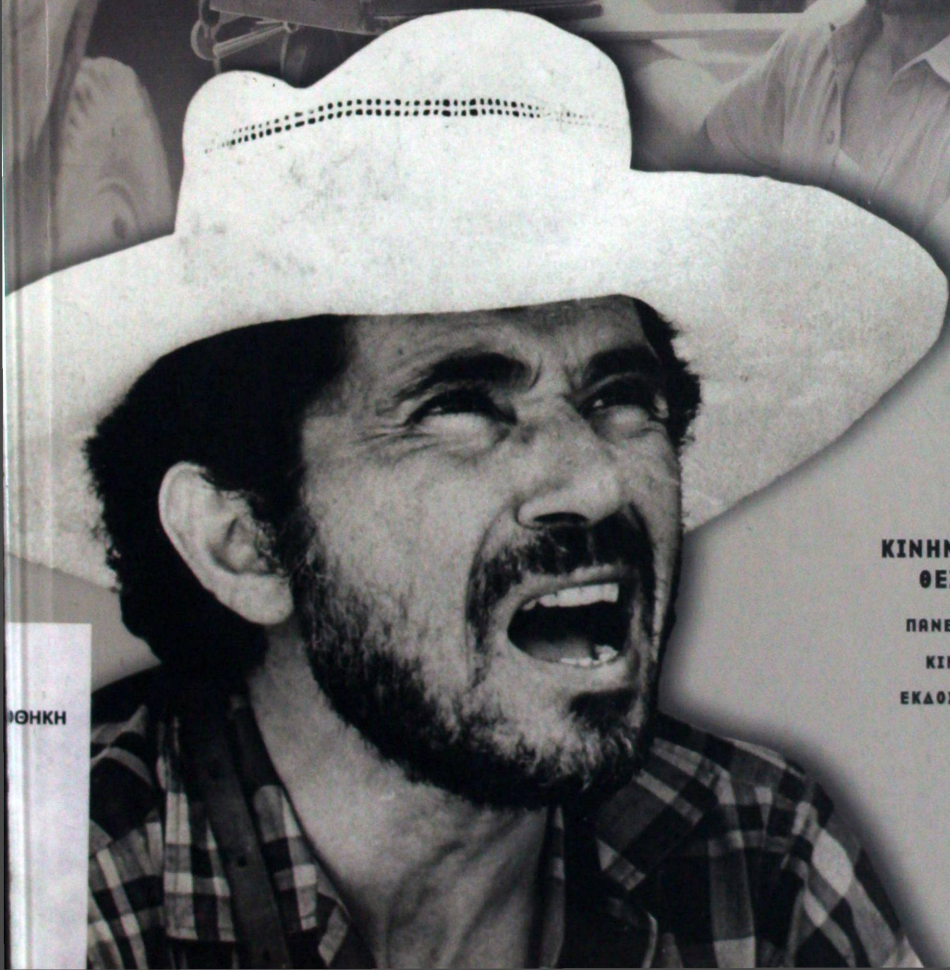


Ντινός ΚΑΤΣΟΥΡΙΑΔΗΣ



ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ
ΚΡΙΤΙΚΩΝ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΟΚΕΡΑΙ

II-000000006420

06

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ 2000
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ	
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ	
Αριθ. εισαγωγής:	
	50
Κατηγορ.	4

ΔΩΡΕΑ

Το βιβλίο αυτό εκδίδεται
με την ευκαιρία του αφιερώματος
για τα 50 χρόνια της προσφοράς
του Ντίνου Κατσουρίδη στον ελληνικό κινηματογράφο.

Την εκδήλωση οργάνωσε το 41ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου
Θεσσαλονίκης (10-19 Νοεμβρίου 2000).
Διευθυντής: Μιχάλης Δημόπουλος.

Στα πλαίσια του αφιερώματος προβλήθηκε η ταινία *Οι αδιάσπαστοι*.

Ευχαριστούμε τους Ντίνο Κατσουρίδη και Ισαβέλλα Μαυράκη,
με την πολύτιμη συμμετοχή των οποίων
οργανώθηκε αυτό το αφιέρωμα.

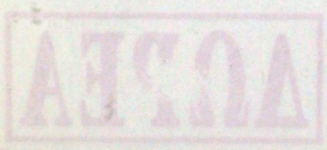
Το φωτογραφικό υλικό της έκδοσης προέρχεται απ' το αρχείο των
Χρίστου Σταθακόπουλου, Ντίνου Κατσουρίδη, Γιάννη Σολδάτου και
Βασίλη Βαφέα.

Τυπογραφική επιμέλεια: Έφη Βενιανάκη.

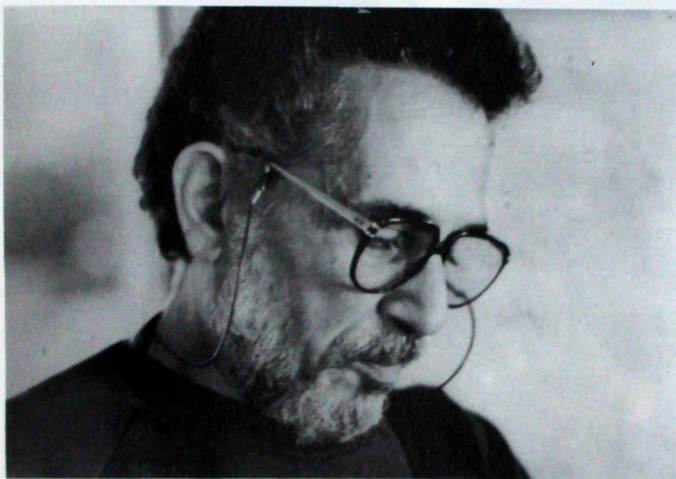
Copyright: Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης
Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου
Εκδόσεις Αιγόκερως

Κεντρική διάθεση:
Εκδόσεις Αιγόκερως
Ζωοδόχου Πηγής 17
106 81 Αθήνα
τηλ.-fax: 38 13 137

ISBN 960-322-155-4



ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ 2000
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ



ΝΤΙΝΟΣ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗΣ

Σύνταξη-Επιμέλεια έκδοσης: Γιάννης Σολδάτος
Επιμέλεια κειμένων: Αχιλλέας Κυριακίδης

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ
ΑΘΗΝΑ 2000



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΓΙΑ ΤΑ 50 ΧΡΟΝΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ	
ΠΡΟΛΟΓΟΣ του Μιχάλη Δημόπουλου	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ του Δημήτρη Χαρίτου	8
ΤΟΥ ΝΤΙΝΟΥ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗ του Θόδωρου Αγγελόπουλου	9
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΕ ΠΡΩΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ του Ντίνου Κατσουρίδη	11
ΓΙΑ ΤΟ ΣΤΙΑ ΤΟΥ ΝΤΙΝΟΥ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗ του Δημήτρη Καλαντίδη	21
Η ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΤΟΥ ΝΤΙΝΟΥ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗ ΜΕ ΤΟΝ ΘΑΝΑΣΗ ΒΕΓΓΟ του Γιάννη Σολδάτου	24
ΟΙ ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΝΤΙΝΟΥ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗ ΜΕ ΤΟΝ ΚΩΣΤΑ ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟ του Δημήτρη Καλαντίδη	37
ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΤΙΝΟ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗ	
Ντίνος Δημόπουλος	40
Γιώργος Λαζαρίδης	43
Παντελής Βούλγαρης	46
Σταύρος Τσιώλης	47
Βασίλης Βαφέας	48
Νίκος Νικολαΐδης	49
Τάσος Ζωγράφος	50
Νίκος Καβουκίδης	52
Ιουλία Σταυρίδου	53
Γιάννα Σπυροπούλου	54
Γιώργος Τζάνερης	55
Βούλα Ζουμπουλάκη	58
Τίτος Βανδής	59
Αιμιλία Υψηλάντη	60
Έφη Ροδίτη	61
Θανάσης Βέγγος	65
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΣΤΟΝ ΠΑΥΛΟ ΚΑΓΙΟ	66
ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ	
Σκηνοθεσία	69
Παραγωγή-Συμπαράγωγή	81
Διεύθυνση Φωτογραφίας	84
Κάμερα	85
Μοντάζ	85
Σενάριο	88
ΒΡΑΒΕΙΑ	89
ΘΕΑΤΡΟ	
Σκηνοθεσία	89
Φωτισμοί	89



ΦΩΤΟ: ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΜΑΣΟΥΡΗ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Αν στα λεξικά γραφεί κάποτε το λήμμα κινηματάνθρωπος είναι σίγουρο πως δίπλα, για τον επαρκέστερο ορισμό του, θα υπάρχει η φωτογραφία του Ντίνου Κατσουρίδη. Είναι ο απόλυτος εργάτης του σινεμά, ο άνθρωπος που τα έχει κάνει όλα ή σχεδόν όλα: φωτογράφος πλατώ, βοηθός σκηνοθέτης, βοηθός οπερατέρ, διευθυντής φωτογραφίας, μοντέρ, σκηνοθέτης, διευθυντής παραγωγής, παραγωγός. Στα πενήντα χρόνια διαρκούς παρουσίας στον Ελληνικό Κινηματογράφο πέτυχε να είναι από τους κορυφαίους σε καθένα, από τους παραπάνω τομείς της κινηματογραφικής διαδικασίας, να φαινόμενο.

Ως σκηνοθέτης, ξεκίνησε με το *Έγκλημα στα παρασκήνια*, μια ταινία που προσπαθεί να μεταγράψει στα ελληνικά κινηματογραφικά ήθη, το φιλμ νουάρ. Η απογείωσή του ήρθε όταν, μες στα χρόνια της χούντας, έδωσε τις δύο ταινίες του με τον Θανάση Βέγγο. *Τι έκανες στον πόλεμο, Θανάση;* και *Θανάση, πάρε το όπλο σου*. Αυτές οι ταινίες, είχαν ένα πολύτιμο και γενναίο για την εποχή, πολιτικό μήνυμα. Και πέτυχαν να αναδείξουν την βαθιά ουσία της περσόνας του Βέγγου, ένα σπάνιο κράμα που έχει σαν αφετηρία την κακομοιριά και την ήττα και εκτοξεύεται ξαφνικά στην αξιοπρέπεια και την μαχητικότητα.

Στον Ντίνο Κατσουρίδη χρωστάμε την αξιοποίηση του Θανάση Βέγγου, αλλά του χρωστάμε κι άλλα, εξίσου σημαντικά. Την βοήθεια που δίνει ακούραστα, σαν μοντέρ, σαν διευθυντής φωτογραφίας, σαν παραγωγός, σε όποιον του ζητηθεί. Έχει πάντα τον ίδιο ζήλο, όταν συνεργάζεται με τον Νίκο Νικολαΐδη ή τον Βασίλη Βαφέα, αλλά και όταν συνεισφέρει στην ταινία ενός πρωτοεμφανιζόμενου μικρομηκά.

Φέτος το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης θα τιμήσει τον Ντίνο Κατσουρίδη με τον Χρυσό Αλέξανδρο για τα πενήντα, γόνιμα, κινηματογραφικά του χρόνια. Είναι η ελάχιστη ένδειξη ευγνωμοσύνης γι' αυτόν τον κινηματάνθρωπο.

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ
Διευθυντής του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο κινηματογραφικός κόσμος της Ελλάδος, μαζί του και η Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου, γιορτάζουν με ειλικρινή αισθήματα τα 50 χρόνια πλούσιας και δημιουργικής προσφοράς του Ντίνου Κατσουρίδη στην Έβδομη Τέχνη. Εκείνο δε που κάνει ιδιαίτερα ευφρόσυνο αυτόν τον εορτασμό, είναι ότι βρίσκει τον τιμώμενο σε πλήρη πνευματική και δημιουργική ακμή.

Το φαινόμενο Ντίνος Κατσουρίδης –γιατί για φαινόμενο πρόκειται– εντοπίζεται στο ότι αντιμετώπισε την κινηματογραφική τέχνη ολιστικά: φωτογράφος πλατό, βοηθός οπερατέρ, διευθυντής φωτογραφίας (και μάλιστα, υψηλής κλάσεως), μοντέρ, διευθυντής παραγωγής, σκηνοθέτης, μέχρι και πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών. Όταν, το 1987, αποφάσισε να σταματήσει τη σκηνοθεσία, εστίασε το δημιουργικό του ενδιαφέρον στο μοντάζ και στη διεύθυνση φωτογραφίας, χαρίζοντάς μας, από αυτά τα πόστα, μερικές από τις καλύτερες επιτεύξεις του ελληνικού κινηματογράφου.

Με δεκάξι ταινίες μεγάλου μήκους και μία μικρού, μας πρότεινε εκδοχές της νεοελληνικής πραγματικότητας, με κορυφαία την ανάδειξη του μεγάλου ταλέντου του Θανάση Βέγγου. Σοφός μέσα στη σωφροσύνη του και την αναμφίβολη εμπειρία του στα πράγματα του κινηματογραφικού μας κόσμου, εύλογα όλοι περιμένουμε πάντοτε από τον Κατσουρίδη όχι μόνο τη συνέχιση των γνωστών, αλλά και των απροσδόκητων, για πολλά, πολλά ακόμα χρόνια! Η γενναιόδωρη π.χ. φετινή του χειρονομία στο Φεστιβάλ της Δράμας ήταν ένα ακόμα παράδειγμα χρήσιμων πρωτοβουλιών του.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

Πρόεδρος του Δ.Σ.

της Πανελλήνιας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου

ΓΙΑ ΤΑ 50 ΧΡΟΝΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ ΝΤΙΝΟΥ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗ

Γνώρισα τον Ντίνο Κατσουρίδη σ' εκείνα τα μαγικά χρόνια ανάμεσα '65-'66. Είχαμε μαζευτεί τέσσερις φερέλπιδες –Βούλγαρης, Κατακουζηνός, Φέρρης κι εγώ– να κάνουμε τέσσερις μικρού μήκους που θα αποτελούσαν μια ταινία. Ο Κατσουρίδης τότε ήταν όνομα στον κινηματογραφικό χώρο. Σκηνοθέτης, παραγωγός, διευθυντής φωτογραφίας, μοντέρ. Κάλυπτε μόνος του όλη την γκάμα της κινηματογραφικής δραστηριότητας. Ποια ανάγκη έσπρωξε τότε αυτόν τον άνθρωπο να μπει στην ιστορία ως πιθανός παραγωγός στην αρχή, και, στη συνέχεια, φωτογράφος και μοντέρ μιας απ' αυτές τις μικρού μήκους; Ποια γενναιότητα και ποια ανάγκη;

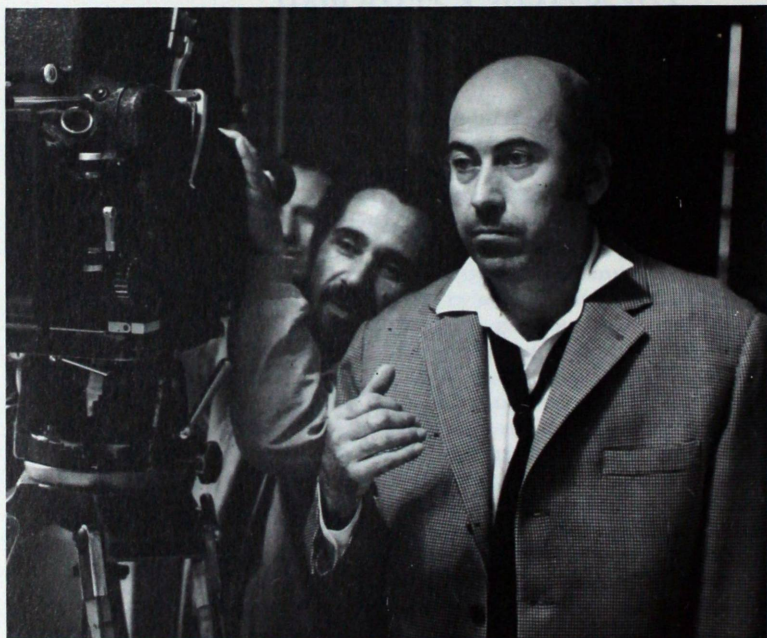
Όταν τον γνώρισα καλύτερα, αργότερα, κατάλαβα. Ο Ντίνος είναι ο μόνος από τη γενιά των σκηνοθετών του λεγόμενου «εμπορικού» κινηματογράφου ή «παλιού καλού» ελληνικού κινηματογράφου, κατά τους καντηλανάφτες των ΜΜΕ, που διαισθάνθηκε την εμφάνιση ενός νέου κινηματογράφου, μιας διάδοχης γενιάς και, αντί να οχυρωθεί στα κεκτημένα, έγινε οικοδεσπότης του καινούργιου.

Στη φαινομενική ψυχρότητα αυτού του ανθρώπου υπήρχε ένα κυρίαρχο πάθος: ο κινηματογράφος· ως παρόν και ως συνέχεια, σαν να λέμε, ως συνέχεια του κόσμου. Υπήρξαν σκηνοθέτες της γενιάς του που υπερεκτιμήθηκαν χαϊδεύοντας παραγωγούς, συντεχνίες, παρείες. Ο Κατσουρίδης έμεινε ξένος σ' αυτά.

Η πορεία του υπήρξε πιο σιωπηλή, σχεδόν αφανής, αλλά, στο μέτρο του χρόνου, συνεπέστερη και πιο δημιουργική.

Χαιρετίζω τα 50 κινηματογραφικά χρόνια του Ντίνου Κατσουρίδη, τα 50 χρόνια ενός σκηνοθέτη που τίμησε το πάθος του και τον ελληνικό κινηματογράφο.

ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ
Πρόεδρος του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης



ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΕ ΠΡΩΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ

Τ' όνομά μου είναι Ντίνος Κατσουρίδης. Γεννήθηκα το 1927, στη Λευκωσία της Κύπρου. Ο πατέρας μου, μεγαλέμπορος στα υφάσματα, πτώχευσε μέσα στο χάος της παγκόσμιας οικονομικής κρίσης, κι από κει και πέρα (και μέσα στις σκληρές ώρες ενός δεύτερου παγκόσμιου πολέμου) δεινοπάθησε, αλλά κατάφερε να σπουδάσει τέσσερα παιδιά.

Οι πρώτες μου (θολές) μνήμες είναι οι κουβέντες του πατέρα μου για το κάψιμο του εγγλέζικου κυβερνείου, η απαγόρευση κυκλοφορίας μετά τη δύση του ήλιου, οι εγγλέζοι στρατιώτες με τα κοντά χακί παντελονάκια και η άγρια τρομοκρατία τους, μέχρι του σημείου στιδήποτε γαλανόλευκο (όχι μόνο σε σημαία, αλλά και στις... ρόδες ενός κάρου) να θεωρείται ποινικό αδίκημα. Θυμάμαι τα πρωινά που, μόλις ξύπναγα, χωνόμουν στο κρεβάτι των γονιών μου και τραγουδούσα με τον πατέρα μου (φλογερό Ενωσίτη) τον εθνικό μας ύμνο και το «Μαύρη είν' η νύχτα στα βουνά».

28 Οκτωβρίου 1940. Ο πόλεμος είχε ήδη ξεσπάσει και οι Ιταλιάνοι εισβάλλουν στην Ελλάδα. Την ίδια στιγμή, η στρατοκρατούμενη Λευκωσία πλημμύρισε στην ελληνική σημαία. Θυμάμαι αυτή την εικόνα, κι ακόμα βουρκώνουν τα μάτια μου. Όλα τα παλικάρια τρέξαμε να καταταγούμε («για την Ελλάδα, ρε γαμώτο!»), εμένα όμως μ' έδωξαν οι Εγγλέζοι, γιατί φορούσα κοντό παντελονάκι. Ο αέρας ελευθερίας, που υποχρεωτικά άφησαν οι Εγγλέζοι ν' αναπνεύσουμε, ήταν η οπίθα που χρειάστηκε για να εκραγούν οι «αριστερές» ιδέες και ν' απλωθούν στη μάζα ενός βασανισμένου λαού, που αιώνες αμέτρητους περίμενε την ώρα της λύτρωσης (που εξακολουθεί και σήμερα να είναι ζητούμενο).

1945. Ο πόλεμος είχε τελειώσει, ο εμφύλιος στην Ελλάδα βρισκόταν στα σκαριά, κι εγώ ήρθα στην Αθήνα να σπουδάσω (τι άλλο;) γιατρός, που ήταν το μεγάλο όνειρο της μάνας μου. Την πίκρανα, όμως, και σπούδασα οικονομικά, που τα παράτησα στο τρίτο έτος γιατί (μέσα στις άγριες ώρες του πιο παράλογου εμφύλιου σπαραγμού) δεν μπορούσα να «προσκομίσω» πιστοποιητικό κοινωνικών φρονημάτων, αλλά και γιατί, έτσι κι αλλιώς, θα τα παρατούσα. Έτσι μπήκα στο παιχνίδι της υπόλοιπης ζωής μου, που ήταν ο κινηματογράφος.

Είπα στον πατέρα μου ότι ήθελα να γίνω σκηνοθέτης, κι ο καλός άνθρωπος με ρώτησε τι είναι αυτό. Του εξήγησα· δεν τον έπεισα. Μου ζήτησε να συνεχίσω με τα νομικά ή να γυρίσω πίσω· δεν με έπει-



σε. Μου 'στειλε τη μάνα μου να μου κλαφτεί, αλλά και πάλι δεν με έπεισε. «Τότε, βγάλ' τα πέρα μόνος σου» είπε και μου 'κοψε το επίδομα. (Ποτέ δεν τον κατηγορήσα γι' αυτό. Αντίθετα, το θεώρησα πράξη σοφίας. Άλλωστε, πάντα τον μέτραγα για πολύ μεγάλο παλικάρι.)

Έπεσε πείνα και των γονέων. Ο κίνδυνος να με εξοβελίσουν απ' το δωματάκι μου (τέρμα Αχαρνών) ήταν άμεσος, κι έτσι αναγκάστηκα να πουλήσω όλα μου τα βιβλία (κι ήταν πολλά), αλλά αυτό ήταν απλώς ασιπρίνη. Καθώς είχα ακόμα το ποδηλατάκι μου και μια 35άρα φωτογραφική μηχανή (ήμουν πολύ προχωρημένος ερασιτέχνης), άρχισα να παραδίδω (κατ' οίκον) μαθήματα αγγλικών, να φωτογραφίζω (επίσης κατ' οίκον) παιδάκια προσχολικής ηλικίας και, κάθε Δευτέρα, τις γιγαντοαφίσες των κινηματογράφων. Κατάφερνα έτσι να βγάζω το νοίκι μου κι ένα κομμάτι ξερό ψωμί.

Παράλληλα, προσπάθησα να περάσω στο χώρο του κινηματογράφου. Ο χώρος, τότε, ήταν ασφυκτικά ερμητικός, με τρεις όλες κι όλες εταιρείες παραγωγής (Φίνος - Ανζερβός - Νόβακ) και μερικούς περιπτωσιακούς παραγωγούς, και με συνολική ετήσια παραγωγή 5, το πολύ 6 ταινίες. Ο Φίνος, βέβαια, ήταν η ιδανική περίπτωση. Υπήρχε, καλή της ώρα, μια κοινή φίλη, που μεσολάβησε, κι όταν του εξέθεσε την περίπτωση μου, εκείνος είπε: «Τέτοιους ανθρώπους χρειαζόμαστε! Πες του να περάσει αύριο το πρωί να πιάσει δουλειά!» Δύσπιστος εγώ (ήξερα πως ο Φίνος, όπως κι οι άλλοι, μάζευαν παιδάκια τού δημοτικού και σιγά σιγά τους μάθαιναν τη δουλειά), αγκυροβόλησα τις επόμενες 10 μέρες έξω απ' τη Στουρνάρη 27. Χτύπαγα την πόρτα, ένας

κοκκινομάλλης πιτορικής άνοιγε ίσα ίσα μια χαραμάδα («Τον κύριο Φίνο» έλεγα – «Δεν είν' εδώ» μου απαντούσε) και μου 'κλεινε με πάταγο την πόρτα στα μούτρα. Τη δέκατη μέρα, εμφανίστηκε ένας... μεγάλος (ο Μάρκος Ζέρβας), άνοιξε κανονικά την πόρτα και με ρώτησε τι ήθελα. Του λέω: «Ο κύριος Φίνος είπε να 'ρθω να πιάσω δουλειά». «Αποκλείεται» μου κάνει, «γιατί, αν ήταν έτσι, πρώτος εγώ θα το 'ξερα» γι' αυτό, σε παρακαλώ, μην ξαναχτυπήσεις αυτή την πόρτα» – και την έκλεισε χωρίς να τη βροντήξει. Αυτός τουλάχιστον τα 'λεγε σπαθί, κι εγώ κατάλαβα πως η παράσταση είχε τελειώσει.

Η απογοήτευση (κι η απελπισία μου) ήταν τέτοιας τάξεως, που άρχισα να ετοιμάζω τα ελάχιστα υπάρχοντά μου, να φύγω για Αγγλία. Το μόνο σοβαρό μου πρόβλημα ήταν κάποια γυναίκα και τα ναύλα μου για την Αγγλία, που δεν ήταν καθόλου εύκολο να μαζευτούν. Απάνω εκεί (Οκτώβρης του '50), άνοιξε η Σχολή Σταυράκου και, μαζί, η... πόρτα για να περάσω στην Εδέμ. Έδωσα κάποιες στοιχειώδεις εξετάσεις και μπήκα με υποτροφία στο τμήμα σκηνοθετών (το πρώτο εξάμηνο· το δεύτερο, προβιάστηκα σε... καθηγητή φωτογραφίας, χωρίς όμως και να πληρώνομαι). Καθώς ο Γρηγορίου (δασκαλός μου) άρχιζε τότε (Νοέμβρης του '50) την ταινία του *Πικρό ψωμί*, δούλεψα μαζί του ως βοηθός σκηνοθέτη. Η παραγωγή ήταν του Δαδήρα και, φυσικά, δούλευα χωρίς μεροκάματο (τίμημα, εκείνη την εποχή, του «ψώνιου» να θέλει κάποιος να γίνει σκηνοθέτης). Σε ημερήσια βάση την έβγαζα με το κολατσιό των 11: ένα κομμάτι ψωμί και μια διάφανη φέτα κασέρι: έκανες έτσι κι έβλεπες απέναντι.

Κάποτε τελείωσε το *Πικρό ψωμί*, το τζάμπα καθηγητλίκι μου στη Σχολή Σταυράκου δε μπορούσε να με συντηρήσει, οπότε κι εγώ, για να γλιτώσω τη λιμοκτονία, αλλά και να μείνω στο χώρο, δήλωσα τεχνικός. Είχα όλα τα φόντα, κι έτσι δούλεψα (μεροκάματο πείνας, βεβαίως) στο *Αμάρτησα για το παιδί μου* του Σπέντζου ως βοηθός οπερατέρ και φωτογράφος πλατό. Η κατάσταση που επικρατούσε τότε σ' αυτά τα... b-μονίες, ήταν τόσο πολύ για κλάματα, που, για να μην κόψεις τις φλέβες σου, έπρεπε να βρεις το κουράγιο να γελάς.

Το 1951, πήραν τον Καρύδη-Φουκς φαντάρο, κι ο Φίνος, αφού προβίβασε το βοηθό του Καρύδη σε οπερατέρ, ξέμεινε από βοηθό. Έτσι φώναξαν εμένα, κι αυτή τη φορά, πέρασα το κατώφλι τής Στουρνάρη 27. Ο Φίνος, στο γραφειάκι του, με ρώτησε αν είχα τελειώσει γυμνάσιο, και του είπα ότι είχα τελειώσει πανεπιστήμιο. Ήταν ολοφάνερο ότι κάτι του θύμιζε αυτό. Για πρώτη (ίσως και τελευταία φορά) με κοίταξε στα μάτια: «Εσύ δεν είσαι που πέρσι, τέτοιοιον καιρό...» – «Ναι· εγώ είμαι» απάντησα. Παύση. «Και τώρα τι κάνεις;» Όταν του είπα για Σχολή Σταυράκου, για σπουδές σκηνοθεσίας και καθηγητλίκια, χλόμιασε. «Νομίζω» μου λέει ξερά, «ότι λάθος πόρτα χτύπησες. Εμείς δεν θέλουμε σκηνοθέτες· τεχνικούς θέλουμε. Ή σταματάς εκεί ή δεν μπαίνεις εδώ!» Τη νύφη, βεβαίως, την πλήρωσε ο Σταυράκος (έχασε τον τζάμπα καθηγητή φωτογραφίας).

Φίνος Φιλμ: 8 χρόνια, 21 ταινίες. Ξεκίνησα με την *Αγνή του λιμανιού* και, περνώντας από ταινίες όπως: *Το σπφεράκι* - *Ο γρονθοσύλης* - *Ούτε*



γάτα ούτε ζημιά - Η Γκόλφω - Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας - Η καφετζού - Το αμαξάκι - οι δυο Λατέρνες - Η κυρά μας η μαμή - Μια ζωή την έχουμε - Η Αστέρω - Ο Ηλίας του 16ου, τέλειωσα με το Σύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο. Δούλεψα με τα μεγαλύτερα ονόματα του κινηματογράφου (και του θεάτρου) μας εκείνης της εποχής: τον Τζαβέλλα, τον Σακελλάριο, τον Δημόπουλο, τον Τσιφόρο, τον Λάσκο... με τον Μακρή, τον Φωτόπουλο, τη Βασιλειάδου, τον Αυλωνίτη, τον Λογοθετίδη, τον Σταυρίδη, τον Ρίζο, τον Ηλιόπουλο, τον Αλεξανδράκη, τον Χορν, τον Παπαμιχαήλ και, φυσικά, τη Βουγιουκλάκη... 8 χρόνια όπου έδωσα, ίσως, πολλά, αλλά πήρα περισσότερα. Χρόνια γεμάτα πάθος για τη δουλειά, αλλά και χρόνια σκληρής μάχης με τις... κατεστημένες αντιλήψεις του φινέικου στο χώρο του μοντάζ και της φωτογραφίας

Ας μείνω λίγο παραπάνω σ' αυτή την οκταετία. Στην αρχή, δούλεψα βοηθός οπερατέρ και βοηθός μοντέρ, αμέσως μετά μοντέρ και... οιο-νεί διευθυντής φωτογραφίας, και στη συνέχεια διευθυντής φωτογραφίας, οπερατέρ και μοντέρ της Φίνος Φιλμ. Ας εξηγήσω πρώτα αυτό το «οιονεί». Το φινέικο ήταν ένα ιδιότυπο καθεστώς. Όταν πρωτοπήγα εκεί, την ουσιαστική ευθύνη της φωτογραφίας (και το φωτόμετρο στο χέρι) τα είχε ο ίδιος ο Φίνος, ο οποίος, με βοηθό του τον Ζέρβα (κι ως ήταν τότε φωνολήπτης ο άνθρωπος), έφτιαχναν τα φώτα, ενώ ο οπερατέρ ήταν σκέτα οπερατέρ. Ο Φίνος δεν ήθελε να φαίνεται στους τίτλους ως «διευθυντής φωτογραφίας», κι έτσι το πράγμα έμενε φλου. Σύντομα η κατάσταση αυτή άρχισε ν' αλλάζει, το φωτόμετρο ήρθε στα δικά μου χέρια (σιγά σιγά και η ευθύνη της φωτογραφίας), όμως στους

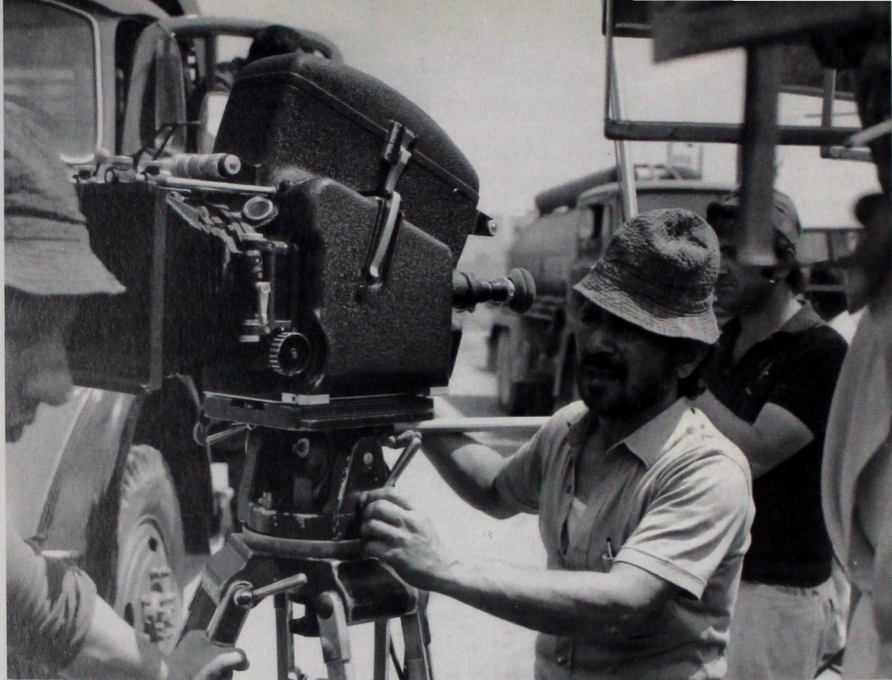
τίλους των ταινιών εξακολουθούσα να εμφανίζομαι ως βοηθός οπερατέρ (τρελά πράγματα για τα σημερινά δεδομένα). Η πρώτη ταινία στην οποία εμφανίστηκα και τυπικά ως «οπερατέρ» (αλλά και με την ευθύνη της φωτογραφίας), ήταν *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας*. Ακριβώς τότε έφυγε ο Καρύδης από τη Φίνος Φιλμ, άλλος φωτογράφος της προκοπής ήταν μόνο ο Δήμος Σακελλαρίου (που δεν ήθελε ν' ακούσει για φινέικο), κι έτσι, για πρώτη φορά, βρέθηκα σε πλεονεκτική θέση κι άρχισα τον ανοιχτό πόλεμο.

Στο «μέτωπο» του μοντάζ, το τοπίο είχε ξεκαθαρίσει προ πολλού. Η άμεση συνεργασία μου με τους σκηνοθέτες (στη διάρκεια των γυρισμάτων) ήταν τέτοιου επιπέδου, που η εκ των υστέρων ανάμιξη του Φίνου σε θέματα μοντάζ δεν είχε πια κανένα νόημα. Έτσι, εκ των πραγμάτων, είχε αναγκαστεί να... παραδώσει τα όπλα. Στο «μέτωπο», όμως, της φωτογραφίας, η κατάσταση ήταν πιο περίπλοκη. Ο Φίνος πίστευε πως ήταν μεγάλος φωτογράφος (δεν ήταν). Είχε μια ιδιαίτερα παρωχημένη αντίληψη για τη φωτογραφία, και το πρότυπό του ήταν ο αμερικάνικος κινηματογράφος της 10ετίας του '40. Δεν μπορούσε (κι ούτε ήθελε) να δει ότι ακόμα κι αυτός ο κινηματογράφος είχε αλλάξει ρότα, ότι είχαν ήδη μπει στη ζωή μας ο ιταλικός νεορεαλισμός και το γαλλικό νέο κύμα, ότι τα εργαλεία μας άλλαζαν ραγδαία και, μαζί μ' αυτά, και οι αντιλήψεις μας (μπορεί και το αντίστροφο).

Οι μάχες που δόθηκαν, ήταν ομηρικές, αλλά, μοιραία, ο Φίνος έχασε τον πόλεμο. Σταμάτησε εντελώς να 'ρχεται στα γυρίσματα και να βλέπει (κυρίως, δε, να εγκρίνει) τη δουλειά μας. Έτσι γυρίστηκαν ταινίες όπως *Το αμαξάκι* κι η *Αστέρω* του Δημόπουλου, η δεύτερη *Λατέρνα*, *Η κυρά μας η μαμή* και *Το ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο* του Σακελλαρίου, το *Μια ζωή την έχουμε* του Τζαβέλλα. Όχι, βεβαίως, ότι ο Φίνος σταμάτησε να έχει λόγο· απλώς, αυτός ο λόγος περιορίστηκε στον φυσιολογικό του χώρο της παραγωγής (με την πολύ ευρεία έννοια του όρου) και στο χώρο των εργαστηρίων – τόσο της εικόνας όσο και του ήχου (ο άνθρωπος ήταν πολύ μεγάλος τεχνικός για την εποχή του και με απόλυτο πάθος γι' αυτή τη δουλειά).

Και μια παρένθεση που έχει σχέση με τον Φίνο-παραγωγό. Τη 10ετία του '50, γυρίστηκαν τρεις από τις πιο σημαντικές ελληνικές ταινίες: *Η κάλπικη λίρα* του Τζαβέλλα, η *Στέλλα* του Κακογιάννη και *Ο δράκος* του Κούνδουρου. Καμιά απ' αυτές τις ταινίες δεν ήταν παραγωγή της Φίνος, κι αυτό υποδηλώνει την κοντόθωρη ματιά του Φίνου σε ζητήματα θεματολογίας και συνολικής στρατηγικής στο χώρο του ελληνικού κινηματογράφου. Το «Εγώ είμαι έμπορος» που έλεγε και ξανάλεγε σε όλους τους τόνους, ήταν ένα πολύ ισχνό ελαφρυντικό.

Τον Οκτώβρη του '59, ώριμος πια κι αναγνωρισμένος τεχνίτης, παρατήθηκα από το φινέικο [μόλις είχε γεννηθεί η κόρη μου, κι όλοι μου 'λεγαν ότι ήμουν θεοπάλαβος που άφηνα τη σιγουριά ενός πολύ καλού (είν' η αλήθεια) μισθού]. Οι συνθήκες έξω απ' το φινέικο είχαν σαφώς βελτιωθεί (μόλις είχε αρχίσει να λειτουργεί το Στούντιο Άλφα), κι αυτός ήταν ένας παραπάνω λόγος για να βγω στην πιάτσα,



να μετρήσω τις δυνάμεις μου. Λίγους μήνες αργότερα (1960), ξεκινάω την πρώτη μου (ας πούμε) σκηνοθετική δουλειά: *Είμαι αθώος*, μια κινηματογραφική προσαρμογή του ομότιτλου θεατρικού έργου τού Μ. Σκουλούδη, που δεν ήταν καν αυτό, γιατί γυρίστηκε σχεδόν ολόκληρη στη σκηνή του θεάτρου, με τους ίδιους ηθοποιούς και με μόνη δική μου παρέμβαση τη σοβαρή περικοπή των διαλόγων και τη δουλειά με τους ηθοποιούς (για να γίνουν κάπως κινηματογραφικοί – εκτός απ' τον Μυράτ που, έτσι κι αλλιώς, δεν έπαιρνε χαμπάρι με τίποτα). Κολλητά μετά, ήρθε η πρώτη σκηνοθετική μου δουλειά, το *Έγκλημα στα παρασκήνια* (σενάριο του Γιάννη Μαρή), που προβλήθηκε στο πρώτο Θεσπιβάλ Κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη (1960) και εισέπραξε δύο βραβεία: φωτογραφίας (Καρύδης-Φουκς) και β' γυναικείου ρόλου (Ζωρζ Σαρρή). Θα ακολουθούσαν κι άλλα πολλά...

Από κει και πέρα, φωτογραφία, σκηνοθεσία και μοντάζ εναλλάσσονται. *Αντιγόνη* του Τζαβέλλα (εξαιρετη φωτογραφική δουλειά, αλλά «νικήθηκε» –δικαίως– από τη δουλειά του Σακελλαρίου στο *Συννοικία το όνειρο*), *Αλλοίμονο στους νέους* του Σακελλαρίου, *Τζήμης ο Τίγρης* του Βούλγαρη, *Δόκτωρ Ζι-Βέγγος* και *Θου-Βου*, *Φαλακρός πράκτωρ* του Βέγγου. Δικές μου ταινίες ήταν *Ο κύριος Πιέρραχος*, *Της κακομοίρας* (μια ανεπανάληπτη κωμωδία μ' έναν μοναδικό Χατζηχρήστο), *Οι αδιάσταχοι* (η τελευταίη –σε επίπεδο μορφής– ταινία μου, μ' έναν εξαιρετικό Κούρκουλο και μια συγκλονιστική Δέσπω Διαμαντίδου) και το *Σύντομο διάλειμμα* (μια πολύ γλυκιά και πολύ... άτυχη ταινία).

Κι απάνω ακριβώς που αρχίσαμε να λέμε ότι κάτι επιτέλους πήγαινε ν' αλλάξει σ' αυτή τη χώρα, ότι θα μπορούσαμε επιτέλους να μιλή-

σουμε για πράγματα που μας καίγανε, εισέβαλε με τανκς στη ζωή μας η Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών και αντικατέστησε με γύφο την εικοσάχρονη μετεμφυλιακή «σιωπή των αρμών». Οι σκηνοθέτες που μπορούσαν (και ήθελαν) να μιλήσουν μιαν άλλη γλώσσα, ή λούφαξαν ή αυτοεξορίστηκαν. Η λογοκρισία είχε γίνει βρόχος να μας πνίξει. Μέχρι που έρχεται ο Αγγελόπουλος και βγαίνει (1970) με την *Αναπαράσταση* (η λογοκρισία ούτε που πήρε χαμπάρι περί τίνος επρόκειτο), κι όλοι αρχίζουμε να σκεφτόμαστε πώς, τελικά, η σιωπή... δεν είναι χρυσός.

Το 1970, κάνω το ντεμπούτο μου στην παραγωγή (με δύο ταινίες δικής μου σκηνοθεσίας και με τον Βέγγο πρωταγωνιστή), κι αμέσως μετά παίρνω τη μεγάλη απόφαση και προχωρώ σε μια πράξη... πολιτική. Στρωνόμαστε κάτω με τον Γιαλαμά κι ετοιμάζουμε το σενάριο του *Τι έκανες στον πόλεμο, Θανάση*; Χρήμα δεν υπήρχε, και οι τότε διανομείς πίστευαν ότι η ταινία είτε θα απαγορευόταν από τη λογοκρισία είτε δε θα «δούλευε». Εγώ δεν έλεγα να κάνω πίσω· προχώρησα με χίλια ζόρια, βάφτισα την ταινία «αντιπολεμική σάτιρα» (δε γινόταν να την πω «αντιφασιστική-αντιδικτατορική») και, τέλη Σεπτεμβρίου (1971), ανεβήκαμε Θεσσαλονίκη. Έγινε χαλασμός – τόσο, που η κριτική επιτροπή (αδικώντας την *Ευδοκία* του Δαμιανού) φόρτωσε τη δικιά μου με βραβεία. Άσε πια στις αίθουσες... Όλοι τρέψαμε τα μάτια μας. Αυτό δεν ήταν ταινία – ήταν διαδήλωση! Οι κύριοι του Υπουργείου Τύπου ενοχλήθηκαν αγρίως (σίγουρα κάποιος θα τους έκανε «νταντά»), αλλά ήταν πολύ αργά για ν' αντιδράσουν. Απλώς, διέδιδαν ψιθυριστά ότι η τεράστια επιτυχία της ταινίας οφειλόταν στον... παράνομο μηχανισμό του ΚΚΕ (οι άνθρωποι ήταν και ηλίθιοι: 3 εκατομμύρια Έλληνες είδαν την ταινία μέσα σ' ένα χρόνο). Μου τη φύλαξαν, όμως, για την επόμενη χρονιά. Και ιδού πώς...

Το 1972, βγήκα με δύο ταινίες: το *Προξενό της Άννας* του Βούλγαρη (είχα την παραγωγή και το μοντάζ) και το *Θανάση, πάρε τ' όπλο σου* (δικό μου), που και οι δύο μαζί σάρωσαν κυριολεκτικά τα βραβεία του Φεστιβάλ (όχι όμως και τα ταμεία). Το *Προξενό* μού το 'φερε ο Βούλγαρης σαν σενάριο ταινίας μικρού μήκους, κι εγώ επέμεινα (και, τελικά, τον έπεισα) να προχωρήσουμε στην πρώτη του ταινία μεγάλου μήκους (που σήμερα πια είναι κλασική). Υπέβαλα, λοιπόν, αίτηση στο τότε Κέντρο Κινηματογράφου για οικονομική ενίσχυση της παραγωγής, κι αυτοί, με δυο ξερά λόγια, την απέρριψαν. Αυτό ήταν το πρώτο τους χτύπημα. Το δεύτερο ήταν χειρότερο κι απορούσε στο *Όπλο*. Όλη την ταινία την είχα σχεδιάσει πάνω σε δύο παράλληλες πορείες: την πορεία του ανθρώπικου με την κοπελιά (σε μια απελπισμένη προσπάθεια να βγουν από το απόλυτο αδιέξοδο τους) και την πορεία των τανκς για την τελική σκηνή των ασκήσεων βολής πυροβολικού, που θα κατέστρεφε τα δυο ανθρωπάκια τελειωτικά. Σ' αυτή την περίπτωση, η αλληγορία θα ήταν ολοφάνερη, γι' αυτό και, στο σενάριο που υποβλήθηκε, μόνο στην περιοχή του φινάλε και κάπως περιπτωσιακά εμφανίζονταν τα τανκς. Το Γενικό Επιτελείο Στρατού, όμως, αρνήθηκε κατηγορηματικά ακόμα και να



συζητήσει την παραχώρηση έστω και ενός απλού θωρακισμένου οχήματος – κι αυτό, την ίδια εποχή που οι διάφοροι Τζέιμς Πάρις αλώνιζαν ασύστολα με τα διάφορα Όχι τους. Είχε κι άλλες περιπέτειες αυτή η (αγαπημένη της καρδιάς μου) ταινία, αλλά η βαλίτσα πάει μακριά.

Το 1973, συνέχισα με άλλες δύο ταινίες (μία του Βέγγου και μία του Μιχαηλίδη), αλλά ήδη είχαμε μπει βαθιά στην κρίση του ελληνικού κινηματογράφου, που έμελλε να κρατήσει δυόμιση ολόκληρες δεκαετίες (αν υποθέσουμε ότι, τελικά, έχουμε βγει απ' τον φαύλο κύκλο).

Μετά το Πολυτεχνείο και την αλλαγή φρουράς στο μέτωπο της δικτατορίας, φτάσαμε (Ιούλιος '74) στην προδοσία και το ξεπούλημα της πατρίδας μου: πραξικόπημα κατά του Μακαρίου και εισβολή των Τούρκων στη βόρεια Κύπρο. Η κατάρρευση της δικτατορίας και η μεταπολίτευση δε βοήθησαν (ούτε και μπορούσαν), κι εγώ σήκωσα πανιά για μια προσπάθεια να καταγράψουμε εν θερμώ την εισβολή. Η φοβερή, όμως, ένταση των ημερών χτυπάει με διπλό εγκεφαλικό τη γυναίκα μου (έναν νεότατο άνθρωπο, που είχε τραβήξει τα πάνδεια στην κατοχή και στον εμφύλιο λόγω «αριστερών» καταβολών) και μ' αφήνει με μια μεγάλη (που δεν είχε πια ανάγκη) και μια μικρή κόρη, που έπρεπε τώρα να της είμαι *και πατέρας και μάνα*. Στο μεταξύ, έρχεται κι ο δεύτερος πόλεμος στην Κύπρο, κι εγώ φτιάχνω στα γρήγορα μια μικρή ομάδα εθελοντές (τιμής ένεκεν αναφέρω τα ονόματά τους: Σάκης Μανιάτης, Θανάσης Αρβανίτης, Φοίβη Αγγελοπούλου), όταν μπαίνει σφήνα ο Ζωγράφος και κάνει τα προ-

Ξενιά να 'ρθει μαζί μας ο Κούνδουρος (με βοηθό του τον Κωστανταράκο), που σχεδίαζε, λέει, κι αυτός κάτι παρόμοιο (από πού κι ως πού, δεν κάθισα να το πολυσκεφτώ). Αποτέλεσμα, ένα ανεπανάληπτο φιάσκο. Η ταινία αυτή δεν τέλειωσε ποτέ! Ευτυχώς, λίγο αργότερα, κατέβηκε ο Κακογιάννης στην Κύπρο κι έβγαλε (πολύ άξια) τους κύριους κινηματογραφιστές ασπροπρόσωπους.

Το 1975, βγήκε *Ο θίασος* του Αγγελόπουλου, η πιο μεγάλη (για μένα) ταινία του ελληνικού κινηματογράφου. Απ' τα βάθη της ψυχής μου τη... ζήλεψα αυτή την ταινία και σκέφτηκα πως να: αυτή είναι μια καλή ευκαιρία για να προσανατολιστεί, επιτέλους, ο κινηματογράφος μας και σε θέματα που μας αφορούν. Αντί γι' αυτό, πέραμε στο αδιέξοδο μιας 20χρονης... ενδοσκόπησης, που βάθυνε ακόμα περισσότερο την κρίση του ελληνικού κινηματογράφου και που θέλουμε να ελπίζουμε ότι έχει πια τελειώσει οριστικά.

Από το 1976 ως το 1982, γύρισα άλλες πέντε ταινίες με τον Βέγγο, χωρίς ιδιαίτερη (εμπορική) επιτυχία. Μία απ' αυτές - *Ο παλαβός κόσμος του Θανάση* - ήταν σπονδυλωτή, με επτά 12λεπτα κινηματογραφικά «διηγήματα» και με μόνο συνδετικό κρίκο τον Βέγγο. Δύο απ' αυτά θεωρήθηκαν από τους κριτικούς της εποχής κομμάτια κινηματογραφικής ανθολογίας (καμάρι εγώ...) Ύστερα, πάντως, από 20 χρόνια, θα έλεγα ότι, ειδικά το ένα απ' τα κομμάτια αυτά, «Η μακαρονάδα», θα έπρεπε να διδάσκεται στις κινηματογραφικές σχολές ως υπόδειγμα κινηματογραφικής υποκριτικής: ένας απέραντος όγκος δουλειάς (από την πλευρά και των δυο μας) που, τελικά, «κρύβει» τη δουλειά κι αφήνει το κομμάτι να δείχνει σαν ένα αληθινό στιγμιότυπο ζωής, σαν ένας πλήρης και τέλειος αυτοσχεδιασμός.

Την ίδια εποχή, ασχολήθηκα και με θέατρο: δύο μονόπρακτα (ένα στο «Ακροπόλ» κι ένα στο «Δελφινάριο») και, το καλοκαίρι του '79, *Ο τρελός του Λούνα παρκ* στο «Σμαρούλα». Είχα, όμως, πρόβλημα: δυο μήνες πρόβες κι άλλους πόσους μήνες στα παρασκήνια να παρακολουθώ από κοντά την παράσταση... το πράγμα δεν μπορούσε να πάει μακριά. Αν συνέχιζα με το θέατρο, θα 'πρεπε να παρατήσω το σινεμά. Κι αυτό δεν γινόταν με τίποτα. Έκανα αργότερα φωτισμούς σε κάποιες παραστάσεις, κυρίως του Βαφέα και του Βούλγαρη. Ειδικά *Ο θάνατος του εμποράκου* σε σκηνοθεσία Βαφέα, στο ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας (ήρθε και στην Αθήνα), άφησε εποχή.

Για την ιστορία, τέλη της δεκαετίας του '80 έκανα μια «θητεία» στο Δ.Σ. του Κέντρου Κινηματογράφου (πικρή εμπειρία) και, στη συνέχεια, τρεις(!) θητείες ως πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών (αυτό κι αν ήταν περιπέτεια!)

Τα τελευταία 15 χρόνια, με απορρόφησε ο νέος ελληνικός κινηματογράφος, είτε ως διευθυντή φωτογραφίας είτε ως μοντέρ είτε ως συμπαραγωγό και, πολύ συχνά, με όλες αυτές τις ιδιότητες: ταινίες του Βούλγαρη, του Βαφέα, του Νικολαΐδη, του Ζερβού, της Μαυράκη, του Ψαρρά, του Σταύρακα. Σε αρκετές ακόμα ταινίες συμμετείχα μόνο ως συμπαραγωγός. Φέτος (με τα 50 μου χρόνια), ξαναγύρισα στην... αρχή κι έκανα φωτογραφία στην ταινία μικρού

μήκους (καμαρώνω γι' αυτό) του Γιώργου Τζάνερη *Η τροφός*.

Ανάμεσα σ' αυτές τις ταινίες υπήρχαν και μερικές (κατά τη δική μου εκτίμηση) σημαντικές: *Ο έρωτας του Οδυσσέα* του Βαφέα – μια λεπτεπίλεπτη ταινία στην κόψη του ξυραφιού, μ' έναν Βουτσά ιδιαίτερα καλό και με μια «ποίηση» στην εικόνα που, παρά την έλλειψη στοιχείων εντυπωσιασμού, κέρδισε το βραβείο του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και το σχετικό κρατικό βραβείο· οι *Ώσυχες μέρες του Αυγούστου* – μια γεμάτη ευαισθησία ταινία του Βούλγαρη, με μια εξαιρετική Αλέκα Παϊτζη κι έναν πάρα πολύ καλό Βέγγο, μια ταινία που απέδειξε περτίρνα ότι το μοντάζ είναι η άλλη (και πολύ σημαντική) όψη της σκηνοθεσίας (κι ας μην το πήρε χαμπάρι η κριτική επιτροπή του Φεστιβάλ)· και, τέλος, η *Πρωινή περίπολος* του Νικολαΐδη – ένας φοβερός όγκος δουλειάς 12 εβδομάδων επί 14 ώρες την ημέρα (κυρίως νύχτα), όπου η φωτογραφία δημιούργησε στην κυριολεξία τους πάμπολλους φανταστικούς χώρους της ταινίας κι όπου η συνολική φωτογραφική αίσθηση ήταν ανεπανάληπτη για τα δεδομένα τού ελληνικού κινηματογράφου. Μερικοί λένε ότι η φωτογραφία τής συγκεκριμένης ταινίας υπήρξε (στην ουσία) το κύκνειο άσμα μου. Μπορεί... Ας προσθέσω εδώ και κάτι προσωπικό: μόλις τελειώσαμε τα γυρίσματα της ταινίας *Τράνζιτο* της Ισαβέλλας Μαυράκη, γεννήθηκε (από την τελευταία) το μικρότερο παιδί μου, που είναι κιόλας αντράκι 5 χρονών.

Όλα αυτά τα «προσωπικά» τα κατέγραψα, για να μην τυχόν φανταστεί κανείς ότι ξόδεψα τη ζωή μου σαν.. μηχανάκι κινηματογράφου. Εκτός από τις 90 ταινίες μου, μπόρεσα να έχω 3 παιδιά και 5 εγγόνια. Τους αγαπώ όλους (όπως και τις ταινίες μου) κι ελπίζω να μ' αγαπάνε κι αυτοί – έστω, λίγο λιγότερο.

Και μια ματιά στο μέλλον: δεν ξέρω ποιες και πόσες ταινίες θα γυρίσω τα επόμενα 10 χρόνια· πάντως, θα 'μαι παρών. Άλλα παιδιά λέω να μην κάνω, όμως σίγουρα θα κάνω διασέγγονα.

ΓΙΑ ΤΟ ΣΤΙΛ ΤΟΥ ΝΤΙΝΟΥ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗ

του ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΛΑΝΤΙΔΗ

Το ντοκιμαντερίστικο στοιχείο έχει αισθητή παρουσία στις μισές περίπου ταινίες του Ντίνου Κατσουρίδη. Στην ταινία *Έγκλημα στα παρασκήνια*, ντοκιμαντερίστικο χαρακτήρα έχουν οι σκηνές τής πρόβας του μουσικοχορευτικού νούμερου και του στριπτιζ' στον *Κύριο Πιέρραρχο*, η σκηνή της πανοραμικής άποψης του λεκανοπεδίου της Αττικής· στους *Αδίστακτους*, οι σκηνές απ' το λιμάνι του Πειραιά, τη φτωχογειτονιά και το κέντρο όπου τραγουδούν ο Στέλιος Καζαντζίδης και η Μαρινέλλα· στο *Ένας Βέγγος για όλες τις δουλειές*, η σκηνή του καρναβαλιού στους δρόμους της Αθήνας· στο *Ο Θανάσης*, η *Ιουλιέτα και τα λουκάνικα*, η σκηνή της στρατιωτικής παρέλασης· στο *Θανάση, πάρε τ' όπλο σου*, η σκηνή με τους συγκεντρωμένους στην αλάνα ανθρώπους της φτωχογειτονιάς και τα παιδιά που παίζουν ποδόσφαιρο· και στο *Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας*, τα αποσπάσματα από Επίκαιρα της εποχής της δικτατορίας της 4ης Αυγούστου 1936.

Στο στιλιστικό επίπεδο, το έργο του Ντίνου Κατσουρίδη χαρακτηρίζεται από πολυμορφία: εναλλαγή μεσαίων και κοντινών πλάνων –σύντομης διάρκειας κατά κύριο λόγο–, αλλά και κινήσεις της κινηματογραφικής μηχανής (τράβελινγκ κυρίως), πλάνα μεγάλης διάρκειας, βάθος πεδίου, υποκειμενικά πλάνα και κινηματογράφηση από θέσεις πλονζέ και κοντρ πλονζέ. Ιδιαίτερα ενδιαφέρει το σκηνοθέτη η δημιουργική χρήση των φωτισμών και του ήχου, αλλά και οι ερμηνείες των ηθοποιών (*Έγκλημα στα παρασκήνια*: Αριστείδης Καρύδης-Φουκς – βραβείο φωτογραφίας στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1960· *Οι αδίστακτοι*: Δήμος Σακελλαρίου και Ντίνος Κατσουρίδης – βραβείο φωτογραφίας στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1965· *Έγκλημα στα παρασκήνια*: Ζωρζ Σαρρή – βραβείο β' γυναικείου ρόλου στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1960· *Οι αδίστακτοι*: Νίκος Κούρκουλος – βραβείο α' ανδρικού ρόλου στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1965· *Σύντομο διάλειμμα*: Βούλα Ζουμπουλάκη – βραβείο α' γυναικείου ρόλου στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1966).

Στο *Έγκλημα στα παρασκήνια*, την πρώτη ταινία του Κατσουρίδη, η ιδιαίτερη ατμόσφαιρα της ταινίας είναι αποτέλεσμα αρμονικού συνδυασμού κινηματογραφικών εκφραστικών μέσων (εναλλαγή μεσαίων και κοντινών πλάνων σύντομης διάρκειας, αλλά και τράβελινγκ στις



*Εγκλημα στα
παρασκήνια*
(σκηνοθεσία,
μοντάζ),
1960.

σκηνές της πρόβας στο θέατρο και του στριπτιζ στο κέντρο, τράβελινγκ κατά τη μεταφορά του πτώματος, κινηματογράφηση του πτώματος από θέσεις πλονζέ και κοντρ πλονζέ), φωτογραφίας (νυχτερινές εξωτερικές και εσωτερικές σκηνές, έντονες αντιθέσεις φωτός και σκιάς στους δρόμους, στα παρασκήνια του θεάτρου, στο νυχτερινό κέντρο) και ερμηνειών (εσωτερικές ερμηνείες του Τίτου Βανδή και της Ζωρζ Σαρρή).

Στην ταινία *Είμαι αθώς* ξεχωρίζουν οι φωτοσκιάσεις στο χώρο της φυλακής και τα κοντινά πλάνα για τον τονισμό λεπτομερειών που είναι σημαντικές για την εξέλιξη της πλοκής, ενώ στην κωμωδία *Ο κύριος Πιέραρχος* ιδιαίτερη σημασία έχουν οι σκηνές στις οποίες με δημιουργικό τρόπο χρησιμοποιούνται η μουσική και ο λόγος (πένθιμη κλασική μουσική στην αρχή, λόγος παρήγορος από τον Χατζηχρήστο στη συνέχεια, στη σκηνή όπου ο σμηνίτης μαθαίνει ότι η κοπέλα με την οποία έχει δεσμό, εξαναγκάζεται από τον πατέρα της να παντρευτεί κάποιον άλλο), το υποκειμενικό πλάνο (ο εξοργισμένος σμηνίτης, ενώ πηγαίνει να σκοτώσει τον πατέρα της κοπέλας

του) και το βάθος πεδίου (οι σμηνίτες σε πρώτο επίπεδο κι ο Χατζηχρήστος, που παριστάνει τον πτέραρχο, στο βάθος).

Στους *Αδίστακτους*, η εξέλιξη της δράσης στηρίζεται τόσο στα μεγάλης διάρκειας πλάνα (μοντάζ μέσα στο πλάνο) όσο και στο δραματικό μοντάζ (εναλλαγή μεσαίων, κοντινών και πολύ κοντινών πλάνων σύντομης διάρκειας). Μεγάλης διάρκειας πλάνα έχουμε, κυρίως, στις σκηνές όπου ο Νίκος Κούρκουλος βρίσκεται μόνος του στο χώρο τού γκαράζ που χρησιμοποιεί ως κατοικία του, ενώ σύντομης διάρκειας μεσαία, κοντινά και πολύ κοντινά πλάνα, κινηματογραφημένα συνήθως από θέση πλονζέ ή κοντρ πλονζέ, έχουμε στις σκηνές τής σύγκρουσης του Κούρκουλου με την υποτιθέμενη μητέρα του, αλλά και με τους πρώην συνεταίρους του στη συμμορία. Δημιουργικά, επίσης, χρησιμοποιεί ο Κατσουρίδης το βάθος πεδίου (στη σκηνή τού τέλους), τους φωτισμούς (φωτοσκιάσεις τόσο στα πρόσωπα όσο και στο χώρο) και τον ήχο (φωνή off του ανθρώπου που θέλει να μεταστεύσει, ενώ συζητάει με τον Κούρκουλο, αντανάκλαση του προσώπου του στο τζάμι του αυτοκινήτου).

Στις ταινίες του Ντίνου Κατσουρίδη με πρωταγωνιστή τον Θανάση Βέγγο, κυρίαρχη θέση έχουν τα σύντομης διάρκειας μεσαία και κοντινά πλάνα, και οι κινήσεις της κινηματογραφικής μηχανής. Χαρακτηριστικά είναι σ' αυτές τις ταινίες τα τράβελινγκ στον Βέγγο και τα κοντινά και πολύ κοντινά πλάνα του προσώπου του (σκηνές κατά τις οποίες οι χαρακτήρες που υποδύεται, βρίσκονται σε δύσκολες καταστάσεις). Επίσης, σε πολλές απ' αυτές τις ταινίες ο σκηνοθέτης αντιμετωπίζει με δημιουργικό τρόπο τη σχέση εικόνας και ήχου (χρήση μουσικής αντί του λόγου: σκηνή επισημοποίησης της σχέσης του Θανάση με την Ελένη στην ταινία *Ο Θανάσης, η Ιουλιέτα και τα λουκάνικα*, σκηνή εγκαινίων του μαγαζιού του Θανάση στο *Βέγγο*, *ο τρελός καμικάζι*: τραγούδια-σχόλια καταστάσεων: «Ανοιξε, πέτρα» στο *Ένας Βέγγος για όλες τις δουλειές*, «Το μινόρε της αυγής» στο *Θανάση, πάρε τ' όπλο σου*, «Ο Έλλην ξεσπαθώνει» στο *Βέγγο*, *ο τρελός καμικάζι*: χρήση του ήχου off: φωνές off στη σκηνή της ανάκρισης στο Θανάση στη χώρα της σφαλιδάρας).

Σε αρκετές κωμωδίες του Ντίνου Κατσουρίδη, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν σκηνές που αποτελούν αναφορά σε διάφορα κινηματογραφικά γένη: στην αμερικανική αστυνομική ταινία [σκηνή όπου η Λίτσα το σκάει κρυφά από το σπίτι της με τη βοήθεια των φίλων της (*Της κακομοίρας*)], στην αμερικανική τρελή βουβή κωμωδία [σκηνή του παιχνιδιού του Θανάση με τα παιδιά της κ. Καρολίδη (*Ένας Βέγγος για όλες τις δουλειές*), σκηνές που ακολουθούν μετά την πρώτη συνάντηση του Θανάση με την Ελένη (*Ο Θανάσης, η Ιουλιέτα και τα λουκάνικα*) και σκηνή της σύγκρουσης του Θανάση με τον Κοκό στο μαγαζί της Άννας (*Βέγγο*, *ο τρελός καμικάζι*)] και στο ούεστερν-σπαγγέτι [σκηνή ξυλοδαρμού του Θανάση από τ' αδελφία της Ελένης (*Ο Θανάσης, η Ιουλιέτα και τα λουκάνικα*) και σκηνή της σύγκρουσης του Θανάση με τους μηχανόβιους (*Βέγγο*, *ο τρελός καμικάζι*)].

Η ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΤΟΥ ΝΤΙΝΟΥ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗ ΜΕ ΤΟΝ ΘΑΝΑΣΗ ΒΕΓΓΟ

του ΓΙΑΝΝΗ ΣΟΛΔΑΤΟΥ

Η Συνεργασία των Ντίνου Κατσουρίδη και Θανάση Βέγγου, ως σχέση σκηνοθέτη και ηθοποιού αντίστοιχα, ξεκινά με το *Ένας Βέγγος για όλες τις δουλειές* (1970). Η εικόνα του καλού ανθρώπου, του τίμιου πάνω απ' όλα, είναι το κυρίαρχο στοιχείο στην ταινία, αλλά και στο σύνολο, σχεδόν, της συνεργασίας των δύο συντελεστών.

«Ένα υπέροχο κεφάλι κλασικής ρωμέικης ομορφιάς». Έτσι συστήνει τον Βέγγο ο αφηγητής (Μπάρκουλης), και στο γκρο πλάνο απομυθοποιείται και το ρωμείο και η κλασική ομορφιά: ο Θανάσης — ομόνυμος ήρωας — γελά αθώα.

Στη διάρκεια της αφήγησης, ο ήρωας μετέρχεται μιας σειράς επαγγελματίων, προκειμένου ν' αποκτήσει τα προς το ζην. Τον πρωτοσυναντάμε να δουλεύει στο οινομαγειρείο «Τιμιότης» κάτω απ' τις διαταγές ενός σκληρού αφεντικού (Ζαννίνο). Τρέχει να προλάβει έναν πελάτη προκειμένου να του επιστρέψει το δίφραγκο που κατά λάθος τού χρέωσε επιπλέον, και στο όνομα του δίφραγκου αναστατώνει την Αθήνα: αυτοσυστήνεται ως «ο τελευταίος τίμιος που απέμεινε».

Στ' όνομα της τιμιότητας φεύγει απ' το οινομαγειρείο, αφού του ζητάει το αφεντικό να συμπράξει στην απάτη: συμμαζεύει απ' το νοσοκομείο την άτυχη Ανθούλα, που πνίγηκε ο αρραβωνιαστικός της: έρχεται σε σύγκρουση με το επόμενο αφεντικό του, τον απαιδώνα κτηματομεσίτη Καραμουρτζούφλη (Μηλιάδης), που πουλά αέρα, βγάζει το φίδι απ' την τρύπα και την πληρώνει αυτός: αποκρούει τη σεξουαλική επίθεση της Γκιζέλας Ντάλι που τον χρησιμοποιεί προκειμένου να εκδικηθεί τον άντρα της: αποκρούει τα στίφη των βαρβάρων, όταν, ντυμένος γορίλας, διαφημίζει την ταινία *Η εκδίκηση του γορίλα*. Και μετά, η τύχη, η ατυχία, η παρεξήγηση: ο Θανάσης βρίσκει πακέτα με χιλιάρικά στα σκουπίδια: τα μαζεύει: αλλάζει η ζωή του. Αγοράζει τηλεόραση και την πάει στην Ανθούλα. «Όμως δεν ήταν γραφτό...» μας πληροφορεί ο μεσότητος. Ο «πνιγμένος» αρραβωνιαστικός της Ανθούλας γυρίζει. Κόκαλο ο Θανάσης και ρεσιπάλ οπαρταγμού. Κάποιος φτωχός βιοπαλαιστής έχει χάσει τα χρήματα, και τώρα κινδυνεύει να βρεθεί φυλακή. Όταν ο Θανάσης το μαθαίνει απ'



την εφημερίδα, παραδίδει τα χρήματα στον δικαιούχο, η πολιτεία του απονέμει μετάλλιο τιμής «εν επισήμω τελετή», και «η τιμή τιμή δεν έχει» λάμπει στο παρασημοφορεμένο στήθος του.

Ακολουθεί η δεύτερη συνεργασία Κατσουρίδη-Βέγγου, το *Ο Θανάσης, η Ιουλιέτα και τα λουκάνικα* (1970). Η ταινία ξεκινά με εθνική παρέλαση και τον Θανάση Καραθανάση (Βέγγος) να 'χει βγάλει τα παιδιά τής αδελφής του βόλτα. Ο ίδιος χαζεύει την παρέλαση σαν παιδάκι.

Στο σπίτι, η μάνα του, η αδελφή του και το τεμπελόσκυλο ο γαμπρός του· όλοι ζητάνε από τον Θανάση, κι αυτός, για να αντεπεξέλθει, μηχανεύεται πλήθος επαγγέλματα· κατεβατό ολόκληρο όταν τα παραθέτει. Τον βλέπουμε να παίζει τρομπόνι σε μπάντα και να δίνει χρήματα σε όσους του ζητούν βοήθεια, ενώ διατηρεί, ως βασικό του επάγγελμα, κατάστημα επιδιόρθωσης χαλασμένων αντικειμένων· μάλιστα, κάποια απ' αυτά τα αποχαλάει.

Στη μίζερη ζωή του εμφανίζεται εκείνη: η Ελένη (Αιμιλία Υψηλάντη), η Ιουλιέτα των ονείρων του, και ο κόσμος του Θανάση αποκτά νόημα. Δίνει μία και δραπετεύει απ' τη μίζερια· τρέχει στον κουρέα, ντύνεται, σενιάρεται, παίρνει τους δρόμους ερωτοχτυπημένος, αποφασίζει και διατάζει το οικογενειακό του περιβάλλον: «Είπα και ελάλησα: παντρεύομαι». Όλα αυτά, ερήμην της νύφης και, κυρίως, ερήμην των αδελφών της — κάτι μανιάντες χασάπηδες, μουστακαλήδες, δυο μέτρα — και τον πατέρα της — το μόνο που τον ενδιαφέρει για τον επίδοξο γαμπρό, όταν πληροφορείται για την

Ένας Βέγγος για όλες τις δουλειές (σκηνοθεσία, παραγωγή, σενάριο, μοντάζ), 1970.

υπόθεση, είναι αν διαθέτει οικογενειακό τάφο, για να μην τον στείνουν σε κανένα χαντάκι.

Ο Θανάσης, όμως, στον κόσμο του: πηγαίνει στη νύφη με μια αγκαλιά λουλούδια κι ένα κύπελλο ποδοσφαίρου — βρέθηκε, το πήρε μαζί του —, αλλά, στο χασάπικο, τ' αδελφία της Ελένης, σαν πρώτη δόση, αποσυναρμολογούν τον Θανάση. Αυτός, απτόητος, δημαιοστολίζει το μαγαζί του, βάζει λαμπιόνια, βεγγαλικά, το κάνει λούνα παρκ και υποδέχεται την Ελένη. Μετά, καντάδα κάτω απ' το σπίτι της, «Κάποιο δειλινό μενεξεδένιο», και βγαίνουν τ' αδελφιά της με τ' άσπρα νυχτικά τους, σαν φαντάσματα, και με τις μάνικες καταβρέχουν τον Θανάση και την κομπανία του.

Τ' αδελφία της Ελένης θέλουν να την παντρέψουν μ' έναν έμπορο αλλαντικών — εξ ου και τα λουκάνικα του τίτλου —, κρεμάνε και τον Θανάση ανάποδα στο τσιγκέλι με τα κρέατα. Εκείνος περνά στην αντεπίθεση: του Αγίου Δημητρίου ντύνεται Αϊ-Βασίλης και, με το γραμμόφωνο αγκαλιά και τον «προκομμένο» το γαμπρό του (Παπαδόπουλος) να παίζει τριγωνάκι, λένε τα κάλαντα έξω απ' το χασάπικο. Με τη δεύτερη επίθεση των μουστακαλήδων, ο Θανάσης βρίσκει με το κεφάλι στον πάγκο τους σαν ζυγούρι· πέφτει ο μπαλτάς και του καρατομεί την αγιοβασιλιάτικη γενειάδα.

Σκαρώνει στη συνέχεια επιχείρηση με γερανό του Δήμου και δίνει στην καλή του έναν πομπό για επικοινωνία: «Εδώ Ρωμαίος», «Εδώ Ιουλιέτα», «Όβερ».

Όταν σφίγγουν τα πράγματα την απάγει, αφού στήσει άλλη επιχείρηση με αυτοκίνητα, μηχανάκια, την αδελφή του σαν νύφη, το γαμπρό του σαν γαμπρό· μπερδεύεται το σύμπαν ανάμεσα στις νύφες και τους γαμπρούς, εκτροχιάζονται οι χασάπηδες. Φτάνει σε μια σκεπή το νεόκοπο ζευγάρι, υψώνει σημαία ελληνική και πανό που γράφει: «Ή ταν ή επί τας». Τους παντρεύουν για να μη σκοτωθούν και, «Ζήσανε αυτοί καλά...» Μεσολαβεί μια σκηνή, με τα οικογενειακά βάρη του Θανάση να έχουν τριπλασιαστεί, και πέφτει το «... εμείς καλύτερα».

Το *Τι έκανες στον πόλεμο, Θανάση;* (1971) κερδίζει το βραβείο καλλιτεχνικής ταινίας του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, με τη σύμφωνη γνώμη και του κοινού, είναι η μεγάλη εισπρακτική επιτυχία της σεζόν και δικαιώνει καλλιτεχνικά τη συνεργασία Βέγγου-Κατσουρίδη, όπως και τον καθένα χωριστά. Μ' αυτή την ταινία απονέμεται στον μεγάλο κωμικό το βραβείο πρώτου ανδρικού ρόλου, ενώ η ίδια συνεργασία θα του προσφέρει, την επόμενη χρονιά, ένα ακόμη ανάλογο βραβείο, με το *Θανάση, πάρε το όπλο σου*. Τέλος, στον Βέγγο απονέμεται το βραβείο της Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου. Και, σαν επιστέγασμα όλων αυτών, όταν η ταινία βγαίνει στους κινηματογράφους, έχουμε τη χρυσή ισορροπία ανάμεσα στην ποιοτική ταινία και την εμπορική επιτυχία.

Εδώ, ο Κατσουρίδης μπλέκει τον Θανάση σε μία ακόμη κατοχική περιπέτεια. Σ' ένα χώρο όπου οι ελληνικές ταινίες, μέσα στην προη-



γούμενη δεκαετία, έχουν στήσει απίθανους ηρωισμούς, εξωφρενικές καουμπόικες ιστορίες, και εκμεταλλεύτηκαν στο έπακρο την οργή του Έλληνα απέναντι σ' έναν κατακτητή που του φόρτωσε μύρια κακά και που τις συνέπειές του πληρώνει ακόμη, ο Θανάσης αγωνίζεται σ' όλη τη φιλική διάρκεια να επιβιώσει – αυτό και τίποτ' άλλο. Ο άνθρωπός μας δεν κάνει για σαμποτέρ, και ο Κατσουρίδης τον φέρνει στα όρια του νεορεαλισμού. Συγκρατεί το πληθωρικό ταλέντο του Βέγγου και φρενάρει κατά διαστήματα το ασταμάτητο τρέξιμό του, για να μπορέσει ο θεατής του να τον φτάσει και να δει από κοντά την τραγική του υπόσταση.

Ο Θανάσης είναι εργάτης σε εργοστάσιο, κάτω από την αυστηρή γερμανική επίβλεψη, και βιώνει τον καθημερινό του τρόπο, συνδυασμένο με την ανάλογη πείνα. Το μεγάλο του όνειρο είναι η απόκτηση του πιάτου της σούπας, και κύρια φροντίδα του το πώς θα καταφέρει να περνά, με τις λιγότερες απώλειες, ανάμεσα από τις σφαίρες που σφυρίζουν γύρω του. Το τρέξιμο βρίσκεται εδώ σε κρεσέντο, ένα ζιγκ ζαγκ σαλτιμπάγκου ανάμεσα σε σφαίρες αληθινές και όχι φάπες, με το θάνατο να παραμονεύει στην κάθε γωνία, την πείνα να θερίζει, το μάτι να λάμπει από δάκρυ, από πόνο, από αγωνία.

Η σπαρακτικότερη απόπειρα του Θανάση είναι αυτή της επιβίωσης· όχι επειδή το ζητάει το BBC, αλλά από ένστικτο, την ώρα που κάποιοι τρώνε λαγούς κι αυτός λαχανίδες, σε πλήθος συνταγές μαγειρικής τους. Γλείφει τα κόκαλα του λαγού κι ας ήταν γάτος, ενώ στο σπύι η Φρόσω τον περιμένει και πάσχει μαζί του.

Οι Ιταλοί τού βαράνε το κεφάλι στον τοίχο, χωρίς οίκτο, όμως

*Τι έκανες στον
πόλεμο, Θανάση;
(σκηνοθεσία,
παραγωγή,
σενάριο,
μοντάζ),
1971.*

αυτός, όταν οι βασανιστές του βαράνε το δικό τους κεφάλι στον ίδιο τοίχο, τους λυπάται και βάζει την τραγιάσκα του ανάμεσα, μη και το σπάσουν. Τον κρεμάνε ανάποδα και του βάζουν αβγά· όχι στο στόμα, μα στις μασχάλες.

Το ρημαγμένο του σώμα εγγράφεται, εσταυρωμένο, στους αιώνες που έρχονται, και το κλάμα του, βουβός εφιάλτης.

Άθελά του, μπλέκει με την Αντίσταση, όπως τότε, στο *Ψηλά τα χέρια, Χίτλερ*. Συλλαμβάνεται κατά λάθος — άντε να τους πείσει πως δεν είναι ήρωας — και η επίθεση της δόξας τον καθιστά αντιστασιακό. Όμως αυτός δραπετεύει μεταμφιεσμένος σε γυναίκα.

Η Αντίσταση θέλει ν' ακουμπήσει πάνω στον Θανάση και οι Γερμανοί θέλουν να τον εξοντώσουν. Φοβερό άνθρωπο βρήκε ν' ακουμπήσει η Αντίσταση, και εχθρό να κυνηγήσουν οι κατακτητές! Αυτός, όμως, αντιστέκεται με τον δικό του τρόπο: παίρνει φόρα και γελοιοποιεί δύναμη και αδυναμία. Μέσα στην απόγνωση, τη φρίκη, τα βασανιστήρια, το θάνατο, στήνεται η ιλαροτραγωδία.

Με γρυλισμούς, με βρυχηθμούς, ο Θανάσης παρασταίνει τον πόλεμο. Η γκάφα караδοκεί: οι εφημερίδες με το «Όλοι στην αντίσταση» γίνονται παιχνίδια παιδικό στα χέρια του, βόμβρα που σκάει, και μετά ο Θανάσης τρέχει, σ' ένα τοπίο καφκικό αυτή τη φορά, με τον Ιταλό τον χοντρό, αδέρφι του στο φόβο, κι όλη η Γε361μανία, η Αρία ανώτερη φυλή, να 'χει ξαμοληθεί πίσω από δύο φασουλήδες, χεσμένους απ' το φόβο τους. Ίσως αυτή είναι μια εικόνα που πρέπει ο 20ός αιώνας να την κρατήσει και να την περιφέρει στους άλλους αιώνες που έρχονται: να βλέπουν και να στήσουν κι αυτοί τους δικούς τους «νέους Παρθενώνες».

Πηγαίνει στη δουλειά του, συλλαμβάνεται ξανά και, αυτή τη φορά σαν αντιστασιακός πια, θα αποδράσει μεταμφιεσμένος Γερμανός. Αν την πρώτη φορά επιχείρησε να εξευτελίσει τον εαυτό του, τώρα εξευτελίζει τον κατακτητή: κατά λάθος, βέβαια, όπως κατά λάθος κρύβει και το ραδιόφωνο που μεταδίδει εκπομπές του BBC, για να σώσει κατά λάθος ανθρώπους που τους κυνηγούν οι Γερμανοί. Και το ραδιόφωνο, συμπαράλια στο χώμα, να φωνάζει: «*Αντισταθείτε*» και μετά: «Απ' τα κόκαλα βγαλμένη...», τα κόκαλα του Θανάση.

Με το *Θανάση, πάρε τ' όπλο σου* (1972), έρχεται πάλι στο προσκήνιο το καλλιτεχνικά και εμπορικά επιτυχημένο δίδυμο Κατσουρίδης-Βέγγος. Εδώ, ο Κατσουρίδης, διασκευάζοντας ένα σενάριο του Λάзарου Μοντανάρη, γραμμένο το 1965, επιχειρεί να εικονογραφήσει μιαν ακόμη οδύσσεια του καθημερινού φτωχού ανθρώπου στον αγώνα του για την επιβίωση.

Ο Θανάσης, με το φορτηγό του (δεν το 'χει ξοφλήσει ακόμα και δεν μπορεί να πληρώσει τις δόσεις), αναλαμβάνει τη μετακόμιση των πραγμάτων μιας έρμης γυναίκας, χωρίς αμοιβή. Όταν αυτή βρίσκεται στο δρόμο, δίχως προορισμό, εκείνος τη φέρνει στο σπίτι του. Ποιο σπίτι; Αυτό που, υποτίθεται έδωσε προίκα στην αδελφή του. Όταν, σε λίγο καιρό, αυτή του γκρινιάζει, ο γαμπρός του τον πετά στο δρόμο.



Τώρα έχει μείνει κι αυτός έρημος και χωρίς προορισμό. Από πάνω, έρχεται κι ο δανειστής του και του κατάσχει το φορτηγό. Παρ' όλα αυτά, φροντίζει την έρημη γυναίκα: βρίσκει στις αποσκευές της ένα όπλο, και μ' αυτό κρατά σκοπιά για να κοιμηθεί εκείνη. Όταν πάει στο σπίτι του δανειστή για να ζητήσει το φορτηγό, εκείνος καλεί την αστυνομία, και ο Θανάσης, για μια ακόμη φορά, τρώει το ξύλο της αρκούδας: όλο το περιπολικό πέφτει πάνω του για να τον κάνουν ζάφτι, κι αυτός αντιστέκεται — τον πνίγει το δίκιο — κι ας ξέρει πως ο Εφιάλτης και οι Μήδοι, στο τέλος θα διαβούν πάνω απ' το σώμα του. Το να δέρνουν κάποιοι τον Βέγγο κι αυτός να αντιστέκεται, είναι από τις σκηνές που μπαίνουν στην ανθολογία του ελληνικού κινηματογράφου, αφού εκεί Ρωμίος και Έλληνας εγείρονται και ταυτίζονται στο πρόσωπο του Θανάση.

Ο Θανάσης κλέβει ένα άλλο αυτοκίνητο και το βάφει, για να μεταφέρει το βιος της γυναίκας κάπου· στο πουθενά. Άθελά τους, σ' αυτό τους το ταξίδι, μπαίνουν σε στρατιωτικό πεδίο βολής, κι εκεί βρίσκουν μια παράγκα και χώνονται για λίγο. Τότε ξεσπά η θύελλα: το πυροβολικό του κόσμου όλου έχει βάλει στόχο τον Θανάση και την έρημη γυναίκα.

Το ύφος της ταινίας, ενώ μέχρι εδώ κινούνταν σε νεορεαλιστικά πλαίσια, ξαφνικά μεταπηδά σε αντίστοιχα υπερρεαλιστικά. Πρόκειται για ευφυή σύλληψη του Κατσουρίδη, προκειμένου να εικονογραφηθεί η φιγούρα του Θανάση ως σύμβολο ενός λαού που πάνω του ξεσπάνε όλοι οι δυνατοί του κόσμου. Οι οβίδες πέφτουν σαν το χαλάζι· ο Θανάσης δαιμονίζεται, πηδά, ουρλιάζει, σέρνεται

*Θανάση, πάρε
τ' όπλο σου
(σκηνοθεσία,
παραγωγή,
σενάριο,
μοντάζ),
1972.*

σαν το φίδι ανάμεσα στις εκρήξεις, τραβά τη γυναίκα μαζί του. Υπερβολική η δόση από οβίδες που σκάζουν γύρω του, μα καμία δεν τον πετυχαίνει· κι έτσι πρέπει.

Οι οβίδες διαλύουν το αμάξι, και πια ο Θανάσης έχει μπει στην κόλαση, μαύρος κι αραχνός· σηκώνεται όρθιος και πετά χώματα και σκουπίδια προς τον αντίπαλο· στους άγνωστους θεούς της μοίρας του. Βρίσκεται στην περιοχή τής τρέλας· αρπάζει το όπλο — άχρηστο αντικείμενο στα χέρια του — και πυροβολεί τα φαντάσματα που τον κυνηγούν, τραγική φιγούρα μέσα στην παραφροσύνη του. Σαν τον παραλογισμένο τον Αίαντα, δεν είναι σε θέση να διακρίνει εχθρούς και φίλους· όλοι εχθροί του είναι. Όμως ο Θανάσης δεν είναι σε θέση να πέσει πάνω στο σπαθί του· σωριάζεται, με το όπλο στο χέρι, πάνω σ' ένα μισοδιαλυμένο κασόνι, κι από εκεί παρακολουθεί τη θύελλα. Μία ακόμη απ' τις δυνατότερες εικόνες του ελληνικού κινηματογράφου: μπόρα είναι, θα περάσει...

Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας (1976) είναι μια ταινία από τους δύο σκηνοθέτες που κατάφεραν να αξιοποιήσουν όσο γίνεται καλύτερα το ταλέντο του Βέγγου: τον Ντίνο Κατσουρίδη και τον Πάνο Γλυκοφρύδη. Χώρα της σφαλιάρας είναι η χώρα μας, η Ελλάδα, στην περίοδο των δύο θεαματικών δικτατοριών που γνώρισε τα τελευταία 50 χρόνια: και του Μεταξά και του Παπαδόπουλου.

Το πρώτο μέρος της σπονδυλωτής αυτής ταινίας, το «Για-τί χαιρέται ο κό-σμος» (γραμμένος σε πεντάγραμμο ο τίτλος), σκηνοθετημένο από τον Κατσουρίδη, φέρνει τον Βέγγο τσιρκολάνο στο μεγάλο τσίρκο της μεταξικής δικτατορίας. Στη δράση του τσίρκου, με αφεντικό τον μεγάλο δικτάτορα, παρελαύνουν παλαιστές, ακροβάτες, γελωτοποιοί, νάνοι, ζώα και άνθρωποι: όλοι κτίζουν τον τερατώδη κόσμο της 4ης Αυγούστου· ο Ηλίας Λογοθέτης εξαγγέλλει διάγγελμα-εθνικοπατριωτική κοτσάνα και ο Θανάσης είναι ο κλόουν τού τσίρκου, ο πιο διασκεδαστικός, ενώ ανάμεσα στους τσιρκολάνους υπάρχουν και κάποιοι ύποπτοι για το καθεστώς, κυρίως ο άνθρωπος-αρκούδα.

Ο Θανάσης αποπειράται, για μια ακόμη φορά, να περάσει λαθραία ανάμεσα από τις πολιτικοκοινωνικές συγκρούσεις και να σώσει το οβέρκο του από τις καρπαζιές. «Να χαμογελάς όταν παίζουμε τον ύμνο. Πρέπει να 'σαι πονηρός...» λέει στον Αντώνη Παπαδόπουλο. Όταν, όμως, έρχονται οι φασίστες με το νάνο δικτάτορα και τον ανακρίνουν, δε δέχεται, για λόγους προσωπικής εντιμότητας, να καταδώσει την αρκούδα. Σπάει, τελικά, από λόγους συμπόνιας αυτή τη φορά, όταν βλέπει να βασανίζουν τον άνθρωπο-αρκούδα, και μετά, μια διμοιρία από φασίστες — δε φτάνουν λιγότεροι για να συγκρατήσουν τον άνθρωπο-χέλι — πέφτουν πάνω στον Θανάση και τον ρημάζουν στο ξύλο, μέχρι αναισθησίας. Τον κρεμούν, κι έτσι κρεμασμένο τον ζητούν να παίξει βιολί. Ο παλιότσος με τα έπαια πεταμένα έξω από το σφίξιμο του βρόχου, να βλέπουν μακριά, προς την κακή του μοίρα, παίζει ένα θλιμμένο βαλς. Του ζητούν να υπο-



γράφει δήλωση μετανοίας, κι ο ανθρωπάκος, που δεν καταλαβαίνει τίποτε απ' αυτά, υπογράφει.

Το πολύ το ξύλο τον οδηγεί σε μια δικής του επιπόνησης, αυθόρμητης αντίσταση-αντεκδίκηση: στη διάρκεια του θεάματος, κολλά χιτλερικό μουστάκι στη φωτογραφία του Μεταξά, κρεμά το είδωλο του δικτάτορα και πετά φέιγ βολάν με το σύνθημα: «Κάτω ο νάνος δικτάτορας».

Μετά, ο Θανάσης βρίσκεται στην άλλη Ελλάδα, την Ελλάδα της δραματικής της κωμωδίας, την Ελλάδα του Παπαδόπουλου. «Εφτά χρόνια γύψος» ο τίτλος του δεύτερου επεισοδίου, σκηνοθετημένου απ' τον Πάνο Γλυκοφρύδη...

Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας (συν-σκηνοθεσία, σενάριο, μοντάζ), 1976.

Στον *Παλαβό κόσμο του Θανάση*, το 1979, ο Κατσουρίδης σκηνοθετεί έναν ακόμη Βέγγο όπως τον γνώρισε το ελληνικό κοινό πάνω από δύο δεκαετίες. Η ταινία αποτελείται από επτά σατιρικά επεισόδια.

Το πρώτο επεισόδιο («No Parking») καταγράφει την κραυγή του ανθρωπάκου, από το κέντρο της Αθήνας, του πνιγμένου στο μποτιλιάρισμα, που αδυνατεί να παρκάρει το αυτοκίνητό του — το καρούλι του, στην περίπτωση του Θανάση — για να προλάβει μια δίκη. Τον διώχνουν από παντού, τον κυνηγούν οι τροχονόμοι, τον τρακάρουν οι απρόσεχτοι και οι εκνευρισμένοι, κι αυτός ταρακουνιέται σαν μαριονέτα. Προκειμένου να προλάβει τη δίκη, παραδίδει το αυτοκίνητό του στο γερανό της τροχαίας.

Στο δεύτερο επεισόδιο («Ο διαιτητής»), ο Θανάσης καλείται να διαιτητήσει το ντέρμπι ανάμεσα στους πράσινους (ΖΑΟ) και τους

κόκκινους (ΦΑΟ), μετά από μια κλήρωση-καρικατούρα, όπου παρευρίσκονται οι πρόεδροι των δύο ομάδων και η Ελλάδα αυτοπροσώπως — ντυμένη σαν ηρωίδα σχολικής παράστασης. Ο Θανάσης φέρει το επίθετο Μπεσαγιαμπέσας, με βασικό, φυσικά, χαρακτηριστικό του την μπέσα. Είναι η πιο έντιμη σφυρίχτρα των ελληνικών γηπέδων, και αυτή του η εντιμότης είναι και η καταστροφή του: στο ξενοδοχείο όπου τον απομονώνουν, του επιτίθενται πρώτα οι πράσινοι, προκειμένου να μεροληπτήσει υπέρ τους· προσπαθούν να τον δωροδοκήσουν μ' ένα μαγαζάκι, ένα πακέτο χιλιάρικα, ένα πακέτο γκόμενες που κάνουν τόσο μπροστά του, αλλά αυτός, ανένδοτος. Τον ρημάζουν στο ξύλο — «Μανούλα!!!» το αγαπημένο του επιφώνημα —, του κάνουν ενέσεις, του στραμπουλάνε το σβέρκο, αλλά του Έλληνα ο τράχηλος το ζυγό τον υποφέρει· το ξεπούλημα δεν υποφέρει ο Θανάσης. Μετά έρχονται οι κόκκινοι — «οι ερυθρές ταξιαρχίες» — και τον στραπατσάρουν κι αυτοί. Ο Θανάσης τις τρώει από αριστερά και δεξιά· το μάτι είναι σικέ.

Στο τρίτο επεισόδιο («Η τσόντα»), ο Θανάσης είναι μηχανικός προβολής σε κινηματογράφο που παίζει τσόντες. Η ηθική του δεν του επιτρέπει να συμβάλλει στον εκφυλισμό των συνανθρώπων του, οπότεμποϊκοτάρει την προβολή, επιχειρεί να δραπετεύσει απ' το παράθυρο, αλλά, κάθε φορά, το αφεντικό του τον επαναφέρει στην τάξη. Λοοσα όταν ακούει τα σεξουαλικά «αχ!» και «αχ!» από την αίθουσα. Στο τέλος, καταφέρνει να δραπετεύσει, και τον συναντάμε σ' ένα φαγάδικο, να επιδίδεται στο υγιές φλερτ προς μία κυρία.

Στο τέταρτο επεισόδιο («Η μακαρονάδα»), ο Θανάσης είναι ο αιώνια πεινασμένος Ρωμύς· ο Καραγκιόζης, ο Σπίθας του *Μικρού ήρωα*. Το στομάχι του τον οδηγεί στο πλατό ενός τηλεοπτικού διαφημιστικού, όπου θα διαφημίσει μακαρονάδες. Προς μεγάλη του ευτυχία, τα μακαρόνια είναι αληθινά και, προς ακόμα μεγαλύτερή του, το συνεργείο κάνει απανωτά λάθη και η λήψη επαναλαμβάνεται. Ο πεινασμένος καταβροχθίζει αβέρτα μακαρονάδες, ώσπου, στο τέλος, το καταβρόχθισμα της μακαρονάδας και το γύρισμα καπνοτούν μαρτύριο, κι ο Θανάσης μεταφέρεται ράκος στο Πρώτων Βοηθειών.

Στο πέμπτο επεισόδιο («Ο κ. διευθυντής»), ο Θανάσης, ως διευθυντής κλινικής, καταγγέλλει το ιατρικό αλαλούμ: πηγαίνεις για αμυγδαλές και σου κόβουν το πόδι. Ένας δυστυχισμένος σύζυγος που ζητά το μάτι της γυναίκας του — της το έβγαλαν αντί για κρεατάκια —, επιτίθεται στον Θανάση, κι εκείνος — παλιό του κόλπο — περνά με φόρα μέσα απ' την τζαμαρία και προσγειώνεται στο δρόμο. Επανερχεται στο νοσοκομείο μέσα στους γύψους, σαν στρατιώτης που γύρισε απ' τον πόλεμο, δίνει δίκιο στα θύματα των ιατρών, επιδεικνύει στους τελευταίους — κατά τρόπο γκροτέσκο — ένα σκελετό, προκειμένου να συνειδητοποιήσουν ποιο είναι το χέρι και ποιο είναι το πόδι. Στο τέλος, βγάζει κι ένα κήρυγμα υπέρ των αναξιοπαθούντων μπροστά στη Βουλή, αν και η Βουλή των Ελλήνων έχει άλλες, «βαρυσήμαντες» ασχολίες.

Στο έκτο επεισόδιο («Τα κοράκια»), ο Θανάσης είναι κοράκι· έχει



δικό του γραφείο κηδείων — Μπελαμής με τ' όνομα. Διαφημίζει φέρετρα, φορά φράκο στις κηδείες, δίνει παράσταση συμπάθειας προς τους συγγενείς του μεταστάντος. Στο επεισόδιο αυτό, ντύνει και στολίζει, μαζί με τον απολαυστικό Αντώνη Παπαδόπουλο, λάθος άνθρωπο στο νοσοκομείο· τον μοιρολογούν και του τραγουδούν το «Δυο πόρτες έχει η ζωή... από την άλλη βγήκες». Όμως, το θύμα μπαμποβγαίνει στη ζωή — σε κώμα είναι ο άνθρωπος —, ανασηκώνεται, κι ο Θανάσης δίνει το σύνθημα: «Τρεχάτε ποδαράκια μου!» Και πάλι τρέχει σαν δαιμονισμένος — από μεταφυσικό τρόπο αυτή τη φορά — στους δρόμους της Αθήνας.

Στο τελευταίο επεισόδιο («Τι σου είναι οι διαδόσεις»), ο Θανάσης, ναυτικός, πέφτει θύμα κάποιας διάδοσης που θέλει τη γυναίκα του ερωμένη ενός φίλου του. Ορμά στον καλοθελητή που του έδωσε την πληροφορία, παλεύει μαζί του, προλαβαίνουν το μοιραίο οι άλλοι· όλα για την τιμή του. Παίρνει φόρα και πάει να ξεκαθαρίσει με τη μοιχαλίδα, τη «Μεσσαλίνα», όπως την αποκαλεί· τη Βάσια Τριφύλλη —εκπληκτική εδώ—, τακτική παρτενέρ του εκείνη την περίοδο. Την δέρνει άγρια, την τραβολογά με το νυχτικό στο σπίτι τού κατά φαντασίαν εραστή της, όμως και πάλι παρεξήγηση. Όταν αποκαθίσταται η αλήθεια και η τιμή της γυναίκας, η σχέση αντιστρέφεται: η Τριφύλλη βγάζει τώρα την παντόφλα και τον ρημάζει στο ξύλο. Κι ενώ εκείνη τον δέρνει, ο Θανάσης δε χάνει το χιούμορ και την αξιοπρέπειά του: χορεύει και τραγουδά ερωτικά τραγούδια στη γυναίκα του.

*Ο παλαβός κόσμος
του Θανάση
(σκηνοθεσία,
παραγωγή,
σενάριο,
μοντάζ),
1979.*

Με τον *Φαλακρό μαθητή* (1979) βρισκόμαστε στην περιοχή του «Άνδρα μοι έννεπε, μούσα...», του άνδρα του πολύπραγου, του Αθανάσιου Χατζηθανασόπουλου, που επί δεκαετίες, από τότε που τα μαλλιά του ήταν πλούσια και μαύρα, σφραγίζει φακέλους σε γυμνάσιο, χωρίς προαγωγή. Έχασε τα μαλλιά, παντρεύτηκε στο μεταξύ το Βασάκι (Τριφύλλη), που του έκανε δυο παιδιά σε μια επεισοδική γέννα — πονούσε αφόρητα και μούρλανε τον Θανάση στις σφαλιάρες —, πήγαν τα παιδιά στο γυμνάσιο και ακόμη προαγωγή ο πατέρας τους, επειδή του λείπει το χαρτί του γυμνασίου — όταν ήταν να το πάρει, μετά την Κατοχή, έσφαλε και βρέθηκε στο βουνό.

Τώρα, αποφασισμένος να διορθώσει την καριέρα του, ξανακάθεται στα θρανία. Η γυναίκα του μπλέκει στην επιτροπή αγώνα κάποιου σωματείου, η πεθερά του ρίχνει πασιέντζες, τα παιδιά του δεν καταλαβαίνουν τα μαθήματα, και το κοινωνικό ερώτημα που απομένει, στον Θανάση είναι το: «Εμείς θα φτιάξουμε τον κόσμο;»

Δουλεύει το βράδυ σ' έναν «φυσιολατρικό σύλλογο» — χαρτοπαικτική λέσχη —, για να τα βγάλει πέρα: κομπίνες, λαμόγιες, ενέχυρα, προμήθειες είναι στην ημερήσια διάταξη εκεί μέσα, και ο Θανάσης βρίσκει τον μπελά του.

Ως φαλακρός μαθητής παρακολουθεί ένα κουφό μάθημα, με τον Μηλιάδη καθηγητή, μπλέκει σε μαθητικές ιστορίες και πλάκες, και κάποια στιγμή βρίσκεται να γράφει στους τοίχους «Θάνατος στους προδότες» και «Κάτω ο φασισμός», και να τραγουδά το «Πότε θα κάνει ξαστεριά». Βρίσκεται μπροστάρης στις μαθητικές κινητοποιήσεις με συμπαραστάτη έναν παλιό του φίλο που τώρα είναι καθηγητής των μαθηματικών (Τίτος Βανδής). Ο αγώνας του Θανάση δικαιώνεται, ευχαριστεί τους συμμαθητές του για τη λεβεντιά τους, παίρνει το απολυτήριο του και επανέρχεται στο γραφείο του για να σφραγίσει κάμποσα ακόμη βουνά από φακέλους: για το μεροκάματο.

Στο *Τρελός καμικάζι ή Βέγγος, ο τρελός καμικάζι* (1980), ο Κατσουρίδης περιφέρει τον Θανάση για άλλη μια φορά στο ελληνικό τοπίο της κομπίνας και της παρεξήγησης, ψάχνοντας για δουλειά. Όμως, η σχέση «Θανάσης-δουλειά» είναι μόνιμα προβληματική. Εδώ, όπως και σε πολλές άλλες περιπέτειες του Θανάση, η παραπάνω σχέση αντικαθίσταται με την: «Θανάσης-παρωδία δουλειάς». Έτσι, στην αρχή της ταινίας τον βλέπουμε να παριστάνει έναν γερμανό κομπάρσο που καλείται να εκτελέσει έλληνες πατριώτες σε γύρισμα ταινίας. Η συνειδησή του τον εμποδίζει να το πράξει για ένα πεντακοσάκο, που είναι το μεροκάματο του κομπάρσου. Στη συνέχεια, τον βρίσκουμε σαν σπίκερ σε ραδιοφωνικό σταθμό, όπου, μεταξύ άλλων «κουφών» που του συμβαίνουν, μπαίνει και στη συχνότητα του καραβιού τού θείου του, του καπετάν Νικόλα (Κούλης Στολίγκας). Ο Θανάσης εκπέμπει SOS, ο θείος ανταποκρίνεται, ο Θανάσης βουτά στη θάλασσα με μια ανθοδέσμη, φτάνει στο καράβι και ντύνεται γκέισα. Στο βασίλειο του υπερρεαλισμού, ο Θανάσης, προκειμένου να ταξιδέψει, καταπίνει ένα κουτί με αντισυλληπτικά αντί για δραμαμίνες. Τελικά,



δεν ταξιδεύει, του δίνει 200.000 δρχ. ο θεός και ο Θανάσης τρέχει, τρέχει, τρέχει, ν' ανοίξει επιχείρηση δική του. Αγοράζει ένα χρεοκοπημένο μαγαζί, βρίσκει μερικά δίκυκλα και, με βοήθo την Τασία (Βάσια Τριφύλλη) — κάτι μεταξύ βλάχας και φρικιού—, στήνει τον κλειστό του κόσμο, μια επιχείρηση της συμφοράς. Πρώτος πελάτης, ένας παπάς· δεύτερος, ένας κουτσός· και πάει λέγοντας. Ο κουτσός είναι ντετέκτιβ και τους κλέβει ένα βεσπάκι για να παρακολουθήσει κάποια μοιχαλίδα. Ο Θανάσης με την Τασία τον κυνηγούν, καβάλα στη «γουρούνα» (ένα τερατώδες τρίκυκλο), και βρίσκονται αυτοί στο επίκεντρο της σφαλίστρας που πέφτει απ' τη μοιχαλίδα και τον εραστή της. Το Πρώτων Βοηθειών είναι το μόνιμο πέραςμα του Θανάση.

Ο Κοκός, ο «μαφιόζος» ανταγωνιστής (Δημήτρης Πιατάς), μ' ένα τσουρμo μηχανόβιους, εξαπολύει επίθεση κατά της επιχείρησης του Θανάση. Του κλέβουν την «Τζέιν Φόντα», το πιο ωραίο βεσπάκι, τους καταδιώκει το δίδυμο Θανάσης-Τασία, κι από δω και πέρα —όπως και στις περισσότερες ταινίες της συνεργασίας Βέγγου-Κατσουρίδη— η κατάσταση απογειώνεται και γίνεται σχεδόν απερίγραπτη. Οι μηχανόβιοι τρέχουν σαν σφήκες γύρω απ' τον Θανάση στην αλάνα, διαολίζεται ο Θανάσης, οργιάζει η Τασία, μαρσάρουν τη γουρούνα, τους κλέβουν και τ' άλλα μηχανάκια, τους κλέβουν την πινακίδα του καταστήματος, κλέβει ο Θανάσης το τζιπάκι του Κοκού, μαθαίνει επιτόπου οδήγηση και γίνεται ραλίστας. Το τζιπάκι απογειώνεται, του φεύγουν και οι τέσσερις ρόδες, πετά ξυλόπροκες ο Θανάσης στους μηχανόβιους και τους τρέπει σε φυγή. Κυνηγούν τον Κοκό, κλέβει ο Θανάσης μια μπουλντόζα και επιδίδεται σε ράλι με την μπουλντόζα.

Τρελός καμικάζι
(σκηνοθεσία,
παραγωγή,
σενάριο,
μοντάζ),
1980.

Συλλαμβάνει με την κουτάλα της τον Κοκό, τον σηκώνει ψηλά, κι εκεί πάνω αναγκάζει τον εκβιαστή και κλέφτη να του παραδώσει τα γραμμάτια που του χρωστά η δύστυχη γειτόνισσα. Σαν αντάλλαγμα, ο Θανάσης τού χαρίζει τα βεσπάκια που του έκλεψε ο Κοκός. Η αιώνια καλοσύνη του Θανάση, συνεπικουρούμενη εδώ και απ' αυτήν της Τασίας, τον αφήνει για μια ακόμη φορά απένταρο και χωρίς δουλειά, στο δρόμο. Βουτά πάλι στη θάλασσα, πίσω του και η Τασία, φτάνουν στο πλοίο, τους «ψαρεύει» ο καπετάν Νικόλας, τους παντρεύει επιτόπου και τους στρώνει στη δουλειά. Το τελευταίο, υποτίθεται πως «εννοείται». Φυσικά, μ' ένα τέτοιο ζευγάρι και μ' ένα τέτοιο εργασιακό σύστημα σαν αυτό της Ελλάδας, τίποτε δεν εννοείται.

Στο *Ο Θανάσης και το καταραμένο ψίδι* (1982) συναντάμε, στην αρχή τής ταινίας, τον Θανάση Χατζηθανάση (Βέγγος) ν' αγοράζει ένα βιβλίο μαγειρικής με το κιλό* και να το πηγαίνει στη Φρόσω (Τριφύλλη), τη γυναίκα του, απ' την οποία νομίζει πως περιμένει παιδί. Δουλεύει σε ασφαλιστικό γραφείο, κάνοντας ασφάλειες ζωής, αλλά είναι άτυχος και, κατά συνέπεια, αντιπαραγωγικός. Ζει σώγαμπρος στο σπίτι τής πεθεράς του (Βαλάση), η οποία δε χάνει στιγμή που να μην του σπάξει τα νεύρα.

Η γυναίκα του, αποδεικνύεται ότι δεν είναι έγκυος· έχει απλώς μια καθυστέρηση. Αίτιος της ατεκνίας βαπτίζεται, από πεθερά και κόρη, ο Θανάσης. Τον στέλνουν σε σεξολόγο. Εκεί ντρέπεται, γαργαλιέται, αλλά το χαρτί που παίρνει, τον αποδεικνύει καρπερό: η διάγνωση αυτή είναι αδύναμη βοήθεια για ν' αποκρούσει τις επιθέσεις τής πεθεράς του.

Ο Θανάσης ζητά συμβουλές από ένα φίλο του, κι αυτός του κατονομάζει ως αίτιο της στειρότητας το καπιταλιστικό άγχος· αίτια και αιτιατά, άγνωστα στη λογική του Θανάση. Ένας άλλος τον παροτρύνει να παίξει στον ιππόδρομο, και παράλληλα του λέει να φτιάχνει ατμόσφαιρα όταν κάνει έρωτα με τη γυναίκα του. Κι αυτός τη φτιάχνει: γυρίζει το κρεβάτι ανάποδα, βάζει στο γραμμόφωνο τσάμικα και καλαματιανούς, πίνει κόκκινο κρασί, βάζει και τη γυναίκα του πάνω στο τραπέζι να κουνιέται· καρνάβαλος η ιστορία, και η πεθερά επιτίθεται και τα κάνει όλα λίμπα. Το ποτήρι ξεχειλίζει για τον Θανάση, που φεύγει απ' το σπίτι. Η πεθερά του τον εκδικείται, φροντίζοντας να τον απολύσουν απ' τη δουλειά, και τότε το Φροσάκι συνειδητοποιεί το ρόλο της μαμάς της και φεύγει με τον Θανάση.

* Είναι η εποχή που ο Λαδιάς πουλά στην Ιπποκράτους τα βιβλία με το κιλό.

ΟΙ ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΝΤΙΝΟΥ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗ ΜΕ ΤΟΝ ΚΩΣΤΑ ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟ

ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΛΑΝΤΙΔΗ

Στις αρχές της δεκαετίας του '60, δύο θεατρικές κωμωδίες ηθών, *Ο κύριος Πτέραρχος* –των Αλέκου Σακελλάρου και Χρήστου Γιαννακόπουλου– και *Της κακομοίρας* –των Χρήστου και Γιώργου Γιαννακόπουλου–, μεταφέρονται στον κινηματογράφο. Σκηνοθέτης και των δύο ταινιών είναι ο Ντίνος Κατσουρίδης. Πρόκειται για κωμωδίες που ακολουθούν πιστά τις συμβάσεις τόσο του είδους στο οποίο ανήκουν, όσο και, γενικότερα, των ταινιών μαζικής παραγωγής.

Ο κωμικός τύπος του Κώστα Χατζηχρήστου (ο πονηρός και έξυπνος επαρχιώτης που, αν και προσαρμόζεται γρήγορα στις συνθήκες ζωής της Αθήνας στην οποία έχει πλέον εγκατασταθεί, διατηρεί παράλληλα τη λεβεντιά και την ντομπροσύνη του) και το λεκτικό χιούμορ (που συνδέεται μ' αυτόν) αποτελούν τις βασικές πηγές τού κωμικού και στις δύο ταινίες.

Στον *Κύριο Πτέραρχο*, ο Χατζηχρήστος, ως θυρωρός ξενοδοχείου, καμαρώνει μέσα στη στολή του, ιδιαίτερα όταν κάποιοι φίλοι του, σμηνίτες, αστειεύονται μαζί του, τον αποκαλούν πτέραρχο. Παριστάνοντας τον πτέραρχο, είτε όταν βρίσκεται μαζί με τους φίλους του (απολαυστικότετος στις σκηνές που τους δίνει παραγγέλματα) είτε όταν το απαιτεί η κατάσταση (απελευθέρωση του φίλου σμηνίτη από το αστυνομικό τμήμα και παραμερισμός των εμποδίων για την ένωση του σμηνίτη με την κοπέλα που αγαπά), ξεδιπλώνει ανάγλυφα την κωμική του φιγούρα [έντονες κινήσεις σώματος, χαρακτηριστικές χειρονομίες, χωριάτικη προφορά, παραποίηση λέξεων («Αυτό το ακάθαρμα, πού βρίσκεται τώρα;»)]

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, από κωμικής πλευράς, έχει η σκηνή όπου ο Χατζηχρήστος (μονολογώντας, κατ' ουσίαν) προσπαθεί να παρηγορήσει τον στενοχωρημένο και εξοργισμένο σμηνίτη φίλο του, που μόλις έχει μάθει ότι η κοπέλα με την οποία έχει δεσμό εξαναγκάζεται από τον πατέρα της να παντρευτεί κάποιον άλλον. Η ιλαροτραγική κατάσταση που δημιουργείται, τονίζεται ακόμα περισσότερο στην επόμενη σκηνή, με τα υποκειμενικά πλάνα του εξοργισμένου σμηνίτη, ενώ πηγαίνει να σκοτώσει τον πατέρα της κοπέλας του.



Ο κύριος
Πτέραρχος
(σκηνοθεσία,
μοντάζ),
1963.

Στην ταινία *Της κακομοίρας*, ο κωμικός τύπος του Χατζηχρήστου και το λεκτικό χιούμορ φτάνουν σε υψηλά επίπεδα. Το κωμικό σ' αυτή την ταινία δημιουργείται κυρίως από την αντίθεση ανάμεσα στον μπακαλόγατο Ζήκο (Κώστας Χατζηχρήστος) και το αφεντικό του, τον Παντελή, ιδιοκτήτη της μπακαλοταβέρνας. Κατά τη διάρκεια των έντονων διαπληκτισμών τους, η κωμική φιγούρα του Χατζηχρήστου αναφλέγεται, κι ο κωμικός του λόγος δεν συγκρατείται («Μη μου κάνεις εμένα χειραψίες...», «Θα σου δώσω κουτουλιά, και θα γίνει η γέφυρα της Αλαμάνας!»). Έντονο είναι, επίσης, το κωμικό και σε διάφορες άλλες σκηνές με πρωταγωνιστή τον Χατζηχρήστο: όταν παίζει ποδοσφαιράκι (κλουουνίστικη κίνηση), όταν τα γκρεμίζει όλα στο μπακάλικο ψάχνοντας για κάποιο προϊόν στα ράφια («Το εμπόρευμα μόλις εξαντλήθη λόγω κατεδαφίσεως»), όταν αναστατώνει τους γείτονες κάνοντας καντάδα στην κοπέλα που αγαπά, κι όταν ο λόγος του γίνεται παραληρηματικός, προσπαθώντας να πει στον πατέρα της κοπέλας ότι θέλει να παντρευτεί την κόρη του.

Στην ταινία, εκτός από τον κωμικό τύπο του Χατζηχρήστου, υπάρχει κι αυτός του Νίκου Ρίζου: του μάγκα, του παιδιού της πιάτσας, που δεν προβάλλει μόνο τη μαγκιά του, αλλά και το ανάστημά του. Η κωμική παρουσία του είναι ουσιαστική, τόσο σε σκηνές όπου είναι μαζί με τον Χατζηχρήστο (στην τελευταία σκηνή, όταν διαπληκτίζονται για τη Φιφίκα, την κοπέλα που αγαπούν και οι δύο), όσο και σε σκηνές που είναι μόνος του (όταν ανακοινώνει στη Λίτσα, τη φίλη τής Φιφίκας, το διορισμό στη ΔΕΗ του φίλου του, Αργύρη, του άντρα που



η Λίτσα αγαπά, κι όταν μαθαίνει ότι ο πατέρας της Φιφίκας θέλει να παντρεύει την κόρη του με τον κυρ-Παντελή).

Το κωμικό είναι επίσης παρόν σε σκηνές με την προξενήτρα («Αμ, τι θέλεις, κυρ-Μανώλη μου; Να δώσεις την κόρη σου σ' έναν νεαρό που δεν έχει πού την κεφαλήν πλύνει;»), αλλά και στη σκηνή όπου ο κυρ-Παντελής εκφράζει με ποιητικό τρόπο την αγάπη του προς τη Φιφίκα, ενώ συζητάει με τον πατέρα της για το γάμο.

Ο Ντίνος Κατσουρίδης, χρησιμοποιώντας με δημιουργικό τρόπο τα εκφραστικά μέσα του κινηματογράφου (κινήσεις, θέσεις και αποστάσεις της κινηματογραφικής μηχανής, μοντάζ) και αξιοποιώντας διάφορους εξωτερικούς φυσικούς χώρους, κατορθώνει να προσδώσει κινηματογραφική φυσιογνωμία σ' αυτά τα δύο θεατρικής καταγωγής έργα.

Της κακομοίρας
(σκηνοθεσία,
σενάριο,
μοντάζ),
1963.

ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΤΙΝΟ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗ

ΝΤΙΝΟΣ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ

Ήταν η τρίτη ταινία που γύριζα για λογαριασμό του Φίνου. Κι ο Φίνος, που κι αυτός τότε, όπως όλοι μας, έκανε τα πρώτα του σοβαρά βήματα στον κινηματογράφο, ήθελε –και με το δίκιο του– να 'ναι μέσα σ' όλα να επιβλέπει τα γυρίσματα και να επεμβαίνει, ν' ανακατεύεται στο μοντάζ και να διορθώνει, να 'χει γνώμη για τη σκηνοθεσία και να συμβουλεύει.

Η ταινία που γυρίζαμε, ήταν ένας από τους τρεις *Αγαπητικούς της βοσκοπούλας*, που, κατ' ανεξήγητο τρόπο, γυριζόταν συγχρόνως από τρεις διαφορετικές εταιρείες, με διαφορετικές –φυσικά– διανομές.

Ήμαστε σκαρφαλωμένοι κάπου ψηλά, σ' ένα χωριό, στα κατσάβραχα, στους Πενταγιούς, και πολλοί ηθοποιοί μας, που έπαιζαν στο θέατρο κάτω, στην Αθήνα, έφευγαν την προηγούμενη βραδιά από τη δουλειά τους, κοιμόνταν τη νύχτα στο λεωφορείο, έφταναν στο χωριό ξημερώματα, άρχιζαν το γύρισμα στις επτά το πρωί κι έφευγαν πάλι στις τέσσερις η ώρα με το λεωφορείο για την Αθήνα, για να προλάβουν τη βραδινή της παράσταση στο θέατρο.

Δύσκολη δουλειά – και για κείνους και για μένα και για το διευθυντή φωτογραφίας και οπερατέρ, τον Ντίνο Κατσουρίδη. Έπρεπε με κάθε θυσία να προλάβουμε να βγάλουμε τα πλάνα της ημέρας. Η τήρηση του προγράμματος στις ταινίες του Φίνου ήταν το απαράβατο ιερό μας χρέος εκείνο τον καιρό. Κι ο Φίνος ήταν εκεί να μας εμπνέει, να μας βοηθάει και, πολλές φορές, να μας μπερδεύει και να μας δυσκολεύει.

Μια τέτοια μέρα ήταν κι εκείνη που εγώ, ως υπεύθυνος σκηνοθεσίας, έπρεπε σ' αυτόν τον περιορισμένο χρόνο να βγάλω 43 πλάνα – τα πιο πολλά, μ' ένα μπαλέτο που θα χόρευε ένα τούρκικο κι ήταν βιαστικό και ανυπόμονο, γιατί πίστευε πως θ' αργούσαμε και δε θα προλάβαιναν να επιστρέψουν εγκαίρως στη δουλειά τους, στο Θέατρο Ακροπόλ, το βράδυ.

Το γύρισμα είχε αρχίσει, εγώ είχα κάνει το ντεκουπάζ αποβραδής, το 'χα κουβεντιάσει με τον Ντίνο τον Κατσουρίδη κι αρχίσαμε να στήνουμε την κάμερα, να κάνω εγώ τις πρόβες με τους ηθοποιούς και τους χορευτές, κι ο Ντίνος να κοιτάζει με τους ηλεκτρολόγους και τους μακενίστες να φτάει το φως και το τράβελινγκ.

Κι εκεί, από αγωνία και από άγχος, κι ίσως χωρίς να το καταλαβαίνει κι ο ίδιος, ήρθε κοντά μου ο Φίνος κι άρχισε να μου λέει: «Να



κάνεις στην αρχή ένα γενικό πλάνο, κι ύστερα ένα γκρο των ποδιών. Μετά, στήσε τη μηχανή στον πλάτανο από ψηλά, κάνε ένα τράβελινγκ λατεράλ κι ένα κοντρ-πλονζέ, για να πάρουν ύψος οι χορευτές, κι ύστερα ένα γρήγορο ζουμ την ώρα που ο πρώτος πηδάει ψηλά, κι ύστερα πάλι ένα γενικό, από τούτη τη γωνιά, και μια σειρά από κοντινά του κάθε χορευτή...»

Κι εκεί δεν άντεξα. Κρατούσα το βιβλίο γυρίσματος στο χέρι μου και του το 'κλεισα κάπως απότομα. Του γύρισα την πλάτη κι έφυγα απ' το γύρισμα. Ο Φίνος, για μια στιγμή, τα 'χασε. Δεν καταλάβαινε τι έκανα, δεν μπορούσε να εξηγήσει γιατί παρατούσα το γύρισμα, έτσι χωρίς λόγο. Στράφηκε στον Ντίνο τον Κατσουρίδη, που ήταν δίπλα, και τον ρώτησε με απορία:

«Τι έπαθε ο Δημόπουλος; Γιατί τα βρόντησε κι έφυγε;»

«Έφυγε» του είπε ο Κατσουρίδης, «για να γίνει το γύρισμα... για να βγουν τα 43 πλάνα. Κι αν πραγματικά θέλεις κι εσύ να βγουν σήμερα αυτά τα 43 πλάνα, το καλύτερο που έχεις να κάνεις, είναι να φύγεις απ' το γύρισμα.»

«Εγώ;!» ψιθύρισε, εμβρόντητος, ο Φίνος.

«Ναι: εσύ. Ή κάνε εσύ μονάχος σου τη σκηνοθεσία ή άσε το σκηνοθέτη που διάλεξες, να κάνει ήρεμα τη δουλειά του.»

Κι ο Κατσουρίδης είχε κρίση. Ήξερε τι έλεγε. Ήξερε τι ήθελε. Ήξερε να μαθαίνει αυτό που δεν ήξερε, και μάθαινε να ξέρει αυτό που του ήταν αναγκαίο για τη δουλειά του.

Από την πρώτη μέρα που πάτησε το πόδι του στη Φίνος Φιλμ, όλοι καταλάβαμε πως αυτό το μελαχρινό παιδί απ' την Κύπρο

*Το αμαξάκι
(διεύθυνση
φωτογραφίας,
μοντάζ),
του Ντίνου
Δημόπουλου,
1957.*



Οι αδίστακτοι
(σκηνοθεσία,
μοντάζ),
1965.

έμπαινε στον κατάλληλο χώρο· στο χώρο του: τον κινηματογράφο.

Είχε ένα μέγιστο πάθος για τον κινηματογράφο και μια εξίσου μέγιστη δύναμη να μην το δείχνει αυτό το πάθος του, ούτε να ξιπάζεται γι' αυτό· γιατί δεν ήταν πάθος που εκπορευόταν μόνο απ' την επιθυμία – ήταν ένα πάθος που το στερέωνε η γνώση (για να μην πω: η επιστήμη). Ήταν το πιο καταρτισμένο παιδί του κινηματογράφου εκείνο τον καιρό.

Άρχισε από βοηθός οπερατέρ, και σε δυο-τρεις ταινίες πήρε την κάμερα στα χέρια του κι έγινε διευθυντής φωτογραφίας. Παράλληλα, όταν οι άλλοι σχολούσαν από τη δουλειά, αυτός ανέβαινε στις πίσω κάμαρες των στούντιο της Φίνος Φιλμ, εκεί όπου ήταν οι μουβιόλες του μοντάζ, και τις περιεργαζόταν, τις δούλευε να του μάθουν τα μυστικά τους. Ήδη, ανοίγοντας εδώ τα κιτάπια μου, διαβάζω πως, στη δεύτερη ταινία μου, εκεί που οι τίτλοι έγραφαν «Μοντάζ», δίπλα φιγουράριζε το όνομα του Ντίνου Κατσουρίδη. Κι όταν σε λίγο καιρό γυρίζαμε μαζί το *Αμαξάκι*, η ανάγκη του να εκφραστεί στον κινηματογράφο όχι μόνο μέσω της φωτογραφίας ή του μοντάζ, αλλά κι από μια πιο δημιουργική και προσωπική σκοπιά, ως σκηνοθέτης δηλαδή, τον έκανε να μη σταματάει, την ώρα του γυρίσματος, να με πολιορκεί με ατέλειωτες ερωτήσεις για τους λόγους που η κάμερα στο κάθε πλάνο έπαιρνε αυτή τη συγκεκριμένη θέση ή έκανε την άλλη συγκεκριμένη κίνηση. Κι εγώ του απαντούσα· κάθε φορά, προσπαθώντας να τον κατατοπίσω αισθητικά και νομοτελειακά γι' αυτές τις επιλογές μου. Και συζητούσαμε. Δεν κουραζόταν κι ούτε τα παρατούσε εύκολα, αν δεν ικανοποιούνταν απ' τις απαντήσεις μου.

Σε μία, λοιπόν, απ' αυτές τις πολλές απανωτές του ερωτήσεις, φαίνεται πως δεν αισθάνθηκε ικανοποιημένος απ' αυτά που του 'χα απαντήσει. Η λογική του δεν είχε πεισθεί· γιατί, όταν με ρώτησε: «Γιατί κάνεις, Ντίνο, σ' αυτό το πλάνο, μια τόσο περίπλοκη κίνηση με την κάμερα; Τι λόγο έχεις;», εγώ του απάντησα άνετα: «Έτσι».

«Τι θα πει έτσι;» ρώτησε σοβαρά.

«Έτσι. Δεν έχω κανένα λόγο.»

«Μα θα πρέπει να υπάρχει κάποιος λόγος!» επέμεινε ο Ντίνος.

«Μ' αρέσει» του είπα. «Δε φτάνει αυτό;»

«Φτάνει;» ρώτησε με αμφιβολία.

Στην τέχνη, πολλές φορές φτάνει, για να μην πω πως είναι κι απαραίτητο· γιατί οι κανόνες στην τέχνη είναι για να τους τηρεί ο δημιουργός, αλλά και για να τους αγνοεί καμιά φορά και να τους παραβαίνει. Τότε το έργο τέχνης αποκτά αυτονομία και, μ' αυτή την αυθαιρεσία ή την τρέλα, μπορεί να περάσει από τη λογική στη μαγεία. Και πρέπει να μπορείς να τολμάς μια τέτοια μετάβαση.

Αυτή η ασίγαστη δίψα του Ντίνου Κατσουρίδη για γνώση τον ανέβασε γρήγορα. Είναι απαραίτητο: πρέπει να σ' αρέσει αυτό που κάνεις. Αυτή του η ασίγαστη δίψα για γνώση τον ανέβασε γρήγορα και σίγουρα στις ανώτερες βαθμίδες της πολύπλοκης και πολύπλευρης δουλειάς του. Και τον καταξίωσε ως έναν από τους πιο σημαντικούς τεχνικούς του κινηματογράφου κι έναν από τους πιο αξιόλογους σκηνοθέτες στην Ελλάδα.

Του σφίγγω το χέρι με τρυφερότητα, με βαθύτατη εκτίμηση και πολλή αγάπη.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ

Δε νομίζω ότι θα προσθέσω τίποτα περισσότερο αν θυμίσω το πόσο πολύτιμη και εποικοδομητική υπήρξε –και συνεχίζει να είναι– η παρουσία του Ντίνου Κατσουρίδη μέσα στη ζούγκλα τούκινηματογράφου μας – και τη λέω έτσι, γιατί, κάθε φορά που έπρεπε να δουλέψουμε γι' αυτόν (τον ελληνικό κινηματογράφο εννοώ), ήταν κι ένα απρόβλεπτο σαφάρι, χωρίς ποτέ να είμαστε σίγουροι (κι ίσως αυτή να 'ταν η γοητεία της περιπέτειας) για το αν το αποτέλεσμα θα ήταν να βρούμε κι εμείς το θησαυρό της Χαμένης Κιβωτού (καλά... πού τέτοιο όνειρο...) ή να πέσουμε στα χέρια κάποιων εγχώριων ανθρωποφάγων, που με το μίνιμουμ γκαραντί των αισθουσών τους, μας τρώγανε τις σάρκες...

Εκείνο, όμως, που είναι σίγουρο, χωρίς την παραμικρή αμφιβολία (και το λέω γιατί η γνωριμία μου με τον Ντίνο ξεκινάει απ' τα νεανικά μας χρόνια), είναι το ότι, οποιαδήποτε επαγγελματική ενασχόληση κι αν διάλεγε και σ' όποιον τομέα κι αν οδηγούσε τη μεθοδικότητα που τον διακρίνει, τη σωστή ματιά για τις επιλογές που πρέπει κάθε φορά να κάνει, την οργανωτική και αισθητική ικανότητα που τον διακρίνει, χωρίς να διστάζει για την απόρριψη και την ανεύρεση μιας καλύτερης λύσης, θα έφτανε πάλι ψηλά, κερδίζοντας τον αντί-

στοιχο τίτλο του επιτυχημένου και στον όποιον άλλο τομέα και στίβο.

Ο άξιος είναι σε όλα άξιος – κι ο Κατσουρίδης, είτε στην καλλιτεχνική και πολιτιστική άμιλλα είχε διαλέξει ν' ασχοληθεί, είτε στην κοινωνική, την επιστημονική και την εμπορευματική, η επιτυχία θα ήταν δεδομένη. Εκτός αν αποφάσιζε να γίνει... μπασκετμπολίστας! Αν και, ακόμα σ' αυτή την περίπτωση, πάλι θα 'βρισκε τη λύση και, σκαρφαλώνοντας στον τόσο γνώριμο γερανό του, θα κατάφερνε να βάλει τα... καλάθια του! Ευτυχώς που δεν το προτίμησε, πετυχαίνοντας να είναι ένας από τους πιο άξιους πρωταθλητές του ελληνικού κινηματογράφου, έχοντας κερδίσει το δικό του πένταθλο ως σκηνοθέτης, διευθυντής φωτογραφίας, σεναριογράφος, μοντέρ και παραγωγός.

Ο Κατσουρίδης με τον κινηματογράφο αντάμωσαν τη δεκαετία του '50, σε μια εποχή πολύ κρίσιμη, χωρίς να μπορώ να πω με βεβαιότητα αν ήταν ο Ντίνος που χρειαζόταν τον κινηματογράφο για να ενεργοποιήσει το δυναμικό του, ή αν ο κινηματογράφος χρειαζόταν τον Κατσουρίδη για να κάνει όσο γινόταν πιο σταθερά τα βήματά του μέσα στις κάθε άλλο παρά συνηγορούσες και αισιόδοξες συνθήκες εκείνης της όχι και τόσο ειδυλλιακής εποχής.

Δύσκολες οι μέρες μας τότε, όπως τις ζήσαμε και τις θυμόμαστε οι λίγοι, δυστυχώς, επιζώντες. Εμπειρική η γνώση. Ανύπαρκτη η ειδική παιδεία. Πρόχειρα τα μέσα. Του βολέματος οι ανάγκες. Περιθωριακοί όλοι μας, από πλευράς κρατικής αντιμετώπισης. Αυτοσυντηρούμενοι, αυτοεφοδιαζόμενοι, στον αέρα κυριολεκτικά, μ' ένα Δημόσιο μαθημένο μόνο να παίρνει, χωρίς ποτέ να δίνει. Και μ' ένα ασφυκτικό εμπάργκο των αμερικανικών εταιρειών, με τη μόνιμη τακτική της απόλυτης μονοκρατορίας τους, επιβεβαιωμένη κι απ' τη δουλοπρέπεια των δικών μας κυβερνήσεων. Και όμως, το παλεύαμε με νύχια και με δόντια (θα 'λεγα ακόμα και χωρίς κανένα δόντι...)

Τι είμαστε τότε όλοι μας; Κυνηγοί του ονείρου, αμετανόητοι Δον Κιχώτες, αφού και για επαγγελματικό τεντιμποϊσμό μάς κατηγορούσε μεγαλοπαράγοντας του χώρου,* ο οποίος, μάλιστα, κερδοσκοπούσε ακινδύνως από εμάς.

Μέσα σ' εκείνη την ομάδα των φανατικών του οράματος, που, ουσιαστικά, έβγαλαν τα θεμέλια κι έχτισαν τον κινηματογράφο τής γενιάς μας, ήταν κι ο Ντίνος, μ' αυτό που πάντα τον ξεχώριζε: τη σωστή κίνηση· δηλαδή, πρώτα σκοπεύοντας καλά, κι ύστερα πατώντας τη σκανδάλη της όποιας κάμερας, αντίθετα με τους περισσότερους που πυροβολούν χωρίς να έχουν επιλέξει το στόχο, με αποτέλεσμα το βόλι να γίνεται μπουμέρανγκ, με θύμα τον ίδιο τον κυνηγό – μια ενδημική αρρώστια του κινηματογράφου μας, που δεν ήταν πάντα καλός, όπως τόσο συχνά σήμερα τον χαϊδεύουν με νοσταλγική διάθεση, αν όχι και με μεταμέλεια, και που όχι σπάνια ήταν και κακός και άσχημος. Όπως και πολύ τακτικά γελάω (να 'ναι καλά οι άνθρωποι!) όταν ακούω και διαβάζω όλους εκείνους που μας κατηγορούσαν τότε, έχοντας, όμως, προνοητικά φροντίσει να είμαστε προφυλαγμένοι με ανοσία από τα βέλη τους, να μιλούν σήμερα με τα

* Τ' όνομά του, που εδώ δε χρειάζεται, το αναφέρω στο βιβλίο μου *Φλας Μπακ, μια ζωή ανεμά.*



καλύτερα λόγια ακόμα και για έργα μας, πολλά από τα οποία από τότε τα είχαμε βαθμολογήσει σχεδόν με μηδέν. Κι αυτό, ίσως για ν' αποτοξινωθούν απ' τα δεινά που έχουν υποστεί από τα έργα και τις ημέρες των μαθητευόμενων μάγων που μας διαδέχτηκαν, κι αναγκάζονται να ξαναθυμηθούν τους βετεράνους.

(Αναπόφευκτη παρένθεση. «Βετεράνος»: πικρή λέξη, όπως κι αν την πεις. Μπορεί να είναι τιμητική κι αναγνωριστική κι επιβραβευτική του αγώνα μιας ζωής. Όμως, πικρή όπως και να την πεις, Ντίνο μου, γιατί μοιάζει λιγάκι και με τρέιλερ μιας απρογραμματίστης ημερομηνίας...)

Τον θυμάμαι τον Ντίνο, χρόνια γαντζωμένο, μερόνυχτα ολόκληρα, στη μουβιόλα του. Αχ, εκείνες οι μουβιόλες, ασυναγώνιστες ερωμένες, μάγισσες Κίρκες, που συντρόφεψαν τα κινηματογραφικά μας ξενύχτια! Πόσο τρυφερές πρέπει να είναι οι σχέσεις μας μαζί τους! Το προσφιλέστερο επαγγελματικό μας εργαλείο, ασύγκριτα προτιμότερο για τον καλό τεχνίτη από την όποια τεχνολογική εξέλιξη· κάτι σαν αυτό που ξεχωρίζει τον παραδοσιακό αργαλειό από το αυτόματο ηλεκτρονικό υφαντήριο... Συνεχίζει να με γοητεύει το τάκου-τάκου της μουβιόλας περισσότερο από το πάτημα ενός κουμπιού για το εφέ που σχηματίζεται μέσα σε δευτερόλεπτα στο μόνιτορ, χωρίς να σηκωθούμε από τη θέση μας. Πόσο διαφορετική, όμως, η γοητεία της γέννησης και της σταδιακής πρόσβασης μέχρι να κυοφορηθεί το ζητούμενο... Έτσι όπως διαφορετική είναι η ομορφιά ενός ταξιδιού με το τρένο μέχρι το φτάσιμο στο... ποιητικό Παρίσι του Λάσκου, από την ταχύτητα μιας αεροπορικής πτήσης που σου στε-

Ο άνθρωπος που έτρεχε πολύ (διεύθυνση φωτογραφίας, παραγωγή, μοντάζ), του Θανάση Βέγγου, 1973.



*Τον προξενό
της Άννας
(διεύθυνση
φωτογραφίας,
παραγωγή,
μοντάζ),
του Παντελή
Βούλγαρη,
1972.*

ρεί τη γοητεία και την περιέργεια της γνωριμίας του άλλου τύπου.

Χαίρομαι για τις φορές που συνεργάστηκα με τον άξιο Ντίνο Κατσουρίδη, στα σενάρια των ταινιών με τον Θανάση Βέγγο που σκηνοθέτησε εκείνος· κι ακόμα, στη θεατρική σκηνοθεσία του *Τρελού τού λούνα παρκ*, αποκαλύπτοντάς μου και μια ακόμα ικανότητά του στο θεατρικό σανίδι.

Και, τέλος, στην πρόσφατη συνεργασία μας, βάζοντας τα θεμέλια στον Οργανισμό Συλλογικής Διαχείρισης των Δημιουργών Οπτικο-ακουστικών, για όσο διάστημα διαχειριστήκαμε τα δικαιώματα και τα συμφέροντα συναδέλφων.

Να 'σαι πάντα καλά, φίλε Ντίνο!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ

Στέκομαι στο λευκό χαρτί και δεν ξέρω τι να γράψω για τον Ντίνο Κατσουρίδη. Να τον περιγράψω ως φίλο, ως συνεργάτη, ως παραγωγό μου ή ως δάσκαλο;

Όλες αυτές τις ιδιότητες ο Ντίνος τις συγκέντρωσε στην καθημερινή του ζωή.

Όμως, η ζωή του είναι ο κινηματογράφος.

Βέβαια, έζησε και ερωτεύτηκε πολύ· έκανε, μάλιστα, τον μικρό Πέτρο τα τελευταία χρόνια.

Η αγάπη του, όμως, για τον κινηματογράφο, για την εικόνα, για το φως, για την περιπέτεια του γυρίσματος, είναι η κύρια προτεραιότητά στη ζωή του.

Ακούραστος, συνεχώς όρθιος, σκληρός με τον εαυτό του, πετάει τη σκούφια του για την περιπέτεια του σινεμά.

Δε χωράνε στο χαρτί οι άπειρες εικόνες του Ντίνου που έχω στην ψυχή μου.

Πίσω από την κάμερα, σκυφτός και αμίλητος στη μουβιόλα, καθισμένος στο γραφείο του, έτοιμος να με ακούσει για τα επαγγελματικά μου ή τα προσωπικά μου προβλήματα οποιαδήποτε στιγμή.

Πώς να ξεχάσω το τρακ που είχα όταν του ζήτησα να μου κάνει τη φωτογραφία στον *Τζήμη*; Ή τα καλά του λόγια για το *Προξενό* έπειτα από τρεις μήνες μοντάζ;

Δε φεύγει η φιγούρα του από το μυαλό μου, όταν έφευγα σκαστός για το Παρίσι, λίγες μέρες μετά το Πολυτεχνείο. Μου έβγαλε το εισιτήριο και περίμενε να απογειωθεί το αεροπλάνο και να φύγει ήσυχος.

Όλα αυτά τα χρόνια, ακόμα κι όταν περνούν μεγάλα χρονικά διαστήματα για να μιλήσουμε, ξέρω ότι με σκέφτεται.

Μεγάλη τύχη στη ζωή σου να συναντάς τέτοιους ανθρώπους, να δένεσαι μαζί τους και συνεχώς να μαθαίνεις. Η προσφορά του στον κινηματογράφο τεράστια, αλλά τούτη τη στιγμή δεν είναι δουλειά μου να την αξιολογήσω.

Απλώς να χαιρετήσω τη γιορτή του και να τον ευχαριστήσω δημοσίως θέλω.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΣΙΩΛΗΣ

Ο Χρήστος Βακαλόπουλος με θαύμαζε για κάτι που δεν κατάλαβα ποτέ! Με γνώριζε στις φίλες και στους φίλους του, από δω ο Σταύρος, βοηθός του Κατσουρίδη στις *Κακομοίρας*... Συνήθως, οι κοπέλες, με επιφωνήματα θαυμασμού, με αγκάλιαζαν και κρατούσαν τα χέρια μου πολλή ώρα μέσα στα δικά τους. Αυτό μου άρεσε. Αλλά, στο βάθος, με πείραζε που δεν ανέφερε και καμιά άλλη ιδιότητά μου, κι ένα απόγευμα του παραπονέθηκα. Χαμογέλασε και μου είπε: «Ε, εσύ έζησες κάτι που εμείς δεν θα το γνωρίσουμε ποτέ...»

Ο Ντίνος με μάζεψε το '71, όταν έφυγα απ' τη Φίνος Φιλμ. Με παρότρυνε να κάνω ταινία μια ιστορία που του 'χα διηγηθεί: δυο παιδιά είχαν κλέψει μια «Τζούλια» Alfa Romeo για να τρέξουν στο ράλι, και σκοτώθηκαν στην ειδική Κιάτο-Σούλι. Το γραφείο του ήταν στην οδό Μπόττσια, και πάνω από την μπαλκονόπορτα, με λάμπες τού νένον, υπήρχε η επιγραφή: «*Τι έκανες στον πόλεμο, Θανάση*; του Ντίνου Κατσουρίδη». Ήταν μεγάλη επιτυχία, κι η τσέπη του Ντίνου ήταν γεμάτη. Τα λεφτά τα προόριζε για την επόμενη ταινία του και για τη δική μου. Πέρασαν δύο μήνες να με ενθαρρύνει· εγώ, όμως, δυστυχώς, τότε χανόμουν στο φόβο. Ένα βράδυ, τσαντισμένος, σηκώθηκε απότομα από το γραφείο, μ' έπιασε απ' το χέρι, κατεβήκαμε στην Μπότσια, περάσαμε στο απέναντι πεζοδρόμιο και μου 'δειξε τη φωτεινή επιγραφή. Μου λέει: «Του χρόνου εδώ θα γράφει: «Τζούλια του Σταύρου Τσιώλη»».

Ενθουσιασμένος από την εικόνα που είχε φτιάξει μόνος του, το



Ο έρωτας του
Οδυσσέα
(διεύθυνση
φωτογραφίας,
μοντάζ),
του Βασίλη
Βαφέα,
1984.

ίδιο βράδυ κάλεσε τον Μένη Κουμανταρέα ως σεναριογράφο, του διηγήθηκε την ιστορία, ο Μένης δέχτηκε, και του 'δωσε μια παχυλή προκαταβολή. Από την επομένη και για δύο μήνες, θα δουλεύαμε τ' απογεύματα ανελλιπώς. Το ένατο απόγευμα, δεν πήγα στον Μένη και πήγα στο γραφείο. Ο Ντίνος ταραχτηκε που με είδε, δεν είπε κουβέντα και μπαινόβγαине με κάτι άδεια σασί. Του λέω: «Ντίνο, να μη λυπηθείς· εγώ λυπάμαι για την προκαταβολή που έχασες». Αυτή η προκαταβολή, όμως, δεν ήταν τυχερό της να χαθεί. Την άλλη μέρα, ρίχτηκαν στη δουλειά ο Μένης με τον Παντελή για την ίδια προκαταβολή. Μετά ένα χρόνο, η φωτεινή επιγραφή στην Μπότωση έγραφε: «Το προξενιό της Άννας του Παντελή Βούλγαρη».

Τώρα, εν έτει 2000, διαχειρίζομαι ένα μικρό κεφάλαιο του Ντίνου στο χρηματιστήριο όπου εργάζομαι. Σκοπός μας είναι, τα κέρδη απ' την καλή διαχείριση να χρηματοδοτήσουν ένα ποσοστό της επόμενης ταινίας μου. Δυστυχώς, όμως, λόγω της πετρελαϊκής κρίσης και της υποτιμητικής κερδοσκοπίας ξένων funds και ελληνικών θεσμικών, μέχρι στιγμής χάνουμε το 70% αυτού του κεφαλαίου.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΦΕΑΣ

Όλοι οι σκηνοθέτες της γενιάς μου, αλλά και της προηγούμενης, παρακολουθήσαμε με θαυμασμό και προσοχή την κινηματογραφική πορεία του Ντίνου Κατσουρίδη, ο οποίος, αρχικά ως διευθυντής φωτογραφίας και μοντέρ, στη συνέχεια ως σκηνοθέτης και

αργότερα ως σκηνοθέτης-παραγωγός, αλλά και ως παραγωγός άλλων σκηνοθετών, δούλευε και εκφραζόταν μ' έναν μοναδικό τρόπο, ξεπερνώντας όλα τα εμπόδια και τις δυσκολίες που περνούσε με τα χρόνια ο ελληνικός κινηματογράφος. Μετά, για λίγο, σώπασε. Φαίνεται πως λόγοι –κυρίως– προσωπικοί τον είχαν αναγκάσει να κρατήσει μια απόσταση ασφαλείας απ' τα κινηματογραφικά πράγματα. Εκείνη την περίοδο πήγα και του 'δωσα το σενάριο της πρώτης μου ταινίας, της *Ανατολικής περιφέρειας*, για ν' αναλάβει την παραγωγή της (και ό,τι άλλο). Εκείνη η συνάντηση δεν ευδοκίμησε. Εκείνος ήταν αλλού, εγώ αλλού.

Πέρασαν μερικά χρόνια, και βλέπω στην τηλεόραση της ΕΤ-2 μια τηλεταινία σε σκηνοθεσία του Άγγελου Σιδεράτου, που την έλεγαν *Ο καπετάνιος*. Η τηλεταινία ήταν γυρισμένη σε φιλμ των 16 mm. Η φωτογραφία και το μοντάζ ήταν του Κατσουρίδη. Είχε πολλές νυχτερινές σκηνές, θυμάμαι, κι εντυπωσιάστηκα. Ο Ντίνος είχε βγει πάλι στους δρόμους της Αθήνας κι είχε φωτίσει με τον μοναδικό του τρόπο τις νύχτες της. Ετοίμαζα, τότε, την τρίτη μου ταινία, τον *Έρωτα του Οδυσσέα*. Οι μισές σκηνές ήταν νύχτα. Πήγα και τον βρήκα, κι άρχισε μια συνεργασία και μια απέραντη φιλία και αγάπη, που κρατά σχεδόν 20 χρόνια. Ό,τι παράλογο του ζητούσα, πολλές φορές μου το 'δινε μ' έναν μοναδικό τρόπο· γιατί είχε μια μαεστρία από την πείρα του, αλλά και μια τρομερή διάθεση για παιχνίδι και για οτιδήποτε καινούργιο. Η ονειρική ατμόσφαιρα του *Οδυσσέα* με τη φυγόκεντρη δομή, τα μπρος-πίσω στο χρόνο των 120 ντεσμπέλ, που αντιπαραθέτουν τη βαριά ατμόσφαιρα της νυχτερινής αναμονής με τη μουντή φωτεινότητα των αναμνήσεων και της καθημερινότητας, τα κωμικά γκαγκ της *Κόκκινης μαργαρίτας* (όχι στο φωτισμένο βάθος πεδίου της κλασικής κωμωδίας, αλλά στο ημίφως των θεατρικών παρασκηνίων) είναι προσφορά του Ντίνου.

Ο Κατσουρίδης είναι γενναιοδωρος όταν δουλεύει με άλλους σκηνοθέτες, γιατί έχει το χάρισμα, αφού κι ο ίδιος είναι δημιουργός, να μπαίνει στην ψυχή τους και να τη βοηθάει να βγει έξω, στο φως. Έτσι, κρατιέται έφηβος πάντα και κρατά τις αποστάσεις του απ' τις δυσκολίες των καιρών. Κι είναι πάντα σε εγρήγορση. Όσοι τον αγαπάμε, περιμένουμε με λαχτάρα τη στιγμή που θα δημιουργήσει ξανά μια δική του, πολύ προσωπική, ταινία. Ο κινηματογράφος την έχει ανάγκη αυτή την ταινία σου, Ντίνο.

ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

Την εποχή που ετοίμαζα την *Πρωινή περίπολο*, χτύπησε το τηλέφωνό μου, κι άκουσα μια άγνωστη σ' εμένα φωνή να μου λέει: «Ονομάζομαι Κατσουρίδης, είμαι διευθυντής φωτογραφίας και θέλω να φωτογραφήσω τη νέα ταινία σου». Του απάντησα ότι ένιωθα πολύ κολακευμένος και συγκινημένος απ' την πρόταση και την πρωτοβουλία του, αλλά αδυνατούσα να καλύψω οικονομικά έναν τόσο καταξιωμένο καλλιτέχνη και επαγγελματία... δεν είχω τα χρήματα.

«Κανένα πρόβλημα», μου απάντησε. «Θέλω να κάνω αυτή την ταινία».

Και φτιάξαμε παρέα μια όμορφη ταινία.

Πριν ξεκινήσω να συνεργαστώ με τον Ντίνο Κατσουνίδη, έλαβα πολύ σοβαρά υπόψη μου ότι δεν ήταν μόνο ένας πολύ καλός φωτογράφος, αλλά και ένας πολύ καλός σκηνοθέτης. Η παραδοχή μου αυτή θεμελίωσε και τη βάση της πιο εκλεκτής και γόνιμης συνεργασίας που ευτύχησα να έχω μέχρι τώρα.

Ανελέητα απαιτητικός, ασυμβίβαστος, εφευρετικός, επικίνδυνα ευφυής και διαισθητικός, απρόσμενα ευαίσθητος, με σπάνιο προσωπικό όραμα και φωτιστικό σχήμα, τρυφερός, συντροφικός και, πάνω απ' όλα, ο άνθρωπος που δεν κοιμάται ποτέ. Για το τελευταίο, τον μισώ εξαιρετικά!

Πολλοί του καταλογίζουν ελαττώματα και ιδιότροπες συμπεριφορές, κι αυτό γιατί, αρνούμενοι τη μοναδικότητά του, στίνονται απέναντί του με λάθος γωνία μηχανής, λάθος φακό και διάφραγμα. Λίγο πιο απλά, όμως, η μηχανή, κι αμέσως όλα αποκαλύπτονται και μεταφράζονται σε σπάνια και δημιουργικά προτερήματα.

Ο σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος χρωστάει πολλά στον Ντίνο Κατσουνίδη.

Ο Κατσουνίδης δεν του χρωστάει τίποτα.

ΤΑΣΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ

Καλοκαίρι του '71 και *Τι έκανες στον πόλεμο, Θανάση*. Μία από τις ταινίες που βάζω στις καλύτερες της θητείας μου στον κινηματογράφο. Ο Ντίνος ερχόταν συχνά-πυκνά στο σπίτι μου. Σχεδιάσαμε τις σκηνές, τα ρούχα και τους χώρους. Η κόρη μου, τριάμισι χρόνων τότε, του έδειχνε ξεχωριστή αγάπη.

Μια φορά τη ρώτησα: «Γιατί, Αννούλα, αγαπάς τόσο πολύ τον Ντίνο;»

«Γιατί είναι αδελφός σου» μου απάντησε. Από μικρό κι από τρελό μαθαίνεις την αλήθεια...

Πραγματικά, μοιάζουμε, όχι μονάχα φυσιολογικά, αλλά και στην κινητικότητα και, θέλω να πιστεύω, στην αγάπη γι' αυτό που κάνουμε.

Χρόνια αργότερα, η Άννα μπήκε στο χώρο μας – στην αρχή, μαζί μας, κι ύστερα, στην παραγωγή. Κάποτε δούλεψε σε μια ταινία τού Κατσουνίδη. Τα βγάλε πέρα καλά, και τότε της είπα: «Τώρα μπορείς να κάνεις οτιδήποτε στο σινεμά».

Αργότερα, στα γυρίσματα ενός ντοκιμαντέρ, την είδα να σκαλίζει το Nagra. Τη ρώτησα τι έκανε, και απάντησε: «Θέλω να γίνω θηλυκός Κατσουνίδης».

Αλήθεια, ο Ντίνος είναι πέρα για πέρα κινηματογραφιστής· είναι ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ από το Α ως το Ω.

Τον γνώρισα το 1959-'60, στην ταινία *Καλημέρα, Αθήνα*, παραγωγή της κραταιάς (τότε) εταιρείας Δαμασκηνός-Μιχαηλίδης, στο Στούντιο



Άλφα. Ο διευθυντής παραγωγής ήρθε στο πλατό. «Τάσο» μου είπε, «έλα να γνωρίσεις τον μοντέρ της ταινίας μας». Και, κάνοντας χιούμορ, συμπλήρωσε: «Είναι στα μέτρα σου».

«Τότε θα 'ναι τεράστιος» του απάντησα.

Κι είναι σι' αλήθεια τεράστιος!

Από τότε, τουλάχιστον σε δύο δεκάδες ταινίες δούλεψα μαζί του – πότε ήταν διευθυντής φωτογραφίας, πότε σκηνοθέτης, πότε και παραγωγός, μα πάντα έκανε το μοντάζ. Θυμάμαι, εκεί στο εργαστήρι του, στην Μπόταση, δούλευε νύχτα-μέρα. Πήγαινα να τον δω για δουλειά ή φιλικά. Κατάκοπος, ξάπλωνε σ' έναν μεγάλο καναπέ. «Τώρα θα κοιμηθώ δέκα λεπτά» έλεγε, «περίμενε λίγο.»

Σε δέκα λεπτά ακριβώς, σηκωνόταν φρέσκος και τα λέγαμε.

Όσο για ντομπροσύνη, ο πρώτος. Με σεβασμό αντιμετώπιζε τους συνεργάτες του.

Παραγωγός κάποτε, είχε επιφυλάξεις για το χειρισμό του θέματος εκ μέρους του σκηνοθέτη και μου το 'πε. «Και γιατί δεν του λες τι θες;» Με κοίταξε και, με το γνωστό του στυλ, μου απάντησε: «Όταν είμαι σκηνοθέτης, δε δέχομαι επέμβαση του παραγωγού. Πώς, λοιπόν, θα την κάνω εγώ;»

Δίκαιος και ίσος σ' όλες του τις πράξεις, συνεπής στις υποχρεώσεις του – ηθικές και υλικές.

«Τάσο, τη Δευτέρα, στις 11, έλα να πάρεις λεφτά.» Πήγα Τρίτη – κοντέψαμε να τσακωθούμε. Τ' αποφύγαμε, και η αγάπη μας, μεγάλου μήκους, κρατάει και θα κρατάει.

Οι αδιάτακτοι
(σκηνοθεσία,
μοντάζ),
1965.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΒΟΥΚΙΔΗΣ

13 Ιουνίου 1956. Στο μικρό πλατό της Φίνος Φιλμ, κοντά στην οδό Λιοσίων, γυριζόταν η ταινία *Η καφετζού*. Εκεί, στα 16 μου χρόνια, κάνοντας τα πρώτα κινηματογραφικά μου βήματα, γνώρισα τον Ντίνο Κατσουρίδη. Μέρα σημαδιακή για μένα.

Πρώτη δουλειά που μου ανέθεσε ο Ντίνος, να του κρατάω το καλώδιο της μηχανής λήψεως για να μην μπερδευτεί στις ρόδες τού τράβελινγκ τη στιγμή του γυρίσματος. Όμως εγώ, μαγεμένος απ' τα φώτα, τα ντεκόρ και τους ηθοποιούς (τη Βασιλειάδου, τον Αυλωνίτη και τον Φωτόπουλο), αφαιρέθηκα και επόμενο ήταν: ΕΓΙΝΕ ΤΟ ΜΠΕΡΔΕΜΑ, και η διακοπή ενός δύσκολου και μεγάλου σε διάρκεια πλάνου.

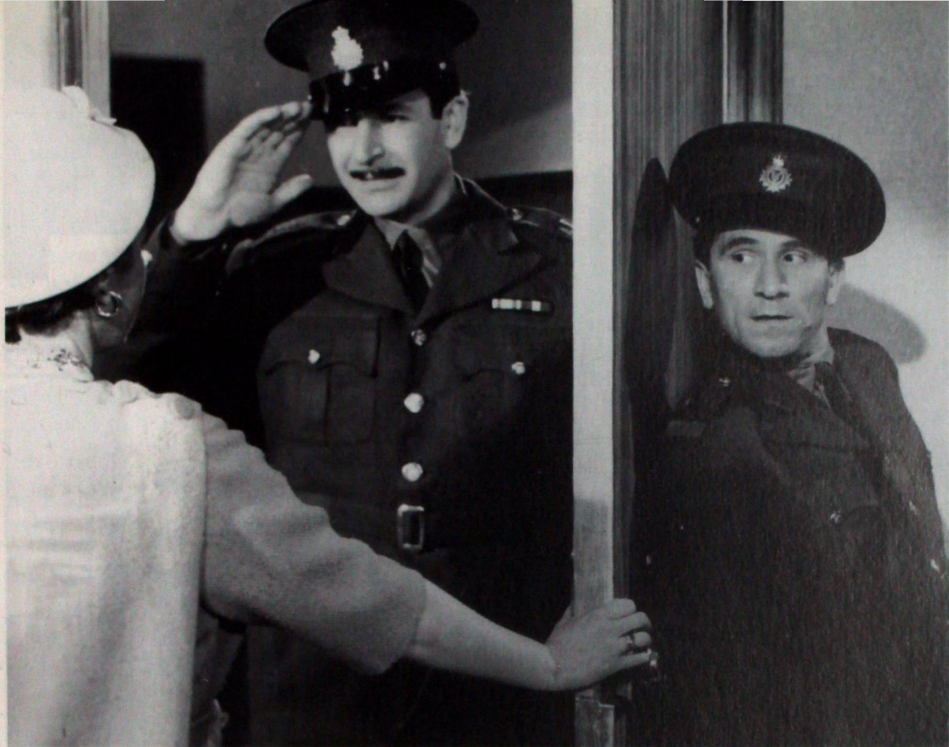
Ο Ντίνος έβγαλε το μάτι του απ' τη μηχανή, γύρισε ψύχραιμος, κάρφωσε το αυστηρό βλέμμα του για λίγο πάνω μου, και με πολύ αργό, μετρημένο και έντονο λόγο-συμβόλαιο, μου είπε:

«Ε, λοιπόν, Νικολάκη, όσο καιρό θα είσαι δίπλα μου, αυτό δεν πρόκειται να ξαναγίνει ποτέ, αν θέλεις να γίνεις κινηματογραφιστής». Έτσι, μ' αυτά τα πρώτα μπερδεμένα βήματα δίπλα του έγινα η σκιά του, στην αρχή ως δεύτερος και κατόπιν πρώτος βοηθός του, στη φωτογραφία και στο μοντάζ των ταινιών της Φίνος Φιλμ: *Η καφετζού*, *Το αμαξάκι*, *Μια ζωή την έχουμε*, *Ο Ηλίας του 16ου*, *Λατέρνα, φτώχεια και φιλότιμο*, *Αστέρω*, *Η κυρά μας η μαμή*, *Η θεία από το Σικάγο* και, τέλος, *Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο*.

Τέσσερα χρόνια δίπλα στον Κατσουρίδη χωρίς καμιά σφαλιάρα: δίπλα στο δάσκαλο με τη σπάνια κινηματογραφική εντιμότητα και συνέπεια. Με το απόλυτα τετράγωνο ήθος και ύφος του τα βήματά μου δεν ξαναμπερδεύτηκαν.

Στα πενήντα του χρόνια δημιουργίας, ο Ντίνος Κατσουρίδης, πάντα στην πρώτη γραμμή, είναι από τους λίγους μαχητές κινηματογραφιστές που προσπαθούν να σώσουν το όνειρο του σελιλόιντ σ' αυτόν τον έρμο τόπο, που φτάσαμε στο 2000 και δεν κατάφερε κάποιος απ' αυτούς τους σκάρτους που μας κυβερνάνε κάθε φορά, να φτιάξει μια Εθνική Σχολή Κινηματογραφίας, αφήνοντας τους νέους να στραβώνονται στα καφεκούτια της τηλεόρασης.

Πενήντα χρόνια, κι ο Κατσουρίδης πανταχού παρών στα κινηματογραφικά δρώμενα του τόπου ως φωτογράφος, μοντέρ, σκηνοθέτης, συνεργαζόμενος με τους σημαντικότερους καλλιτέχνες μας, εργατικός και ακούραστος, δημιουργεί με αξιοπρέπεια και ουσιαστική γάπη για τους νέους κινηματογραφιστές. Έμπρακτη απόδειξη, φέτος, όπου στο 23ο Φεστιβάλ Ελληνικών Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας, με έκπληξη διαβάσαμε στους τίτλους της ταινίας *Η τροφός*, φωτογραφία: Ντίνος Κατσουρίδης. Πόσο πιο θετικό για έναν νέο σκηνοθέτη, να έχει για συνεργάτη στα πρώτα του κινηματογραφικά οράματα τον Ντίνο! Συνέβη και κάτι ακόμα στη Δράμα: ο Ντίνος προσφέρει στο φεστιβάλ ένα βραβείο εν ζωή (γιατί, συνήθως, αυτά τα βραβεία τα δίνουν όταν κάποιος έχει πεθάνει), που περιλαμβάνει την



υλικοτεχνική υποδομή για τη δεύτερη ταινία μικρού μήκους ενός πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη, συμβουλευοντας παράλληλα τα νέα παιδιά του κινηματογράφου να φοβούνται την τηλεόραση και τη φιλοσοφία της. Ο κινηματογράφος είναι εδώ και τους περιμένει.

Κι εγώ θα έλεγα ότι όλοι εμείς οι νεότεροι κινηματογραφιστές τού είμαστε ταπεινά ευγνώμονες. Ο Ντίνος παραμένει στη γραμμή του τηλεφώνου του που το σηκώνει πάντα για ν' ακούσεις αυτό το παστρικό και φιλικό: «Έλα, ρε... Τι φτιάχνεις, τι θέλεις...»

Δάσκαλε και φίλε, 44 χρόνια τώρα, τα βήματά μου είναι σταθερά. Σ' ευχαριστώ.

*Ο Ηλίας του 16ου
(διεύθυνση
φωτογραφίας,
μοντάζ)
του Αλέκου
Σακελλάριου,
1959.*

ΙΟΥΛΙΑ ΣΤΑΥΡΙΔΟΥ

Τον Ντίνο Κατσουρίδη τον ήξερα από τις ταινίες του και από τις διηγήσεις των κινηματογραφιστών. Τον φανταζόμουν σκληρό στη δουλειά, και η ιδιαιτερότητα με την οποία τον αντιμετώπιζαν οι διηγήσεις, ήξερα ότι είναι μέρος του παιχνιδιού μιας συντεχνίας που φτιάχνει ιστορίες για εσωτερική κατανάλωση. Όσοπου τον γνώρισα. Συνεργαστήκαμε σε δύο ταινίες· στο *Ακροπάλ* του Παντελή Βούλγαρη και στους *Αριθμημένους* του Τάσου Ψαρρά. Αν διαπίστωνα κάτι, είναι ότι στο γύρισμα δεν μένει χώρος για βεντετισμούς. Ο κινηματογράφος είναι συλλογική δουλειά, κι ο Κατσουρίδης, πριν απ' όλα, γνωρίζει πώς να λειτουργεί σε κλίμα συλλογικότητας και συνεργατικότητας. Γνωρίζει καλά ότι ο κινηματογράφος είναι το άθροισμα της συλλογικής δουλειάς πολλών



Οι αριθμημένοι
(διεύθυνση
φωτογραφίας,
μοντάζ)
του Τάσου
Ψαρρά,
1998.

ανθρώπων, που ο καθένας κουβαλάει τη δικιά του προσωπικότητα.

Ξέρω ότι ο Κατσουρίδης είναι πενήντα χρόνια στο επάγγελμα κι ότι έχει κάνει τα πάντα. Προσωπικά, με πολύ μικρότερη εμπειρία, βοηθήθηκα δουλεύοντας μαζί του να καταλάβω ότι η δική μου συνεισφορά, η σκηνογραφία, χρειάζεται τον καλό διευθυντή φωτογραφίας για να αναδειχθεί. Δουλεύοντας με ξύλα, χαρτιά, κόλλες, χρώματα, που στο τέλος πρέπει να δώσουν την εντύπωση ενός ολοκληρωμένου χώρου, γνωρίζω καλά ότι την τελευταία πινελιά στην κατασκευή μου θα τη βάλει ο διευθυντής φωτογραφίας. Ο έμπειρος στο να γράφει με το φως Κατσουρίδης, όταν χρειάστηκε, έβαλε τη σωστή πινελιά.

ΓΙΑΝΝΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Δε νομίζω ότι ο Ντίνος Κατσουρίδης έχει ανάγκη από γραπτό λόγο όταν οι εικόνες που μας χαρίζει όλα αυτά τα χρόνια της ανεκτίμητης προσφοράς του, δε μιλάνε απλώς με 1000 λέξεις, αλλά δημιουργούν μια ολόκληρη ζωή.

Θεωρώ τον εαυτό μου πολύ μικρό για να γράψω για τον Ντίνο, τον αγαπημένο Ντίνο. Παρ' όλα αυτά, θα κάνω μια μικρή αναφορά στην εποχή που τον γνώρισα, στην περίφημη Φίνος Φιλμ. Νέοι άνθρωποι, κι οι δυο μας: εκείνος, φτασμένος διευθυντής φωτογραφίας και μοντέρ· εγώ προσηλασμένη να μάθω πώς κολλάνε το φιλμ.

Σοβαρός, μετρημένος, οργανωμένος, απόλυτος, μέσα σε μια εταιρεία που εκείνη την εποχή ήταν το Α και το Ω του ελληνικού κινηματογράφου. Θυμάμαι, τελείωνε το γύρισμα κι ερχόταν αμέσως στο

μοντάζ, όπου, χωρίς να σηκώνει κεφάλι, δούλευε αρκετές ώρες.

Ομολογώ ότι αυτόν τον άνθρωπο τον θαύμαζα· μου άρεσε όλο το στυλ που είχε στη δουλειά του. Θυμάμαι, έκλεβα χρόνο από την αίθουσα μοντάζ όπου δούλευα, και πήγαινα πάνω απ' το κεφάλι του να χαζέψω πώς δούλευε εκείνος· τότε που ο χρόνος κυλούσε απ' τους ανθρώπους και δεν κυλούσαν οι άνθρωποι απ' το χρόνο όπως σήμερα.

Τα χρόνια πέρασαν, αλλά ποτέ το πρότυπο Ντίνος Κατσουρίδης δεν έφυγε απ' το νου μου.

Κάποιες φορές, όχι πολλές, έτυχε να δουλέψουμε μαζί. Ήταν πάντα για μένα ο μοναδικός που τον θεωρούσα και τον θεωρώ φάρο του ελληνικού κινηματογράφου. Κάτω από οποιοσδήποτε συνθήκες, ο Ντίνος έχει να σου πει πάντα μια σωστή κουβέντα. Οι δε δουλειές που βγαίνουν απ' τα χέρια του, είναι σωστές, μετρημένες με νου και γνώση.

Πέρα, όμως, από τα επαγγελματικά, υπάρχει και ο ανθρώπινος Ντίνος.

Νομίζω ότι υπήρξε παρεξηγημένος και αδικημένος (άλλωστε, σ' αυτό το χώρο και ποιος δεν ήταν ή δεν είναι...)

Συνήθως βαριόμαστε να ψάξουμε λίγο περισσότερο τον άλλον. Μας ενδιαφέρει να κάνουμε τη δουλειά μας και τίποτ' άλλο. Έτσι, ο Ντίνος υπήρξε για τους πολλούς απόμακρος, σκληρός, απλησίαστος. Πώς είναι δυνατόν, όμως, ένας άνθρωπος με τόση ευαισθησία στη δουλειά να έχει αυτά τα στοιχεία;

Ο Ντίνος έχει βοηθήσει κόσμο και ντουιιά, έχει χάσει χρήματα, έχει χάσει εργαλεία, έχει χάσει δουλειές, έχει χάσει χρόνο.

Ο Ντίνος, πάντα ήταν και πάντα θα είναι ένας γλυκός, πρόθυμος και τρυφερός φίλος, αρκεί να πιστέψει ότι οι άλλοι είναι αληθινοί.

Δε συνηθίζω να γράφω ούτε κάρτα που λένε· παρ' όλα αυτά, ως δεχθεί ο Ντίνος αυτά τα λόγια κι από μένα. Αν υπάρχουν κάποια λάθη σε όσα έγραψα, είναι λάθη αγάπης και θαυμασμού για το πρόσωπό του.

Ντίνο, πιστεύω ότι έχεις πολύ δρόμο μπροστά σου ακόμη. Να είσαι γερός και δυνατός να ζήσεις 100 χρόνια· σ' έχουν ανάγκη οι πολύ δικοί σου άνθρωποι, αλλά και κάποιοι που σ' αγαπούν και σε πιστεύουν.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΖΑΝΕΡΗΣ

«**Α**ύριο, στις 10 το πρωί, έκλεισα ραντεβού με τον Ντίνο στο γραφείο του, στα Εξάρχεια. Να χεις και το σενάριο μαζί σου. Εντάξει;»

«Εντάξει» ψέλλισα κι έκλεισα το τηλέφωνο, σίγουρος ότι είχα καταλάβει λάθος. Εγώ θα συναντούσα τον Ντίνο τον Κατσουρίδη για την ταινία που ετοιμάζα; Θα του έδειχνα το σενάριό μου και θα του πρότεινα να κάνει διεύθυνση φωτογραφίας σε μια ταινία μικρού μήκους; Θα του ζητάγα να συνεργαστούμε;

ΒΟΥΛΑ
ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗ
ΑΛΕΚΟΣ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗΣ



Διευθυντής Φωτογραφίας
ΙΣΤΕΙΑΝΣ ΚΑΡΥΔΗΣ - FUCHS

Ηλεκτόρ:
ΤΑΣΟΣ ΣΩΓΡΑΦΟΣ

Η

ΕΣΠΕΡΙΑ ΦΙΛΜΣ

παρουσιάζει την ταινία

ΤΟΥ ΝΤΙΝΟΥ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗ

ΣΥΝΤΟΜΟ ΔΙΑΛΕΙΜΑ

ΑΛΕΞΗΣ ΔΑΜΙΑΝΟΣ

ΙΟΥΛΙΑ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ - ΛΑΚΗΣ ΣΚΕΛΑΣ

ΛΑΥΡΕΝΤΗΣ ΔΙΑΝΕΛΟΣ - ΑΓΓ. ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΧΡΟΝΗΣ ΕΞΑΡΧΑΚΟΣ - ΜΑΙΡΗ ΜΕΤΑΞΑ

καί τούς ΔΑΝΗ

ΔΕΣΠΩ ΔΙΑΜΑΝΤΙΔΟΥ

ΚΑΙΤΗ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΠΑΡΑΓΩΓΟΣ:

ΜΑΡΙΟΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

Σενάριο:

ΜΙΧΑΛΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

Σίγουρα ήμουν τρελός για να πιστεύω κάτι τέτοιο. Αυτές οι σκέψεις γυρνούσαν συνέχεια στο μυαλό μου μέχρι το επόμενο πρωί, οπότε βρέθηκα να χτυπάω το κουδούνι που έγραφε «Ντίνος Κατσουρίδης». Η πόρτα άνοιξε, και την επόμενη στιγμή βρέθηκα απέναντί του, προσπαθώντας να κρύψω το τρακ που είχα. Η φωνή μου, όμως, με πρόδωσε. Είχε χαμηλώσει επικίνδυνα, σε σημείο που ούτε εγώ άκουγα τι έλεγα. Μια κούπα με ζεστό καφέ μ' έκανε να χαλαρώσω κάπως, όσο ο Κατσουρίδης διάβαζε το σενάριο. Η ησυχία που επικρατούσε, μου έδωσε τη δυνατότητα να περιεργαστώ το χώρο του. Παλιές κινηματογραφικές μηχανές προβολής, αφίσες από ταινίες και βραβεία από την πολύχρονη καριέρα του αποτελούσαν το σκηνικό του γραφείου του: ένα σκηνικό, που μέρος του αποτελούσα κι εγώ, σκέφτηκα κι έριξα μια κλεφτή ματιά στον Κατσουρίδη, ο οποίος διάβαζε με προσήλωση. Καμία αντίδραση στο πρόσωπό του, λες και το 'κανε επίτηδες για να παρατείνει την αγωνία μου. Ευτυχώς που το σενάριο είναι μικρού μήκους, είπα στον εαυτό μου, καθώς η ώρα περνούσε. Και ξαφνικά, έβγαλε τα γυαλιά του και με κοίταξε. Η κουβέντα που ακολούθησε, μου έδωσε να καταλάβω, πρώτα απ' όλα, ότι ένα σενάριο, είτε είναι μικρού μήκους είτε μεγάλου, αντιμετωπίζεται με την ίδια βαρύτητα από έναν άνθρωπο όπως ο Ντίνος Κατσουρίδης.

Στην πορεία κατάλαβα ότι η γνώση και η πείρα των χρόνων που κουβαλάει αυτός ο άνθρωπος, δεν θα είχε καμία αξία γι' αυτόν, αν καθετί καινούργιο δεν το αντιμετώπιζε σαν μια νέα πρόκληση.

Έφυγα με την υπόσχεσή του να ξαναδιαβάσει άλλη μία φορά το σενάριο και να μου απαντήσει. Θυμάμαι ότι, πριν βγω από την πόρτα, είπε ότι αν συνεργαζόμασταν, θα 'πρεπε να του μιλάω στον ενικό και να σταματήσω πια το «κύριε Κατσουρίδη».

Λίγες μέρες αργότερα, ξεκινήσαμε το γύρισμα. Τον έβλεπα και μου ήταν αδύνατον να πιστέψω ότι ο άνθρωπος αυτός κουβαλούσε στην πλάτη του 50 χρόνια δουλειά στον κινηματογράφο. Ούτε εσείς θα το πιστεύατε, αν τον βλέπατε να σκαρφαλώνει σαν έφηβος πάνω στις σκάλες, για να διορθώσει με το δικό του χέρι κάποιες μικρές, ελάχιστες λεπτομέρειες στους φωτισμούς των πλάνων. Το μεγάλο μυστικό, σκέφτομαι, είναι ότι παθιάζεται χωρίς όρια για τη δουλειά του, ακόμα κι όταν πρόκειται για μια ταινία μικρού μήκους. Για τον Κατσουρίδη, ο κινηματογράφος είναι τρόπος ζωής. Για μένα, η συνεργασία μου μαζί του ήταν μάθημα ζωής.

ΒΟΥΛΑ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗ

Ο Ντίνος Κατσουρίδης ήταν και είναι ο πιο σοβαρός, ο πιο πεπειραμένος κι ο πιο σίγουρος συνεργάτης στον κινηματογράφο. Είχε τον τρόπο να σε πείθει για την άποψή του με ευγένεια και συνεννόηση, και το αποτέλεσμα, βεβαίως, τον δικαίωνε. Τον θυμάμαι πάντα με πολλή αγάπη και θαυμασμό για τη δουλειά του και τη στάση του γενικά.

ΤΙΤΟΣ ΒΑΝΔΗΣ

Τι να γράψει κανείς για τον Ντίνο; Ο κίνδυνος είναι μεγάλος και ποικιλότροπος. Αυτός που θα σε διαβάσει, μπορεί να πιστέψει ότι γράφεις για πολλούς ανθρώπους κι όχι για έναν. Μπορεί να πιστέψει πως ήσουν μεθυσμένος όταν έγραφες, πως το θλωμένο σου μυαλό γέμισε από ιστορίες διαφορετικών ανθρώπων με δυνατή προσωπικότητα, και τις φόρτωσες, συναρμολογημένες, σ' έναν μόνο άνθρωπο.

Όμως, έτσι είναι. Ο Ντίνος είναι πολλά πράγματα μαζί στο χώρο του κινηματογράφου. Κι αυτά τα πράγματα παρουσιάζονται ένα ένα και μας ξαφνιάζουν, γιατί κάθε φορά είναι τόσο τέλεια, που μας κάνουν να λέμε: «Αυτός είναι ο Ντίνος!» Κι είναι ο πρώτος. Μιλώ για τον Ντίνο που μπήκε στον κινηματογράφο από παιδί κι ασχολήθηκε μ' όλα τα είδη του επαγγέλματος: μοντέρ, διευθυντής φωτογραφίας, σκηνοθέτης, σεναριογράφος, παραγωγός – και πάντα πρώτος. Και τι απ' όλα αυτά ήταν ο Ντίνος; Όλα. Κινηματογράφος. Η ζωή του Ντίνου είναι κινηματογράφος.

Οι νέοι κινηματογραφιστές που θα μελετήσουν τη ζωή του Ντίνου, θα καταλάβουν την αδήριτη ανάγκη του σεβασμού στην παραμικρή λεπτομέρεια της δουλειάς που διαλέγουν. Όπως θα καταλάβουν κι ότι μόνο η αγάπη και το πάθος γι' αυτή τη δουλειά σε οδηγούν στα ύψη. Κι αυτά δεν διδάσκονται από τα βιβλία και τις σχολές.

Αυτά τα ολίγα όσον αφορά στην αξία, το ήθος και το πολύμορφο ταλέντο του Ντίνου Κατσουρίδη. Αυτά είναι γνωστά σ' όλο τον κόσμο, και γι' αυτό σταματώ εδώ. Ίσως θα 'πρεπε να σταματήσω νωρίτερα. Όμως, θα γράψω κάτι ακόμα για τον Ντίνο· ένα περιστατικό που μοιάζει άσχετο με τα επιτεύγματά του, αλλά εγώ το θεωρώ όχι μόνο σχετικό, αλλά και απαραίτητο. Έχει να κάνει με τη βαθιά φυλακισμένη μέσα του ευαισθησία, που, όμως, κάποτε τα καταφέρει να φανερωθεί.

Αυτό το περιστατικό, αυτή η σύντομη σκηνή ξεχωρίζει ανάμεσα στις εμπειρίες μου και με ενισχύει στην πίστη μου ότι η ζωή είναι όμορφη.

Κάποτε, για κάποια περίοδο, ο Ντίνος ήταν πολύ στενοχωρημένος, και μια μέρα, στο διαμέρισμα της πολυκατοικίας όπου έμενα, μιλούσαμε για το θέμα που τον αφορούσε ώρες και ώρες. Η αγάπη μου γι' αυτόν μου έδινε μυαλό, και του 'λεγα τα σωστά πράγματα που τον ηρεμούσαν. Κάποια στιγμή, έπρεπε να φύγει. Τον πήγα ως την πόρτα, όπου μου είπε ένα σκέτο «γεια σου», κι αυτό ήταν όλο. Τον παρακολουθούσα καθώς πήγαινε στο ασανσέρ, το οποίο ήταν 7-8 μέτρα από την πόρτα μου. Πάτησε το κουμπί, ήρθε το ασανσέρ, αλλά ο Ντίνος κοντοστεκόταν· δεν άνοιγε την πόρτα. Στράφηκε σ' εμένα, αμίλητος. Κι όταν έφτασε κοντά μου, αφού με κοίταξε για λίγο, σήκωσε το χέρι του και με χάιδεψε στο μάγουλο – ή, μάλλον, για ένα δευτερόλεπτο ακούμπησε το χέρι του στο μάγουλό μου. Σιωπηλά. Έτσι σιωπηλά, γύρισε στο ασανσέρ χωρίς να βιάζεται, κι έφυγε κουβαλώντας το θησαυρό της ψυχής του.



*Ένας Βέγγος για
όλες τις δουλειές
(σκηνοθεσία,
παραγωγή,
σενάριο,
μοντάζ),
1970.*

ΑΙΜΙΛΙΑ ΥΨΗΛΑΝΤΗ

Η πρώτη εικόνα που έχω από τον Ντίνι, είναι ένα γραφείο γεμάτο μηχανήματα. Κι έπρεπε να περάσω πάνω από εξαρτήματα μηχανών και προβολέων για να τον συναντήσω. Ήταν σκηνοθέτης μου, αλλά και παραγωγός στο *Ένας Βέγγος για όλες τις δουλειές* μετά, ξανά, στο *Ο Θανάσης, η Ιουλιέτα και τα λουκάνικα*.

Το πεδίο δουλειάς μαζί του ασφαλές. Ήξερε τι ήθελε. Οργανωμένος και οργανωτικός, με σεβασμό στους συνεργάτες του, ακούραστος και επίμονος στο αποτέλεσμα που επιδίωκε. Μαζί του ήμουν σίγουρη ότι θα κατάφερνα ό,τι μου ζητούσε· ακόμα και να οδηγήσω μοτοσικλέτα μέχρι την άκρη ενός βράχου και ας μην ήξερα πώς, να κατεβώ με τακούνια την κεραμοσκεπή ενός σπιτιού ή να πσώ από ένα παράθυρο πάνω σ' ένα τεντωμένο πανί!

Έξυπνος άνθρωπος, σε έκανε ισότιμο παίκτη στη δουλειά, που ήταν όλη του η ζωή. Έφαγα αδιαμαρτύρητα καμιά εικοσαριά χαστούκια για κείνο το ένα στον *Θανάση και την Ιουλιέτα* από ένα απίστευτα βαρύ χέρι, για να ανταποκριθώ στον επαγγελματισμό, την ευγένεια και την απίστευτη εργατικότητα του, αλλά η δουλειά με τον Ντίνι έχει κι άλλα πλεονεκτήματα.

Έτσι όπως ξέρει και σκεί τη δουλειά του κινηματογράφου από πολλά μετερίζια (σκηνοθεσία, φωτογραφία, μοντάζ), είναι δώρο να τον έχεις σκηνοθέτη.

Αν έχεις αποκλειστικά θεατρική παιδεία, όπως εγώ, σου χρειάζονται οι ρυθμοί και η εικόνα σαν ταυτόχρονα στοιχεία της σκηνοθετι-

κής καθοδήγησης· διαφορετικά, νιώθεις έξω απ' τα νερά σου, προ-
σπαθώντας να αντιληφθείς τους κώδικες επικοινωνίας σκηνοθέτη
και διευθυντή φωτογραφίας, ενώ στο βάθος караδοκεί ο μοντέρ.
Όταν σκηνοθετεί ο Ντίνος, την εικόνα την έχεις, τους ρυθμούς τούς
νιώθεις, και το γύρισμα για τον ηθοποιό είναι αναγνωρίσιμο πεδίο
δουλειάς.

Αφιέρωμα, λοιπόν, στον Κατσουρίδη. Πενήντα χρόνια δουλειά
και ενενήντα ταινίες. Τι κρίμα που έκανα μόνο δύο μαζί του! Του
χρωστώ ένα ευχαριστώ· ή, μάλλον, δύο: ένα για την καθεμία.

Το ίδιο και ο ελληνικός κινηματογράφος, που τον υπηρέτησε
πιστά, που δεν τον εγκατέλειψε ποτέ, που προχωράει με όλα τα
εμπόδια μαζί του.

Γιατί ο Ντίνος Κατσουρίδης δεν ολιγώρησε, δε σταμάτησε, δεν
έμεινε ποτέ στα ίδια. Κυρίως, δεν τσιγκουνεύτηκε στους νέους. Με
κρίση σπουδαία αυτός. Ένας κατ' εξοχήν τεχνίτης, καθοδήγησε,
υποστήριξε και στήριξε ό,τι εξέφραζε το καινούργιο. Κι έδωσε στον
ελληνικό κινηματογράφο μερικές απ' τις μεγάλες στιγμές του.

ΕΦΗ ΡΟΔΙΤΗ

Βρε Ντίνο,
πέρασαν κιόλας κοντά τριάντα χρόνια από τότε που μας έδειξες
Τι έκανε στον πόλεμο ο Θανάσης και μετά που τον παρότρυνες *Να πάρει*
τ' όπλο του. Τριάντα χρόνια, κι αυτές οι ταινίες σου παίζονται και
ξαναπαίζονται, και κάθε φορά μάς συγκινούν, γελάμε, βουρκώνου-
με, σκεφτόμαστε. Κι είναι φρέσκιες-φρέσκιες, δεν έχουν γεράσει
από το χρόνο, σαν να τις έκανες τώρα δα.

Έχω μπροστά μου φωτογραφίες από τα γυρίσματα του *Τι έκανες*
στον πόλεμο, Θανάση; Τις κοιτάζω, κάνω μια βουτιά στα παλιά και
θυμάμαι. Βλέπω μια φωτογραφία που είμαστε τα κορίτσια σ' ένα
κελλάι και κοιτάμε ξαφνιασμένες τον Θανάση που ξεφυτρώνει απ' το
πάτωμα, βαστά με κόπο μια πλάκα πάνω απ' το κεφάλι του, και φαί-
νεται στο πρόσωπό του η μεγάλη προσπάθεια που κάνει ν ανεβεί.
Εμείς τρομάζαμε, κι ύστερα από κάποιο δισταγμό, πλησιάζαμε,
γονατίζαμε και προσπαθούσαμε να τον τραβήξουμε, να τον ανεβά-
σουμε. Ε, αυτή η σκηνή, όλο και κάτι συνέβαινε και δεν πήγαινε.
Δεκάξι φορές χτύπησε κλακέτα η Σάσα. Δεν έβγαινε όπως την ήθε-
λες, κι ούτε ο Θανάσης έμενε ευχαριστημένος. Όμως, κανείς δεν
γκρίνιαζε και να, ξανά και ξανά, να κατεβαίνει ο Θανάσης, να
βάζουμε την πλάκα στη θέση της, να 'ναι κατακαλόκαιρο, να μας
τσουρουφλίζουν οι προβολείς, να φοράμε παλτά, ξανά να μας φρο-
ντίζει η Έφη να μη γυαλίζουμε απ' τον ιδρώτα, ο Αρβανίτης πάλι
έτοιμος στη μηχανή, η Σάσα να ξαναχτυπάει κλακέτα, να 'μαστε
όλοι τοιτωμένοι, και τότε ακουγόσουν εσύ, με δυνατή φωνή: «Πάμε
τώρα, το πλάνο το καλό!»

Μας ηλεκτρίζες, μας συνέπαιρνες – και το πηγαίναμε. Παίρναμε
αμπάριζα από σένα και ξαναρχίζαμε. Με κέφι και μεράκι, που εσύ



Θανάση, πήρε
τ' όπλο σου
(σκηνοθεσία,
παραγωγή,
σενάριο,
μοντάζ),
1972.

μας έδινες, για το πλάνο το καλό, για τον καλό κινηματογράφο.

Και στις δύο ιστορικές αυτές ταινίες που 'χα την τύχη να κάνω μαζί σου και με τον Θανάση, γυρίζαμε ακούραστα, ξανά και ξανά, κάθε πλάνο, ώσπου να πετύχουμε το καλό και, τελειοκράτης καθώς είσαι, το γυρίζαμε κι άλλη μια φορά για το καλύτερο, καθώς, από κοντά, τελειοκράτης κι ο Θανάσης...

Δεν έλεγες πολλά πολλά, αλλά έκανες πολλά. Και πάντα ακάματος, γρήγορος, αεικίνητος, πεισματάρης, επίμονος.

Παίρναμε από σένα, από τη δύναμη και την αντοχή σου, όλοι, ηθοποιοί και τεχνικοί, και τα βγάξαμε πέρα σ' όλα τα επίπονα γυρίσματα.

Στο *Θανάση, πήρε τ' όπλο σου*, μ' εκείνο το ηρωικό θαλασσί φορτηγό μας, που του 'χε ζωγραφίσει ο Τάσος στο καπό της μηχανής λουλούδια και καρδιές, ξεκινήσαμε απ' τα Τουρκοβούνια και φτάσαμε μέχρι τον Ορχομενό και τη χωματερή των Λιοσίων. Εκεί γυρίσαμε και τα τελευταία πλάνα της ταινίας.

Σύμφωνα με το σενάριο, πέφταμε σε απαγορευμένη περιοχή, σε πεδίο βολής, ο Σαμιώτης έριχνε με μαστοριά τις βόμβες του, κι ο Θανάσης κι εγώ έπρεπε, από την καλύβα όπου είχαμε πάει, πιστεύοντας πως βρήκαμε επιτέλους κάποια στέγη, μπουσουλώντας γρήγορα πάνω σε πέτρες κι αγκάθια, ενώ οι βόμβες σκάζαν γύρω μας, να φτάσουμε στο φορτηγό, αυτό έπαιρνε φωτιά, εγώ προσπαθούσα να σώσω ό,τι μπορούσα απ' το νοικοκυριό μου, έκλαιγα, ο Θανάσης πετροβολούσε την κοινωνία κι έπαιρνε τ' όπλο του.

Δεν ξέρω τι ακριβώς έγινε και καταστράφηκαν τα τελευταία



πλάνα. Με ειδοποίησαν πως θα τα ξαναγυρίζαμε. Μου 'ρθε νταμπλάς. Είχα κόψει τα μαλλιά μου! Το σκισμένο φόρεμα και την ταιλαιπωρημένο ζακέτα, δεν ξέρω τι με κράτησε και δεν τα 'χα πετάξει. «Και το φορτηγό;» ρώτησα με αγωνία.

— Εντάξει· λίγο κήκε — δε θα φαίνεται.

Πήγα στο γύρισμα, κι έλεγα: «Τι θα δω... Πώς θα 'ναι... Τι νεύρα θα 'χει — και με το δίκιο του!» Σε είδα ήρεμο ήρεμο να δίνεις οδηγίες, σε όλους και για όλα, σαν να μη μας είχε συμβεί αυτή η καταστροφή. Θαύμασα γι' άλλη μια φορά την ψυχραιμία, την οργανωτικότητα, τη δύναμή σου.

Περάσαμε χίλια δυο στα γυρίσματα. Χαλάλι! Ήρθε η δικαίωση όταν και οι δύο θρυλικές ταινίες σου σάρωσαν τα βραβεία!

Μα το πιο μεγάλο βραβείο είναι αυτό που παίρνεις συνέχεια από τον κόσμο, όταν βλέπεις την απήχηση που έχουν. Και οι δύο θα παίζονται και θα ξαναπαίζονται για πάντα, και θα δίνουν συγκίνηση και γέλιο, γιατί είναι βαθιά ανθρώπινες.

Καμαρώνω και χαίρομαι που σε τιμά το Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου για τα πενήντα χρόνια προσφοράς σου. Και Όσκαρ!

Μακάρι να ξαναδουλέψω δίπλα σου.

Σ' ευχαριστώ.

Τράνιπο
(παραγωγή,
διεύθυνση
φωτογραφίας,
μοντάζ)
της Ισαβέλλας
Μαυράκη,
1995.



ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΕΓΓΟΣ

Πιστεύω πως ήμουν πολύ τυχερός που συνάντησα τον Ντίνο, σε μια μεγάλη ανηφοριά απ' τις πολλές που μου 'τυχαν, στον δύσκολο κινηματογραφικό μου δρόμο.

Αυτό το σμίξιμο συζητήθηκε πολύ.

Ήμαστε δύο άτομα εντελώς κόντρα ο ένας με τον άλλον· δύο διαφορετικοί άνθρωποι· ένα περίεργο ντουέτο: εγώ, παρορμητικός, ενθουσιώδης, αεικίνητος· κραυγαλέα εκδηλωτικός. Κουβαλούσα μια τρέλα πάνω μου. Εκείνος, σοβαρός, χαμηλών τόνων, σχεδόν κουμπωμένος, μια ήρεμη δύναμη, μια σιγουριά για μένα.

Κι έγινε μια περίεργη χημεία μεταξύ μας που μας οδήγησε σε μοναδική φιλία και πολύχρονη συνεργασία με καρπούς· μια σειρά από ταινίες που έκανε ως σκηνοθέτης και παραγωγός, και που σημάδεψαν ένα μεγάλο κομμάτι της κινηματογραφικής μου πορείας.

Δύο απ' αυτές με πήγαν αλλού... μακριά...

Τον θυμάμαι να με κυνηγάει συνέχεια, για ώρες με την ARI στο χέρι, στις ατέλειωτες τρεχάλες μου· κι ελάχιστες φορές κατάφερα να του ξεφύγω από το κάδρο του.

Θα 'πρεπε ακόμα να πω, πως και στις δικές μου «ΘΒ Ταινίες γέλιου», που σε δύσκολους καιρούς για μένα γύρισα, φωτογράφησε και μοντάρισε το τρελό μου όνειρο αγόγγυστα – και με μεράκι, μάλιστα.

Χτίκιασε για μένα, ξενυχτώντας με την πιστή του Νίκη, γιατί υπήρχε, για παράδειγμα, μουσική γέφυρα με νούμερο 183 και ήχους off με τον τρελό αριθμό 2004. Είχαμε γράψει με τον Θανάση Αρβανίτη και του είχα κουβαλήσει χιλιόμετρα τείπ στο μοντάζ. Με ανέχτηκε ακόμα, κρατώντας τη μηχανή στο χέρι για το στήσιμο ενός πλάνου, να σκουπίζω τις Θερμοπύλες γιατί μου 'χαν φανεί βρόμικες.

Οι ταινίες μου αυτές, αν άρεσαν, οφείλουν πολλά στον Κατσουρίδη. Κι εγώ, Ντίνο, σου χρωστάω πάρα πολλά, όπως και όλος ο ελληνικός κινηματογράφος, και σ' ευχαριστούμε.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

ΣΤΟΝ ΠΑΥΛΟ ΚΑΓΙΟ

Τελικά, ύστερα από 50 χρόνια δημιουργία, ποιο είναι το νόημα της ζωής; Και το νόημα της τέχνης, της δημιουργίας, είναι διαφορετικό από αυτό της ζωής;

Αν το ερώτημα είναι φιλοσοφικό, υπάρχουν αρμοδιότεροι από μένα να απαντήσουν. Αν είναι απλώς ανθρώπινο, θα έλεγα ότι το νόημα της ζωής είναι η ίδια η ζωή. Και το νόημα της δημιουργίας (προτιμώ αυτή τη λέξη) είναι σχεδόν πάντα ταυτόσημο με το νόημα της ζωής. Όταν ο 5χρονος γιος μου παίρνει τα χρώματά του και ζωγραφίζει (ακατανόητη για μένα πανσπερμία χρωμάτων, που μου την εξηγεί και τότε καταλαβαίνω), εκφράζει εαυτόν· ίσον: εκφράζει τη μικρή του ζωούλα· ίσον: δημιουργεί. Όταν αργότερα μεγαλώσει, θα μπλέξει (όπως μπλέξαμε κι εμείς) με ερμηνείες και λόγια, λόγια, λόγια... Στη ρίζα τους τα πράγματα είναι απλά. Η δημιουργία (σε όποια μορφή και επίπεδο) είναι ζωή, και η χαρά της δημιουργίας είναι η χαρά της ζωής.

«Είμαστε ακόμα ζωντανοί στη σκηνή, σαν ροκ συγκρότημα, και αν μας αντέξει το σχοινί θα φανεί στο χειροκρότημα», λένε οι στίχοι του τραγουδιού... Είναι, λοιπόν, ακροβάτης ο καλλιτέχνης στη ζωή; Και πόσο η αξία ενός έργου μετρίεται με το χειροκρότημα;

Ναι· είμαστε ακροβάτες. Ακροβατούμε ανάμεσα στις φαντασιώσεις μας και στις πραγματικές μας δυνατότητες· ανάμεσα στον τελικό στόχο και στα μέσα που μας διατίθενται. Ανάμεσα στο απαιτούμενο (ή επιθυμητό) κόστος και στον συνήθως στενό κορσέ ενός εφικτού κόστους· ανάμεσα στην πολυφωνία των συνεργατών και το κυρίαρχο όραμα του ενός. Και όσο κι αν η αξία καθόλου δεν μετριέται με το χειροκρότημα, λίγο χειροκρότημα δεν έκανε ποτέ κακό σε κανέναν (το πολύ, ίσως).

Για ποιο γεγονός είστε, πάνω απ' όλα, ευχαριστημένος σ' αυτή την 50χρονη καριέρα σας και για ποιο δυσανεστημένος;

Τη λέξη «καριέρα» θα την αντικαθιστούσα με τη λέξη «διαδρομή». Σε μια δουλειά που είναι τρόπος ζωής, σε μια δουλειά όπου γηράσκεις αεί διδασκόμενος, σε μια δουλειά γεμάτη χαρές και πίκρες, για τίποτα δεν είμαι δυσανεστημένος. Είμαι, πάνω απ' όλα, ευχαριστη-



μένος γιατί πριν από 50 χρόνια άρχισε και, κυρίως, γιατί συνεχίζεται ακόμα.

Αν ξεκινούσατε τώρα, θα κάνατε τα ίδια στη ζωή και στην καριέρα σας;

Δύσκολη ερώτηση. Μακάρι να ξαναξεκινούσα (νέος, φυσικά), οπότε, ύστερα από 50 χρόνια, κάτι θα είχα, ίσως, να απαντήσω.

Κουτάζετε πίσω, την προηγούμενη ζωή σας. Τι λέτε γι' αυτήν;

Δεν πήγαν κι άσχημα τα πράγματα, όσο κι αν σκέφτομαι μερικές φορές ότι δεν έκανα όσα θα μπορούσα (ή όσα θα ήθελα).

*Ώσυχες μέρες
του Αυγούστου
(διεύθυνση
φωτογραφίας,
παραγωγή,
μοντάζ),
1991.*

«Τα Νέα», 4 Οκτωβρίου 2000



ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ ΝΤΙΝΟΥ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗ

1. ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ

Είμαι αθώος, 1960

Π.: Κλ. Κονιτσιώτης – Φίνος Φιλμ. Σκ.: Ντίνος Κατσουρίδης. Σν.: Μανώλης Σκουλούδης. Φ.: Βασίλης Μάρος. Μ.: Τ. Μαστοράκης. Ηθ.: Δημήτρης Μυράτ, Βούλα Ζουμπουλάκη, Αλέκος Αλεξανδράκης, Λάμπρος Κωνσταντάρης, Γιάννης Αργύρης, Βύρων Πάλλης, Σπύρος Καλογήρου, Κλεώ Σκουλούδη, Αλίκη Γεωργούλη, Θόδωρος Έξαρχος. Δ.: 90 λεπτά.

Έγκλημα στα παρασκήνια, 1960

Π.: Δαμασκηνός – Μιχαηλίδης / Μ. Νικολούδης. Σκ.: Ντίνος Κατσουρίδης. Σν.: Γιάννης Μαρής. Φ.: Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. Μ.: Μίμης Πλέσσας. Ηθ.: Αλέκος Αλεξανδράκης, Τίτος Βανδής, Μάρω Κοντού, Ζωρζ Σαρρή, Αλίκη Γεωργούλη, Χρήστος Τσαγανέας, Δήμος Σταρένιος, Έφη Μελά. Δ.: 90 λεπτά.

Στην Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου του 1960 πρωτοεμφανίζεται ως σκηνοθέτης ο Ντίνος Κατσουρίδης, με την ταινία *Έγκλημα στα παρασκήνια*. Είναι η πρώτη αξιολόγηση και ολοκληρωμένη απόπειρα ελληνικής αστυνομικής ταινίας, στα πρότυπα του κλασικού φιλμ νουάρ. Σ' ένα είδος ξένο για τον ελληνικό χώρο, αντισταθμίζεται η έλλειψη της ανάλογης υποδομής από τις φιλοδοξίες, μα και τις σωστές κινήσεις, του Κατσουρίδη.

Πρώτο βήμα των κινήσεών του είναι η επιλογή των συνεργατών, με κριτήριο την όσο το δυνατόν κοντινότερη σχέση τους με το είδος. Έτσι, στο σενάριο συναντάμε τον Γιάννη Μαρή, γνωστό συγγραφέα αστυνομικών μυθιστορημάτων. Ιδανική στο κλίμα της υπόθεσης είναι η φωτογραφία του Αριστείδη Καρύδη-Φουκς, σχεδόν εξ ολοκλήρου με νυχτερινά και εσωτερικά, με σκληρά κοντράστ και διαρκή κίνηση της μηχανής λήψης. Ο σκηνοθετικός ρυθμός ολοκληρώνεται με αυτόν του μοντάζ, που το υπογράφει ο ίδιος ο σκηνοθέτης.

Γιάννης Σολδάτος,

Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου

Ο κύριος Πτέραρχος, 1963

Π.: Κλέαρχος Κονιτσιώτης. Σκ.: Ντίνος Κατσουρίδης, Σν.: Αλέκος Σακελλάριος και Χρήστος Γιαννακόπουλος, Φ.: Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. Ηθ.: Κώστας Χατζηχρήστος, Κώστας Δούκας, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος, Ντίνα Τριάντη, Νίκος Φέρμας, Γιώργος Τσιτσόπουλος, Λάμπρος Κωνσταντάρης, Αλίκη Ζωγράφου, Κώστας Ρηγόπουλος, Αλέκος Τζανετάκος, Γιώργος Βελντζάς. Δ.: 90 λεπτά.

Της κακομοίρας, 1963

Π.: Κώστας Χατζηχρήστος. Σν.-Σκ.: Ντίνος Κατσουρίδης. Φ.: Κώστας Φιλίππου. Μ.: Γιώργος Μουδάκης. Ηθ.: Κώστας Χατζηχρήστος, Κώστας Δούκας, Νίκος Ρίζος, Μαρίκα Νέζερ, Νίκος Φέρμας, Ντίνα Τριάντη, Νέλλη Παππά. Δ.: 90 λεπτά.



Οι αδίστακτοι
(σκηνοθεσία,
μοντάζ),
1965.

Οι αδίστακτοι, 1965

Π.: Πυλαρινός – *Ν.* Βαρβέρης. *Σκ.*: Ντίνος Κατσουρίδης. *Σν.*: Νίκος Φώσκολος. *Φ.*: Δήμος Σακελλαρίου – Ντίνος Κατσουρίδης. *Μ.*: Γιάννης Μαρκόπουλος. *Ηθ.*: Νίκος Κούρκουλος, Μαίρη Χρονοπούλου, Βούλα Χαριλάου, Γιώργος Μούτσιος, Δέσπω Διαμαντίδου, Σπύρος Καλογήρου, Αλέκος Τζανετάκος, Βαγγέλης Καζάν. *Δ.*: 95 λεπτά.

Στο πλαίσιο απολογισμού του ελληνικού κινηματογράφου κατά τη χειμερινή περίοδο 1965-1966, παρατηρούσα μια σοβαρή βελτίωση της επαγγελματικής στάθμης των κινηματογραφιστών (άρα και της τεχνικής και εκφραστικής εμπειρίας τους). Αυτή η αιτία αισιοδοξίας γεννιέται από μια τάση που και τούτη αποκρυσταλλώθηκε φέτος. Εκπροσωπείται ιδανικά από μία μόνο ταινία, αλλά βασικά χαρακτηριστικά της βρίσκονται σε μια ολόκληρη κατηγορία έργων. Πρόκειται για προσπάθειες που ξεκίνησαν από την εμπορικότητα, που δεν διαθέτουν δηλαδή εκ των προτέρων (και βασικά στο σενάριο τους, αυτή τη λυδία λίθο της κινηματογραφίας και την αχιλλείο πτέρνα της ελληνικής παραγωγής) κανένα πρωτότυπο ή ουσιαστικό περιεχόμενο. Όμως, σ' αυτές παρατηρούμε, τώρα πια, κάτι άλλο: η τέλεια τεχνική και η εξαιρετική ωρίμανση του «μετιέ», της επαγγελματικής δηλαδή εμπειρίας ορισμένων σκηνοθετών, προσθέτουν τελικά κάποιο βάρος ουσίας, κάποιο φως αυγερινό, αμυδρό, αλλά σαφώς αντιληπτό.

Το χαρακτηριστικό παράδειγμα που ενσαρκώνει αυτή την τάση και μας αποκαλύπτει την ύπαρξή της, είναι *Οι αδίστακτοι* του Ντίνου Κατσουρίδη. Το θέμα είναι τυποποιημένο: μια αστυνομική ιστορία του Νίκου Φώσκολου, με συμμορίες, απάτες στο ύφος του *Μινιόν* του

* Σημείωση
σημερινή
του κριτικού.

Φελίνι, γριές πόρνες, αγνό έρωτα, μετάνοια κι επιστροφή στην ήσυχη ζωή, δραματικές αποκαλύψεις και βίαιο τελικό θάνατο. Πρόκειται, λοιπόν, για ένα αρχικό υλικό ψευδές.

Όμως, από κει και πέρα υπάρχει η άσογη εργασία του Κατσουρίδη. Και μπορεί κανείς με βεβαιότητα να συμπεράνει ότι ο Κατσουρίδης είναι εκείνος που επεξεργάστηκε την τεχνική μορφή του σεναρίου και τους οριστικούς διαλόγους, γιατί κανένα απ' τα πολλά σενάρια τού Φώσκολου που έχουμε δει γυρισμένα με σκηνοθέτες, κυμαινόμενους από τον Γεωργιάδη μέχρι τον Στράντζαλη, δεν είχε ούτε και μέρος της τεχνικής αρτιότητας του σεναρίου των *Αδίστακτων*. Εδώ, δραματική συγκρότηση και οικονομία, πυκνότητα και ευστοχία των διαλόγων, ρυθμός της εξέλιξης – όλα ήταν εξαιρετικού επιπέδου. Προσθέτοντας ακόμα το έξοχο φωτογραφικό στίλ (με τη βοήθεια και του Δήμου Σακελλαρίου), τη λιτή διεύθυνση των ηθοποιών (ένας Κούρκουλος μοναδικός), την αρμονία του μοντάζ, την προσοχή στη χρήση των ήχων και ιδίως σε ορισμένα πλάνα κυριολεκτικά αποκαλυπτικά (όπως το τελικό γκρο πλάνο), φτάνουμε σ' ένα σύνολο που αρχίζει να ζωντανεύει καλλιτεχνικά και ανθρώπινα.

Συμβαίνει δηλαδή στους *Αδίστακτους* αυτό που αποτελεί τον κανόνα στην καλή χολιγουντιανή παραγωγή: οι άξιοι σκηνοθέτες, όπως ο Κιούκορ ή ο Χοκς, από τυποποιημένη πρώτη ύλη γυρίζουν ταινίες κάθε άλλο παρά αδιάφορες. Είναι ακριβώς αυτή η τελική λάμψη τού «μετιέ» της καλής παράδοσης.

Γιάννης Μπακογιαννόπουλος
«Ελευθερία», 6/7/1966

Οι *αδίστακτοι* του Ντίνου Κατσουρίδη διαθέτουν μια ενδιαφέρουσα ιδέα, έναν καλό σκηνοθέτη, μια σημαντική φωτογραφία (Σακελλαρίου-Κατσουρίδης) και δύο σπουδαίους ηθοποιούς (Κούρκουλος-Διαμαντίδου). Κι όλα αυτά τα με θετικά επίθετα προσδιορισμένα στοιχεία παλεύουν να βάλουν σε τάξη ένα σενάριο (Νίκος Φώσκολος) που στρέφει την ιδέα και, κατά συνέπεια, όλη την ταινία προς το αγοραίο μελόδραμα. Και εδώ έγκειται ο άθλος του Κατσουρίδη που, χρησιμοποιώντας φτηνές συνταγές, καταφέρνει να συντάξει ένα μελό επιπέδου. Δύο είναι τα στοιχεία που καθορίζουν το τελικό αποτέλεσμα: η συμπάθεια του Κατσουρίδη προς το είδος του κοινωνικού δράματος και, αντίστοιχα, η αντιπάθειά του προς τα ανόητα και κραυγαλέα παιχνίδια της μοίρας, με τα οποία έχουν στήσει τον ακαλαίσθητο χορό τους τα ελληνικά μελοδράματα.

Ο Στάθης βγαίνει από τη φυλακή και ψάχνει για τη μάνα του που τον εγκατέλειψε στην Κατοχή. Ταυτόχρονα, είναι αρχηγός της οπείρας που πουλάει ψεύτικες ελπίδες σε αναξιοπαθούντα ναυάγια της κοινωνίας. Μια κοπέλα τον βοηθάει να βρει τη μάνα του. Ός εδώ, πρόκειται για τη γνωστή ανόητη ιστορία. Όμως οι σκηνοθετικοί ρυθμοί, το χιούμορ, η αστυνομική δομή και το συγκρατημένο παίξιμο του Κούρκουλου, ανεβάζουν το επίπεδό της. Ο Στάθης βρίσκει τη μάνα του (ιερός κανόνας του μελοδράματος), και τότε αποφασίζει να επανέλθει στον ίδιο δρόμο. Δουλεύει εργάτης και σκέφτεται να παντρευτεί. Η πόρνη-μάνα του, αποδεικνύεται πως δεν είναι μάνα του, αλλά

μια φάρσα, μια ψεύτικη ελπίδα που του πούλησαν οι πρώην συνεταιρείοι του στη σπείρα. Το εύρημα, παρ' όλη τη φόρτισή του με ηθικά διδάγματα, έρχεται να ανατρέψει τον ήρεμο ρυθμό που είχε δημιουργήσει ο Κατσουρίδης μετά την κοινωνική επανένταξη του ήρωα. Το σοκ ξαναγυρίζει την ιστορία στην αρχή της, τόσο για το θεατή όσο και για τον ήρωα. Αν τελειώνει εδώ η ταινία, τότε θα ήταν μια σπουδή πάνω στο μελόδραμα κι ένα άγριο, μα ενδιαφέρον, ανακάτεμα των κωδίκων του. Ο ήρωας βρίσκεται στο τραγικό αδιέξοδο του καθημερινού ανθρώπου. Ο Κατσουρίδης ακολουθεί το μοντέλο του Φάσκολου, που δεν δέχεται το δράμα χωρίς λύση, μόνο που ακολουθεί τη λύση των δύο αριστουργηματικών μελοδραμάτων του κινηματογράφου μας: του *Δράκου* και της *Στέλλας*: ο ήρωας μαχαιρώνεται από τους πρώην συντρόφους του, αυτούς που πρόδωσε.

Γιάννης Σολδάτος

Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου

Σύντομο διάλειμμα, 1966

Π.: Εσπερία Φιλμ. Σκ.: Ντίνος Κατσουρίδης. Σν.: Ντίνος Κατσουρίδης / Μιχάλης Γρηγορίου. Φ.: Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. Ηθ.: Βούλα Ζουμπουλάκη, Αλέκος Αλεξανδράκης, Αλέξης Δαμιανός, Σούλα Αθανασιάδου, Λάκης Σκέλλας, Άγγελος Αντωνόπουλος, Λαυρέντης Διανέλλος, Δέσπω Διαμαντίδου, Καίτη Λαμπροπούλου. Δ.: 88 λεπτά.

Ένας Βέγγος για όλες τις δουλειές, 1970

Π.-Σκ.: Ντίνος Κατσουρίδης. Σν.: Ντίνος Κατσουρίδης και Ναπολέων Ελευθερίου. Φ.: Συράκος Δανάλης. Μ.: Μίμης Πλέσσας. Ηθ.: Θανάσης Βέγγος, Αιμιλία Υψηλάντη, Αλέκος Τζανετάκος, Γκιζέλα Ντάλι, Τάκης Μηλιάδης, Στράτος Παχής. Δ.: 82 λεπτά.

Πίσω απ' όλ' αυτά υπάρχει και μια άλλη προσωπικότητα: ο Ντίνος Κατσουρίδης, αναγνωρισμένος μάστορας από την 20χρονη θητεία του στα ελληνικά πράγματα. Στην ταινία μας είναι ταυτόχρονα παραγωγός, συν-σεναριογράφος, φωτογράφος, μοντέρ και σκηνοθέτης... Καμαρώστε τον Θανάση με τον Τάσο πάνω στη μοτοσικλέτα καθώς τους συνοδεύει ένα λαϊκό μοτίβο: δυο άνθρωποι αδύναμοι, παιγιδευμένοι στη μοίρα τους, που θέτουν τον εαυτό τους σε μια μάταιη κίνηση. Μικροί άνθρωποι, μικροί καημοί. Είναι μια παύση που πικραίνει το γέλιο, μια απεικόνιση της κακομοιριάς. Δειλοί κι ανήμποροι, παίζουν τους κλόουν κάτω απ' τις αποκριάτικες μάσκες για να διασκεδάσουν τη θλίψη της Ανθούλας που 'ναι η θλίψη τους. Η συγγένεια τούτη δεν είναι τυχαία. Αποτελεί την όραση του Κατσουρίδη που, μέσα στην απλότητά της, μας δίνει ένα καινούργιο στοιχείο στο οικοδόμημα του έργου. Τις πηγές του στοιχείου αυτού πρέπει να τις αναζητήσουμε στους απογόνους του νεορεαλισμού (Μονιτσέλι, Ζουρλίνι κ.λπ.) και ιδιαίτερα στη φυσιογνωμία ενός μακαρίτη: του Τοτό. Ένας Βέγγος σε καινούργια διάσταση κι ένας Βέγγος με κάτι σημαντικό στην κινηματογραφική του οντότητα: τη λιτότητα. Αυτός είναι ο Βέγγος από τη μεριά του Κατσουρίδη.

Τάκης Παπαγιαννίδης

«Σύγχρονος Κινηματογράφος», τχ. 7 Ιούνιος- Ιούλιος 1970



Για την καινούργια ταινία του Κατσουρίδη (που είναι ίσως από τις καλύτερές του), εκτός από την επιφύλαξή μας για τα ίδια γελαστικά κλισέ που μεταχειρίζεται ο Βέγγος, μόνον επαίνους θα έχουμε ν' απονείμουμε. Γιατί, αυτή τη φορά, πίσω από την κάμερα, υπήρχε ένας καλός σκηνοθέτης, που είναι παράλληλα και άριστος τεχνικός: ο Ντίνος Κατσουρίδης. Και ο Κατσουρίδης έδωσε όσο μπορούσε πιο κινηματογραφικά την κοινή ιστορία, όπου πάλι ο Βέγγος, καλός αλλά άτυχος, αλλάζει επαγγέλματα –παριστάνει ακόμη και τον γορίλα– και το μόνο που του απομένει τελικά είναι ένα παράσημο, απονεμηθέν εν επισήμω τελετή και –βεβαίως– η ηδονή της τιμιότητας.

Επιτέλους: σε μια ελληνική κωμωδία βλέπουμε κινηματογράφο. Οι ηθοποιοί δεν είναι κολλημένοι σ' έναν τοίχο για να πουν τους ατέλειωτους θεατρικούς διαλόγους τους, αλλάζουν, κινούνται, πάσχουν. Συμμετέχουν, δηλαδή, όσο πιο άμεσα γίνεται, στα δρώμενα, έστω κι αν αυτά τα δρώμενα είναι ενίοτε αφελή και τετριμμένα.

Από τις ωραίες στιγμές της ταινίας –που επισημαίνουμε ιδιαίτερα για τον κινηματογραφικό τρόπο που είναι γυρισμένες– είναι οι σκηνές του Βέγγου στον κινηματογράφο που κάνει τον γορίλα με την παράλληλη προβολή του κλασικού φιλμ, και το φινάλε, όταν του απονέμεται το παράσημο. Αυτό το φινάλε με την μπάντα του δήμου, τους προσκόπους και το ιλαροτραγικό κλίμα που προκαλεί συγκίνηση και γέλια μαζί, είναι γενικότερα από τις ωραίες στιγμές του κινηματογράφου μας. Αλίμονο, είναι τόσο μικρή στην εποχή μας η ηδονή της τιμιότητας. Και τόσο γελοία η επιβράβευσή της, όταν αραιά και πού γίνεται ακόμη!

Νέστορας Μάτσας
«Η Βραδυνή», 1970

*Ο Θανάσης,
η Ιουλιέτα και τα
λουκάνικα
(σκηνοθεσία,
παραγωγή,
σενάριο
μοντάζ),
1970.*



Ο Θανάσης, η Ιουλιέτα και τα λουκάνικα, 1970

Π.-Σκ.: Ντίνος Κατσουρίδης. Σν.: Ντίνος Κατσουρίδης, Ναπολέον Ελευθερίου και Βασίλης Ανδρεόπουλος. Φ.: Γιώργος Αρβανίτης. Μ.: Μίμης Πλέσσας. Ηθ.: Θανάσης Βέγγος, Αιμιλία Υψηλάντη, Κατερίνα Γιουλάκη, Δημήτρης Μπισλάνης, Χρήστος Καλαβρούζος, Αντώνης Παπαδόπουλος. Δ.: 82 λεπτά.

Η ταινία δεν ξεφεύγει από τα γνώριμα πλαίσια των κωμωδιών Βέγγου αλλά έχει μια πολύ βασική αρετή: Γρήγορο ρυθμό κι ένα ζωντανό γύρισμα, που δεν αφήνει τα πιθανά (ή απίθανα) επεισόδια που τη συνθέτουν να βαρύνουν και να πλαδαρέψουν.

Ο Βέγγος, βέβαια, είναι ο σολίστ της ταινίας. Σ' αυτόν βασιζεται όλο το διασκεδαστικό παιχνίδι απ' την αρχή ως το τέλος. Αλλά, πρέπει να γίνη μνεία και για την Ιουλιέτα του, την ευγενική και τόσο κινηματογραφική Αιμιλία Υψηλάντη. Παρ' όλο που η κωμωδία δεν είναι το κλίμα της, κινείται με άνεσι και λιτότητα.

Νέστορας Μάτσας
«Η Βραδυνή», 1970

Μια από τις ωραιότερες, αν όχι η ωραιότερα κωμωδία του Θανάση Βέγγου. Το σενάριο καλοδουλεμένο, γεμάτο ευρήματα, μερικά πρωτότυπα, μερικά «σαρλωικά», είναι περιττό να το αφηγηθούμε...

Φρίξος Ηλιάδης
«Ελεύθερος Κόσμος», 1970

Πολύ θα διασκεδάσετε και πολύ θα συγκινηθήτε με την τρελλή τρελή αυτή κωμωδία των Θανάση Βέγγου και Ντίνου Κατσουρίδη, που είναι γεμάτη απρόοπτα, έξυπνα ευρήματα και από το πλούσιο, πληθωρικό, δαιμονισμένο, αλλά και τόσο ανθρωπινό τόνο του μοναδικού, του ανεπανάληπτου Θανάση.

Βίων Παπαρχαλής
«Ακρόπολις», 1970

Τι έκανες στον πόλεμο, Θανάση; 1971

Π.-Σκ.: Ντίνος Κατσουρίδης. Σν.: Ντίνος Κατσουρίδης και Ασημάκης Γιαλαμάς. Φ.: Γιώργος Αρβανίτης. Μ.: Μίμης Πλέσσας. Ηθ.: Θανάσης Βέγγος, Έφη Ροδίτη, Κατερίνα Γώγου, Αντώνης Παπαδόπουλος, Μανώλης Δεστούνης, Χρήστος Καλαβρούζος, Καίτη Λαμπροπούλου, Νικήτας Πλατής. Δ.: 85 λεπτά.

Ελικρινά δεν το έχω ξεκαθαρίσει ακόμα αν η ταινία του Κατσουρίδη μου άρεσε περισσότερο για το νευρώδες και σβέλο γύρισμά της, για την αντιπολεμική της θέση και την ανθρωπιά που διακρίνει κανείς πίσω απ' τον κλαυσιέλω που προκαλεί ο μύθος της, ή μήπως για την έξοχη ερμηνεία του Θανάση Βέγγου στο ρόλο ενός καλοκάγαθου ανθρωπάκου, κλασικού τύπου αντι-ήρωα, με πλαίσιο τη γερμανο-ιταλική Κατοχή. Όπως κι αν έχει το πράγμα, βρίσκω τούτη την ταινία σημαντική, καθώς μάλιστα έχει γίνει σε μια εποχή που ο ελληνικός κινηματογράφος βαδίζει με πατερνιστές... Έχουμε ένα φιλμ που περιέχει αριστουργηματικά κομμάτια, που είναι γνήσιος, σωστός κινηματογράφος, έστω κι αν στο ίδιο φιλμ επισημαίνει κανείς κι ορισμένες αδυναμίες, τόσο στην πλευρά

του σεναρίου όσο και στην πλευρά της σκηνοθεσίας (που, π.χ., είναι ηθελημένα απούσα στην ανάπλαση της ατμόσφαιρας των κατοχικών χρόνων). Κι είναι αληθινός κινηματογράφος τούτο το φιλμ του Κατσουρίδη με τον Βέγγο, γιατί όλα τα στοιχεία που το συνθέτουν, έχουν υποταχθεί στο γενικό πρόσταγμα ενός ανθρώπου που, παρά τις επιμέρους σκηνοθετικές παραλείψεις του, φαίνεται να ξέρει πολύ καλά το ρόλο που παίζουν στη δημιουργία μιας σωστής ταινίας η επιλογή και η οργάνωση του υλικού, καθώς η ενότητα και ο ρυθμός, η δομή και η κίνηση, τα οποία, βεβαίως, δεν επιτυγχάνονται μόνον κατά την ώρα του γυρίσματος, αλλά και κατά τη μεταγενέστερη φάση, στο εργαστήριο του μοντάζ.

Γιώργος Πηλιχός
«Τα Νέα», 1971

Το πρώτο που έχουμε να παρατηρήσουμε, είναι πως ο τύπος του Θανάση έχει τόσο σημασία για το κοινό, ώστε η ανάγνωση του φιλμ γίνεται σχεδόν αποκλειστικά μέσω αυτού – και μάλιστα, ως ενός προσώπου πέρα απ' τη συγκεκριμένη ταινία. Η προσφορά της συγκεκριμένης ταινίας στον τύπο του Θανάση είναι ότι του δίνει την ευκαιρία να προαχθεί από ήρωας κωμικός σε ήρωα κωμικοτραγικό, και μ' αυτόν τον τρόπο, ως ηθοποιός να ολοκληρώσει την γκάμα των δυνατοτήτων του και ως τύπος να καλύψει ένα συνθετότερο και σφαιρικότερο ανθρώπινο σχήμα. Συγχρόνως, τον τοποθετεί στο εσωτερικό μιας ιστορικής στιγμής, της οποίας η εμπειρία είναι ακόμα ζωντανή στο κοινό, ως εκπρόσωπο της τωρινής καθολικής συνείδησης της στιγμής εκείνης. Μ' αυτό θέλουμε να πούμε πως ο αντιρωικός κι ατομικιστικός χαρακτήρας ανταποκρίνεται περισσότερο στον παρόντα ιστορικό χρόνο των θεατών και λιγότερο στον παρόντα ιστορικό χρόνο του ήρωα της ταινίας.

Διαμάντης Λεβεντάκος
Χρονικό 1972

Θανάση, πάρε τ' όπλο σου, 1972

Π.-Σκ.: Ντίνος Κατσουρίδης. Σν.: Ντίνος Κατσουρίδης και Λάζαρος Μοντανάρης. Φ.: Γιώργος Αρβανίτης. Ηθ.: Θανάσης Βέγγος, Έφη Ροδίτη, Αντώνης Παπαδόπουλος, Χρήστος Καραβρούζος, Βασίλης Ανδρονίδης, Δήμητρα Ζέζα, Γρηγόρης Ευαγγελάτος, Δ.: 86 λεπτά.

‘Όπως είχα γράψει απ' τη Θεσσαλονίκη, ακράτητα βλέποντας την ταινία μου είχαν έρθει στο νου οι σίχοι του Καρυωτάκη: «Όταν οι άνθρωποι θέλουν να πονείς, / μπορούν με χίλιους τρόπους. / Ρίξε το όπλο και σωριάσου πρηγής / όταν ακούσεις ανθρώπους». Και πράγματι, η ταινία είναι τόσο σταθερά αισιόδοξη για τον άνθρωπο όσο και απαισιόδοξη για τη μοίρα του. Και εδώ, οι δρόμοι του Καρυωτάκη και του Κατσουρίδη ασφαλώς χωρίζουν: γιατί όχι μόνο ο Θανάσης είναι αθεράπευτα αισιόδοξος (θα χρειαστούν πολλά για ν' αλλάξει μυαλά, αλλά και πάλι δεν ρίχνει το όπλο, το παίρνει και επιτίθεται εναντίον του σύμπαντος), αλλά και οι φίλοι του Θανάση, οι φτωχοί άγνοιστοι της γειτονιάς, που όλοι θα τον υποστηρίξουν. Μάταια, όμως... Θα του δώσουν μόνο μια μικρή παράταση, αλλά τι να γίνει... κάτι είναι κι αυτό!

Ροζίτα Σώκου
«Απογευματινή», 21/11/1972

Από καθαρά κινηματογραφική άποψη, η ταινία κυλάει χωρίς προσκόμματα. Κρατημένη σ' ένα νεορεαλιστικό κλίμα, με αρκετές έντονες νύξεις σε διάφορα μαύρα σημεία του χώρου μας, φέρει τη σφραγίδα της σωστής δουλειάς που μπορεί να κάνει ο Ντίνος Κατσουρίδης – όμως, μέχρι το φινάλε: από κει και πέρα, μ' ένα αυθαίρετο πήδημα βρισκόμαστε σε μια αλληγορική μεταφορά που δύσκολα δένεται με τον ρεαλιστικό προσανατολισμό της υπόλοιπης ταινίας. Αντιρρήσεις υπάρχουν. Υπάρχει, όμως, και η πίστη ότι ο Κατσουρίδης μπορεί να δώσει αυτήν ακριβώς τη δουλειά που χρειάζεται ο ελληνικός κινηματογράφος.

Κώστας Πάρλας
«Το Βήμα», 22/11/1972

Βλέποντας την ταινία του Ντίνου Κατσουρίδη, αναθαρρήσαμε διπλά: πρώτον, γι' αυτό καθαυτό το αποτέλεσμα της δουλειάς του· και, δεύτερον, γιατί αντιληφθήκαμε πέρα για πέρα ότι βαθμιαία το κοινό, κυρίως το νεανικό, αρχίζει όχι μόνο να εκτιμά, αλλά και να διαφερντεύει την καλή δουλειά, αποδοκιμάζοντας παράλληλα την κραυγαλότητα, την κομπορρημοσύνη, τον εύκολο εντυπωσιασμό και, τελικά, το πολύ κακό γούστο.

Ναι· μιλάμε για το τελευταίο Φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης και, ειδικότερα, για τις εκδηλώσεις που επιφύλαξαν στον πρωταγωνιστή της ταινίας τα νέα παιδιά, δηλαδή ο κύριος όγκος του κοινού της εκδήλωσης, τουλάχιστον για μερικές ταινίες.

Είχαν δίκιο: σπάνια ο ελληνικός κινηματογράφος μπόρεσε να συγκεντρώσει στην οθόνη του τόση ανθρωπιά, τόσο πυκνά εναλλασσόμενες μάσκες και καταστάσεις κωμικού και δραματικού ύφους, τόση συνέπεια και σεβασμό σε μια εκ των πραγμάτων ευαίσθητη εποχή, όσο στην ταινία τούτη.

Κώστας Πάρλας
«Το Βήμα», 1973

Ας το διευκρινίσουμε από την αρχή: η ταινία είναι αντι-Βέγγος. Μ' άλλα λόγια, δεν πρόκειται για έναν ακόμα κρίκο στη γνωστή αλυσίδα των βεγγέικων κωμωδιών. Εδώ, ο Βέγγος βρίσκεται σ' έναν άλλο χώρο, σ' ένα διαφορετικό κλίμα. Τραγική σάτιρα θα ήταν ίσως ο σωστός χαρακτηρισμός αυτής της ταινίας. Στηριγμένος πάνω σ' ένα σενάριο με τίτλο *Ο δρόμος*, γραμμένο στα 1965 από τον Λάζαρο Μοντανάρη, και προσαρμοζοντάς το σ' ένα πλαίσιο πιο τωρινό, ο Ντίνος Κατσουρίδης επιχειρεί μ' αυτή την ταινία να δώσει την Οδύσσεια των σημερινών ταπεινών ανθρώπων που, αν και ζουν στην εποχή της λεγόμενης «κοινωνίας της αφθονίας», δεν κατορθώνουν να βρουν στον ήλιο μοίρα. Τ' όνειρό τους, το ιδεώδες που κυνηγούν σε μια καθημερινή αγωνιώδη προσπάθεια, δεν είναι μεγαλεπήβολο. Ζητούν να απελευθερωθούν από την εκμετάλλευση του αφεντικού, από την ασφυξία της σύγχρονης πόλης, από την καταπίεση ενός απάνθρωπου συστήματος, από την αδιαφορία και την αναληψία των διπλανών τους. Ζητούν, με δυο λόγια, το μερίδιό τους από την αξιοπρέπεια, τη δικαιοσύνη και την ελευθερία που δικαιούται κάθε άνθρωπος σε όποιον τόπο σήμερα,

ύστερα από τόσους αγώνες και θυσίες που, εν ονόματι ενός καλύτερου αύριο, έχει μετρήσει η ανθρωπότητα. Αλλά, όπως αυτό το καλύτερο αύριο δεν ξημέρωσε ποτέ στον κόσμο, έτσι και στην ιστορία του ανθρωπάκου που διηγείται αυτή η ταινία, δεν υπάρχει ευτυχές τέλος, ούτε καν μια νύξη ελπίδας ότι η επόμενη μέρα θα είναι αν όχι καλύτερη, τουλάχιστον λιγότερο χειρότερη από την προηγούμενη.

Γ. Πηλιχός

«Ta Nέα», 21/11/1972

Κι ερχόμαστε τώρα στον άξονα της ερμηνείας της ταινίας: στον για μια ακόμα φορά εκπληκτικό Θανάση Βέγγο. Αντίθετα με τις προηγούμενες ταινίες του, όπου ο ίδιος σκηνοθετούσε τον εαυτό του, τη φορά αυτή ο Βέγγος έχει από πάνω του ένα σκηνοθέτη, που εμφανέστατα τον υποχρεώνει να πειθαρχεί σε μια προκαθορισμένη γραμμή ερμηνείας (όπου όλα ελέγχονται: και κινήσεις και μούτες και χειρονομίες και κωμικά ευρήματα). Το εγχείρημα περιέκλειε, σίγουρα, κινδύνους. Ήταν πιθανόν ο Βέγγος, που με τόση σιγουριά περπατάει πάνω στο τεντωμένο σχοινί του αυτοσχεδιαστικού παιξίματος, να μην μπορούσε να σταθεί όρθιος στο σπέρρο έδαφος μιας ερμηνείας διδασκόμενης από έναν επαγγελματία σκηνοθέτη. Ωστόσο, ο Βέγγος τα κατάφερε το ίδιο καλά και κάτω απ' το σχοινί. Σίγουρα κανείς άλλος έλληνας ηθοποιός δε θα μπορούσε να τα καταφέρει καλύτερα.

Γ. Πηλιχός,

«Ta Nέα», 1973

Το εγχείρημα του Ντίνου Κατσουρίδη να δώσει μια σατιρική κωμωδία με δραματικό υπόβαθρο και με φόντο την καυτή μνήμη της Κατοχής, ήταν κάτι περισσότερο από δύσκολο. Όμως, το αποτέλεσμα δεν διέψευσε τις προθέσεις του, τουλάχιστον σ' ένα ικανοποιητικό ποσοστό. Κινηματογραφάνθρωπος ως την έσχατη ίνα του, με μακρότατη εμπειρία σε όλους τους τομείς του κινηματογράφου –διεύθυνση φωτογραφίας, μοντάζ, σκηνοθεσία–, απέφυγε τεχνηέντως τις παγίδες του θέματος κι έδωσε μια ταινία ζεστή, αληθινή και ανθρώπινη· ίσως, με πολλές αδυναμίες, με πολλά κενά στην ανέλιξη του μύθου και στο στήσιμο των ανθρώπων του, μ' έναν άνισο ρυθμό σε ορισμένα σημεία της αφήγησής του, άλλοτε ασθματικά ταχύ κι άλλοτε ασύγγνωστα φλύαρο. Όμως, πέρα από αυτά τα κενά υπάρχει κάτι πιο σημαντικό, που δίνει στην ταινία την αναμφισβήτητη αξία της: η γνησιότητα της· η αλήθεια της· η ζεστασιά της – στοιχεία θετικότερα όλα αυτά, που οφείλονται, βέβαια, στο σκηνοθέτη της ταινίας, αλλά και κατά πολύ μεγάλο ποσοστό στον ερμηνευτή της· γιατί ο Βέγγος είναι κάτι περισσότερο από ένας εξαίρετος ηθοποιός: είναι ένας αληθινός άνθρωπος, που ακόμα και στους πιο σχηματικούς ρόλους εμφυσάει πνοή ζωής και αγάπης. Κι αυτή η αγάπη είναι που φτάνει άμεση, ακόμα και στις παγωμένες καρδιές. Και τις θερμαίνει. Σε μια εποχή –αλμυρο!– όπου υπάρχει τόση απελπιστική παγωνιά... μέσα μας και γύρω μας...»

Νέστορας Μάτσας

«Βραδυνή», 1973



Ο Θάνατος στη χώρα της σφαλιάρας, 1976

Π.: Φίνος Φιλμ – Θάνατος Βέγγος. *Σκ.*: Πάνος Γλυκοφρύδης και Ντίνος Κατσουρίδης. *Σν.*: Ντίνος Κατσουρίδης, Πάνος Γλυκοφρύδης και Λάκης Αντωνάκος. *Φ.*: Γιώργος Αρβανίτης. *Μ.*: Μίκης Θεοδωράκης και Μίμης Πλέσσας. *Ηθ.*: Θάνατος Βέγγος, Αντώνης Παπαδόπουλος, Ηλίας Λογοθέτης, Άινα Μάουερ, Τάκης Χαλάς. *Δ.*: 88 λεπτά.

Τρελός καμικάζι
(σκηνοθεσία,
παραγωγή,
σενάριο,
μοντάζ),
1980.

Η ταινία, χωρισμένη σε δίπτυχο, έχει στόχο της τις δύο λαομίσητες δικτατορίες που μετέβαλαν την Ελλάδα σε χώρα της σφαλιάρας. Από τη μία στην άλλη, από το ένα στο άλλο πανό του πίνακα, ο Βέγγος είναι ο απλός, λαϊκός άνθρωπος που, μην καταλαβαίνοντας από πολιτική, καταλαβαίνει, πολύ και σκληρά, τις συνέπειες της πολιτικής στην πλάτη του. Πιστεύοντας απλοϊκά, με το φυσικό του ένστικτο, πως είναι ελεύθερος, μια και γεννήθηκε σε μια χώρα που ανήκει στους ανθρώπους της, βρίσκεται μπλεγμένος κι απορημένος όταν ανακαλύπτει πως ισχύει το αντίθετο.

Το πρώτο μέρος, με αντικείμενο την 4η Αυγούστου, γραμμένο και σκηνοθετημένο από τον Ντίνο Κατσουρίδη, είναι λιτό και περιεκτικό στην αλληγορία του που παραβάλλει τη μεταξική δικτατορία με τοίρκο. Ο θεατής καταλαβαίνει πως οι παλιάτσοι δεν είναι οι φουκαράδες βιοπαλαιστές που πολεμάνε μ' αδέξιες επιδείξεις να βγάλουν το ψωμί τους, αλλά ο συρφετός των βλοσυρών εονιτών με τις άσπρες γραβάτες και τα δίκωχα, των χαφιέδων και των βασανιστών με τον σπιθαμιαίο αρχηγό τους, αντίγραφο του άλλου τρισπίθμου δικτάτορα και εθνικού κυβερνήτη, Ιωάννη Μεταξά. Τα ευρήματα είναι διαλεκτά (όπως το ξυλοκόπημα ενός ταλαίπωρου ανθρωπάκου για να μιλήσει ένας



Ο Θανάσης και το
καταραμένο φίδι
(σκηνοθεσία,
παραγωγή,
σενάριο,
μοντάζ),
1982.

άλλος), το εξωφρενικό συγκρατείται σ' ένα μέτρο και εντάσσεται στις καταστάσεις, το έργο περιέχει λυρικούς, παθητικούς τόνους, και η σκηνοθεσία είναι λιτή και ακριβολόγος.

Αντώνης Μοσχοβάκης
«Αυγή», 1976

Μαρτυρία για ένα έγκλημα χωρίς τιμωρία, (μικρού μήκους), 1976
Π.-Σκ.-Φ.: Ντίνος Κατσουρίδης, Μ.: Λουκιανός Κηλαηδόνης. Δ.: 27 λεπτά

Ο παλαβός κόσμος του Θανάση, 1979

Π.-Σκ.: Ντίνος Κατσουρίδης. Σκ.: Γιώργος Λαζαρίδης, Γιώργος Μυλωνάς και Ντίνος Κατσουρίδης. Φ.: Νίκος Μήλας. Μ.Ε.: Ζακ Μεναχέμ. Ηθ.: Θανάσης Βέγγος, Βάσια Τριφύλλη, Βασίλης Μπουγιουκλάκης, Σπεράντζα Βρανά, Αντώνης Παπαδόπουλος, Νίκος Βερέκης, Χρήστος Ζορμπάς, Δήμητρα Ζέξα. Δ.: 93 λεπτά.

Προσωπικά, βρήκα ένα μικρό διαμάντι κωμικού κινηματογράφου: το τελευταίο επεισόδιο, τις «Διαδόσεις». Είναι ένα ρεσιτάλ Βέγγου (ο «άθλιος» πέφτει ακόμα και στη θάλασσα χειμωνιάτικα, μέσα στο λιμάνι του Πειραιά, όπου ψοφάνε κι οι... καρχαρίες από τη ρύπανση, και τρέχει... τρέχει... ακόμα τρέχει...), αλλά και μια ευκαιρία αποκάλυψης ενός σπάνιου σε ζωντάνια πλάσματος, της Βάσιας Τριφύλλης. Με τη χρωματική βοήθεια του σκηνογράφου Τάσου Ζωγράφου, αλλά και την υποκριτική συμβολή της Δήμητρας Ζέξα και του Βασίλη Μπουγιουκλάκη, ο Κατσουρίδης απογειώνεται σ' αυτό το επεισόδιο, κάνει κινηματογράφο, δημιουργεί.

Κώστας Σταματίου
«Τα Νέα», 20/3/1979

Ο φαλακρός μαθητής, 1979

Π.-Σκ.: Ντίνος Κατσουρίδης. Σν.: Γιώργος Λαζαρίδης και Ντίνος Κατσουρίδης. Φ.: Νίκος Μήλας. Μ.Ε.: Ζακ Μεναχέμ. Ηθ.: Θανάσης Βέγγος, Βάσια Τριφύλλη, Τίτος Βανδής, Μάρω Κοντού, Τάκης Μηλιάδης, Αντώνης Παπαδόπουλος, Σπεράντζα Βρανά, Ανέστης Βλάχος. Δ.: 90 λεπτά.

Ο τρελός καμικάζι ή Βέγγος, ο τρελός καμικάζι, 1980

Π.-Σκ.: Ντίνος Κατσουρίδης. Σν.: Ντίνος Κατσουρίδης και Ναπολέον Ελευθερίου. Φ.: Δημήτρης Παπακωσταντής. Μ.: Μίμης Πλέσσας. Ηθ.: Θανάσης Βέγγος, Βάσια Τριφύλλη, Κούλης Στολίκας, Δημήτρης Πιατάς, Βασίλης Καίλας. Δ.: 85 λεπτά.

Ο Θανάσης και το καταραμένο φίδι, 1982

Π.-Σκ.: Ντίνος Κατσουρίδης. Σν.: Γιώργος Μυλωνάς και Ντίνος Κατσουρίδης. Φ.: Νίκος Μήλας. Μ.: Σταμάτης Κραουνάκης. Ηθ.: Θανάσης Βέγγος, Βάσια Τριφύλλη, Μπέτυ Βαλάση, Χρήστος Καλαβρούζος, Δήμητρα Ζέζα, Τίμος Περγλέκας, Αλέκα Στρατηγού. Δ.: 91 λεπτά.

Όνειρο αριστερής νύχτας, 1987

Π.: Ε.Κ.Κ. / ΚΙΝΟΤΕΚ ΕΠΕ. Σν.-Σκ.: Νίκος Καλογερόπουλος και Ντίνος Κατσουρίδης. Φ.: Ντίνος Κατσουρίδης, Μ.: Γιώργος Κατσαρός. Ηθ.: Νίκος Καλογερόπουλος, Ταΰγέτη, Χριστίνα Αυλιανού, Μίνα Χειμών, Μελίνα Μποτέλλη, Γιώργος Κέντρος, Γιώργος Τοπτσόπουλος, Δημήτρης Καμπερίδης, Ρίκα Βαγιάννη. Δ.: 106 λεπτά.

Μόνο η αυτοκτονία ή η τρέλα θα μπορούσε να διαδεχτεί το όνειρο μιας... αριστερίστικης νύχτας. Ο Πολυχρόνης πέρασε πολύ κοντά κι από τα δύο. Τη γλίσωσε (αν τη γλίσωσε), προσπαθώντας ν' αρθρώσει τη δική του πικρή αλήθεια για το πώς ακριβώς έγιναν τα πράγματα: για τότε, μ' ένα βιβλίο· για τώρα, με την ίδια του τη ζωή. Το έπος της οργάνωσης, οι σκληρές αυτοδιαψεύσεις, οι σχέσεις με τους συντρόφους, με την οικογένεια, με το άλλο φύλο... Το ίδιο πάντα αδιέξοδο. Και τότε και τώρα. Το όνειρο έσβησε. Το Πολυτεχνείο δεν ζει πια – έγινε επίσημη γιορτή της εξουσίας και πανηγύρι για... μεγάλα παιδιά.»

Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 1987

2. ΠΑΡΑΓΩΓΗ – ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΗ

Ο Θανάσης, η Ιουλιέτα και τα λουκάνικα, 1970

Ένας Βέγγος για όλες τις δουλειές, 1970

Τι έκανες στον πόλεμο, Θανάση;, 1971

Το βάπτισμα (μ.μ.), 1972

Το προξενό της Άννας, 1972

Θανάση, πάρε τ' όπλο σου, 1972

Ο άνθρωπος που έτρεχε πολύ, 1973

Ο επισκέπτης, 1973

Μαρτυρία για ένα έγκλημα χωρίς τιμωρία (μικρού μήκους), 1976

Ο παλαβός κόσμος του Θανάση, 1979

Ο φαλακρός μαθητής, 1979

Ο τρελός καμικάζι ή Βέγγος, ο τρελός καμικάζι, 1980

Ο Θανάσης και το καταραμένο φίδι, 1982

Όνειρο αριστερής νύχτας, 1987



Είμαι αθώος
(σκηνοθεσία, μοντάζ), 1960.



Ανιγόνη
(διεύθυνση φωτογραφίας), του Γιώργου Τζαβέλλα, 1961.

Στη γωνία παραμονεύει ο εφιάλτης (μ.μ.), 1989
Ήσυχες μέρες του Αυγούστου, 1991
Γυναίκες δηλητήριο, 1993
Ακροπόλ, 1995
Τράντζο, 1995
Ο αδελφός μου κι εγώ, 1998
Black Out, 1998
Το καναρινί ποδήλατο, 1999
Κάθε Σάββατο, 1999
Κανείς δε χάνει σ' όλα, 2000

3. ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

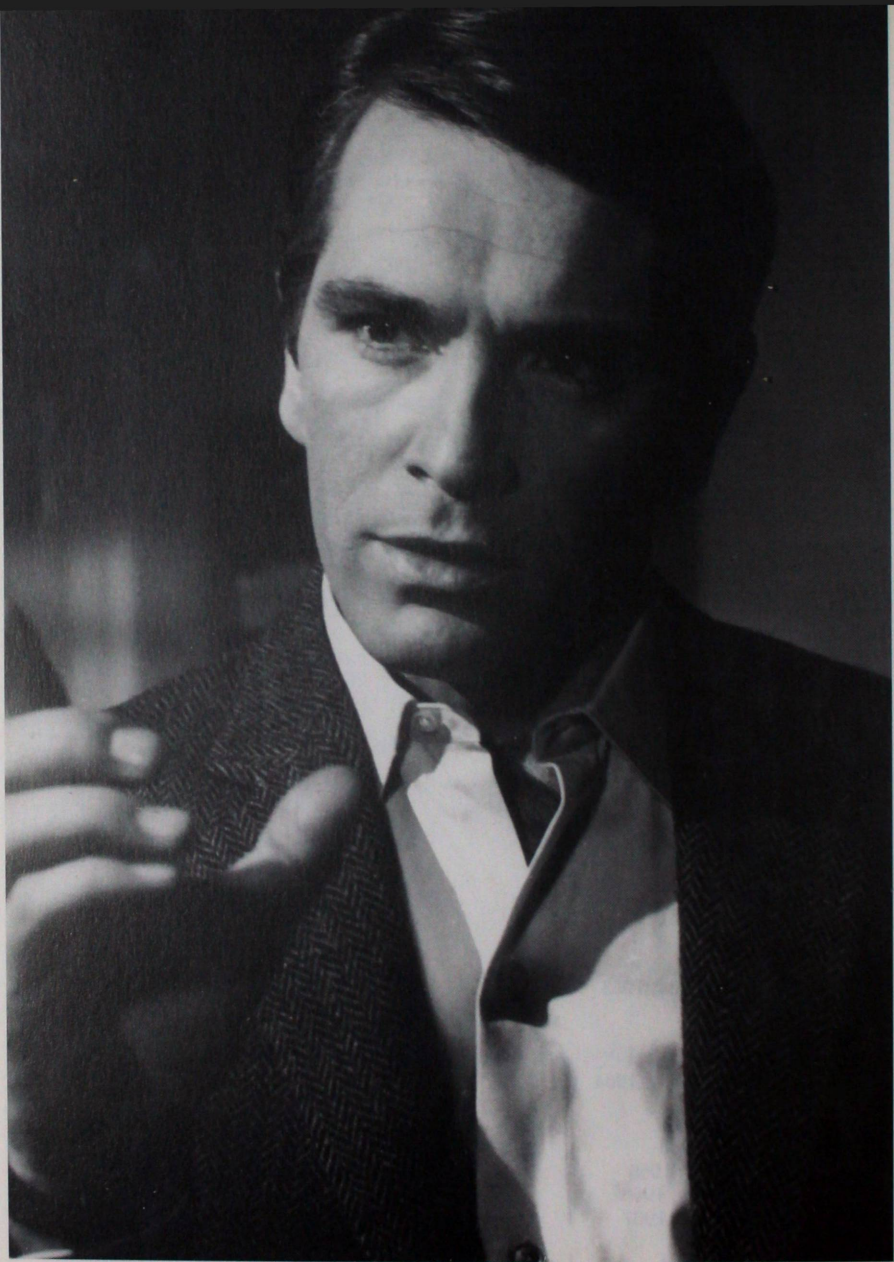
Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας, 1955
Η άγνωστος, 1956
Η καφετζού, 1956
Το αμαξάκι, 1957
Η θεία απ' το Σικάγο, 1957
Λατέρνα, φτώχεια και γαρύφαλλο, 1957
Η κυρά μας η μαμή, 1958
Μια ζωή την έχουμε, 1958
Αστέρω, 1959
Ο Ηλίας του 16ου, 1959
Το ξύλο βγήκε από τον Παράδεισο, 1959
Αλλοίμονο στους νέους, 1961
Αντιγόνη, 1961
Εταιρεία θανμάτων, 1962
Πολιορκία, 1962
Ο δρόμος με τα κόκκινα ψάτα, 1963
Απαγωγή, 1964
Τα δίδυμα, 1964
Μονεμβασία, 1964
Οι αδιότακτοι, 1965
Τζίμης ο τίγρης (μ.μ.), 1966
Δόκτωρ Ζι-Βέγγος, 1968
Το μαύρο στάχιν, 1968
Ο μεγάλος διχασμός, 1968
Ο τυχεράκις, 1968
Κακός, ψυχρός και ανάποδος, 1969
Ο επισκέπτης, 1973
Μαρτυρία για ένα έγκλημα χωρίς τιμωρία, (μ.μ.), 1976
Ο έρπας του Οδυσσέα, 1984
120 ντεσιμπέλ, 1987
Πρωινή περίπολος, 1987
Όνειρο αριστοτέλης νύχτας, 1987
Η κόκκινη μαργαρίτα, 1990
Ήσυχες μέρες του Αυγούστου, 1991
Γυναίκες δηλητήριο, 1993
Ακροπόλ, 1995
Τράντζο, 1995
Οι αριθμημένοι, 1998
Το καναρινί ποδήλατο, 1999
Η τροπός (μ.μ.), 2000

4. ΚΑΜΕΡΑ

Η Αγνή του λιμανιού, 1952
Η καφετζού, 1956
Λατέρνα, φτώχεια και γαρύφαλλο, 1957
Μονεμβασία, 1964

5. ΜONTAZ

Οι ουρανοί είναι δικοί μας, 1953
Το σφαιράκι, 1953
Ο δρόμος με τις ακακίες, 1954
Χαρούμενο ξεκίνημα, 1954
Η ώραία των Αθηνών, 1954
Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας, 1955
Λατέρνα, φτώχεια και φιλότιμο, 1955
Γκόλφω, 1955
Ούτε γάτα ούτε ζημιά, 1955
Η άγνωστος, 1956
Η καφετζού, 1956
Το αμαξάκι, 1957
Η θεία απ' το Σικάγο, 1957
Λατέρνα, φτώχεια και γαρύφαλλο, 1957
Η κυρά μας η μαμή, 1958
Μια ζωή την έχουμε, 1958
Αστέρω, 1959
Το ποτάμι, 1959
Ο Ηλίας του 16ου, 1959
Το ξύλο βγήκε από τον Παράδεισο, 1959
Έγκλημα στα παρασκήνια, 1960
Είμαι αθώος, 1960
Καλημέρα, Αθήνα, 1960
Αλλοίμονο στους νέους, 1961
Εταιρεία θανμάτων, 1962
Ο κύριος Πτέραρχος, 1963
Ο δρόμος με τα κόκκινα φώτα, 1963
Της κακομοίρας, 1963
Απαγωγή, 1964
Τα δίδυμα, 1964
Τρία κορίτσια απ' την Αμερική, 1964
Μονεμβασία, 1964
Οι αδιάτακτοι, 1965
Τζιμς ο τήγρης (μ.μ.), 1966
Ο ξεστός μήνας Αύγουστος, 1966
Η κόρη μου η σοσιαλίστρια, 1966
Τι κι αν γεννήθηκα φτωχός, 1967
Δόκιμο Ζι-Βέγγος, 1968
Ένα κορίτσι αλλιώτικο, 1968
Το μαύρο σιάχν, 1968
Ο μεγάλος διχασμός, 1968
Ο τυχεράκις, 1968
Η ώρα της οργής, 1968



Οι αδίστακτοι
(σκηνοθεσία, μοντάζ), 1965.



Η καφετζού
(διεύθυνση φωτογραφίας, μοντάζ), του Αλέκου Σακελλάρειου, 1956.

Ένα ασύλληπτο κορίδιο, 1969
 "Θου-Βου" Φαλακρός πράκτωρ, Επιχείρησις: Γης Μαδιάμ, 1969
 Ποιος Θανάσης, 1969
 Η ώρα της αλήθειας, 1969
 Ένας Βέγγος για όλες τις δουλειές, 1970
 Σκιές στην άμμο, 1971
 Τι έκανες στον πόλεμο, Θανάση, 1971
 Το προξενό της Άνας, 1972
 Το βάπτισμα (μ.μ.), 1972
 Θανάση, πάρε τ' όπλο σου, 1972
 Ο άνθρωπος που έτρεχε πολύ, 1973
 Ο επισκέπτης, 1973
 Μαρτυρία για ένα έγκλημα χωρίς τιμωρία (μικρού μήκους), 1976
 Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας, 1976
 Από πού πάνε για τη χαβούζι!, 1978
 Ο παλαβός κόσμος του Θανάση, 1979
 Ο φαλακρός μαθητής, 1979
 Ο τρελός καμικάζι ή Βέγγος, ο τρελός καμικάζι, 1980
 Δε με λένε Σαμάνθα (μ.μ.), 1982
 Ο Θανάσης και το καταραμένο ψίδι, 1982
 Η κόντρα, 1983
 Ο έρωτας του Οδυσσέα, 1984
 Γλυκεία παριίδα, 1986
 Η κόκκινη μαργαρίτα, 1986
 120 ντεσιμιέλ, 1987
 Όνειρο αριστερής νύχτας, 1987
 Στη γωνία παραμονεύει ο επιάλτης (μ.μ.), 1989
 Ήσυχες μέρες του Αυγούστου, 1991
 Τράνζιτο, 1995
 Όλα είναι δρόμος, 1998
 Οι αριθμημένοι, 1998
 Το καναρινί ποδήλατο, 1999

6. ΣΕΝΑΡΙΟ

Είμαι αθώος, 1960
 Της κακομοίρας, 1963
 Οι αδιότατοι, 1965
 Σύντομο διάλειμμα, 1966
 Ένας Βέγγος για όλες τις δουλειές, 1970
 Ο Θανάσης, η Ιουλιέτα και τα λουκάνικα, 1970
 Τι έκανες στον πόλεμο, Θανάση, 1971
 Θανάση, πάρε τ' όπλο σου, 1972
 Ο επισκέπτης, 1973
 Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας, 1976
 Μαρτυρία για ένα έγκλημα χωρίς τιμωρία, (μ.μ.), 1976
 Ο παλαβός κόσμος του Θανάση, 1979
 Ο φαλακρός μαθητής, 1979
 Βέγγος, ο τρελός καμικάζι, 1980
 Ο Θανάσης και το καταραμένο ψίδι, 1982
 Όνειρο αριστερής νύχτας, 1987
 Τράνζιτο, 1995

ΒΡΑΒΕΙΑ

Έγκλημα στα παρασκήνια, 1960

Φωτογραφίας (Αριστείδης Καρύδης-Φουκς) και ερμηνείας β' γυναικείου ρόλου (Ζωρζ Σαρρή)

Οι αδιάστατοι, 1965

Φωτογραφίας (Δήμος Σακελλαρίου, Ντίνος Κατσουρίδης) και ερμηνείας α' ανδρικού ρόλου (Νίκος Κούρκουλος)

Σύντομο διάλειμμα, 1966

Ερμηνείας α' γυναικείου ρόλου (Βούλα Ζουμπουλάκη)

Τι έκανες στον πόλεμο, Θανάση;, 1971

Καλύτερης ταινίας, ερμηνείας α' ανδρικού ρόλου (Θανάσης Βέγγος) και σεναρίου (Ασημάκης Γιαλαμάς, Ντίνος Κατσουρίδης)

Θανάση, πάρε τ' όπλο σου, 1972

Βραβείο ερμηνείας α' ανδρικού ρόλου (Θανάσης Βέγγος)

Το προξενιό της Άννας, 1972

Καλύτερης ταινίας, πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη (Παντελής Βούλγαρης), ερμηνείας α' γυναικείου ρόλου (Άννα Βαγενά), ερμηνείας β' γυναικείου ρόλου (Σμαρώ Βεάκη) και ερμηνείας β' ανδρικού ρόλου (Κώστας Ρηγόπουλος)

Ο επισκέπτης, 1973

Ερμηνείας β' ανδρικού ρόλου (Μηνάς Χρηστίδης)

Ο έρωτας του Οδυσσέα, 1984

Φωτογραφίας (Ντίνος Κατσουρίδης)

Πρωινή περλίπολος, 1987

Φωτογραφίας (Ντίνος Κατσουρίδης)

Το καναρινί ποδήλατο, 1999

Β' καλύτερης ταινίας, ερμηνείας α' ανδρικού ρόλου (Δημήτρης Αλεξανδρής)

ΘΕΑΤΡΟ

Σκηνοθεσία

Ένα μονόπρακτο στο ΑΚΡΟΠΟΛ, 1976

Ένα μονόπρακτο στο ΔΕΛΦΙΝΑΡΙΟ, 1977

Ο τρελός του Λούνα παρκ στο ΣΜΑΡΟΥΛΑ, 1978

Φωτισμοί

Ο τρελός του Λούνα παρκ (ΣΜΑΡΟΥΛΑ, 1978), σκην. Ντίνος Κατσουρίδης

Ο θάνατος του εμποράκου (ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας, 1988), σκην. Βασίλης Βαφέας

Ο θάνατος και η κόρη (ΑΜΙΡΑΛ, 1993), σκην. Παντελής Βούλγαρης



Η κόρη μου η σοσιαλίστρια
(μοντάζ), του Αλέκου Σακελλάρειου, 1966.



Ο δρόμος με τα κόκκινα φώτα
(διεύθυνση φωτογραφίας, μοντάζ), του Κώστα Καραγιάννη, 1963.

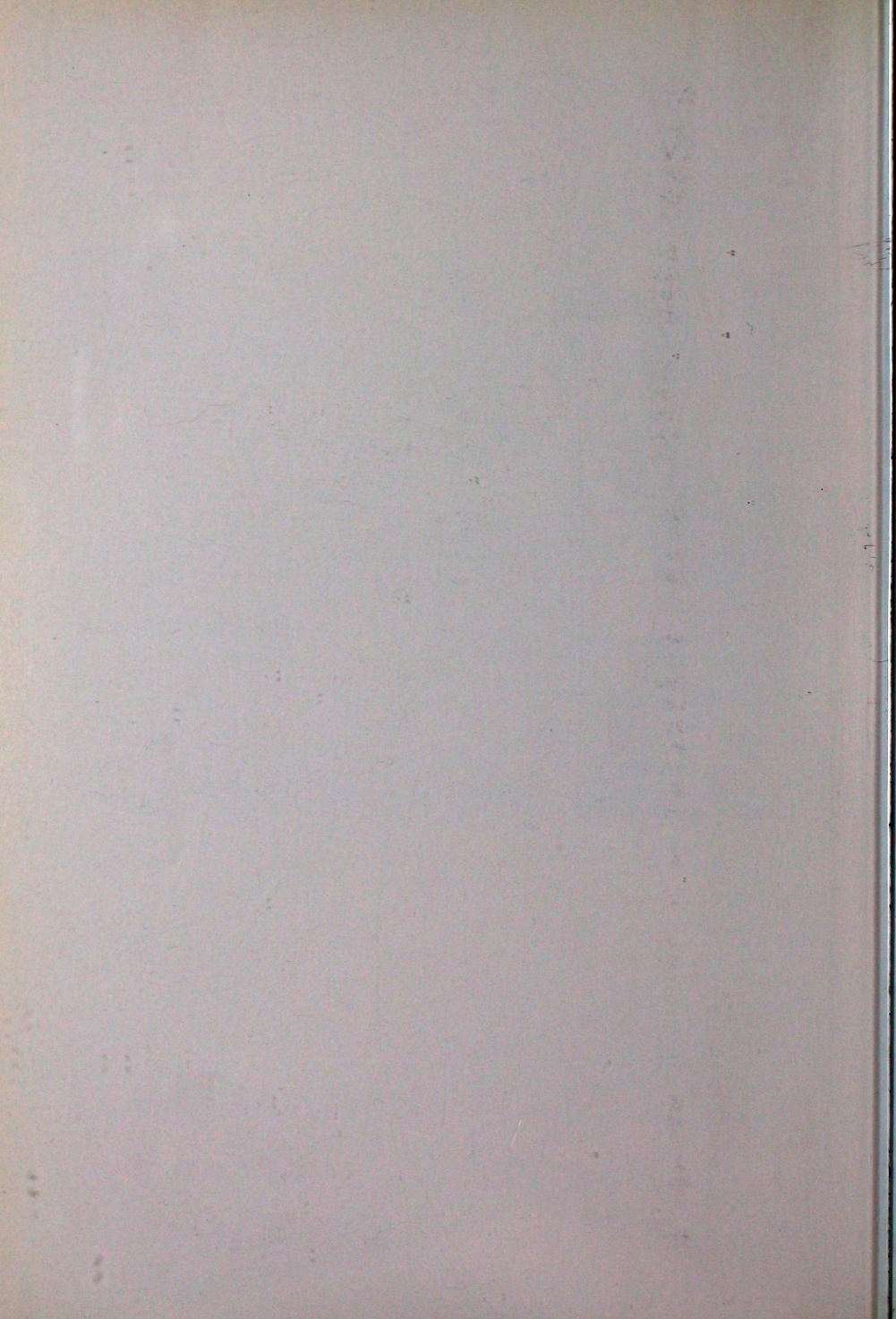


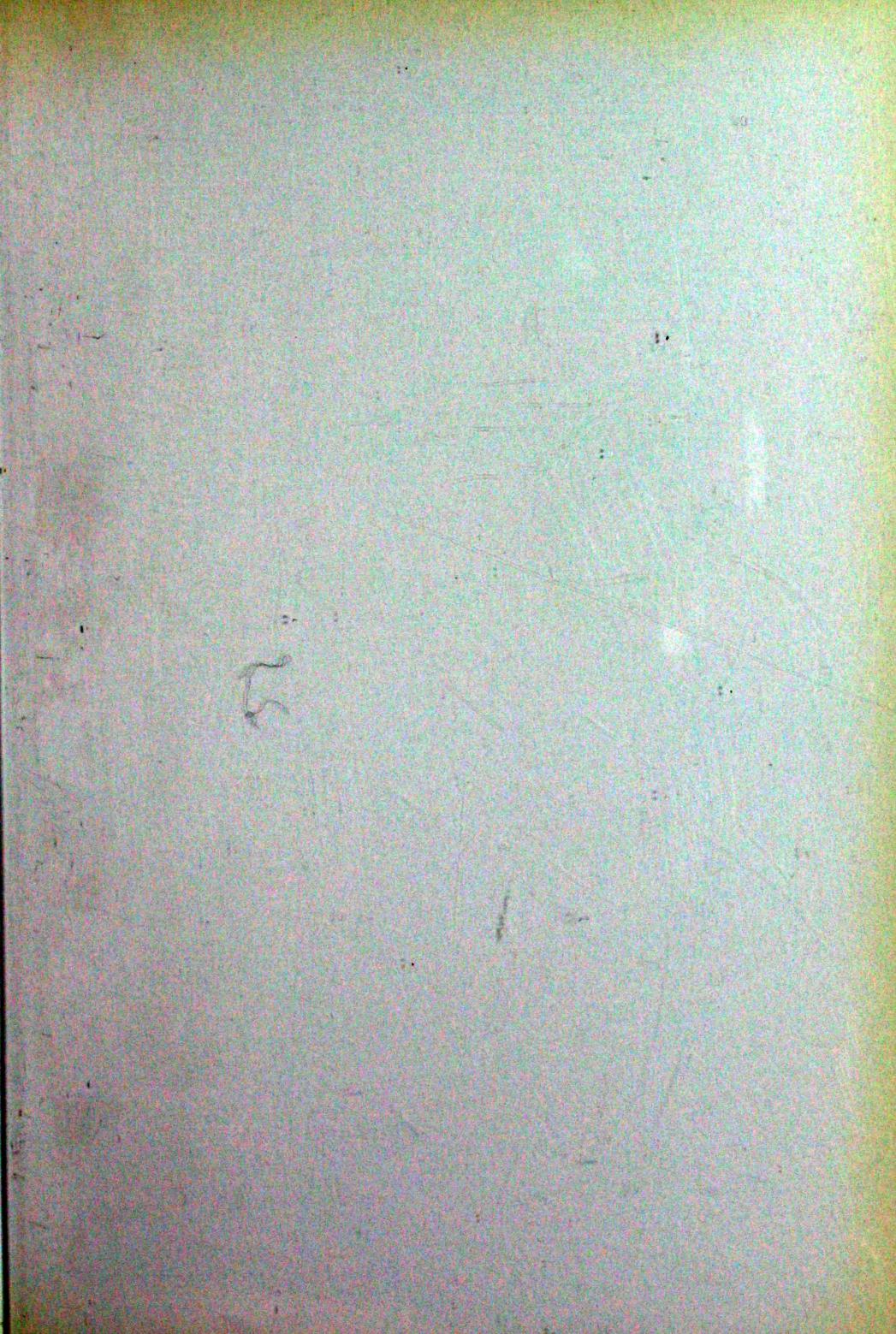
Θανάση, πάρε τ' όπλο σου
«Η αγαπημένη της καρδιάς μου ταινία...»

Το βιβλίο
ΝΤΙΝΟΣ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗΣ
οχεδιάστηκε και σελιδοποιήθηκε στο ατελιέ
των εκδόσεων ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ,
τυπώθηκε στο τυπογραφείο ΦΩΤΟΛΙΟ ΕΠΕ
Δημαράκη 20,
βιβλιοθετήθηκε από την εταιρεία
Θ. Ηλιόπουλος - Π. Ροδόπουλος ΟΕ,
τον Οκτώβριο του 2000,
για λογαριασμό
του ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ,
της ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
και των εκδόσεων ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ.









ΝΤΙΝΟΣ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗΣ



ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΟΚΕΡΩΣ