Matt Dillon (Ράστου Τζέιμς), Mickey Rourke (Μοτοροσάικλ Μπού), Diane Lane (Πάττυ), Dennis Hopper (πατέρας). Η.Π.Α. 1983. Διάρκεια 94' Δανομή C.I.C.

Σε συνέντευξή σας για το ONE FROM THE HEART, είπατε ότι ήταν η πρώτη σας απόπειρα να κάνετε αδιαχώριστη την εικόνα με τον ήχο. Όπως φαίνεται, συνεχίζετε αυτή την προσπάθεια στον ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟ.

Ναι, άλλωστε εξακολουθώ να ψάχνω, γιατί σίγουρα υπάρχουν κι άλλοι τρόποι με τους οποίους μπορεί κανείς να ενσωματώσει τη μουσική στην εικόνα. Η Μιούζικ Τελεβίζιον απέδειξε ότι έχω δικό να επιμένω σ' αυτήν την αναζήτηση. Και δεν χωρά αμφιβολία ότι η MTV συνέλαβε στην εξέλιξη των προτιμήσεων του κοινού. Όταν τώρα το ONE FROM THE HEART προβάλλεται σε πόλεις όπου δεν παίχτηκε ποτέ, το κοινό το υποδέχεται καλύτερα απ' ό,τι όταν πρωτοβγήκε.

Όταν βλέπει κανείς τον ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟ αμέσως σκέφτεται ότι είναι μια τυπική ταινία του Κόπολλα: η ασπρόμαυρη εικόνα, το στυλιζάρισμα των εικόνων... Όλα αυτά ανταποκρίνονται σ' ό,τι έγραψε η Σούζαν Χίντον;

Μερικά απ' αυτά τα στοιχεία υπάρχουν στο βιβλίο. Γεγονός είναι ότι, όταν διάβασα το μυθιστόρημα, βρισκόμουν στην Τούλσα με όλο αυτό το συνηγείο και την ομάδα των ηθοποιών και προσπαθούσαμε απελπισμένα να επιβιώσουμε. Τότε λοιπόν

σκέφτηκα: "Δεν έχουμε παρά να κάνουμε κι άλλη ταινία. Αντί για μία να κάνουμε δύο". Διαβάζοντας το βιβλίο ανακάλυψα ότι ήταν τελείως διαφορετικό από τους ΑΟΥΤΣΑΪΝΤΕΡΣ και το γεγονός ότι ο Μοροροσάικλ Μπού είχε δαλτωνισμό, με ώθησε να γυρίσω την ταινία ασπρόμαυρη.

Κι όταν μιλούμε για ασπρόμαυρη εικόνα, αυτό σημαίνει επιλογή και στυλιζάρισμα, κάτι που αφήνει ελεύθερη τη φαντασία, κάτι που επέτρεψε να βάλω εκείνα τα χρωματιστά εφφέ στη σκηνή με τα ψάρια. Με τον ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟ θέλησα να κάνω μια ταινία που απευθύνεται σε νέους λίγο πιο μεγάλους, από εκείνους για τους οποίους έκανα τους ΑΟΥΤΣΑΪΝΤΕΡΣ.

Στους ΑΟΥΤΣΑΪΝΤΕΡΣ ο Ματ Ντίλον είναι πρωταγωνιστής ενώ στον ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟ έχει το δεύτερο ρόλο. Για ποιό λόγο δεν του δώσατε το ρόλο του Μοτοροσάικλ Μπού;

Αυτό ήθελα να κάνω στην αρχή και μάλιστα έψαξα για έναν ηθοποιό πιο νέο από τον Ματ για να ενσωματώσει τον Ράστου Τζέιμς. Έπειτα όμως σκέφτηκα ότι οι σχέσεις των δύο αδελφών θα είχαν περισσότερο ενδιαφέρον αν τους μεγάλωνα λιγάκι σε σχέση με το βιβλίο. Ο Μίκου Ρούρκ κάλυπτε αυτήν την επιπλέον ανάγκη.

### Πώς τον διαλέξατε;

Είχε έρθει για ένα ρόλο στους ΑΟΥΤΣΑΪΝΤΕΡΣ αλλά ήταν λιγάκι μεγάλος για κείνη την ταινία. Από την πρώτη στιγμή διέκρινα πάνω του κάτι το μυστηριώδες, κάτι που με μαγνήτιζε. Είναι καταπληκτικός ηθοποιός. Λατρεύει αυτό το επάγγελμα, δουλεύει σκληρά κι αμέσως ενσωματώθηκε στην ο-



μάδα μας.

**Θα πρέπει να αισθάνεστε τεράστια ευθύνη απέναντι σ' όλους αυτούς τους νέους που αδειάζατε με τις δυο ταινίες σας.**

Λάτρεψα όλον αυτόν τον καιρό που πέρασα μαζί τους στην Τούλσα. Στα νιάτα μου ήμουν ομαδάρης σε κατασκηνώσεις νέων κι από τότε λατρεύω τη συντροφιά τους. Είναι δραστήριοι κι όλο χιούμορ. Αισθάνομαι περήφανος που μερικοί απ' αυτούς αρχίζουν να κάνουν τώρα καριέρα. Άλλωστε γενικά πιστεύω ότι έφερα τύχη στους ανθρώπους με τους οποίους δούλεψα και που λίγο πολύ ανακάλυψα. Στο στούντιο Ζοετρόπ πάντα διαλέγαμε ανθρώπους με ταλέντο.

**Γιατί μείνατε στην Τούλσα για το γύρισμα του ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟΥ; Απλά και μόνο γιατί ήταν πιο πρακτικό;**

Σ' αυτό το επάγγελμα όταν κάτι είναι πρακτικό, είναι και υπέροχο. Όπως και να 'χει όμως το ντεκόρ που είχα στο μυαλό μου δεν υπήρχε πουθενά αλλού κι άλλωστε οι άνθρωποι στην Τούλσα είναι cool. Ήταν ευγενικοί, μας άφησαν να δουλέψουμε στην σπηλιά μας. Κι έπειτα έχω ένα σπίτι εκεί. Το μέρος λοιπόν ήταν ιδανικό για να κινηματογραφήσουμε γρήγορα και καλά.

**Γιατί διαλέξατε τον Σπαούαρτ Κόπλαντ για συνθέτη; Δεν είναι ο πιο γνωστός των Πολις.**

Είχα ζητήσει από το γιό μου να γράψει σε μια κασέτα κομμάτια των αγαπημένων του ντράμερς κι αμέσως τράβηξαν την προσοχή μου οι Πολις κι ιδιαίτερα ο Στιούαρτ, ο οποίος έχει έναν ενδιαφέροντα τρόπο να κρατά το ρυθμό. Ήθελα ακριβώς η ρηχητική μπάνα να εκφράζει το αναπότρεπτο του χρόνου που περνά.

**Πραγματικά ο ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟΣ είναι μια απελπισμένη ταινία. Τα πάντα είναι αναπόφευκτα...**

Ξέρετε, πουθενά στον κόσμο δεν υπάρχει θέση για τους νέους. Και το μήνυμά της ταινίας είναι ότι, για να γίνει κανείς ενήλικος, πρέπει να αρνηθεί οριστικά κάτι ή κάποιον που αγαπά. Ο κόσμος είναι γεμάτος εμπόδια για τους νέους κι αυτή είναι η αιτία που επαναστατούν. Μοιάζουν με τα **rumble fish** (μονομάχοι) που δεν θα αλληλοτρώνονταν, αν τα αφήναμε ελεύθερα στο ποτάμι. Μέσα απ' αυτή την ταινία ήθελα να περάσω ένα μήνυμα σαφές, αλλά ταυτόχρονα παροτρυντικό για τους νέους. Έχουν μεγάλη ανάγκη ταυτότητας, το ίδιο όμως και οι ενήλικοι. Οι τελευταίοι δεν καυγαδίζουν στους

δρόμους, ηγαίνονται στα κλαμπ τους, αλλά είναι το ίδιο πράγμα, η ίδια ανάγκη να ανήκουν σε κάποια ομάδα.

**Όταν γυρίζατε τον ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟ είχατε πει ότι αποτελεί μαζί με τους ΑΟΥΤΣΑΪΝΤΕΡΣ δύο όψεις του ίδιου νομίσματος.**

Ναι γιατί οι ΑΟΥΤΣΑΪΝΤΕΡΣ είναι μία ταινία απλοϊκή, ρομαντική. Απευθύνεται στα κορίτσια των 14 χρονών που προσπαθώ ακόμη να τα εντυπωσιάσω... Ο ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟΣ προορίζεται μάλλον για αγόρια 15-16 χρονών που έχουν βαρεθεί την παιδική ηλικία...

**Πού οφείλεται η αποτυχία του ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟΥ στις Ηνωμένες Πολιτείες;**

Περίμεναν ένα φιλμάκι για παιδιά κι όχι ένα έργο καλλιτεχνικό, πρωτότυπο και δύσκολο. Δεν άρεσε στο κοινό ο ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟΣ; Ποτέ πια κανείς δεν θα τους κάνει ταινία σαν κι αυτή.

**Σε ποίο στάδιο βρίσκεται η τελευταία σας ταινία, το ΚΟΤΤΟΝ ΚΛΑΜΠ;**

Κάτω το μοντάζ. Σ' αυτό αφιερώνω όλα μου τα απογεύματα. Ως συνήθως, αναγκάστηκα να ασχοληθώ ο ίδιος με τα φιλμ, γιατί υπήρχαν προβλήματα παραγωγής κι ένα άχρηστο σκριπτ. Στη Νέα Υόρκη της δεκαετίας του '20, το Κόττον Κλαμπ ήταν το πιο οικ καμπαρέ. Βρισκόταν στην καρδιά του Χάρλεμ κι εκεί σύχναζαν όλοι οι ΒΙΠ: από τους κοσμικούς μέχρι τον δούκα του Ουίνδσορ. Από το καμπαρέ αυτό παρήλασαν οι μεγαλύτεροι νέγροι καλλιτέχνες: Ντούκ Έλλινκτον, Λένα Χορν κι άλλοι. Εντούτοις οι Μαύροι δεν γινόταν δεκτοί στην αίθουσα παρά μόνο επί σκηνής... Για τις ανάγκες της ταινίας, ξαναστήσαμε το καμπαρέ, επαναλάβαμε τα ίδια μουσικά νούμερα και βάλαμε πολλές αληθινές ιστορίες που συνέβησαν εκεί.

**Ειπώθηκε ότι οι σχέσεις σας με τον παραγωγό της ταινίας Μπομπ Ήβανς δεν ήταν πολύ φιλικές...**

Συναντηθήκαμε μόνο δύο φορές. Με λίγα λόγια, για να καταλήξουμε σε μια συμφωνία, χρειάστηκε να μου αφήσει όλη την ευθύνη της ταινίας. Αν δεν έχω ελευθερία κινήσεων, ποιός ο λόγος να ριχτώ σε μια τέτοια περιπέτεια; Ο Μπομπ είναι άνθρωπος του γραφείου, του αρέσει να επιβλέπει τα πράγματα από μακριά, με το τηλέφωνο. Η ταινία είναι λοιπόν αποκλειστικά δική μου, κι είναι έτσι προτιμότερο. Μ' όλα αυτά τα οικονομικά προβλήματα και τον ελάχιστο χρόνο που είχαμε στη διάθεσή μας,





δεν ήταν δυνατόν να την αναλάβει κάποιος άλλος, χρονοτριβώντας για παράδειγμα για την πρόσληψη ενός κομπάρσου...

**Με τον ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟ καθιερώνεται ο Ματ Ντίλον. Ποιόν ηθοποιό θα καθιερώσει το ΚΟΤΤΟΝ ΚΛΑΜΠ;**

Την Νταϊάν Λέην, χωρίς αμφιβολία, η οποία τώρα περνά σε ρόλους ενηλίκων. Είναι πολύ όμορφη κι έχει πολύ ταλέντο. Πιστεύω ότι και ο Ρίτσαρντ Γκρηρ αποκαλύπτει μια καινούρια πλευρά των δυνατοτήτων του. Παίζει το ρόλο ενός μουσικού της τζαζ που γίνεται διάσημος. Είναι τρυφερός και γοητευτικός, όπως είναι συνήθως οι μουσικοί: άτομα που πάντα σου δημιουργούν την επιθυμία να τα αγαπήσεις. Το ΚΟΤΤΟΝ ΚΛΑΜΠ είναι μια περίεργη ταινία. Λιγότερο στυλιζαρισμένη από τον ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟ, αλλά πραγματικά πολύ σπέσιαλ, θα το δείτε....

**Αν σήμερα σας πρότειναν να γυρίσετε το ΝΟΝΟ θα μπαινάτε στον πειρασμό;**

Θα μου άρεσε και πάλι, για τους ίδιους λόγους. Το ξέρω καλά ότι πολλοί λυπούνται που δεν γυρίζω πια ταινίες αυτού του είδους. Ένας καλλιτέχνης όμως έχει υποχρέωση να εξελίσσεται ασταμάτητα, πρέπει να αναζητά, να δημιουργεί και να επινοεί καινούρια μηνύματα, καθώς και νέους τρόπους να τα περάσει. Για μένα, κάθε ταινία ήταν κάτι σαν πείραμα, σαν εργαστήριο. Ήμουν πολύ τυχερός με

το ΝΟΝΟ: διέθετα ένα πολύ γερό σενάριο και ένα εκπληκτικό επιτελείο ηθοποιών. Αλλά και η ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ ΤΩΡΑ ήταν με τον τρόπο της κάτι το μοναδικό.

**Αρχίσατε να γράφετε το πρώτο σας σενάριο. Για τι πρόκειται;**

Θα είναι μια μεγάλη σάγκα με πολλά πρόσωπα σαν ένα τεράστιο μυθιστόρημα. Η δράση τοποθετείται στις μέρες μας στο Μανχάταν, το οποίο κοιτάζω όπως ακριβώς ο Πλούτων κοιτούσε τη Ρώμη.. Αλλά δεν ξέρω πότε θα το τελειώσω. Σκέφτομαι ήδη ποιούς ηθοποιούς θα χρησιμοποιήσω και από τεχνική πλευρά, με ποιό τρόπο θα το κινηματογραφήσω. Θα είναι κάτι τελείως διαφορετικό απ' ό,τι έχω κάνει μέχρι τώρα.

**Γιατί μέχρι σήμερα δεν αποφασίσατε να γράψετε ο ίδιος σενάριο;**

Όπως γνωρίζετε, εδώ και 16 χρόνια, τρέχω από ταινία σε ταινία κι από σχέδιο σε σχέδιο. Τώρα θέλω να ξεποστάσω. Είμαι 44 χρονών και θέλω να κάνω κάτι που μ' αρέσει. Βαρέθηκα να περνώ τον καιρό μου σάζοντας τις ταινίες των άλλων. Είναι καιρός ν' ασχοληθώ λίγο με τον εαυτό μου.

**Τη συνέντευξη πήρε η Μισέλ Άλμπεροταν στο περιοδικό PREMIER Νο 84 Μάρτης '84**

— Μετ.: Χρυσάνθη Παταλά



## Ένας κλόουν στο Χόλλυγουντ

ΜΕΡΟΣ Β'



### Η ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΤΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ

Στην μπουρλέσκ κωμωδία είναι συχνό το φαινόμενο της παρωδίας γνωστών επιτυχιών, ειδών ή σταρ του κινηματογράφου. Ο Τζέρρυ Λιούις δεν αποτελεί εξαίρεση και το έργο του είναι γεμάτο από αναφορές σε άλλες ταινίες:

— Ο Σέσσον Χαγιακάβα ξαναχτίζει τη ΓΕΦΥΡΑ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ ΚΒΑΙ, στον ΤΑΧΥΔΑΚΤΥΛΟΥΡΓΟ.

— Στο 2 ΑΝΔΡΕΣ, ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ, η υποφανόμενη είναι η Ανίτα Εκμπεργκ αυτοπροσώπως.

— Στο ΠΑΙΔΙ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΔΟΥΛΕΙΕΣ κυκλοφορεί στο ξενοδοχείο ένας σωσίας του Λιγνού (Σταν Λώρελ).

— Ο Τζώρτζ Ράφτ παίζει με το νόμισμα, αλλά ΣΚΑΡΦΕΪΣ στα 37 ΚΟΡΙΤΣΙΑ.

— Η ομάδα της ΜΠΟΝΑΝΤΣΑ εμφανίζεται στον ΠΕΡΙΠΛΑΝΟΜΕΝΟ.

— Ο Κόμης Δράκουλας (Κρίστοφερ Λη) και ο Βαρόνος Φραγκεστάιν (Πήτερ Κάσιγκ) εμφανίζονται στα υπόγεια ενός πύργου, στο 2 ΑΤΣΙΔΕΣ ΣΤΗΝ ΙΝΤΕΡΠΟΛ.

— Στον ΜΕΓΑΛΟ ΓΚΑΦΑΤΖΗ ο Λιούις παίρνει μια χορευτική γύση από τον ΠΥΡΕΤΟ ΤΟΥ ΣΑΒΒΑΤΟΒΡΑΔΟΥ.

\*  
\*\*

Αυτό όμως που διαχωρίζει τον Τζέρρυ Λιούις, από πολλούς παλιούς και νέους συναδέλφους του, είναι ότι δεν αρκείται σε μερικές κινηματογραφικές αναφορές ή σκηνές-παρωδίας. Από το ΠΑΙΔΙ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΔΟΥΛΕΙΕΣ μέχρι το ΝΕΥΡΟΣΠΑΣΤΟ, ο δημιουργός-Λιούις επιχειρεί έναν κριτικό στοχασμό πάνω στον ρόλο του και το ίδιο το σινεμά, σαν συγκεκριμένο οικονομικό και αναπαραστατικό σύστημα, με τη δική του μυθολογία, κωδικοποίηση και παρουσίαση της πραγματικότητας. Ο στοχασμός αυτός είναι άλλοτε ευθύς και άμεσος και άλλοτε πιο διανοητικός και έμμεσος.







ΑΡΧΟΝΤΟΠΑΛΛΗΚΑΡΟ

Για παράδειγμα το ΤΖΕΡΡΥ ΛΙΟΥΙΣ ΠΕΡΙΠΛΑΝΟΜΕΝΟΣ έχει για μοναδικό θέμα του το Χόλλυγουντ και τους αθέατους μηχανισμούς με τους οποίους παράγεται η βιομηχανία των ονείρων. Μέσα από την περιπλάνηση του Μόρτν Τάσμαν στους δαιδαλους ενός μεγάλου στούντιο, ο δημιουργός Λιούις δίνει μια εξονυχιστική εικόνα του κόσμου που βρίσκεται πίσω από την κάμερα (παραγωγοί, σεναριογράφοι, τεχνικοί, σκηνοθέτες, βοηθοί, κομπάρσοι, βεντέτες, "παιδιά για όλες τις δουλειές" κ.λ.π.) και των τεχνικών διαδικασιών μιας ταινίας (είναι χαρακτηριστικές οι καταστροφικές εμφανίσεις του Μόρτν στα διάφορα πλατώ, σ'ένα εργαστήριο ντουμπλάζ, στις αίθουσες προβολής κ.λ.π.). Αν και ο κωμικός δεν προχωρά σε μια οικονομική ή ιδεολογική κριτική του Χόλλυγουντ είναι χαρακτηριστική η στάση του κεντρικού ήρωα και η διαφορά του με τον Μάλκομ Σμίθ του 2 ΑΝΔΡΕΣ, ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ. Για τον Μόρτν δεν μπαίνει το θέμα να κατακτήσει το Χόλλυγουντ, γιατί απλούστατα δεν είναι μαγεμένος από αυτό. Κι αν στο τέλος μπαίνει στα γρανάζια των μηχανισμών του και γίνεται άθελά του νέο κωμικό αστέρι, η ταινία σε καμιά περίπτωση δεν υποκύπτει στην παγίδα του μύθου της προσωπικής ανάδειξης μέσα από τον κόσμο του θεάματος. Για το μοναχικό και περιπλανώμενο ήρωα αυτής της ιδιαίτερης ταινίας, το μόνο που μετρά είναι τα συνασθήματα, η αγνή συγκίνηση του παιδιού μπρός στον κλόουν που τον κάνει να γελά ή να θλίβεται, όπως θα εξομολογηθεί σε μια μαριονέτα. Το αποτέλεσμα είναι μια ταινία που αναδύει ένα περίεργο μελαγχολικό συναίσθημα και μια πίκρα, που κάνει το ΤΖΕΡΡΥ ΛΙΟΥΙΣ ΠΕΡΙΠΛΑΝΟΜΕΝΟΣ να κατέχει μια μοναδική θέση στο έργο του σκηνοθέτη.

\*  
\*\*

Η ΙΡΜΑ ΠΑΕΙ ΣΤΗ ΔΥΣΗ



Προτού όμως ο Λιούις επιχειρήσει αυτή την κριτική διείσδυση στους μηχανισμούς του Χόλλυγουντ, είχε ήδη κάνει ένα μικρό-πείραμα με την προηγούμενη ταινία του Ο ΤΖΕΡΡΥ ΛΙΟΥΙΣ ΚΑΙ ΤΑ 37 ΚΟΡΙΤΣΙΑ, της οποίας ένα συγκεκριμένο μέρος προς το τέλος είναι εξολοκλήρου αφιερωμένο στην προετοιμασία μιας τηλεοπτικής εκπομπής. Ο Λιούις όχι μόνο μας δίνει μια κωμική και κριτική εικόνα του κόσμου που είναι πίσω από την TV, αλλά στηρίζει τα γκαγκ του στην ίδια την κινηματογραφική τεχνολογία, προεκτείνοντας σε μυθιστορηματικό επίπεδο μια ανάλογη ιδέα, που υπάρχει στα ζενερικ του ROCK A BUE BABY του Φρ. Τάσλιν.

#### Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΙΔΩΛΟ

Φυσική προέκταση του ΠΕΡΙΠΛΑΝΟΜΕΝΟΣ είναι η μεθεπόμενη ταινία του κωμικού, Ο ΤΖΕΡΡΥ ΛΙΟΥΙΣ ΑΡΧΟΝΤΟΠΑΛΛΗΚΑΡΟ, όπου ο προβληματισμός γύρω από τον κόσμο του θεάματος μετατο-





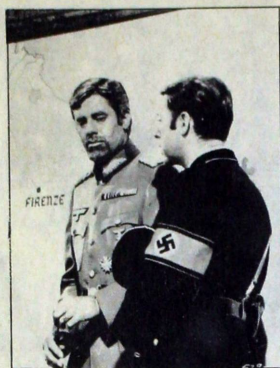
#### ΠΑΙΔΙ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΔΟΥΛΕΙΕΣ

πίζεται στους μηχανισμούς της σβού-μπίζνες και του τρόπου κατασκευής ειδώλων. Ο σκηνοθέτης μέσα από την περίπτωση του γκαφατζή γκροουμ Στάνλεϋ, που διαλέγεται βεβιασμένα από μια ομάδα μάνατζερ για ν' αντικαταστήσει ένα αποθανόντα κωμικό αστέρα, μας προκαλεί να δούμε κριτικά το ίδιο το φαινόμενο Τζέρρυ Λιούις.

Οι σκηνές της "παιδείας" του Στάνλεϋ είναι από τις πιο πετυχημένες της ταινίας, με αποκορύφωμα την επίσκεψη στον καθηγητή Μούλλερ, όπου καταστρέφονται τα πάντα μέσα σε μια κοσμογονική ατμόσφαιρα χαλασμού. Ο τελικός όμως θρίαμβος του ήρωα είναι αρκετά αυθαίρετος και δεν δικαιολογείται από τα δρώμενα. Δυστυχώς λείπει από το ΑΡΧΟΝΤΟΠΑΛΛΗΚΑΡΟ η κριτική διεισδυση κι εμβέλεια του ΠΕΡΙΠΛΑΝΟΜΕΝΟΥ, αλλά και η μεγάλη, αυθεντική κωμική έμπνευση. Ο Τζέρρυ Λιούις, εκτός από μερικές εξαιρέσεις, εγκαταλείπει το σουρρεαλιστικό και ντελιριακό χιούμορ των προηγούμενων ταινιών και προσανατολίζεται όλο και περισσότερο προς την ελαφρή κωμωδία. Η σκηνοθετική επέμβαση του είναι όλο και πιο απρόσωπη σε σχέση με τα 37 ΚΟΡΙΤΣΙΑ ή το ΔΑΣΚΑΛΟΣ ΓΙΑ ΚΛΑΜΑΤΑ, μ'αποτέλεσμα αυτή η σεναριακά ενδιαφέρουσα δουλειά ν'αποτελεί και το πρώτο δείγμα της παρακμής του ταλέντου του.







ΑΠΟ ΠΟΥ ΠΑΝΕ  
ΣΤΟ ΜΕΤΩΠΟ;

Στο ΠΑΙΔΙ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΔΟΥΛΕΙΕΣ ο τζέρρυ-λιουϊκός ήρωας βρίσκεται αντιμέτωπος με το είδωλό του, τον αληθινό σταρ Τζέρρυ Λιούις, που έρχεται να μείνει στο ξενοδοχείο, όπου εργάζεται. Τίποτα το κοινό όμως δεν υπάρχει ανάμεσα τους: ο σταρ είναι μια απόκοσμη φιγούρα, που την περιτριγυρίζουν δεκάδες σωματοφύλακες και υπηρετικό προσωπικό και ο ήρωας ένα ανθρωπάκι που θαυμάζει τον πρώτο. Στο ΤΖΕΡΡΥ ΛΙΟΥΙΣ ΠΕΡΙΠΛΑΝΟΜΕΝΟΣ και πάλι ο ίδιος ήρωας κολλά στην αρχή της ταινίας μια αφίσσα, που διαφημίζει ένα έργο του Τζέρρυ Λιούις. Στο ΔΑΣΚΑΛΟΣ ΓΙΑ ΚΛΑΜΑΤΑ ο καθηγητής Κελλ διχάζεται και μεταμορφώνεται στο Άλλο, που πάντα ενυπήρχε μέσα στην προσωπικότητα του τζερρυ-λιουϊκού ήρωα. Στο ΑΡΧΟΝΤΟΠΑΛΛΗΚΑΡΟ στο τέλος εμφανίζεται με το προσωπείο του ηθοποιού, δηλώνοντας "Είμαι ο Τζέρρυ-Λιούις".

Ακολουθώντας την παραπάνω φυσική εξέλιξη, δεν είναι καθόλου παράξενο που στο ΑΠΟ ΠΟΥ ΠΑΝΕ ΣΤΟ ΜΕΤΩΠΟ; , ο τζερρυ-λιουϊκός ήρωας διασπάται και βρίσκεται αντιμέτωπος με τα άλλο είδωλο του Τζέρρυ Λιούις: τον δημιουργό. Όχι μόνο ο κεντρικός ήρωας είναι όπως είδαμε μια μετωνυμία του σκηνοθέτη, αλλά όλη η ταινία λειτουργεί ενδόμυχα σαν μια αντανάκλαση του κινηματογραφικού αναπαραστατικού μηχανισμού, ειδομένου κάτω από την οπτική της αφηγηματικής λογικής και των νόμων που τη διέπουν. Δηλαδή του σινεμά σαν σημαίνουσα πρακτική.

Όπως παρατηρεί πολύ εύστοχα ο Σερζ Ντανέ, σε όλη τη διάρκεια της ταινίας λειτουργεί μια διπλή σχέση: α) Μπάερς /πόλεμος που είναι να γίνει και β) Τζέρρυ Λιούις/ ταινία που είναι να γίνει. "Από τον πόλεμο έχει κρατήσει και δείχνει, μόνο εκείνα τα στοιχεία που μπορούν να παραπέμψουν στην κατασκευή μιας ταινίας: φτιαξίμο κοστουμιών, εκλογή και αγορά αξεσουάρ, ρόλοι που πρέπει να μαθευτούν, πρόβες κ.λ.π., για να μη μιλήσουμε για τα ντοκουμανταίρ που ο Μπάερς προβάλλει στο γιότ του" (9).

Διόλου παράξενο λοιπόν αν ο κόσμος του ΑΠΟ ΠΟΥ ΠΑΝΕ ΣΤΟ ΜΕΤΩΠΟ; είναι ένα καθαρά φανταστικός κόσμος, που διέπεται από δικούς τους νόμους και κώδικες, πέρα από κάθε ρεαλιστική αληθοφάνεια, αφού είναι δημιούργημα ενός ιδεοληπτικού, ενός ψυχωτικού ατόμου που ζει για την απόλαυση της Εξουσίας μιας Αφήγησης: της δικιάς του Μυθολογίας. Έτσι σε τούτη την "πολεμική" κωμωδία ο πόλεμος όλο και απομακρύνεται, όσο οι ήρωες τον πλησιάζουν· ο Μπάερς αφομοιώνει με μια εκπληκτική ευκολία το ρόλο του Κέσσερλινγκ (και στο τέλος του έργου ενός Γιαπωνέζου στρατηγού)· ο Χίτλερ μιλά μ'εβραϊκή προφορά και παραπέμπει περισσότερο στο ΔΙΚΤΑΤΟΡΑ του Τσάπλιν· ένας νέγρος κομμάντο παίρνει τη θέση ενός Γερμανού στρατιώτη, χωρίς να θεθεί κανένα πρόβλημα αναγνώρισης και ο Τζέρρυ Λιούις /Μπάερς/ Κέσσερλινγκ δίνει τη δική του άποψη για την κινηματογραφική Ιστορία.



9.— Κριτική στα  
Cahiers du Cinema  
No. 228, 1971).



## ΕΝΑΣ ΑΠΡΟΣΜΕΝΟΣ ΜΑΘΗΤΗΣ ΤΟΥ ΜΠΡΕΧΤ;

Σε όλο το έργο του Τζέρρυ Λιούις, με αποκορύφωμα ίσως το ΑΠΟ ΠΟΥ ΠΑΝΕ ΣΤΟ ΜΕΤΩΠΟ, ο κινηματογραφικός χώρος δεν αποτελεί μια ψευδαίσθηση του πραγματικού, ένα duplicatum της πραγματικότητας, μα κάτι το αυθεντικό, το ζωντανό, το αυτόνομο — ένας χώρος που έχει τη δική του λογική, γεωγραφία, κωδικοποίηση. Αν και ο χώρος αυτός στηρίζεται σε ορισμένους κώδικες της αναλογίας, που δημιουργούν την εντύπωση της πραγματικότητας, ο δημιουργός Λιούις αναρεί με μια διπλή επέμβαση τα εφφέ του ρεαλισμού: α) αποδεικνύοντας ότι η αφηγηματική λογική των δρωμένων είναι καθαρά κινηματογραφική— μπορούν να συμβούν μόνο στο σινεμά και χάρης στην κινηματογραφική τεχνική. β) δείχνοντας το αυθαίρετο, το τεχνητό μέρος του κινηματογραφικού χώρου:

— Στα 37 ΚΟΡΙΤΣΙΑ ο Λιούις κινηματογραφεί την πανιόν κομμένη στη μέση, σαν ένα τεράστιο κουκλόσπιτο, αφήνοντας μας να δούμε τι γίνεται μέσα στα δεκάδες δωμάτια του κτιρίου κι αποκαλύπτοντας έτσι ότι πρόκειται για ένα ντεκόρ. (10)

— ΣΤΟ ΑΡΧΟΝΤΟΠΑΛΛΗΚΑΡΟ ο Στάνλεϋ πέφτει στο τέλος της ταινίας από το μπαλκόνι. Η Εϊλιν τον θρηνεί. Όμως ο πεθαμένος εμφανίζεται φωνάζοντας "Γιατί κλαίτε; είναι σινεμά, δεν πέθανα! Είμαι ο Τζέρρυ Λιούις! Εμπρός, τελειώσαμε, πάμε για φράϊ!" Ο Λιούις εξηγεί στους θεατές το στρατήγημα με τ' οποίο έπεσε χωρίς να χτυπήσει (χάρης σ' ένα τρυκάτζ) και στη συνέχεια αποκαλύπτει το χώρο που βρίσκεται πίσω από την κάμερα, το στούντιο και τους τεχνικούς, τους οποίους και χαιρετά, βγαίνοντας εκτός πεδίου.

— Στο φινάλε του ΔΑΣΚΑΛΟΣ ΓΙΑ ΚΛΑΜΑΤΑ, ο καθηγητής Κελπ έρχεται προς το μέρος των θεατών, σκοντάφτει και πέφτει πάνω στην υποτιθέμενη κάμερα που τον κινηματογραφεί (και που ταυτίζεται με το μάτι του θεατή). Η κάμερα σπάει και η οθόνη γίνεται λευκή.

Συναντώντας με τον τρόπο του το ευρωπαϊκό αβαγκαρντίστικο σινεμά της "αποδιάρθρωσης" της δεκαετίας του 60, ο Τζέρρυ Λιούις διασπά στο έργο του τη διαφάνεια της κινηματογραφικής αφήγησης δείχνοντας καθαρά στο θεατή ότι έχει να κάνει με το Σινεμά και όχι με μια αναπαράσταση της Πραγματικότητας. Δεν είναι λοιπόν καθόλου τυχαίο που πρώτη η ευρωπαϊκή κριτική, με πρωτεργάτες τη Γαλλική (Robert Benayoun, Γκοντάρ Κομολλί, Λαμπάρθ, Ταβερνιέ κ.α.), ανακάλυψε την πραγματική σημασία του έργου του, τιμώντας τον ανάλογα.

Με το πέρασμα του χρόνου ίσως πολλά που γράφτηκαν για τον Τζέρρυ Λιούις να μας φαίνονται υπερβολικά. (11) Ίσως να υπερεκτιμήσαμε το έργο του και τη συμβολή του. (12) Ίσως σαν κομικός να μη μπορεί να συγκριθεί με τους συναδέλφους του βωβού και ιδι-

10.— Την ιδέα αυτή θα τη δανεισθούν απ' τον Λιούις ο Ζακ Τατί στο ΠΛΑΙΗ-ΤΑΙΜ και ο Γκοντάρ στο ΟΛΑ ΠΑΝΕ ΚΑΛΑ (σκηνή κατάληψης του εργοστασίου).

11.— Παράδειγμα η παρακάτω κρίση των Κομολλί—Ναρμπονί, που αναφέρουν το ΠΑΙΔΙ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΔΟΥΛΕΙΕΣ σαν χαρακτηριστική ταινία στην οποία "το σημαντικό δεν είναι καθαρά πολιτικό, αλλά κατά κάποιο τρόπο γίνεται τέτοιο, μέσω της μορφικής κριτικής που ασκείται πάνω του". (Κινηματογράφος/Ιδεολογία/Κριτική", Σύγχρονος Κιν/φος Νο 13, 1971).

12.— Ξαναεξετάζοντας σήμερα το προσωπικό έργο του Τζέρρυ Λιούις λατρεύω απεριόριστα τις ταινίες ΑΠΟ ΠΟΥ ΠΑΝΕ ΣΤΟ ΜΕΤΩΠΟ; ΤΑ 37 ΚΟΡΙΤΣΙΑ, ΔΑΣΚΑΛΟΣ ΓΙΑ ΚΛΑΜΑΤΑ και ΠΕΡΙΠΛΑΝΟΜΕΝΟΣ. Βρίσκω άνισες τις ταινίες ΠΑΙΔΙ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΔΟΥΛΕΙΕΣ, ΑΡΧΟΝΤΟΠΑΛΛΗΚΑΡΟ, ΝΑ ΓΙΑΤΡΟΣ, ΝΑ ΜΑΛΑΜΑ και ΤΟ ΝΕΥΡΟΣΠΑΣΤΟ και αδιάφορες τις Ο ΤΖΕΡΡΥ ΛΙΟΥΙΣ ΚΑΙ Η ΦΑΜΙΛΙΑ ΤΟΥ και Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΚΑΦΑΤΖΗΣ. Τέλος δεν είδα για να κρίνω τα BIG MOUTH και ONE MORE TIME (ε.τ. 2 ΑΤΣΙΔΕΣ ΣΤΗΝ ΙΝΤΕΡΠΟΛ) με τους Σάμμου Ντέιβις και Πήτερ





Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΚΑΦΑΤΖΗΣ

αίτερα με τον Μπάστερ Κήτον, που επίσης είχε το σινεμά σαν κύρια αναφορά πολλών ταινιών του. (13) Ίσως ...

### Η ΜΕΡΑ ΠΟΥ ΓΕΡΑΣΕ Ο ΚΛΟΟΥΝ

Έπειτα από τη μεγάλη εμπορική και καλλιτεχνική επιτυχία του ΑΠΟ ΠΟΥ ΠΑΝΕ ΣΤΟ ΜΕΤΩΠΟ,, ο Τζέρρυ Λιούις αρχίζει το 1971 στην Ευρώπη τα γυρίσματα της πρώτης του δραματικής ταινίας, με φόντο ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ύστερα από μια διαφωνία με τους παραγωγούς Η ΜΕΡΑ ΠΟΥ ΕΚΛΑΨΕ Ο ΚΛΟΟΥΝ βρίσκεται μπλοκαρισμένη και δεν προβλήθηκε ποτέ. Η περιπέτεια αυτή θα στοιχίσει πολύ στο Λιούις, που μάταια θα προσπαθήσει να παρηγορηθεί με μερικές εμφανίσεις στην τηλεόραση. Για μια ολόκληρη δεκαετία θα σταματήσει κάθε σκηνοθετική ή ερμηνευτική δραστηριότητα και θα ασχοληθεί με περιοδείες, εμφανίσεις σε σώου, κινηματογραφικά σεμινάρια και μπίζνες (ο Λιούις διευθύνει ένα τεράστιο κύκλωμα αιθουσών). Ουσιαστικά όμως δεν υπάρχει καμιά δικαιολογία για αυτή την τόσο μεγάλη αποχή από τον κινηματογράφο. Ο ίδιος θα δικαιολογηθεί με το περίεργο αιτιολογικό, ότι δεν ήθελε οι ταινίες του να παίζονται μαζί με ταινίες όπως το ΒΑΘΥ ΛΑΡΥΓΓΙ, τα κουτσομπολιά όμως λένε ότι πέρασε μια νευρική αρρώστεια, που τον ανάγκασε να αποσυρθεί από το σινεμά.

Η επανεμφάνιση του Τζέρρυ Λιούις ύστερα από 10 χρόνια είναι σίγουρα ένα γεγονός. Ο Λιούις σκηνοθέτησε τις ταινίες Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΚΑΦΑΤΖΗΣ και ΤΟ ΝΕΥΡΟΣΠΑΣΤΟ και εμφανίστηκε ως ηθοποιός στις ταινίες Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΤΗΣ ΚΑΡΠΑΖΙΑΣ του Στήβεν Πωλ (μαζί με τον Μάρτυ Φέλντμαν), ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΤΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ του Μάρτιν Σκορσέζε (μαζί με τον Ρόμπερτ ντε Νίρο) και τέλος στη γαλλική ταινία ΚΡΑΤΑ ΜΕ, ΘΑ ΚΑΝΩ ΓΚΑΦΑ του Μισέλ Ζεράρ (μαζί με τον Μισέλ Μπλαν). Πληροφορίες μάλιστα λένε ότι γυρνά μια ακόμα γαλλική ταινία με σκηνοθέτη τον Φιλίπ Κλαρ. Ο κωμικός όμως δικαίωσε τους ανυπομονούντες παλιούς θαυμαστές του;

Η απουσία δέκα χρόνων από την κινηματογραφική τριβή και πρακτική δεν μπορεί να μείνει ατιμώρητη. Η πρώτη επανεμφάνιση του Τζέρρυ Λιούις με ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΓΚΑΦΑΤΖΗ ήταν μια μικρο-απογοήτευση. Θίξαμε ήδη το θέμα της ταινίας, που επιχειρεί έναν κριτικό στοχασμό πάνω στον ίδιο τον ηθοποιό, τον κλόνου και το διχασμένο εαυτό του. Όμως ο Τζέρρυ Λιούις κινηματογραφεί το ενδιαφέρον αυτό θέμα, με μια φοβερή αφηγηματική και αισθητική πλαδαρότητα, ενώ παράλληλα αδυνατεί να ανανεωθεί σαν κωμικός. Όλα τα γκαγκ της ταινίας είναι κακές επαναλήψεις από προηγούμενα έργα (14) από τα οποία λείπει η ντελiriaκή και παράλογη ατμόσφαιρα των μεγάλων έργων του σκηνοθέτη. Ο ηθοποιός Λιούις είναι φανερά κου-

Λύφορντ, που είναι η μοναδική ταινία την οποία σκηνοθέτησε ο Λιούις χωρίς να πρωταγωνιστεί.

13. — ΣΕΡΛΟΚ ΤΖΟΥΝΙΟΡ, Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΣΤΗΣ, ΟΙ 3 ΕΠΟΧΕΣ.

14. — Μερικά παραδείγματα: οι γκάφες του Λιούις στο βενζινάδικο, η κλοπή του Ζέπελιν (ανάλογη σκηνή με αεροπλάνο στο ΠΑΙΔΙ ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΔΟΥΛΕΙΕΣ) η μάχη με το αυτόματο μηχανήμα του νερού κ.ά.





ρασμένοι: αν καταφέρνει να μας κάνει να γελάσουμε σαν κινέζος μάγεις, τί να πούμε για την εμφάνισή του σαν Τραβόλτα, όπου μάταια προσπαθεί να βρει έστω την ψεύτικη χάρη του Μπάντυ Λαβ. Το μόνο θετικό στοιχείο της ταινίας είναι η τελική αντικομοφομιστική διάθεση της (ο ήρωας εγκαταλείπει τη δουλειά του και ξαναγίνεται κλόουν, αδιαφορώντας για τις αξίες της κοινωνικής ένταξης), που δείχνει ότι ο Τζέρρυ διατηρεί κάποια ζωογόνα και προοδευτικά στοιχεία ακόμα μέσα του.

### ΤΟ ΝΕΥΡΟΣΠΑΣΤΟ

Με το ΝΕΥΡΟΣΠΑΣΤΟ ο Τζέρρυ Λιούις επιστρέφει στο μορφικό στυλ των σεκάνς-γκαγκ των πρώτων του ταινιών. Αν όμως οι ταινίες εκείνες είχαν μια συνοχή και κυρίως τοπικό περιορισμό, το ΝΕΥΡΟΣΠΑΣΤΟ είναι η πιο ελεύθερη εκφραστικά ταινία του Τζέρρυ Λιούις που αδιαφορεί για την οποιαδήποτε αληθοφάνεια και σύνδεση της μυθοπλασίας του. Κι ενώ στην αρχή νομίζουμε ότι η ταινία έχει μια στοιχειώδη ίντριγκα που συνοψίζεται στο θέμα "ο ψυχαναλυτής και ο ασθενής του", σύντομα ΤΟ ΝΕΥΡΟΣΠΑΣΤΟ γίνεται μια γεωγραφική και ιστορική περιπλάνηση του τζερρυ-λιουϊκού ήρωα, που χωρίς καμιά εξήγηση αλλάζει δεκάδες προσωπικότητες (γίνεται γκάγκστερ, αστυνομικός, γκουρού, γκρουμ, γάλλος φυλακισμένος κ.λ.π.) και αντιμετωπίζει με τη μεγαλύτερη φυσικότητα όλες τις παράλογες περιπλοκές και απρόοπτα ενός κόσμου, που για μια ακόμα φορά έχει μια καθαρά κινηματογραφική λογική (Μερικά παραδείγματα: ένα πανταχού παρών χέρι χτυπά τον ήρωα κάθε φορά που επιχειρεί να καπνίσει το αεροπλάνο στο οποίο ταξιδεύει ο Γουόρεν μεταμορφώ-







ΤΟ ΝΕΥΡΟΣΠΑΣΤΟ

15.— Θυμηθείτε μόνο την επίδοσή του στο ΒΑΣΙΛΙΑ ΤΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ.

16.— Τι πιο θλιβερή σκηνή απ'αυτή όπου ο Τζέρρυ Λιούις και ο σεναριογράφος Μπιλ Ρίτμοντ, κάνουν τα μικρά παιδιά, επαναλαμβάνοντας αρκετά αδέξια τη χιλιοειδωμένη σκηνή, των ατζαμήςδων σχολιοπαίδων που σκορπίζουν τα βιβλία τους στο δρόμο.

17.— Μερικά παραδείγματα: οι ταινίες των Μόντυ Πάυθον, του Γούντυ Άλλεν, ΟΙ ΑΤΣΙΔΕΣ ΜΕ ΤΑ ΜΠΛΕ 1941, ΣΟΥΠΕΡΜΑΝ III κ. ά.

νεται σε ρωμαϊκή γαλέρα' ένας πελάτης του ξενοδοχείου σκοτώνεται από ένα κάου-μπού που πυροβολεί μέσα από την οθόνη της τηλεόρασης' ένας γκάγκστερ μπαίνει να ληστέψει μια τράπεζα, παρασυρμένος όμως από την κινηματογραφική λογική επιδίδεται σε ένα τρελό μπαλέτο και αποχωρεί άπρακτος).

ΤΟ ΝΕΥΡΟΣΠΑΣΤΟ μοιάζει να είναι μια συγκέντρωση όλων των αστείων, των έμμονων ιδεών που ο Τζέρρυ Λιούις είχε μαζέψει στο μυαλό του τα 10 αυτά χρόνια της κινηματογραφικής απουσίας του. Ο πρωτότυπος τίτλος του έργου SMORGARSBORD , σημαίνει στα σουηδικά "ορντέβρ" και πραγματικά η ταινία είναι μια πρόσκληση σ'ένα γεύμα από μικρά κωμικά ορεκτικά, που θυμίζουν την καλή, τρελή εποχή του κωμικού.

Γυρισμένο πριν 10 ή 20 χρόνια, ΤΟ ΝΕΥΡΟΣΠΑΣΤΟ θα μπορούσε ίσως να είναι το αριστούργημα του Τζέρρυ Λιούις. Όμως ο σημερινός κωμικός δεν είναι ούτε ο επιδέξιος σκηνοθέτης του ΔΑΣΚΑΛΟΣ ΓΙΑ ΚΛΑΜΑΤΑ, ούτε ο μεγάλος μίμος του ΑΠΟ ΠΟΥ ΠΑΝΕ ΣΤΟ ΜΕΤΩΠΟ; Παρόλο που είναι ακόμα αсуναγώνιστος στις χορευτικές κι εν γένει σωματικές επιδόσεις του, τα χρόνια βαραίνουν αναπόφευκτα πάνω του. Ο Τζέρρυ Λιούις του σήμερα είναι σχεδόν ένα φάντασμα(15), που έχει χάσει τη ζωογόνο σπριτζάδα της νιότης του κι έχει γίνει ένας από κείνους τους συμπαθητικούς, μα θλιβερούς γέρο-κλόουν, που επιμένουν απεγνωσμένα να διασκεδάσουν ένα κοινό, τ'όποιο δεν ενδιαφέρεται για τα νούμερά τους. Έτσι αν και ΤΟ ΝΕΥΡΟΣΠΑΣΤΟ έχει μερικές πολύ καλές ιδέες, το χιούμορ του είναι μάλλον μηχανικό, καθόλου πηγαίο κι αυθόρμητο και το κυριότερο κακά εκτελεσμένο, λες και ο Λιούις ξέχασε τα σκηνοθετικά μαθήματα του υπόλοιπου έργου του (16).

Αλλά κι αν ακόμα παραβλέψουμε το πρόβλημα της performance της επίδοσης του ηθοποιού, ΤΟ ΝΕΥΡΟΣΠΑΣΤΟ μας θέτει αναπόφευκτα το ερώτημα: είναι δυνατό σήμερα να επιστρέψουμε με μια τόσο "αθώτητα" σε μια μορφή κωμικού, που ανθούσε πριν 10-20 χρόνια, λες κι ο χρόνος δεν άφησε κανένα σημάδι στην εξέλιξη της κωμωδίας; Ο Τζέρρυ Λιούις μπορεί να προκαλεί ακόμα το γέλιο, φαντάζει όμως εκπληκτικά αναχρονιστικός. Η σύγχρονη κωμωδία, καλώς ή κακώς, έχει περάσει σ'ένα άλλο στάδιο, έχει γίνει πιο "διεστραμμένη", πιο κυνική, πιο διανοουμενίστικη, συχνά ένα υπερθέαμα δαπανημένων ενεργειών και καταστροφών(17), μέσα στ'οποίο δύσκολα χωρά η μορφή του Τζέρρυ Λιούις.

Παράδοξη λογική λοιπόν αυτή του κινηματογράφου: τώρα που ο τζερρυ-λιουϊκός ήρωας κατάφερε και απελευθερώθηκε από το μοιρολατρικό κακό του και βρήκε μια θέση στην κοινωνία, τώρα ο δημιουργός Τζέρρυ Λιούις μένει όσο ποτέ άλλοτε μια απροσάρμοστη μορφή του κινηματογραφικού στερεώματος.

■ Μ. Ακτσόγλου



# ΑΦΙΕΡΩΜΑ

25ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ





## 25ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ: ΣΤΑΣΙΜΟ ΟΠΩΣ ΚΑΙ Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Το 25ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ήταν ένα από τα πιο αδιάφορα και αποτυχημένα Φεστιβάλ των τελευταίων δέκα χρόνων. Η αιτία αυτής της αποτυχίας θα πρέπει να αναζητηθεί α) στο θεσμό του Φεστιβάλ, β) στον τρόπο διοργάνωσης του και γ) στις ίδιες τις ταινίες που προβλήθηκαν.

Τα τελευταία χρόνια διαμορφώνεται όλο και πιο έντονα μια γενική αποδοκιμασία κατά του Φεστιβάλ, το οποίο έχει κατακτήσει ένας "κακός μπελάς" του ελληνικού κινηματογράφου, που δεν ξέρουμε πώς να ξεφορτωθούμε. Παρά όμως τις σχετικές τους αντιρρήσεις, όλοι στέλνουν τις ταινίες όταν είναι η ώρα (εκτός 1-2 εξαίρεσεις). Γιατί το Υπουργείο Πολιτισμού επιμένει με πείσμα να διοργανώνει το Φεστιβάλ (για ευνόητους λόγους) και κανένας δεν θέλει στ' αλήθινά να αναμετρηθεί μαζί του (ξέρετε είναι και κάτι λεφτά που δίνονται στο τέλος του χρόνου και συνήθως τα μοιράζονται οι ήδη βραβευμένες ταινίες του Φεστιβάλ).

Οι κυριότεροι λόγοι που ακούγονται για την κακοδαιμονία του Φεστιβάλ (και οι οποίοι κατά τη γνώμη μου είναι απόλυτα σωστοί) είναι:

α) Το Φεστιβάλ δεν ανταποκρίνεται πλέον στις σημερινές ανάγκες και την εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου.

β) Γίνεται μέσα σε μια παγκόσμια αδιαφορία και δεν βοηθά την προώθηση του ελληνικού κινηματογράφου στο εξωτερικό.

γ) Αποτελεί το άλλοθι του Υπουργείου Πολιτισμού για την απουσία κρατικής πολιτικής στον κινηματογράφο.

δ) Δημιουργεί το μύθο της φεστιβαλικής ταινίας που στη συνέχεια σπάνια αποδεικνύεται φιλο-λαϊκή.

ε) Ανακαλύπτει 1-2 νέους δημιουργούς κάθε χρόνο, αλλά τους αφήνει έκθετους (κυρίως στις ταινίες μικρού μήκους).

στ) Οι αποφάσεις και η σύνθεση της κριτικής και προκριματικής επιτροπής είναι πολύ συζητήσιμες.

Αν το καλοσκεφτούμε όμως θα δούμε ότι οι παραπάνω λόγοι υπάρχουν από τη γέννηση του Φεστιβάλ κι όσες κατηγορίες κι αν εξαπολύθηκαν στο παρελθόν εναντίον του, κανένας δεν έβαλε στα σοβαρά θέμα κατάργησής του. Τι είναι αυτό που άλλαξε σήμερα και κλόνισε τόσο το κύρος του Φεστιβάλ; Κατά τη γνώμη μου δύο πράγματα: α) η κατάργηση των χρηματικών βραβείων, που πολύ σωστά έγινε (αν υπήρχαν όμως ακόμα κανένας δεν θα μιλούσε για κατάργηση του Φεστιβάλ, αλλά για το πώς να το πάρουμε στα χέρια μας) και β) η διαπίστωση ότι η καλλιτεχνική ελληνική ταινία μπορεί να δουλέψει και χωρίς το Φεστιβάλ, ενώ αντίθετα μια βραβευμένη ταινία δεν είναι αναγκαστικά και εμπορική επιτυχία.

Αυτοί οι λόγοι έκαναν πολλούς σκηνοθέτες να αδιαφορήσουν για το Φεστιβάλ και να μη θελήσουν να στείλουν τις ταινίες τους ή να μη βάλουν πλάνο να τις τελειώσουν τον Σεπτέμβρη, μια και αποδείχτηκε ότι η αρχή του νέου χρόνου (Ιανουάριος—Φεβρουάριος) είναι πολύ καλή εποχή για το λανσάρισμα μιας ταινίας.



Όσο όμως κι αν χτυπάμε το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, είναι λίγο άδικο να αναρωύμε τελείως την οποιαδήποτε συμβολή του. Αυτό που κυρίως πρόσφερε το Φεστιβάλ ήταν η αναγνώριση μιας νέας γενιάς σκηνοθετών, που τώρα μπορεί και κάνει ταινίες χωρίς αυτό. Τί γίνεται όμως με τους ακόμα νεότερους; Αυτοί δεν έχουν δικαίωμα αναγνώρισης ή μιας κάποιας διάκρισης; Γιατί λοιπόν να μη συνεχίσει το Φεστιβάλ να παίζει αυτό το ρόλο, αφού η τηλεόραση απέτυχε τελείως στο να αποτελέσει φυτώριο νέων σκηνοθετών; Είναι όμως άμεση ανάγκη να αλλάξει θεσμικά το Φεστιβάλ και να προσαρμοσθεί στις νέες απαιτήσεις του ελληνικού κινηματογράφου; Αμφιβάλλω όμως αν το Υπουργείο Πολιτισμού έχει καταλάβει αυτή την αναγκαιότητα. Το νέο νομοσχέδιο για τον κινηματογράφο προβλέπει απλώς τη διοργάνωση του Φεστιβάλ και τη δημιουργία μόνιμης 3μελούς διεύθυνσης (που θα αλλάζει κάθε 3 χρόνια) και τίποτε άλλο. Στην πραγματικότητα είναι το ίδιο το Υπουργείο που αδιαφορεί για το Φεστιβάλ, αλλά για διαφορετικούς λόγους. Θέλει να το καταργήσει με τη σημερινή του μορφή και να το κάνει διεθνές. Πράγμα που ίσως γίνει αν όχι την επόμενη χρονιά, σίγουρα την μεθεπόμενη. Κι αυτό θα περιπλέξει ακόμα περισσότερο τα πράγματα, αν και σαν ιδέα δεν είναι καθόλου κακή.

Ας δούμε όμως λίγο πώς διοργανώθηκε το φετεινό Φεστιβάλ. Με την ίδια προχειρότητα και τσαπατσουλιά των προηγούμενων χρόνων. Η οργανωτική επιτροπή δημιουργήθηκε μόλις το καλοκαίρι, η προκριματική είδε τις ταινίες μια βδομάδα πριν από την εκδήλωση (και πώς τις είδε!), η απόφαση για το περιεχόμενο των παράλληλων εκδηλώσεων πάρθηκε 2-3 μέρες πριν την έναρξη του Φεστιβάλ, το πρόγραμμα εκτυπώθηκε την τελευταία μέρα με τον γνωστό πρόχειρο τρόπο, χωρίς βιογραφικό σημείωμα των σκηνοθετών και με μια μόνο μικρή περιλήψη της υπόθεσης που γράφηκε ερήμην των δημιουργών κλπ.

Βέβαια υπάρχει έτοιμη μια δικαιολογία: η καθυστέρηση υποβολής των ταινιών εξαιτίας της διένεξης των σκηνοθετών με το Υπουργείο, (αλήθεια πίστεψε ποτέ κανείς ότι δεν θα γινόταν το Φεστιβάλ;) Αν όμως η οργανωτική επιτροπή έχει κάτι για να απολογηθεί, τί δικαιολογία υπάρχει για τη σύσταση και το έργο της προκριματικής επιτροπής;

Οι εν λόγω κύριοι (Λυκούργος Καλλέργης, Κλ. Κονιτσιώτης, Τάσος Ψαρράς, Κώστας Ανδρίτσος, Π. Φιλιππίδης, Κολοβός/Μπράμος, Ζακόπουλος/Σκούρτης — να για μια ακόμη χρονιά ήταν σε κάποια επιτροπή του Φεστιβάλ ο Ζακόπουλος) αφού είδαν (σχεδόν ποτέ σε απαρτία) 15 ταινίες μεγάλου μήκους και 65 μικρού, επέλεξαν μόνο 17 μικρού μήκους και 6 μεγάλου μήκους, (όσες ήταν και οι μέρες προβολής!). Στηρίχθηκαν δε στο άρθρο του κανονισμού για το πληροφοριακό Τμήμα, για να προβάλλουν εκεί 14 ταινίες μικρού μήκους και 5 ταινίες μεγάλου, νομίζοντας έτσι ότι θ' αποφύγουν την κατακραυγή. Η ύπαρξη όμως του πληροφοριακού Τμήματος δεν είναι για να απομονώνονται εκεί ιδιαίτερα κινηματογραφικά είδη (ντοκυμανταίρ και πειραματικός κινηματογράφος), αλλά για να προβάλλονται ταινίες με τυχόν ατέλειες, που έχουν όμως κάποιες αρετές. Αντί αυτού η προκριματική διάλεξε για το πληροφοριακό τα δύο ντοκυμανταίρ μεγάλο





Η ΛΟΥΦΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ αν και βραβευμένη δεν χρειαζόταν το Φεστιβάλ για να έχει εμπορική καριέρα.

μήκους (παρά το γεγονός ότι κράτησε στο διαγωνιστικό τη μεσαίου μήκους ΝΕ-ΟΛΙΘΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ), την ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΜΕΤΡΗΣΗ του Παπακυριακόπουλου (που μόλις είχε συμμετάσχει στο φεστιβάλ του Σαν Σεμπάστιαν!), το ΕΔΩ ΕΙΝΑΙ ΒΑΛΚΑΝΙΑ του Μπουντούρη (αυτή δεν είχε θέση ούτε στο πληροφοριακό) και το μεγάλο σκάνδαλο, την ΚΑΡΚΑΛΟΥ του Τορνέ, που ήταν η πιο φεστιβαλική ταινία (κι από την οποία δεν κατάλαβαν τίποτα).

Όσο για τις ταινίες μικρού μήκους, η αυθαιρεσία ήταν ακόμα πιο μεγάλη. Οι μισές από τις ταινίες του πληροφοριακού ήταν πολύ καλύτερες από πολλές άλλες του επίσημου προγράμματος, ενώ αγνοούμε την ποιότητα των κομμένων ταινιών. Επιτέλους αυτό το σκάνδαλο με τις ταινίες μικρού μήκους πρέπει να σταματήσει και ν' αρχίσουν να προβάλλονται χωρίς προκριματική επιτροπή, όπως στη Δράμα! Ή τουλάχιστον με διαφορετικά κριτήρια από τις μεγάλου μήκους.

Ένα άλλο οξέυτατο πρόβλημα που δεν λύθηκε φέτος ήταν ο χώρος διοργάνωσης του Φεστιβάλ. Το Κρατικό είναι τελείως ακατάλληλο τόσο από πλευράς χωρητικότητας, όσο και κατασκευής. Ψιθυρίζονταν ότι το Φεστιβάλ θα γίνονταν στο Παλαί ντε Σπορ, ευτυχώς όμως η ιδέα δεν εισακούστηκε. Αν είναι δυνατόν να βλέπουμε κινηματογράφο σε ένα γήπεδο! Η μόνη λύση είναι κάποιο περίπτερο στην Έκθεση που θα διαμορφωθεί ειδικά γι' αυτόν τον σκοπό. Ένα πρώτο πείραμα έγινε με το περίπτερο 12, όπου διεξήχθησαν οι παράλληλες εκδηλώσεις. Ο χώρος ήταν αρκετά μεγάλος και συμπαθητικός, υπήρχε όμως έλλειψη εξοπλισμού, το κοι-



νό κάπνιζε, οι τεχνικές εγκαταστάσεις ήταν κάκιστες και η οθόνη απαράδεκτη. Επιπλέον η μηχανή προβολής των 16 μμ χαλούσε συνέχεια, δημιουργώντας προβλήματα.

Η μεταφορά της Γραμματείας στο περίπτερο 8 πρόσφερε για πρώτη φορά μια άνεση χώρου, στους προσκεκλημένους και δημοσιογράφους, οι αίθουσες όμως που επιλέχθηκαν για τις συζητήσεις ήταν πολύ μικρές. Αυτό ήταν εξάλλου και το μεγάλο ατού του διευθυντή της ΔΕΘ Αντώνη Κούρτη, να κρατήσει το Φεστιβάλ κάτω από την οργανωτική κηδεμονία του, γιατί ψιθυριζόταν ότι η Μερκούρη ήθελε να σταματήσει την εξάρτησή του από την Έκθεση.

Μένει ένα τελευταίο πρόβλημα, ίσως και το πιο σημαντικό: αυτό των ταινιών. Βλέποντας το φετεινό Φεστιβάλ συχνά αναλογήθηκα ότι κάνουμε ένα Φεστιβάλ, αλλά για ποιές ταινίες; Είχανε όλες οι φετεινές ταινίες ανάγκη να έλθουν στη Θεσσαλονίκη; Πολύ αμφιβάλλω. Εφόσον η εβδομάδα αυτή δεν είναι μια Έκθεση όλων των τάσεων του Ελληνικού Κινηματογράφου, αλλά διαγωνιστικό Φεστιβάλ με προκριματική επιτροπή, τότε οι ταινίες ΤΙ ΕΧΟΥΝ ΝΑ ΔΟΥΝ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ, ΛΟΥΦΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ, Η ΠΟΛΗ ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΚΟΙΜΑΤΑΙ και ΕΔΩ ΕΙΝΑΙ ΒΑΛΚΑΝΙΑ δεν είχαν θέση στο 25ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Ο Αγγελόπουλος φρόντισε να παίξει την ταινία του εκτός συναγωνισμού, ο Νίκος Παναγιωτόπουλος αρνήθηκε να τη στείλει (αυτός τουλάχιστον σέβεται τις αρχές του), οι Τζήμας, Πανουσάπουλος, Μανουσάκης, Κούνδουρος και δεν ξέρω ποιός άλλος ακόμα, δεν τέλειωσαν τις δικές τους. Αρκούν όμως οι ταινίες των Σιοπαχά, Βαφέα, Θωμόπουλου, Τορνέ και Παπακυριακόπουλου (τους δύο τελευταίους φρόντισε η προκριματική να τους θέσει εκτός συναγωνισμού) για να δικαιώσουν το Φεστιβάλ; Πραγματικά δυσκολεύομαι να απαντήσω.

Υπάρχουν βέβαια και οι μικρού μήκους ταινίες. Φέτος διαπιστώθηκε ένα ποιητικό ανέβασμα σε σχέση με τις προηγούμενες χρονιές, είμαστε όμως πολύ μακριά από την καλή εποχή της ταινίας μικρού μήκους, τότε που ήταν όντως φυτώριο νέων σκηνοθετών. Κι ύστερα πέρα από την τεχνική αρτιότητα (που συχνά ήταν καθαρά θέμα προϋπολογισμού), όλες σχεδόν οι ταινίες έπασχαν σεναριακά και δραματουργικά. Το σύνδρομο ΡΕΒΑΝΣ καθόρισε έναν μεγάλο αριθμό ταινιών, ενώ απουσίαζαν σχεδόν τελείως τα ντοκυμανταίρ, τα κινούμενα σχέδια και οι πειραματικές ταινίες. Υπάρχει μια καλύτερευση λοιπόν, δεν φθάνει όμως για να είμαστε τελείως ασόδοξοι. Ιδίως όταν το κόστος παραγωγής και της πιο φθηνής ταινίας μικρού μήκους ξεπερνά το μισό εκατομμύριο!

Θεσμικά αναχρονιστικό, οργανωτικά προχειροφτιαγμένο, με αυθαίρετες αποφάσεις της προκριματικής και μέτρια ποιότητα ταινιών, το 25ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης έκλεισε εκτεθειμένο στα μάτια των κινηματογραφιστών και θεατών. Την επόμενη χρονιά μια νέα διεύθυνση θα αναλάβει τη διοργάνωσή του. Είναι ευκαιρία να βάλει όλα τα προβλήματα επί τάπητος και να προσπαθήσει να τα λύσει. Αν και σε τούτη τη χώρα έμαθα να μην ελπίζω.

■ Μ. Ακτσόγλου



# Ημερολόγιο του 25ου Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης

## ΔΕΥΤΕΡΑ 1 ΟΚΤΩΒΡΗ

Το 25ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ξεκινά το πρωί της Δευτέρας με ένα συνηθισμένο φαινόμενο των τελευταίων δέκα χρόνων του: το στήσιμο εκατοντάδων φανατικών φίλων του από τα χαράματα έξω από το ταμείο. Αν και το ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΑ ΚΥΘΗΡΑ προβάλλεται εκτός συναγωνισμού, μια ταινία του Αγγελόπουλου είναι ένα γεγονός για το Φεστιβάλ.

Κατά τη διάρκεια της ημέρας αρχίζουν οι παράλληλες εκδηλώσεις, που είναι φέτος δύο αφιερώματα: "Η Εθνική Αντίσταση και ο Ελληνικός Κινηματογράφος" και "Η Μουσική στον Ελληνικό Κινηματογράφο". Προβάλλονται αντίστοιχα οι ταινίες ΨΗΛΑ ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΧΙΤΛΕΡ και ΛΟΛΑ (μουσική Ξαρχάκου).

Το βράδυ στην εναρκτήρια τελετή ο πρόεδρος της ΔΕΘ Αντώνης Κούρτης μίλησε για τη βοήθεια που δίνει η Έκθεση στο Φεστιβάλ, τη μεταφορά της Γραμματείας στο περίπτερο 8, το περιεχόμενο των παράλληλων εκδηλώσεων και προκήρυξε διαγωνισμό για τη συγγραφή σεναρίου με θέμα την Εθνική Αντίσταση. Στη συνέχεια πήρε το λόγο η Μελίνα Μερκούρη, η οποία επανέλαβε σχεδόν τα ίδια πράγματα, διαβεβαίωσε ότι το Νομοσχέδιο για τον Κινηματογράφο θα ψηφι-

στεί το Νοέμβριο, αποχαιρέτησε το Κρατικό Θέατρο, όπου το Φεστιβάλ διεξάγεται για τελευταία φορά, πέταξε μια σπόντα για διεθνές Φεστιβάλ κι έκλεισε μ' ένα φόρο τιμής για τον Μάνο Κατράκη και Διονύση Παπαγιαννόπουλο.

►ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΑ ΚΥΘΗΡΑ του Θόδωρου Αγγελόπουλου προβλήθηκε εκτός συναγωνισμού προς τιμή των Μάνου Κατράκη και Διονύση Παπαγιαννόπουλου. Ο Αγγελόπουλος, που δεν έκρυψε δημόσια την απογοήτευσή του για τη μη βράβευση της ταινίας στις Κάννες με το βραβείο σκηνοθεσίας ή καλύτερης ταινίας και για ν' αποφύγει παρόμοιο φιάσκο ή χειρότερα ν' αναγκαστεί να μοιραστεί βραβεία με άλλες ταινίες, δεν έφερε τα ΚΥΘΗΡΑ στο διαγωνιστικό μέρος του Φεστιβάλ. Έτσι όμως στέρησε τους συνεργάτες του από ορισμένα σίγουρα βραβεία (φωτογραφίας στον Αρβανίτη, σκηνογραφίας στον Καραπιπέρη, α' ανδρικού ρόλου στον Κατράκη, β' ανδρικού ρόλου στον Παπαγιαννόπουλο και β' γυναικείου ρόλου στη Ντόρα Βολονάκη). Το κοινό υποδέχτηκε ευνοϊκά το πρώτο μέρος του έργου και χειροκρότησε μερικές πολύ όμορφες στιγμές του. Στη συνέχεια όμως άρχισε να κουράζεται και στο τέλος το χειροκρότησε πολύ χλι-

αρά. Οι γνώμες γενικά ήταν διχασμένες. Άλλοι το βρήκαν βαρετό και κακό, άλλοι συμπαθητικό κι άλλοι αριστούργημα. Εμένα προσωπικά μου άρεσε πολύ περισσότερο από τους ΚΥΝΗΓΟΥΣ και κυρίως τον ΜΕΓΑΛΕΞΑΝΔΡΟ. Υπήρχε όμως κάπου μισή ώρα τελείως περιττή, που αν έλειπε θα έδινε μια άλλη δραματουργική πνοή στην ταινία.

Η πρώτη μέρα του Φεστιβάλ έκλεισε με τη διοργάνωση δεξίωσης στον ΔΙΟΝΥΣΟ. Μόνο που δεξίωση δεν ήταν: κάπου διακόσιοι πεινασμένοι ήλθαν, έφαγαν, ήπιαν και βαρυστημένοι έφυγαν σχεδόν αμέσως. Αργότερα ορισμένοι σκηνοθέτες μαζεύτηκαν στο ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ ΠΑΛΛΑΣ, αλλά και πάλι η ατμόσφαιρα ήταν χλιαρή, δεν τραβούσε για καμιά συζήτηση. Και σ' αυτό το ήπιο και άνετο κλίμα έμελλε να συνεχισθεί το Φεστιβάλ μέχρι το τέλος.

## ΤΡΙΤΗ 2 ΟΚΤΩΒΡΗ

Σήμερα στις παράλληλες εκδηλώσεις προβάλλονται το ΜΠΛΟΚΟ και ο ΔΡΑΚΟΣ (μουσική Χατζηδάκι). Στο περίπτερο 8 λειτουργεί από το πρωί αγορά φιλμ, όπου προβάλλονται πρόσφατες ελληνικές ταινίες, οι περισσότερες σε βίντεο. Υπάρχουν ξένοι που τις



βλέπουν, όχι όμως ότι έχουμε και κανένα σπουδαίο θετικό αποτέλεσμα.

Το απόγευμα στο πληροφορικό —και μη διαγωνιστικό— τμήμα προβάλλονται 3 ταινίες μικρού μήκους και το ντοκυμανταίρ ΜΑΚΕΔΟΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ.

► ΤΟ ΕΛΑΣΣΟΝ ΜΠΛΟΥΖ του Βασίλη Ελευθερίου (σε παραγωγή δική του, διάρκεια 30') είναι μια ελεύθερη αφηγηματικά ταινία, που σε υποβάλλει με την εικαστική δύναμη της και τα νυκτερινά, σχεδόν ονειρικά πλάνα της (συγκρατείστε το όνομα του διευθυντή φωτογραφίας Γιώργου Πουλίδη). Όμως ο σκηνοθέτης δεν καταφέρνει να οργανώσει σημασιολογικά το υλικό του και η ταινία μένει πολύ ασαφής ως προς τις προθέσεις της. Τέλος η ναρκισσιστική παρουσία του πρωταγωνιστή, συν—σεναριογράφου και μουσικού της ταινίας, Χάρη Αρώνη, που είναι δυστυχώς κακός ηθοποιός, είναι καταλυτική και τις περισσότερες φορές καταστρέφει την ομορφιά της εικόνας και το ποθούμενο αποτέλεσμα από τον σκηνοθέτη.

► ΤΟ PANTEBOY της Τζένης Πανουτοπούλου (παραγωγή Νίκου Γιαννόπουλου, διάρκεια 30'), ήταν η πρώτη ταινία του φετινού φεστιβάλ με θέμα την κρίση ενός ζευγαριού. Ευτυχώς η σκηνοθέτις απομακρύνεται πολύ νωρίς από τις στερεότυπες εικόνες των μικροκαυκάδων, των υστερικών εκκλήσεων για κατανόηση, επικοινωνία κλπ, που βαρεθήκαμε να βλέπουμε σε ταινίες μικρού μήκους και προσπαθεί να κεντρώσει το ενδιαφέρον της ταινίας, σ' ένα παιχνίδι που παίζεται ανάμεσα σε ένα ζευγάρι κι ένα πρόσωπο



Ο Ακης Σακελλαρίου και η Πέμη Ζούνη στο PANTEBOY

του παρελθόντος. Εγχείρημα καθαρά "βεργταϊκό", το οποίο δεν μπορώ να πω ότι πετυχαίνει τελείως. Η Τζένη Πανουτοπούλου δεν καταφέρνει να κάνει και κινηματογραφικά ενδιαφέρον το παιχνίδι των ηρώων της, με αποτέλεσμα η προσπάθειά της να μένει ανολοκλήρωτη. Στα αρνητικά της ταινίας προστίθεται η απαράδεκτη φωτογραφία του Χρήστου Κορδούλα και η άνευρη ερμηνεία των δύο ανδρών (Άκης Σακελλαρίου και Αντώνης Αναστασάκης), σε αντίθεση με τη γλυκειά παρουσία της Πέμη Ζούνη που κάνει μια πολύ συμπαθητική εμφάνιση. Η ταινία χειροκροτήθηκε αρκετά θερμά, εύλογη απόδειξη ότι δεν έπρεπε να κοπεί από το διαγωνιστικό.

► Ο Μάριος Καραμάνης στο ΑΘΗΝΑΙΟ (σε δική του παραγωγή, διάρκεια 15') καταφέρνει κάτι πολύ δύσκολο: να διευθύνει με φυσικότητα μια ομάδα παιδιών, που παίζουν ελεύθερα χωρίς να επηρεάζονται

από την παρουσία της κάμερας. Αυτό και μόνο αρκεί για να κάνει την ταινία του ενδιαφέρουσα, η οποία ίσως ήθελε μια μεγαλύτερη σκηνοθετική επέμβαση από μέρους του. Το κοινό του φεστιβάλ εκτίμησε δεόντως την προσπάθεια του και την καταχειροκρότησε.

► ΟΙ ΜΑΚΕΔΟΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ του Σταύρου Ιωάννου είναι ένα λαογραφικό ντοκυμανταίρ με θέμα τους λαϊκούς ζωγράφους των αρχοντικών του χωριού Κλεισούρας Καστοριάς. Η προσέγγιση γίνεται τελείως κλασικά και το ενδιαφέρον τούτης της σχετικά μεγάλης ταινίας (70') περιορίζεται στο υλικό της. Ο σκηνοθέτης Σταύρος Ιωάννου διαμαρτυρούμενος για τον αποκλεισμό της ταινίας του από το διαγωνιστικό, κυκλοφόρησε την παρακάτω ανακοίνωση:

"ΝΤΟΚΥΜΑΝΤΑΙΡ !!!

Κοιτάζοντας το πρόγραμμα του 25ου Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου





Η ΚΑΘΟΔΟΣ ΤΩΝ ΕΝΝΙΑ και οι τελευταίοι εναπομείναντες

φου διαπιστώνεις ότι το Φεστιβάλ είναι διαγωνιστικό ΜΟΝΟ για ταινίες μεγάλου μήκους με υπόθεση. Από τα τρία ντοκυμανταίρ μεγάλου μήκους που υποβλήθηκαν στο Φεστιβάλ, τα δύο συμμετέχουν στο πληροφορογραφικό τμήμα ενώ το τρίτο πέρασε σαν μικρού μήκους.

Δηλαδή το ντοκυμανταίρ εκ το πιστηκε από το Φεστιβάλ μ' ένα πολύ βολικό τρόπο.

Αν λάβουμε υπ' όψιν μας πως το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου για το 1984 δεν χρηματοδότησε ούτε ένα ντοκυμανταίρ μεγάλου ή μικρού μήκους γίνεται φανερό πως το ντοκυμανταίρ ούτε λίγο ούτε πολύ βρίσκεται υπό διωγμό. Βέβαια για όλα αυτά πάντοτε βρίσκονται δικαιολογίες!!

ΣΤΑΥΡΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ"

Στη βραδινή προβολή προβλήθηκαν 2 ταινίες μικρού μήκους και η ΚΑΘΟΔΟΣ ΤΩΝ ΕΝΝΕΑ, για την οποία είχαν κυκλοφορήσει φήμες ότι ήταν πολύ αξιόλογη ταινία. Δυστυχώς όμως δεν επαληθεύτηκαν.

► Ένα βασικό πρόβλημα των φετινών ταινιών μικρού μήκους ήταν η αναφορά τους σε γενικές κι αφηρημένες καταστάσεις (κρίση ζευγαριών, μοναξιά του ατόμου, έλλειψη επικοινωνίας, αλλοτρίωση της καθημερινής ζωής), που όχι μόνο δίνονται σαν κάτι το αυτονόητο και δεδομένο χωρίς να αναλύονται, αλλά παρουσιάζονται κινηματογραφικά με τον πιο στερεότυπο και σχηματικό τρόπο. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο πολλές ταινίες αν και μιλούσαν για πολύ καθημερινά πράγματα, προκάλεσαν το γέλιο ή τη βαρεστημάρα του κοινού.

Η σχηματοποίηση και ο αφελής συμβολισμός είναι η κυριότερη αιτία της αποτυχίας της

ταινίας ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ της Βουβούλα Σκούρα (παραγωγή δική της και Ε.Κ.Κ., διάρκεια 22'). Η σκηνοθέτις επεξεργάζεται γραφικά (βοηθούμενη από την κινηματογραφική τεχνική) μια σειρά φωτογραφίες από την παιδική ηλικία μέχρι το γάμο μιας γυναίκας.

Όμως τούτη η πορεία της ηρωίδας προς την "εσωτερική μετανάστευση" την οποία υποδηλώνει ο τίτλος, συνοδεύεται και από ζωντανό κινηματογραφικό υλικό, που ανατρέπει στα πιο αφελή και ξεπερασμένα αλληγορικά σύμβολα. Έτσι βλέπουμε την ηρωίδα να τρέχει σε μικρή ηλικία στις ράγες ενός τραίνου, στη συνέχεια σε αργή κίνηση, έφηβος πλέον, να τρέχει στην ακροθαλασσιά... και πάει λέγοντας. Καμμένη Όλια Λαζαρίδου, ούτε προπόνηση για τους Βαλκανικούς να έκανες! Η ταινία έγινε αποδεκτή με μεγάλη ψυχρότητα απ' το κοινό.

► Όποιες διαφωνίες κι αν υπάρχουν με το έργο ενός σκηνοθέτη, πάντα είναι ενδιαφέρον να βλέπουμε τον τρόπο δουλειάς του στα γυρίσματα. Στο ΠΛΑΝΟ Νο 80 ο Πατρίς Βιβάνκο ακολουθεί από κοντά τον Αγγελόπουλο στα γυρίσματα της τελευταίας του ταινίας, αλλά όπως ομολογεί και ο ίδιος δεν ξέρει τι να κάνει το υλικό που έχει στα χέρια του. Όχι μόνο τελικά δεν μαθαίνουμε τίποτα το ενδιαφέρον για τη μέθοδο του Αγγελόπουλου, αλλά ακούμε συνέχεια τον Βιβάνκο να κοκορεύεται ναρκισσιστικά για το πόσο είναι ο ίδιος πολύ κοντά ή όχι στο πνεύμα του μεγάλου μαίτρ. Τα καλύτερα που έχει να κάνει είναι να ξανακαθίσει μπροστά



από τη μουβιόλα και να αξιολογήσει το τεράστιο υλικό του. Κι ας μας το φέρει στο επόμενο Φεστιβάλ!

► **Η ΚΑΘΟΔΟΣ ΤΩΝ ΕΝΝΙΑ** του νέου σκηνοθέτη Χρήστου Σιοπαχά (παραγωγή ΕΚΚ-ΚΡΟΝΑΚΑ ΕΠΕ) βασίζεται στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Θανάση Βαλτινού. Μια ομάδα εννιά αντρών του Δημοκρατικού Στρατού, βρίσκονται αποκλεισμένοι στα δάση της Πελοποννήσου και προσπαθούν μάταια να βρουν σωτηρία. Αποδεκατίζονται όλοι εκτός από έναν που καταφέρνει να γλυτώσει.

Πάνω στο θέμα των ηττημένων και ξεπερασμένων από την ιστορική εξέλιξη εξεγερμένων ατόμων, ένας σκηνοθέτης σαν τον Πέκινπα για παράδειγμα, θα έκανε μια πολύ ενδιαφέρουσα ταινία. Ο Σιοπαχάς όμως, που μόλις αποφοίτησε από τη Σοβιετική Ένωση, έχει διαφορετικές αντιλήψεις για τον κινηματογράφο δράσης, τον οποίο χαρακτήρισε ειρωνικά "σινεμά πγκ-πογκ" (!) Ο ίδιος προτιμά έναν καθαρά φορμαλιστικό δρόμο, κάνοντας μια ταινία με απόλυτη αισθητική συνέπεια, αλλά τελείως επίπεδη και ανιαρή, από την οποία λείπει η χαρακτηριστική και ψυχολογία των ηρώων ή η οποιαδήποτε διερεύνηση του ιστορικού και κοινωνικού περιγυρού. Αντίθετα τα πάντα στην **ΚΑΘΟΔΟ ΤΩΝ ΕΝΝΙΑ** έχουν μια αφηρημένη νατουραλιστική διάσταση και η ομάδα αντί να τοποθετείται σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο, παρουσιάζεται σαν να αντιμετωπίζει μια εχθρική φύση κι έναν απρόσωπο εχθρικό μηχανισμό που την καταδιώκει ανελέητα. (Από αυτή την πλευρά το ελληνικό σινεμά δεν κάνει καμία πρόοδο

από την εποχή του Κούνδουρου και των πολύ καλύτερων **ΠΑΡΑΝΟΜΩΝ** του). Επί δύο ολόκληρες ώρες βλέπουμε ένα συνεχές κυνηγητό, με πολύ μικρές ανάπαυλες, οι οποίες όμως δεν προσθέτουν σχεδόν τίποτα το νέο, αλλά ανακυκλώνουν τα ίδια και τα ίδια. Όπως είπε ειρωνικά ένας θεατής στη συζήτηση, η ταινία κρατά δύο ώρες γιατί μάλλον οι εχθροί των ηρώων δεν ξέρουν καλά σημάδι!

Στα αρνητικά της ταινίας πρέπει να προσθέσουμε τον κακό ήχο, που έκανε τους διαλόγους σχεδόν ακατάληπτους, καθώς και τον ψευδο-αποστασιοποιητικό τρόπο με τον οποίο ο Σιοπαχάς διευθύνει τους ήθοποιούς του. Ο Χρήστος Καλαβρούζος είναι μια πέτρινη μάσκα, μια μορφή στην οποία αδυνατεί να διεκδύσει και που ο Σιοπαχάς δεν αξιοποιεί δραματουργικά. Αντίθετα η φωτογραφία του Νίκου Καβουκίδη και η μουσική του Μιχάλη Χριστοδουλίδη σώζουν κάπως την ταινία από τις σκηνοθετικές αδυναμίες της.

Η **ΚΑΘΟΔΟΣ ΤΩΝ ΕΝΝΙΑ** γιουχαίστηκε άγρια στο τέλος της προβολής. Ήδη από τη μέση της ταινίας και μετά ήταν δύσκολο να την παρακολουθήσεις από τις διαμαρτυρίες του κόσμου. Η αιτία αυτής της έντονης αποδοκιμασίας δεν οφείλεται μόνο στην αισθητική επιλογή του Σιοπαχά, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο δείχνει τους άνδρες του Δημοκρατικού Στρατού. Στην ταινία τα όρια του θύτη και του θύματος δεν είναι σαφώς καθορισμένα, υπάρχει μια έντονη νατουραλιστική βαρβαρότητα, τόσο από πλευράς χωρικών-εχθρών, όσο και παρτιζάνων και μια τέτοια τοποθέτηση, που δεν κάνει

μια σαφή μανιχειστική διαχώριση ανάμεσα σε καλούς και κακούς, ενοχλεί εκείνη τη μεγάλη μερίδα του κοινού που έχει ακόμα μια ασιογραφική αντίληψη της Ιστορίας.

Η συζήτηση που ακολούθησε ήταν πολύ κακή. Ο Σιοπαχάς ήταν φοβερά εχθρικός και επιθετικός στα άτομα που έκαναν κριτική στην ταινία. Αρνήθηκε να δώσει εξηγήσεις σε ορισμένες ερωτήσεις, υποστηρίζοντας ότι η ταινία μιλά από μόνη της. Άποψη σωστή, αλλά τότε γιατί να γίνει συζήτηση; Αλλά και οι περισσότεροι ομιλητές ήταν εξίσου επιθετικοί, με φτηνά επιχειρήματα του τύπου "πού πάνε τα λεφτά του δημόσιου;" λες και ο Σιοπαχάς έπρεπε να απολογηθεί ενώπιον του ελληνικού λαού για την αποτυχία της ταινίας του.

Τώρα ο ίδιος σκέφτεται να μικρύνει τη διάρκεια της ταινίας και να προσθέσει έναν εισαγωγικό πρόλογο, για να την κάνει πιο βατή. Ό,τι επέμβαση όμως κι αν κάνει, έχει χαθεί ακόμα μια ευκαιρία του νέου ελληνικού κινηματογράφου να προσεγγίσει το πλατύ κοινό. Η **ΚΑΘΟΔΟΣ ΤΩΝ ΕΝΝΙΑ** θα είναι μια μέτρια εμπορική επιτυχία, που δύσκολα θα καλύψει τα έξοδα της (25.000.000). Μακάρι να βγώ ψεύτης.

### ΤΕΤΑΡΤΗ 3 ΟΚΤΩΒΡΗ

Η μοναδική μέρα του Φεστιβάλ που έχει δυο διαγωνιστικές ταινίες και μάλιστα κωμωδίες. Όπως καταλαβαίνετε το πρώι στα εισιτήρια έγινε της τρελής. Στις παράλληλες εκδηλώσεις προβλήθηκαν οι ταινίες **ΜΕ ΤΗ ΛΑΜΨΗ ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ** και **Ο ΑΣΤΡΑΠΟΓΙΑΝΝΟΣ** (μουσική Μίμη Πλέσσα). Στην





Η Πέμη Ζούνη και ο Δ. Καταλειφός στις ΑΞΕΧΑΣΤΕΣ ΒΡΑΔΙΕΣ

απογευματινή προβολή 4 ταινίες μικρού μήκους και ΤΙ ΕΧΟΥΝ ΝΑ ΔΟΥΝ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ.

► **ΟΙ ΑΞΕΧΑΣΤΕΣ ΒΡΑΔΙΕΣ** του Κυριάκου Αγγελάκου (παραγωγή δική του, Φ. Λιάππα και ΕΚΚ, διάρκεια 17') είναι η δεύτερη ταινία μικρού μήκους που είναι επηρεασμένη από το σύνδρομο ΡΕΒΑΝΣ. Αν στην ταινία του Βεργίτη η αφηγηρία για τη ρήξη του ήρωα με το περιβάλλον του ήταν ένα σεισμός, εδώ το απρόσμενο εξωτερικό στοιχείο είναι μια νυχτερινή διακοπή ρεύματος, που θα γίνει αιτία για να αποκαλυφθεί η μακροχρόνια κρίση ενός νεαρού ζευγαριού. Δεν χωρά αμφιβολία ότι οι ΑΞΕΧΑΣΤΕΣ ΒΡΑΔΙΕΣ είναι μία από τις 3-4 πιο καλογοητευμένες και προσεγγμένες ταινίες μικρού μήκους που είδαμε φέτος. Τεχνικά άρτια, καλοπαιγμένη (και πάλι η Πέμη Ζούνη σ' ένα ανάλογο ρόλο με κείνον του ΡΑΝΤΕΒΟΥ, δίπλα στον λίγο μπλαζέ Δημήτρη Καταλει-

φό), με σωστή οργάνωση του χώρου, δείχνει ότι ο σκηνοθέτης της ξέρεi να κάνει αινεμά. Εκείνο όμως που θα πρέπει στο μέλλον να προσέξει είναι η δόμηση και η ανάπτυξη του σεναρίου. **ΟΙ ΑΞΕΧΑΣΤΕΣ ΒΡΑΔΙΕΣ** από αυτή την πλευρά όχι μόνο δεν πρωτοτυπούν, αλλά μένουν δέσμιες όλων εκείνων των στερεότυπων εικόνων γύρω από την κρίση του ζευγαριού. Εικόνες που δεν οδηγούν πουθενά, που δεν μπορούν να οικοδομήσουν μια συνεκτική μυθοπλασία. Έτσι η ταινία τελειώνει αφήνοντας την αίσθηση του μετέωρου μιας ιστορίας, που τέλειωσε εκεί ακριβώς που πήγαινε ν' αρχίσει. Το σεναριακό εύρημα του ζευγαριού που κοιμάται, ενώ αρχίζουν να δουλεύουν όλα τα ηλεκτρικά σύνεργα του σπιτιού, έπειτα από την επαναφορά του ρεύματος (ιδέα πέρα για πέρα "ρεβανσική"), δεν αξιοποιείται κινηματογραφικά, συντείνοντας έτσι στην αίσθηση του ατελείωτου, του εκκρεμούς. Η ταινία άσπασε στο κοινό κι ακόμα περισσότερο στους κριτικούς.

► **Ο ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ 600 ΒΟΛΤ** του Μανώλη Πλάντζου (παραγωγή Κινηματογραφικός Τομέας Θεατρικού Τμήματος Πανεπιστημίου Αθηνών και ΕΚΚ, διάρκεια 20') ξεκινά από ένα πραγματικό γεγονός, την ηλεκτροπληξία ενός πακιστανού στο μετρό της Ομόνοιας, για να αναπτύξει μερικά πολύ φιλόδοξα πράγματα: α) την κατάσταση των πακιστανών μεταναστών στη χώρα μας β) το ρόλο της τηλεόρασης σαν κατασκευάστρια μυθοπλασιών "ντοκουνταμ", που συναρπάζουν τον μέσο θεατή, αφήνοντάς τον όμως συγκινησιακά αμέτοχο σε πραγματικό κοινωνικά προβλήματα και γ) την εικόνα που έχει ο μέσος Έλληνας για τα ξένα, έτσι όπως φαίνεται μέσα από ένα σήριαλ της Αλλαγής (**ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ** του Αντώνη Τέμπου). Όλα αυτά παρατόπιτα είναι φιλόδοξα για τις δυνατότητες της ομάδας που έκανε την ταινία, η οποία μπορεί να βλέπεται με συμπάθεια εξαιτίας του θέματος της, είναι όμως μια ερασιτεχνική προσπάθεια και τίποτα άλλο.

► Στο 103 **ΝΥΧΤΕΡΙΝΟΙ ΜΕΓΑΚΥΚΛΟΙ** του Παναγιώτη Καρκανεβάτου (που έκανε την παραγωγή, σκηνοθεσία, σενάριο, φωτογραφία και μοντάζ της ταινίας, διάρκεια 13') έχουμε ένα πειρατικό νυκτερινό σταθμό, που συντροφεύει τη μοναξιά μερικών αγρυπνούντων νέων. Το πρώι ανακαλύπτουμε ότι όλοι τους είναι κάτοικοι της ίδιας πολυκατοικίας χωρίς βέβαια οι ίδιοι να το γνωρίζουν. Τούτο το τελικό σεναριακό εύρημα προσπαθεί μάταια να σώσει την υπόλοιπη ταινία, που πάσχει από μια ολοφάνερη απουσία μυθοπλαστικής ανάπτυξης των καταστάσεων.



► "ΜΟΡΜΩ: (Μυθολ.) Μυθολογική γυναικεία μορφή, χρησιμεύουσα ως φόβητρον των μικρών παιδιών. Εμυθεύετο ότι η Μορμώ, ή άλλως καλουμένη και Εμπούσα και Λάμμα, ήτο τερατώδες φάντασμα, όπερ έτρωγεν ανθρώπους. Ηδύνατο να μεταμορφώται εις διάφορα ζώα, οίον βουν, όνον, κύνα και άλλα, να φαινηται δε αλλόκοτος και φοβερά, στελλομένη εξ Άδου υπό της Εκάτης προς εκφόβισιν των θνητών. Επαρουσιάζετο συνήθως έχουσα τον ένα της πόδα χαλκούν και το έτερον όνου, δι' ό και ελέγετο ονοσκελής και ονοκόλη". (Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια Παύλου Δρανδάκη).

Η ΑΠΕΙΛΗ ΤΗΣ ΜΟΡΜΩΝΑΣ του Κώστα Μαζάνη (παραγωγή δική του και ΕΚΚ, διάρκεια 15') δεν είναι μια ταινία πάνω στο ίταγο της κακιάς μητέρας, όπως θα μπορούσε να φαντασθεί κανείς, διαβάζοντας τις παραπάνω γραμμές. Η μορφή της μητέρας από απειλητική και ευνουχιστική που είναι στην αρχή, μετατρέπεται στην πορεία του έργου σε μια ιέρεια, που προστατεύει από το θάνατο το παιδί της και συγκατανεύοντας μαζί του το απελευθερώνει με το βλέμμα της. Ο Κώστας Μαζάνης με την βοήθεια του διευθυντή φωτογραφίας Τάκη Ζερβουλάκου και την επιβλητική παρουσία της Σωτηρίας Λεονάρδου, καταφέρνει να μετατρέψει σε κάτι τρομαχτικό και απόξενο, τον οικείο χώρο



Η Σωτηρία Λεονάρδου στην ΑΠΕΙΛΗ ΤΗΣ ΜΟΡΜΩΝΑΣ

ενός διαμερίσματος, ενός ασανσέρ, να ισορροπήσει ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό και να κάνει τη μοναδική φετεινή ταινία μικρού μήκους που ήταν θεματικά και φορμαλιστικά τελείως ολοκληρωμένη.

► Ο Θόδωρος Μαραγκός ήταν ο πρώτος σκηνοθέτης του λεγόμενου νέου ελληνικού κινηματογράφου, που κατάφερε να πείσει έναν εμπορικό παραγωγό να δουλέψει μαζί του και το αποτέλεσμα της συνεργασίας τους να έχει μεγάλη εισπρακτική επιτυχία. Υπάρχει μια μαγική συνταγή, που ο Μαραγκός ξέρει να αξιοποιεί όσο κανένας άλλος: μια λαϊκίστικη

θεματική, κάποιος γνωστός ηθοποιός, αστεία που προέρχονται από το χώρο του μπουρλέσκ, της φαρσοκωμωδίας και της επιθεώρησης, απρόσμενη δραματική εξέλιξη των δρώμενων που τονίζουν τη σοβαρότητα των καταγελομένων και βέβαια μια σωστή σκηνοθετική διεύθυνση, που κάνει τις ταινίες του να ξεχωρίζουν από το χώρο της υπόλοιπης ελληνικής κωμωδίας. Το ΤΙ ΕΧΟΥΝ ΝΑ ΔΟΥΝ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ (σε δική του παραγωγή) κινείται σ' αυτό το γνώριμο μοτίβο της λαϊκής κωμωδίας, όμως εδώ η δημαγωγία και το χοντρό χιούμορ (που μάταια προσπαθεί να εμπνεύσει από το μπουρλέσκ) χαν-





Η Αριέττα Μουτούση στη ΠΙΕΡΡΟ

τακώνουν και τις ελάχιστες σκηνοθετικές αρετές του δημιουργού της. **ΤΟ ΤΙ ΕΧΟΥΝ ΝΑ ΔΟΥΝ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ** είναι σίγουρα μια ντελιριακή ταινία, από την οποία όμως λείπει η τρέλα και η κωμική μεγαλοφυΐα που χαρακτήριζε για παράδειγμα τις προσωπικές ταινίες του Θανάση Βέγγου. Λέγεται μάλιστα ότι υπάρχει έτοιμο κι ένα δεύτερο μέρος, που συνεχίζει με τις περιπέτειες των ηρώων. Πρώτο κινηματογραφικό δείγμα πολιτικής επιθεώρησης της Αλλαγής, που δεν αντανakλά το χώρο της Δεξιάς (όπως **Η ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΤΟΥ ΝΕΦΟΥΣ**), το **ΤΙ ΕΧΟΥΝ ΝΑ ΔΟΥΝ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ** χειροκροτήθηκε όσο καμιά άλλη ταινία και αναμένεται να έχει μεγάλη εμπορική επιτυχία. Όμως αλήθεια, τί ήθελε στο Φεστιβάλ;

Το βράδυ της Τετάρτης προβλήθηκαν 3 ταινίες μικρού μήκους και το **ΛΟΥΦΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ**.

► **ΤΟ ΧΟΜΟ ΒΑΛΙΟΥΜ** του Αζαρία—Άρη Εμμανουήλ (σε δική του παραγωγή) προσπαθεί να είναι μια τρελή κωμωδία στο πνεύμα του Γούντνι Άλλεν, από τα γραφτά του οποίου υποτίθεται ότι εμπνέεται. Η ανυπαρξία σκηνοθετικής κατεύθυνσης, η πολύ κακή ηθοποιία του βασικού πρωταγωνιστή (Ζανό Ντάνιας) και η τεράστια διάρκεια της ταινίας (51 ολόκληρα λεπτά παραινεία πολύ) τινάζουν το εγχείρημα στον αέρα, τ' οποίο λέγεται ότι στοίχισε 3.000.000.

► **Ο ΠΙΕΡΟ** της Ρέινα Εσκενάζυ (σε παραγωγή δική της, διάρκεια 15') είναι μια ταινία

που σε κερδίζει πριν απ' όλα με την ατμόσφαιρα της. Το εκφραστικό πρόσωπο της Πιερρό (Αριέττα Μουτούση), τα σκηνοθετικά της Ραλλού Κούνδουρου, τα κουστούμια του Κώστα Βελινόπουλου, η μουσική του Δημήτρη Παπαδημητρίου και η σκηνοθετική επέμβαση της σκηνοθέτιδας, δημιουργούν ένα ποιητικό θλιμένο, υποβλητικό και καθαρά κινηματογραφικό χώρο. Το μυθοπλαστικό όμως μέρος της ταινίας είναι αρκετά ισχνό και πηγμένο σε αλληγορίες και συμβολισμούς, που κάνουν τελικά την ταινία εξαιρετικά άنيση.

► "Οι προσπάθειες ενός σκηνοθέτη να καταγράψει μέσω της κινηματογραφικής γραφής την κρίση στις σχέσεις ενός ζευγαριού και παράλληλα να διερεύνηση στη σχέση πραγμα-



τικο—φανταστικο—αναμνήσεων κατά τη διάρκεια της ερωτικής πράξης". Έτσι διευκρινίζει το εγχείρημά του ο Γιώργος Λουΐζος, σκηνοθέτης της ταινίας ΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΤΗ ΩΡΑ, που έγραψε ο Γιάννης Σολδάτος κι είναι μια παραγωγή του ΕΚΚ και του Γ.Λ. (διάρκεια 17'). Το θέμα της κρίσης του ζευγαριού Ξαναεμφανίζεται κάτω από τη διανοουμενίστικη μεταμφίση του, σαν πρόβλημα κινηματογραφικής αναπαράστασης. Από τις ταινίες που κάποτε κατέκλυζαν το φεστιβάλ (στο χώρο του μικρού μήκους) κάτω από την παραπλανητική ετικέτα του πειραματικού κινηματογράφου. Ίσως στα χέρια κάποιου άλλου σκηνοθέτη ή άλλων ερμηνευτών το θέμα θα μπορούσε να οδηγήσει κάπου. Εδώ καταποντίζεται σ' ένα νarkισστικό διανοουμενισμό, που εξόργισε το κοινό του φεστιβάλ.

► Η ΛΟΥΦΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΑΓΗ του Νίκου Περάκη είναι από τις ταινίες που δεν χρειάζονται τον κριτικό λόγο. Είναι μια άρτια σκηνοθετική δημιουργία, λιγότερο αστεία από το ΑΡΠΑ ΚΟΛΛΑ, αλλά περισσότερο προσεγμένη και συνεκτική σαν δουλειά, που έρχεται σαν μια όαση στην ελληνική κωμωδία. Υποστηρίζω μάλιστα ακράδαντα ότι ο Περάκης δεν έπρεπε να φέρει την ταινία του στο Φεστιβάλ: γιατί απλούστατα δεν το είχε ανάγκη. Με βασικούς συνεργάτες τον Γιώργο Πανουσόπουλο (διευθυντή φωτογραφίας), Νίκο Μαμαγκάκη (μουσική) Γιώργο Τριανταφύλλου (μοντάζ) και την τριάδα των Νίκου Καλογερόπουλου, Γιώργου Κιμούλη και Τάκη Σπυριδάκη, ο Περάκης κάνει μια όμορφη κω-

μωδία, χωρίς τις βαρύνουσες φιλοδοξίες τόσων άλλων φετινών ταινιών ή το χυδαίο χιούμορ του Μαραγκού και του Μπουτούρη. Είναι μάλιστα ένα από τους λίγους σχετικά νέους σκηνοθέτες που ξέρει ν' αξιοποιεί τους δεύτερους ρόλους, είτε αφορούν ηθοποιούς της παλιάς γενιάς (Ξενίδης, Φιλππίδης, Τσαχιρίδης) είτε της νεότερης (Βαλαβανίδης, Θεοδωρακόπουλος, Μανιάτης, Πουλικάκος, Γιάννης Χατζηγιάννης, Πάρις Τσέλιος κ.ά.).

Η ταινία όπως ήταν φυσικό άρεσε και χειροκροτήθηκε, αν και όλοι περίμεναν κάτι καλύτερο—φεστιβάλ είναι αυτό. Το βράδυ της Τετάρτης με βρήκε να κάθομαι μόνος σ' ένα τραπέζι του Ντορέ και να κοιτώ το πλήθος που έβγαινε απ' το Κρατικό με μια ολοφάνερη θλίψη μέσα μου, τελικό συναίσθημα που μου μετέδωσε η ταινία του Περάκη. Ίσως γιατί μόλις την προηγούμενη μέρα είχα πάει το απολυτήριο μου.

#### ΠΕΜΠΤΗ 4 ΟΚΤΩΒΡΗ

Η τρέλα για τα εισιτήρια ξεπέρασε κάθε όριο. Το βράδυ της Τετάρτης προς την Πέμπτη μια ομάδα ξενύχτησε από τις 3 έξω από το Κρατικό. Το πρωί όμως τους περίμενε όλους μια δυσάρεστη έκπληξη: θα κόβονταν μόνο 200 εισιτήρια. Οι διαμαρτυρίες των παρευρισκόμενων ανάγκασαν την οργανωτική επιτροπή να διοργανώσει συζήτηση στην Γραμματεία, που όμως δεν κατέληξε πουθενά. Ο Παύλος Τάσιος προσπάθησε να πείσει τον κόσμο ότι δεν είναι υπεύθυνος για αυτή την κατάσταση και τους κάλεσε να μπουκάρουν το βράδυ μέσα. Τελικά δεν έγινε τίποτα, απλώς ο Τάσιος έβα-

λε μερικούς χωρίς εισιτήριο στη βραδυνή προβολή.

Στις παράλληλες εκδηλώσεις παίχτηκαν οι ταινίες ΤΟ ΚΑΝΟΝΙ ΚΑΙ ΤΟ ΑΗΔΟΝΙ και η ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ (μουσική Θεοδωράκη).

Το απόγευμα στο πληροφοριακό προβλήθηκαν 3 ταινίες μικρού μήκους και το στοκμανταίρ ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ.

► Ο έρωτας από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, σενάριο ενός φιλόδοξου σκηνοθέτη που το προτείνει στη σύγχρονη μούσα του, είναι το θέμα της λίγης αφελοδύς ταινίας της Μαριλίζ Ριτσάρδη ΑΜΟ ΑΜΑΣ ΑΜΑΤ (διάρκεια 20'). Ο υπερβολικά στερεότυπος και σχηματικός τρόπος με τον οποίο περιγράφει η σκηνοθέτις τις διάφορες εποχές του έρωτα, η ασαφής προσέγγιση στο παρόν και η αστεία ηθοποιία των πρωταγωνιστών, τινάζουν στον αέρα τούτο το μάλλον ακριβό οικονομικά εγχείρημα (κρίμα τόσα κοστούμια που έφτιαξε η Φραντσέσκα Αλεξοπούλου).

► ΤΟ ΤΥΦΛΟ ΣΥΣΤΗΜΑ του Περικλή Χούρσογλου (παραγωγή δική του και ΕΚΚ, διάρκεια 16') είναι μια από τις πιο γερές σκηνοθετικά δομημένες ταινίες του φετινού φεστιβάλ. Έργο ενός ατόμου που γνωρίζει πολύ καλά το σινεμά και τα εκφραστικά μέσα του, το ΤΥΦΛΟ ΣΥΣΤΗΜΑ μας περιγράφει σε 16' μια τυπική ημέρα μιας νεαρής υπάλληλου σε μια διαφημιστική εταιρία, που το βράδυ μακιγιάρεται πανκ και "απολαμβάνει" τις στιγμές της μοναξιάς της. Η ταινία σε κερδίζει με την απλότητα και λιτότητά της, την ευαισθησία και τον πικρό λυρισμό της, αφήνει όμως την αίσθηση του α-





Η Λινέτα Παπαθανασίου στο  
ΤΥΦΛΟ ΣΥΣΤΗΜΑ

νολοκλήρωτου, ιδίως όσον αφορά το τελευταίο μέρος της "μεταμόρφωσης" της ηρωίδας, που χρειαζόταν και άλλη επεξεργασία. Πολύ καλή η παρουσία της Λινέτα Παπαθανασίου, μοναδική νέα αποκάλυψη στο φετινό φεστιβάλ στις ταινίες μικρού μήκους.

► ΤΟ ΣΠΟΤ, δεύτερη ταινία του Παναγιώτη Καρκανεβάτου (σε παραγωγή δική του και ΕΚΚ, διάρκεια 10'), στηρίζεται σ' ένα παράδοξο αξίωμα, που ο σκηνοθέτης το συνοψίζει ως εξής:

"Το ασπρόμαυρο είναι πιο ρεαλιστικό", κι έτσι πιο ιδανικό, στο να καταγράψουμε κομμάτια —έστω της πραγματικότητας, με στόχο τη μικρότερη απώλεια σε αντικειμενικότητα. Ενώ αντίθετα, ότι φέρνει μέσα του την πλαστή συνείδηση της πραγματικότητας λειτουργεί μέσα απ' το χρώμα. Μια σύμβαση κι ένα βασι-

κό δομικό στοιχείο αυτού του φιλμ. Έχουμε λοιπόν τη διαφήμιση (στη λογική της κατασκευής της) να αναζητά προσβάσεις σε κοινωνικό επίπεδο. Δηλ. "χώρους" που να αποδέχονται το "μοντέλο" που πλασάρεται η πρώτη, δίνοντάς της έτσι διεξοδό και υπεροχή στην σύγκρουσή της, με την όχι και τόσο γοητευτική εικόνα της καθημερινότητας".

Άποψη πάρα πολύ συζητήσιμη, που ο Καρκανεβάτος εκκονογραφεί μ' ένα απλοϊκό και καθόλου λειτουργικό τρόπο.

► Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ του Κώστα Αριστόπουλου είναι ένα ντοκυμανταίρ 90' για την τηλεόραση. Ο σκηνοθέτης δεν ήθελε να έλθει στο φεστιβάλ, επέμενε όμως ο παραγωγός. Αλήθεια στον κινηματογράφο δεν ισχύει ο νόμος για τα συγγενικά δικαιώματα; Εγώ πάντως δεν είδα την ταινία, γιατί τη θωήρησα ντε φάκτο ότι είναι εκτός Φεστιβάλ. Και δεν το μετάνιωσα.

Το βράδυ της Πέμπτης ήταν από τα πιο βαρυσφορτωμένα. Στο πρόγραμμα υπήρχαν μόνο δύο ταινίες μικρού μήκους, πλην όμως η μία από αυτές κρατούσε 70' και δεν μπορώ να καταλάβω ποιός φαινόσ νους την χαρακτήρισε μικρού μήκους! Η ατμόσφαιρα ήταν ιδιαίτερα ηλεκτρισμένη εξαιτίας του πρωινού κι ένα μεγάλο μέρος του κοινού ήλθε με διάθεση να κάνει φιλο-φασαρία.

► Στο 48 ΩΡΕΣ ΠΡΙΝ της Μαίρης Αγγελόγλου (παραγω-

γή Ηλίας Ηλιόπουλος, διάρκεια 22'), μια ψυχικά διαταραγμένη νέα μητέρα, σκοτώνει το παιδί της, ύστερα από την αδυναμία του περιβάλλοντος της (σύζυγος, ψυχίατρος) να την βοηθήσει. Η σκηνοθέτις καταφέρνει να περιγράψει με επιτυχία το ψυχολογικό αδιέξοδο της ηρωίδας (που ερμηνεύει εξάίρετα η Μαρίνα Δεληβολιά), η τελική όμως σκηνή του φόνου είναι αρκετά αδύναμη, και προκάλεσε το γιουχαϊτό του κοινού, που περίμενε με ανυπομονησία μια τέτοια ευκαιρία. Ήταν όμως αρκετά άδικο για την ταινία.

► Ο ΣΟΥΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ του Δημήτρη Αρβανίτη (παραγωγή Υπουργείο Πολιτισμού, διάρκεια 70'), είναι ένα από τα πιο φιλόδοξα ντοκυμανταίρ που είδαμε φέτος. Σκοπός του σκηνοθέτη ήταν ν' απομακρυνθεί τελείως από την κλασική αντίληψη που έχουμε στην Ελλάδα γι' αυτό το είδος (του τύπου σουντέντση, σχόλιο, οπτική παρουσίαση, κλπ) και να κάνει ένα σύνθετο είδος κινηματογράφου, όπου η δημιουργική επέμβαση του σκηνοθέτη αποκτά την ίδια (αν όχι μεγαλύτερη) σημασία, με το υλικό-θέμα που δείχνει. Από το πλούσιο φάσμα των ελλήνων σουρρεαλιστών ζωγράφων ο Αρβανίτης επέλεξε μόνο 4, τους Ν. Εγγονόπουλο, Γ. Νίκο, Δ. Γέρο και Γ. Δέρπαπα, το έργο των οποίων προσεγγίζει μ' ένα πάντα διαφοροτικό κινηματογραφικό τρόπο. Ο Δ. Αρβανίτης επεμβαίνει με διάφορους τρόπους στο ακίνητο και από τη φύση του αντι-κινηματογραφικό εικαστικό υλικό του: εμψυχώνει κινηματογραφικά τους πίνακες



του Εγγονόπουλου, απομονώνοντας τις ανθρώπινες φιγούρες από το υπόλοιπο "ντεκόρ" των πινάκων· τεμαχίζει τους πίνακες του Νίκου και του Δέρπαπα στις μικρολεπτόμεριές τους, δίνοντας τα συστατικά του πίνακα μέσα από το μοντάζ (μέθοδος που θα εξόργιζε τον Μπαζέν, γιατί είναι ενάντια στην οντολογία του ζωγραφικού πίνακα): τέλος "διαστρεβλώνει" τους πίνακες του Γέρου, εμπλουτίζοντάς τους με ζωντανές κινηματογραφικές εικόνες σε διάφορα σημεία τους (μέθοδος πολύ αρεστή στον Ζύμπερπεργκ). Παράλληλα φτιάχνει το δικό του διάκοσμο, δημιουργώντας ένα αυθεντικό κινηματογραφικό χώρο που εμπνέεται εικαστικά από το κλίμα των πινάκων, μέσα στον οποίο κινούνται οι Δημήτρης Γέρος και Γιάννης Νίκου, όχι σαν παρουσιαστές των έργων τους, αλλά σαν φιγούρες—κομπάρσοι του έργου του Δημήτρη Αρβανίτη. Υπόκειται όμως κάτι που μ' ενοχλεί σ' αυτή την ταινία: από τη μια η παρουσία του αφηγητή Χρίστου Αφθίνου, όσο γκροτέσκα και μισο—ειρωνική κι αν είναι (ή δεν είναι;) κουράζει με τη φλυαρία της. Ο Αρβανίτης θέλησε ν' αποφύγει την παγίδα της ταινίας—σχόλιου, να όμως που έπεσε σε μια παρόμοια: υπάρχει μια επίσημη λόγος, που δρα ενάντια στη ροή, στη μουσικότητα της ταινίας. Και από την άλλη, η διάρκεια του έργου. Ο ίδιος ο σκηνοθέτης παραδέχτηκε ότι πρόβαλε την κόπια—ζερό, γιατί δεν έχει πάρει ακόμα τα χρήματα του Υπουργείου, ώστε να κάνει το τελικό μοντάζ, που προβλέπει διάρκεια τρία τέταρτα. Ίσως τότε η ταινία να βρει τον πραγματικό ρυθμό της και να δικαιώσει το δημιουργό της, που

τις προηγούμενες χρονιές μας είχε συνηθίσει σε πολύ καλύτερα έργα.

► ΤΟ ΟΣΤΡΙΑ — ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ του Ανδρέα Θωμόπουλου (παραγωγή Γ. Καραγιάννης — ΕΚΚ) βασίζεται σε ένα υπερβολικά απλό αφηγηματικό σχήμα: μια κλειστή κοινότητα ανθρώπων, που κάνει διακοπές σε μια έρημη ακτή, διαταράσσεται από τον ερχομό μιας ξένης, η οποία τους αποδιοργανώνει, οδηγώντας τους σε μια τελική έκρηξη, που θα έχει ολέθριες συνέπειες. Ο Θωμόπουλος και η Γώγου, που έγραψαν το σενάριο, κατάλαβαν αμέσως ότι η ιδέα τους δεν είναι και πολύ πρωτότυπη και προσπάθησαν να ανοίξουν ένα παιχνίδι ανάμεσα στο πραγματικό και φανταστικό για να κάνουν την ταινία ενδιαφέρουσα, χωρίς όμως τελικά να το καταφέρουν. Οι ονειρικές σκηνές του έργου είναι ίσως από τις καλύτερες, η τελική όμως έκβαση, όπου όλα είναι φλουί (η ξένη σκοτώθηκε ή όχι;) είναι απλώς ένα πονηρό κολπάκι, ένα φορμαλιστικό καρύκευμα, που προσπαθεί μάταια να δώσει γεύση στην ταινία. Το κοινό πάντως του Φεστιβάλ δεν ξεγελάστηκε και την γιουχάισε.

Στη συζήτηση που ακολούθησε, ο Θωμόπουλος ήταν αρκετά ευγενικός με το ακροατήριο που τον χτυπούσε. Παρ' όλα αυτά δεν βγήκε τίποτα, γιατί και πάλι το επίπεδο της συζήτησης ήταν του στυλ "ποιό είναι το μήνυμα της ταινίας;" και "πού πάνε τα χρήματα του ελληνικού λαού;" ( η ΟΣΤΡΙΑ κόστισε 20.000.000 από τα οποία 8.000.000 έδωσε το ΕΚΚ).

Έτσι έκλεισε και η τέταρτη μέρα του Φεστιβάλ, αφήνοντας μια αίσθηση απογοήτευσης που θα συνεχίζονταν λίγο—πολύ και τις επόμενες μέρες.

## ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 5 ΟΚΤΩΒΡΙ!

Η μοναδική ημέρα που το πρωί για εισιτήρια υπήρχαν μόνο 60 άτομα! Πώς έγινε αυτό το θαύμα; Η γνωστή ομάδα των φιλο—φεστιβαλικών που άραξε από τις 3 το πρωί έξω από το Ταμείο, έκοβε νούμερα στα άτομα που έρχονταν—και σας διαβεβαιώ ότι έρχονταν όλη τη νύχτα— και μόλις έφτασαν στον αριθμό 50, πληροφορούσαν τους υπόλοιπους ότι άδικα θα περίμεναν, γιατί τα εισιτήρια που θα κόβονταν θα ήταν μόνο 200 (από 4 εισιτήρια ο καθένας). Εντωμεταξύ το προηγούμενο βράδυ στην επαναληπτική προβολή έγιναν σημεία και τέρατα. Χάλασε η δεκαεξάρα μηχανή προβολής, άργησε πολύ η έναρξη, οι δύο ταινίες μικρού μήκους παίχτηκαν σχεδόν χωρίς ήχο και το κυριώτερο, προβλήθηκε ο ΣΟΥΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ από το 17 λεπτό, γιατί ο μηχανικός προβολής δεν μπόρεσε να ξεπομπινάει από την αρχή την ταινία!

Στο πληροφοριακό τμήμα προβλήθηκαν οι ταινίες Η ΗΛΙΚΙΑ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ και ΕΝΑ ΓΕΛΑΣΤΟ ΑΠΟΓΕΥΜΑ. Μετά το τέλος της προβολής και της συζήτησης που ακολούθησε ο Γιώργος Χατζηνάσιος έπαιξε στο πιάνο γνωστά κομμάτια του, που ενθουσίασαν τους παρευρισκόμενους.

Το μεσημέρι το ΕΚΚ είχε μια πρόχειρη δεξίωση, που αναρωτιέμαι την χρησιμότητά





Ο Γιάννης Νίκου φιγούρα-κομπάρσος στο "Σουρρεαλισμός στην ελληνική ζωγραφική"

της. Στη συνέχεια ακολούθησε συζήτηση με θέμα "Το ΕΚΚ και η πολιτική του", που διοργάνωσε η Εταιρία Σκηνοθετών. Το ΕΚΚ δεν συμμετείχε στη συζήτηση, η οποία ήταν μια πλήρη αποτυχία. Ακουστήκαν και πάλι γνωστές κατηγορίες κατά του ΕΚΚ, κανείς όμως δεν έβριξε το πρόβλημα για το πώς θα μπορούσε να αναπτυχθεί ο ελληνικός κινηματογράφος χωρίς την κηδεμονία του Κέντρου. Μόνο ο Περράκης τόνισε τον φαύλο κύκλο του προβληματισμού της συζήτησης, λέγοντας ότι οι σκηνοθέτες από τη μια ζητούν από το Κράτος να τους βοηθήσει, γιατί η ελληνική ταινία δεν καλύπτει τα έξοδά της και από την άλλη διαμαρτύρονται για την επέμβαση του αυτή. Η συζήτηση έδειξε για μια ακόμη φορά ότι ένα μεγάλο μέρος

των ελλήνων κινηματογραφιστών είναι χαμένοι στα συνδικαλιστικά τους προβλήματα, αδιαφορώντας για πιο ουσιαστικά ίσως πράγματα, όπως η ποιότητα των φετινών ταινιών, η τύχη που θα έχουν στο πλατύ κοινό. Αλλά ξέρω, έχουν πάντα μια έτοιμη απάντηση: "για όλα φταίει το Κράτος και τα μονοπώλια"!

Το απόγευμα στο πληροφοριακό τμήμα προβλήθηκαν 3 ταινίες μικρού μήκους και Η ΚΑΡΚΑΛΟΥ του Τορνέ. Η αίθουσα ήταν για πρώτη φορά γεμάτη, εξαιτίας βέβαια της ταινίας του Τορνέ. Η κριτική επιτροπή απουσίαζε. Μα γιατί να έμπαινε όταν κόπο να δει την πιο αναμενόμενη ίσως ταινία του Φεστιβάλ; Μήπως θα την έκρινε;

▶ Όσο κι αν προσπάθησα, μου είναι αδύνατον να συνοψίσω τις ΝΥΧΤΕΡΙΝΕΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ του Μιχάλη Παναγιωτόπουλου (παραγωγή Κυριάκου Βροντάκη, διάρκεια 30'): η ταινία αυτή αντιστέκεται στο λόγο και στη μνήμη. Αφηγηματικά ελεύθερο, στα όρια του πειραματικού κινηματογράφου, το εγχείρημα του Παναγιωτόπουλου θα είχε ενδιαφέρον και λειτουργικότητα στο θεατή, αν κατάφερε να οικοδομήσει το σημασιολογικό σύστημα, που μόλις και μετά βίας διαφαίνεται τώρα στην ταινία.

▶ Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΦΑΝΤΑΣΙΑ του Πάνου Κέκα (σε δική του παραγωγή, διάρκεια 12'), αν και τεχνικά άρτια ταινία, πάσχει από το σύνδρομο των προσχηματισμένων ιδεών, που επισημάναμε και σ' άλλες ταινίες



μικρού μήκους. Οι εικόνες μιας κοπέλλας, που διαβάζει περιοδικά μόδας, βλέπει διαφημίσεις ή μακιγιάρεται, δεν είναι επαρκείς πληροφορίες —είναι μάλλον κοινοτυπίες— ώστε να καταγράψουν το ρόλο των μέσων ενημέρωσης στην καθημερινή ζωή, όπως ήθελε ο σκηνοθέτης. Και μια ακόμα παρατήρηση: η χρήση μουσικής από άλλη ταινία, είναι καλό ν' αποφεύγεται.

► **ΤΟ 215 ΚΑΙ ΜΙΑ** του Δημήτρη Τράγγαλου (παραγωγή δική του, διάρκεια 6') είναι ένα απλό και συμπαθητικό κινούμενο σχέδιο, με θέμα τις ονειροπολήσεις ενός φαντάρου στη σκοπιά. Αν και βρίσκεται στα όρια του ερασιτεχνικού κινηματογράφου, κέρδισε αμέσως την συμπάθεια του κοινού που την απόλαυσε.

► Αν υπάρχει κάτι με το οποίο θα μπορούσα να συγκρίνω την **ΚΑΡΚΑΛΟΥ** του Τορνέ (παραγωγή δική του και ΕΚΚ) είναι οι πίνακες του Μαξ Έρνστ. Υπάρχει ήγδια μαγεία, η ίδια αγριότητα των εικόνων, ο ίδιος πλούτος νοημάτων, οι δεκάδες και πάντα ανοιχτοί τρόποι με τους οποίους μπορεί να διεισδύσεις μέσα τους... Οι πίνακες του Έρνστ, δε λέω, πάντα με γοητεύουν. Αλλά κάθε φορά που τους βλέπω νοιώθω ότι είναι κάτι που δεν μ' αφορά. Το ίδιο ένιωσα και στην προβολή της ταινίας του Τορνέ. Δεν αμφισβητώ ότι πρόκειται για μια τελείως προσωπική δημιουργία, που δεν μπορεί να προσεγγισθεί με τα κλασικά μέτρα και σταθμά της κριτικής ή ότι ακόμα είναι κάτι το μοναδικό για τα δεδομένα της σύγχρονης πρωτοπορίας. Μόνο που δεν έχει τίποτα το

κοινό με τη δική μου ψυχούσινθηση, το δικό μου πόθο ως θεατή. Ο Τορνέ ακολουθεί το δρόμο του κι εγώ το δικό μου. Γιατί να είναι απαραίτητο να διασταυρωθούμε; Γι' αυτό και αφήνω σε άλλους να μιλήσουν για την ταινία του.

Η **ΚΑΡΚΑΛΟΥ** καταχειροκροτήθηκε στο τέλος της προβολής. Ήταν η ρεβάνς του Τορνέ, έπειτα από το γιουχάισμα του **ΜΠΑΛΑΜΟΥ**, ο οποίος έφυγε ενθουσιασμένος από την πλατεία με τη γροθιά ψηλά. Το κοινό που είδε την ταινία ήταν λίγο—πολύ πληροφορημένο για το είδος του κινηματογράφου που θα έβλεπε. Γι' αυτό και λειτούργησε θετικά. Ήταν το αποκλειστικό ενδιαφερόμενο κοινό. Και αυτό είναι το σωστό—αλλά που γίνεται σπάνια στο Φεστιβάλ: μια ταινία να βρίσκει το δικό της κοινό.

► Το βράδυ της Παρασκευής προβλήθηκαν δύο ταινίες μικρού μήκους και Η **ΠΟΛΗ ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΚΟΙΜΑΤΑΙ** του Τσιλιφώνη. Δεν χρειάζεται να σταθώ στον **ΝΕΟΛΙΘΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ**, του Αντώνη Βασιλόπουλου (παραγωγή δική του, διάρκεια 55'), γιατί είναι μια ταινία που θα έπρεπε να παιχτεί στην εκπαιδευτική τηλεόραση και όχι στο Φεστιβάλ. Ο σκηνοθέτης της δεν μήקה καν στον κόπο να μεταφράσει τις συνεντεύξεις των αμερικανών αρχαιολόγων, μ' αποτέλεσμα να εξαργυωθεί το κοινό του Φεστιβάλ. Αλλά και το **ΓΚΑΝΙΑΝ** της Όλγα Παναγοπούλου—Λαλιά (παραγωγή δική της, διάρκεια 26') ήταν μια καλυμμένη διαφήμιση του ιππόδρομου, στην οποία οι Τάκης Σπυριδάκης και Κατερίνα Ραζέλου

δεν ξέρουν καλά-καλά τι γυρεύουν.

► Η **ΠΟΛΗ ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΚΟΙΜΑΤΑΙ** του Ανδρέα Τσιλιφώνη (παραγωγή Συνεργασία ΕΠΕ και ΕΚΚ) είναι η ταινία που χρόνια ονειρεύονταν να κάνουν οι Ανδρέας Δαλιανίδης και Νίκος Φώσκολος. Αυτό από μια μεριά δεν είναι κακό: όσες διαφωνίες κι αν έχουμε με τους παραπάνω σκηνοθέτες, πρέπει να τους ανγνωρίσουμε ότι δούλεψαν ένα εμπορικό μοντέλο κινηματογράφου, που εμπνεόταν αμυδρά από τον αντίστοιχο αμερικάνικο, με φοβερή απήχηση στο πλατύ κοινό. Αυτό το κοινό που με πάθος ονειρεύεται να κατακτήσει τώρα ο νέος ελληνικός κινηματογράφος, κάνοντας τα πιο περιεργα μπλοκάκια, αλλά που αμφιβάλω ότι θα έχουν τα αναμενόμενα εμπορικά αποτελέσματα. Κι αυτό γιατί ο κινηματογράφος του Φώσκολου και του Δαλιανίδη στηριζόταν και σε κάτι ακόμα που λείπει από την ταινία του Τσιλιφώνη: τη ρητορική δημαγωγία που πάντα αρέσει στις πλατιές μάζες, τον λαϊκισμό και την κοινωνική καταγγελία που απουσιάζει από την **ΠΟΛΗ ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΚΟΙΜΑΤΑΙ**, την παρουσία του σαρ που εδώ ισοπεδώνεται από τη φορμαλιστική, αλλά ψυχρή σκηνοθεσία του Τσιλιφώνη. Ο Χρήστος Καλαβρούζος για μια ακόμη φορά αποδεικνύεται μια ανεξιχνίαστη μάσκα από μετόν, ο Τάκης Μόσχος είναι ένα φάντασμα της **ΓΛΥΚΙΑΣ ΣΥΜΜΟΡΙΑΣ** και η Όλια Στεφανίδου παίζει πολύ λίγο, για να μιλήσουμε για κάποια αποκάλυψη (είναι όμως η μόνη που σώζεται στην ταινία). Η εντυπωσιακή νυχτερινή και ιδιαίτερα σκληρή φωτογρα-



φία του Χρήστου Τριανταφύλλου, που για πρώτη φορά πειραματίζεται με το ανιμασκόπ (ένα φορμά που ο ελληνικός κινηματογράφος έχει εγκαταλείψει εδώ και μια εικοσαετία), συμβάλλει αποφασιστικά στη δημιουργία κάποιας ατμόσφαιρας, το παιχνίδι όμως είναι εξαρχής χαμένο από το αφελές, ανόητο και υπερβολικά σχηματοποιημένο σενάριο του Τσιλιφώνη.

Η ταινία ψιλογουχαίστηκε κατά την προβολή, ενώ στη συζήτηση που ακολούθησε πολλοί θεατές τόνισαν ότι είναι ντροπή να περνά η ΠΟΛΗ ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΚΟΙΜΑΤΑΙ και να κόβεται Η ΚΑΡΚΑΛΟΥ.

## ΣΑΒΒΑΤΟ 6 ΟΚΤΩΒΡΗ

Τελευταία μέρα του Φεστιβάλ και οι φήμες οργιάζουν ότι η ταινία του Βαφέα θα είναι η μεγάλη αποκάλυψη της φετεινής εκδήλωσης. Το πρωί στη Γραμματεία έγινε συζήτηση για το ρόλο του τύπου στον κινηματογράφο. Στις παράλληλες εκδηλώσεις προβλήθηκαν οι ταινίες ΑΡΗΣ ΒΕΛΟΥΧΙΩΤΗΣ και ΜΙΚΡΕΣΑΦΡΟΔΙΤΕΣ (μουσική Μαρκόπουλου). Επίσης προβλήθηκε η κυπριακή ταινία ΝΕΚΑΤΩΜΕΝΟΙ ΑΕΡΗΔΕΣ του Γιάννη Ιωάννου, ντοκυμανταίρ από τη ζωή και τις μήμες δύο γυναικών, μιας ελληνοκύπριας και μιας τουρκοκύπριας. Προηγουμένως προβλήθηκαν μερικές από τις κομμένες ταινίες μικρού μήκους, δυστυχώς χωρίς ανάλογη διαφήμιση και μ' ελάχιστους θεατές. Φυσικά κανένας από την οργανωτική και κριτική επιτροπή ή τους δημοσιογράφους δεν παρευρέθηκε στην προβολή.

### ►ΤΟ ΑΥΤΗ ΚΑΙ Η ΑΛΛΗ

της Στέλλας Αρκέντη Λεώνη είναι ένα μικρό κινηματογραφικό πείραμα, αρκετά διανοουμενίστικο χαρακτήρα, που έχει μια μεγάλη αρετή: κρατά μόλις τρία λεπτά!

► ΤΟ ΦΛΑΣ του Βαγγέλη Κοτρώνη είναι μια υπερβολικά απλή ταινία, που σίγουρα ξενίζει, γιατί από τον πρώην συνεργάτη του Ζερβού περιμέναμε όλοι κάτι πιο τρελό και αναρχικό. Η επιλογή του σκηνοθέτη να κρατήσει έναν σχεδόν ανύπαρκο μυθοπλαστικό ιστό και η αδυναμία του να επεξεργασθεί φορμαλιστικά το υλικό του, καταδικάζουν την ταινία στην αδιαφορία.

► ΤΟ ΜΕΧΡΙ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΗΜΕΡΑΣ των Γ. και Η. Μαυροειδή ήταν η πιο συμπαθητική ταινία από τις κομμένες. Ένας παλιός μουσικός του ροκ πάει να πάρει συνέντευξη στην επαρχία από ένα νέο αστέρι του ρεμπέτικου. Συναντά έναν παλιό συνάδελφο του με τον οποίο αναπολούν την παλιά καλή εποχή και τις αλλαγές που έχουν γίνει στα μουσικά γούστα του κόσμου. Τελικά αρνείται να βρεί τον ρεμπέτη και φεύγει έχοντας γράψει στο κασετόφωνο τη συνομιλία με τον φίλο του. Ταινία για τους πιστούς του ροκ, πάσχει λίγο από κάποια έλλειψη ρυθμού ή ορισμένες προκατασκευασμένες ιδέες, αλλά βλέπεται με πολύ συμπάθεια.

ΣΤΟ ΔΙΑΒΑ ΤΩΝ ΛΑΓΚΑΔΙΑΝΩΝ ΜΑΣΤΟΡΩΝ του Αργύρη Αντωνόπουλου ήταν ένα καλογυρισμένο αλλά κλασικό ντοκυμανταίρ, με θέμα τους λαγκαδιανούς μαστόρους, που επεξεργάζονται την πέτρα. Η προβολή του ΝΕΟΛΙΘΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ στο διαγωνιστι-

κό και η απόρριψη αυτής της ταινίας ακόμα και από το πληροφοριακό, δείχνει ότι η προκριματική επιτροπή δεν θα πρέπει καν να την είδε ή αλλιώς κοιμότανε βαρυστημένη.

Το απόγευμα της Παρασκευής στο πληροφοριακό προβλήθηκαν 3 ταινίες μικρού μήκους και το ΕΔΩ ΕΙΝΑΙ ΒΑΛΚΑΝΙΑ του Μπουντούρη.

► Ο ΧΑΦΙΕΣ του Λεωνίδα Βαρδαρού (παραγωγή δική του διάρκεια 23') προσπαθεί να περιγράψει την κοινωνική απομόνωση ενός χαφιέ στη μεταπολεμική Ελλάδα, που η ειρωνεία της τύχης τον φέρνει κοντά σε μια γυναίκα, την οποία έβλαψε στο παρελθόν. Ευγενικές οι προθέσεις του σκηνοθέτη, αλλά δεν ολοκληρώνονται δραματουργικά στην ταινία του. Κι όπως κι αν το κρίνουμε, η εποχή του νεορεαλισμού έχει περάσει για τον κινηματογράφο αμετάκλητα.

► Η ΙΠΠΟΔΡΟΜΙΑ ΕΧΕΙ ΚΑΛΩΣ της Κατερίνας Αθανασίου (παραγωγή δική της, διάρκεια 11') ήταν η δεύτερη φετεινή ταινία, με αναφορά τον Ιππόδρομο. Η σκηνοθέτις προσπαθεί να ξεφύγει από το κλασικό χώρο του ντοκυμανταίρ και να κάνει περισσότερο μια λυρική ταινία—μοντάζ, θα έπρεπε όμως να δει λίγο περισσότερο ανεμά με ανάλογα θέματα, προτού επιχειρήσει το δικό της έργο. Ανολοκλήρωτο και αποτυχημένο.

► Η ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΑΡΑ του Σταύρου Στρατηγάκου (παραγωγή δική του, διάρκεια 11') έχει επίσης τα ίδια προβλήματα με την προηγούμενη ταινία. Πρόκειται και πάλι για μια ταινία μοντάζ και όχι για ένα



περιγραφικό ντοκυμανταίρ, με χώρο τις παιδικές χαρές. Η αδυναμία όμως διασαφήνισης των προθέσεων του σκηνοθέτη (διασαφήνιση που πρέπει να γίνει καθαρά μέσα από την κινηματογραφική γλώσσα) καταδικάζουν την ταινία στην ημι-αποτυχία. Το κοινό πάντως την χειροκρότησε, πράγμα που σημαίνει ότι εκτίμησε την προσπάθειά του.

► **ΤΟ ΕΔΩ ΕΙΝΑΙ ΒΑΛΚΑΝΙΑ** του Βασίλη Μπουττούρη (παραγωγή δική του, ΡΕΞ ΦΙΛΜΣ και των περισσότερων συντελεστών της ταινίας) ήταν η πιο χυδαία και αηδιαστική δουλειά του φετινού φεστιβάλ. Ταινία που υποτίθεται ότι θίγει την σεξουαλική καταπίεση στην επαρχία, κρύβει κατά βάθος έναν έκδηλο μισο-γυνισμό, ταυτίζοντας τη φαλλοκρατία με την ενδεχόμενη σεξουαλική απελευθέρωση. Όλα αυτά θα ήταν ίσως "ανεκτά", αν το έργο είχε κάποια αίσθηση χιούμορ, κάποια σκηνοθετική παρουσία, κάποια αξιόλογη ερμηνεία. Κι όμως η ταινία χειροκροτήθηκε.

Στη συζήτηση που ακολούθησε δυο συντηρητικοί παπούδες, μέλη της Εταιρίας Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης, διαμαρτυρήθηκαν για την προσβολή που γίνεται στην εκκλησία, για μεγάλη βέβαια χαρά του Μπουττούρη, που είδε να δικαιώνεται η προσπάθειά του. Αλλά και οι υπόλοιπες επεμβάσεις που έγιναν με σκοπό να θιξουν τις έκδηλες αδυναμίες της ταινίας, δεν απέδωσαν. Ήταν πραγματικά κρίμα, γιατί την ίδια ώρα στο ιταλικό ινστιτούτο κάποιοι άλλοι τυχεροί έβλεπαν το ΚΟΑΤΙ του Τορνέ. Κι εμείς να μαλώνουμε με τον Μπουττούρη...

Στο βραδυνό πρόγραμμα του Σαββάτου προβλήθηκαν 4 ταινίες μικρού μήκους και Ο ΕΡΩΤΑΣ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ του Βαφέα.

► Η κρίση του ζευγαριού είναι και πάλι το θέμα της ταινίας του Γιάννη Παρασκευόπουλου ΜΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ (παραγωγή δική του, διάρκεια 29'). Μόνο που εδώ ο κοινωνικός χώρος είναι διαφορετικός. Πρόκειται για έναν εργάτη που περνά την Κυριακή στο σπίτι και βαριεστημένος ξεσπά πάνω στη γυναίκα του. Μα βρε παιδί μου όλα του φτάνει: ο καφές, ο Σαββόπουλος στο ράδιο, το φαγητό, όλα! Η κακή ηθοποιία του Βαγγέλη Ρικουόδη και η άνευρη σκηνοθεσία του Παρασκευόπουλου, γρήγορα έκαναν την ταινία ιδιαίτερα πληκτική. Το κοινό - που δεν χαρίζει κάστανα - τη γιουχαίισε.

► Το σύνδρομο "ζευγάρι σε κρίση" ξαναχτυπά την ίδια βραδιά με την ταινία του Κώστα Ίτσιου ΚΑΤΙ ΖΕΥΓΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ (παραγωγή δική του, διάρκεια 18'). Εδώ ο χώρος μετατοπίζεται στον μικροαστικό περίγυρο. Η γυναίκα πλήττει, ο άνδρας έχει πιά τυπικές σχέσεις μαζί της, οι προ του γάμου υποσχέσεις εξανεμίσθηκαν και τί τραγική ειρωνία, ένα νέο ζευγάρι μπροστά τους κάνει τα ίδια ακριβώς όνειρα, που κάποτε έκαναν κι αυτοί. Αν και πό ευπρεπώς σκηνοθετημένη από την προηγούμενη, η ταινία του Ίτσιου δεν κατάφερε να ξεφύγει την παγίδα της κοινοτυπίας και της επίπεδης κοινωνιολογίας. Όσο για το κοινό, την υποδέχθηκε με πλήρη αδιαφορία.

► ΟΙ ΣΚΗΝΕΣ του Κώστα Καπάκα (παραγωγή δική του, δι-

άρκεια 3') ήταν η ταινία που χειροκροτήθηκε περισσότερο από τις μικρού μήκους φέτος. Κι αυτό γιατί ήταν κινούμενο σχέδιο, ένα είδος που λατρεύεται στο φεστιβάλ, με συμπαιθητικό χιούμορ. Ο σκηνοθέτης όμως θα έπρεπε να έπαθε την πλάκα της ζωής του, γιατί μόλις άρχισε να προβάλλεται η ταινία, έγινε ένος καυγιάς στην πλατεία, κάποιοι άρχισαν να δέρνονται, ο κόσμος σηκώθηκε να δει τι γίνεται και η προβολή διακόπηκε. Όταν επτέλους αποκαταστάθηκε η τάξη, η προβολή επαναλήφθηκε προς μεγάλη τέρψη του κόσμου.

► ΤΟ ΕΥΤΥΧΩΣ του Χρήστου Χριστοδουλίδη (παραγωγή ΣΤΕΦΙ ΦΙΛΜ, διάρκεια 11'), ήταν από τις ελάχιστες ταινίες φέτος που κατάφεραν να κερδίσουν το ενδιαφέρον του κοινού από τα πρώτα κιόλας πλάνα. Έχουμε ένα έργο άψογα νεοκουπρισμένο, τεχνικά άρτιο, με πολύ καλούς εσωτερικούς ρυθμούς και ατμόσφαιρα και εξαιρετη νυχτερινή φωτογραφία από τον Χρήστο Τριανταφύλλου. Το θέμα του είναι σίγουρα ασυνήθιστο: Ένας επιδειξιμαγής στο μετρό της Ομόνοιας επιδεικνύεται σε μια νεαρή και μοναχική κοπέλλα, η οποία παραμένει αδικαιολόγητα παθητική. Είναι φυσικό, γιατί στο τέλος αποδεικνύεται τυφλή. Εκεί όμως που νομίζεις ότι η ταινία έχει τελειώσει, σε περιμένει μια μικρο-έκπληξη που ανατρέπει όλη τη λογική των δρώμενων. Δυστυχώς, με την επέμβαση αυτή στο τέλος, ο Χριστοδουλίδης ανατρέπει ό,τι είχε καταφέρει να δημιουργήσει μέχρι τότε, κλείνοντας το έργο με ένα εξυμνακίστικο ανεκδοτολογικό εύρημα, που θα μπορούσε ίσως να σταθεί σε ένα διαφημιστικό σποτ, όχι όμως και σ' αυτή την





Ο Άλκης Παναγιωτίδης στο "Ευτυχώς"

ταινία.

► **Ο ΕΡΩΤΑΣ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ** του Βασίλη Βαφέα (παραγωγή ΣΙΓΜΑ ΦΙΛΜ και ΕΚΚ), η πιο αναμενόμενη ταινία του Φεστιβάλ, ήταν για μένα μια μικροαπογοήτευση. Μια απογοήτευση που δεν έχει να κάνει με την ποιότητα της ταινίας, αλλά με το είδος του κινηματογράφου που προσβεί. Ο Βαφέας εγκαταλείπει εδώ εν μέρει το γνώριμο κωμικό του στυλ, που βασιζόνταν σε κωμικές καταστάσεις της καθημερινής ζωής και υιοθετεί ένα καθαρά φορμαλιστικό και αντιμυθοπλαστικό στυλ, που όσο νάνα με ξένισε. Από κάποιον που περιμένεις να ανανεώσει μυθοπλαστικά τον λιμνάζοντα σεναριακά νέο ελληνικό κινηματογράφο, πώς να μην παραξενευτείς όταν τον βλέπεις να έλκεται από ένα σινεμά καθαρής φόρμας,

που ισορροπεί σε ένα τετνωμένο σχοινί. Πραγματικά πρέπει να είσαι πολύ μεγάλος σκηνοθέτης για να καταφέρεις να κάνεις κινηματογραφικά ενδιαφέρουσα μια ταινία, όπου για μια ώρα κι ένα τέταρτο περίπου, βλέπεις ένα άτομο να περιπλανιέται. Κι όσο κι αν ο Βαφέας έδωσε όλον τον εαυτό του, κάνοντας αναμφισβήτητα ένα από τα πιο προσωπικά έργα του φετινού φεστιβάλ, δεν μπορώ να πω ότι κατάφερε να με συγκινήσει σε όλη την πορεία του έργου. Δεν είναι λίγοι αυτοί που γοητεύτηκαν από την ταινία και την υπερασπίστηκαν με πάθος, εμένα όμως έπαψε να με κερδίζει από την στιγμή που ο Οδυσσεύς κατεβαίνει στην Ύδρα. Ο Κώστας Βουτσάς έπαιξε επιτηδες πολύ μετρημένα, απογοητεύοντας όσους περίμεναν μια έστω μικρή κωμική έκρηξη. Το κοινό υποδέχτηκε χλιαρά την

ταινία ενώ μετά την προβολή δεν έγινε συζήτηση.

## ΚΥΡΙΑΚΗ 7 ΟΚΤΩΒΡΗ

Τελευταία μέρα του Φεστιβάλ, αλλά οι παράλληλες εκδηλώσεις βρίσκονται στο φόρτε τους. Προβάλλονται οι ταινίες **ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΟ** και **ΑΡΠΑ ΚΟΛΛΑ** (μουσική Μαμαγκάκη) ενώ γίνεται συζήτηση για τον Κινηματογράφο και την Εθνική Αντίσταση (ισον μόνο για την τελευταία) με ομιλητές τους Τσοουκάλα και Μοσκόφ. Το απόγευμα προβάλλονται στο πληροφοριακό τμήμα 2 ταινίες μικρού μήκους και **Η ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΜΕΤΡΗΣΗ** του Παπακυριακόπουλου.

► **ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ο ΕΓΚΛΕΙΣΤΟΣ ΜΙΑΑ** του Αντώνη Πετράκη (παραγωγή δική του, διάρκεια 20') ήταν μια από τις πιο σεμνές και πιο λιτές



δημιουργίες που είδαμε φέτος, η οποία ολοκλήρωσε πλήρως τους στόχους της και όχι μόνο δεν θα έπρεπε να προβάλεται στο πληροφοριακό, αλλά να τιμηθεί και με κάποιο βραβείο. Δυστυχώς δεν την είδαν ούτε οι δημοσιογράφοι κι έτσι αποκλείστηκε και από κάποιο ενδεχόμενο βραβείο της ΠΕΚΚ. Ταϊνία πάνω στη μοναξιά του ατόμου, που περιπλανιέται στη μεγαλούπολη, καταφέρνει να σε συγκινήσει, παρά το τετριμένο θέμα της, χάρης στο λυρισμό και συναισθηματισμό του δημιουργού της, τον πολύ απλό μονόλογο και τη λειτουργική παρουσία του πρωταγωνιστή Νίκου Διαμαντή.

► **ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ** του Γιώργου Μπαγανά (παραγωγή Μολαδάκης—Σακελλάριου— CGC. διάρκεια 4') είναι ένα ενδιαφέρον πείραμα μικτού κινηματογράφου, που χρησιμοποιεί το κομπιούτερ και την τεχνική των κινουμένων σχεδίων, αλλά που μένει ανολοκλήρωτο σαν τελικό αισθητικό αποτέλεσμα.

► **Η ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΜΕΤΡΗΣΗ** του Πάνου Παπακυριακόπουλου (παραγωγή Α.Β.Ι. και ΕΚΚ) ανήκει στο δύσκολο είδος του κινηματογράφου—θέσης. Ταϊνία με συγκεκριμένες απόψεις πάνω στη σημερινή νεοελληνική πραγματικότητα, θίγει με μεγάλη ιδεολογική συνέπεια καταστάσεις όπως η κρίση της αριστερής διανόησης, ο έλεγχος του λόγου από τα μαζικά μέσα ενημέρωσης, η αδυναμία να περάσουν ορισμένες ανανεωτικές απόψεις στον αρτιοκληρωτικό τρόπο σκέψης της πολιτικοποιημένης νεολαίας, ο μοναχισμός του "προοδευτικού και αντιδραστη-

κού" και τα ασαφή όρια αυτών των εννοιών, οι μικρο—συμβιβασμοί της καθημερινής ζωής και το τέλος τόσων ιδανικών κλπ, κλπ. Όλα αυτά είναι τόσο συμπαθητικά, αλλά δίνονται μ' ένα φοβερά ρητορικό και διδακτικό τρόπο, δεν πηγάζουν σαν συμπεράσματα από τα ίδια τα δρώμενα, μα εκτίθενται σαν απόψεις ιδεών. Ο θεατής όμως έτσι σχεδόν αδιαφορεί για το δράμα του κεντρικού ήρωα, που είναι και πάλι ένας διανοούμενος πολιτικός εξόριστος, τον οποίο κατατρέχουν οι ενοχές του παρελθόντος. Ευτυχώς ο Παπακυριακόπουλος αποφεύγει την παγίδα του κλαψιάρικου μοιρολογιού "αχ αυτή η Ελλάδα, που αλλάζει και προδίδει όλα τα όνειρα", στυλ ΤΑΞΙΔΙ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ, το έργο του όμως είναι δραματουργικά αδύναμο (κυρίως στις σκηνές κρίσης του μεσοκόπου Ζευγαριού) και δεν κρατά μέχρι τέλος το ενδιαφέρον του θεατή. Η φωτογραφία του Νίκου Καβουκίδη είναι άρτια, η μουσική του Γιώργου Τσαγκάρη συμπαθητική και η ηθοποιία του Γιάννη Βόγλη σεμνή και μετρημένη.

Τώρα με τί σκεφτικό έβαλε αυτήν την ταϊνία η προκριματική στο πληροφοριακό, με δεδομένο μάλιστα το γεγονός ότι προβλήθηκε στο Φεστιβάλ του Σαν Σεμπάστιαν, οπότε το κεφάλι σας για να το βρείτε φίλοι αναγνώστες. Εγώ δεν καταλαβαίνω τίποτα.

► Το βράδυ πριν από την έναρξη των βραβείων προβλήθηκε Ο ΟΥΡΑΝΟΣ του Τάκη Κανελλόπουλου. Ακολούθησε ένα πολύ μεγάλο και αδικαιολόγητο διάλειμμα και στο τέλος ο Αλέκος Σακελλάριος με την υπόλοιπη κριτική επιτροπή

ανήγγελε τα βραβεία, αρχίζοντας από τις ταινίες μικρού μήκους.

"Η κριτική Επιτροπή", είπε ο Σακελλάριος, "βρέθηκε σε δύσκολη αλλά και ευχάριστη θέση σχετικά με τη βράβευση ταινιών μικρού μήκους. Οι διαγωνιζόμενες ταινίες ήταν οι περισσότερες υψηλού επιπέδου με καλλιτεχνικούς στόχους και τεχνική αρτιότητα. Το γεγονός είναι ελπιδοφόρο για το μέλλον του ελληνικού κινηματογράφου και οι περισσότεροι δημιουργοί είναι νέοι και πρωταμφανιζόμενοι. Η Κριτική Επιτροπή εκφράζει τη λύπη της που ο κανονισμός δεν της επιτρέπει να δώσει περισσότερα από τα βραβεία που έδωσε".

Οι ταινίες που βραβεύτηκαν ήταν οι εξής:

"Ο ΣΟΥΠΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ" του Δημήτρη Αρβανίτη.  
"ΑΞΕΧΑΣΤΕΣ ΒΡΑΔΙΕΣ" του Κυριάκου Αγγελάκου.  
"ΣΚΗΝΕΣ" του Κώστα Καπάκα

Βραβείο "Γ. ΒΕΛΛΙΔΗ":

Στον Κώστα Μαζάνη για την ταϊνία του "Η ΑΠΕΙΛΗ ΤΗΣ ΜΟΡΜΩΝΑΣ" (το μόνο χρηματικό βραβείο της τάξης των 150.000 δρχ).

Βραβείο Δήμου Θεσσαλονίκης: Στον Άρη Εμμανουήλ για την ταϊνία του "ΧΟΜΟ ΒΑΛΙΟΥΜ"

Όλα τα βραβεία ήταν κατά τη γνώμη μου δίκαια εκτός από το τελευταίο. Ο κόσμος χειροκρότησε πάρα πολύ τον Κώστα Καπάκα και φιλογιουχάισε τον Αγγελάκο.

Στη συνέχεια ο Σακελλάριος αποκάλυψε ότι έγινε πρόταση να μην βραβευτεί καμία





#### Ο ΣΟΥΠΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ταινία μεγάλου μήκους, αλλά απορρίφθηκε. Δεν θέλει πολύ σκέψη να καταλάβουμε ότι οι δυό ταινίες που φυγομάχησαν για την πρώτη θέση ήταν του Περράκη και του Βαφέα, που μοιράστηκαν μεταξύ τους τα βραβεία, πλην όμως η ταινία του Βαφέα πήρε τα βραβεία παρηγοριάς. Αναλυτικά δόθηκαν τα βραβεία:

Βραβείο ταινίας μεγάλου μήκους: "ΛΟΥΦΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ" του Νίκου Περράκη.

Βραβείο σκηνοθεσίας μεγάλου μήκους: στον Βασίλη Βαφέα για την ταινία Ο ΕΡΩΤΑΣ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ".

Βραβείο πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη: στο Χρήστο Σιοπαχά για την ταινία "Η ΚΑΘΟΔΟΣ ΤΩΝ ΕΝΝΕΑ" (μεγάλου μήκους).

Βραβείο φωτογραφίας ταινίας μεγάλου μήκους: εξ ημισείας στους Νίκο Κατσοουρίδη για την ταινία "ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ" και Χρήστο Τριανταφύλλου για την ταινία " Η ΠΟΛΗ ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΚΟΙΜΑΤΑΙ".

Βραβείο ερμηνείας ανδρικού ρόλου ταινίας μεγάλου μήκους: στο Νίκο Καλογερόπουλο για την ταινία "ΛΟΥΦΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ".

Ειδικό βραβείο ερμηνείας: στον Κώστα Βουτσά για την συμμετοχή του στην ταινία "Ο ΕΡΩΤΑΣ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ" και την 25χρονη προσφορά του στον ελληνικό κινηματογράφο.

Βραβείο σεναρίου ταινίας μεγάλου μήκους: στον Νίκο Περράκη για την ταινία "ΛΟΥΦΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ".

Βραβείο ερμηνείας γυναικείων ρόλων δεν δόθηκαν γιατί τα σενάρια των διαγωνιζόμενων ταινιών δεν έδιναν την δυνατότητα στις γυναίκες ηθοποιούς να δημιουργήσουν μια ολοκληρωμένη ερμηνεία.

Βραβείο ερμηνείας δεύτερου ανδρικού ρόλου: στον Βασίλη Τσάγκλο για την ταινία "Η ΚΑΘΟΔΟΣ ΤΩΝ ΕΝΝΕΑ".

Ειδικά βραβεία:

Μουσικής: στο Μιχάλη Χριστοδουλιδη για την ταινία "Η ΚΑΘΟΔΟΣ ΤΩΝ ΕΝΝΕΑ"

Σκηνικών: στο Δαμιανό Ζαρέφι για την ταινία "Ο ΕΡΩΤΑΣ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ".

Κουστουμιών: στο Γιάννη Τσεκλήνη για την ταινία "Η ΠΟΛΗ ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΚΟΙΜΑΤΑΙ".

Μοντάζ: στο Γιώργο Τριανταφύλλου για την ταινία "ΛΟΥΦΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ".

Ο Νίκος Περράκης άκουσε έκπληκτος την βράβευση της ταινίας του, που συνοδεύτηκε από θερμό χειροκρότημα. Χαρούμενος και λίγο χαμένος ανέβηκε στη σκηνή να το πάρει. Αντίθετα ο Βαφέας ήταν αρκετά ψυχρός, φανερά δυσαρεστημένος γιατί δεν πήρε το πρώτο βραβείο. Στο άκουσμα της βρά-



βευσης του Σιοπαχά, έπεσε ελαφρό γιουχαΐσμα, θα πρέπει όμως να παραδεχτούμε ότι ήταν ένα δίκαιο βραβείο. Μου φάνηκε υπερβολικό το εξ ημισείας βραβείο στους Καταουριδη και Τριανταφύλλου για τη φωτογραφία. Φέτος όλες οι ταινίες (εκτός του Μαραγκού) είχαν πάρα πολύ καλή φωτογραφία, καμία όμως δεν είχε τη δική της προσωπικότητα μ' εξαίρεση κάπως τη δουλειά του Τριανταφύλλου. Στα βραβεία ηθοποιίας υπήρξε έκπληξη με τη βράβευση του πολύ καλού Καλογερόπουλου. Όλοι όμως περίμεναν το Βουτσά, που του δόθηκε ένα βραβείο παρηγοριάς. Υπερβολικό ήταν επίσης το βραβείο σεναρίου στο ΛΟΥΦΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ. Κατά τη γνώμη μου δεν έπρεπε να δινόταν πουθενά. Τα υπόλοιπα βραβεία ήταν λίγο-πολύ δίκαια και χειροκροτήθηκαν από το κοινό.

Στη συνέχεια η Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου ανακοίνωσε τα δικά της βραβεία με το εξής σκεπτικό:

"Η ΠΕΚΚ δίνει τα βραβεία της εξ ημισείας: ΣΤΟΝ ΕΡΩΤΑ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ του Β. Βαφέα για την διακριτική σατιρική ανίχνευση ενός συγκεκριμένου ελληνικού κοινωνικού χώρου, την έντεχνη σύζευξη του φανταστικού με το πραγματικό, την εξαιρετική διαμετρία και μουσικότητα της ταινίας και ταυτόχρονα στην ταινία ΚΑΡΚΑΛΟΥ του Σταύρου Τορνέ για το μοναδικό, ποιητικό ταξίδι που προτείνει, κατάργηση στο χώρο της μνήμης, της τρέλλας και του θανάτου.

Οι βραβεύσεις έγιναν καταπλειψηφία οκτώ προς τέσσερα ενώ τρία μέλη της επιτροπής ψήφισαν αποκλειστικά για το φιλμ του Τορνέ.

Τα μέλη της Πανελλήνιας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου θεωρούν υποχρέωσή τους να διαμαρτυρηθούν έντονα για την απαράδεκτη απόφαση της προκριματικής επιτροπής να αποκλείσει από το διαγωνιστικό τμήμα του φεστιβάλ την ταινία ΚΑΡΚΑΛΟΥ του Σταύρου Τορνέ. Η απόφαση αυτή δείχνει την ακαταλληλότητα της πλειοψηφίας των μελών της επιτροπής να σταθμίσουν έναν κινηματογράφο που προτείνει ένα άλλο μοντέλλο σύγχρονης αισθητικής ακραίας ευαισθησίας και απελευθερωτικού οραματισμού.

Στον τομέα των ταινιών μικρού μήκους η ΠΕΚΚ επισημαίνει το υψηλό κατασκευαστικό επίπεδο τους και παρατηρεί ότι η προκριματική επιτροπή άστοχα "εξόρισε" στο πληροφοριακό τμήμα του Φεστιβάλ αξιόλογες ταινίες ενώ παράλληλα πρόκρινε άλλες μετριότητες.

Μ' αυτό το σκεπτικό βραβεύει την ταινία ΑΞΕΧΑΣΤΕΣ ΒΡΑΔΙΕΣ του Κυριάκου Αγγελάκου και απονέμει ειδικές διακρίσεις στις ταινίες Η ΑΠΕΙΛΗ ΤΗΣ ΜΟΡΜΩΝΑΣ του Κώστα Μαζάνη, Ο ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ του Δημήτρη Αρβανίτη, το ΤΥΦΛΟ ΣΥΣΤΗΜΑ του Περικλή Χούρσογλου από τις οποίες η τελευταία προβλήθηκε μόνο στο πληροφοριακό τμήμα."

Στο άκουσμα της βράβευ-

σης του Τορνέ η αίθουσα σείστηκε για μία ακόμη φορά από χειροκροτήματα. Έλα όμως που η ανακοίνωση των παραπάνω βραβείων κρύβει και μια κωμικο-τραγική ιστορία: Αρχικά η ΠΕΚΚ βράβευσε εξ ημισείας και μία τρίτη ταινία: το ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΑ ΚΥΘΗΡΑ του Αγγελόπουλου. Βέβαια κακώς έκανε, γιατί η ταινία προβλήθηκε εκτός συναγωνισμού και συνήθως στα διεθνή φεστιβάλ οι ενώσεις κριτικών ψηφίζουν τις ταινίες των παράλληλων εκδηλώσεων, όχι όμως και αυτών που είναι εκτός συναγωνισμού. Μόλις έμαθε ο Αγγελόπουλος την απόφαση έγινε πύρ και μανία και άρχισε να παίρνει έναν-έναν παραδίπλα τους δημοσιογράφους της ΠΕΚΚ για να σβύσουν το όνομά του. "Η απόφασή σας με μειώνει" είπε χαρακτηριστικά (πού ένας Αγγελόπουλος να μοιραστεί βραβείο με τον Τορνέ και τον Βαφέα) κι επικαλούμενος το γεγονός ότι τα ΚΥΘΗΡΑ προβλήθηκαν εκτός συναγωνισμού, κατάφερε να απαλείψει τ' όνομά του. Πάντως ορισμένα μέλη της ΠΕΚΚ δεν ήξεραν τίποτα και μ' έκπληξη άκουσαν ν' αναφέρονται μόνο δυο ταινίες.

Στη συνέχεια —βραβευμένοι και μη — πήγαν στον Κρικέλα για γλέντι κι άλλοι πιο προνοητικοί μπήκαν στις κούρσες τους κι έφυγαν για Αθήνα.

Κι έτσι τέλειωσε το 25ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου, που ήταν το πιό ήπιο και μάλλον αδιάφορο Φεστιβάλ της τελευταίας δεκαετίας.

ΜΠΑΜΠΗΣ ΑΚΤΣΟΓΛΟΥ



# Το μικρό μας τσίρκο

του Σωτήρη Ζήκου

## Η ΕΛΛΑΔΑ....

Αυτή η εποχή της ελληνικής κοινωνίας δεν μοιάζει οπωσδήποτε με καμιά άλλη στην ιστορία της. Οι εικόνες των ανθρώπων, της στάσης και των σχέσεων τους, των ιδεών και των αξιών τους, του περιβάλλοντος και των μελλοντικών προοπτικών τους, μεταμορφώνονται ανεξέλεγκτα μπροστά στα έκπληκτα μάτια μας. Η ιστορία επιταχύνεται και όσοι αργοπορούν αισθάνονται χαμένοι και εγκαταλειμένοι. Αν η κατάσταση δεν βιωνόταν σαν τραγικά ασφυκτική, θα λέγαμε πως είναι γελοιωδώς συγχισμένη.

Η ελληνική ποικιλία σοσιαλιστικού μεσσιανισμού, ξεχυλώνεται μέρα με την ημέρα, αφήνοντας πίσω της νάυλον σημαιούλες, νάυλον ιδέες, νάυλον εικόνες που ρυπαίνουν το περιβάλλον και τα μυαλά των ανθρώπων.

Η οικονομική μηχανή λαδώνεται, ξαναλαδώνεται, μουγκρίζει, αλλά δεν ξεκινάει. Οι εθνικιστικοί μύθοι και παραστάσεις αναβιώνουν και τρέφονται από ανεκμετάλλευτους πόρους και εξαργυρώνονται σε υπουργικούς και άλλους Θώκους. Είμαστε μεν όλοι ελληνες, αλλά όλο και κάποιοι παρουσιάζονται σαν πιο έλληνες από τους άλλους (!) Συνέδρια, σεμινάρια, συμπόσια αποτελούν θεαματικές και επαναλαμβανόμενες παραστάσεις ψευδο-κοινωνικής δραστηριότητας, που μόνο σκοπό έχουν την διαφήμιση των συνέδρων, την πλήρωση των κενών των μέσων μαζικής ενημέρωσης, την διεύρυνση του χάσματος ανάμεσα στις επίσημες και πραγματικές διαδικασίες, το άνοιγμα πεδίων επίδειξης των σαλτιμπάγκων της εξουσίας και του "πνεύματος".

Παλιά πράγματα μεταμφιέζονται πίσω από νέους όρους.

Η καταναλωτική βουλημία γίνεται η κυρίαρχη στάση απέναντι στα παντός είδους, υλικά και πολιτιστικά προϊόντα.

Μέσα σ' αυτή την σύγχιση και τον θρυμματισμό απρόβλεπτες και στρεπτικές κινήσεις παρατηρούνται. Στροφή των νέων προς τα δεξιά, επι-στροφή στις ρίζες, μεταστροφή σε μια νέα εθνοκοσμοσύνη, κατα-στροφή των ανθρώπινων σχέσεων, δια-στροφή προς ένα ερμαφρόδιτο σχήμα αριστερο-χριστιανισμού..

Και η τηλεοπληξία παίρνει την μορφή χρόνιας ασθένειας, με συμπτώματα μουγκαμάρας, αφηρημάδας, περιορισμό του λεξιλογίου, υπνηλία κλπ και πλήττει με απροσμέτρητα αποτελέσματα για το μέλλον τις τρυφερές ηλικίες.

Από την άλλη μεριά, εν όψει μιας υποσχόμενης αναπτυξιακής απογείωσης της χώρας, διάφορες κοινωνικο-επαγγελματικές κατηγορίες, δραστηριοποιούνται και



δικαιούχων το δικαίωμα συμμετοχής τους σ' αυτήν, προβάλλοντας τις δυνατότητες προσφοράς τους, οικονομικές, κοινωνικές, πνευματικές, διεθνούς προβολής της χώρας, επιμορφωτικές, πολιτιστικές. Μια από αυτές τις κατηγορίες είναι και αυτή των ανθρώπων του ελληνικού κινηματογράφου.

#### .... ΚΑΙ Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Καθώς καθυστερεί η νομοθετική επικύρωση της υιοθεσίας του ανήλικου και προβληματικού (όπως λέμε προβληματικές επιχειρήσεις) ελληνικού κινηματογράφου από το κράτος, έχει ήδη αναληφθεί μια εκστρατεία προώθησης και διαφήμισης του, με προβολές παλιών ταινιών στην τηλεόραση, αφιερώματα στις αίθουσες, προώθηση ταινιών στα διεθνή φεστιβάλ, επισκέψεις κινηματογραφιστών στην επαρχία, εκπομπές στο ραδιόφωνο και συνεντεύξεις, για τα προβλήματα παραγωγής και διανομής, αφύπνιση του ενδιαφέροντος της κοινής γνώμης.

Και γιατί όλα αυτά;

Πριν απ' όλα γιατί αυτός ο ελληνικός κινηματογράφος, είναι ελληνικός. Σύμφωνα και με τις εξαγγελίες της κυβέρνησης οφείλουμε να σκεφτόμαστε, να βλέπουμε, ν' ακούμε, να προτιμούμε, να καταναλώνουμε, να επιμένουμε ελληνικά. Γιατί αλλιώς τί διάολο έλληνες είμαστε!

Και ακόμα γιατί μια προώθηση του ελληνικού κινηματογράφου σημαίνει περισσότερη έκφραση της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας από τα ίδια τα έργα, μέσα στα οποία και δια μέσου των οποίων οι θεατές θα αναγνωρίσουν την δική τους ζωή και την ατομική και εθνική τους ταυτότητα.

Κι αν θέλετε ακόμα ένα είδος εθνικο-απελευθερωτικού αγώνα απέναντι στον ιμπεριαλισμό του αμερικάνικου κινηματογράφου, που μας παίρνει τα λεφτά μας και μας κατακλύζει διαρκώς με πρότυπα κλπ, κλπ.

Βλέπουμε λοιπόν ότι ο κινηματογράφος δεν συμμετέχει στην μυθοποίηση της ζωής μόνο επί της οθόνης, αλλά και έξω από αυτήν.

Βέβαια και οι ίδιοι οι κινηματογραφιστές δεν μπορούσαν να μείνουν πίσω από την κάμερα πια, αλλά έπρεπε να περάσουν στο "έντός πεδίου", να κινηθούν, να μιλήσουν, να προβληθούν, να διαφημίσουν και να υποστηρίξουν τα έργα τους.

Εξάλλου ζούμε σε μια εποχή ξέφρενου ανταγωνισμού, θεαματοποίησης και ποσοτικοποίησης των πάντων. Το να κάνεις ένα μεγάλο και σημαντικό έργο κάθε πέντε ή δέκα χρόνια, δεν σημαίνει τίποτα. Για να επιβιώσεις πρέπει να είσαι παραγωγικός, να κάνεις πολλές ταινίες, πολλές δημόσιες εμφανίσεις, πολλές γνωριμίες να πάρεις βραβεία, να δώσεις πολλές συνεντεύξεις σε πολλά έντυπα, να μιλάς πολύ και να μιλάνε πολύ για σένα, ό,τι κι αν είναι αυτά που λένε, όλα πολύ και όλο και πιο πολύ. Αυτό είναι το πνεύμα των καιρών.

Η περσινή κινηματογραφική βεντέτα των μέσων μαζικής ενημέρωσης ήταν ο κ. Φέρρης, αλλά δυστυχώς η ταινία του ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ, έκανε ένα φτωχό αριθμό εισιτηρίων, παρά τις προσπάθειες του να την διαφημίσει. Τελικά επιχείρησε να δικαιολογήσει την αποτυχία του έργου του, με το άλλοθι ότι ήταν μια "ερευνητική ταινία", που φτιάχτηκε λέει, έτσι ώστε να προκαλέσει "συγκινησιακές αντιδράσεις κατευθείαν στο ηλιακό πλέγμα", κάτι όμως στο οποίο οι έλληνες θεατές φάνηκαν





#### Ο ΕΡΩΤΑΣ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ

ανεπίδεκτοι. Παρά λίγο να ντραπούμε γιατί δεν παρουσιάσαμε ανακλαστικές αντιδράσεις, όπως τα σκυλιά του Παυλώφ, ενώ η κριτική επιτροπή του φεστιβάλ του Βερολίνου μας υπερσκέλισε. Αλλά βλέπετε ότι "κανένας μπόγιας δεν αναγνωρίζεται στον τόπο του". Το μπόγιας αφορά την θεωρητική πλευρά του κ. Φέρρη, που ως κινηματογραφιστής είναι κατά τ' άλλα αξιόλογος.

Και είναι πια γνωστό ότι η φετινή βεντέτα, είναι "το καμάρι της Ελλάδας" ο Αγγελόπουλος. Την στιγμή που γράφονται αυτές οι σειρές δεν υπάρχει ελληνικό έντυπο στο οποίο το όνομα και η τελευταία ταινία του Αγγελόπουλου να μην έχουν αναφερθεί. Σε συνέντευξη τύπου ο ίδιος δήλωσε με ειλικρίνεια ότι "όλα αυτά αποτελούν πια αναγκαίο μέρος του παιχνιδιού". Το ανησυχητικό όμως είναι να ανακαλύπτεις ότι "συμπτωματικά", όταν κάποιος σκηνοθέτης έχει αρχίσει να παίζει το παιχνίδι του μάρκετινγκ, έχει ήδη φτιάξει μια ταινία-παιχνίδι. Εν πάση περιπτώσει, ίσως δεν είναι παρά μια κακή σύμπτωση.

Εκτός όμως από την αναμονή της κρατικής βοήθειας και την προσωπική "έξοδο" των κινηματογραφιστών στο προσκήνιο της επικαιρότητας, οι έλληνες σκηνοθέτες επιχειρούν, ο καθένας από τον δικό του δρόμο, να κερδίσουν το ελληνικό κοινό, έχοντας όπως φαίνεται επίγνωση, ότι σαν ελληνικό κοινό προσελκύεται από την ε λ λ η ν ι κ ό τ η τ α και σαν κοινό εν γένει από την θ ε α μ α τ ι κ ό τ η τ α του κινηματογράφου. Έτσι και έγινε. Πάνω σ' αυτούς τους δυο άξονες κινήθηκαν όλες οι ταινίες του τελευταίου ελληνικού φεστιβάλ. Τώρα κατά πόσο πέτυχαν οι παραλλαγές των προσπαθειών τους, αυτό είναι μια άλλη ιστορία.



Το κενό διάστημα της καθημερινής μας ζωής, που κατ' ευφημισμὸν ονομάζεται "ελεύθερος χρόνος" (ενώ ούτε ελεύθερος, ούτε χρόνος είναι) γεμίζει ὄλο και περισσότερο με την κατανάλωση θεαμάτων. Προεκλογικὲς φέστες, συναυλιές, αγώνες στίβου και ποδοσφαίρου, φεστιβάλ νεολαίας, ἔσω και ἔξω, —βίντεο, τηλεόραση— και κινηματογράφος διεκδικοῦν τα μάτια μας και τ' αυτιά μας, απορροφοῦν την προσοχή και την φαντασία μας, μας προσφέρουν ψευδαισθησεις συμμετοχῆς, μας ψυχαγωγοῦν και μας αποβλακώνουν.

Ο κινηματογράφος είναι μια πολιτισμική δημιουργία αὐτοῦ του αἰώνα που τελειοποίησε και μεταμόρφωσε το θέαμα και που κάποιοι κινηματογραφιστὲς τον ἀνύψωσαν με τις δημιουργίες των ἔργων τους στην σφαίρα της τέχνης. Ὅμως ἐνὼ ο κινηματογράφος είναι πάντα ἓνα θέαμα, δεν είναι πάντα τέχνη, με την ἔννοια της δημιουργίας, ὅπως και κάθε πεζογράφημα δεν είναι πάντα τέχνη και το ἴδιο ἰσχύει για το θέατρο, την μουσική, την ζωγραφική. Δεν προτίθεμαι να συζητήσω για αὐτά τα δυσδιάκριτα ὄρια ἐδὼ πέρα.

Απὸ μια ευρύτερη σκοπιά η θεαματικὴ διάσταση του κινηματογράφου είναι το εντυπωσιακό—σκανδαλώδες—διασκεδαστικό—ειδυλιακό ἢ το φολκλορικό, το παρᾶξενο και ἐξωτικό. Ο μόνος κινηματογράφος που φαίνεται επιβιώσιμος σήμερα, μέσα στην γενική κρίση της δημιουργίας, είναι ο κινηματογράφος των εφφέ, της διαφημιστικῆς ασθητικῆς με την εκθαμβωτικὴ εικόνα, της φαρσοκωμωδίας και του θεαματικοῦ εἰς το τετράγωνο, δηλαδή της θεματοποιήσεως θεαμάτων (π.χ. του χοροῦ). Ὅλα αὐτὰ τα παραθέτω συνοπτικά σε αναφορὰ με την ἑλληνικότητα και θεαματικότητα των ταινιών του φεστιβάλ που προανέφερα παραπάνω.

Οκτώβριο μήνα, το κινηματογραφικὸ τσίρκο στην πόλη μας προσφέρει ἓνα πλούσιο και ποικίλο θέαμα: ἑλληνικά φολκλὸρ, ορειβατικὲς καταβάσεις, κλῶνουν της καθημερινότητας, στρατιωτικὲς ἐπιδειξεις, ταχυδακτυλουργίες στην ακρογιαλιά, σάλλα θανάτου με μοτοσυκλέτες, ἰσορροπιστὲς και χορευτὲς, και πολλά ἐξωτικά ζῶα: υπουργοῦς, παράγοντες, βεντέτες του κινηματογράφου, του τύπου, της τηλεόρασης.

Θάταν ἐπιπόλαιο να μιλήσει κανεὶς απλῶς για την μετριότητα των ταινιών του φεστιβάλ, χωρίς πριν να προσδιορίσει τα κριτήρια του. Αν το ζητούμενο είναι η ἐπανάκτηση του κοινού, η ἐπιβίωση των ταινιών και μετὰ το φεστιβάλ, στις αἴθουσες, τότε ἔγιναν κάποια ουσιώδη βήματα προς αὐτή την κατεύθυνση. Αν ὅμως δεν ἀρκεί αὐτό και τα κριτήρια γίνονται πιο αυστηρά, τότε το πράγμα ἀλλάζει.

Υπήρξαν ἔργα φροντισμένα με ἐπιμέλεια, με τεχνική ἀριότητα, με θεαματικά δέλεαρ και ἔργα προορισμένα για τις ορέξεις και τον φετιχισμό της τρέχουσας κριτικῆς. Ἀλλὰ ἀπὸ κει και πέρα τίποτα.

Οι ἑλληνες κινηματογραφιστὲς ἔκαναν ταινίες, χωρίς νάχουν τίποτα να δείξουν και τίποτα να ἐκφράσουν. Ἄλλοι για να πρωτοεμφανιστοῦν, ἄλλοι για να μην ξεχαστοῦν, ἄλλοι γιατί αὐτή είναι η δουλειά τους, ἄλλοι γιατί ἀνακαλύπτουν στην κλιμακτῆριο περίοδο της ζωῆς τους, την μοναξιά της ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς, την ἀπάτη της ἀλλοτρίωσης στις κομματικὲς νησίδες, την "σύζευξη του φανταστικοῦ με το πραγματικό". Αὐτό δε το τελευταίον ὑπῆρξε το λάϊτ-μοτίβ του φεστιβάλ και η ἔνωση των κριτικῶν το κατᾶπτε με ευχαρίστηση, σε μια τουλάχιστον περίπτωση.



Το ότι αυτό το κενό έκφρασης και η ανυπαρξία κάποιας σημαίνουσας πρόθεσης, ξεπερνά κατά πολύ τις οποιεσδήποτε αδυναμίες του κάθε κινηματογραφιστή και συνιστά το γενικό πρόβλημα της σύγχρονης καλλιτεχνικής δραστηριότητας κανείς δεν το αρνείται, αλλά ούτε και αλλάζει την παρούσα κατάσταση σε τίποτα, μια τέτοια αναγωγή.

Και όσον αφορά αυτό καθ' εαυτό τον θεσμό του φεστιβάλ, μετά την κατάργηση των χρηματικών βραβείων οι ελληνικές ταινίες κάνουν την πρεμιέρα τους, στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης για δυο λόγους.

Πρώτον, για να διεκδικήσουν κάποιο βραβείο, που χρησιμεύει σαν διαφημιστικός κράχτης των ταινιών, όταν βγαίνουν στις αίθουσες ή σαν βαθμός πρόωθησης του φιλμ σε κάποια ξένα φεστιβάλ. Επίσημα αυτό λέγεται "επιβράβευση της αισθητικής και θεματικής ανανέωσης του κινηματογράφου."

Δεύτερον, για την έμμεση προβολή—παρουσίαση της ταινίας μέσα στην πυρετώδη βδομάδα, την οποία όλος ο τύπος σχολιάζει καθημερινά, ο κόσμος την συζητάει και τα έντυπα, όπως καλή ώρα αυτό, αναφέρονται πάντα σ' αυτήν. Εδώ συμπεριλαμβάνεται και μια δωρεάν δειγματοληπτική σφυγομέτρηση του κοινού, που θα επισημάνει τις αδυναμίες μιας ταινίας και θα δώσει την ευκαιρία σε κάποιους κινηματογραφιστές να αφαιρέσουν κάποια πλάνα κουραστικά ή θα προσφέρει τις κατάλληλες ενδείξεις για το πώς θα πλασαριστεί το φιλμ στις αίθουσες. Τέλος ακόμα θα επιτρέψει στους κατασκευαστές να υπερασπιστούν άμεσα το έργο τους. Αυτό λέγεται επίσημα "άμεση επικοινωνία του κοινού με τους ίδιους τους δημιουργούς". Ας παρακάμψουμε για λίγο προς την μεριά αυτού του κοινού.

### ... ΚΑΙ ΤΟ ΦΙΛΟΘΕΑΜΟΝ ΚΟΙΝΟ

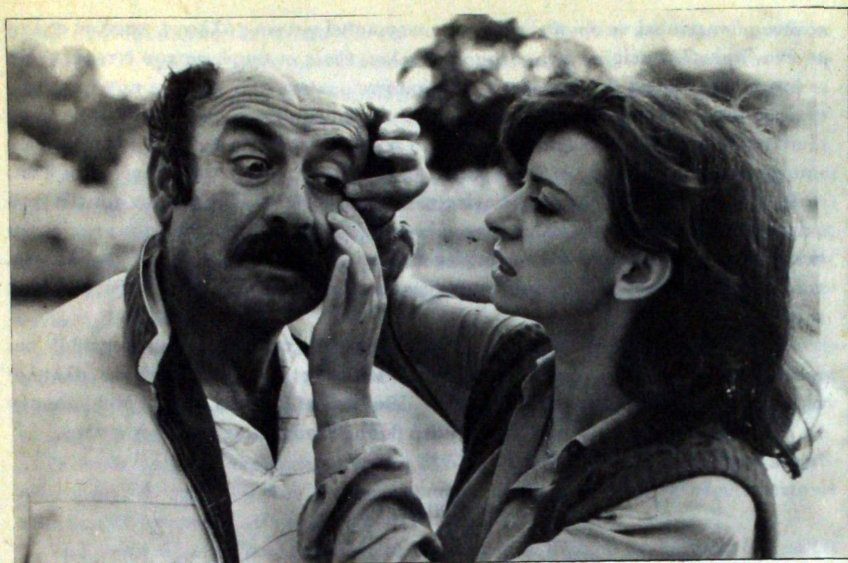
Ένας άνευ προηγουμένου συνωστισμός θεατών, κυρίως νέων, παρατηρήθηκε φέτος στον χώρο του φεστιβάλ. Η επιμονή και το πάθος για την απόκτηση ενός εισιτηρίου ξεπέρασαν κάθε όριο και δημιούργησαν περίεργα φαινόμενα, όπως την μετάβαση μιας ομάδας θεατών στην γραμματεία του φεστιβάλ που διαμαρτυρήθηκε έντονα για τη μείωση των διαθέσιμων εισιτηρίων, την επιτυχημένη διεκδίκηση θεατών για ελεύθερη είσοδο το ίδιο βράδυ, την πλήρωση των διαδρόμων, αλλά ακόμη και την εμφάνιση, ξαπλωμένων πάνω στη σκηνή. Τέλος εκείνη την υπερβολή των θεατών που στήνονταν στο τάμειο από τις μιάμισυ μετά τα μεσάνυχτα, δηλαδή αμέσως μετά το τέλος της προβολής, μέχρι τις εννέα που θα άνοιγαν οι θυρίδες.

Το δικαίωμα στο θέαμα διεκδικείται μένει μόνο ο σημερινός Περικλής που θα το αναγνωρίσει και θα καθιερώσει τα θεωρικά. Αναμένεται η υποσχόμενη διευθέτηση του προβλήματος τον επόμενο χρόνο.

Θάταν ωστόσο αφελές να ερμηνεύσει κανείς αυτό το φαινόμενο, σαν αναθέρμανση του ενδιαφέροντος για τον ελληνικό κινηματογράφο και ακόμα παράτολμο να κρίνει αν αυτή η εικόνα ήταν εικόνα πανηγυριού και γιορτής ή εικόνα υστερίας και αποσυμπίεσης. Πώς να ξεχωρίσει κανείς σήμερα τα αξεχώριστα, όταν και ο ίδιος αποτελεί συγκεχυμένο μέρος τους;

Ζούμε διαρκώς σε κατάσταση προσωρινότητας και λεηλασίας. Το στοίχημα είναι





#### ΤΙ ΕΧΟΥΝ ΝΑ ΔΟΥΝ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ

να μαντέψει κάθε φορά προς τα πού θα μετακινηθούν τα σμήνη βουίζοντας. Η θερμοκρασία της πολιτικής φιλαθλομανίας βρίσκεται σε πτώση και η ρεμπτετικο-πληξία άρχισε να αγγίζει τα όρια του κορεσμού της. Οι φτερινές παραστάσεις του κινηματογραφικού τσίρκου σφύζουν πάλι από ζωή. Για πόσο θα διαρκέσει αυτό, κανείς δεν μπορεί να πει.

Επιτέλους και πάλι στριμωξίδι, έντονες συζητήσεις στα πεζοδρόμια και στα "τραπεζάκια έξω", ξενύχτι και ασθήματα αναμονής, όλος ο χώρος ένα πεδίο πρόσφορο για εξάντληση, λογομαχίες, κοινωνικότητα, γνωριμίες και καθημερινές ευκαιρίες για να χειροκροτούμε άτακτα και ρυθμικά, να κάνουμε "ουουου" περιφρονητικά ή να αλαλάζουμε "μπράβο" ενθαρρυντικά.

Η τόλμη, το ενδιαφέρον, η πληροφόρηση και η ζωντάνια των νέων θεατών προσπαθεί να διαρρήξει εκείνες τις παρωδίες συμπεισμένων συζητήσεων. Μάταια όμως. Οι μέρες κυλούν και τίποτα καινούργιο, εξαιρετικό, τίποτα αξιόλογο δεν παρουσιάζεται στην οθόνη. Κι όμως η θερμοκρασία εξακολουθεί να ανεβαίνει. Ίσως γιατί οι πιο θεαματικές καταστάσεις υφαίνονται γύρω από ταινίες κακές, ίσως γιατί η μετριότητα των έργων ανοίγει περισσότερο την όρεξη. "Ίσως η αυριανή μέρα θάναι κάτι διαφορετικό". Ίσως-ίσως "Και να θέλω να φύγω πού να πάω ρε ηλίθιε;" όπως έλεγαν πέρσι οι ήρωες της ΓΛΥΚΙΑΣ ΣΥΜΜΟΡΙΑΣ.

Υπάρχει πάντα η ανεξάλειπτη ανάγκη να αποτελεις μέρος μιας κοινότητας, εστω κι αν αυτή είναι ανώνυμη και μεταβατική, να ζεις καθημερινά σ' ένα περιβάλλον "κοινού ενδιαφέροντος", κίνησης και πυρετού.

Οι ρίζες του φαινόμενου είναι εξω-κινηματογραφοφιλικές και αποτελούν μια όψη της αναζήτησης ενός πόλου αναγνώρισης/ταυτότητας και συμμετοχής. Γιατί



κανένας δεν μπορεί να οριστεί ο ίδιος και να οριστεί για τους άλλους, παρά σε σχέση με ένα "εμείς". Εμείς οι κινηματογραφόφιλοι, εμείς οι θαμώνες του Ντορέ, εμείς οι μηχανόβιοι, εμείς οι πάνκ, εμείς που ακούμε ροκ εντ ρολ, εμείς οι οργανωμένοι, εμείς οι ανένταχτοι, εμείς που πίνουμε πάντα χένιγκερ, εμείς που γυρίσαμε από το εξωτερικό, εμείς που δεν φύγαμε ποτέ για πουθενά, εμείς που ντρεπόμαστε για τον επαρχιωτισμό μας, εμείς οι νεο-ορθόδοξοι, εμείς που αθλούμαστε, εμείς οι έτσι, εμείς που έχουμε δει όλες τις ταινίες του τάδε, εμείς οι λάτρεις των ταινιών του φανταστικού, εμείς που συλλέγουμε όλα τα τεύχη του τάδε έντυπου, εμείς που συλλέγουμε εμπειρίες, φωτογραφίες διακοπών, αναμνήσεις, εμείς οι γλυκιές, πικρές, αλμυρές συμμορίες, εμείς που δεν είμαστε πια εμείς αλλά ο καθένας μόνος του.

Η εξαιρετική βδομάδα του "εμείς που βλέπουμε τις ταινίες του φεστιβάλ και τριγυρνάμε στον χώρο του" τέλειωσε και ο καθένας γύρισε στα δικά του, αλληλοτεμνόμενα και αβέβαια "εμείς". Κάποιοι νιώθουν κάπως προνομιούχοι που μπορούν να λένε: "ήμουν και εγώ εκεί", αλλά κατά βάθος ξέρουν πως αυτό δεν φτάνει. Άντε και του χρόνου.

#### Η ΚΡΙΤΙΚΗ.....

Το να επιχειρείς να μιλήσεις τέτοιους καιρούς για την κριτική του κινηματογράφου, είναι σαν να θες να μιλήσεις για τα δόντια του φαφούτη.

Η κινηματογραφική κριτική, όπως και κάθε "εξειδικευμένη" κριτική δεν μπορεί να υπάρξει σαν τέτοια, παρά ως στιγμή και διάσταση μιας κοινωνικής κριτικής, με όλη την βαρύτητα των όρων. Να ένας όρισμός βαρύς και ασήκωτος για το ισχνό πνεύμα της εποχής. Γιατί καμιά κριτική και καμιά ανάλυση της κοινωνίας δεν είναι δυνατή χωρίς την ύπαρξη μιας θετικά αξιολογημένης προοπτικής. Αλλά αυτό είναι πια ένα σκοτεινό σημείο, που χάσκει στον ορίζοντα.

Και ο κινηματογράφος, ως αντικείμενο της κριτικής δεν μπορεί να αναλύεται και να κρίνεται στην ολότητα του, παρά ως μέσο και τρόπος έκφρασης της σύγχρονης κοινωνίας και τρόπος δράσης πάνω σ' αυτήν. Κριτική όμως από ποιόν; στο όνομα τίνος; γιατί και με ποιο τρόπο; Αυτά τα ενοχλητικά ερωτήματα αποσιωπούνται συστηματικά πια, από κάθε μεριά.

Και βέβαια θάταν ανόητο να προσπαθήσω να τα απαντήσω εδώ, μέσα σε λίγες γραμμές, αφού οδηγούν σε προβλήματα που ξεπερνούν κατά πολύ την συγκεκριμένη κριτική, της οποίας η τωρινή κατάσταση δεν αποτελεί παρά μια όψη της αποσύνθεσης των ιδεολογιών, της διανοητικής φτώχειας, της προχειρολογίας, του μπρुकασμού, της φθοράς της γλώσσας, της μεροληπτικής κατάντιας του τύπου στις μέρες μας.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της κατάντιας και μάλιστα σ' ένα υποτιθέτα σοβαρότερο πεδίο, αυτό της πολιτικής, είναι και η πρόσφατη συνέντευξη τύπου "εφ' όλης της ύλης" που έδωσε ο κ. Παπανδρέου, στους συντάκτες όλων των ελληνικών εφημερίδων και η οποία μεταδόθηκε από την τηλεόραση. Ο πρόεδρος της κυβέρνησης κέρδισε πανηγυρικά την παράσταση των εντυπώσεων, γιατί όλοι αυτοί "οι φάροι του πνεύματος" δεν κατάφεραν παρά να ψελλίσουν παιδαριώδεις διευκρινιστικές ερωτήσεις, που δεν θα μπορούσαν νάβαι τέτοιες ακόμα κι αν



είχαν σκηνοθετηθεί ευνοϊκά. Και για να τονίσω αυτό που λέω και να μην φανεί ότι όλο αυτό το φιάσκο ήταν αποτέλεσμα της ετοιμότητας του κ. Παπανδρέου, προσθέτω ότι σε μια και μοναδική αχμηρή ερώτηση (για το πολωνικό) ο πρωταγωνιστής της παράστασης βρέθηκε σε τέτοια αμηχανία, που άρχισε να λέει άλλα αντί άλλων.

Τα πράγματα δεν φαίνονται καθόλου διαφορετικά μ' αυτήν την άλλη κατηγορία των μεσαιών υπαλλήλων της βιομηχανίας της πληροφόρησης, που αναλαμβάνει κάτω από τον τίτλο "κριτική κινηματογράφου" να γεμίσει με συναρμολογημένες κοινοτυπίες κάποιον καθορισμένο χώρο στα φύλλα των εφημερίδων και οι οποίες αντανακλούν όλο και περισσότερο την ρουτίνα, την συμβατικότητα και την μονοτονία της δουλειάς τους.

Γίνεται όλοφάνερο πια, πως αυτοί οι μισθωτοί ούτε διάθεση έχουν, ούτε σκέφτονται, ούτε διαβάζουν, ούτε ανανεώνονται με οποιονδήποτε τρόπο, αλλά απλώς προσπαθούν να κάνουν όσο πιο τυπικά γίνεται την δουλειά, με την οποία βγάζουν το ψωμί τους.

Οι τηλεγραφικές περιγραφές και τα σχόλια αυτών των στηλών, διατηρούν κάποια μακρινή σχέση με τον κινηματογράφο και σε πολύ σπάνιες περιπτώσεις με κάτι που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί κριτική.

Υπό αυτές τις συνθήκες αυτό που αυτοσυστήνεται σήμερα ως κριτική, δεν παίζει άλλο ρόλο, από την διαφημιστική προώθηση των προϊόντων της κινηματογραφικής βιομηχανίας και εδώ βρίσκονταν πάντα και το επίμαχο σημείο της γνωστής διαμάχης κριτικών και κινηματογραφιστών, που τείνει να λήξει με αμοιβαίο συμβιβασμό. Ένα παρόμοιο μέτωπο ανοίγεται σήμερα και στον χώρο του θεάτρου, για τον ίδιο λόγο. Δεν μιλάω εδώ σαν εκπρόσωπος της κριτικής των ειδικών εντύπων εναντίον της δημοσιογραφικής κριτικής. Ας είμαστε έστω για μια φορά ειλικρινείς, γιατί δεν αρκεί μόνο να πανεύεις το σπίτι σου για να μην πέσει να σε πλακώσει. Μπορεί κάλλιστα να σε πλακώσει, ακόμα κι αν το λιβανίζεις ή μάλλον ακριβώς για αυτό.

Αν διατηρείται σήμερα κάποια απόσταση ανάμεσα στα δυο είδη κριτικής, αυτό οφείλεται, πέρα από τα πλεονεκτήματα του χρόνου, περισσότερο στην αποσύνθεση της δεύτερης παρά στην ανανέωση και γονιμότητα της πρώτης.

Το πρόβλημα έχει τεθεί ήδη και δεν θα επιλυθεί δια μαγίας, αν κάνουμε πως δεν το βλέπουμε. Κάθε παλιό και νεοεμφανιζόμενο έντυπο έχει κάποιες σελίδες αφιερωμένες για το σινεμά. Τί στο διάολο, θέλει πολύ σοφία για να μοντάρεις κάποιους όρους, όπως αισθητική, προβληματική, ιδεολογία, φιλμ του φανταστικού, φιλμ νουάρ, τράβελινγκ, καλή φωτογραφία, να σπείρεις εδώ και εκεί μερικές ξένες λέξεις, να καταλήξεις σε ένα-δυο συμπερασματικά νοήματα, αφού αναφερθείς σε κάποιες άλλες ταινίες; Το να κάνεις απλώς τέτοιου είδους κριτική, έχει γίνει πια του συρμού.

Η σημερινή κριτική εξάλλου μιλάει, όταν τυχαίνει κάτι να λέει, έχοντας στραμμένη την πλάτη της προς τους θεατές, μιλάει για άλλες ταινίες, για μυθικές αυθεντίες, για ιδιωτικές απολαύσεις, για μεταφυσική, για ντεκουπάς, για φόρμες, αλλά ποτέ σχεδόν δεν μιλάει για τον θεατή και προς τον θεατή. Μόνο που αυτός που αγνοείς, σύντομα θα σε αγνοήσει και πολύ καλά θα κάνει. Διευκρινίζω ότι το να τίθεσαι υπεύθυνα απέναντι από τον θεατή-αναγνώστη, δεν σημαίνει καθόλου να προσαρμόζεσαι στην εκάστοτε μόδα.



Αυτό που λείπει σήμερα από την κριτική, είναι ακριβώς η κριτική διάθεση, η τόλμη της προσωπικής κρίσης και της πρωτότυπης σκέψης, κάτι που δεν έχει σχέση ούτε με την αυθαιρεσία των λογοπαίγνιων, ούτε με την επιστημοφανή ασυναρτησία, που δεσποζουν σε κάθε πεδίο σήμερα.

Κάθε κριτική, άξια του ονόματός της, είναι αυτή η πάντοτε αβέβαιη προσπάθεια να πραγματοποιηθεί η ερμηνεία, ανάλυση και αξιολόγηση ενός έργου, είναι εκείνη η στιγμή και διαδικασία απόφασης και αναζήτησης, που δεν είναι ούτε αντικειμενικά εγγυημένη εκ των προτέρων από πουθενά, αλλά ούτε και αυθαίρετη, αφού προσφέρεται με την πράξη της δημοσίευσης, με την κοινοποίησή της, στον δημόσιο έλεγχο και στην κρίση των άλλων.

Η σημερινή κριτική, είτε το επιδιώκει είτε όχι, είτε το ξέρει είτε όχι, αποτελεί μια συνιστώσα του διαφημιστικού μηχανισμού: που ανακηρύσσει αριστουργήματα και αναθεματίζει κατασκευάσματα, χωρίς να δίνει λόγο ούτε ως προς τί, ούτε εκκινώντας από τί, ούτε πώς, κάνει τις επιλογές της, αλλά επικαλούμενη κάποια δήθεν γνώση, μια έγνοια για το αντικείμενο της και την πείρα και την τριβή της μ' αυτό.

Συγκρίνετε λίγο αυτές τις επικλήσεις του "κριτικού λόγου", με τα σταθερά στηρίγματα των προτροπών της διαφήμισης και θα καταλάβετε τι εννοώ. Και εδώ όπως και εκεί τα άλλοθι είναι πανομοιότυπα, οι προϋποθέσεις του αποσπασματικού λόγου το ίδιο σιωπηρά αυθαίρετες και το πνεύμα της παροιμίας "μ' άλλα λόγια να αγαπιόμαστε" πάντα παρόν. Αυτό βέβαια που λάμπει διαρκώς με την απουσία του είναι το κριτικό πνεύμα, η διαύγεια, η τόλμη, η υπευθυνότητα και η ζωντανή και γόνιμη σκέψη. Αξίες και προσανατολισμοί που μοιάζουν όλο και πιο ξεπερασμένους αυτούς τους παρδαλούς, μοντέρνους καιρούς.

#### ... ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ

### ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΑ ΚΥΘΗΡΑ ή η επιστροφή της επιστροφής

Το τελευταίο έργο του Αγγελόπουλου δίχασε το φάσμα της ειδικής και κοινής γνώμης, για πολλούς, διάφορους και αδιάφορους λόγους. Ενας απ' αυτούς είναι ότι ο δημιουργός και το προηγούμενο έργο του περιβάλλονται ήδη από ένα μυθικό σύννεφο. Αλλά συμβαίνει και το εξής περίεργο, ενώ πρόκειται για ένα κινηματογραφιστή γενικά αναγνωρισμένης αξίας, λίγοι είναι αυτοί που θα άντεχαν να ξαναδούν κάποιο από εκείνα τα μακρόσυρτα, προγενέστερα έργα του. Ανάμεσά τους κι εγώ.

Αυτή την φορά, μόλις προβλήθηκε η ταινία, κάποιοι έσπευσαν να την εγκωμιάσουν, ενώ κάποιοι άλλοι αισθάνθηκαν την υποχρέωση να ανταπαντήσουν απογοητευμένοι από τον "νέο Αγγελόπουλο" ή αντίστροφα. Το επίμαχο σημείο ήταν φυσικά η Ιστορία. Την εγκατέλειψε ή όχι; κι αν την εγκατέλειψε σε ποιό βαθμό; με ποιό τρόπο; μήπως ήταν πια καιρός να την εγκαταλείψει; Στην πραγματικότητα αυτοί οι προσδιορισμοί οδήγησαν τις συζητήσεις εκτός θέματος, δηλαδή εκτός της συγκεκριμένης ταινίας. Αλλά αυτό έχει καταντήσει πια κανόνας.

Με την μέθοδο των αλγεβρικών προσήμων θα μπορούσες να αξιολογήσεις θετικά αυτό το έργο. Δεν είναι οπωσδήποτε μια κακοφτιαγμένη ταινία, ίσως μάλιστα να είναι η πιο άρτια φιλική κατασκευή που παρουσιάστηκε στην εβδο-





μάδα του φεστιβάλ (άρα συν). Ακόμη, δεν είναι μια ουδέτερη μορφικά ταινία, γιατί έχει την ιδιαιτερότητα της οργάνωσης και του ρυθμού, που χαρακτηρίζει και το υπόλοιπο έργο του δημιουργού της, και μάλιστα οδηγημένη σε μια συμπύκνωση και ολοκλήρωση εμφανή (άρα συν).

Το σενάριο δεν έχει καμιά από τις προχειρότητες που λεκιάζουν τις ελληνικές ταινίες, είναι πολυσύνθετο με πολλαπλές διασταυρώσεις θεμάτων (άρα γενικά συν, αλλά συγκεκριμένα συν, πλην)

Όταν όμως επιτέλους τελειώσουν αυτά τα γενικά συν, αυτοί οι αρνητικοί καθορισμοί των "δεν", δύσκολα βρίσκεις μια αναφορά θετικά αξιολογημένη, για να μιλήσεις και να κρίνεις την ταινία, με τον μόνο τρόπο που μπορείς να μιλάς και να κρίνεις ένα έργο: επί του θεματός του. Ποιό είναι όμως εδώ το θέμα;

Το **ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΑ ΚΥΘΗΡΑ** είναι μια ταινία φορμαλιστική, αυτή είναι η μόνη της θετική αξία και συγχρόνως η αιτία του κενού και της ερμητικότητάς της, κάτι που δεν σημαίνει της πολυπλοκότητάς της.

Κατ' αρχάς υπάρχει μια εισβολή του φαντασιακού (όχι του φανταστικού) στο πραγματικό (του έργου) και μια διάχυση των συνόρων τους. Αυτός όμως που μένει τελικά απ' έξω και δεν μπορεί να διαχυθεί στον κόσμο του έργου, είναι το βλέμμα και η φαντασία του θεατή.

Υποτίθεται πως η ταινία αφηγείται, με τον δικό της τρόπο βέβαια, την ιστορία κάποιων ανθρώπων και όχι κάποιων ιστορικών φιγούρων, ούτε κάποιων χώρων και ερειπίων. Αλλά εδώ όλα τα πρόσωπα είναι διαρκώς μακρυνά, ξένα, ουδέτερα, αδιάφορα, εκτός ίσως από εκείνο το πρόσωπο που ενσαρκώνει η Χρονοπούλου, σε κάποιες στιγμές που δεν διακοσμεί απλά τις εικόνες.



Βέβαια βλέπουν κάποια φαντάσματα του παρελθόντος να, πουθενά όμως στα μάτια, στην έκφρασή τους δεν ανταναγάζουν οι σκιές αυτών των φαντασμάτων.

Η ροή των εικόνων είναι πυκνή να, αλλά συστρέφεται και κλείνεται στον εαυτό της και τα ερωτηματικά που κατ' επίφαση ανοίγονται, επιδέχονται μονοσήμαντες και καθορισμένες απαντήσεις.

Υπάρχουν ακόμα και κάποιες σκηνές-κλειδιά στην αρχή της αφήγησης που επιτρέπουν την αποκρυπτογράφηση του έργου, αλλά μόνο εκ των υστέρων. "Α, ο ενομοτάρχης ήταν στην αρχή ηθοποιός στο στούντιο, ο πατέρας ήταν ο γέρος που πουλούσε λεβάντα, η αδερφή ήταν η ερωμένη του σκηνοθέτη και εκείνη η καμπαρντίνα στην αρχή, άρα..." Τα συμπεράσματα δεν μπορούν να πάρα αποτέλεσμα ορθολογικών συσχετίσεων των δεδομένων. Είπαμε όχι στις εύπεπτες και καταναλώσιμες ταινίες, αλλά αυτό πιά δεν είναι καν ταινία, είναι αστυνομικό πρόβλημα. Ένα εργο είναι πάντα μια αφορμή για σκέψεις, αλλά όχι για ασκήσεις συνδυαστικής και τυπικής λογικής, απ' όπου η φαντασία είναι εξορισμένη.

Φιλμικά παιχνίδια λοιπόν και πάλι παιχνίδια, μωσαϊκά, σταυρόλεξα, πάζλ κι εγώ δεν ξέρω τί άλλο. Όλα αυτά πάνε γάντι με κάποιους παλιούς και νέους λύτες της κριτικής. Εμένα με κουράζουν, στο σινεμά τουλάχιστον.

Βέβαια το έργο δεν είναι μόνο αυτά που αναφέρω, αλλά είναι και αυτά. Ας δούμε τι μένει σ' ένα ακόμα παράδειγμα.

Η κεντρική φιγούρα του έργου, αναβαίνει σε κάποια σκηνή, στην κορυφή που βρίσκεται το παλιό νεκροταφείο και καλεί κάποια ονόματα. Συμπέρασμα: προσπαθεί (μάταια βέβαια) να ξυπνήσει τους παλιούς φίλους και συντρόφους. Αισθάνομαι ευφυής που το ανακάλυψα πριν ακούσω τον Αγγελόπουλο να το επιβεβαιώνει. Και λοιπόν; μάλλον πρέπει να επιδοθώ σαν καλός κριτικός στις εκτυλίξεις των νοημάτων: "μέσα στην μοναξιά και την σιωπή του παρόντος, ανακαλεί τα φαντάσματα των νεκρών φίλων, να στοιχειώσουν και ν' αναστήσουν αυτόν τον άγονο τόπο". Το βρίσκω όμως γελοίο, γιατί παρ' όλο που ο νους μου, κατέληξε σε κάποιο επισφαλές συμπερασματικό νόημα, εγώ σ' αυτή την σκηνή, κατά την θέαση της ταινίας δεν ένωσα τίποτα απ' όλα αυτά. Εσείς νιώσατε;

Η αυστηρότητα στην δόμηση ενός έργου, όταν επιδεικνύεται και γίνεται αυτοσκοπός, κλείνει και ισοπεδώνει τις σημασίες.

Γνωρίζω ακόμα πως η κεντρική ιδέα αυτής της ιστορίας, εμπνέεται από τον μύθο της επιστροφής του Οδυσσέα στην Ιθάκη, αναγνωρίζω ότι οι εικόνες έχουν εκείνη την άγρια ομορφιά της ελληνικής υπαίθρου και ίσως ν' αντανakλούν την εσωτερική αγωνία του επαναστατημένου γέρου, την μηδαμινότητα της ανθρώπινης ύπαρξης μέσα στο ρεύμα του χρόνου, επισημαίνω κάποιες αμυδρές αιμομικτικές νύξεις, πληροφορούμαι για εκείνους τους μυστικούς κώδικες του τραγουδιού, του χορού, των σφουριγμάτων, βλέπω εκείνο το γαλάζια βαμμένο δένδρο, κατανοώ την συμβολική απομάκρυνση μέσα στη θάλασσα. Κάτι όμως λείπει απ' όλα αυτά, εκείνη η μυστηριώδης στρέψη των εικόνων που τις εμπυχνώνει και αλλοιώνει τις σημασίες τους, κερδίζει το βλέμμα του θεατή και το οδηγεί σε τόπους πρωτόγνωρους, επιτρέπει και εγκυκαλεί την συμμετοχή του. Όχι όταν θα πάει στο σπίτι του, αλλά τότε, την στιγμή της θέασης.

Η πρόθεση του Αγγελόπουλου να συμπτυκνώσει, να τελειοποιήσει, να ολοκληρώσει τα εκφραστικά του μέσα, είναι φανερή και πραγματοποιείται με επιτυχία. Αλλά αυτή η πρόθεση είναι και η μόνη που διαπερνά αυτό το έργο.





Το ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΑ ΚΥΘΗΡΑ επιμένω, είναι μια ταινία φορμαλιστική και αν δεν φτάνει αυτό, προσθέτω και μια ταινία "φιλελληνική". Όσο για τον δημιουργό της, παραφράζω και του αποδίδω ένα σπάνιο κομμάτι από τους διαλόγους της ταινίας του. "Κάποιες στιγμές με φρίκη και ανακούφιση ανακαλύπτω ότι δεν βρίσκω τίποτα να εκφράσω και τότε είναι που ξαναγυρίζω στην υλικότητα των εικόνων και στην επιδεξιότητα μου, να τις χειρίζομαι και να παίζω μ' αυτές. Μόνο αυτό μου θυμίζει πως είμαι ακόμα κινηματογραφιστής". Εγχείρημα βέβαια που προυποθέτει υψηλές ικανότητες, αλλά που δεν αρκούν για να κάνουν μια ταινία—παχνίδι, κάτι πέρα και κάτι άλλο, από αυτό.

#### Η ΚΑΘΟΔΟΣ ΤΩΝ ΕΝΝΙΑ ή ο μύθος που κατακυυλάει

Υπάρχουν πολλοί τρόποι να αποσιωπείς, να κρύβεις, να συγκαλύπτεις και ο πιο μοντέρνος και θεαματικός τρόπος είναι να αποσιωπείς φλυαρώντας, να κρύβεις πολυδείχνοντας, να συγκαλύπτεις αποκαλύπτοντας. Ο κινηματογράφος προσφέρεται, όσο τίποτα άλλο σήμερα, για τέτοιου είδους επιχειρήσεις.

Μια φορά κι έναν καιρό, ήταν εννιά αντάρτες στο βουνό, κουρασμένοι, αποκοιμημένοι, απογοητευμένοι, κρυμμένοι πάνω σε μια σπηλιά. Όταν ήρθε το κακό μαντάτο, πως ο Ζαχαριάδης παραδόθηκε, είδαν και απέιδαν και αποφάσισαν να κατηφορίσουν προς τα κάτω. Και έτσι άρχισε η κάθοδος, εκείνη η οδυνηρή κατακύλα που δεν σταμάτησε μέχρι σήμερα. Η κάθοδος των ελπίδων για ένα άλλο κόσμο, η κάθοδος των ιδεών και του οράματος, η κάθοδος των μύθων που τρέφουν και στηρίζουν όλη την αριστερά, δια μέσου μιας αναφοράς σ' ένα ηρωικό "κάποτε".



Οι ήρωες προχωράνε τρομαγμένοι, πεινασμένοι, ανεπιθύμητοι από παντού, βρόμικοι και εξουθενωμένοι. Καμιά φορά παρεκτρέπονται και στραγγαλίζουν και καμένα φορτηγατζή. Βλέπεις όλα τα δάχτυλα του χεριού δεν είναι ίδια και η απομόνωση και ο συνεχής κίνδυνος αποκτηνώνουν τον άνθρωπο, εξάλλου το έγκλημα θα τιμωρηθεί με θάνατο αργότερα.

Και είναι φανερό πως η αμφιβολία έχει φωλιάσει ανεπίστρεπτα στις ψυχές αυτών των ανθρώπων, έστω κι αν αποφεύγουν να μιλάνε για αυτή. "Τί τα ψάχνεις τώρα;" Ποιός όμως είπε όχι, ποτέ για όλα αυτά; Ποιός είπε ότι αυτοί που ανέβηκαν στα βουνά για να αγωνιστούν, πως ήταν ούφο, πως δεν είχαν αδυναμίες, φόβους, αμφιβολίες, εκρήξεις βίας, αισθήματα φιλίας και αλληλεγγύης, νοσταλγίες για την ζωή που άφησαν; Ποιός ισχυρίστηκε ότι χρειαζόμασταν ένα ελληνικό γουέστερν, για να δούμε ότι οι άνθρωποι είναι άνθρωποι και ανθρώπινοι άνθρωποι και ούτε καν αυτό επιτυχημένα;

Οι κινηματογραφικές εικόνες έχουν πάντα ένα πλάτος και ένα βάθος. Το πλάτος αυτό είναι οι οπτικές λεπτομέρειες και η τοποθέτηση όλων αυτών των λεπτομερειών στο ίδιο επίπεδο, που συνιστούν εκείνα τα εξωτερικά και αναμφισήμαντα χαρακτηριστικά, που είναι της τάξεως του θεάματος. Τέτοια είναι τα δένδρα, τα λαγκάδια, η ηλιοφάνεια, οι στολές, τα όπλα, τα γένια, τα ερείπια, οι μάχες, η θάλασσα, οι φυσιογνωμίες των προσώπων. Από τέτοια οργάνωση θεαματικής διάστασης, σ' αυτήν την ταινία, άλλο τίποτα. Ποιό είναι όμως το βάθος της, η ποιότητα των εικόνων της, εκείνα τα εσωτερικά και αμφισήμαντα χαρακτηριστικά που συνέχουν και εμψυχώνουν ένα κινηματογραφικό έργο; Ποιός είναι ο δικός της, ιδιαίτερος ορίζοντας αναφοράς;

Για να μην φανεί ότι θεωρητικολογώ προκατειλημένος αρνητικά για αυτήν την ταινία, προτείνω το εξής: φαντασθείτε ότι αυτή η ομάδα ανθρώπων δεν είναι αντάρτες, αλλά μια οποιαδήποτε συμμορία και απαντήστε, ποιά στιγμή της φιλικής αφήγησης αναιρεί αυτή την αντικατάσταση στον καθορισμό των ηρώων, εκτός από κάποιους φραστικούς χαρακτηρισμούς; Όσο κι αν ψάξετε, καμιά.

Η ρηχή και δειλή αναφορά σε κάποια ήδη μυθοποιημένη φάση της ελληνικής ιστορίας, δεν υπάρχει σ' αυτό το φιλμ, παρά για να την αποσιωπήσει, να την αγνοήσει, να γίνει το επιμύθιο της, η επίφαση των "παραλειπόμενων της". Όμως άλλο είναι να μας αρέσουν τα παραμύθια καμιά φορά και άλλο είναι να επιτρέπουμε να μας παραμυθιάζει, ο καθένας με πονηριές. Έτσι;

### ΤΙ ΕΧΟΥΝ ΝΑ ΔΟΥΝ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ ή γελάστε με τα χάλια μας

Το βάσανο της "εμπορικής" ή "λαϊκής" ελληνικής κωμωδίας, είναι ότι δεν μπορεί να αποτοξινωθεί και να ξεφύγει από την χοντροκοπιά της επιθεωρησιακής σάτυρας, που ασχολείται πάντα με το επίκαιρο και πάντα μ' ένα τρόπο παρωχημένο.

Βέβαια υπάρχει ένας τρόπος να δείχνεις τα πράγματα ωμά και χοντροκομμένα, όπως ακριβώς τα αντιλαμβάνεσαι. Να λες ας πούμε τα ροδάκινα ροδάκινα και τους πυροσβεστές πυροσβεστές. Μια τέτοια ιστορία μπορεί νάχει την πλάκα της, μπορεί όμως και όχι. Αλλά δεν πρόκειται εδώ για αυτό.

Το πρόβλημα είναι ότι δεν μπορείς να κριτικάρεις κάποιον για κάτι, που ούτε την πρόθεση, ούτε την δυνατότητα είχε να κάνει. Ας πούμε μερικά παραδείγματα.



Δεν μπορείς να κριτικάρεις έναν απατεώνα που αραδιάζει ψέμματα για να αναριχθεί στην κλίμακα της εξουσίας και κάνει καταγκιοζιλίκια στα μπάλκονια, επειδή τελικά δεν φάνηκε συνεπής στις υποσχέσεις τους. Οι απατεώνες υπάρχουν για να εξαπατούν και να αθετούν τις υποσχέσεις τους. Το λέει και το λεξικό.

Δεν μπορείς να κριτικάρεις κάποιον που τον άφησες να αποφασίζει για την ζωή σου και τα αποτελέσματα της δουλειάς σου, ενώ εσύ αποσύρθηκες στην οικογενειακή θαλπωρή και τα ροδάκινά σου, επειδή αποφάσισε όπως του κάπνισε. Αν δεν αποφασίσεις να αποφασίζεις εσύ για την ζωή σου κι όχι κάποιος-κάποιος, το ποιάς θα αποφασίζει για σένα και μετά να κλαψουρίζεις, τότε έχουν να δουν πολλά ακόμα τα μάτια σου. Και τα δικά μας.

Δεν μπορείς να κριτικάρεις την τηλεόραση επειδή δεν δείχνει την αλήθεια, ενώ η αλήθεια της τηλεόρασης είναι η συστηματική παραμόρφωση της πραγματικότητας, η παρουσίαση του οτιδήποτε σαν ασήμαντο και "αντικειμενικό", η ομοιομορφωση του χρόνου και η θεαματοποίηση της ζωής. Αν κάποιος πίστευε μέχρι τώρα το αντίθετο, τόσο το χειρότερο για αυτόν. Όποιος έχει μάτια βλέπει. Τώρα το τί βλέπει, αυτό είναι μια άλλη ιστορία.

Γιατί η αλήθεια δεν είναι οπωσδήποτε απλή, επειδή απλώς η κυρίαρχη τάση σήμερα είναι να καμουφλάρεται, να περιπλέκεται, να συσκοτίζεται και να παρουσιάζεται ως απρόσιτη και ασύλληπτη, εκτός μόνον από τους ηγέτες, τους φωτισμένους και τους ειδικούς.

Δεν μπορείς να σατυρίζεις και να κριτικάρεις την σύγχυση, την αφέλεια, την παθητικότητα, την ευπιστία στην οποιαδήποτε προπαγάνδα παρουσιάζοντας εικονογραφημένα καλαμπούρια, ιστορίες αφελών με αφελή τρόπο, κωμωδίες εύπεπτες με μονόλογους ασυγκράτητου διδακτισμού και γκρίνιας. Γιατί τέτοιες ταινίες είναι θέαμα μιας χρήσης, δείτε, αναγνωρίστε, γελάστε, τελειώσατε και μετά τίποτα. Και ως γνωστόν, μάτια που δεν βλέπονται γρήγορα λημονιούνται.

Δεν μπορείς τέλος να κριτικάρεις μια ταινία για τις κινηματογραφικές επιδόσεις της, όταν είναι προφανές ότι δεν σκόπευε καθόλου σε τέτοιες επιδόσεις. Το μόνο που σου μένει τότε είναι να διαπραγματευτείς το θέμα του τί είναι ανεπίδεκτο κριτικής, πώς και γιατί.

Και όχι απλώς, έτσι για τα μάτια.

#### ΛΟΥΦΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ ή το δικαίωμα στην τεμπελιά.

Αυτοί που σχολιάζουν —όλο και πιο επιγραμματικά— τα έργα του κινηματογράφου, ασθάνονται πολύ αμήχανα, μ' αυτές τις ταινίες που λέγονται κωμωδίες, εκτός κι αν πρόκειται για κωμωδίες που έγιναν πριν μερικές δεκαετίες.

Αυτό δεν είναι κάτι αδικαιολόγητο, αφού ο ορίζοντας αναφοράς κάθε κωμωδίας είναι το καθημερινό, τό οικείο, το κοινωνικά διαδεδομένο, το άμεσα αναγνωρίσιμο και η ανατροπή και αναστάτωση αυτού του ορίζοντα, μ' έναν τρόπο απρόβλεπτο, αλλά άμεσα κατανοητό. Χωρίς έναν απ' αυτούς τους όρους κάθε τι κωμικό εκπίπτει στην αποτυχία.

Κανένας δεν μπορεί να γελάσει με την διακωμώδηση ενός πράγματος ή μιας κατάστασης που δεν γνωρίζει ήδη και ούτε αν την ανατροπή της διαθέσιμης σημασίας τους, δεν την "πιάσει" την στιγμή της πραγμάτωσής της. Έτσι κάθε επεξήγηση, ερμηνεία και διδακτισμός της σημερινής κριτικής, ανάμεσα σ' αυτόν τον στιγ-





ΛΟΥΦΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ

μιαίο χρόνο που "σπάει" ο σπινθήρας του γέλιου, φαίνονται περιττά.

Και όμως η ταινία του Περάκη είναι μια καλή ταινία, μια αξιόλογη κωμωδία, που διατηρεί μια συνέχεια-παράδοση με τις καλύτερες στιγμές της παλιάς ελληνικής κωμωδίας, ένα έργο με τον δικό του ρυθμό, που δεν καθυστερεί μελοδραματοποιώντας ή ξεξουμίζοντας τα τραγικά ή απίθανα συμβάντα, χωρίς όμως και να τα παραγνωρίζει, που γελοιοποιεί την ευθριψία των μεθόδων τιμωρίας, καταπίεσης, ολοκληρωτικού ελέγχου, αποκαλύπτει την διαρκή συγκρουσιακή δομή που αποτελεί τον πυρήνα της πραγματικότητας του στρατού.

Αν σε μια πρώτη προσέγγιση μια καλή κωμωδία φαίνεται να μην επιτρέπει κανέναν σημαντικό λόγο πάνω σ' αυτήν, αυτό οφείλεται στο ότι αποτελεί έναν ασταθή και διαρκώς αποδιοργανώσιμο τόπο, μια κινούμενη άμμο, μια αλληλουχία εκπληξεων, που τίποτα δεν πιστοποιεί και τίποτα δεν προτείνει, αλλά ομολογεί την μοναδικότητα κάθε στιγμής, εγκαλεί το τυχαίο, που μόνο η αναπάντεχη εφευρετικότητα των ηρώων της καταφέρνει να αντιμετωπίσει την τελευταία στιγμή. Ο χρόνος της επανάληψης και τα επίμονα χαρακτηριστικά, εμφανίζονται πάντα μέσα σ' αυτήν για να διαταραχθεί, να διαρρηχθεί η κυκλικότητα τους.

Μέσα στην επιβαλλόμενη ομοιομόρφωση των ατόμων και την ανωνυμία της στρατιωτικής οργάνωσης, προβάλλουν οι χαρακτηριστικές συμπεριφορές, ξεγλιστρούν τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά, βρίσκουν διόδους παραλλαγής οι ιδιαιτερότητες του καθένα, μια νέα γλώσσα δημιουργείται που κρυπτογραφεί στιγμές, διαδικασίες και πρόσωπα.

Οι νόρμες παραβιάζονται, τα κριτήρια δεν βρίσκουν εφαρμογή, παράλληλα και εναντίον των σχέσεων ιεραρχίας, οι κανονισμοί αντιστρατεύονται, οι στάσεις υ-



πακοής στις επίσημες διαταγές είναι εξωτερικές, δημιουργούνται σχέσεις φιλίας, αλληλεγγύης και παιχνιδιού. Οι δυνατότητες παραλλαγής (καμουφλάζ) ανανεώνονται και επιστρέφουν διαρκώς. Η εσωτερική, σιωπηρή αυτή μάχη δεν τελειώνει ποτέ.

Σ' αυτήν την ταινία η ιστορική περίοδος που εκτυλίσσεται όλη η ιστορία, μένει μέχρι τέλους το φόντο της, αλλά όχι το πρόσχημά της. Η αποκάλυψη της διπλής πραγματικότητας του στρατού, η αναστροφή της τηλεοπτικής βιτρίνας, εισβάλλει κάθε στιγμή σ' αυτό το φόντο, το διαπερνάει και το ραγίζει. Όχι βέβαια μ' ένα τρόπο σοβαροφανή και βαρύγδουπο.

Οι φιλοδοξίες μιας καλής κωμωδίας ποτέ δεν φτάνουν μέχρι εκεί, οι ελιγμοί της συναντούν τις μικρές, φευγαλέες, καθημερινές στιγμές. Τα μεγάλα γεγονότα της κοινωνικής ζωής απλώς προϋποτίθενται και οριοθετούνται.

Και έτσι σ' αυτή η ταινία ενεργοποιείται μια διαδικασία κάθαρσης από την ενοχή και τις γκριζες αναμνήσεις μιας επονεϊδιστής εποχής συμβιβασμού, υποκρισίας, και παραλλαγής, όπως είναι η περίοδος της στρατιωτικής θητείας.

Αυτή η απενοχοποίηση είναι πάντα η αποκλίνουσα και διαβρωτική κίνηση της κωμωδίας και για αυτό ο κωμικός ήρωας με τις αβεβαιότητες, τους φόβους, τις κατεργαριές του, την αφέλεια του βρίσκεται στον αντίποδα του "θετικού" ήρωα.

Όσο κι αν φαίνεται υπερβολικό και παράδοξο, το ΛΟΥΦΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ αυτή η "ελαφριά και διασκεδαστική κωμωδία", δεν είναι μόνο η πιο καλοφτιαγμένη φεινή ταινία, αλλά ίσως και η μόνη που καταφέρνει να αρθρώσει τα άμεσα και καθημερινά θέματα που ζουν και αντιμετωπίζουν κάποιοι άνθρωποι, με τα βασικά και μεγάλα θέματα της ελληνικής κοινωνίας, έστω κι αν αυτά τα τελευταία παροντοποιούνται στο έργο αντεστραμμένα στην ανάποδη μεριά τους.

Τελειώνοντας σκέφτομαι ότι το πιο πρόσφορο και συνηθισμένο θέμα για τις κωμωδίες του σύγχρονου κινηματογράφου, έχει γίνει η ομαδική ζωή σε διάφορες μορφές, όπως σχολεία, κολλέγια, παρθεναγωγεία, σχολές μπάτσων, στρατός. Ανάμεσα σ' αυτόν τον συρφετό που εικονογραφεί κακόγουστα σόκιν ανέκδοτα και χοντροειδείς φάρσες, το ΛΟΥΦΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ ξεχωρίζει σημαντικά και δεν χάνει την ισορροπία του, ούτε προς την αποσπασματικότητα των παρόμοιων ταινιών, αλλά ούτε και προς την επαναληπτική μονοτονία της παλιάς ελληνικής κωμωδίας. Και αυτό δεν είναι μικρή επιτυχία.

#### ΟΣΤΡΙΑ ή η μizéria του να είσαι μανισιρτζής

Αν και ένα από τα κριτήρια αξιολόγησης ενός κινηματογραφικού έργου είναι και το άνοιγμα και οι διακλαδώσεις του αφηγηματικού του χρόνου, που δημιουργεί εκείνη την αίσθηση στον θεατή, ότι μέσα σε ελάχιστες ώρες είδε, άκουσε και έζησε καταστάσεις και πάθη, διαδρομές και συναντήσεις προσώπων, συγκρούσεις και σχέσεις, που εκφράζουν και παροντοποιούν έναν ολόκληρο κόσμο, ε λοιπόν το εκπληκτικό μ' αυτήν την ταινία είναι ακριβώς το αντίστροφο, ότι αμέσως μετά την θέασή της έχεις την εντύπωση ότι δεν είδες τίποτα.

Ίσως γιατί όλα τα πρόσφατα μέσα σ' αυτό το φιλμ είναι τυφλά, δηλαδή μισούν ότι βλέπουν, πονούν με ότι σπειρεύονται και το αρνούνται με τυφλή λύσσα. Το χειρότερο όμως είναι, ότι κι αυτό ακόμα που τους θαμπώνει είναι μια σνομπ ξανθιά, με βλέμμα απλανές, που μας στρέφει διαρκώς τον κύλο της επιδεικτικά.



Απορείς και σκέφεται, ότι αν αυτή η ταινία δεν είχε σκοπό να μας δείξει τίποτα, γιατί δεν καθόταν κλεισμένη στην μπομπίνα της και μεις στο σπίτι μας να ξεφυλλίζουμε κανένα περιοδικό, όπως τον "Ταχυδρόμο", ας πούμε.

Θα μπορούσαμε κι εκεί γυρίζοντας τις σελίδες να βλέπουμε κυράτσες με μπογιατισμένα πρόσωπα, νεόπλουτους και είδη διακοπών, χοντρέμπορους χοντροκομμένους, καλίγραμμα φωτομοντέλα που διαφημίζουν αντιηλιακό, ρετρό μοντελάκια σαν αυτά που φοράει η Γώγου, ακόμα και πρόσωπα που εργάζονται στα υπουργεία.

Βέβαια στην ταινία υπάρχουν κι άλλες εικόνες και αν θέλετε και κάποια "νόηματα" όπως η νευρωτική κατάρρευση του κομφορρισμού, η υποκρισία που μαστίζει τις σχέσεις και ο εξευτελισμός της δουλοπρέπειας, τα κρυμμένα ένστικτα της αγέλης πίσω από την μάσκα του πολιτισμένου, η κατάρρευση της αλαζονείας από τον εφιάλητη της αβεβαιότητας, ο φθόνος και το μίσος των επιτυχημένων για την ανεμελιά των νέων, η μιζέρια του να είσαι μανιστριτζής και ο κανιβαλισμός των καλοβολεμένων με τα στεγνά πρόσωπα, οι λυκοφιλίες και ο ψιλολανθάνων λεσβιασμός, με δυο λόγια η "αποκάλυψη" των δυο προσώπων του νεοέλληνα. Μόνο που υπάρχει ένα πρόβλημα, ότι άλλο είναι να μαντεύουμε κάποιες προθέσεις και άλλο αυτές να μην κυκλοφορούνε πουθενά. Το μόνο που κυκλοφορεί μέσα σ' αυτήν την ταινία είναι η κοινοτυπία και αέρας κοπανιστός. Τώρα αν αυτός τυχαίνει να λέγεται Όστρια τίποτα δεν αλλάζει.

Κι αν παραμένει κάτι που θυμάμαι σαν εικόνα από αυτό το φιλμ, είναι μόνο εκείνες οι αδιάκοπες υποβρύχιες λήψεις, στις οποίες η κάμερα του Θωμόπουλου έχει την ίδια πορνολαγνεία με τους ήρωες της ταινίας του.

Κατά τ' άλλα μπορούμε να συνοψίσουμε όλη την ιστορία έτσι: κάποτε σε κάποια ακρογιαλιά ήταν έξι και δυο-δυο, και μετά ήρθε ένας και έγιναν επτά και ο καθένας μόνος του, αργότερα οι έξι χωρίστηκαν σε τρεις-τρεις (άντρες-γυναίκες) και ο ένας μόνος του, μετά έγιναν πάλι έξι εναντίον ενός και έτσι έφυγε ο ένας και έμειναν οι έξι δυο-δυο πάλι και τότε ξανάρχεται ο έβδομος και δεν έμεινε πια κανένας, γιατί η προβολή της ταινίας τέλειωσε.

Μιάμιση ώρα λοιπόν, για να δούμε στην οθόνη ένα ταχυδακτυλουργικό κόλπο.

## Η ΠΟΛΗ ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΚΟΙΜΑΤΑΙ ή ο ξενύχτης εκδικητής

Αυτή η ιστορία με τα παιδιά που καβαλλάν τις μηχανές, φαίνεται να έχει πολύ ψωμί. Με αυτήν τρέφονται σήμερα στιχουργοί, τραγουδοποιοί, εταιρίες πωλήσεως μηχανών, συνεργεία επισκευής, κλεφτρόνια, ιδιοκτήτες νυχτερινών μπαρ, νέα έντυπα ποικιλής και ασυνάρτητης ύλης, ο διδακτισμός τρομαγμένων γέρον, ο κανιβαλισμός του κίτρινου τύπου, τα γραφεία κηδειών, η κινδυνολογία των κυνηγών εκλογικής πελατείας.

Γιατί όχι και ο κινηματογράφος;

Το θέμα είναι αναμφίβολα πρόσφορο για θεαματοποίηση. Πέτσινα μαύρα μπουφάν, "ασημένια άλογα", μια γλώσσα προκλητική, η μέθη του ιλιγγου, πρόσωπα βαμμένα τρομακτικά, τα μυστικά των νυχτόβιων, μια ζωή επικίνδυνη, αίμα στην ασφαλτο και άλλα ατοπέτοια. Και προυποτίθεται βέβαια πως είναι ένα θέμα και θέμα, που έχει πέραση σήμερα, άρα εξασφαλισμένο ένα ορισμένο κοινό για την ταινία.





#### Η ΠΟΛΗ ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΚΟΙΜΑΤΑΙ

Οι Έλληνες κινηματογραφιστές πριν ακόμα μάθουν πως οι εικόνες οργανώνονται και δονούνται, ξέρονταν ποιές εικόνες πουλιούνται.

Τέλος πάντων, είναι αθέμιτο να αποδοκιμάζεις κάποιον για την επιλογή του θέματος του, εδώ μιλάμε για σινεμά (;) ο σκηνοθέτης είναι πρωτοεμφανιζόμενος, το ζήτημα είναι αν απόλαυσε ή όχι, και επιτέλους ο ελληνικός κινηματογράφος μπόυχτισε τόσα χρόνια από... Φτάνει, φτάνει επιστρέφω στο σινεμά!

Αυτή η ταινία είναι διανθισμένη από ένα πλήθος σεναριακά και αφηγηματικά μαργαριτάρια και κακόγουστες απομυμήσεις. Θα αναφέρω απλώς από ένα παράδειγμα.

Ο κεντρικός ήρωας του φιλμ, είναι κάποιος βετεράνος μηχανόβιος που μαθαίνουμε ότι πρωτοκαβάλησε μηχανή στα δεκατέσσερα (αρχίστε να μετράτε μαζί μου), έμεινε πάνω στη σέλλα τριάντα ολόκληρα χρόνια, μετά έφυγε στα καράβια για άλλα είκοσι χρόνια και τώρα γύρισε να ξεκαθαρίσει τους νυχτερινούς δρόμους και την ενοχή του. Κάνουμε την πρόσθεση και συμπεραίνουμε ότι είτε αυτός ο τύπος είναι εξήντα τέσσερα χρονών την στιγμή που τον βλέπουμε, πράγμα που δεν του φαίνεται καθόλου, είτε ότι καβαλούσε μηχανή και στα καράβια, οπότε μάλλον καβαλούσε την μηχανή του πλοίου. Δεν αποκλείεται.

Όμως ας σοβαρευτούμε και λιγάκι, όσο βέβαια μας επιτρέπεται. Η απόσπαση και απομίμηση κάποιων χαρακτήρων δημιουργημένων από το ίδιο το σινεμά, σε κάποια άλλη ταινία, είναι η πιο διαδεδομένη και επιτυχημένη τακτική της βιομηχανίας του θεάματος. Αυτήν την τακτική θα μπορούμε να την ονομάσουμε τ α κ τ ι κ ή τ η ς α μ ο ι β ά δ α ς. Θα αναφερθώ σ' ένα πρόσφατο παράδειγμα, για να συνεννοηθούμε πάνω σ' αυτό.



Στην τελευταία ταινία του Κιούκορ ΠΛΟΥΣΙΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΣΗΜΕΣ, ένα από τα πρόσωπα του έργου που ερμήνευσε η Ζακλίν Μπισσέ, ήταν μια ώριμη, ανεξάρτητη και όμορφη γυναίκα, που σε κάποιες στιγμές μοναξιάς ψαρεύει άγουρους και πρόθυμους νεαρούς, για να κάνει έρωτα μαζί τους. Αυτή η διάσταση της ζωής της ηρωίδας που αποδόθηκε με εκπληκτικά επιτυχημένο τρόπο, λίγο καιρό αργότερα αποσπάσθηκε και θεαματοποιήθηκε σε ένα άλλο φιλμ, που προβλήθηκε εδώ με τον ελληνικό τίτλο "Η σαραντάρα και ο πρωτάρης", με πρωταγωνίστρια φυσικά και πάλι την Ζακλίν Μπισσέ. Θα μπορούσα να αναφέρω πολλά παρόμοια παραδείγματα.

Τι σχέση έχουν όμως όλα αυτά με την ταινία του Τσλιφώνη;

Για όσους έχουν δει την ΓΛΥΚΙΑ ΣΥΜΜΟΡΙΑ του Νικολαΐδη είναι κάτι παραπάνω από φανερό, ότι αυτός που λέγεται "πεταλούδας" στην πόλη που ποτέ δεν κοιμάται, δεν είναι άλλος από τον "Αργύρη" της γλυκιάς συμμορίας, σε νέες περιπέτειες, που τον ερμηνεύει και πάλι ο Τάκης Μόσχος.

Ο χειρονομίες, ο τόνος της φωνής, οι κινήσεις, ακόμα και η ειρωνική και κοφτή έκφραση του, προσπαθούν να αντιγράψουν εκείνη την εξαιρετη ενσάρκωση του πρώτου ρόλου. Το αποτέλεσμα, όπως και σε κάθε απόσπαση-απομίμηση, είναι η υπερβολή και ο στόμφος, η παταγώδης αποτυχία.

Αυτή η τυποποίηση-επανάληψη που συνηθίζεται όσο τίποτα άλλο, σαν μέθοδος επανεκμετάλλευσης κάποιων επιτυχημένων στιγμών στον αμερικάνικο κινηματογράφο και καθορίζει την επιλογή του ηθοποιού, στρίμωξε αυτόν το νέο ηθοποιό, του οποίου η ερμηνεία στην ταινία του Νικολαΐδη ήταν θαυμάσια, μέσα σ' εκείνο το καλούπι, παγίωσε τα χαρακτηριστικά του και το αποτέλεσμα τουλάχιστον στον ατέλειωτο μονόλογο λίγο πριν το φινάλε, ήταν γελοίο.

Ακόμα και η τ α κ τ ι κ ή τ η ς α μ ο ι β ά δ α ς για να νάναι επιτυχημένη προποθέτει το άνοιγμα κάποιων ευκαιριών παραλλαγής και εμπλουτισμού και όχι απλώς την καθήλωση μερικών εκφραστικών κινήσεων, μέσα σε μια νυχτερινή ιστορία.

Αυτά για όσον αφορά το ίδιο το σινεμά, με την πιο στενή έννοια του όρου, για να μην πάμε παραπέρα.

### Ο ΕΡΩΤΑΣ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ή το ταξίδι ενός ονειροπαρμένου.

Αυτή η ταινία είναι σαν ένα χαλί, που του δίνεις μια και αρχίζει να ξετυλίγεται και αρχίζεις να περπατάς πάνω του. Οι αποτυπωμένες παραστάσεις του είναι λεπτοδουλεμένες. Γεωμετρία, μπορντούρες, φιγούρες, χρώματα και να όλη η Ελλάδα στα πόδια σας ή στα μάτια σας, το ίδιο κάνει.

Οι απέναντι ένοικοι, η γραφικότητα των πλανόδιων τρελλών, "χαμένα μου όνειρα, χαμένα νιάτα μου", τα φλαΐν, τα ελληνικά νησιά, οι νύμφες του αγιαίου, το ξύπνημα των αγαλμάτων, οι τουρίστες και οι μπάντες πάλι στους δρόμους και στον ελληνικό κινηματογράφο, τα θλιβερά ερείπια, το βαριετέ, η πολυτέλεια, το παλιό και το καινούργιο ανακατεμένα, τα ξενυχτάδικα, τα τσιφτιτέλια στην πίστα, οι τσιγγάνοι με το ντάτσουν, το ξύπνημα, "αντε θύμα, άντε ψώνιο, άντε (εθνικό) σύμβολο αιώνα". Και πάλι οι απέναντι και μετά "η ζωή μου κύκλος κάνει, αλλά εγώ θα την τετραγωνίσω".





#### Ο ΕΡΩΤΑΣ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ

Θυμάμαι ότι η προηγούμενη ταινία του Βαφέα, το ΡΕΠΟ, ήταν μια σεμνή και ωστόσο ιδιόμορφη ταινία, μια διαδρομή ζικ-ζακ μέσα στον καθημερινό παραλογισμό της πόλης, μια μέρα σχολής γεμάτη απρόοπτα και ωστόσο πάντα τα ίδια συμβάντα, μια αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο, όπου ο ήρωας της είναι σαστισμένος κι ωστόσο διατηρεί μια μόνιμη έκφραση εγκαρτέρησης. Κάτι σ' εκείνο το έργο πολλαπλασίαζε τον χρόνο του, τον έκανε να παρασέρνει περισσότερες εικόνες απ' όσες έδειχνε, κάτι σ' εκείνο το έργο μούφερνε αόριστα στον νου τον Οδυσσέα του Τζόνς.

Από τότε πολλά και σημαντικά ειπώθηκαν για το ΡΕΠΟ και φαίνεται πως πες ο ένας, πες ο άλλος έκαναν τον Βαφέα να θέλει να επεκτείνει την "επιχείρηση" σε μεγαλύτερη ακτίνα δράσης. Μόνο που το μεγαλύτερο δεν είναι πάντα και το καλύτερο.

Τώρα ο ήρωας ονομάζεται Οδυσσέας παρακαλώ, το πρόσωπο του Βουτσά γίνεται μια μάσκα που συσπάται διαρκώς από τικ έκπληξης, η μέρα ρεπό γίνεται ανεργία μετά από απόλυση, η διαδρομή επεκτείνεται έξω από την πόλη, εικόνες ετερόκλητες εγκαλούνται από δω και από κει και η αφήγηση κεντράρεται από ένα ομφάλιο σημείο, που είναι το εύρημα του ονείρου.

Αλλά όλες αυτές οι συστηματικές μεγενθύσεις με ενοχλούν σαν θεατή, γιατί μου συμπεριφέρονται σαν νάμαι μύσπας ή ηλίθιος ή κουλουριάρης, το ίδιο κάνει. Δεν χρειάζεται να μου βγάλουν το μάτι, για να μπορέσω να δω ή μήπως όχι;

Από τις σκηνές της Ύδρας έχω υποψιασθεί ότι πρόκειται για όνειρο και αυτό με απογοητεύει. Τί έχουν πάθει πια όλοι τους φέτος, με το μπουρδούκλωμα φανταστικού και πραγματικού; Άσε δε, που ποτέ μου δεν έχω ξαναδεί όνειρο, τόσο επίπεδο.



Εκείνη η μυστηριώδης, πάντα μοναδικά εφήμερη και τελικά φευγαλέα και απερίγραπτη ατμόσφαιρα, που συνοδεύει και διαπερνά τις εικόνες κάθε ονείρου, δεν καταφέρνει σε καμιά σκηνή του έργου να αναδυθεί. Δεν μιλάω για φλου φωτογραφίες, γαλάζια χρώματα, ρελαντί και ομίχλες, αλλά για κάτι άλλο.

Φαντάζομαι ότι αυτή η ταινία έχει να κάνει με την ανάφλεξη του πόθου, του πόθου της επιθυμίας (κάτι να επιθυμείς, κάτι ν' ακολουθείς, κάτι να καταδιώκεις και να αναζητείς), να το βρίσκεις, και να το χάνεις, έστω κι αν αυτό είναι ένα φάντασμα, τέλος πάντων ένα μελαχρινό, όμορφο φάντασμα. Μόνο που όλα αυτά παραμένουν εικασίες, χωρίς κανένα αντίκρουσμα στην ροή και την ατμόσφαιρα της αφήγησης, παραμένουν ασχημάτιστα και αωρούνται σαν τυπικό πρόσχημα για αυτή την φιλική μυθοπλασία.

Η ιστορία μιας μυστικής απόδρασης μέσα από το όνειρο, καταλήγει μια τουριστική περιπλάνηση, μια διαδοχή διαπλατυσμένων παρόντων, μια παρέλαση εικόνων επιπέδων, ασύνεκτων, περιττών, που ο μόνος λόγος ύπαρξης τους είναι να επικαλύψουν το κενό διάστημα στο οποίο καθυστερεί η συνάντηση με την ποθούμενη γυναικεία μορφή και ο τρόπος παρουσίασης τους είναι άτολμος, για να διατηρηθεί η δυνατότητα ανατροπής τους, την στιγμή της αποκάλυψης, ότι όλα ήταν ένα όνειρο. Όνειρο μεν απατηλό, αλλά όχι και τόσο.

Μόνο που για να ανατραπεί κάτι, πρέπει πρώτα να καταφέρει να ανορθωθεί, να προκαλέσει το βλέμμα, να χρονολογηθεί στον δικό του, ιδιαίτερο ρυθμό, να δημιουργήσει σημεία διαροής των σημάτων και όχι να σέρνεται διατεταγμένα εποπτεύοντας χώρους αναγνωρισμένους και καθηλωμένους, μέσα στους οποίους τα σώματα αρχίζουν και κινούνται μηχανικά, σαν νάνα κουρδισμένα.

Είπα στην αρχή πως αυτή η ταινία είναι σαν ένα χαλί, ξεχασα όμως κάτι σημαντικό, ότι δεν αποκλείεται νάναί ένα μαγικό χαλί. Και αυτό γιατί την ημέρα της προβολής της στο φεστιβάλ, συνέβη κάτι παράξενο: οι μισοί θεατές είχαν ενθουσιαστεί μ' αυτό το έργο, πριν ακόμα το δουν. Άλλο και τούτο!

Βέβαια το φεστιβάλ είναι ένα τσίρκο, όπου όλα μπορούν να συμβούν. Ακόμα και θαύματα. Το κακό είναι ότι συμβαίνουν μόνο έξω και πέρα από τις ίδιες τις ταινίες. Δεν βαριέσαι, κάτι είναι κι αυτό.

■ Σωτήρης Ζήκος

---

# ΟΙΚΩ

**ανανεωση**  
πολιτικη επιδεωρηση



# ΚΡΙΤΙΚΕΣ



## ΚΑΡΚΑΛΟΥ

Παρ.: Σταύρος Τορνές—Ε.Κ.Κ. Σκην.: Σταύρος Τορνές, Ξεν.: Σ.Τορνές, Σαρλότ Βαν Γκέλντερ. Φωτ.: Σταμάτ. Γιαννούλης, Σάκης Μανιάτης. Μουσ.: Σαρλότ Βαν Γκέλντερ. Ηθ: Στέλιος Αναστασιάδης (Στέλιος), Μάριος Καραμάνης (οδηγός ταξί), Ισμήνη Καριωτάκη. Διάρκεια 83'.

Συνεχίζοντας τη μοναχική κι ολότελα προσωπική του πορεία στον κινηματογραφικό χώρο, ο Τορνές μ' αυτή τη δεύτερη μεγάλο μήκους ταινία του, κάνει ένα ακόμη ταξίδι στον υποκειμενικό χωρόχρονο, συγκεντρώνοντας την προσωπική και την κληρονομική μνήμη, υφαίνοντας το θρύλο με το όνειρο, συμμιγνύοντας το ιστορικό με τα φανταστικά σ' ένα ποιητικό αμάγαμα, που επιχειρεί να διεισδύσει στη φαντασία και να ψηλαφίσει το υπερβατικό, αναζητώντας το μέσα στα πιο απλά πράγματα του κόσμου.

Όπως και στον ΜΠΑΛΑΜΟ το έναυσμα της διείσδυσης στον προσωπικό χρόνο, κατά συνέπεια και το ελατήριο της εκκίνησης της μυθοπλασίας, είναι ένα ταξίδι αναζήτησης του πραγματικού. Η αφηγηρία είναι κι εδώ ρεαλιστική κι αληθοφανής. Ο χώρος κι ο χρόνος είναι αυτοί του παρόντος και γι' αυτό είναι άμεσα αναγνωρίσιμα μεγέθη. Παρόλη όμως την πιστότητα αυτών των πρώτων σκηνών προς το πραγματικό και την ορθολογική εμφάνεια της δράσης, η αφηγηματική εξέλιξη κι η συμπεριφορά των ηρώων έχουν κάποια στοιχεία που γεννούν ενδοιασμούς ως προς την αναγνωρισιμότητά τους, δημιουργούν κενά στην κατανόηση της οντότητας τους και τους κάνουν να φαίνονται ξένοι προς τα υπόλοιπα στοιχεία της εικόνας, καθώς κατά καιρούς αυτονομούνται απ' αυτά και μεταφέρονται έξω απ' την συμβατική αρμονία των πραγματι-

κών συνθηκών. Σταδιακά τ' αλλόκοτα στοιχεία της συμπεριφοράς των προσώπων μεγεθύνονται κι αρχίζουν να υπερτερούν των πραγματικών μέχρι να φαντασιοποιηθούν ολότελα και να συντελεσθεί η πλήρης μεταμόρφωση του χωρόχρονου και να μετατοπιστεί η δράση απ' την περιοχή της όρασης στην περιοχή της συνείδησης, το παρόν να γίνει μνήμη κι η παρατήρηση όνειρο.

Η ΚΑΡΚΑΛΟΥ παρόλο που έχει άμεση στοχαστική συγγένεια κι ανάλογο οραματισμό με τον ΜΠΑΛΑΜΟ, αφηγηματικά διαφοροποιείται κατά πολύ απ' αυτόν. Στον ΜΠΑΛΑΜΟ υπήρχε ένα πρόδηλο αφηγηματικό έναυσμα, η αναζήτηση του αλόγου (όντος και συμβόλου) που δικαιολογούσε λογικά τη μετατόπιση του ήρωα μέσα στο χώρο. Εδώ το αίτιο του ταξιδιού, δηλαδή ο λόγος της μετακίνησης μέσα στο χώρο, που θα μεταμορφωθεί στη συνέχεια σε μετακίνηση μέσα στο χρόνο, δεν δηλώνεται ποτέ, παρά μόνο γίνεται αντιληπτό στο τέλος της ταινίας που βλέπουμε τον ήρωα να μεταφέρεται μέσα σ' ένα φέρετρο για να ταφεί. Εδώ δεν έχουμε το αυτόβουλο ταξίδι της αναζήτησης του διαχρονικού συμβόλου, αλλά το αναγκαστικό ταξίδι της μεταβολής της ύλης, που συντελείται με το θάνατο. Το ταξίδι του θανάτου γίνεται αιτία για την εκκίνηση δεκάδων άλλων ταξιδιών στο χώρο της συνείδησης, που μέσα της έχουν αποθηκευτεί άμεσα ή έμμεσα όλα τα γεγονότα της κοσμικής πορείας.

Ο θάνατος στην παρούσα περίπτωση αποκτά μια εξελικτική υπόσταση, δεν είναι ένα τέρμα, δεν είναι ένα σημείο καταστροφής του υποκειμένου, αλλά μια αφορμή εντύπωσης του στίγματός του στην οσφύ του κόσμου, ένα ακόμη χνάρι που διευρύνει τον τορό της κατεύθυνσης του, ένα ακόμη σημείο προσανατολισμού του ανθρώπινου είδους στην κοσμική ευταξία. Ο θάνατος που αμβλύνει και βουκεντρίζει τη μνήμη, που ανακινεί τη συνείδηση και



Ξυπνά τα κατακλιμένα τη γης στοιχεία, είναι μια κραταιή εισδοχή του υπάρχων στην αιωνιότητα του είναι. Η μοναδικότητα γίνεται τότε παγκοσμιότητα και το μέρος λόγος δικαίωσης του όλου, που ισορροπεί μαζί του με θαυμαστή ευκρασία.

Η μετατόπιση της δράσης απ' τον χώρο στο χρόνο συνεπάγεται, μια ταυτόχρονη μετατόπισή της απ' το πραγματικό στο φανταστικό κι απ' την αιτιοκρατία της λογικής σκέψης, στον αυτοματισμό και στην αυτοτέλεια του ονειρικού λογισμού.

Τα στεγανά του χώρου περιορίζουν το ταξίδι μέσα σ' αυτόν και ωθούν την ύπαρξη σ' ένα ταξίδι μέσα στην απροσδιοριστία του χρόνου. Αυτό βοηθείται κι απ' την συνθήκη του θανάτου που κάνει την ύπαρξη να παύει να υφίσταται σαν υλική οντότητα αλλά μονάχα σαν αφηρημένο στίγμα του παρελθόντος.

Αυτή η συνεχής μετατόπιση του πεδίου αναφοράς της ταινίας απαγορεύει και την κινηματογραφική της ανάπτυξη. Στο εισαγωγικό μέρος, καθώς η δράση είναι δεμένη στο πραγματικό, η μορφή

ακολουθεί έναν αυστηρά καταγραφικό χαρακτήρα και περιορίζεται στην παρατήρηση.

Στη συνέχεια όμως και καθώς το θέμα και η δράση ελευθερώνονται απ' την χθόνια λογική, η γραφή αποκτά κι αυτή την αντίστοιχη ελευθεριότητα, αποδεσμεύεται από οποιοδήποτε στυλ, δεν ακολουθεί μια γενική ενότητα και μεταμορφώνεται ανάλογα με τις μεταποίσεις των δρωμένων στον υποκειμενικό χρόνο. Βλέπουμε λοιπόν να παρελαύνουν διαδοχικά στην οθόνη, εικόνες που άλλοτε έχουν έναν χαρακτήρα ντοκουμανταίρ, άλλοτε περικλείουν μιά στιλπνή πλαστικότητα κι έναν αισθησιασμό, άλλοτε στρέφονται προς τον εξπρεσιονισμό και την υπερβολή κι άλλοτε ακολουθούν την απλοϊκή δεινότητα της λαϊκής αναπαραστατικής τέχνης για να γεννήσουν όλες μαζί ένα εικαστικό σύνολο πρωτογενές, αυτεπές κι αυθύπαρκτο, μοναδικό όπως κι ο ΜΠΑΛΑΜΟΣ στην ελληνική κινηματογραφική πραγματικότητα.

● Ανδρέας Ταρνανάς

## ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΑ ΚΥΘΗΡΑ (Μια ανάγνωση)

'O build your of death

O build it!

for you will need it

For the voyage of oblivion  
awaits you'.

D.H. Lawrence

'The ship of death'

Παρ.: Ε.Κ.Κ. — Z.D.F. — Channel 4 — R.A.I. — E.P.T. — Θ. Αγγελόπουλος. Σκην.: Θόδωρος Αγγελόπουλος. Σεν: Θ. Αγγελόπουλος — Θανάσης Βαλάνος — Τονίνο Γκουέρρα, από μια ιδέα Θ.Α. και Πιερ Μπωντρώ. Φωτ.: Γιώργος Αρβανίτης. Μουσ.: Ελένη Καραϊνδρού. Ηθ.: Μάνος Κατράκης (γέρος), Ντόρα Βολανάκη (γριά), Μαίρη Χρονοπούλου (Βούλα), Διονύσης Παταγιαννόπουλος (Αντώνης) Αθηνόδωρος Προύσαλης (Μοίραρχος), Τζούλιο Μπρότζι (Αλέξανδρος), Γιώργος Νέζος (Παναγιώτης), Βασίλης Τσάγκλος (λιμενεργάτης). Διάρκεια 145'.

Η πιο έντονα διατηρημένη στη μνήμη μου εικόνα από το ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΑ ΚΥΘΗΡΑ είναι η βουβή ψηλόλιγνη φιγούρα του Μάνου Κατράκη να προχωρά συνέχεια, να φεύγει, εγκαταλείποντας πρόσωπα και καταστάσεις, όπου τα βήματά του να τον φέρουν στον υγρό Πειραιά όπου θα γίνει η "επιβίβαση για τα Κύθηρα". Γιατί η ταινία του Αγγελόπουλου είναι ταινία πορείας, "ταξιδιού". Δεν είναι αυτή μια εξωτερική εντύπωση, αλλά η υπόσταση του φιλμ: πλάνο με το πλάνο τα δύο θεματικά του συστατικά προχωρούν, διασταυρώνονται, ταυτίζονται και πάλι προχωρούν.

Το βασικό πρόσωπο της ταινίας είναι ο Αλέξανδρος, σύνδεσμος των δύο μορφικών της επιπέδων, είναι σκηνοθέτης, ο μόνος που δύναται να ζει





μια κατάσταση "πραγματική και συγχρόνως μια "φανταστική". Από αυτόν περνά όλη η ιδεολογική διαπραγμάτευση του έργου: ψάχνει τον εαυτό του ήδη από την παιδική του ηλικία, πίσω από τις κλειστές πόρτες. Αναζητά συνεχώς μια επαφή: με το γιό του· δεν υπάρχουν γέφυρες, το μπαλάκι που του πετά δε γυρίζει πίσω. Με τη σύζυγο του· ουσιαστικά δεν υπάρχει, η παρουσία της στην ταινία κρατά λίγα δευτερόλεπτα. Με την ερωμένη του· η μόνη τους επαφή, σε μια άδεια πλατεία θεάτρου κι ενώ αυτή μόλις έχει βγάλει το κοστούμι της απόλυτης και αυτοπαγιδευμένης Ιψενικής Έντα...

Ό,τι ψάχνει ο Αλέξανδρος θα το βρει σε ένα ανθρώπινο ναυάγιο, ένα γέρο που πουλά λεβάντες, ένα γέρο που θα γίνει "πατέρας" του. Ο νέος θ' ακολουθήσει σιωπηλός το γέρο, ως εκεί που θα κλείσει ο κύκλος: στο λιμάνι. Η ταινία είναι ένας ενδιάμεσος σταθμός του ταξιδιού για τα Κύθηρα —ενός ταξιδιού που ο νέος σχεδιάζει και ο γέρος θα εκτελέσει. Ταξίδι για πού;

Ο Σπύρος είναι ο γέρος εξόριστος που επιστρέφει στην πατρίδα. Στην πραγματικότητα επιστροφή δεν υπάρχει. Όχι γιατί οι συμπατριώτες του δεν είναι διατεθειμένοι να τον δεχτούν. Η ρήξη είναι πολύ πιο βαθιά. Γιατί δεν είναι η αποξένωση από την πατρίδα και τους κατοίκους της το πρόβλημα. Ο αστυνόμος ρωτά τον Αλέξανδρο αν είναι ο γί ο υ ρ ο ς κ πως ο γέρος είναι ο πατέρας του. Ο Αλέξανδρος συγκαταίνει: τα δικιά του νήματα έχουν αιγοουριά.... Το "Εγώ Είμαι", η πρώτη του κουβέντα στην ταινία, είναι μια λέξη κενή: τα χρόνια και τα Γεγονότα που πέρασαν λειτουργούν καταλυτικά, καταρρακώνουν τον Άνθρωπο που "χάνεται αν δεν

πιαστεί από κάπου". Από οπουδήποτε: μια σύζυγο, κάποια παιδιά, μια νέα πατρίδα, η επιστροφή στη γενέτειρα· κανένα νήμα.

Κυνηγημένος από τα δικιά του προσωπικά φαντάσματα, τους Λαιστρυγόνες που κουβαλεί μέσα του, φεύγει από παντού. "Κρύβεσαι" θα του πει η γυναίκα του. Από πού να πιαστεί; Τίποτε δεν υπάρχει. Ήδη το κατάλαβε η κόρη του με "φρίκη κι ανακούφιση" και ε π έ σ τ ρ ε ψ ε στο κορμί της σε μια κίνηση ύστατης απελπισίας. Τίποτε δεν υπάρχει για ένα "σάπιο μήλο", ούτε κι αυτοί οι αγώνες του χτες. Όλα αυτά είναι μια μακρινή ιστορία ξεχασμένη για τους πολλούς. Η ιδέα, το Μεγάλο Όραμα, είναι πίκρα —μα ποιός μπορεί να το παραδεχτεί αυτό;

Περιφέροντας ο Σπύρος το ταλαιπωρημένο του κορμί στους τόπους που θα μπορούσαν να είναι η Ιθάκη του φτάνει στο Λιμάνι. Μόνος, συνειδητός συν-οδοιπόρος, ο γιος του. Στον Πειραιά το μπαλάκι θα επιστρέψει στα χέρια του Αλέξανδρου από τον ταχυδακτυλουργό μιας λαϊκής γιορτής.

Η "ήρεμη" πλέον κοινωνία αποβάλλει αυτόν που απειλεί την αταραξία της. Η ίδια η κόρη του το λέει. "Δεν μπορεί να κυνηγή μια ζωή φαντάσματα". Η αστυνομία διώχνει το Σπύρο από κει που δε μπορεί να μείνει. Το υγρό στοιχείο — θάλασσα, βροχή, ομίχλη— αγκαλιάζει προστατευτικά τον Ταξιδευτή. Μαζί του η γριά γυναίκα του έχοντας πια —την στιγμή τούτη την οριακή— γνωρίσει τον άνδρα της.

Καθώς ξημερώνει η μικρή σχεδία ξεκινά σε αναζήτηση του Έρωτα, της Λησμονιάς, του Απόλυτου. Τα Ταξίδια στα Κύθηρα αρχίζει τώ ρ α .

● Π.Κ. Δημητρίου



# Ο ΕΡΩΤΑΣ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ

## (ή ο έρωτας για τα φαντάσματα των πόθων μας)

Παρ.: ΣΙΓΜΑ ΦΙΛΜ — Ε.Κ.Κ. Σκην.-Σεν.: Βασίλης Βαφέας. Φωτ.: Ντίνος Κατσουρίδης. ΗΘ.: Κώστας Βουτσάς (Οδυσσεάς), Αθηνόδωρος Προύσαλης (συνάδελφος), Κατερίνα Ροδίου (ο έρωτας του), Γιάννης Γκούμας (ιδιοκτήτης γιωτ), Καριοφίλια Καραμπέτη και Εύα Μουστάκα (2 γειτόνισσες), Χάρη Αγγελούση (τραγουδίστρια). Διάρκεια 107'.

Όταν έχω "ρεπό", τριγυρνάω στην Αθήνα, κι όλο κάτι έχω να κάνω, αλλά δεν...

Ανένησα από τα κρίματά μου, έγινα σύγχρονος ανάμεσα σε σύγχρονους γραφειοκράτες, επαγγελματίες λαχαναγορίτες και τυρεμπόρους αλλά δεν...

Νιώθω να ταξιδεύω στην ίδια μου την πατρίδα σαν άγνωστος, να στέκομαι αμήχανος μπροστά στον μπακάλη μου, στον μηχανικό του αυτοκινήτου μου, στην κυρία υπάλληλο του Υπουργείου, που μεταμορφώνεται και γίνεται Σταχτοπούτα ματωβαμένη εν μέσω ομιωγών αιτούντων αιτήσεων επί αιτήσεων, ενώπιον ενώπιού του χρονοβόρου γκισέ της, και δεν...

Η πόλη μου; Ποιά είναι η πόλη μου;

Η Αθήνα, η Θεσσαλονίκη, τα Γιάννενα, που μέσα στο εικοσιτετράωρο ενός ρεπό, εγνώρισα και μίσησα;

Ως εργαζόμενος και ως Έλληνα, ζητώ το λόγο.

Ως εργαζόμενος και ως Έλληνα, ποτέ δεν έμαθα πώς να τον ζητώ.

Σωπαίνω και κοιτάω. Ταξιδεύω έτσι στον χρόνο, χωρίς ελπίδα ανακάμψης πληθωρισμού και ηθών. Παραδόθηκα στο σούρουπο. Γύρω μου, οι αγαπημένοι συνάδελφοι της Πολυεθνικής, γεματίζουν και χαριετίζονται. Τα έπιπλα πσίνας είναι ιταλικού design, δυο κυρίες πλάι μου, ο ήχος του γρύλου —οι τύψεις μου; Σωπαίνω και κοιτάω. Καληνύχτα.

### ΑΠΟ ΤΟ ΡΕΠΟ ΣΤΟΝ ΕΡΩΤΑ

Μετά το ΡΕΠΟ ο ήρωας του Βασίλη Βαφέα, πρέ-

πει απαραίτητως να πάρει εκδίκηση. Η ρεαλιστική καταγραφή μιας κοινωνίας παντελώς μικρομεσαίας, πρέπει να δώσει την θέση της στην καταγραφή του αντίθετου του ρεαλισμού. Ο ήρωας του δεν έχει περιθώρια, και δεν μπορεί πια να σωπαίνει. Η κραυγή όμως απαγορεύεται.

Θα ήταν εξάλλου μελό και αναρχικό, κάτι τέτοιο. Επιτρέπεται όμως ο ύπνος, και κυρίως το όνειρο, η φαντασίωση, η εκδίκηση μέσω της επαναστατημένης ανασυνθέτριας της πραγματικότητας, ονειρικής φυγής.

"Πέρασε πολύ καιρός μέσα σε λίγη ώρα".

Από το τελευταίο πλάνο του ΡΕΠΟ της συγκέντρωσης του γεύματος των υπαλλήλων της Πολυεθνικής, μέχρι το πρώτο πλάνο του ΕΡΩΤΑ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ, ο ήρωας μας, προφανώς μέσα σε ένα απόγευμα, μεγάλωσε δέκα, ίσως δεκαπέντε χρόνια. Δεν έχει πια το νεανικό μουστάκι, το σοστέωδες πρόσωπο. Απόκτησε κουλτίσα, χόντρουνε, τα μαλλιά του αραιώσαν. Όμως το βλέμμα του απόμεινε, ίδιο, αν όχι πιο βαθύ, βουβό και θλιμμένο, ακολουθώντας με την αιωπή του, διαγράφοντας την τροχιά των ραγδαίων εξελίξεων. που άλλοι αποκαλούν πολιτισμικές, κι ο "μέσος" πολίτης ονομάζει "αλλαγής καιρών".

Ο ήρωας μας, δεν γελάει ποτέ με τις κωμικές καταστάσεις, που συμβαίνουν γύρω του (κωμικές στο μυαλό των θεατών που πιστεύουν πως βλέπουν κωμωδία). Η ιλαροτραγωδία, σφραγίζεται από το δεύτερο συνθετικό της. Ο ήρωας μας, απόμεινε "σιωπηλός μάρτυρας", ανίκανος να μιλήσει, να παλαίψει, να εναντιωθεί. Σε ένα υστερόγραφο ταινίας, ίσως να αναρωτιέται: μα είναι καιροί αυτοί για αντιθέσεις; Θα χαθούν στ' αγριεμένο πλήθος, που σκορπά χρήματα προς άγρην επίαιων. Ένα αυτοκίνητο. Ένα βράδυ στην ταβέρνα. Σαλόνι διαχειρός Βαράγκη. Παπούτσι, δια ποδός Πετριδίδη... είναι αστεία πράγματα....

... Πέφτοντας για ύπνο, θυμήθηκε πως πέρασε την μέρα του, ρισκάροντας μια ψυλοαυτοκριτική. "Πάει κι αυτό το ρεπό", σκέφτηκε και τα μάτια του στηλώθηκαν στο ρολόι. Το κούρδισε τοποθετώντας τον δείκτη στις έξη και είκοσι ακριβώς. "Μερο-



δούλι, μεροφά", ξανασκέφτηκε. Και ζάπλωσε βαρειά, ανασαίνοντας με δυσκολία. Σβήνοντας το πορτατίφ, του μύρισε καυσαέριο. "Αχ, αυτό το νέφος", μονολόγησε κι έκλεισε τα μάτια... (όπως συμβαίνει συνήθως, στα κείμενα του Άρλεκιν και στα σενάρια κάποιων επίδοξων σκηνοθετών, με άποψη και έποψη περί όλων των θεμάτων και περί των εγκύριων φρετιβάλ).

Εδώ. Φιλμ. Κάμερα. Φως. Αυτοσυγκέντρωση.

Με το "πάμε"... η συνέχεια του ΡΕΠΟ, η αρχή του ΕΡΩΤΑ. Ο ήρωας μας, περνώντας μέσα από την ζωή, μέσα από την πραγματικότητα, έγειρε για να κοιμηθώ. Ο γρύλος που έκλεινε το τελευταίο πλάνο του ΡΕΠΟ ανοίγει ηχητικά το πρώτο πλάνο του ΕΡΩΤΑ, και ονοματίζει τον ήρωα μας, Οδυσσέα. Αυθαίρετα, μιας και ταξιδένεται συνεχώς. Η κραυγή που δεν ακούγεται, με εκδηλώνεται καν, η κραυγή που δεν βγαίνει πάρεξ με την απελπισία των ματιών και την κίνηση της απελπισίας (ένα ξεροκατάπνημα, μια μικροέκπληξη, ένα χέρι που θέλει ν' αγγίξει και μένει μετέωρο, εμσπρέφοντας πίσω) αυτή η κραυγή, η πιο οδυνηρή (όσο πιο βουβή τόσο πιο εσωτερική), πέρασε μέσα από τον ρεαλισμό του ΡΕΠΟ και ο δρόμος της την έφερε αναγκαστικά στο όνειρο. Δεν έχει επιλογή. Το όνειρο δεν είναι μεταφυσικό στο φιλμ, είναι καθρέπτης της ζωής, κοίλος, αντεστραμμένος, παραμορφωτικός. Είναι πολλοί καθρέπτες μαζί. Δεν υπάρχει άλλος τρόπος να εκφραστεί αυτή η κραυγή, και παίρνει τον δρόμο των ονείρων. Έτσι ο Οδυσσέας, παίρνει εκδίκηση μ'αυτά. Με τα όνειρα των ερώτων του, εκδικείται την ανέραστη εκδίκηση μ'αυτά. Με τα όνειρα των ερώτων του, εκδικείται την ανέραστη ζωή του.

## ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ

Ο έρωτας του ανθρώπου είναι μια περίεργη υπόθεση. Συνήθως τοποθετείται ανάμεσα σε δύο ανθρώπους, που η μοιβαία τους έλξη, ο πόθος τους να βρεθούν να αγαπηθούν ή να μισηθούν, τους κάνουν "ερωτευμένους".

Η ερωτική λειτουργία όμως είναι μια έννοια (και μια αίσθηση) πολύ πιο πλατιά από τον έρωτα με την στενή του έννοια. Αγγίζει τα όρια του σύμπατος και εξειδικεύεται στο ελάχιστο μόριο. Κι αυτό γιατί ο έρωτας σαν λειτουργία, είναι αναπληρωματική. Ο Ομηρικός Οδυσσέας, είναι ερωτευμένος με το όραμα της Ιθάκης, που στο στάδιο της αντίχρευσής ερωτεύεται και της πιστοποίησης απομυθωθεί. Υπάρχει όμως γι' αυτόν, η ανάγκη να επιβιώσει μέσα από τις δυσκολίες ενός θρυλικού ταξιδιού, και να φτάσει κάπου. Η μεταμόρφωση των πόθων του αναπληρώνει την έλλειψη, που του φέρνει η "εκ πεπρωμένου" ή "εκ Θεών" μοίρα, που τον

ήθελε να βολοδέρνει στις θάλασσες.

Κάπου κοντά βρίσκεται και ο άλλος Οδυσσέας, χωρίς Ιθάκη αυτός. Ένας υπάλληλος μικρομεσαίος, ευνοχισμένος από την καθημερινότητα, μοιάζει να μην έχει οντότητα, στο να απαιτήσει από την ζωή μια ποιότητα και μια ουσία. Διατηρεί όμως το δικαίωμα του —αναφαίρετο— στο όνειρο, για να αναπληρώσει εκεί την χαμένη του υπόσταση.

Από το πρώτο πλάνο μπαίνουμε σε μια ζωή μυστική, υπνωτικών ρυθμών κι ονειρικών χρόνων. Το φανταστικό, σαν μια άλλα διάσταση της πραγματικότητας, άμεσα συσχετίσιμη όμως μαζί της, μας κλείνει το μάτι, δημιουργώντας τις επικίνδυνες, όσο και γοητευτικότερες ισορροπίες της ταινίας.

Η πρώτη ενόττητα του φιλμ, είναι η χάραξη γραμμών, που αργότερα θα αποτελέσουν το σχήμα, την αυστηρά γεωμετρική δομή της ταινίας. Η αίσθηση που ακολουθεί είναι αυτή ενός ζωντανού πίνακα ζωγραφικής —τριδιάστατου αν θέλετε— που ανάμεσα σε γεωμετρικά σχήματα εν κινήσει, εμφανίζεται ένα πολύχρωμο τζίνι, σαν καπνός κινούμενος ανάμεσα στο αρχιτεκτόνημα. Η μουσική τζαζ στην ενόττητα του τρελλού (της Αλικής στην χώρα των Θαυμάτων), κυριαρχεί σαν εικονική αντίληψη πλέον, στις επόμενες ενόττητες.

Το δεύτερο βήμα, που θα μας προχωρήσει βαθύτερα στο όνειρο, είναι η εμφάνιση της κοπέλλας —έρωτα του Οδυσσέα. Η κυριαρχία αίσθηση του ανεκπλήρωτου, του ιδανικού που δεν θα αγγιχτεί. Οι ήρωες του Βαφέα, τείνουν συνέχεια το χέρι για ν' αγγίξουν. Πώς; Τι; Ανήμποροι να το επιτύχουν.

Το τρίτο βήμα της ταινίας και η απογείωση της, το ταξίδι στην Ύδρα.

Νησί φορτισμένο μνήμας, που "κυκλοφοράνε" στον αέρα, σ' αναλογίες με το όνειρο του ήρωά μας. Ο χώρος του σπιτιού των διανοούμενων, είναι όχι αυτό που υπάρχει, αλλά αυτό που προβάλλεται στο όνειρο του Οδυσσέα. Η πραγματικότητα είναι αυτή που είναι, αλλά μόνο στα επί μέρους στοιχεία της. Η σύνθεση τους, δημιουργεί το όνειρο, κι αυτό με τη σειρά του μιαν άλλη πραγματικότητα, που μοιάζει με ανάμνηση της πρώτης και "πραγματικής". Έχουμε δηλαδή μια απο—σύνθεση, και μια εκ νέου σύνθεση της πραγματικότητας, ονειρική αδεία. Γι'αυτό και το όνειρο του Οδυσσέα, καμία σχέση δεν έχει με την μεταφυσική, εκτός ίσως από αυτήν του τοπίου, που όμως εφάρτητα άμεσα της πραγματικότητας.

Το όνειρό του είναι η ανάγκη του να ξαναζήσει την ζωή, σαν μικρό παιδί στη χώρα των θαυμάτων. Ένα παιδί που ακολουθάει τον πόθο του, όχι αυτόν που υπάρχει, είναι ορατός με σάρκα και





οστά, αλλά αυτόν που έχει φιλτράρει μέσα από την δική του ονειρική πραγματικότητα. Γιατί αν ο Οδυσσεάς ήταν έξη ή οκτώ ετών, θα ζούσε τον έρωτα του στην πραγματικότητα, χωρίς να χρειάζεται την επικουρία του ονείρου για να τον πλάσει.

Η περιπέτειά του, δεν θυμίζει Οδύσσεια, γιατί δεν έχει σκοπό να τον εξοντώσει. Όπως υπάρχει Ιθάκη, δεν υπάρχουν Σειρήνες και Συμπληγάδες, τουλάχιστον σαν παράλληλες αναφορές με την Ομηρική Οδύσσεια. Υπάρχουν όμως τα αντίστροφα θρύψαλα μνήμης, οι απωθημένες σκέψεις και τα ιζήματα του υποσυνείδητου, που δημιουργούν τον ονειρικό κόσμο του Οδυσέα. Έτσι, όσα έχουν κατακτήσει στο μυαλό, ενεργοποιούνται και συντίθενται συνειρημικά. Οι διανοούμενοι είναι απρόσιτοι, ένας ποιητής συντίθεται υπό τους ήχους τυμπάνων, νεανικά κορμιά χορεύουν, δύο νέγροι εμφανίζονται, μια πόρτα ανοιγοκλείνει, η γυναίκα — έρωτας του Οδυσέα, χορεύει διονυσιασμένη σε μια τάρτασα, γύρω η φύση παγανιστική, ένας παράδεισος, ένας κόσμος ιδεατός, άλλος, που είναι αδύνατον να σε δεχτεί μέσα στην τόσο —εύθραστη— τελειότητα του. Δείχνει απόμακρος. Ωραιοί μα απρόσωποι. Έχετε σκεφτεί ποτέ, πώς βλέπουν σήμερα τους διανοούμενους και τους καλλιτέχνες, οι λεγόμενοι "άνθρωποι του λαού", οι "απλοί άνθρωποι", (σε αντιδιαστολή με τους διανοούμενους και διάσημους, που θεωρούνται πολυσύνθετοι); Το σίγουρο είναι ότι η οπτική τους δεν απέχει πολύ από τον τρόπο που ο Οδυσσεάς βλέπει τους καλλιτέχνες του σπιτιού της Ύδρας. Είναι ξένος με τον χώρο, δεν νιώθει άνετα και φεύγει.

Εξάλλου, μόνο σ'ένα σημείο ο Οδυσσεάς θα δείξει συμπληρωμένος με τ'όνειρό του, με το φόντο που τον περιτριγυρίζει. Πρόκειται για την σεκάντ του δειλινού στην παραλία. Εκεί, ανάμεσα στα ερειπωμένα κτίσματα, πλάι στην θάλασσα, μια πέρα μοναχικών, που ρεμβάζουν — βέμβη Εμπερικού, θάλεγε κανείς— προσφέρουν στον Οδυσέα ένα ποτήρι κρασί. Με τον ήλιο να δίνει στη θάλασσα και

το λευκό καράβι να χάνεται στο βάθος του πελάγου, ο Οδυσσεάς ξαναβρίσκει ένα γνώριμο φόντο. Είναι η αποθέωση της ταινίας, στιγμή συγκινητική και συγκλονιστική μαζί, που πετυχαίνεται σε τριώρα, και πάλι εν αμφιβολία.

Ο Οδυσσεάς θα πει απ' το κρασί και περνώντας μεσ' απ' τα χαλάσματα, θα βγει απορημένος, κι όμως βαθύτατα δικός τους. Ένας νεοέλληνας με κοιλίτσα και αμφίσημη δημοσίου υπαλλήλου, σαν αυτούς που συναντάμε τριγύρω μας με καρμπόν, να κυκλοφορούν στους δρόμους, σ'ένα χώρο δικό του, με μήμες ελληνικές, απόλυτα και βαθεία ελληνικές, καθώς το καράβι, ο ήλιος, η θάλασσα, το κρασί, τα "αρχαία", χάνουν το φολκλοριστικό περιεχόμενό τους και γίνονται αυτό που είναι. Η αίσθηση του ελληνικού τοπίου που δεν υπάρχει χωρίς τον Έλληνα. Είναι πράγματι συναρπαστικό να παρακολουθείς αυτή την στιγμήμια μεταμόρφωση, το πόσο "δένει" ο Οδυσσεάς μ' αυτό το τοπίο, το φορτωμένο μήμες, σαν να συνεχίζει, να επιμένει ζητώντας την δικαίωσή του κι αυτός, ο σύγχρονος, όπως την έχουν α πρώρι κατακτήσει οι πρόγονοί του, και όλα αυτά χωρίς να τα δια—νοείται, βαδίζοντας βάσει σχεδίου, όπως θα έκανε ο διανοούμενος. Ο Οδυσσεάς δεν έχει επίγνωση του αν ανήκει στο τοπίο. Δεν στέκει, δεν θαυμάζει, δεν εκστασιάζεται μέσα από νοηματικές και εγκεφαλικές μορφοποιήσεις. Ανήκει στο τοπίο χωρίς να το ξέρει.

Έχουμε εδώ μια κάποια αντιστοιχία με την πολυσυζητημένη "λαϊκή παράδοση". Ο Οδυσσεάς της ταινίας, είναι ικανός να χτίζει παράδοση, γιατί έχει όλα τα στοιχεία της λαϊκότητας, συν ότι αυτό που κάνει, το κάνει εν αγνοία του, είναι ηγαίο, λαϊκό, αυθόρμητο. Τ' αποτυπώματα του στην ζωή, παράγουν έργο, σε αντίθεση με τους φιλόδοξους διανοουμενίστικους, εργάτες, αγρότες, φοιτητές, που έχουν στραμμένα τα μάτια τους στο παρελθόν, ενώ η παράδοση εν αγνοία τους χτίζεται πλάι τους, αλλά όχι απ' αυτούς. Αυτό βέβαια ουδέποτε θα το παραδεχτούν, διότι θα πρέπει να ελαττώσουν την



ηθελμένη μωψία τους, που με κάτι τέτοιες απόψεις και ταϊτάτα, όπως το "ω, η λαϊκή παράδοση", τους δίνει την αίσθηση του ξεχωριστού, του διαφορετικού από τις "μάζες", πράγμα που το έχουν μεγάλη ανάγκη για να επιζήσουν και να ερμηνεύσουν τα φαινόμενα της Τέχνης. Ο Οδυσσεάς είναι αλλού, και από άλλο ανέκδοτο, από αυτό των στυφών αναλωρών και υπομνηματογράφων.

## ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΠΑΡΑ—ΜΥΘΙΟΥ

Ο κόσμος, ο μικρός, μεταμορφώνεται σε μέγα και το αντίθετο, με μια εκπληκτική βεβηλάδα από σεκάνς σε σεκάνς. Ο Οδυσσεάς συνεχίζει την πορεία του καταδικώμενος. Δεν αγγίζει τίποτα. Περνάει κοιτώντας. Οι δυο στιγμές που έρχεται σε επαφή με το περιβάλλον, είναι όταν θα πει ένα ποτήρι κρασί πλάι στην παραλία, κι εκείνη που πάλλινει μέσα στο νυχτερινό κέντρο. Τον βλέπουμε στην παραλία, ενώ δεκάδες τουρίστες εκδράμουν και σαν δραπέτες ορνιθοτροφείου εισβάλλουν, συλλέγοντας βότσαλα, νοτιομένα αλμυρά και ήλιο, για τις κρύες νύχτες των διαμερισμάτων τους.

Το παραμύθι μας έχει μπάσει πλέον σ'ένα κόσμο μαγικό, είμαστε έτοιμοι να δεχτούμε τα πάντα. Ο ήρωας μας —ήρωας παραμυθιού, εμφανίζεται πλάι σε μια μπάντα και κατηγοριάζει στο λιμάνι, (πότες ταινίες του Νέου ελληνικού κινηματογράφου δεν έχουν χρησιμοποιήσει αυτό το εύρημα, της μπάντας δηλαδή, και πόσο αυτό το πέραςμα της σ' αυτή την ταινία, μοιάζει να είναι σημαδιακό, ότι η παράδοση για το ελληνικό σινεμά, συνεχίζεται, και μάλιστα με τον καλύτερο τρόπο).

Στο λιμάνι της Ύδρας, κι ενώ οι προβολείς για την παράσταση ανάβουν, ο Οδυσσεάς γίνεται θεατής και θεώμενος, αυτός και τ'όνειρό του σε σχέση ταύτισης και προβολής, είναι αυτός το όνειρο του και το όνειρο του είναι αυτός, σε μια ερωτική σχέση που εγκλείουν οι νόμοι του θεάματος.

Το ταξίδι θα αποσφηνήσει το στοιχείο του θρίλερ που το διακατέχει, μέσα στο κότερο της επιστροφής, για να καταλήξει στο κέντρο διασκέδασης, όπου στους σκοτεινούς του διαδρόμους, ο Οδυσσεάς νιώθει να καταδιώκεται από τον σερβιτόρο, όπως όλοι μας έχουμε μάθει να φοβόμαστε τους "εν στολή" υπό οποιαδήποτε μορφή. Η γυναίκα των ονείρων του θα εμφανιστεί κι εδώ, μαζί με δύο ταιγάνους και θα λικνιστεί υπό τους ήχους του τσιφτετελιού, στη πιο "προχωρημένη", οριζιανά μορφή του...

Ο Στράτος Διονυσίου, τραγουδάει για "φτωχούς" και "πικρές", το ακροατήριο εκστασιάζεται, λειτουργώντας αντιστικά στο τραγούδι, μιας που ακόμα και οι "γύφτοι με το Ντάτσου" που περιμέ-

νει απέξω, δεν έχουν καμιά σχέση με την "φτώχεια" του τραγουδιού. Το μπαλέτο μας υπενθυμίζει την τουρκοκομάρδο κυριαρχία, την τσαπατσούλικη αναπαραγωγή των δυτικών τρόπων θεάματος, σε μια μορφή πασαλεμένη με ήχους τσιφτετελιού και ο Κώστας Βουτσάς, όχι ο Οδυσσεάς πλέον, για δυο μόνο πλάνα, τις στιγμές που χαμογελάει, μας θυμίζει τον Βουτσά των εμπορικών ταινιών του '60, όπου μετά το τέλος του τραγουδιού "στα πουτζούκια", οι ηθοποιοί χειροκροτούν δήθεν κατενθουσιασμένοι.

Μετά το τσίρκο, στο λιμάνι της Ύδρας, με τα καλογεράκια που άδουν. Γρηγοριανό μέλος, τους ταχυδακτυλουργούς και το κομισμένο κορίτσι με την ανοιχτή ομπρέλα που το σκεπάζει, το ονειρικό στοιχείο, για άλλη μια φορά μας θυμίζει θέατρο, πλήρη έκφρασή του, στην ενότητα του τσαντιριού των ταιγάνων, όπου εννοείται πως έχει πάει η γυναίκα που ακολουθεί ο Οδυσσεάς. Η εικαστική σύνθεση, για άλλη μια φορά μας θυμίζει θέατρο, (χρώματα που συνήθως χρησιμοποιούνται στις κωμωδίες του Αριστοφάνη). Το τσαντίρι διαθέτει σκάλα και μια πόρτα κανονικού σπιτιού. Η γυναίκα μέσα στο τσαντίρι — σπίτι (είναι ακριβώς η θέση που αρμόζει στην γυναίκα κατά τον Νεοέλληνα, ακόμα και σήμερα, άσχετα αν το έχει απωθήσει και του βγαίνει μόνο στα όνειρα του, όπως στην περίπτωση του Οδυσσεά), μια βασίλισσα στα μεταξωτά και τα βελούδα, κατά πώς την θέλει ο κύρης της. Ω, η Ανατολή... επιτέλους ο Οδυσσεάς αρθρώνει, "δεσποίνις σας αγαπώ βαθύτατα". Ω, η Ανατολή η τελευταία καταδίωξη. Το φως, το ύπνο του κυνηγητό για τον Οδυσσεά, το πρώινο του ζήτημα.

Ξανά απ' την αρχή. Με μια διαφορά. Ο Οδυσσεάς μας δεν ξαναλέει, το μότο του "και τί με νοιάζει εμένα". Το όνειρο έχει εισβάλλει στην ζωή. Δεν έχει απολυθεί, αλλά πολύ θα τόθελε, για να ζήσει την περιπέτεια από την αρχή. "Σημασία έχει το ταξίδι και όχι η Ιθάκη". Στο αυτοκίνητο που θα ξαναεπιχειρήσει υψοστόπ, βλέπει τα πρόσωπα του ονείρου του. Χαμογελάει. Τα φαντάσματα του έγιναν ζωή, μια ζωή διπλή, μια για το όνειρο, μια για την πραγματικότητα, πάντα όμως αληθινή, ενιαία και αδιαίρετη, σε δύο λωρίδες ασφάλτου, όπου οι δυο αυτοί πόλοι, όνειρο και πραγματικότητα, συναντιούνται και ξαναεχωρίζουν, για να ξαναβρεθούν ίσως αργότερα, αλλά χωρίς να χάνουν την ενότητα τους, την ποιητική τους υπέροχη αυθαιρεσία. Η αισιόδοξη απαισιοδοξία της ταινίας τελειώνει εδώ, αλλά φιλοδοξεί να συνεχιστεί εκτός κάδρου, πολεμώντας αλλά και βιώνοντας την καθημερινότητα, με όπλο το όνειρο και το παράλογο.

● Λευτέρης Κυπραίος



## ΕΡΩΤΙΚΗ ΘΥΕΛΛΑ

(ή ανάμεσα στα θραύσματα των εικόνων)

### LOVE STREAMS

Παρ.: Menahem Golan. Σκην.: John Cassavetes. Σεν.: J. Cassavetes - Ted Allen, από θεατρικό έργο Ted Allen. Φωτ.: Al Ruban H8: John Cassavetes, Gena Rowlands, Seymour Cassel, Diahne Abbot. Η.Π.Α. 1983. Δανομή: ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ

Οι πιο σημαντικές ταινίες που έρχονται σήμερα πέρα απ' τον Ατλαντικό, έχουν σαν θέμα τους τον αναθεματισμένο παραλογισμό της σύγχρονης ζωής. Και γι' αυτό είναι πάντα ενοχλητικά καταθλιπτικές. Όταν μάλιστα δεν κλείνουν μ' ένα φινάλε θανάτου όπως στο ΧΩΡΙΣ ΑΝΑΣΤΑ του Μακ Μπράντνι ή μιας "νίκης" όπως στο ΒΑΣΙΛΙΑ ΤΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ του Σκορσέζε, τότε πια κατατούν ανυπόφορες.

Στο τελευταίο του έργο ο Κασσαβέτης, συγκεντρώνει κάποια θραύσματα των εικόνων αυτού του κόσμου και παρουσιάζει δυο παράλληλες ιστορίες ανθρώπων, εκείνου που αποφεύγει κάθε συναισθηματική δέσμευση και διάρκεια, που διεκδικεί την "ανεξαρτησία του", που θεωρεί τις παλιές σχέσεις "συμβάντα που έληξαν οριστικά" και εκείνης που την αποφεύγουν και την διώχουν, που δεν αποδέχεται την αλήθεια της άρνησης, που μένει καθηλωμένη στο παρελθόν. Δυο ιστορίες που συναντιούνται, περιτλίγονται δραματικά ή μια γύρω από την άλλη, χωρίς ποτέ να καταφέρουν να αλληλοσυμπληρωθούν.

Το μόνο κοινό σημείο αναφοράς τους είναι η αγωνία, ο φόβος, η υστερία της μοναξιάς.

Ένας άνθρωπος που νιώθει μόνος και πανικόβαλλεται απ' αυτό, είναι κάποιος που επιζητεί πάντοτε συντροφιά, που "δεν μπορεί να κοιμηθεί χωρίς παρέα" ή χωρίς αναμνήσεις.

Εκόνες θρυμματισμένες που ζητούν την χαμένη συνοχή τους, παιδικά μάτια που κοιτούν σαστισμένα, πρόσωπα κουρασμένα από μια νευρική, καταναγκαστική ευθυμία, σπασμωδικές χειρονομίες χωρίς κατάληξη, βλέμματα θαλά και απευνομένα. Ένα εξοντωτικό παραλήρημα, που ταλαντεύεται στο κατώφλι της παράνοιας, που προκαλεί σαν το τελευταίο καταφύγιο.

Ένας κόσμος όπου αξίες από αιώνες αμετακίνητες, παρασύρονται στη δίνη της αμηχανίας και του αδιόφορου.

Μια γυναίκα για την οποία το παιδί είναι ο ακρογωνιαίος λίθος αναζήτησης της ταυτότητάς της, η απελπισμένη προσπάθεια σύνδεσής της, μ' ένα κό-

σμο που αρνείται να την αφομοιώσει.

Τα παιδιά έρμια αυτών των καταστάσεων, παλινδοεύουν στον ίδιο διχασμό αγάπης-μίσους για τους γονείς τους. Αισθάνονται περιττά σ' έναν κόσμο που παραπαίει.

Δεν είναι δύσκολο να μαντέψεις αυτά τα θραύσματα από ποιές εικόνες προέρχονται. Επάγγελμα συγγραφέας, "ελεύθερο και δημιουργικό" πολυτελής κατοικία έξω από τον συνωστισμό της πόλης, επιτυχημένη καριέρα, δόξα, οικονομική άνεση, γυναικές, χορός, ταξίδια αναψυχής, κανένας χρονικός περιορισμός της ζωής, καμιά υποχρέωση. Ο Κασσαβέτης κομματίζει τα υπερωμαμένα, πολύχρωμα σαν μπαλλόνια, όνειρα, καταστρέφει το χρυσό ομοίωμα της επιτυχίας, το κάνει διάφανο, ανατινάζει την τελευταία φωτεινή κορυφή, που κατευθύνει και προσανατολίζει τον κόσμο σήμερα.

Προέλευση αυτού του θρυμματισμού είναι η χαμένη ισορροπία της εποχής, όπου το παλιό είναι παρωχημένο, και το καινούργιο αβέβαιο και σκοτεινό.

Τώρα το πώς ένα συγγραφικό ταλέντο καταφέρνει να επιβιώνει και να βρίσκει πηγές έμπνευσης μέσα σ' αυτούς τους τριγμούς, αυτό είναι ένα απ' τα σημερινά παράδοξα.

Αν θεωρήσουμε την τέχνη σαν έκφραση της κοινωνικής ζωής των ανθρώπων, καταλαβαίνουμε γιατί αυτή η τέχνη είναι όλο και περισσότερο συγχυσμένη. Όχι καλή ή κακή, αλλά προβληματική και προβληματισμένη.

Προβληματική, στο βαθμό που μέσα σ' αυτήν την εκκένωση αξιών, η τέχνη αναγκάζεται διαρκώς σε αυτόνομη αξία που, αδυνατεί να εκφράσει και να αναγνωριστεί απ' αυτήν την κοινωνία.

Αξία είναι κάτι που υπάρχει πριν και πέρα από μας, κάτι κοινωνικά αναγνωρισμένο και αναγνωρίσιμο.

Η τέχνη γνώρισε την αϊγλή που γνώρισε, γιατί έβγαινε αυθεντική και πάντα καινούργια, εκφράζοντας τα εκάστοτε, κι όχι κάποια στερεότυπα προβλήματα των ανθρώπων.

Προβληματισμένη είναι η τέχνη, γιατί αντιμετωπίζει με περίσκεψη το αδιέξοδο που έχει οδηγηθεί, κι όπου δεν αρκούν κάποιες στιγμιαίες εξάρσεις για να την αποτελεματώσει.

Γι' αυτό, και το έργο, αφηγείται μια ιστορία διεξόδων, όπου οι λύσεις απουσιάζουν και τα ερωτήματα μένουν ανοιχτά.

Η αδυνατότητα διαφυγής απ' τα αδιέξοδα, η





πλήρωση κάποιων ορίων και η απουσία προθεσμιών, οδηγούν την ηρωίδα σε αντιδράσεις σπασμωδικές και υστερικές. Το σώμα υποκύπτει στην έλλειψη θέλησης για αντίδραση και εξωτερικεύει την συνεχή εξάντληση, το πιασγύρισμα, την άρνηση της πραγματικότητας.

Η εσωστρέφεια επανερχόμενη και εξωθημένη στα άκρα.

Η αφήγηση ξαναγλιστράει διαρκώς στα σημεία εκκίνησης, στροβιλίζεται δημιουργώντας μια νοσηρή επαναληπτικότητα στις σκηνές, τα πρόσωπα δεν μπορούν να ξεκολλήσουν απ' τις έμμονες ιδέες τους, όπως ο Σίσυφος απ' την κατάρα του, στριφογυρίζουν, εξοστρακίζονται το ένα πάνω στο άλλο,

χωρίς καμία διέξοδο διαφυγής.

Παραπλανημένοι απ' τον τίτλο κάποιοι θεατές, ενώ ήρθαν για μαλλί φεύγουν κουρεμένοι γκρινιάζοντας, πριν ακόμα τελειώσει η προβολή. Κάποιες μεσόκοπες κυρίες στα πίσω καθίσματα, μουρμουρίζουν ενοχλημένα: "μα πρόκειται για κατάσταση αρρωστημένη". Την μαζική έξοδο από την αίθουσα βαραίνει η σιωπή, όλοι οι θεατές είναι "ψυχοπλακωμένοι". Ενδόμυχα υπόσχονται στον εαυτό τους, να προσέχουν άλλη φορά περισσότερο πριν μπουν σε μια αίθουσα κινηματογράφου. Τους φτάνουν τα δικά τους άγχη και επιφύλατες.

● Έλλη Ευθυμίου

**γιατι**  
μηνιατικη επιθεωρηση



## ΠΙΝΓΚ ΦΛΑΜΙΝΓΚΟΣ

(ή οι πιο βρώμικοι άνθρωποι στον κόσμο)

Παρ.-Σκ.-Σεν.-Μοντ.: Τζων Γουώτερς. Φωτ.: Τζων Γουώτερς και Βινς Περάνιο. Πρ.: Ντιβάν, Μαίρη Βίβιαν Πηρς, Ντάννυ Μάιλς, Έντιθ Μάσσεϋ, Μίνα Στόουλ, Νταϊνβιντ Λόκαρ, Τσάννινγκ Γουίλρουντ, ΗΠΑ, 1972. Διάρκεια: 95 λεπτά.

Είναι αλήθεια και νομίζω ότι πρέπει να το ομολογήσω απ' την αρχή, πως πήγα να δω αυτήν την ταινία αρκετά προκατειλημένος. Ήξερα ότι είναι ένα φιλμ—θρύλος και περίμενα ότι θα παρακολουθήσω μια ταινία που σίγουρα θα μου άρεσε. Όμως όσο προχωρούσε η προβολή και περνούσε η ώρα, ένωθα μια απογοήτευση, αισθανόμουν σαν να προσπαθούσα να κρατήσω ένα παγάκι κάτω από μια βρύση ζεστού νερού και τη στιγμή που είχα την εντύπωση ότι ασκούσα πάνω του πλήρη έλεγχο ανακάλυψα ότι δεν υπήρχε τίποτα ανάμεσα στα δάκτυλά μου. Η ταινία ασποδεικνυόταν όλο και περισσότερο ξεπερασμένη, ανίκανη να ικανοποιήσει τις όποιες επιθυμίες μου, χωρίς το παραμικρό πια ίχνος ζωτικότητας, αντιλειτουργική και αδιάφορη. Αλλά, ας πάρουμε τα πράγματα με τη σειρά τους, τους.

Ο Τζων Γουώτερς ήταν ένας νεαρός από την Βαλτιμόρη που, αν και έμενε στα προάστεια και παρακολουθούσε ένα σχολείο Καθολικών, φαναζόταν τον εαυτό του σαν μπητικ. Η υπέρμετρη αγάπη του για ορισμένες ταινίες του αμερικάνικου αντεργκράουντ κινηματογράφου — το **SCORPIO RISING** του Κέννεθ Ανγκερ, το **SING OF THE FLESHAPOIDS** του Μάικ Κούχαρ, το **FLAMING CREATURES** του Τζακ Σμάιτ, το **BLOW JOB** του Άντυ Γουώρχολτ— τον οδήγησε σύντομα στις τάξεις της αντικουλτούρας. Άρχισε να γυρίζει ταινίες οι οποίες, αντίθετα από εκείνες του παραδοσιακού κινηματογράφου, δεν σκόπευαν να εκφράσουν κάτι, αλλά επεδίωκαν να είναι λειτουργικές. Ο ίδιος θεωρούσε τα έργα του κωμωδίες. "Για μένα, το κακό γούστο είναι η ψυχή της διασκέδασης", αναφέρει στα απομνημονεύματά του ο σκηνοθέτης, που εκδόθηκαν το 1981 με τον εύγλωττο τίτλο **ΣΚΑΝΔΑΛΙΣΤΙΚΗ ΑΞΙΑ**. "Αν κά-

ποιος ξερνάει παρακολουθώντας μία από τις ταινίες μου, είναι σα να ξεσπάει σε διαρκείς επευφημίες!"

Πιστός στην άποψή του ότι ένα 'exploitation film' <sup>6</sup> πρέπει να δίνει στο κοινό του αυτά που αρνιόντουσαν να του δώσουν οι άλλες ταινίες, άρχισε να φτιάχνει "παρακμιακά θεάματα" συνδυάζοντας τη φτηνή θεατρικότητα, τις μονομανείς φαντασιώσεις και την αληθινή αγάπη για όλα εκείνα που η κινηματογραφία της εποχής του θεωρούσε σκουπίδια. Σκοπός του ήταν να κάνει το άσχημο και το δυσαρμονικό να γίνει "ωραίο", να πετύχει μια τέτοια υπέρβαση και να αναδείξει αυτή την υπέρβαση σε καθεαυτή "ιδιότητα" του φιλμ. Έτσι, δεν τον απασχολούσε σχεδόν καθόλου το περιεχόμενο της ταινίας και η αφήγησή της, αλλά η μορφή, το ύφος και οι εικόνες της, τα στοιχεία εκείνα δηλαδή που θεωρούσε ότι είναι το πραγματικό περιεχόμενο του έργου του. Απαιτούσε, μ' άλλα λόγια, από το θεατή να εγκαταλείψει το νόημα για χάρη της χρήσης. Δεν του ζητούσε να επικυρώσει μια κάποια συγκεκριμένη ερμηνεία, αλλά να αποδεχτεί μια τέτοια κατάσταση της ύπαρξης, που θα του επιτρέψει να παραμείνει ανοικτός σε κάθε ανοικτός σε κάθε είδους εμπειρία.

Το ΠΙΝΓΚ ΦΛΑΜΙΝΓΚΟΣ έκανε την εμφάνισή του στη κινηματογραφική σκηνή το χειμώνα του 1972—73, λίγο μετά την επανεκλογή του Ρίτσαρντ Νίξον στη θέση του προέδρου της Αμερικής, και ήταν κάτι το σχεδόν καινούριο: ο Γουώτερς αναμίγνυε το "γελοίο" τραβεστίκο χιούμορ με την ακατέργαστη γραφή του Μόριασέϋ, την αφησιωτική ενέργεια των αντεργκράουντ κόμικς, την απερίσκεπτη, σχετικά προκλητική συμπεριφορά και την πρώτη, άγνωστη ακόμα έξαψη του πανκ. Η ταινία, που πήρε τον τίτλο της από τα μογιατισμένα, ψεύτικα πουλιά που στόλιζαν τον χώρο του λιβαδιού έξω από το τροχόσπιτο της Ντιβάν (η αρχέτυπη εικόνα, επινόημένη από τη λέξη "κιτς", είναι αυτή των αγαλμάτων ενός κήπου), συνάντησε μια πληθώρα δυσκολιών και κατέβαινε την επόμενη της προμέρας της, σε κάθε αίθουσα και σε κάθε περιοχή της χώρας. Ωστόσο, παρά την πολεμική που αντιμετώπιζε, έγινε γρήγορα αποδεκτή και γνώρισε μια τεράστια επιτυχία ανάμεσα στις μειονότητες των





Η τραβεστί Ντιβάν στο ΠΙΝΚ ΦΛΑΜΙΝΓΚΟΣ

χίπυς, των ομοφυλόφιλων, των λατρών των **cult movies**, των φανατικών των **worst of the worsts** ε και του νεανικού κοινού των διάφορων έργων της αντικουλτούρας. Τα πλάσματα του Γουάτερς ήσαν μια οικογένεια αποτελούμενη από έναν παχύσαρκο τραβεστί, τη γαλαζομάτα κόρη του, τον κοτοπουλογαμιά γιό του και την αυγο-ρούφιτρα γερασμένη μητέρα του. Ολοι τους επιδίδονται σ'ένα πλήθος λιγότερο ή περισσότερο αντικεινικών πράξεων, ανάμεσα στις οποίες συγκαταλέγονται ο καννιβαλισμός, η κοπροφαγία και η αιμομιξία.

Από την αρχή της ταινίας πληροφορούμαστε ότι η Ντιβάν είναι κάτοχος του τίτλου του πιο βρώμικου ανθρώπου στον κόσμο και στη συνέχεια παρακολουθούμε τη "μάχη της βρωμιάς", καθώς ένα ζευγάρι ανταγωνιστών, η Κόννυ και ο Ραίημοντ Μάρμπλ, προσπαθούν να της αφαιρέσουν τον επίζηλο και επιθυμητό τίτλο. Οι Μάρμπλ είναι ιδιοκτήτες μιας παράνομης "φάρμας βρεφών": απαγάγουν νεαρές κοπέλλες, τις κρατούν φυλακισμένες στο υπόγειο του σπιτιού τους όπου τις καθιστά έγκυες ο πνευματικά καθυστερημένος υπηρέτης τους, πουλούν τα μωρά σε λεσβιακά ζευγάρια κι επενδύουν τα κέρδη τους σε μια αλυσίδα πορνογραφικών κα-

ταστημάτων. Ο εξοντωτικός αγώνας ανάμεσα στις δύο οικογένειες καταλήγει σε μια παρωδία δίκης (με επίσημους προσκεκλημένους και μοναδικούς ακροατές του δημοσιογράφους του φρικαλεο-προβλητικού και σεξο-σκανδαλοθηρικού τύπου), κατά την οποία οι Μάρμπλ βρίσκονται ένοχοι "σκατοισμού" κι εκτελούνται από την Ντιβάν.

Το κύριο πρόβλημα του ΠΙΝΚ ΦΛΑΜΙΝΓΚΟΣ σήμερα είναι η λειτουργικότητα του. Ο Γουάτερς, όπως και οι περισσότεροι κινηματογραφιστές των αντεργκράουντ επιθυμούσε ένα θεατή που ατενίζει μάλλον παρά κοιτάζει τα δρώμενα. Η ταινία του προϋποθέτει ένα βλέμμα σταθερό, απλανές και αδιαφοροποίητο, που να λατρεύει την παραμονή στην επιφάνεια και να διαγράφει τη σημασία των εικόνων. Το βλέμμα του σύγχρονου θεατή, όμως, είναι αντίθετα, ευκίνητο, διαπεραστικό, με αυξανόμενη ένταση και ποθεί να διαπεράσει τα πράγματα και να σημασιοδοτήσει τις εικόνες. Η "αμέτοχη" όραση είναι πια αδύνατη. Το φιλμ δεν έχει πια την "καθαρότητα" ενός τοπίου και δεν μπορεί να ειπωθεί όπως αυτό: το κοινό δεν το δέχεται όπως είναι, δεν ξεχνάει τον εαυτό του και δεν αφήνεται στην παρουσία του, "ανοιγόμενο" στην εικόνα και εκμηδενιζόμενο απ' αυτήν· ζητάει την "κατανόη-



ση", τη νοσηματοδότηση, τη συμπάθεια ή την αντίπαθεια.

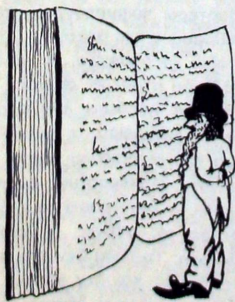
Επιπλέον, η ταινία είναι βίαιη κι εμείς αδυνατούμε μέσα από τη βία να διαγράψουμε τη βία. Ο αγώνας ανάμεσα στην Ντιβάν και τους Μαρμπλ, η διαμάχη μεταξύ των δυο μερών, είναι διαρκώς παρών και μας αναγκάζει να πάρουμε θέση, τόσο απέναντι στη φύση του όσο κι απέναντι στις συγκρουόμενες παρατάξεις. Ο αγώνας για χάρη του αγώνα έχει χάσει τη ζωτικότητα του και το "μάυρο" χιούμορ του. Όσο "αστείες" κι αν φαίνεται, δεν μας αφήνει αμέτοχους, θεατές και δέκτες μιας σειράς προκλητικών, σατανικών και διεστραμμένων πράξεων. Άλλωστε, η ίδια η φύση του μοιάζει ψεύτικη και απατηλή: με τα σημερινά κριτήρια, οι Μορμπλ είναι "βρωμερότεροι" απ' ό,τι η Ντιβάν. Αν η Ντιβάν και η οικογένειά της καταρρίπτουν τα σεξουαλικά ταμπού, εμφανίζοντας μια πολύμορφη σεξουαλική δραστηριότητα και διαστροφή, οι Μαρμπλ παραβαίνουν το νόμο, παρουσιάζοντας μια βιαιότητα και μια κακία. Μέσα στα πλαίσια της σεξουαλικής απελευθέρωσης, και χάρη στην απ' αυτή προερχόμενη ανάπτυξη της πορνογραφικής κινηματογραφίας, η δράση των δεύτερων είναι περισσότερο επικίνδυνη για την υπάρχουσα τάξη πραγμάτων απ' ό,τι αυτή των πρώτων. Η επεδείξιμανή προκλητικότητα του Ραιημοντ Μάρμπλ είναι σίγουρα πολύ πιο ενοχλητική από το εκκεντρικό παρουσιαστικό της Ντιβάν ή την ιδιόρρυθμη παδικό-παλινδρομική συμπεριφορά της μητέρας του. Ακόμη, το ερωτικό σμίξιμο των Μαρμπλ (ένα οργανιστικό παιχνίδι αμοιβαίων ποδο-φιλημάτων) είναι περισσότερο αποδιαθρωτικό από την αντίστοιχη επαφή του γιού της Ντιβάν (μια διαστροφική πανδαισία με τη συμμετοχή ζωντανών κοτόπουλων,

κάτω από τα αδηφάγα μάτια της ηδονοβλεπτικής αδελφής του): περιβάλλεται από μια υποβλητική αύρα που απειλεί την ετεροφυλόφιλη οικογενειακή ενότητα, χωρίς να φτάνει στα όρια της παρέμβασης.

Πάνω απ' όλα, όμως, η αληθινή "υπόσταση" της ταινίας, η πρόκληση μιας εμετικής τάσης, η δημιουργία ενός ισχυρού σοκ, έχει ξεπεραστεί. Όλες σχεδόν οι σκηνές της έχουν χάσει τον κυνισμό τους. Φαίνονται πρωτόγονες, αφελείς, στερημένες από την "ομορφιά" της αηδιστικής βρωμιάς. Η σκηνή της κοπροφαγίας για παράδειγμα, υπάρχει ήδη στο ΣΑΛΟ του Ραζολίν, ενώ εξίσου αηδιστικός είναι ο εμετός της Λίντα Μπλαίρ στον ΕΞΟΡΚΙΣΤΗ ή η δραστηριότητα της Λίντα Λάβλαις στο ΒΑΘΥ ΛΑΡΥΓΓΙ.

Η μοναδική ίσως, αξία του ΠΙΝΚ ΦΛΑΜΙΝΓΚΟΣ (εκτός από το ότι μας δείχνει το "πόσο τρελοί είμαστε", σαν θεατές και / ή σαν σκηνοθέτες), είναι η ικανότητά του να μετατρέπει το camp (την τάση ατόμων ή δραστηριοτήτων να παρουσιάζουν μια ομοφυλόφιλη χροιά) σε punk (την αμφισβητησιακή διάθεση της νεανικής επαναστατικότητας), να συνδυάζει τη σεξουαλικότητα ως ύφος με τη βία ως εικονογραφία, μέσα από μια χαλαρή, σχεδόν ανύπαρκτη ιστορία. Ποιός όμως, νοιάζεται γι' αυτό, ιδιαίτερα στη χώρα μας; Ακόμα κι ο Ζερβός, που επιχείρησε να μιμηθεί τον Γουώτερς με το ΣΟΥΒΛΙΣΤΕ ΤΟΥΣ και το ΔΡΑΚΟΥΛΑ ΤΩΝ ΕΞΑΡΧΕΙΩΝ, απέτυχε σ' όλα τα επίπεδα, και στράφηκε στον εμπορικό κινηματογράφο.

● Δημήτρης Κολιοδήμος



ΒΙΒΛΙΟΠΟΛΕΙΟ "ΤΟ ΚΕΝΤΡΙ",  
(ΒΙΒΛΙΑ-ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ)  
ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΤΟΥΝΑΡΗ 22  
ΤΗΛ. 275-349 ΘΕΣ/ΠΙΚΗ





**ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ**  
**ΖΗΤΗΣΤΕ ΤΑ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ ΤΕΥΧΗ**  
**ΤΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΤΡΑΔΙΩΝ**



**ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:**

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: Χριστίνα Νικολαΐδου, Πλάτωνος 4, τηλ. 270684  
 ΑΘΗΝΑ: ΕΚΔΟΣΕΙΣ 'ΝΕΦΕΛΗ' Μαυρομυχάλη 9, τηλ. 3607744

1  
 ΓΚΟΝΤΑΡ

2  
 ΤΖΕΡΡΥ ΛΙΟΥΙΣ  
 ΓΚΟΝΤΑΡ

3-4  
 ΝΕΟ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟ ΣΙΝΕΜΑ  
 ΝΙΚΟΛΑΣ ΡΑΙΓΚ  
 ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

5  
 22ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
 ΖΟΥΛΑΦΣΚΙ

6  
 ΑΛΑΙΝ ΡΕΝΑΙ  
 ΙΤΑΛΙΚΟΣ ΝΕΟΡΕΑΛΙΣΜΟΣ  
 Η ΚΑΜΕΡΑ

7  
 ΠΟΛΩΝΙΚΟ ΣΙΝΕΜΑ  
 ΖΑΝ ΚΟΚΤΩ  
 ΜΙΟΥΖΙΚΑΛ

8  
 23ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
 ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ  
 (ΚΙΟΥΜΠΡΙΚ-ΣΚΟΡΤΣΕΖΕ-ΚΑΡΠΕΝΤΕΡ)  
 ΦΑΣΜΠΙΝΤΕΡ  
 (ΕΞΑΝΤΛΗΜΕΝΟ)

9  
 ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ  
 (ΝΤΕ ΠΑΛΜΑ-ΓΟΥΝΤΥ ΑΛΛΕΝ)  
 ΜΑΡΚΟ ΦΕΡΡΕΡΙ  
 ΤΟ ΜΟΝΤΑΖ  
 ΤΟΥΡΚΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

10  
 ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ  
 (ΧΕΡΤΣΟΓΚ-ΒΕΝΤΕΡΣ-ΖΥΜΠΕΜΠΕΡΓΚ  
 ΜΠΟΥΝΙΟΥΕΛ  
 ΓΙΛΜΑΖ ΓΚΙΟΥΝΕΙ

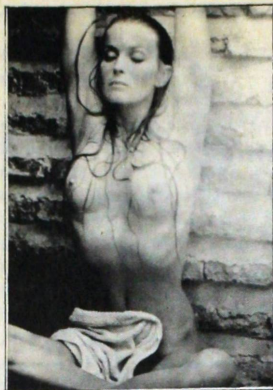
11  
 ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΗΘΟΠΟΙΟΙ  
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ ΣΙΝΕΜΑ  
 Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΗΡΩΑ

12-13  
 24ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ:  
 ΒΕΡΓΙΤΣΗΣ-ΝΙΚΟΛΑΙΔΗΣ-ΑΝΑΝΙΑΔΗΣ  
 ΣΚΟΡΤΣΕΖΕ-ΦΕΡΡΕΡΙ-ΒΑΝ ΑΚΕΡΕΝ  
 ΤΖΕΣΣΙΚΑ ΛΑΝΓΚ

14-15  
 ΝΑΓΚΙΖΑ ΟΣΙΜΑ  
 ΤΑΡΚΟΦΕΚΙ  
 ΑΝΤΟΝΙΟΝΙ

16  
 ΙΝΓΚΜΑΡ ΜΠΕΡΓΚΜΑΝ  
 ΠΗΤΕΡ ΓΟΥΥΕΙΡ  
 ΓΟΥΝΤΥ ΑΛΛΕΝ





Η Μπο Ντέρεκ

## ΛΑΙΚΑ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ

— ΚΥΝΗΓΩΝΤΑΣ ΤΟ ΠΡΑΣΙΝΟ ΔΙΑΜΑΝΤΙ, όπως κάποιος άλλοι κυνηγούσαν τη χαμένη Κιβωτό. Περιπέτειες είναι, βέβαια, όλο και κάτι χρειάζεται να κυνηγούν οι ήρωές της, για να τρέχει και το βλέμμα του θεατή ξοπίσω τους. Μόνο που τούτο το φιλμ του Ρόμπερτ Ζεμέικς, παίρνει άλλο δρόμο από κείνο του Σπύλλμπεργκ. Ζούγκλες, βράχια, άγρια θηρία, και πιο άγριοι άνθρωποι υπάρχουν κι εδώ. Έρωτας, χιούμορ, χάπι εντ, επίσης. Όμως, δε θεωρείται, ευτυ-

## ΜΙΝΙ — ΚΡΙΤΙΚΗ

χώς, απαραίτητη η κατάδυση στους ναούς της μαύρης μαγείας, των βαρύγδουπων ντεκόρ και της πανάκριβης σοβαροφάνειας. Ο ΙΝΤΙΑΝΑ ΤΖΟΥΟΥΝΣ βαλτώνει κάτω από το ασφυκτικό φορτίο των προηγούμενων, την ίδια στιγμή που ο Μάικλ Ντάγκλας γίνεται πλούσιος σε βαθμό ν'αγοράζει ιστιοφόρο.

Το γύρο του κόσμου τον οφείλει, φυσικά, στην Κάθλην Τάρνερ που επίσης παρωδεί τον εαυτό της για να διασκεδάσουν όλοι, αν και στην ταινία οι δυο τους σώζονται μία τουλάχιστον φορά, επειδή τα φτηνά μελοδράματα έχουν πάντα ανεκτίμητους αναγνώστες.

## ΜΠΡΕΧΤ ΚΑΙ ΤΑΓΚΟ

— Η ΚΟΚΚΙΝΗ ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ του Φρανκ Κασαντί συγκεντρώνει γύρω από τη θεατρική σκηνή, ηθοποιούς και προσακαλεσμένους. Ανάμεσα στους τελευταίους, μερικοί μετανάστες αντιστασιακοί, που είτε γνώρισαν, είτε πήραν οι ίδιοι μέρος στον αγώνα της "Ομάδας



Η Κάθλην Τάρνερ

Μανουσιάν", που τα μέλη της εκτελέστηκαν από τους Γερμανούς στις 21 Φλεβάρη του 1944. Στην Καρτουσσερί της Βανσέν, το θέατρο του Ήλιου και της Αριάν Μνουσκιν με τη βοήθεια συγγενών, μαρτύρων αλλά και λίγων πρωταγωνιστών, ανασύρει τις μνήμες, που στροβιλίζονται στο ρυθμό του ταγκό. Στη διάρκεια της μέρας, μέσα από διηγήσεις, φαγοπότι και χορό, η αναπαράσταση των φυλακίσεων, των ανακρίσεων και της εκτέλεσης, θα ξεπεράσει το σχήμα του πολιτικού ντοκουμέντου, για να ριχτεί στο αδιάκοπο, όσο και γοητευτικό πήγαινε—έλα ανάμεσα στο χτες και το σήμερα, την Ιστορία και τα ίχνη της, που μας μεταφέρουν από το Παρίσι της κατοχής στον Ισπανικό εμφύλιο και τη σύγχρονη Χιλή.

Στοχασμός και συμμετοχή, μπρεχτική ανάγνωση των γεγονότων, αλλά και ζεστή νοσταλγία, σαν αυτή που φέρνει ολοζώντανους στα μάτια σου όλους εκείνους που, λίγο πριν τους οδηγήσουν στο απόσπασμα, θαρρείς και χόρευαν ακόμα.

Ο Πιερ Κλεμεντί στην  
ΚΟΚΚΙΝΗ ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ





## ΕΚΣΤΑΣΗ

— ΜΠΟ—ΛΕΡΟ, ή ΜΠΟ—Ντέρεκ, δεν έχει διαφορά. Καβάλα σ' άσπρα άλογα, σ' αρένες ή ερήμους, με ταυρομάχο ή σείχη, η παρθενία της δεύτερης βγαίνει στο σφυρί για ν' απασχολήσει τη δόξη ιστοριοϋλα του πρώτου. Παγιδευμένοι ανάμεσά τους, οι απανταχού οφθαλμιολόγοι απορούν ακόμα με τις αντιδράσεις των ειδώλων τους, λίγο πριν από κάθε σεξουαλική επαφή, που όλα την υπόσχονται, μα κανείς δεν την πραγματοποιεί. Μόνο στο τέλος, εκεί πια όλα εκπληρώνονται κι η Μπο, το ίδιο ανέκφραστη πάντα, κοιτάζει δίπλα τις λάμπες από νέον να γράφουν τη λέξη που πάντα επηυμούσε: "Εκσταση". Αλλά, κάτι τέτοιο δεν βγαίνει όπως ας πούμε, το ουράνιο τόξο. Και γιατί στα μέρη εκείνα η Ξηρασία είναι γνωστή και γιατί θα βρεθεί, σε καμιά προβολή, ικανός αριθμός θεατών που δεν θ' αρκετούν σε αποδοκιμασίες και σφυρίγματα. Πράγματα, που το ΚΛΕΙΔΙ του Τίντο Μπρας, με την ηδονοβλεπτική υστερία του, κατάφερε να τα εξουδετερώσει. Αφού, από ένα σημείο κι ύστερα, η ίδια η Στεφανία Σαντρέλλι άρχισε να επιδεικνύεται, σε διάλογο με τους καθρέφτες και τον εαυτό της. Δε βαριέσαι, στου κουφού την πόρτα... Το κίτς δεν γνωρίζει διακρίσεις, πολύ περισσότερο όταν πνίγεται στις αντιθέσεις του μαύρου με το κόκκινο. Ρουλέτα.

### ΕΝΑΣ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΣ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

— ΤΟ ΚΑΡΦΙ είναι γαλλικό, αστυνομικό φιλμ, γυρισμένο στο Παρίσι, με ηθοποιούς Γάλλους να μιλούν τη γλώσσα τους. Ο Μπομπ Σου-



Η Στεφανία Σαντρέλλι στο ΚΛΕΙΔΙ

έμ, όμως, είναι Αμερικάνος. Έτσι αντίθετα στις βιαστικές προβλέψεις, ενώνονται δύο παραδόσεις: σβέλτη αφήγηση και λεπτολόγος ψυχολογισμός μας κάνουν κάτι παραπάνω από το ΕΝΑΣ ΔΟΛΟΦΟΝΟΣ ΠΕΡΑΣΕ κι όχι γιατί ο Βιανέ ήταν Γάλλος. Αλλά, γιατί τα διδάγματα του φιλμ νουάρ δεν μοιάζουν σήμερα αρκετά, όπως δεν υπάρχει κι ο Μελβίλ.

Ο Σουέμ, λοιπόν, δημιουργεί όλες τις αφορμές ν' "ανακαλύψουμε" πράγματα, αλλ' αυτός το ρίχνει μετά μανίας στα κνηνητά, ξεκινώντας από

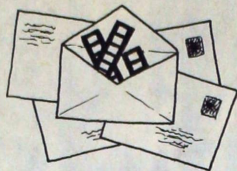
το Φλίπ Λεοτάρ και τη Ναταλί Μπαϊ Χάδια που διακόπτονται, φιλά ατέλειωτα, βλέμματα ανασπίντητα, ως το τέλος. Εκβισμός, αγάπη, προδοσία και θυσία, όλα σε μια ιστορία που πάνω από κάθε τι είναι η ιστορία της καθημερινής βίας, με ανθρώπους που αν προλάβαιναν θα ήταν λίγο παραπάνω τρυφεροί. Ναι, και ιστορία του κνηνημένου έρωτα, εκεί που η καταστροφή της χαράς, γεννάει τη χαρά της καταστροφής.

● Ανδρέας Τύρος

Ο Φ. Λεοτάρ στο ΚΑΡΦΙ







## ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΩΝ ΜΑΣ

► Ο αναγνώστης Γιάννης Ζουμπουλάκης (Αθήνα) μας πληροφορεί ότι στις κουκίδες του προηγούμενου τεύχους, όπου αναφέραμε το θεατρικό έργο **HURLY BURLY**, γράψαμε ότι παίζει ο Τζών Χαρτ (1984), αντί του Γουίλλιαμ Χαρτ (ΕΞΑΨΗ). Την σκηνοθεσία του έργου επίσης έχει κάνει ο γνωστός Μάικ Νίκολς (ΠΡΩΤΑΡΗΣ). Τον ευχαριστούμε για τις πληροφορίες και την κριτική του ΝΙΟΥΖΓΟΥΗΚ που μας έστειλε.

► Ο αναγνώστης Σωκράτης Ζαμπέτογλου (Αθήνα) ζητά να πληροφορούμε το κοινό για τις καλές ταινίες που πρόκειται να βγουν, εκφράζοντας ένα παλιό αίτημα και άλλων αναγνωστών. Δυστυχώς όμως κάτι τέτοιο είναι σχεδόν αδύνατο, γιατί μέχρι τώρα τα γραφεία διανομής δεν κάνουν ένα γενικό προγραμματισμό στον οποίο να στηριχθούμε, αλλά κινούνται τελείως αναρχικά και απρογραμμάτιστα. Επιπλέον η μόνη δυνατότητα πληροφόρησης για τις ξένες ταινίες είναι ότι ακούμε ή διαβάζουμε για αυτές στον ξένο τύπο —πηγή δηλαδή τελείως υποκειμενική. Εφόσον δεν είμαστε σε θέση να πηγαίνουμε στα διεθνή φεστιβάλ και να πληροφορούμε από πριν τους αναγνώστες, για ένα ακόμα διάστημα το περιοδικό θα είναι αναγκασμένο να γράφει για ταινίες που έχουν ήδη προβληθεί.

Ο ίδιος αναγνώστης μας ρωτά πού μπορεί να προμηθευτεί κινηματογραφικές φωτογραφίες. Μοναδική πηγή είναι και πάλι τα γραφεία διανομής, τα οποία δύσκολα τις δίνουν ακόμα και σε δημοσιογράφους. Δεν χάνει όμως τίποτα να δοκιμάσει. Επίσης μας γράφει το θαυμασμό του για τις ταινίες **Ο ΑΛΣΙΝΟ ΚΑΙ Ο ΚΟΝΔΩΡΑΣ**, που δεν είχε καθόλου επιτυχία, **Ο ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟΣ** και **ΕΡΩΤΙΚΗ ΘΥΕΛΛΑ**. Για τη τελευταία εκφράζει ορισμένες αντιρρήσεις για τις ονειρικές σκηνές, που χρησιμοποιούν χονδροειδείς συμβολισμούς. Τέλος μας δίνει τη λίστα των καλύτερων ταινιών της περσινή χρονιάς:

1. ΟΙ ΕΦΗΒΟΙ
2. Η ΑΛΙΚΗ ΣΤΙΣ ΠΟΛΕΙΣ

3. ΕΦΙ ΜΠΡΙΣΤ
4. ΦΑΝΝΥ ΚΑΙ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
5. Ο ΚΑΥΓΑΤΖΗΣ
6. ΡΕΒΑΝΣ
7. Η ΜΕΓΑΛΗ ΑΝΑΤΡΙΧΙΔΑ
8. Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΣΤΑΘΜΑΡΧΗ
9. ΕΚΠΑΙΔΕΥΟΝΤΑΣ ΤΗ ΡΙΤΑ
10. ΤΟ ΝΟΗΜΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

► Ο αναγνώστης Βασίλης Μάλτας (Πειραιάς) παραπονείται για το απογοητευτικό φετινό καλοκαίρι ως προς τα κινηματογραφικά αφιερώματα και τη μη έλευση των τελευταίων ταινιών του Ρενάι, Φελίλι και άλλων. Εφόσον οι ταινίες αυτές δεν δουλεύουν, λέει "θα έπρεπε να υπήρχε ένας κινηματογράφος τέχνης που να επιχορηγείται απ' το κράτος, ώστε να φέρει κι αυτές τις ταινίες".

Συμφωνούμε ότι οι κινηματογράφοι Τέχνης πρέπει να επιχορηγούνται από το κράτος, η αγορά όμως καλλιτεχνικών αντι-εμπορικών ταινιών είναι ένα αρκετά περίπλοκο πρόβλημα, που μόνο ένας κρατικός φορέας θα μπορούσε να λύσει. Η δημιουργία όμως κρατικού γραφείου διανομής ταινιών απ' όσο γνωρίζουμε δεν υπάρχει σαν πρόταση στο νέο νομοσχέδιο για τον κινηματογράφο.

Ο ίδιος αναγνώστης δίνει την παρακάτω λίστα των καλύτερων ταινιών της χρονιάς:

1. ΦΑΝΝΥ ΚΑΙ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
2. Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΜΙΑΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ
3. ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ
4. ΖΕΛΙΓΚ
5. Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΣΤΑΘΜΑΡΧΗ  
— ΦΡΑΝΣΙΣ
7. ΡΕΒΑΝΣ
8. ΕΚΠΑΙΔΕΥΟΝΤΑΣ ΤΗ ΡΙΤΑ
9. Η ΑΛΙΚΗ ΣΤΙΣ ΠΟΛΕΙΣ
10. Ο ΤΕΛΕΙΟΣ ΓΑΜΟΣ

Τέλος συμπληρώνει ότι απογοητεύτηκε από τις ταινίες: ΚΑΥΓΑΤΖΗΣ, Η ΕΠΟΜΕΝΗ ΜΕΡΑ,



# χάρτης

ΔΙΜΗΝΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

12

ΜΑΝ ΡΕΪ • ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΗΛΙΩΝΗΣ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΑΪΤΗΣ • ΓΙΩΡΓΗΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ  
ΘΑΝΑΣΗΣ ΤΖΟΥΛΗΣ • ΠΙΕΡ ΜΠΟΥΛΑΣ  
ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΤΣΙΛΙΚΑΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΙΒΑΣ  
Χ.Α. ΚΑΡΑΓΙΩΓΙΟΥ • ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΑΜΠΡΟΥΛΟΣ  
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΔΕΛΗΓΙΩΡΓΗ  
ΠΕΤΡΟΣ ΔΕΚΑΛΗΝΟΣ  
ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ  
ΝΤΙΝΟ ΚΑΜΠΑΝΑ  
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ  
ΝΤΙΝΟΣ ΣΙΠΤΗΣ • ΛΟΓΓΟΣ  
ΤΑΣΟΣ ΧΑΤΖΗΤΑΤΗΣ • Μ.Ζ. ΚΟΠΙΛΑΚΗΣ  
ΓΙΩΡΓΗΣ ΠΙΛΑΤΡΟΜΑΝΩΛΑΚΗΣ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΤΟΣ  
ΤΑΚΗΣ ΓΡΑΜΜΕΝΟΣ • ΣΟΥΛΗΣ ΚΟΥΡΤΑΣΑΡ  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΟΥΔΙΑΡΑΣ • ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ  
ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΤΕΥΧΩΝ 7-12

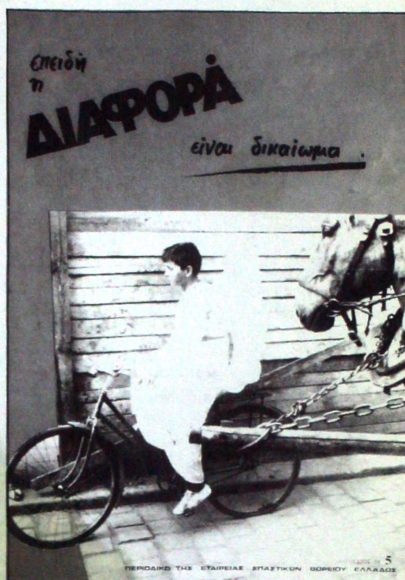


## ΚΕΝΤΡΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Λασσήνη 9

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΗΛ. 237463

ΒΙΒΛΙΑ  
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ  
ΚΟΜΙΚΣ



## Παν. Ραγιας

ΤΟ ΠΙΟ ΕΝΗΜΕΡΩΜΕΝΟ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ

ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ Τσιμισκή 41 τηλ. 229-010

βιβλία, περιοδικά,



ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ - ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
Πλάτωνος 4, τηλ. 270-684  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 546 31

ΠΩΛ ΛΑΦΑΡΕΚ

## ΤΟ ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΣΤΗΝ ΤΕΜΠΕΛΙΑ





**BIBΛΙΟΠΩΛΕΙΟ - GALLERY - ΕΚΔΟΣΕΙΣ**

# ΙΑΝΟΣ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 7 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ - ΤΗΛ. 277.004

με ΠΡΟΣΦΟΡΕΣ και  
**ΕΚΠΛΗΞΕΙΣ**

βιβλία  
περιοδικά - ξένος τύπος  
χαρτικά - σχολικά  
εκδόσεις τέχνης

μεταξοτυπίες  
λιθογραφίες  
γκραβούρες  
παλιά βιβλία