

ΦΙΛΜ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ

15·77-78

ΕΚ



II-000000000433





ΦΙΛΜ

περιοδικη εκδοση αναλυσης & θεωρησης του κινηματογραφου

Ίδιοκτήτης : ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ

Εκδότης -

Διευθυντής : ΘΑΝΑΣΗΣ ΡΕΝΤΖΗΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

Ζωοδόχου Πηγής 3, Αθήνα 145, τηλ. 3603.234

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ Δρχ. 120

πλιδ



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

Δ. ΚΟΛΙΟΔΗΜΟΣ – Οί φοιτητικές κινηματογραφικές δραστηριότητες	358
Ν. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ: – Λιντσάρετε τούς σκηνοθέτες	374
Β. ΠΑΛΜΑ – 'Ο κινηματογράφος ανακαλύπτει τήν 'Ελλάδα	377
Γ. ΣΟΛΔΑΤΟΣ – 'Επισκόπηση τής 'Ελληνικής κινηματογραφίας από τίς άπαρχές μέχρι σήμερα	382
Στατιστικοί πίνακες εισιτηρίων 'Ελληνικών ταινιών .	528
Φιλμογραφία 'Ελλήνων Σκηνοθετών	562
Α. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ – Φιλμογραφία ταινιών μικρού μήκους 1977	609

Ή συγκέντρωση των στοιχείων καί ή κατάρτηση των στατιστικῶν πινάκων καί τής φιλμογραφίας των 'Ελλήνων σκηνοθετῶν ἔγινε ἀπό τόν Δ. ΚΟΛΙΟΔΗΜΟ

Μέ τό παρόν τεῦχος (150) κλείνει ὁ πρῶτος κύκλος τοῦ περιοδικοῦ πού τό ἀπετέλεσαν 4 περίοδοι μέ μονά καί διπλά τεύχη καί πού περιλαμβάνονται σέ 4 ἀντίστοιχους τόμους:

Α' τόμος (τεύχη 1-4)

Β' τόμος (τεύχη 5-8)

Γ' τόμος (τεύχη 9-12)

Δ' τόμος (τεύχη 13-15)

Ἀπ'τό ἐπόμενο τεῦχος τό **ΦΙΑΜ** χωρίς ν' ἀλλάζει τόν προσανατολισμό του θά διαφοροποιηθεῖ ὡς πρός τό περιεχόμενο καί τή μορφή.

Ἡ διαφοροποίηση αὐτή κρίνεται ἀπαραίτητη μιᾶς καί τό **ΦΙΑΜ** δέν εἶναι περιοδικό οὔτε κριτικῆς οὔτε ἐνημέρωσης οὔτε καί προπαγάνδας γιά τήν προώθηση κάποιας ὁμάδας ἢ κίνησης. Μέ τήν ὑπαρξη τελευταῖα ἀρκετῶν κιν/κῶν περιοδικῶν πού βασικά ἐνδιαφέρονται νά ἐνημερώσουν καί νά κριτικάρουν ἢ καί νά προπαγανδίσουν τήν πίστη τους (ἰδεολογική καί κινηματογραφική μαζί), στό **ΦΙΑΜ** πού οὐσιαστικά δέν εἶχε σχεδιαστεῖ γιά νά ναι στήν οὐσία περιοδικό σάν τά παραπάνω ἀλλά ὅπως καί ὁ χαρακτηρισμός δηλώνει **περιοδική ἔκδοση ἀνάλυσης καί θεώρησης τοῦ κινηματογράφου**, ἡ κριτική καί ἡ ἐνημέρωση ἀποτελοῦσαν μερική παρέκκλιση.

Τώρα μετά τό κλείσιμο τοῦ α' κύκλου καί κυρίως λόγω τῆς ὑπαρξης νέων περιοδικῶν πού ἐνδιαφέρονται νά καλύψουν αὐτό τό χῶρο τό ΦΙΛΜ ἀποδεσμεύεται ὁλοκληρωτικά ἀπ' αὐτές τίς περιοχές καί καταγίνεται μόνο μέ καθαρά θεωρητικά ζητήματα.

Ὡς πρός τή μορφή, ἐγκαταλείπεται ἡ σχετική τυπογραφική ἀναρχία καί δημιουργεῖται μιά πιό ἐνιαία τυπογραφική διατύπωση πού προσειδιάζει ἄλλωστε καλλίτερα στή νέα γραμμή.

Αὐτή ἡ διαφοροποίηση εἶναι πιθανό νά ὀδηγήσει σέ ἓναν περιορισμό τῶν ἀναγνωστῶν πράγμα πού δέν μισοῦμε νά ἀντιμετωπίσουμε πρακτικά. ἰαρά μέ τήν ἀνάλογη αὔξηση τῆς τιμῆς τῶν τευχῶν. Πιστεύουμε πάντως πώς μέ τήν ἀλλαγὴ αὐτή θά συμβάλλουμε περισσότερο στόν οὐσιαστικό διάλογο πού γίνεται σήμερα γύρω ἀπ'τά ζητήματα τῆς κινηματογραφικῆς θεωρίας καί σκέψης πού ἂν καί δέν ἀπασχολοῦν τόν πολύ κόσμο εἶναι ζωτικῆς σημασίας γιά αὐτούς πού καταγίνονται μέ τήν κιν/κή πρακτική ἢ προβληματίζονται ἀπό κοντά μέ τά ὀπτικοακουστικά μέσα πού συνιστοῦν τήν ὑλοποιημένη συνείδηση καί ἰδεολογία τῆς ἐποχῆς μας.

Θ.Ρ.

Οι φοιτητικές κινηματογραφικές δραστηριότητες.

Μέ την μεταπολίτευση, και μέσα στα πλαίσια του λίγο-πολύ φιλελεύθερου κλίματος πού επικράτησε, άρχισαν νά κάνουν τήν εμφάνισή τους ένα πλήθος πολιτιστικών συλλόγων, τών οποίων οι δραστηριότητες κάλυπταν όλους τούς τομείς τών καλλιτεχνικών έκφραστικών μέσων.

Άπό τούς συλλόγους αυτούς μερικοί κατέχουν μιά ξεχωριστή θέση όχι τόσο λόγω τής διαφοροποίησής τους στήν διακίνηση και προώθηση τών "πολιτιστικών αγαθών", όσο λόγω του διαφορετικού φορέα τους. Πρόκειται γιά τούς φοιτητικούς συλλόγους πού στό σύνολό τους, ένταγμένοι στό γενικότερο φοιτητικό κίνημα αποτελούν τό πιό προωθημένο τμήμα του πολιτιστικού κινήματος. Οι στόχοι τους στρέφονται πρός δύο κατευθύνσεις: Έσωτερικά οι φοιτητές μέσα από τά διάφορα πολιτιστικά τμήματα τών συλλόγων τους δουλεύουν μέ σκοπό νά έρθουν σέ έπαφή και νά γνωρίσουν τά πολιτιστικά και κοινωνικά προβλήματα του λαού μας και τήν λαϊκή του παράδοση σέ συνδιασμό μέ τά αντίστοιχα προβλήματα και τήν πολιτιστική παράδοση τών άλλων λαών. Έξωτερικά οι φοιτητές προσπαθούν νά έκφράσουν μέσα από τίς πολιτιστικές αυτές μορφές τούς πολιτικούς στόχους και τούς άγώνες του φοιτητικού και του λαϊκού κινήματος.

Στόν κιν/κό χώρο οι στόχοι αυτοί ύλοποιούνται άφ' ενός μέν μέ τήν φροντίδα γιά μιά σωστή, όσο είναι δυνατόν, έπιμόρφωση προβάλλοντας ένα σημαντικό άριθμό "καλών" ταινιών και άφ' έτέρου δέ μέ τήν προσπάθεια στό νά καταδείξουν ότι ο κιν/φος δέν είναι απλά και μόνο μιά μορφή τέχνης πού προκαλεί ένα έρέθισμα, πού διεγείροντας τόν έσωτερικό μας κόσμο, γεννά "αίσθητική ήδονή", αλλά και ένας φορέας μηνυμάτων και πληροφοριών πού βοηθά στήν κατανόηση τής κοινωνικής πραγματικότητας και τήν δημιουργία ενός πολιτικό-ίδεολογικού προβληματισμού.

Άπό τό σύνολο τών φοιτητικών πολιτιστικών συλλόγων, παρακάτω θά αναφερθοΰμε στήν όργάνωση και τόν τρόπο λειτουργίας τών σημαντικότερων άπό αυτούς, περιοριζόμενοι στίς κινηματογραφικές τους δραστηριότητες.

Ι. 'Ο Φοιτητικός Όμιλος Θεάτρου-Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.

'Ο Φ.Ο.Θ.Κ.Θ σάν φοιτητικός πολιτιστικός σύλλογος λειτουργοΰσε άπό τό 1965 μέ δύο βασικά τμήματα:

Θεάτρου καί Κιν/φου. Τό 1967 μέ τήν πραξικοπηματική εμφάνιση τῆς χούντας, ἀναγκάζεται νά διαλυθεῖ καί ἀρκετά μέλη του σχηματίζουν τό Θεατρικό Ἑργαστήρι τῆς Θεσσαλονίκης. Τό 1974, ἀμέσως μετά τήν πτώση τῆς χούντας ἀνασυγκροτεῖται. Στήν ἀνασυγκρότηση τοῦ Ὁμίλου τόν ἀρχικό πυρήνα ἀπετέλεσε ἡ κινηματογραφική ομάδα. Ἡ λειτουργία τοῦ Ὁμίλου βασίσθηκε πάνω στίς ἀρχές πού ψηφίσθηκαν ἀπό τήν Γ.Σ. τῶν μελῶν του (ἀνώτατο ὄργανο τοῦ Ὁμίλου). Σέ γενικές γραμμές, οἱ ἀρχές αὐτές συνίστανται στό ὅτι ἡ τέχνη πρέπει: α) νά σμίγει τόν ἀνθρώπο μέ τόν ὑλικό κόσμο καί νά τοῦ δείχνει τήν πραγματικότητα ὅπως εἶναι καί ὄχι ὅπως θέλει νά τήν παρουσιάζει ἡ ἐξουσία, β) νά τοῦ μαθαίνει τοὺς νόμους πού διέπουν τήν πραγματικότητα καί νά τοῦ φανερώνει τήν θέση του σάν ἄτομο μιᾶς ὀρισμένης τάξης μέσα στό κοινωνικό σύνολο καί γ) νά πολεμáει τήν ἀτομικοποίηση καί ἀποξένωσή του ἀπό τό κοινωνικό σύνολο, σφυρηλατώντας δεσμούς ἀλληλεγγύης μέ τίς λαϊκές μάζες. Μέσα ἀπό τίς ἀρχές αὐτές διαγράφεται καί ὁ βασικός στόχος τοῦ Ὁμίλου, ἡ συμμετοχή στίς ἐκδηλώσεις τοῦ εὐρύτερου δυνατοῦ κοινοῦ.

Τό κιν/κό τμήμα διαθέτει ἐπί πλέον καί ὀργανωτικές ἀρχές πού καθορίζουν τόν τρόπο λειτουργίας του, τήν διάρθρωσή του, τίς ὑπευθυνότητες, τίς ὑποχρεώσεις καί τά δικαιώματα τῶν μελῶν του γιά τήν προώθηση τῆς προβληματικῆς τοῦ Ὁμίλου μέσω τοῦ κιν/φου. Οἱ δραστηριότητες συνοψίζονται στήν διεξαγωγή σεμιναρίων καί στήν διοργάνωση προβολῶν. Τά σεμινάρια γίνονται μιά φορά τήν βδομάδα μέ εἰσηγήσεις-ὀμιλίες ἢ ἀνοικτές συζητήσεις γιά τήν ἐνημέρωση καί ἐπιμόρφωση τῶν μελῶν του. Οἱ προβολές γίνονται σέ κάποιο ἀμφιθέατρο τοῦ Πανεπιστημίου δύο φορές τήν ἐβδομάδα. Οἱ ταινίες πού προβάλλονται ἀνήκουν, σχεδόν στό σύνολό τους, στήν κιν/κή παραγωγή τῶν ἀστικῶν χωρῶν. Ἡ ἐπιλογή καί ἡ ἐνταξή τους στόν κύκλο τῶν προβολῶν καθορίζεται μέ τὰ κριτήρια-ἀπόψεις τῶν Narboni - Comoli ὡς πρός τόν χωρισμό τῆς ἀστικῆς παραγωγῆς σέ προσδευτικές ἢ μὴ ταινίες. Τό κιν/κό πρόγραμμα ἀποφασίζεται σέ δύο μέρη: Στό τέλος κάθε πανεπιστημιακοῦ ἔτους γιά τό πρῶτο τρίμηνο τοῦ ἐπόμενου καί στό μέσον τοῦ τριμήνου αὐτοῦ γιά τό ὑπόλοιπο χρονικό διάστημα. Οἱ προβολές γίνονται κατὰ κύκλους (Ἰταλικός νεορεαλισμός, Πολωνικός κιν/φος, Σατυρικός κιν/φος, Μπουρλέσκ, κτλ) καί οἱ ταινίες παρουσιάζονται σύμφωνα μέ προκαθορισμένη σειρά, ἡ τελικὴ διαμόρφωση τῆς ὁποίας ἐξαρτᾶται ἀπό τὰ γραφεῖα διανομῆς καί ἐκμετάλευσης τῶν ταινιῶν. Οἱ ἐπιλογές τῶν ταινιῶν τῶν διαφόρων κύκλων πραγματοποιοῦνται ἀπό μιά ομάδα μελῶν, ἡ ὁποία ἔχει καί τήν εὐθύνη τῆς παρουσίας τοῦ κύκλου, δηλ. τήν προετοιμασία καί τόν καταρτισμό τοῦ προγράμματος-περιοδικοῦ, τήν εἰσήγηση πρὶν ἀπὸ τήν προβολή καί τήν δι-

εξαγωγή της συζήτησης μετά από αυτήν.

Η δομή του προγράμματος-περιοδικού είναι η παρακάτω:

- α) Ένα γενικό άρθρο για τον παρουσιαζόμενο κύκλο
- β) Κείμενα-άρθρα για τους σκηνοθέτες και τό ξργο τους
- γ) Πρωτότυπες κριτικές για τίς ταινίες πού θά προβληθοῦν
- δ) Άρθρα για τόν κινηματογράφο (γενικά)
- ε) Άποσπάσματα κριτικῶν για τίς ταινίες, πού δημοσιεύθηκαν στόν ἡμερήσιο ἢ περιοδικό τύπο.

Γιά τήν ἐποπτεία καί τόν συντονισμό τοῦ κιν/ κοῦ τμήματος ἐκλέγεται ἀπό τήν Γ.Σ. ἓνα ὑπεύθυνο Δ.Σ.

II. Φοιτητική Ὁμάδα Κινηματογράφου-Θεάτρου Πάτρας.

Τό 1974 μία ομάδα φοιτητῶν τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Πάτρας ξεκίνησε μία προσπάθεια για τήν δημιουργία μιᾶς κιν/κῆς λέσχης, στηριζόμενη στό ὅτι θά ἔπρεπε ἵσποτε νά ἀρχίσουν νά προβάλλονται καί στήν πόλη τους οἱ ταινίες πού ἀπό τή μία μεριά ἐπαινοῦσε ἡ κριτική καί ἀπό τήν ἄλλη ἀγνοοῦσε τό ἐμπορικό κιν/κό κύκλωμα θεωρόντας τες ἀσύμφορες οἰκονομικά. Ἔτσι δημιουργήθηκε ἓνας πρῶτος πυρήνας πού λόγω τῆς μεγάλης ἐπιτυχίας τῶν προβολῶν του στούς φοιτητές καί τῆς ἀνταπόκρισῆς τους στό εὐρύτερο κοινό, ὀδήγησε στήν ἱδρυση ἑνός συλλόγου. Ἔτσι ἱδρύεται ἡ ΦΟΚΘΠ, μέ καταστατικό ἐγκεκριμένο ἀπό τό πρωτοδικεῖο, καί ἀρχίζει νά λειτουργεῖ μέ κανονικό πρόγραμμα καί συγκεκριμένους στόχους. Οἱ ἱδεολογικές τῆς ἀρχές συμπίπτουν μέ ἐκεῖνες τοῦ φοιτητικοῦ κινήματος ἐνῶ ταυτόχρονα ἡ ἱδια, παρά τό γεγονός ὅτι εἶναι μία φοιτητική ὀμάδα, δέν ἔχει καμία σχέση μέ τούς φοιτητικούς συλλόγους. Ἡ ἐπίλογη αὐτή τῆς ἀποδέσμευσης καί τῆς ἀνεξάρτητης λειτουργίας ὑπαγορεύθηκε ἀπό τήν ἀνάγκη ὑπαρξης ἑνός πολιτιστικοῦ φορέα πού ἡ δραστηριότητά του θά ἐπεκτείνεται στόν εὐρύτερο λαϊκό χῶρο. Ἡ μοναδική ἐπίπτωση αὐτῆς τῆς ἀνεξαρτησίας, ἡ ἔλλειψη ὀπρῖαςσδήποτε βοήθειας ἀπό τούς Πανεπιστημιακούς φορεῖς ἡ τούς φοιτητικούς συλλόγους, θεωρήθηκε ἀμελητέα καί ξεπεράσθηκε, ἀργότερα, μέ τήν βοήθεια μεμονομένων καθηγητῶν καί τοῦ κριτικοῦ Διαμαντῆ Λεβεντάκου. Ἡ βοήθεια τοῦ τελευταίου, στό θεωρητικό ἐπίπεδο, εἶχε σάν ἀποτέλεσμα τήν ἐκδοση ἑνός ἀριθμοῦ κινηματογραφικῶν φυλλαδίων μέ αὐτοτελῆ κείμενα-άρθρα (για τόν "Ἀνεξάρτητο κιν/φο" για τόν Ζάν Λὺκ Γκοντάρ καί για τόν ... "Ἀτελῆ κιν/φο").

Ἡ Φ.Ο.Κ.Θ.Π διοικεῖται ἀπό ἐκλεγμένο 9-μελές συμβούλιο πού καθορίζει καί διαμορφώνει τό πρόγραμμά της. Ἔνα πρόγραμμα πού φιλοδοξεῖ νά ξεπεράσει τά στενά

δρια της διανομής ταινιών, αναπτύσσοντας παραγωγικές δραστηριότητες στον πρόσφορο οικονομικά χώρο του φορμά των 8 χιλ. (περίπτωση της ταινίας με θέμα τὰ άγροτικά προβλήματα των κατοίκων της Ελλάδας λ.χ.).

Τό πρόγραμμα προβολών της ομάδας χωρίζεται σέ δύο έπιμέρους τομείς μέ διαφορετικούς ό καθ'έναν στόχους
α) Γίνονται προβολές δύο φορές τόν μήνα σέ κάποιο άμφιθέατρο του Πανεπιστημίου μέ ταινίες 16 χιλ. μέ έντονο κοινωνικο-πολιτικό προβληματισμό, πού άπευθύνονται κύρια στους φοιτητές. Στίς προβολές αυτές (οι ταινίες είναι είτε Ελλήνων σκηνοθετών, μεγάλου ή μικρού μήκους, είτε της ξένης ανεξάρτητης παραγωγής) - μοιράζεται ένα πολυγραφημένο κείμενο-πρόγραμμα μέ τήν υπόθεση (άν υπάρχει), άποσπάσματα κριτικών πού έχουν δημοσιευθεί καί κριτικά σχόλια των μελών της ομάδας.

β) Οι προβολές αυτές γίνονται κάθε Κυριακή πρωί σέ κάποιο κιν/φο της πόλης γιά τό ευρύ κοινό. Περιλαμβάνουν ταινίες 35 χιλ. καί δίνονται μέ τέτοια σειρά ώστε σέ τακτά χρονικά διαστήματα νά συμπληρώνεται κάποιος κύκλος μέ συγκεκριμένο θέμα ή νά παρουσιάζεται μιá κιν/κή σχολή ή τάση. Σ' αυτές τίς προβολές ξεχωριστά άπό τό διανεμόμενο πρόγραμμα, προηγείται είσήγηση καί άκολουθεί συζήτηση μέ τό κοινό.

Στόν τομέα καί μέσα στά πλαίσια της επικοινωνίας μέ τό κοινό έγινε μιá προσπάθεια λειτουργίας καί προγραμματισμού ενός κιν/φου (μέ όλα τά πλεονεκτήματα, τά μειονεκτήματα καί τίς ιδεολογικές φορτίσεις πού συνεπάγονται) άπό τούς φοιτητές. Τό άποτέλεσμα, όμως, ήταν άρνητικό καί μετά άπό λειτουργία τριών μηνών ή προσπάθεια έγκαταλήφθηκε.

III. Τό cinema-club του Deree-Pierce College.

Τόν Σεπτέμβρη του 1974 ιδρύθηκε στο Αμερικανικό κολλέγιο της Αγίας Παρασκευής (Deree College) ένα κινηματογραφικό τμήμα, μέσα στα πλαίσια ενός προγράμματος γιά τήν - έντός της σχολής - άπασχόληση των φοιτητών σέ πνευματικές δραστηριότητες. Στή δημιουργία του cinema-club βασικός συντελεστής ήταν ό κριτικός του Athens News καί καθηγητής της ιστορίας του κινηματογράφου στο κολλέγιο, "Αντριου Χόρτον. Οι σκοποί της ίδρυσής του ήταν ή προβολή στους φοιτητές του κολλεγίου παλιών "κλασσικών" ταινιών πού είτε ήσαν άγνωστες στήν Ελλάδα είτε είχαν άποσυρθεί άπό τήν κυκλοφορία στο έμπορικό κινηματογραφικό κύκλωμα (αΐθουσες κιν/φων), καθώς καί ή έκδοση ενός περιοδικού μέ πρωτότυπες κιν/κές έργασίες (άρθρα, μελέτες καί κριτικές ταινιών).

Μέχρι τό 1975 ή διαστηριότητα του τμήματος ή-

ταν σύμφωνη μέ τούς στόχους του καί τό πρόγραμμα προβολών του είχε σημαντική έπιτυχία. Τό έτος αυτό άρχισαν νά έμφανίζονται οί πρώτες παρεκλίσεις λόγω, κυρίως, αντιδράσεων τής σχολής. Τό περιοδικό γιά "οίκονομικούς" λόγους σταματάει νά έκδίδεται καί τόν έπόμενο χρόνο, μετά τήν άπομάκρυνση από τό διδαχτικό προσωπικό τοῦ Χόρτον καί τήν υπαγωγή τοῦ club στό σύλλογο τών φοιτητῶν τής σχολής, τό πρόγραμμα προβολών καί ὁ τρόπος έπιλογής τών ταινιῶν διαφοροποιούνται. Συγκεκριμένα τό 7μελές Δ.Σ. τοῦ club φροντίζει γιά τήν άνεύρεση τών φίλμς (πού πλέον άποφασίζονται από τήν Γ.Σ. τών μελῶν του μέ ὅσο τό δυνατόν ευρύτερα κριτήρια έτσι ὥστε νά προβάλλονται καί καθαρά "έμπορικές" ταινίες τών τελευταίων έτῶν) καί έχει τήν ὄλη ευθύνη γιά τήν άνεύρεσή τους καί τήν διαδικασία παρουσίασής των.

Οί προβολές χωρίζονται σέ δύο κατηγορίες. Ἡ μία περιλαμβάνει ταινίες τών 35 χιλ., πού προβάλλονται στήν κιν/κή αίθουσα τοῦ Pierce, καί ἡ ἄλλη ταινίες τών 8 καί 16 χιλ. (μεγάλου καί μικροῦ μήκους, κύρια ἑλληνικές) πού προβάλλονται σέ μία από τίς αίθουσες τών μαθημάτων καί (ὅταν εἶναι ἑλληνικές) προλογίζονται από τόν ἴδιο τόν σκηνοθέτη τους πού στό τέλος διευθύνει τήν έπακολουθοῦσα συζήτηση. Οί ταινίες τών 8 χιλ. άνήκουν ὅλες στήν δημιουργούμενη, μέ έξοδα τής σχολής ταινιοθήκη (έχει σήμερα 8 ταινίες μεγάλου μήκους) καί εἶναι δημιουργίες γνωστῶν καθιερωμένων σκηνοθετῶν.

IV. Τό πολιτιστικό τμήμα τής ΑΣΟΕΕ.

Δημιουργήθηκε τό 1975. Τόν βασικό πυρήνα γύρω από τόν ὅποιο συσπειρώθηκαν τά μέλη του άπετέλεσε ἡ κινηματογραφική ὁμάδα. Ἀπό τόν Γενάρη τοῦ '75 μέχρι σήμερα τό τμήμα πέρασε από τρία στάδια/φάσεις ανάπτυξης καί προβληματισμοῦ. Καί στά τρία αὐτά στάδια τόν συντονισμό καί τήν διοίκηση τοῦ τμήματος είχε μία 3-μελής Συντονιστική Ἐπιτροπή, πού λογοδοτεῖ στήν γενική του συνέλευση. Ὅργανικά τό τμήμα άποτελεῖ μέρος τοῦ συλλόγου τών φοιτητῶν τής σχολής, στό διοικητικό συμβούλιο τοῦ ὁποίου ὑπάρχει ἓνα μέλος πού εἶναι ὑπεύθυνο γιά τά πολιτιστικά καί άποτελεῖ τόν συνδετικό κρίκο μεταξύ τοῦ πολιτιστικοῦ τμήματος καί τοῦ συλλόγου τών φοιτητῶν.

Οί τρεῖς φάσεις από τίς ὁποῖες πέρασε τό τμήμα εἶναι οἱ παρακάτω: α) Ἡ κιν/κή ὁμάδα διοργανώνει μιά προβολή τήν βδομάδα, σέ άμφιθέατρο τής σχολής, μέ ταινίες τοῦ κιν/φου "Studio" από τή σειρά "Ἡ έπανάσταση συνεχίζεται", δηλ. ταινίες προοδευτικοῦ περιεχομένου, πού εἶναι έξω από τό κιν/κό έμπορικό κύκλωμα.

Στίς προβολές αυτές υπήρχε είσηγητικό κείμενο, πρόγραμμα καί στό τέλος τους ακολουθοῦσε συζήτηση. Τήν είσήγηση συνέτασαν μέλη τῆς ομάδας πού διηύθυναν καί τήν συζήτηση. Τό πρόγραμμα ἀναλάμβανε νά τό συντάξει μία ὑπο-ομάδα καί στή συνέχεια ἡ ὁλομέλεια τοῦ τμήματος τοῦ ἔδινε τήν τελική του μορφή. Ἡ διάρθρωση αὐτῆ τῶν προβολῶν δέν εἶχε τήν ἐπιδιωκόμενη ἀνταπόκριση καί ἡ ομάδα θεωρώντας το αὐτό σάν ἀποτυχία, ἴσως λόγω τῆς ἑλλείψεως κάποιου εἰδικοῦ (κριτικοῦ, θεωρητικοῦ ἢ κάποιου ἄλλου συναφοῦς μέ τόν κιν/φο ἀτόμου), προχώρησε σέ μία ἀναδιάρθρωση. β) Διοργανώνονται προβολές ταινιῶν, κάθε δεκαπέντε μέρες, πού ἀνήκουν στό λεγόμενο "ἐμπορικό" κύκλωμα. Οἱ ταινίες αυτές ἐπιλέγονται σύμφωνα μέ τά κριτήρια πού θέτει τό φοιτητικό κίνημα. Ἡ είσήγηση πρίν ἀπό τήν προβολή καταργεῖται. Τό μοιραζόμενο πρόγραμμα περιέχει τίς ἀπόψεις ὄλων τῶν μελῶν τῆς ομάδας πού ἐκφοράσθηκαν γιά τήν συγκεκριμένη ταινία, ἔστω καί ἂν ἦσαν ἀντίθετες καί ἀλληλοσυγκρουόμενες. Μετά τήν προβολή ἀκολουθεῖ συζήτηση στήν ὁποία γίνεται προσπάθεια νά τονισθοῦν τά θετικά στοιχεῖα τοῦ ἔργου ("προοδευτικά" γιά τήν σημερινή ἐποχή - διαχρονικά) καί νά καταδειχθοῦν τά ἀρνητικά (πού πιθανῶς μπορεῖ κατὰ τήν ἐποχή πού γυρίσθηκε ἡ ταινία νά ἦσαν προοδευτικά, ἀλλά σήμερα λόγω ἀλλαγῶν καί διαφοροποιήσεων ἔχασαν τήν "προοδευτικότητά" τους - συγχρονικά).

"Ἔτσι μέσα ἀπό τίς διαδικασίες αυτές γινόταν προσπάθεια νά ἀνατραπεῖ τό περιεχόμενο/μήνυμα τῆς ταινίας καί νά λειτουργήσει αὐτή σάν ἐρέθισμα γιά ἕναν γενικότερο κοινωνικο-πολιτικό προβληματισμό. Τήν περίοδο αὐτή ἐκδίδετο τό "Σημεῖο", ἕνα περιοδικό πού τό μεγαλύτερο μέρος τῆς ὕλης του καταλάμβαναν κιν/κά θέματα. Ἡ συντακτική ἐπιτροπή τοῦ περιοδικοῦ προετοίμασε καί συνέταξε τό κάθε τεῦχος, εἶχε χαρακτήρα ἀποφασιστικό καί λειτουργοῦσε μέ δικά της κριτήρια, ἔχοντας τό δικαίωμα ἐγκρίσης ἢ ἀπόρριψης τοῦ κάθε σημείου. Ἡ κλειστή αὐτή δομή ναί μέν εἶχε σάν ἀποτέλεσμα τήν ὑψηλή ποιοτική στάθμη τῆς ὕλης του ἀλλά κατέστησε ἀδύνατη τή διεύρυνσή της ὀδηγώντας σέ ἀδιέξοδο μέ ἐπακόλουθο τήν διακοπή τῆς κυκλοφορίας τοῦ ἐντύπου. γ) Βλέποντας τά μέλη τῆς ομάδας τό κοινό τῶν προβολῶν νά φεύγει ἀπό τήν αἴθουσα μέ τήν ἐντύπωση πού τοὺς ἄφηνε ἡ ἴδια ἡ ταινία καί ὅχι μέ αὐτήν πού θά ἤθελαν νά σχηματισθεῖ μέσω τῆς διαδικασίας τῆς συζήτησης ἀποφάσισαν νά περιορίσουν τίς προβολές σέ μία τό μῆνα, πού θά τήν προλογίζει κάποιος κριτικός τοῦ κιν/φου. Παράλληλα ξεπερνώντας τήν ἀντίληψη τῆς λέσχης/μεσάζοντα πού ἂν σκοπό ἔχει τήν διανομή τῶν ἔργων "τέχνης" καί τήν παραγωγή τους, ἀποφασίστηκε

νά ρίξουν τό βάρος τους στόν τομέα τῆς παραγωγῆς. "Ετσι γυρίστηκε ἀπό μέλη τῆς ομάδας ἡ πρώτη ταινία τοῦ τμήματος σέ super 8 χιλ. μέ θέμα τίς φοιτητικές ἐκλογές τοῦ 1977.

Συγχρόνως ἄρχισε νά ἐκδίδεται ἕνα καινούργιο περιοδικό τοῦ τμήματος ὅπου θά μπορούσε νά γράφει κείμενα ὅποιος ἤθελε (σάν ἄτομο ἢ σάν ομάδα) καί καταβάλλονται προσπάθειες τά ἄρθρα αὐτά νά εἶναι κατανοητά ἀπό ὅλους τοὺς φοιτητές. Τό στάδιο αὐτό, πού διαυύεται σήμερα πιστεύεται ὅτι δίνει τά καλύτερα ἀποτελέσματα δεδομένου ὅτι ἡ δουλειά γίνεται σέ ὅλα τά επίπεδα πού σχετίζονται μέ τά κιν/κά ζητήματα. Ἀπό τήν παραγωγή μέχρι τήν παρουσίαση μιᾶς καλλιτεχνικῆς δουλειᾶς καί ἀπό τήν πρακτική τῆς ἀντιμετώπιση μέχρι τήν θεωρητική τῆς κριτική καί ἀνάλυση.

V. Τό πολιτιστικό τμήμα τοῦ Πολυτεχνείου.

Ἰδρύθηκε τό 1974 καί ταυτόχρονα δημιουργήθηκε ἡ κιν/κή του ομάδα θέτοντας δύο στόχους: α) τήν πρόταση ἑνός καινούργιου τρόπου ἀνάγνωσης τῆς ταινίας καί β) τήν παραγωγική δραστηριότητα.

α) Ὀργανώνονται, σέ τακτά χρονικά διαστήματα, προβολές ταινιῶν (ἀρχικά σέ κύκλους καί ἀργότερα "ἄσχετων" μεταξύ τους) καί καταβάλλονται προσπάθειες μέσα ἀπό τίς συγκεκριμένες διαδικασίες προβολῆς/συζήτησης νά προταθοῦν κριτήρια γιά τήν ἀνάγνωσή τους κατά τρόπο διαφορετικό τοῦ παραδοσιακοῦ, μέ βάση τά δομικά στοιχεῖα τῆς ταινίας καί ὄχι τήν θεματογραφία τῆς.

Συγκεκριμένα τό φιλμ ἀντιμετωπίζεται σάν τό μήνυμα τοῦ μέσου ἐπικοινωνίας κινηματογράφος, ἕνα μήνυμα πού ἔχει τήν δική του ξεχωριστή γλῶσσα καί λειτουργεῖ μέ εἰκόνες καί ἤχους. Προωθείται, λοιπόν, ἡ ἀνάγνωση τῆς γλῶσσας αὐτῆς μέ βάση τήν σημασιολογία, σέ συνδυασμό μέ ἄλλες μεθόδους ὅπως εἶναι ἡ ψυχανάλυση καί ὁ διαλεκτικός ὕλισμός, προσπαθώντας νά ξεπερασθεῖ ὁ ἐμπειρισμός καί ἡ "μεταφυσική" ἀντίληψη τοῦ "τί θέλει νά πεῖ ἡ ταινία", "γιατί τήν ἔκανε ὁ σκηνοθέτης τῆς" κλπ. Παράλληλα προσπαθοῦν νά ἐντοπίσουν τήν ταινία μέσα στό χώρο τῆς σάν ἔργο τέχνης καί σάν φορέα ἰδεολογίας καί νά ξεπερασθοῦν οἱ ἐπιγραμματικοί χαρακτηρισμοί καί ἄροι "καλή-κακή", "προοδευτική - ἀντιπροοδευτική". Ἡ βασική θέση τῆς ομάδας εἶναι ὅτι ἡ ταινία εἶναι ἕνα ἰδεολογικό προῖόν πού ἐμπεριέχει τήν κυρίαρχη ἰδεολογία μαζί μέ ἄλλα ἰδεολογικά "συστατικά", ἀντίθετα μ' αὐτήν, ἔτσι ὥστε νά δημιουργεῖται μεταξύ τους ἕνα παιχνίδι καί μιᾶ ἀντιπαράθεση στήν ὁποία ἡ φόρμα καί τό περιεχόμενο τῆς κάθε ταινίας εἶναι τό ἴδιο σημαντικά καί δέν μποροῦν νά

κριθοῦν ἀνεξάρτητα τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, μεμονωμένα. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ στοχεύεται ἡ ἐναντίωση στὸν "λαϊκισμό" τοῦ κιν/φου καὶ ἡ προώθηση τοῦ πραγματικά λαϊκοῦ κιν/φου μὲ τὴν τοποθέτηση, κρίση καὶ ἀξιολόγηση τοῦ ἀποκαλούμενου λαϊκοῦ αἰσθητικοῦ κριτηρίου καὶ τοῦ θέματος τῆς παράδοσης.

Ἡ ματιὰ αὐτὴ πάνω στὸ φιλμ δέν ἀπέδωσε, μέχρι σήμερα, τὰ ἐπιδιωκόμενα ἀποτελέσματα σὲ εὐρεία κλίμακα, ἀλλὰ τὸ ὅτι κατορθώθηκε νὰ συγκεντρωθεῖ ἓνα σταθερὸ κοινὸ πού παραμένει μετὰ τὴν προβολὴ καὶ μετέχει στὴν συζήτηση θεωρεῖται σὰν κέρδος ὄχι ἀμελητέο.

Προϊὸν ἐργασίας καὶ μελέτης τῆς ὁμάδας μετὸν τρόπο αὐτὸ ἦταν καὶ ἡ ἔκδοση ἑνὸς φυλλαδίου γιὰ τὸν Ἑλληνικὸ κιν/φο (ἀρκετὰ συνεπτυγμένο βέβαια) ἀπὸ τὸ 1906 μέχρι τὸ 1960.

β) Οἱ προσπάθειες ἐπέμβασης στὸν χῶρο τῆς παραγωγῆς μιᾶς ταινίας δέν εἶναι καὶ τόσο σημαντικές μέχρι στίγμης. Ἡ ὁμάδα, στὸ σύνολό της, ἐπεξεργάσθηκε τὸ θέμα μιᾶς ταινίας (ἡ παραγωγὴ δουλειᾶς στὸ πολιτιστικὸ τμήμα), διαμόρφωσε τὸ σενάριό της καὶ τὸ ντεκουπάρισε ἔτσι ὥστε μόλις ἐγκριθεῖ τὸ ποσὸ πού ζητήθηκε ἀπὸ τὴν πρυτανεῖα νὰ προχωρήσει στὴν πραγμάτωσή της, χρησιμοποιώντας τὸ πιὸ εὐχρηστο φορμὰ τῶν 8 χιλ.

VI. Τὸ θεατρικὸ τμήμα τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

Τὸ θεατρικὸ τμήμα ἱδρύθηκε τὸ 1968 ἀπὸ μιὰ ὁμάδα φοιτητῶν τοῦ φαρμακευτικοῦ τμήματος τοῦ Πανεπιστημίου. Ἡ ἀναγνώρισή του ἀπὸ τίς Πανεπιστημιακὲς ἀρχές ἦταν ἔμμεση (παραχώρηση μιᾶς αἰθουσας στὴν Πανεπιστημιακὴ λέσχη καὶ χρηματοδότηση) δεδομένου ὅτι δέν ὑπῆρξε νομοθετικὴ κάλυψη.

Ἡ βασικὴ ἀσχολία τῶν μελῶν του ἦταν, μέχρι τὸ 1974 τὸ θέατρο. Τὸν χρόνο αὐτὸ ἀποφασίστηκε ἡ ἐπέκταση τῶν πολιτιστικῶν του δραστηριοτήτων καὶ στοὺς ἄλλους τομεῖς τῆς τέχνης. Ἔτσι δημιουργήθηκε ἓνας ἀρχικὸς πυρήνας ἀτόμων πού τὰ ἐνδιέφερε μόνον ὁ κιν/φος σὰν μέσο καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης. Ἀπὸ τίς πρῶτες συναντήσεις τῆς ὁμάδας αὐτῆς τέθηκε τὸ πρόβλημα τοῦ τρόπου ἀντιμετώπισης τοῦ κιν/φου καὶ τοῦ πῶς θὰ δουλέψουν σ' ἓνα χῶρο ἥδη κορεσμένο ἀπὸ, φοιτητικὲς ἢ μὴ, δραστηριότητες (προβολές-συζητήσεις κλπ.).

Ἡ ἰδέα πού τελικὰ ἐπικράτησε ἦταν ἡ λειτουργία τῆς ὁμάδας νὰ γίνει στὸν θεωρητικὸ/παραγωγικὸ τομέα καὶ νὰ μὴν δημιουργηθεῖ μιὰ κιν/κὴ λέσχη πού θὰ ἔπαιζε τὸ ρόλο διανομέα τῶν κιν/κῶν προϊόντων-ταινιῶν. Ἀποφασίσθηκε, λοιπόν, ἡ ὁργάνωση μιᾶς σχολῆς κιν/φου πού

θά λειτουργοῦσε περιθωριακά σάν ἓνα εἶδος "ἐλεύθερου πανεπιστήμιου" μέ μαθήματα, θεωρητικά καί πρακτικά, πού θά μπορούσε νά τά παρακολουθεῖ ὅποιος φοιτητής ἤθελε, μέ τήν προοπτική τῆς, λόγω "δεδικασμένου", ἀναγνώρισής της ἀργότερα ἀπό τίς πανεπιστημιακές ἀρχές. Μιά προσπάθεια διοργάνωσης ἀνοικτῶν γιά τό εὐρύ κοινό σεμιναρίων/συζητήσεων μέ θέματα τίς "ἐθνικές κιν/κές σχολές" πού ἔγινε καί κατέληξε σέ μερική ἀποτυχία ἐνίσχυσε τήν ἀποψη τῆς ὁμάδας ὡς πρός τό ὅτι ὁ δρόμος πού χάραξε ἦταν σωστός. "Ἐτσι μετά ἀπό ἐπαφές καί μέ διάφορα πρόσωπα ἀποφασίσθηκε τά μαθήματα νά εἶναι τέτοια ὥστε νά γνωρίσουν τόν χῶρο τοῦ κιν/κοῦ ἐποικοδομήματος (φιλοσοφία-κοινωνιολογία-σημειολογία κλπ.) διαμορφώνοντας κριτήρια πού θά καθιστοῦσαν δυνατή τήν θεώρηση τοῦ φαινομένου κιν/φος καί θά ἔδιδαν τίς βάσεις γιά τήν κατασκευή ταινιῶν (φωτογραφία - φιλομουργική - μοντάζ κλπ.). Τό βασικό σχῆμα τῶν "καθηγητῶν" ἀπετέλεσαν ἀρχικά οἱ: Σωτήρης Δημητρίου - Τάκης Ἀντωνόπουλος - Θανάσης Ρεντζῆς - Χρῆστος Μάγκος καί ἀργότερα κλήθηκαν καί οἱ: Λευτέρης Χαρωνίτης - Δημήτρης Βερνίκος - Σταῦρος Χασάπης καθῶς καί ἄλλοι γιά διαλέξεις-συζητήσεις.

Τό βασικό πρόβλημα πού ἀντιμετώπισε ἡ ὁμάδα ἦταν ἐκεῖνο τῆς συσπείρωσης τῶν φοιτητῶν σέ τρόπο ὥστε νά μετέχουν ἐνεργᾶ στά μαθήματα/συζητήσεις καί τά "ἐργαστήριά" τους. "Ἐνα πρόβλημα πού ἂν καί δέν βρέθηκε ἀκόμη ἓνας τρόπος γιά νά λυθεῖ οἱ προοπτικές δείχνουν ὅτι ἡ λύση του δέν θά ἀργήσει.

Οἱ μέχρι σήμερα ἐπιτεύξεις τῆς ὁμάδας, παρά τό γεγονός ὅτι δύο ταινίες της στά 16 χιλ. εἶναι ἀνολοκλήρωτες ἦταν: Μιά ταινία στά 8 χιλ. μέ θέμα τίς φοιτητικές ἐκλογές, καί δύο ἄλλες στά 16 χιλ. πού χρησιμοποιήθηκαν σέ δύο θεατρικές παραστάσεις τοῦ τμήματος (τήν "Ἀνάκριση" τοῦ Πῆτεο Βάϊς καί τήν "Καφές καί δημοκρατία" τοῦ Ἀσίζ Νεσίλ) ἔτσι ὥστε νά δένουν μέ τό θεατρικό κείμενο καί νά δημιουργοῦν μιᾶ διαλεκτική σχέση μ'αὐτό προωθώντας καί ἐπιτυγχάνοντας τήν στενότερη ἐπαφή καί κατανοήσή του ἀπό τό πλατύ κοινό.

Τό κινηματογραφικό τμήμα τοῦ Πανεπιστημίου λειτουργεῖ ἴσως πολύ πιό κλειστά ἀπ'τίς ἀνάλογες ὁμάδες τῶν ἄλλων Ἀνωτάτων Σχολῶν ἀλλά μέ μεγαλύτερη ἔνταση καί ἐμβάθυνση στό ἀντικείμενό του.

Στή φετεινή φοιτητική περίοδο του 1977-78 έκεινο πού κυριάρχησε στις δραστηριότητες των φοιτητών ήταν ή πολιτική δράση άποχές από μαθήματα άπεργίες καταλήψεις σχολών, παρά ή πολιτιστική κίνηση. Σ' αυτό συνετέλεσαν, άρχικά, οι κοινοβουλευτικές έκλογές της 20ης του Νοέμβρη και άργότερα ή άρνητική στάση της κυβέρνησης πού έκλέγχθηκε άπέναντι στα δίκαια αίτήματα; α) των φοιτητών για έκδημοκρατισμό της παιδείας, για καλύτερες λειτουργίες των σχολών τους και για καλύτερες συνθήκες σπουδών, και β) των έπιμελητών και βοηθών των ΑΕΙ για μονιμότητα και ένιαφο φορέα διδασκόντων.

" Ετσι, από τους φοιτητικούς πολιτιστικούς συλλόγους πού άναφέρονται παραπάνω οι μισοί (Φοιτητική Όμάδα Κινηματογράφου-Θεάτρου Πάτρας πολιτιστικό τμήμα της ΑΣΟΕΕ και πολιτιστικά τμήμα του Πολυτεχνείου) ύπολειτούργησαν ή δέν λειτούργησαν καθόλου. Από τους ύπόλοιπους τό Cinema Club του De-re-e-Pierce College άντιμετωπίζοντας άμεσα οίκονομικά προβλήματα (ή επέκταση των δραστηριοτήτων των φοιτητών και σέ άλλους τομείς τέχνης, όπως ή ζωγραφική, ή φωτογραφία, τό θέατρο και ο χορός σέ συσχετισμό μέ την μή αύξηση των διατιθέμενων από τη σχολή χρημάτων είχε σαν άποτέλεσμα νά έλλατωθοϋν οι οίκονομικοί πόροι τους) και οργανωτικές δυσχέρειες (Έλεγχος από τον ύπεύθυνο για τό club καθηγητή της σχολής των ταινιών πού θά προβάλλονται) είχαν σαν άποτέλεσμα την κατάργηση των προβολών ταινιών 16χλ και την άνακοπή του έμπλουτισμού της ταινιοθήκης.

Στό θεατρικό τμήμα του Πανεπιστημίου Άθηνών, μετά την άποχώρηση όλων σχεδόν των παλιών και ίδρυτικών μελών του κιν/κού τομέα, σημειώθηκαν όρισμένες διαφοροποιήσεις. Συγκεκριμένα ή όλομέλεια του τομέα θεωρώντας ότι τά περισσότερα από τά μαθήματα της κιν/κής σχολής ήσαν περιττά τά κατήργησε διατηρώντας μόνο τό μάθημα της σκηνοθεσίας που γίνεται σέ τέσσερεις ομάδες κάτω από την έπίβλεψη των σκηνοθετών Δ. Βερνίκου, Μ. Μανουσάκη, Π. Βούλγαρη και Θ. Ρεντζή. Οι ομάδες αυτές, έκτός από την ομάδα του Ρεντζή πού έχει θεωρητικό χαρακτήρα, προχωροϋν στην πρακτική έφαρμογή μέ τό γύρισμα ταινίας. Επίσης γίνονται συζητήσεις μέ γνωστούς σκηνοθετες γύρω από τον κιν/φο και τό έργο τους (Κούνδουρος, Άλευράς).

Ο Φοιτητικός Όμιλος Θεάτρου - Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης συνέχισε την δραστηριότητά του μέ την παρουσίαση νέων κϋκλων ταινιών (Έλληνικός Κινηματογράφος, Γαλλικός Κιν/φος κλπ.). Παράλληλα τά

μέλη του έπεξεργάσθηκαν ένα σχέδιο άρχών που θά κατεύθυναν την επέμβαση του "Ομιλου στον πολιτιστικό τομέα. Οι άρχές αυτές ψηφίσθηκαν από τη Γενική Συνέλευση των μελών του στις 4/3/78 καί δημοσιεύθηκαν σέ ένα από τά "τετράδια κινηματογράφου" που έκδίδει

ΦΟΙΤΗΤΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

(Φ.Ο.Θ.Κ.) ΚΑΤΕΥΘΥΝΤΗΡΙΕΣ ΑΡΧΕΣ

Ι. ΑΠΟΨΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΑ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ

Ο Φοιτητικός Όμιλος Θεάτρου καί Κινηματογράφου του Γανεπιστημίου Θεσσαλονίκης είναι ένας φοιτητικός, πολιτιστικός καί πιό στενά καλλιτεχνικός "Όμιλος. " Έτσι ή πρακτική του απλώνεται στό χώρο της παραγωγής, κριτικής καί παρουσίασης καλλιτεχνικών προϊόντων μέ κύριους τομείς τόν κινηματογράφο, τό θέατρο, τή μουσική καί τή φωτογραφία.

ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΣ ΚΑΘΟΡΙΣΜΟΣ

"Η ανάγκη του χρήματος είναι ή άληθινή ανάγκη που παράγεται από τήν πολιτική οίκονομία καί ή μοναδική ανάγκη που παράγει" (Μάρξ).

Η κριτική μας επέμβαση στον χώρο της κουλτούρας έχει πρώτα άπ' όλα ανάγκη άνάλυσης των συγκεκριμένων οίκονομικών συνθηκών παραγωγής ενός καλλιτεχνικού προϊόντος που, σέ τελευταία άνάλυση, καθορίζουν τήν ιδεολογία που (αυτό) παράγει στή σχέση μέ τόν άναγνώστη του. (Η φράση "σέ τελευταία άνάλυση" έννοει βέβαια ότι ο οίκονομικός καθορισμός δέν είναι καί ο μοναδικός).

Η ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ

Τό καλλιτεχνικό προϊόν, ή άλλοιώς, τό καλλιτεχνικό κείμενο (παραδείγματα : μία κινηματογραφική ταινία, ένα μυθιστόρημα, μία θεατρική παράσταση, μία φωτογραφία, ένα κονσέρτο κ.ο.κ.) είναι τό προϊόν μιας διαδικασίας παραγωγής. "Αν όρίσουμε ως πρακτική κάθε διαδικασία μετατροπής μιας δοσμένης πρώτης ύλης σέ ένα καθορισμένο προϊόν, μετατροπή που επιτυγχάνεται μέ μία καθορισμένη ανθρώπινη εργασία που χρησιμοποιεί καθορισμένα μέσα παραγωγής, τότε όρίζονται τά καλλιτεχνικά προϊόντα σαν προϊόντα μιας καλλιτεχνικής πρακτικής που, χρησιμοποιώντας όρισμένα μέσα παραγωγής (πινέλο, μουσικά όργανα, κάμερα κ. λ.π.) μετατρέπει μία πρώτη ύλη από σκέψεις, άπόψεις μνήμες, βιώματα που (που παράγονται μέσα σέ ένα πο-

λιτικό-ιδεολογικό υπόστρωμα πού σχετίζεται μέ τήν ήθική, τή φιλοσοφία, τή θρησκεία κ.ο.κ.) σέ καλλιτεχνικά κείμενα.

ΥΛΙΚΟ ΠΡΟΙΟΝ

Τί' εἶναι ἓνα καλλιτεχνικό προϊόν; Πρῶτα ἀπ' ὅλα εἶναι ἓνα ὑλικό προϊόν μέσα σ' ἓνα συγκεκριμένο οἰκονομικό σύστημα, ἓνα προϊόν πού γιά νά παραχτεῖ ἀπαιτεῖ (καί στοιχίζει) κάποια ἀνθρώπινη ἐργασία (χρῆμα) κι ἐξ αἰτίας αὐτῆς τῆς παραγωγῆς μεταβάλεται σέ ἐμπόρευμα, σέ ἀξία ἀνταλλαγῆς, ἀφοῦ πουλιέται μέ τή μορφή εἰσιτηρίων, βιβλίων κ.λ.π. Εἶναι δηλ. ἓνα ἐμπόρευμα καθορισμένο ἀπό τήν κυκλοφορία τοῦ χρήματος, τή διανομή, τήν ἐκμετάλευση κ.ο.κ κι ἐπόμενα δέν μπορεῖ ἀπό μόνο του νά ἀλλάξει κάτι ἀπό τόν οἰκονομικό τρόπο παραγωγῆς του. Εἶναι λοιπόν ἓνα ὑλικό προϊόν πού παράγεται μέσα σ' ἓνα ὀρισμένο κοινωνικό καθεστώς, πού "χαράζει" πάνω στό προϊόν του τήν ἰδεολογία του. Ἀπό τήν ἄλλη τό προϊόν αὐτό ἔχει τή ἰδιαιτερότητά του πού ἀποτελεῖ τήν (μέ οἰκονομικούς ὁρους) "καλλιτεχνική ὑπεραξία του".

ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΠΡΟΙΟΝ

Τό καλλιτεχνικό προϊόν, ἐκτός ἀπό ὑλικό, εἶναι κι ἓνα ἰδεολογικό προϊόν πού παράγεται ἀπό (καί μέσα σέ) μιᾷ ἰδεολογία, τήν ἰδεολογία τῆς κυρίαρχης τάξης (στήν περίπτωσή μας; τήν ἀστική ἰδεολογία). Ἐνα καλλιτεχνικό προϊόν δέν εἶναι πάντα ἀμιγῆς ἰδεολογικά, ἀφοῦ εἶναι δυνατό πέρα ἀπό τήν ἰδεολογία τῆς κυρίαρχης τάξης νά ἐγγράψει τά σημεῖα μιᾶς ἄλλης ἰδεολογίας ἢ νά δρᾷ λίγο ὡς πολύ ἀνατρεπτικά πάνω στήν πρώτη. Μ' αὐτό τό πρίσμα, τά καλούμενα προοδευτικά καλλιτεχνικά προϊόντα τῶν καπιταλιστικῶν χωρῶν δέν εἶναι ὁμοιογενῆ ἰδεολογικά προϊόντα καί γι' αὐτό πρέπει νά ἀντιμετωπίζονται ἀναφορικά μέ τήν ἐσωτερική ἰδεολογική τους ἑτερογένεια καί τίς ποικίλες "περιπέτειες" τῆς ἰδεολογίας (τῆς κυρίαρχης τάξης) μέσα σ' αὐτά (ἀμφισβήτηση, ἀποδιάρθρωση ρήγματα...). Πρέπει ἐδῶ νά τονίσουμε τήν πιθανή διάσταση πού μπορεῖ νά ὑπάρξει ἀνάμεσα στήν ἰδεολογία τοῦ δημιουργοῦ καί στήν τελικά ὑλοποιούμενη σχέση τοῦ καλλιτεχνικοῦ προϊόντος μέ τό κοινό.

ΓΛΩΣΣΑ

Ἡ ἰδιομορφία τοῦ καλλιτεχνικοῦ προϊόντος σάν ὑλικό προϊόντος βρίσκεται στή χρήση ὀρισμένων καλλιτεχνικῶν πρακτικῶν πού τό ὀρίζουν σάν τέτοιο. Κι ἐδῶ ἀκριβῶς μπαίνει τό πρόβλημα τῆς ἐπιλογῆς τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, τῆς κατάλληλης γλώσσας, τῆς προσπάθειας γιά τήν ἐξεύρεση μορφῶν ἐπικοινωνίας πούμποροῦν νά διαρῇξουν τήν καταπιεστική ἐπιβολή τῆς καθιερωμένης γλώσσας καί εἰκόνων πάνω στό μυαλό καί

στό σῶμα τοῦ ἀνθρώπου-γλῶσσα κι εἰκόνες πού ἀπό καιρό ἔχουν καταστεῖ μέσα διαπαιδαγώγησης, κυριαρχίας. Ἕνα εἶναι βέβαιο: μιὰ νέα γλῶσσα δέν μπορεῖ νά ἐφευρεθεῖ, θά ἐξαρτηθεῖ ἀναγκαστικά ἀπό τήν ἀνατρεπτική χρήση τοῦ παραδοσιακοῦ ὕλικου. Οἱ δυνατότητες αὐτῆς τῆς ἀνατροπῆς πρέπει νά ἀναζητηθοῦν ουσικά ἐκεῖ ὅπου ἡ ἴδια ἡ παράδοση ἔχει ἐπιτρέψει, ἐπικυρώσει καί διατηρήσει μιὰ ἄλλη γλῶσσα κι ἄλλες εἰκόνες. Δέν πρόκειται λοιπόν γιά τό "ξέθαμα τῆς λαϊκῆς μας παράδοσης", τό νοσταλγικό μακροβούτι στά λείψανα τῶν προγόνων, τή νεκρανάσταση τῶν φαντασμάτων καίποιοι "ἑξωτικοῦ" λαϊκοῦ. Πρόκειται γιά τή διατήρηση ὅ,τι τοῦ ζωντανοῦ παρέμεινε ἀπό τή σύγκρουση μέ τήν ἀστική ἰδεολογία, τήν προβολή του στή σημερινή συγκυρία, τό μετασχηματισμό του σ' ἕνα νόημα καί μιὰ λειτουργία ἀπελευθερωμένα ἀπό τίς ἀπαιτήσεις μιᾶς ἐκμεταλευτικῆς κοινωνίας.

Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΣΑΝ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ἀναφορικά μέ τή σχέση τοῦ καλλιτεχνικοῦ κειμένου (ἀπό ὧ καί κάτω ἀπλῶς: κειμένου) καί τοῦ κοινοῦ πού ἐρχεται σέ ἐπαφή μέ αὐτό (θεατές-ἀκροατές-ἀναγνώστες, ἀπό ὧ καί κάτω ἀπλῶς: ἀναγνώστες) σημειώνουμε συνοπτικά τά παρακάτω.

Δέν βλέπουμε τήν ἰδεολογία σάν κάτι τό ὁποῖο "μεταφέρεται" ἀπό τό κείμενο ἀλλά κυρίως σάν σχέση πού ὑλοποιεῖται ἀνάμεσα σ' αὐτό καί τούς ἀναγνώστες του. Ἐτσι, τό κείμενο δέν ἀποτελεῖ ἕνα εἶδος "φακέλου" πού μέσα του εἰσάγεται, καί μέσω του διοχετεύεται, "μήνυμα". Μιά τέτοια ἀποψη γιά τήν ἰδιαιτερότητα τῆς σχέσης ἀναγνώστης-κείμενο, πού ὀνομάζουμε ἀνάγνωση, τή θεωροῦμε ἰδιαίτερα ἀπλουστευτική. Ἡ πράξη τῆς ἀνάγνωσης εἶναι μιὰ ἐργασία τῆς γλῶσσας καί σημαίνει νά βρίσκει κανεῖς ἐννοιες καί νά τίς ὀνομάζει. Ἡ διαδικασία ὀνοματίζω ἀπό-ὀνοματίζω, ἐπανονοματίζω ἀποτελεῖ τή διαδικασία τῆς ἀνάγνωσης τοῦ κειμένου. Πρέπει νά σημειωθεῖ πῶς ὁ ἀναγνώστης δέν εἶναι ἕνα ἀθῶο "ἐγώ" πού ὑπάρχει, τάχα, πρῖν ἀπό τό κείμενο, ἀλλά ἕνα ἐγώ πού εἶναι τό ἴδιο μιὰ πολυπλόττη ἄλλων κειμένων, ἡμιτελῶν κωδίκων ἢ ἀκριβέστερα χαμένων κωδίκων (κωδίκων μέ χαμένη τήν καταγωγή). Τέλος, ἡ σημασία γιά τήν ὁποία μιλήσαμε παραπάνω δέν εἶναι μιὰ ἐνιαία, μοναδική σημασία γιά κάθε ἕνα κείμενο (ἀντίληψη μοιρολατρική, μεταφυσική). Ἀντίθετα τό κείμενο εἶναι πλουραλιστικό γεννᾷ μιὰ σειρά ἀπό σημασίες. Ἡ ἴδια ἡ πράξη τῆς ἀνάγνωσης ἀποτελεῖ τό παιχνίδι τῆς ἀναγνώρισης καί τῆς μή-ἀναγνώρισης τῶν σημασιῶν αὐτῶν.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ

Θεωροῦμε τόν κριτικό λόγο γύρω ἀπό ἕνα καλλιτεχ-

νικό προϊόν σαν ένα λόγο πού οργανώνεται παράλληλα μέ τό προϊόν πού αναφέρεται, χρησιμοποιώντας όρισμένα θεωρητικά έργαλεια. Μέ δύο λόγια ό κριτικός λόγος αποτελεί, γιά μάς, μιά ιδιαίτερη πρακτική πού δέν μπορεί νά χαρακτηριστεί ούτε "μεσάζοντας" μεταξύ κοινού καί καλλιτέχνη, ούτε "λειτουργήμα". Τέτοιοι χαρακτηρισμοί αρμόζουν σ' εκείνους τούς κυρίαρχους κριτικούς λόγους πού διαλέγουν γιά τόν έαυτό τους τό ρόλο του γρاناζιού μέσα σ' ένα οικονομικό κύκλωμα πού διακινεί μερικά καλλιτεχνικά προϊόντα, βάζοντας στό περιθώριο όσα άλλα τό καταγγέλουν. Έ κυρίαρχη αύτή κριτική μιλάει μέ όρους "έκπροσώπησης" του όμοσούσιου κι άδιαίρετου κοινωνικού συνόλου, οίκοδομώντας μιά ψευδαίσθηση ότι είναι τάχα ό καθρέφτης της "κοινής γνώμης" (πού βέβαια ή ίδια ή κυρίαρχη κριτική έχει δημιουργήσει). Αντίθετα μέ τήν κυρίαρχη αύτή άποψη, θεωρούμε ότι στόχος της κριτικής δέν είναι ή υποκατάσταση των καλλιτεχνικών προϊόντων. Βλέπουμε τήν κριτική σαν μιά "προνομιούχα" ανάγνωση πού γίνεται μέ βάση θεωρητικά όργανα (βλέπε παρακάτω), καί πού πρέπει τά ίδια νά δείχνονται μέσα στό ίδιο τό κείμενο της κριτικής, μέ σκοπό τήν παραγωγή πολλαπλών σημασιών από τό αρχικό καλλιτεχνικό κείμενο.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ

Στόν τομέα της θεωρίας δουλεύουμε γιά τήν κατάκτηση ενός θεωρητικού όργάνου, οδηγού της πολιτιστικής μας πρακτικής. Έννοοΰμε τήν κατάκτηση μερικών βασικών έργαλειών έπιστημονικής γνώσης. Πιστεύουμε πώς ή γνώση δέν είναι μονόπλευρη κι εύνοοΰμε τή χρήση πολλών τέτοιων έργαλειών. Ένα τέτοιο έργαλειό θεμελιακό είναι γιά μάς ό διαλεκτικός υλισμός. Πλάϊ σ' αυτόν ή έπιστήμη της ψυχανάλυσης καί ή σημειολογική μέθοδος άνοίγουν άλλες "ήπείρους-γνώσης". Αύτές οι μέθοδοι, πού θά προσπαθήσουμε νά κατακτήσουμε όσο τό δυνατόν πληρέστερα καί νά τις κάνουμε παραπέρα γνωστές, δέ βρίσκονται σέ καμιά μεταξύ τους αντίθεση ή σύγχιση όρίων, αντίθετα φωτίζουν από πολλές πλευρές τό βασικό μας αντικείμενο.

II. ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ Φ.Ο.Θ.Κ

"Η παραγωγή δέν δημιουργεί μονάχα ένα αγαθό γιά τήν ανάγκη, αλλά καί μιά ανάγκη γιά τό αγαθό. Τό καλλιτεχνικό προϊόν-όπως καί κάθε άλλο προϊόν-δημιουργεί όχι μόνο ένα αντικείμενο γιά τό υποκείμενο, αλλά κι ένα υποκείμενο γιά τό αντικείμενο".

(Μάρξ, από τήν "Κριτική της Πολιτικής Οικονομίας")

Όρίσαμε τό αντικείμενο δουλειάς του Φ.Ο.Θ.Κ.:

καιρός να μιλήσουμε και για τό χώρο της κριτικής επέμβασής του. Πιστεύουμε πως η πολιτιστική πρακτική δεν μπορεί να άσκειται με έπιτυχία παρά μονάχα όταν: 1) τό πεδίο της δράσης της είναι, ως ένα βαθμό, όμοιογενές και 2) τό πεδίο αυτό έχει αναλυθεί από τόν πολιτιστικό φορέα ως προς τά βασικά του χαρακτηριστικά.

Μακριά έπό τίς αύταπάτες ένιαίων πολιτιστικών κινήμάτων που "άγχαλιάζουν όλον τόν ελληνικό λαό", έμείς δουλεύουμε στό συγκεκριμένο χώρο τών φοιτητών και σπουδαστών της Θεσσαλονίκης, ένα χώρο που παρουσιάζει σημαντικές ιδιομορφίες. Όταν λέμε ότι δουλεύουμε στό φοιτητικό αυτό χώρο έννοούμε άπλά και μόνο ότι κατ'άρχήν αυτό είναι τό πεδίο δράσης μας, χωρίς να φτιάχνουμε στεγανά για τήν ένίσχυση της μυθολογίας του "φοιτητικού γκέττο".

Από τήν ένάλυση του χώρου, με βοηθό τήν πολιτική σκέψη του φοιτητικού κινήματος, βγάζουμε τίς παρακάτω χονδρικές διαπιστώσεις:

1) Οι φοιτητικές μάζες είναι σαφώς έτερογενείς διαταξικές, στην πλειοψηφία τους μικροαστικής καταγωγής.

2) Βρίσκονται στην ιδιάζουσα κατάσταση της οικονομικής έξάρτησης από άλλους (γονείς), που τους άπαλάσουν από τή βιοτική μέριμνα, ένω, ως ένα βαθμό, έχουν άρκετό χρόνο για άλλες δραστηριότητες.

3) Υπάρχει έντονη πολιτικοποίηση, στράτευση με τή μεριά τών προοδευτικών ιδεών, ένδιαφέρον για τά κοινά και κινήτοποίηση για αυτά.

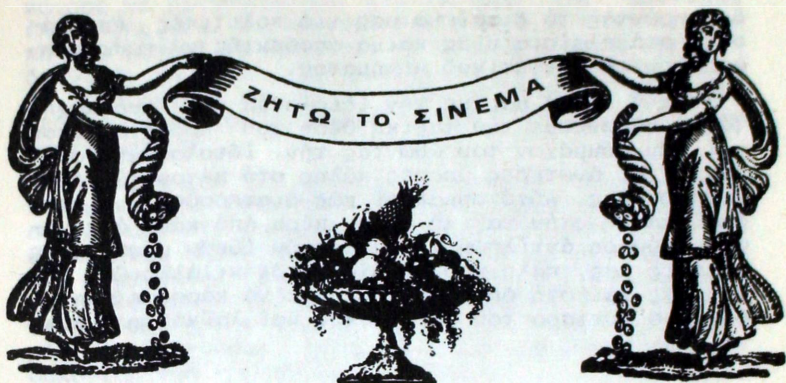
4) Υπάρχει μιά σαφής καθυστέρηση στον πολιτιστικό τομέα, τέτοια που να όριοθετεί ένα χάσμα άνάμεσα, από τή μιά, στη στενή πολιτική συνειδητοποίηση κι από τήν άλλη, στις καλλιτεχνικές έπιλογές και τόν τρόπο ζωής.

Ο κατεστημένος κοινωνικός σχηματισμός άναπαράγει τούς όρους της παραγωγής του (στοιχεία άναγκαία για τήν ύπαρξή του) κι έπόμενα τίς παραγωγικές δυνάμεις, με τό σχολικό σύστημα και με άλλους θεσμούς και μηχανισμούς θά λέγαμε πως η άναπαραγωγή της εργατικής δύναμης άπαιτεί όχι μόνο τήν άναπαραγωγή της είδικεινότης της, αλλά συνάμα και τήν άναπαραγωγή της ύποταγής της στην ιδεολογία της κυρίαρχης τάξης. Στην ιδεολογία αυτή, αν δεχτούμε τήν ύπαρξη σχετικής άυτόνομίας του έποικοδομήματος σε σχέση με τήν οικονομική βάση (λόγω και παρά τόν καθορισμό σε τελευταία ένάλυση από τήν βάση), όφείλουμε να στρέψουμε τίς προσπάθειές μας σαν πολιτιστικός φορέας,

διατηρώντας τό δικαίωμα μας για πολιτικές έπεμβάσεις στό πλαίσια μιās κοινά άποδεκτής πολιτικής πλατφόρμας τοϋ φοιτητικοϋ κινήματος.

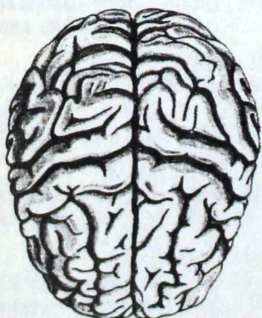
Στήν έπαφή μας μέ τήν ιδεολογία τής κυρίαρχης τάξης παίρνουμε τήν ταξική θέση τοϋ προλεταριάτου καί τών συμμάχων του ώθώντας τήν ιδεολογική σύγκρουση σέ άνώτερες μορφές πάλης στό μέτρο τών δυνατοτήτων μας. Αυτό σημαίνει πώς διατηρούμε μιά σταθερή άποψη στήν ταξική πάλη, πέρα άπό κάθε άστική-φιλελεύθερη αντίληψη για πάλη τών ιδεών μέσα στους κόλπους μας, πάλη πού ύπάρχει έτσι κι άλλοιως έξω άπό μās καί στή όποία καλούμαστε νά πάρουμε θέση σάν ζωντανό κύτταρο τοϋ φοιτητικοϋ καί λαϊκοϋ κινήματος.





ΛΙΝΤΣΑΡΕΤΕ ΤΟΥΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΕΣ

ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ



..... τώρα,
διότι όπως και ο Γουώλτερ Μύττυ
παλαιόθεν ήδη υπενθύμισε
στο τέλος όλους θα μάς φάει
ή μαρμάγκα.

James Thurber

Σάντυ Χούκ
Κοννέκτικατ
Σεπτέμβριος 1933.

"Ακου σκηνοθέτη, τρωγλοδύτη μαλακοσπόνδυλε, αλκυονιστή της βδομάδας Άλβανικού κιν/φου, Γκυντεμποριστή του Μινίτ, Δεξαμενόβοιο Ίχνος, ιδεολόγε της τάπας και του άμπέχωνου, ψευτοσπιντάκια μικροσαδιστή όπισθεν Χίλτον, εκατονπεννηντάρη Καβασάκιτης φυγής έντός τετραγώνου, σημειολόγε ίλλουστρασιόν της κάτω πέτσας, Μαριαννατολικέ πράκτορα της κυβέρνησης θεωρητικέ του θά χτυπήσουμε τό σύστημα από μέσα, ίδιοκτήτη οίκιας, αυτόκινητου και στερεοφωνικού ή άλλου συγκροτήματος, σφουγγαρίστρα των παχυκάλων της Αγίας Παρασκευής της Τιτιβίστρας και σύ όδοιπορικέ και παρασκηνιακέ και έρευνητή και χιμπατζή του Σαββατόβραδου, ή βρώμα σου μάς μπούχιασε ως τό κόκαλο.

Ζεις ανάμεσά μας γλύφοντας τὰ Ὑπουργεῖα καὶ τὰ Κέντρα, λιβανίζεις τὴν Λογοκρισία μὰ ζορισμένους ἀπ' τὰ Κομματικά σου κωλοδάχτυλα, ρακοσυλλέγεις στή παράδοση, πλασάρεις ἀγωνιστική σκουπιδίσλα - γιατί ὅσαι καὶ ἀτάλαντος - καρφώνοντας Καισαριανὴ καὶ Λιπάσματα στή μπουτονιέρα σου, ἐνῶ τὴν ἴδια ὥρα ἀλλοίθωρε σηριαλητζῆ τῆς Γιουροβίζιον καὶ θεωρητικὴ τῆς Ραφαέλλας Καρρά πετᾷ τέτοια σκατὰ ἀπ' τὸ κουτί πού ἀκόμα κι' αὐτὴ ἡ γενιά τοῦ πενήντα κλείνει τὴ μύτη της ἀπ' τὴν ἀποφορὰ καὶ δίνει ρέστα.

Σκουπιδοτενεκέ περιφερειακὲ τοῦ Λυκαβητοῦ, παρὰ μέ πλανσεκανιστὲς τοῦ κώλου τσουλᾶς πρὸς τίς πλατεῖες σφυρίζοντας DOORS, ἓνα τεταρτάκι τσιχλίτσα - ἀνάλυση τοῦ δεύτερου ἀντάρτικου κι' ἔπειτα φτύνεις ἀποφθέγματα: ὁ σῶζων ἑαυτῷ σωθεῖτω, τί "τσίνεμα νουόβο" καὶ πράσινα ἄλογα, ἐδῶ μῆκαμε σέ γραμμάτια.

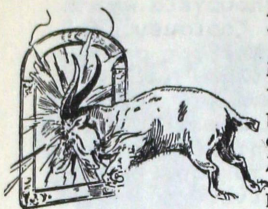
Γιατί ρε παρακρατικὲ τοῦ σινεμά δέν ἔγινες γυναικολόγος ἢ ψυχίατρος, γιατί δέν ἔγινες πολιτικός μηχανικός νά βγάλεις παρὰ μέ οὐρά, νάχεις γκόμενα πλατινέ καὶ κοινωνικὲς ἀσφαλίσεις, νά ζεῖς μέσα σέ γλύπτες μόδας, λέσχες κι' ἀκροκέραμα. Ἀφοῦ γουστάρεις πολὺ στό ἔτσι. "Ἐλα ντέ ὅμως πούχες καὶ ἀγωνίες ἀρουραῖες κι' ἔγινες καλλιτέχνης καὶ πλασσάρεις τώρα τὸν "λαό" ἀντιπαροχή γιὰ ἓνα σηριαλάκι καὶ ἓνα ταινιάκι ρετιρέ. Πόσα χρόνια θά σέ τρῶμε στή μάπα.

Καὶ σύ γενιά ψιλοεσβιάζουσα, μεταχουντικὴ σκηνοθετικὴ παρουσία, πού νά χέσω τὰ λοῦμπεν καὶ τὰ φετίχ του, Ἐς-Ἐς τῆς προοδευτικῆς μουλτούρας, ρουφᾷς τὴ μύξα σου πίσω ἀπ' τίς κλειδαρότρυπες, λογοκρίνεις τοὺς ἐφιάλτες μας, σημειολογεῖς σέ κᾶδρο Ιιέρ Γκαρντέν καὶ δέν εἶσαι τίποτ' ἄλλο πέρα ἀπὸ μιὰ Σόνια Ρικέλ μέ μπλουτζηνάκι-ἄλλοθι πού ἀερογαμῶντας πότε στή Λέσχη καὶ τοῦ Γκαίτε - νᾶσαι καλὰ, χτυπᾷς τὴν κυρίαρχη ἰδεολογία.

Ἐσένα θά σέ παραδώσουμε στὸν Ἀμποτ καὶ τὸν Κοστέλλο, πού θά ἐπέμβουν δραστικά στή σεξουαλική σου ἀνεπάρκεια.

Φίλοι,

σ' αὐτὴ τὴν ὑπέροχη χώρα πού ὁ Ἀόρατος Ἀνθρωπος συναντᾷ τὸν Θραγκενστάιν, πού ἡ προκριματικὴ Ἐπιτροπὴ κόβει τὸν Ἀλευρά καὶ τὸν Μανουσάκη, πού ὁ Κίνγκ-Κόνγκ κατεβαίνει στὸν Ἰανιώνιο νά φάει λίγους ἀντάρτες τῶν μπουάτ καὶ πού ὁ Βέϊντα αὐτόκλητος καμουφλάρει ὅτι ἀπόμεινε ἀπ' τὴν ποίησή μας μέσα στοὺς ὑπονόμους, τό σύνθημά μας πρέπει νά ναι τοῦτο:



Λιντσάρετε τούς σκηνοθέτες, όπουτούς πε-
τύχετε.

Μετά τσακίστε τούς θεωρητικούς καί τά
τσιράκια τους, τούς κριτικούς τών έφη-
μερίδων καί τούς νταβάδες τους - ήρεμα
όμως τραγουδώντας Ντύλαν καί Μπάντυ Χάλ-
λυ.

Ντυθήτε τέρας μέ τήν περρούκα τής Ντό-
ρις Νταιή τά γυαλιά τοῦ Γκοντάρ καί τά
έξώφθαλμα τοῦ Πήτερ Λόρρε από μέσα.



Καραδοκώντας στίς γωνιές μήν ξεχάσετε
πώς εἴσαστε "τρελλοί λαγοί" μέ τίς ζαρ-
τιέρες τοῦ Στρογχάϊμ καί πάντα λίγο πρίν
τό φόνο, μνημονεύετε ὑπέροχον Μολάνσκι
καί Καρυωτάκη.

Σημεύση: - Φτιάξτε καί μιá βροχή γιά áτμόσφαιρα.



ΒΕΡΑ ΠΑΛΜΑ

‘Ο Κινηματογράφος ανακαλύπτει την ‘Ελλάδα.

Θά μπορούσαμε ν’ αρχίσουμε ως εξής: "Ένῳ τό 1898 στήν ἱστορία τοῦ κινηματογράφου ἔχει ἤδη πολιτογραφηθῇ ὁ πρῶτος ΓΟΥΔΙΕΛΜΟΣ ΤΕΛΛΟΣ ἀπ’ τόν Μελιέ, ὁ πρῶτος ΦΑΟΥΣΤ ἀπό τόν Ιδόουλ, κι ἐνῳ ὁ Μπλάγκτον γυρίζει στίς Η.Π.Α. τήν πρώτη πολιτική ταινία ΑΣ ΣΧΙΣΟΥΜΕ ΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΣΗΜΑΙΑ, στήν ‘Ελλάδα ὁ κινηματογράφος δέν ἔχει φτάσει ἀκόμη οὔτε σάν λέξη....".

Συγκρίνοντας ὅμως τό κινηματογραφικό φαινόμενο σέ διεθνές ἐπίπεδο ἀξιολογικά κινδυνεύουμε νά τό ἀποκόψουμε ἀπό τόν ἱστορικό-οἰκονομικό χῶρο, πού τοῦ δίνει τίς πραγματικές του διαστάσεις. Θεωρώντας λοιπόν πῶς δέν θάπρεπε νά ἔχουμε πλέγματα κατωτερότητας γιά τήν ἱστορία μας τοῦ κινηματογράφου, θ’ ἀρχίσουμε ἀπλά, ως εξής:

Τήν ἀνοιξη τοῦ 1898, σέ μιὰ αἴθουσα "τυχηρῶν παιγνίων" στήν πλατεία Κολοκοτρώνη δόθηκε μιὰ παράσταση κινουμένων εἰκόνων. Ὑπάρχει ἡ πληροφορία ὅτι προβλήθηκαν ἡ ΑΦΙΞΗ ΤΟΥ ΤΡΑΙΝΟΥ καί ἡ ΕΞΟΔΟΣ ΤΩΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ. "Αν ὅμως λάβουμε ὑπ’ ὄψη ὅτι μεσολάβησαν ἀρκετά χρόνια γιά ν’ ἀρχίσουν τακτικές κινηματογραφικές προβολές, πρέπει μᾶλλον νά υποθέσουμε ὅτι ἔγινε προβολή ταινιῶν κινητοσκοπίου σέ ὁθόνη.

Τό πρωτόγνωρο αὐτό εἶδος θεάματος ἐλειτούργησε σάν προῖόν μαγείας: λιποθυμίες ἀλλά καί λιθοβολισμοί τῆς ὁθόνης ἦταν οἱ ἀντιδράσεις τοῦ πρώτου αὐτοῦ κινηματογραφικοῦ κοινοῦ, πού δυσανασχέτησε στό σερβίρισμα τοῦ κλειστοῦ θεάματος ὄντας συνηθισμένο ἀπό τόν Καραγκιόζη καί τό Βαριετέ νά συμμετέχει καί πολλές φορές δημιουργικά στήν ἐξέλιξη τῆς παράστασης. Τήν ἐπόμενη τῆς προβολῆς μέρα ἕνας ἐφημέριος μέσω τοῦ Τύπου καλοῦσε τούς πιστούς νά ξεορκίσουν τό "θαῦμα τοῦτο τοῦ διαβόλου" - πάντως θαῦμα.

Ἀλλά ξεχάστηκαν γρήγορα καί τά μαγικά κουτιά καί οἱ προβολές καί τά θαύματα, ὥπου τίς παραμονές τῆς ἡρωτοχρονιᾶς τοῦ 1900 ἐμφανίστηκαν στήν ἀγορά καί συναρπαστικά παιγνίδια: φυλλάδες μέ σχέδια, σέ σειρά καί θέση τέτοια, πού τό ξεφύλισμά τους δημιουργοῦσε τήν ἐντύπωση τῆς κίνησης. Ἀγοράζονταν μανιωδῶς ἀπό μικροῦς καί μεγάλους ἀντί 30 λεπτῶν. Τό θέμα θεωρήθηκε τόσο σπουδαῖο, ὥστε ὁ καθηγητής τῆς Φυσικῆς Τιμολέων Ἀργυρόπουλος μέσω τῶν ἐφημερίδων ἐξηγοῦσε τό φαινόμενο τοῦ μετεικδίσματος.

Τρία χρόνια ἀργότερα οἱ ἀδελφοί ΨΥΧΟΥΛΗ ἐγκατέστησαν στό Βαριετέ τήν πρώτη κινηματογραφική μη-

χανή προβολής. "Πρώτοι καλεσμένοι, οἱ ἐκπρόσωποι τοῦ τύπου, κατάπληκτοι, σ' ἓνα πανί τεντωμένο, ἄσιπρο, μέσα σ' ἓνα κατασκοτεινο περιβάλλον, εἶδαν ἓνα βαπόρι, πού ταξίδευε". Σέ λίγες μέρες τό Βαριετέ ἄνοιξε γιά τό κοινό, πού συνέρρεε νά δῇ τό βαπόρι πού ἔταξίδευε.

Ἡ ἐπόμενη κρούση τῆς κινηματογραφικῆς βιομηχανίας στίς πύλες τῆς ἐλληνικῆς ἀγορᾶς σημειώνεται πάλι τό 1903, ὁπότε ἓνα δαιμόνιος ἱμπρεσσάριος τῆς ὀπερέτας, πρῶν ὁδοντίατρος, ὁ Ἀπόστολος Κονταράτος, ἀνοίγει στό Ζάππειο τήν Διεθνή Βιομηχανική Ἐκθεση καί μοιράζει στούς ἐπισκέπτες κουπόνια γιά νά τρῶνε δωρεάν στό Μπάρ Τάουερ. Ἐκεῖ ἔχει τοποθετησεῖ τά ΜΟΥΤΟΣΚΟΠ, συσκευές, ὅπου: "Εἰς τό ἐσωτερικόν των ἐξετυλίγετο μία κορδέλλα ἀπό χαρτί φωτογραφικόν, εἰς τό ὁποῖον εἶχον ἀποτυπωθεῖ ἑξ ἀρνητικῶν πρωτοτύπων ἐν ἀλληλουχίᾳ καί συνεχείᾳ κινήσεων σκηναί, ὅπως ἐλήφθησαν ἀπό τῆς μηχανῆς λήψεως, φωτιζόμεναι διὰ λάμπας καί συστήματος κατόπτρων"**.

Ἔτσι ὅταν ἀργότερα ὁ Κονταράτος ἐγκατέστησε στήν αἴθουσα ΠΑΝΟΡΑΜΑ (Σταδίου καί Ἑδ. Λῶ) ἓνα κέντρο περιέργων ποικιλιῶν, δηλ. θίασο, νούμερα καί κινηματογράφο, ἡ πελατεία ἦταν ἤδη ἐξασφαλισμένη. Ποιός δέν θυμόταν τόν εὐγενῆ κύριο, πού παρέθετε στό Ζάππειο δωρεάν γεῦμα μετά θεάματος:

Στόν κινηματογράφο τοῦ Κονταράτου δέν προβαλλότανε καμμιά ταινία ὁλόκληρη, ἀλλά διάφορες σκηνές, πού τίς σχολίαζε μεγαλόφωνα ὁ βοηθός τοῦ μηχανικοῦ προβολῆς. Τότε ἦταν πού ἀκούστηκε τό ἀνεπανάληπτο: ΠΑΙΣ ΜΙΚΡΟΣ ΠΑΙΖΩΝ ΜΕ ΤΟΝ ΠΑΤΗΡ ΤΟΥ.

Τό 1906 μέ τήν εὐκαιρία τῶν Ὀλυμπιακῶν Ἀγώνων στήν Ἀθήνα γυρίζεται τό πρῶτο φίλμ στήν Ἑλλάδα, πού βέβαια δέν εἶναι ἐλληνικό. Ὁπερατέρ εἶναι ὁ γάλλος Δεόνς πού δουλεύει γιά τήν Πατέ Ζουρνάλ Παρισίων. Ὑπῆρξε καί παλαιότερα ἡ εὐκαιρία ν' ἀποθαναιστειῖ τό Ἀττικό τοπίο κινηματογραφικά, ἀλλ' ὅταν οἱ ὀπερατέρ τῶν Λυμιέρ ἔφθασαν στήν Ἀθήνα, διεπίστωσαν δυστυχῶς, πῶς εἶχε τελειώσει τό φίλμ. Τό γεγονός τῆς κινηματογράφησης μένει τελείως ἀπαράτηρητο, ἐνῶ οἱ ἐφημερίδες ἀσχολοῦνται καθημερινά μέ τά καλύτερα φωτογραφικά στιγμιότυπα. Ἀναφορά στήν κινηματογραφική λήψη γίνεται 15 μέρες μετά τήν λήξη τῶν Ἀγώνων, ὁπότε προβάλλεται ἡ ταινία πρὸς τιμήν τοῦ βασιλιᾶ. Διαβάζουμε στήν "Ἀκρόπολη" τῆς 30-4-76.

* Περιοδικό Κινηματογραφικός Ἀστήρ, τεῦχος α' σελ. 2-3.

** Περιοδικό Κινηματογραφικός Ἀστήρ, Τεῦχος α' σελ. 3.

"Αΐθουσα Παρνασσού: οἱ Ὀλυμπιακοὶ Ἀγῶνες ὑπὸ τοῦ κινηματογράφου τῆς Ἐπιτροπῆς τῶν Ο.Α. 9-1.30 μ.μ. Τιμὴ εἰσόδου δρχ. 2. Τὸν κινηματογράφο τοῦτο ἔφερεν ἡ Ὀλυμπιακὴ Ἐπιτροπὴ ἐπὶ τῆς διὰ τούς ἀγῶνας, διὰ τὴν ἀναπαράστασιν τῶν ὁποίων, ὀφείλεται δίκαιος ἔπαινος εἰς αὐτήν".

Ὁ Λέωνς ἐκπνέεται στὴν Ἑλλάδα τὸ 1907 καὶ γυρίζει τὸ Ζουρνάλ Η ΓΙΟΡΤΗ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ Α'. Στὸ μεταξὺ ἔχουν προστεθεῖ ἄλλες δύο αἵθουσες, ὅπου ἀνάμεσα σέ νούμερα καὶ τραγούδια προβάλλονται ταινιοῦλες μικροῦ μήκους, ἐνῶ στὴν εἴσοδο κράχτες καὶ κουδούνια καλοῦν τὸ κοινό: "Περᾶστε, κύριοι, περᾶστε. Ἐδῶ βλέπετε, καὶ τί δέν βλέπετε...". Εἶναι ὁ ΚΟΣΜΟΣ, Σταδίου καὶ Γ. Σταύρου, καὶ τὸ ΡΟΥΑΤΙΑΔ στὴν πλατεῖα Συντάγματος. Προμηθευτὴς τῶν ταινιῶν εἶναι ὁ Εὐάγγελος Μαυροδημάκης, ἑλληνας ἐπιχειρηματίας τῆς Σμύρνης. Οἱ μηχανές εἶναι τύπου Γκωμόν, χειροκίνητες καὶ οἱ μηχανικοὶ Νορβηγοί.

Τὸ 1908 ἀποκτοῦν καὶ οἱ Πειραιεῖς τὸν πρῶτο τους κινηματογράφο, στὸ καφενεῖο τοῦ Πασαλιμανιοῦ "ΒΕΡ-ΣΑΛΛΙΑΙ". Ὁ Γ. Κονδυλίδης ἀναφέρει, ὅτι ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ καφενεῖου Γλυτσός, πατέρας τοῦ καποπινοῦ κινηματογραφιστῆ Μιχάλη Γλυτσοῦ, ἐπείσθηκε ἀπὸ κάποιον ἄλλοδαπὸ νὰ ἐγκαταστήσει στὸ μαγαζί του κινηματογράφο, χωρὶς νὰ γνωρίζει περὶ τίνος πρόκειται ὠριβῶς.

Τὸ 1909 ὁ ἐπιχειρηματίας Κ. Ἐμπέογλου ἀγόρασε ἀπὸ τὴ Βουδαπέστη τὸ νέο μοντέλλο τῆς Πατέ μέ μπουάτ καὶ μοτέρ γιὰ τὸ νέο "ἀριστοκρατικὸ" σινεμά τῆς Ἀθῆνας ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ. Γιὰ νὰ μοντάρει τὴ μηχανή ἤρθε μαζὶ ὁ Οὐγγρος μηχανικὸς Ζοζέφ Χέππ, ἡλικίας 24 ἐτῶν. Ὁ Χέππ ἔμεινε μηχανικὸς προβολῆς στὸ Πανελλήνιο μέχρι τὸ 1913 μὲ μισθὸ 1.500 δρχ. μηνιαίως, σ' ἐποχὴ πού ὁ ὑπουργικὸς μισθὸς ἔφθανε τίς 600 δρχ.

Τὸ πρόγραμμα στὸ Πανελλήνιον ἀρχίζει στίς 4 καὶ τελεῖωνε στίς 12 μὲ δώδεκα προβολές. Στὴν πρώτη καὶ τρίτη προβολὴ τὴν μουσικὴ ὑπόκρουση ἀνελάμβανε πιανίστας ἐνῶ στὴν 2η καὶ 4η ὑπῆρχε ὀρχήστρα ἐκλεκτῶν μουσικῶν μὲ μαέστρους ὅπως ὁ Ντιλμούτο, Μανιόν, Καρατζᾶς, Παπαγεωργίου. Οἱ ταινίες ἦταν γαλλικὲς καὶ ἰταλικὲς. Καμμία ἀμερικάνικη πρὶν ἀπὸ τὸ 1910.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1910 ὁ Ζ. Χέππ μετέφερε τὴν ξύλινη καμπίνα προβολῆς τῆς Πατέ στοῦ Ζαχαράτου κι ἔτσι ἡ Ἀθήνα ἀπέκτησε τὸν πρῶτο της θερινὸ κινηματογράφο. Ἀντὶ εἰσιτηρίου αὐξήθηκε ἡ τιμὴ τοῦ καφέ καὶ τοῦ γλυκοῦ Ἀμέσως στήθηκε κι ἄλλος ὑπαί-

θριος κινηματογράφος στήν ἄλλη πλευρά τῆς πλατείας Συντάγματος τοῦ Ἀντωνιάδη. Ὑπῆρχε ἡ συνήθεια πρὶν ἀπὸ τὴν προβολὴ νὰ καταβρέχουν τὴν ὁθόνη καὶ νὰ τὴν καθαρίζουν μὲ μιὰ παβανόβουρτσα - ἴσως νομίζοντας πὼς ἔτσι οἱ εἰκόνες θάσαν εὐκρινέστερες.

Ὑστερα ἀπὸ 3 χρόνια κινηματογραφικῆς ζωῆς στήν Ἀθήνα τὸ κατάβρεγμα τῆς ὁθόνης δέν εἶναι καθόλου ἀστεῖο πρᾶγμα. Τὰ τεχνάσματα τῶν ἐπιχειρηματιῶν προκειμένου νὰ ἐπιβάλλουν τὸν κινηματογράφο σὰν ψυχαγωγία στὸ ἑλληνικὸ κοινό, εἶχαν μὲν σὰν ἀποτέλεσμα τὴν αὐξηση τῶν ἐσόδων τους, ἀλλὰ δέν στάθηκε δυνατὸν νὰ συμφιλώσουν τοὺς θεατὲς μὲ τὴν καινούργια τέχνη. "Ἄς μὴ ξεχνοῦμε ὅτι ἤδη ἀπὸ τὸ 1907 ἔχει ἀρχίσει ἡ μεγάλη ἀκμὴ τοῦ κυριώτερου πόλου διασκέδασης τοῦ λαϊκοῦ κοινοῦ, τῆς Ἀθηναϊκῆς Ἐπιθεώρησης πού "κατάφερε ν' ἀποσπᾷ τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ ἀπὸ τὸν μηχανικὸ παπαγαλισμὸ γαλλικῶν προτύπων καὶ νὰ τὸ βάλει στὸν ὁρὸμο μιᾶς πρωτοβάθμιας ἀπόπειρας νὰ ἀφθρῶσει ἐγγῶρια δραματικὰ μοτίβα, πού ἐκφράζανε τίς ἀξίες καὶ τὰ ἱδανικά τῶν νέων κοινωνικῶν σχημάτων τῆς χώρας"***.

Ἔτσι, ὁ κινηματογράφος παραμένει ἓνα ἀξιοπερίεργο λίγο πολὺ ἀγνωστο μηχανικὸ κατασκευάσμα, πού δημιουργεῖ μὲ τὸ κοινὸ μιὰ ἐπιπόλαιη, ἀσυνείδητη σχέση, προωθώντας πρότυπα ξένα καὶ ἀσυμβίβαστα μὲ τὰ κοινωνικά προτσές.

Ὁ κινηματογράφος σ' αὐτὴ τὴ φάση μᾶς ἦταν σὰν τέχνη περιττός. Σὰν τέτοιος θ' ἀντιμετωπιστεῖ κι ἀργότερα, στὸν τομέα τῆς παραγωγῆς.



*** Ἀθηναϊκὴ Ἐπιθεώρηση, Θ. Χατζηπανταζῆ, ἐκδ. ΕΡΜΗΣ τόμος Α', σελ. 32.

ΓΡΑΦΗ 2

ΙΟΥΛΗΣ - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1978

ΤΟ ΜΟΝΤΑΖ ΣΑΝ ΜΙΑ ΠΛΑΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΙΣ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ
ΤΑΙΝΙΕΣ



ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΓΕΝΙΑΣ



Ο ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΒΣΚΗ ΚΑΙ Η ΑΓΩΝΙΑ
ΤΟΥ ΠΡΟΣΩΠΟΥ



ΜΙΑ «ΑΛΛΗ» ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ



ΝΕΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΣΤΗΝ
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ



Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ



ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΙΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ
ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ



BUNRAKU ΚΑΙ KABUKI Ή
ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΜΙΜΗΣΗ



Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ Ο ΝΕΟΕΛΛΗΝΑΣ



Η ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ: ΜΙΑ ΝΕΑ
ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΥΘΥΝΗ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΧΩΡΟ



Η ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΤΟ ΧΟΡΟ



Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΩΝ

μιχαλης αδαμης
ντιμης αποστολοπουλος
στεφανος βασιλειαδης
μαριζα θεσκοβο
noel burch
μαρια γαληνου
κωστας γουλιαμος
αλεξης ζηρας
σωτηρης κακισης
βαγγελης κασσος
βαγγελης κατσουλης
πανος κυπαρισσης
γιωργος μαρκοπουλος
γιαννης μετσης
αζιζ νεσιν
τακης νικολοπουλος
γιαννης ξενακης
γιαννης γ. παπαιωαννου
γιαννης παπουτσανης
john percival
γιαννης σολδατος
γιαννης τσαρουχης
ελενη φεσσα-εμμανουηλ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΟΛΔΑΤΟΣ

ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑΣ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΠΑΡΧΕΣ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ

Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

‘Ο ‘Ελληνικός κινηματογράφος είναι μιά τεράστια γραφική μπλόφα”.

‘Από κάποιο σημείο καί πέρα άρχισε να γίνεται συζήτηση γιά Νέο ‘Ελληνικό Κινηματογράφο προκειμένου νάσταματήσει, ή μπλόφα καί νά παιχτεί μέ άνοιχτά χαρτιά τό κινηματογραφικό παιχνίδι.”Ομως ήμπλόφα ήταν καλοστημένη άπό τό σύστημα πού τή γέννησε. Στήθηκε έτσι γιατί γιά μιά χώρα σάν τήν ‘Ελλάδα δέν μπορούσε νά στηθεί άλλοιώς.

‘Όταν ο Νέος ‘Ελληνικός Κινηματογράφος άποφάσισε νά ξεμπλοφάει άρχισε νά περπατάει στό κενό.

‘Ενας έκ γεννητής τυφλός χρόνια κουτουλούσε σέ κολώνες γιατί δέν τίς έβλεπε. ‘Όταν ξαφνικά είδε τό φώς του πάλι συνέχισε νά τίς κουτουλάει γιατί δέν είχε τήν άσθηση του βάθους.

‘Η παλιά μπλόφα πέρασε στή τηλεόραση.

Οι νέες προσπάθειες κουτουλάνε ακόμα τίς διαφορές κολώνες.

‘Ο ‘Ελληνικός Κινηματογράφος είναι μιά ένδιαφέρουσα περίπτωση στόν ‘Ελληνικό χώρο.

Κάποιες προσπάθειες μελέτης του πού γίνανε μέχρι τώρα άράδιασαν γεγονότα ταινίες καί όνόματα.Καί ήταν μπόλικά μιās καί σέ κάποιο σημείο γίνεται ή πρώτη άναλογικά ταινιοπαραγωγή χώρα του κόσμου.

‘Η μελέτη αύτή θέλησε νά πάει πιό πέρα.

Πρός τό παρόν έμεινε έδώ.

‘Ας πούμε γιά λόγους τεχνικούς.

Γράφτηκε βασικά γιά μιά ‘Εγγλέζικη έκδοση, γιαντό καί δέ ξεφεύγει καί πολύ άπό τό πληροφοριακό χαρακτήρα, πού χρειάζεται ένας ξένος άναγνώστης.

Κάποια στιγμή θά ολοκληρωθεί όπως σχεδιάστηκε.

Γι’ αυτό μαζεύεται μπόλικο ύλικό.

Γι’ αυτόν πού όνομάζεται έμπορικός ή σκέτα ‘Ελληνικός Κινηματογράφος μπορούμε νά μιλήσουμε άπό κάποια άπόσταση μιās καί ούσιαστικά ολοκλήρωσε τόν κύκλο του ή ένα κύκλο.

Τό πρόβλημα μπαίνει στό Νέο ‘Ελληνικό Κινηματογράφο. ‘Εκεί προς τό παρόν προχώρησα ψηλαφητά μή ξεφεύγοντας σκόπιμα άπό τόν ιδέα του σκηνοθέτη καθώς καί τίς άπόψεις πού επικρατούν στήν ‘Ελληνική άρθρογραφία.

Τώρα ἂν κάποιοι εἶναι μεγαλύτεροι, μικρότεροι, ἢ διαφορετικοί ἀπὸ ὅτι παρουσιάζονται σ' αὐτὴ τὴ μελέτη, τὸ θέμα Ἑλληνικὸς Κινηματογράφος μένει πάντα ἀνοιχτό.

Γιὰ τὰ καθαρὰ χρονολογικὰ στοιχεῖα μοῦ φάνηκε πολὺ χρήσιμος ὁ "Ἑλληνικὸς Κινηματογράφος (ἔκδοση "Φαντασία") τοῦ Φρ. Ἡλιάδη καὶ ὁ πίνακας τῶν ταινιῶν ἀπὸ τὸ "Κινηματογράφο" τοῦ Πάπυρου.

Τὰ στοιχεῖα αὐτά, ὅσο ἦταν δυνατόν διασταυρώθηκαν. Μά ἂν κάπου κάποιο νούμερο δέ φαίνεται καὶ πολὺ σωστὸ δέν νομίζω πῶς ἔχει καὶ τόση σημασία.

Δέ πρόκειται γιὰ στατιστικὴ χρονικογραφία.

Ἀρκετοὶ σκηνοθέτες βοήθησαν γιὰ τὸ προσωπικὸ τους ἔργο.

Βοήθεια πέρα ἀπὸ τὸ προσωπικὸ ἔργο κυρίως μὲ στοιχεῖα προσφέρουν οἱ: ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ - ΔΗΜΟΣ ΘΕΟΣ-ΘΑΝΑΣΗΣ ΡΕΝΤΖΗΣ-ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΛΕΒΕΝΤΑΚΗΣ-ΣΤΕΛΙΟΣ ΤΑΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ-ΦΙΛΟΠΟΙΜΗΝ ΦΙΝΟΣ-ΟΜΗΡΟΣ ΚΟΝΤΟΣ-ΧΡ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ.

Τέλος σημαντικὴ ἦταν ἡ συμβολὴ τῶν:
ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΟΛΙΟΔΗΜΟΥ καὶ τῆς ΜΑΡΙΑΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΔΗΜΟΥ.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΟΛΔΑΤΟΣ

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Ὁ Κινηματογράφος ἐμφανίζεται στήν Ἑλλάδα καί ἀρχίζει νά καταχτάει τό κοινό καθυστερημένα σέ σχέση μέ τήν ὑπόλοιπη Εὐρώπη καί τήν Ἀμερική. Μιά σειρά πολιτικῶν ἐξελίξεων πού ἔχουν τίς ρίζες τους ἀρκετά πίσω στήν Ἑλληνική ἱστορία βάζουν ἐμπόδια στήν ὁμαλή ἀστική ἀνάπτυξη τῆς χώρας, μέ συνέπεια τά ἐπιτεύγματα τῆς βιομηχανικῆς δύσης νά φτάνουν στήν Ἑλλάδα καθυστερημένα.

Πρίν φτάσουμε στήν εἴσοδο καί τήν ἐξέλιξη τοῦ κινηματογράφου στόν Ἑλληνικό χῶρο θά ἐπιχειρήσουμε μία σύντομη κατάδειξη τῶν κοινωνικο-πολιτικῶν καταστάσεων τῆς ἐποχῆς καί τοῦ μοντέλλου ἐξέλιξης πού ἀκολουθοῦν τά βιομηχανικά καί καλλιτεχνικά μηνύματα πού ἔρχονται ἀπό τή δύση.

Οἱ συνθήκες πού ὁδήγησαν στήν ἐπανάσταση τοῦ 1821 ἀποτελοῦν μιὰ ἀπαρχή γιά τή διαμόρφωση τῆς Νεώτερης Ἑλλάδας γιατί θέσανε τό θέμα ὄχι μόνο στό ἐπίπεδο τῆς ἐθνικῆς ἀπελευθέρωσης ἀπό τό Τοῦρκο δυνάστη ἀλλά καί τῆς κοινωνικῆς μεταρρύθμισης. Καί ἐνῶ τό πρῶτο ἐπίπεδο φάνηκε λίγο πολύ ξεκαθαρισμένο, τό δεύτερο πῆρε διαφορετική μορφή στίς βλέψεις τῶν κοινωνικῶν ὁμάδων πού ἀκούσια ἤ ἐκούσια πῆραν μέρος στήν ἐπανάσταση. Τό πρόσφατο Γαλλικό μοντέλλο κοινωνικῆς ἐπανάστασης παρουσίασε ἀδυναμίες νά ἐφαρμοστεῖ στόν Ἑλληνικό χῶρο λόγῳ τῶν ἰδιομορφιῶν τοῦ τελευταίου καί λόγῳ ἐλλείψεων στήν ὀργανωτική καί προγραμματική σκέψη τῆς Φιλικῆς Ἐταιρείας (πού ἀποτελεῖ τήν πρώτη ὀργανωμένη προσπάθεια τῶν ἀστικῶν στοιχείων) γιά παραπέρα ἀστικό μετασχηματισμό. Ἡ κατάσταση αὐτή ὁδήγησε στό σφάλμα τοῦ συμβιβασμοῦ καί τῆς ὑποταγῆς στή παλιά κοινωνική τάξη πραγμάτων, σφάλμα πού ἐπαναλαμβάνεται ἀρκετές φορές στή μετέπειτα Ἑλληνική ἱστορία (προπάντων τό 1909 καί τό 1944). Καί ἔτσι τελικά ὁ πρῶτος στόχος τῆς ἐθνικῆς ἀπελευθέρωσης ἀπό τοὺς Τοῦρκους ἀκολοθεῖ μέσα ἀπό μιὰ σειρά θυσιῶν προοδευτικῆς ἐξέλιξης, ἐνῶ ὁ δεύτερος παραμένει στάσιμος ἀφήνοντας πίσω του ἓνα τεράστιο κοινωνικό πρόβλημα. Ἀπό τήν πάλι τῶν κοινωνικῶν ὁμάδων κερδισμένη βγαίνει ἡ συμμαχία τῆς τάξης τῶν κοτζαμπάσηδων, πού γιά τήν Ἑλλάδα παίζει τό ρόλο τῆς φεουδαρχίας μαζί μέ τό ἐφοπλιστικό κεφάλαιο τῶν νησιῶν (ἰδίως τῆς Ὑδρας).

Οἱ κυριώτεροι παράγοντες πού θά καθορίσουν τήν σκέψη τῆς μεταεπαναστατικῆς Ἑλλάδας, μέσα στά πλαίσια πάντα τοῦ χρονίζοντος κοινωνικοῦ προβλήματος, εἶναι τό μεγάλο ὄραμα-ἀνάμνηση τοῦ 1821 καί ἡ Μεγάλη

Ἰδέα. Ὑπάρχει ἓνα ἔνδοξο παρελθόν. Στίς βάσεις αὐτοῦ τοῦ παρελθόντος δομεῖται καί βιώνεται ἡ κοινότης τῆς Νεοελληνικῆς κοινωνίας. Αὐτό πού πολύ ἀργότερα θά ὀνομασθεῖ "ἀθάνατη Ἑλληνική Φουστανέλλα" (ἀπό ἄλλους μέ καμάρι καί ἀπό ἄλλους μέ εἰρωνεία) διαπερνάει τόν τρόπο σκέψης καί ἐκφράσης μιᾶς χώρας γιά ἐνάμισυ αἰώνα. Ἡ κοινότης ἡ στηριγμένη πάνω σ' αὐτά τά βιώματα ἔχει σάν ἀποτέλεσμα τή συντήρηση τοῦ ἐπαναστατικοῦ-ἀντιστασιακοῦ πνεύματος πού δημιουργεῖ κάποιο ἀντίβαρο στήν πλήρη ἐξαφάνιση τοῦ Ἑλληνικοῦ στοιχείου κάτω ἀπό τήν ἄμεση οἰκονομική ἐξάρτηση τῆς χώρας ἀπό τίς "μεγάλες δυνάμεις". Καί στό σημεῖο αὐτό, τό ἀντιστασιακό πνεῦμα τοῦ λαοῦ ἐντεχνα διοχετεύεται στή Μεγάλη Ἰδέα (τό ξαναζωντανεμα τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας), πού γίνεται ἓνα ἐξάρτημα τῶν Μεγάλων Δυνάμεων γιά τήν ἐπίλυση, μέ ὅσο τό δυνατόν περισσότερα ὀφέλη, γι' αὐτές, τοῦ Ἀνατολικοῦ ζητήματος. Ἡ Μεγάλη Ἰδέα ἔχει σάν ἀποτέλεσμα τό μπλέξιμο σέ τεράστιες περιπέτειες ἀπό τίς ὁποῖες αὐξάνουν μέν σπιθαμή πρός σπιθαμή τά σύνορα τῆς Ἑλλάδας ἀλλά παράλληλα οἱ θυσίες εἶναι πάντα βαρεῖες. Οἱ κατ' ἐπανάληψη ἐθνικές ἥττες θά ἀρχίσουν νά προστίθενται στίς κοινωνικές καί τό κλῖμα τῆς ἡττοπάθειας πού ἀρχίζει κι αὐτό νά βιώνεται πλέκεται μέ τό ἀντιστασιακό πνεῦμα καί ὅταν ἐπικρατεῖ δημιουργεῖ καταστάσεις παθητικῆς παραδοχῆς μιᾶς πραγματικότητας μέ μελοδραματική μορφή.

Συνοψίζοντας τά παραπάνω διαπιστώνουμε:

- 1ον. Κάθε βιομηχανικό μήνυμα πού εἰσάγεται στόν Ἑλληνικό χῶρο ἀφ' ἑνός θά συναντήσῃ σημαντική ἐλλειψη βιομηχανικῆς ὑποδομῆς καί ἀφ' ἑτέρου θά παραμεῖνῃ ἐλεγχόμενο ἀπό τά μεγάλα μητροπολιτικά κέντρα.
- 2ον. Κάθε καλλιτεχνικό μήνυμα, ἀντίστοιχα, θά πρέπει ἀφ' ἑνός νά περάσῃ μέσα ἀπό τά κανάλια τῶν Ἑλληνικῶν βιωμάτων (Μεγάλες Ἰδέες - Μεγάλες ἀπογοητεύσεις) καί ἀφ' ἑτέρου νά τεθεῖ ὑπό τόν ἐλεγχό μιᾶς ἐξουσίας, πού πολιτεύεται πάντα ἀνάλογα μέ τήν πολιτική τῆς ἐπικρατέστερης ξένης δύναμης σ' αὐτό τό χῶρο καθῶς καί τά συμφέροντα τοῦ ἐφοπλιστικοῦ κεφαλαίου. Κάθε προσπάθεια ἔξω ἀπό τόν ἐλεγχό θά συναντήσῃ τεράστιες δυσκολίες.
- 3ον. Ἐνα ἀκόμη ἐμπόδιο γιά ἓνα βιομηχανικό ἢ καλλιτεχνικό μήνυμα μέ προχωρημένη μορφή θά εἶναι ἡ ἀντίδραση τοῦ κοινοῦ πρός αὐτό ἐξαιτίας τοῦ χαμηλοῦ βαθμοῦ γνώσεως πάνω στοὺς νέους κώδικες πού κουβαλάει τό νέο μήνυμα. Ἡ τρίτη αὕτη διαπίστωση εἶναι ἄμεση συνέπεια τῶν δύο πρώτων.

“Ετσι στά τέλη τοῦ περασμένου αἰώνα ἐμφανίζεται στίς ἀστικές χώρες τῆς δύσης συνάμα μέ μιὰ σειρά τεχνικῶν καί καλλιτεχνικῶν ἐπαναστάσεων ὁ κινηματογράφος. Τό κοινό τῶν χωρῶν αὐτῶν πού παρακολουθεῖ ἀπό κοντά καί βιώνει ὅλη τή διαδικασία πού ὁδηγεῖ στόν κινηματογράφο γρήγορα καταχτιέται ἀπό τό νέο μέσο πού γίνεται ἓνα λαϊκό θέαμα, ἰδίως στή Γαλλία πού οἱ πλανόδιοι κινηματογραφιστές στήνουν τίς μηχανές τους στίς πλατεῖες καί τούς δρόμους. Ἡ ἀπήχηση αὐτή τοῦ κινηματογράφου γρήγορα τόν μετέτρεψε σέ βιομηχανία καί παράλληλα σέ τέχνη (7η τέχνη). Ἀπό τή στιγμή πού ἡ νέα ἐφεύρεση γίνεται καταναλωτικό προϊόν φυσικό ἦταν νά πάρει τό δρόμο γιά τή κατάχτηση τοῦ κοινοῦ πέ-ρα ἀπό τά ὅρια τῶν χωρῶν πού τόν γέννησαν καί κατά συνέπεια νά κάμει τήν ἐμφάνισή του καί στήν Ἑλλάδα.

Ὁ Ἑλληνικός χώρος παίρνει τή σημερινή του πε-ρίπου μορφή σέ ἔκταση μετά τούς Βαλκανικούς πολέμους τοῦ 1912-13. Μέχρι τότε περιορίζονταν στό μισό. Καί μετά ἀπό αὐτή τήν αὔξηση τῶν συνόρων ἓνα πολύ μεγάλο μέρος τοῦ Ἑλληνισμοῦ, πού εἶναι καί τό οἰκονομικά ἀκμαιότερο βρίσκεται ἔξω ἀπό τόν Ἑλληνικό ὥ-ρο ὅπου ἔχει δημιουργήσει ἀξιόλογες ἐμπορικές παροι-κίες. Ὁ πληθυσμός αὐτός μέ τίς οἰκονομικές του σχέ-σεις μέ τή πατρίδα καί μέ τίς διαρκεῖς ἀνταλλαγές πλη-θυσμῶν παίζει ρυθμιστικό ρόλο γιά τή ζωή τοῦ τόπου.

Ὁ πληθυσμός τοῦ Ἑλληνικοῦ κράτους ἀνέρχεται σέ 1.679.470 τό 1879 καί σέ 2.631.952 τό 1907. Ἀπό αὐ-τούς τά 33% τό 1907 κατοικοῦν στά ἀστικά κέντρα πού ἀρχίζουν νά παρουσιάζουν μιὰ πληθυσμιακή συγκέντρω-ση, ἐνῶ παράλληλα ἐμφανίζεται σάν κάποια δύναμη ἡ ἐργατική τάξη.

Μετά ἀπό μία σειρά προσπάθειες καί μεταρρυθμί-σεις πού πραγματοποιοῦνται στό δεύτερο μισό τοῦ 19ου αἰώνα καί κύρια κατά τήν ἐποχή τῆς πρωθυπουργίας τοῦ Χαρ. Τρικούπη, ἡ Ἑλλάδα κάνει τά πρῶτα βήματα στήν ἐλαφρή βιομηχανία, αὐξάνει σημαντικά τή χωρητικότη-τα τοῦ στόλου της καί τήν καλλιέργεια τῆς γῆς. Πα-ράλληλα ἀρχίζει ἡ μαζική εἰσροή τοῦ ξένου κεφαλαίου, ἰδίως τοῦ Ἑγγλέζικου, πού ἀνετα ἐκτοπίζει τό ντό-πιο καί γίνεται κηδεμόνας τῆς πολιτικῆς καί οἰκονο-μικῆς ζωῆς. Τά ξένα δάνεια πού συνέχεια αὐξάνουν δη-μιουργοῦν τεράστιο ἔλλειμα στό ἐξωτερικό ἰσοζύγιο, πολιτική καί κοινωνική ἀστάθεια μέ ἀποτέλεσμα τό μον-τέλλο τῆς δυτικῆς βιομηχανικῆς ἀνάπτυξης πού προσπά-θησε νά ἐφαρμόσει ὁ Τρικούπης, μέσα σ'αὐτόν τόν ἰ-διόμορφο χώρο, ἀποδεικνύεται γιά τό παρόν ἀτελέσφο-ρο. Τό 1893 θά κυρήξει τή χρεωκοπία καί ἔτσι ὅλη ἡ ἀντιρρεαλιστική πολιτική τῆς Ἑλληνικῆς ἐξουσίας θά

καταλήξει σε μιιά ακόμη ωράση κλειδί της νεώτερης σκέψης, τό "Δυστυχώς έπτωχεύσαμεν" πού θά πεϊ στή Βουλή ό Τρικούπης. Ό μύθος της "ψωροκώσταινας" θά βιωθεϊ κι αυτός στήν Έλληνική σκέψη καί θά παραμείνει αναλλοίωτος μέχρι τίς μέρες μας.

Στή συνέχεια ή κυβέρνηση Δεληγιάννη, μπλεγμένη στά γρανάζια του 'Ανατολικού Ζητήματος έξαπολύει μιιά άπερίσκεπτη έκστρατεία στή Θεσσαλία πού έχει σάν άποτέλεσμα τή βαρειά έθνική ήττα του 1897. Οι συνεχείς αυτές χρεωκοπίες καί άποτυχίες στήν Έθνική πολιτική οδηγούν ένα τμήμα του στρατού σε μιιά προσπάθεια για μεταρρύθμιση της πολιτικής ζωής της χώρας.

"Έτσι μέ τήν επανάσταση του "Στρατιωτικού Συνδέσμου" τό 1909 έχουμε μιιά νέα προσπάθεια για άστικό μετασχηματισμό πού συνεχίζεται μέ τόν 'Ελευθ. Βενιζέλο πού άναλαμβάνει τήν πρωθυπουργία καί γίνεται ή σημαντικώτερη μορφή του πολιτικού χώρου για τά επόμενα 25 χρόνια.

Συμπερασματικά βλέπουμε ότι τήν εποχή πού έμφανίζεται ό κινηματογράφος ή Έλλάδα στόν οίκοονομικο-πολιτικό τομέα σοβεϊ μιιά έντονη κρίση δομών. Οι δομές της βιομηχανικής δύσης φτάνουν διαρκώς στόν Έλληνικό χώρο καί συγκρούονται μέ τίς πανίσχυρες δομές του παληού ιδιόμορφου Έλληνικού συστήματος. Από τήν σύνθεση της πάλης αυτής θά δημιουργηθούν σχέσεις πού θά δομήσουν ένα σχήμα περιφερειακής εξάρτησης από τά μητροπολιτικά κέντρα στά πλαίσια ενός ιμπεριαλιστικού συστήματος. Ό κινηματογράφος μπαίνοντας λοιπόν στήν Έλλάδα κατ'ανάγκην μπαίνει σ' αυτό τό σύστημα καί έμφανίζεται σιγά-σιγά σάν ένας ρυθμιστικός μηχανισμός περιορισμένης άρχικά δυνατότητας πάνω στήν ιδεολογία.

Ό Έλληνικός κινηματογράφος όπως διαμορφώθηκε, κάτω από τούς παράγοντες πού καταδείχνονται σ' αυτή τήν έρευνα, στό μεγαλύτερο μέρος του έξυπηρετεϊ καί άναπαράγει τήν ιδεολογία πού δημιούργησαν οι παραπάνω δομές της Έλληνικής κοινωνίας. Διαφοροποίηση σ' αυτό τό σημείο έχουμε μόνο κατά τά τελευταία χρόνια μέ τήν εμφάνιση αυτού πού άποκαλούμε ΝΕΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ.

Ο ΧΩΡΟΣ ΤΟΥ ΘΕΑΜΑΤΟΣ ΟΤΑΝ ΕΜΦΑΝΙΖΕΤΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ.

Από τὰ θεάματα τῆς ἐποχῆς αὐτά πού ἔχουν μιά σχετική ἀπήχηση σέ ἕνα πλατύ κοινό εἶναι βασικά ὁ Καραγκιόζης, τὸ κουκλοθέατρο, τὸ καφέ ἀμάν, τὸ βαριεττέ, τὸ κωμειδύλιο καί ἡ ἐπιθεώρηση. Οἱ σύγχρονες τάσεις τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ θεάτρου καί τῆς μουσικῆς ἔρχονται στήν Ἑλλάδα γιά τόν περιορισμένο κύκλο τῶν ἀνώτερων στρωμάτων. Μιά ματιά στό χῶρο αὐτῶν τῶν θεαμάτων θά μᾶς κατατοπίσει πρωταρχικά γιά τή σχέση κοινοῦ καί θεάματος καί κατά προέχταση γιά τὸ πολιτιστικό ἐπίπεδο τοῦ ἴδιου κοινοῦ.

Ὁ Καραγκιόζης τὸ κατ'ἐξοχήν λαϊκό θέαμα, ἀνήκει στή τεχνική τῆς φωτοσκιᾶς καί σ'αὐτό "συγγενεύει" μέ τὸ κινηματογράφο. Σέ πρώτη ματιά καί στά δύο θεάματα ἔχουμε τήν ἴδια ἀρχή. Ἐνα πανί πού πάνω του κινοῦνται διάφορες σκιές. Ὅσον ἀφορᾷ τή καταγωγή του, οἱ παραδόσεις εἶναι ἀρκετές καί εὐχάριστες σάν τὰ παιδικά παραμύθια. Ὅλες αὐτές οἱ παραδόσεις πού ὁ περιορισμένος χῶρος ἐμποδίζει νά ἀναφερθοῦν, συγκλίνουν σέ δύο συμπεράσματα. Στήν τουρκική καταγωγή τοῦ Ἑλληνικοῦ καραγκιόζη καί στή λαϊκή προέλευση τοῦ βασικοῦ ἥρωα. Ἀπὸ τὴν Τουρκία περνάει στήν Ἑλλάδα, ἐξελληνίζεται καί λαϊκοποιεῖται ἐντελῶς, κυρίως μετὰ τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1821 μᾶς καί ἐπὶ Τουρκοκρατίας δέν ἔχουμε στοιχεῖα γιά τέτοιες παραστάσεις, ὅπως δέν ὑπάρχουν στοιχεῖα γιά κανενός εἶδους θέαμα πέρα ἀπὸ τίς αὐστηρά θρησκευτικές τελετές.

Σέ ἕνα συγκεκριμένο χῶρο εἰσβάλλει ἕνας θίασος σκιῶν στό συγκεκριμένο χροῖο καί ἀπευθύνεται σέ ἕνα συγκεκριμένο κοινό καί φιλοδοξεῖ νά γίνη ἡ πλήρης ἔκφρασή του.

Ὁ Γιάννης Κορδάτος γράφει μιλώντας γιά τοὺς γεωργούς ἐκείνης τῆς ἐποχῆς στήν ἱστορία του γιά τὸ Ἀγροτικό κίνημα στήν Ἑλλάδα: "Νά γιατί ἡ μεγάλη ἀγροτική μάζα ξεκληρίστηκε, ἀφανίστηκε, δυστύχησε, ἐκφυλίστηκε, ζώντας μέσα σέ καλύβες τρώγλες μαζί μέ τὰ ζᾶ, πού θύμιζαν πρωτόγονη ἐποχή. Πολιτική τυραννία. Πρωτόγονος τρόπος διαβίωσης Κοινωνική καταπίεση, Οικονομική ξεθεωτική ἐκμετάλλευση, Πνευματική σκλαβιά. Μά μακριὰ ἀπὸ τὴ πρωτόγονη καλύβα-τρώγλη καί στό καλύτερο μέρος ὑπῆρχαν ὁ πύργος μέ τὰ παράσιτά του, τὰ κελάρια, τ'ἀμπάρια, τὰ λαδαριά, τὰ βαενάρια, τοὺς σταύλους καί τὰ παχυνιά. Ἐκεῖ ἔμεναν ὁ ἀγάς, ὁ μπέης καί μέ τόν καιρὸ καί ὁ Χριστιανὸς προύχοντας. Γιατί

δίπλα στους Τούρκους μεγαλοϊδιοχτῆτες σχηματίστηκε καί μιὰ ἄλλη ὀλιγαρχία ἐκμεταλλευτῶν: οἱ Χριστιανοὶ Τσι-φλικάδες-προύχοντες..."

Ἡ περιγραφή τοῦ Κορδάτου εἶναι ἀπόλυτα δηλωτική τῆς ἐποχῆς. Τό σκηνικό τοῦ Καραγκιόζη εἶναι ἑτοιμο. Ἀριστερά ἡ καλύβα, δεξιά τό σαραϊ. Αὕτη εἶναι ἡ κοι-νωνική ἀνάγκη πού ἀπό μέσα της ξεπηδάει ὁ Καραγκιόζης ὅταν οἱ τεχνικές συνθῆκες τό ἐπιτρέπουν.

Περνώντας στήν Ἑλλάδα, ἀπό τή Κωνσταντινούπολη, ὁ Καραγκιόζης θά συναντήσῃ μιὰ ψυχρότητα, ἀκόμα καί ἐχθρότητα ὄχι μόνο ἀπό τή λεγόμενη "καλή κοινωνία", ἀλλά καί ἀπό τίς λαϊκές μάζες. Εἶναι ἡ ἐποχή πού στό πολιτιστικό ἐπίπεδο παλαίβουν ἕνα σωρό ντόπια καί ξενόφερτα στοιχεῖα γιά τή δημιουργία ἐνός πολιτιστι-κοῦ μοντέλλου. Τελικά ὁ λαός μή μπορώντας νά παρακο-λουθῇσῃ τὰ διάφορα καλλιτεχνικά μηνύματα πού συνέ-χεια ἔρχονται ἀπό τή δύση καί ἔξοκός ἀπό τή διά-νόηση τῆς ἐποχῆς του, στή προσπάθεια του νά δημιουρ-γήσῃ μόνος του τὰ ἐκφραστικά του μέσα προσανατολί-ζεται πρὸς τόν Καραγκιόζη.

Ἡ διανόηση σνομπάρει τό Καραγκιόζη καί ὁ τελευ-ταῖος ἀβοήθητος παραμένει σέ χαμηλό ἀπό ἰδέες περιε-χόμενο. Σιγά-σιγά ἐξελληνίζεται, προσαρμόζεται στήν "Ἑλληνική ἰδεολογία" Μπαίνει κι αὐτός στά μεγάλα δ-νειρα καί μέ μεγάλη εὐκολία γίνεται γιατρός, φούρναρης, ἢ στρατηγός, μέ μεγάλη εὐκολία πετιέται μετὰ στό δρό-μο μέ τίς κλωσιές. "Ενας λαός, πού τόσο εὐκολα ξε-χύνεται στή θεσσαλία, στήν Ἡπειρο ἢ στήν Κρήτη γιά νά ἀποχτήσῃ τήν ἐθνική του ἀνεξαρτησία καί μετὰ, ὅ-ταν τό θέλουν οἱ μεγάλοι ὑπογράφει κάθε εἶδους τα-πεινωτικές συνθῆκες γιά νά ἐπιζῇσῃ.

Οἱ Καραγκιοζοπαῖχτες εἶναι ἄνθρωποι ἀπλοί, βγαλ-μένοι μέσα ἀπό τό λαό. Δέν ἔχουν καμιὰ πρόθεση μέ τή τέχνη τους νά διαφωτίσουν, νά διδάξουν ἢ νά δώσουν λύσεις στά προβλήματα τοῦ καιροῦ τους μιᾶς καί οἱ ἱ-κανότητές τους γιά μιὰ πλατύτερη θεώρηση (σέ σχέση πάντα μέ τή διανόηση τῆς ἐποχῆς) εἶναι περιορισμένες (οἱ περισσότεροι ἀπό αὐτούς εἶναι καί ἀγράμματοι). Ἀποβλέπουν στό νά διασκεδάσουν τό κοινό τους θέτων-τας τά προβλήματά του καί "Καραγκιοζοποιώντας" τα. Ἀ-πλῶς τὰ γελοιopoιοῦν. Τήν ἴδια στάση κρατᾷ καί ἀ-πέναντι στίς ἀστικές συμπεριφορές πού προσπαθοῦν νά βιωθοῦν στήν Ἑλλάδα σάν μιμήσεις. Δέν εἶναι σέ θέση νά τίς καταλάβῃ καί νά προσαρμοστεῖ σ' αὐτές. Γι' αὐ-τό καί τίς κάνει ἄνω κάτω. Ὁ Καραγκιόζης φοράει ἡ-μίψυλο, ξυπόλυτος ἢ τό βάζει νά γεννήσῃ μέσα ἡ κότ-τα. Ὅταν βγάζει προεκλογικούς λόγους, βάζει γιά φω-τογράφο τό γιό του, τό κολητήρι, πού χρησιμοποιεῖ γιά

φωτογραφική μηχανή ένα πριόνι. Δεν μπορεί νά καταλάβει τί χρειάζονται τὰ ἡμίψηλα καί οἱ φωτογραφικές μηχανές τή στιγμή πού αὐτός πεινάει.

Στήν ἀρχή τοῦ αἰῶνα μας, ὅταν ὁ λαός συνέρχεται ἀπό τή χρεωκοπία καί τήν ἥττα τοῦ 1897 καί ξαναπαίρνει στό στάδιο τῆς Ἑθνικῆς του ἀνάστασης ἐπικρατεῖ ὁ ἡρωϊκός Καραγκιόζης μέ θέματα κύρια ἀπό τήν ἐπανάσταση τοῦ 1821. Ἀπό τήν ἐποχή αὕτη καί γιά 40 περίπου χρόνια ὁ "πρόδρομος" αὐτός τοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου θά γνωρίσει μιὰ περίοδο ἀκμῆς γιά νά ὑποκύψει τελικά μέ τήν ὀριστική ἐπικράτηση τοῦ δεύτερου.

Κοντά στό Καραγκιόζη βρίσκεται καί τό κουκλοθέατρο. Αὐτό τό θέαμα ἦρθε στήν Ἑλλάδα ἐπὶ Ὁθωνα καί θεματικά στηρίχτηκε στό ἴδιο πεδίο ἀναφορᾶς μέ τόν Καραγκιόζη. Οἱ διαφορές του βρίσκονται στό τεχνικό-ἐπίπεδο καί σ' ἓνα ἡπιώτερο κλίμα ἀντιμετώπισης τῶν θεμάτων. Ἐπίσης γνώρισε πολύ μικρή διάδοση σέ σχέση μέ τόν Καραγκιόζη.

Τά καφέ ἀμάν σύντομα κωμικά λαϊκά σκέτς, δίνονται στούς ὑπαίθριους καφενέδες μαζί μέ τό ἄλλο πρόγραμμα τῶν τραγουδιῶν. Βρίσκονταν κι' αὐτά στήν ἴδια θεματική καί ἀποτελοῦσαν βασικά θέαμα γιά τοὺς καφε-νόβιους τῶν ἀστικῶν κέντρων.

Στό τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα (1894) ἐμφανίζεται ἡ ἐπιθεώρηση. Αὐτό τό θεατρικό εἶδος, πού πάλι ἡ διανόηση τῆς ἐποχῆς ἀμφισβήτησε τήν καλλιτεχνική του ὑπόσταση, σιγά-σιγά καθιερώνεται καί μέσα στά πρῶτα χρόνια τοῦ 20οῦ αἰῶνα ἀπόκτησε ἓνα πλατύ κοινό στά μεγάλα κέντρα.

Τά θέματα τῆς ἐπιθεώρησης παρουσιάζουν μιὰ πολιτική ἐξέλιξη σέ σχέση μέ τό Καραγκιόζη. Μέ τήν ἐπιθεώρηση ξεκινάει μιὰ σάτιρα τῶν Πολιτικῶν γεγονότων πού συχνά παίρνει ὀξύτετη μορφή. Ἐτσι ἡ ἐπιθεώρηση, μέ τήν ἀπλή της πάντα φόρμα καί μέ τό πλούσιο θέαμα πού προσφέρει, ἀρχίζει νά ἀνταγωνίζεται τόν Καραγκιόζη καί νά κυριαρχεῖ στό χώρο τοῦ θεάματος τῶν κέντρων ὅταν ὁ κινηματογράφος κάνει τὰ πρῶτα του βήματα στήν Ἑλλάδα.

Συνοψίζοντας μπορούμε νά ποῦμε πῶς στό χώρο τοῦ λαϊκοῦ θεάματος, στό τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα καί στίς ἀρχές τοῦ τωρινοῦ σέ πανελλαδική κλίμακα κυριαρχεῖ ὁ Καραγκιόζης, ἓνα θέαμα φτωχό σέ σχέση μέ τήν ἐπιθεώρηση. Ἀπό τίς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα στά μεγάλα κέντρα ἀρχίζει νά καταχτάει σημαντικό ἔδαφος ἡ θεαματική πολιτική σάτιρα τῆς ἐπιθεώρησης.

Η ΕΙΣΘΑΘΕ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ-Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΒΗΒΟΥ

Τά στοιχεῖα πού ἔχουμε γιά τά πρῶτα χρόνια τοῦ κινηματογράφου στήν Ἑλλάδα εἶναι περιορισμένα. Πέρα ἀπό αὐτό δέν παρουσιάζουν καμιά σχετική ἀξία στό χῶρο τοῦ θεάματος, τῆς κινηματογραφικῆς βιομηχανίας ἢ τῆς ἰδεολογίας. Εἶναι ἅπλά ἡ εἴσοδος ἐνός νέου μηνύματος, πού προέρχεται ἀπό τήν Εὐρώπη καί πού φυσικό ἦταν νά συναντήσῃ, σύμφωνα μέ τά προαναθερθέντα, ἀντιδράσεις.

Μέ τήν ἀρχή τοῦ αἰῶνα μας ἔρχονται στήν Ἑλλάδα οἱ πρῶτες κινηματογραφικές μηχανές προβολῆς καί προσπαθοῦν νά κερδίσουν κοινό περιβάλλοντας διάφορα ἐπεισόδια τῶν ἐπιχειρήσεων Λυμιέρ, Μελιέ καί κυρίως Πατέ.

Ἡ πρώτη ἀπόπειρα γιά γύρισμα ταινίας στήν Ἑλλάδα γίνεται τό 1906 ἀπό ἓνα Γάλλο ὀπερατέρ, ἀνταποκριτῇ τῆς Γκωμόν, τόν Λεόν. Πρόκειται γιά κινηματογράφιση ἐνός μέρους τῶν ἐνδιαμέσων Ὀλυμπιακῶν ἀγώνων πού γίνανε στήν Ἀθήνα τό 1906. Ἡ πρώτη αὐτή ταινία εἶχε τή μορφή "ζουρνάλ", ὅπως ὀνομάζονταν.

Στά ἐπόμενα χρόνια γυρίζονται μερικά ἀκόμα ζουρνάλ γύρω ἀπό τή ζωή καί τίς συναναστροφές διαφόρων ἐπισήμων, ὅπως ἡ ἐορτή τοῦ βασιλέως Γεωργίου τοῦ Α' κ.λ.π.

Οἱ πρῶτες προσπάθειες γιά Ἑλληνική κινηματογραφική παραγωγή συμπίπτουν μέ τίς πρῶτες σημαντικές προσπάθειες γιά ἀστικό μετασχηματισμό τῆς χώρας μέ τήν ἐπανάσταση τοῦ 1909 καί τόν Ἑλ. Βενιζέλο. Δέν πρόκειται βέβαια γιά ὀργανωμένη παραγωγή, ἀλλά ἐκεῖνο πού ἔχει σημασία εἶναι ὅτι ἀπό δῶ ἀρχίζει νά δημιουργεῖται ἓνα ἐπιχειρησιακό πνεῦμα γύρω ἀπό τό κινηματογραφικό μήνυμα, στό τομέα τῆς παραγωγῆς. Ἐτσι στά 1910 δημιουργεῖται ἡ πρώτη Ἑλληνική ἐταιρεία μέ τό ὄνομα "Αθήνη-Φίλμς" ἀπό τό Σπύρο Δημητρακόπουλο. Γυρίζει 4 μικροῦ μήκους κωμωδίες στίς ὁποῖες πρωταγωνιστεῖ ὁ ἴδιος. Οἱ ταινίες αὐτές εἶναι:

- 1) "Κβό Βάντις Σπυριντιών"
- 2) "Ὁ Σπυριντιών Χαμελαίων"
- 3) "Ὁ Σπυριντιών μπέμπης"
- 4) "Οἱ δύο τυχεροί"

Ἀπό τοὺς τίτλους τῶν ταινιῶν καί ἀπό τίς ἐλάχιστες πληροφορίες πού ἔχουμε γι' αὐτές μποροῦμε νά ἐπισημάνουμε μερικά βασικά χαρακτηριστικά, πού ἀποτελοῦν εἰσαγωγή σέ ἓνα μοντέλλο πού σιγά-σιγά ἀρχί-

ζει νά χτίζεται μέσα στον Έλληνικό κινηματογραφικό χώρο.

Ο Σπύρος Δημητροκόπουλος διαθέτοντας μιά πληθωρική κωμική φιγοūra στηρίζει ολόκληρη τήν αξία χρήσης τών ταινιών του, πάνω στο στιγμιαίο γέλοιο πού προσφέρει στο θεατή ή θέα τους.

Τά θέματα τών ταινιών παίρνονται βασικά από τήν έλαφρή κωμωδία, δίνονται μέ μιά μορφή κυρίως έπιθεωρησιακή καί φαίνονται οί σαφεῖς έπιδράσεις από τόν Καραγκιόζη. Οί παραπάνω ταινίες θά μπορούσαν νά εῖναι: "Ο Καραγκιόζης χαμελαίων", "Ο Καραγκιόζης μπέμπης" κ.λ.π.

Οί έπιδράσεις από τό ξένο κινηματογράφο παρουσιάζονται μέ τή μορφή τῆς μίμησης ὅσων στοιχείων μπορεῖ νά πραγματοποιήσῃ ὁ Έλληνικός κινηματογράφος. Στή ταινία "ὁ Σπυριντιών μπέμπης" π.χ. βλέπουμε τίς μιμητικές έπιδράσεις τοῦ γνωστοῦ "ταΐσματος τοῦ μπέμπη" τοῦ Λυμιέρ.

Ἡ ἔλειψη έξειδείκευσης στόν Έλληνικό κινηματογράφο ὁδηγεῖ συχνά κάποιον πού ξεχώρισε σέ ἓνα τομέα νά κάνει καί ὅλες τίς ἄλλες δουλειές γιά τίς ὁποῖες διαθέτει ἐλάχιστες ικανότητες. Ένας παραγωγός γίνεται καί σκηνοθέτης καί σεναριογράφος καί πρωταγωνιστής κλπ.

Στά ἐπόμενα δέκα χρόνια, πού ὁ κινηματογράφος στήν Εὐρώπη καί τήν Ἀμερική ὀργανώνεται σέ ἓνα συγκροτημένο σύστημα, στήν Ελλάδα ἡ ἔθνικοκοινωνική κατάσταση μπλέκεται ξανά καί σημάδεύεται ἀπό σημαντικά γεγονότα (Βαλκανικοί πόλεμοι, ἔθνικός διχασμός, Α' παγκόσμιος, Μικρασιατική ἐκστρατεία, καταστροφή, προσφυγιά) πού δημιουργοῦν ἐμπλοκή στόν ἀστικό μετασχηματισμό πού ἔχει ἀρχίσει ὁ Βενιζέλος μέ τό κόμμα τών φιλελευθέρων.

Ο ἔλληνικός κινηματογράφος πού μέχρι αὐτή τή στιγμή δέν ἔχει καμία βάση στόν Έλληνικό χώρο δέχεται τό χτύπημα ὅλων αὐτῶν τῶν ἀνωμαλιῶν μέ ἀποτελεσμα ἡ οὐσιαστική του προαγωγή νά ἀνασταλεῖ. Ἀν εἶχε προλάβει νά ἀποκτήσῃ μιά στέρεη βάση στό ἰδεολογικό καί οἰκονομικό σύστημα ἀναμφίβολα θά μπορούσε στά δέκα αὐτά χρόνια νά ἀφήσῃ πίσω του σημαντικά δημιουργήματα. Εἶναι μιά ἐποχή πλούσια σέ θέματα μέ συνταρακτική ἀπήχηση στίς μᾶζες, μέ βιώματα πού σημάδεψαν σέ μεγάλο βαθμό τή νεοελληνική σκέψη.

Ἔτσι ἀφήνεται νά γίνῃ ἡ γνωριμία τοῦ κοινοῦ σέ πλατεία κλίμακα μέ τόν κινηματογράφο μέσα ἀπό τίς ξένες ταινίες στήν ἀρχή Γαλλικές καί Ἰταλικές καί ἀργότερα Ἀμερικάνικες.

Στίς ανάπαυλες τῶν πολεμικῶν ἐντάσεων γίνονται σχετικές προσπάθειες πού μερικές κατορθώνουν νά φτάσουν στό ποθητό ἀποτέλεσμα.

Στά 1914-15 ὁ Σμυρναῖος ἐπιχηρηματίας Μπαχατόρης παράγει τή "Γκόλφω", πάνω στό ὁμώνυμο θεατρικό βουκολικό εἰδύλλιο τοῦ Περесиιάδη. Ἡ ταινία αὐτή εἶναι ἡ πρώτη μεγάλου μήκους Ἑλληνική ταινία.

Ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος ξεκινάει ἐγκαινιάζοντας ταυτόχρονα καί τό δανεισμό τῶν θεμάτων του ἀπό τό Ἑλληνικό θέατρο, πού τά μεταφέρει στήν ὁθόνη συνήθως μέ μορφή θεατρικῆς ἀναπαράστασης σέ φυσικούς χώρους. Τά θέματα αὐτά στηρίζονται πάνω σέ μύθους ἔντοντα βιωμένους στόν Ἑλληνικό λαό μέσα ἀπό φόρμες μέ δεδομένη τήν ἀπήχησή τους.

Ἡ "Γκόλφω" τοῦ Περесиιάδη εἶναι ἀπό τά πιό γνωστά ἔργα φουστανέλλας πού γιά μισό καί πλέον αἰῶνα (μέχρι τά μέσα τοῦ αἰῶνα μας) ἀποτέλεσε ἕνα λαϊκό θέαμα μέ τά θεατρικά μπουλούκια πού τό μετέφεραν σέ ὅλα τά μέρη τῆς χώρας.

Στά ἔργα φουστανέλλας ἡ σχέση τους μέ τό χῶρο, πού μέσα τους δροῦν οἱ ἥρωες πού φοροῦν φουστανέλλα εἶναι μιὰ ἀπλοϊκή γραφική ἀπεικόνιση αὐτοῦ τοῦ χώρου πού τίς περισσότερες φορές φτάνει μέχρι τήν καπνελεία του. Ἀπομακρυσμένα ἀπό μιὰ ρεαλιστική ἀντιμετώπιση τῆς Νεοελληνικῆς πραγματικότητας καταγίνονται μέ τήν εὐκολη συγκίνηση τοῦ θεατή μέσα ἀπό μιὰ ψεύτικη αἰσθηματολογία.

Τό εἶδος ἄκμασε στό θέατρο καί ἀπό κεῖ πέρασε στό κινηματογράφο, πού ἀφοῦ ἔδωσε μερικές ταινίες παραχώρησε τή θέση του στό κατοπινό μελό, ὅταν ἡ φουστανέλλα πέρασε πιά σά σύμβολο σέ ἕνα μακρυνό παρελθόν.

Τό πρόβλημα, γιά τόν Ἑλληνικό κινηματογράφο, μ'αὐτά τά ἔργα εἶναι ὅτι στηρίζουν τή κατάκτηση τοῦ θεατή τους βασικά στόν στομφώδη δεκαπεντασύλλαβο στίχο τους, πού ἀδυνατεῖ νά ἀποδώσει ὁ βουβός κινηματογράφος.

"Ἔτσι ἡ κινηματογράφηση αὐτοῦ τοῦ εἰδους καί γενικώτερα τοῦ εἰδύλλiou ὁδηγεῖ σέ ἀδιέξοδο καί σέ ἐμπορική ἀποτυχία." Ἡ "Γκόλφω" δέν κατορθώνει νά καλύψει τά ἔξοδά της.

Παρόμοια εἶναι καί ἡ τύχη μιᾶς μικρότερου μήκους ταινίας πού γυρίζεται ἀπό τόν Ζόζεφ Χέπ καί τό Δῆμο Βρατσάνο πάνω στό κωμειδύλιο τοῦ Κορομηλά "Ἡ τύχη τῆς Μαρούλας". Ἡ ταινία αὐτή γυρίστηκε μέ διαφημιστικό σκοπό. Προπαγάνδιζε τά λαχεῖα τοῦ ναυτικοῦ.

Στό τομέα τῶν ζουρνάλ αὐτή τήν ἐποχή κυριαρχεῖ

ὁ Ζόζεφ Χέπ πού γυρίζει κυρίως σκηνές ἀπό τὰ διάφορα πολεμικά μέτωπα καί τό 1916 τό "Ἀνάθεμα". Τό ζουρνάλ αὐτό θά μπορούσε νά θεωρηθεῖ σάν ἡ πρώτη Ἑλληνική ταινία μέ θέμα καθαρά πολιτικό. Πρόκειται γιά τό ἀνάθεμα τῶν φανατικῶν ὁπαδῶν τοῦ βασιλιᾶ Κωσταντίνου κατά τοῦ Βενιζέλου στήν ἐποχή τοῦ Ἑθνικοῦ Διχασμοῦ.

Ἡ ταινία προκάλεσε τήν πρώτη ἄμεση ἐπέμβαση τῆς λογοκρισίας καί ὁ εἰσαγγελέας κατάσχεσε τή ταινία καί ἐξόρισε τό Χέπ.

Οἱ παραπάνω ταινίες μαζί μέ τίς ἐπίσης ἀποτυχημένες "Κερένια Κούκλα" (1915) καί "Ἡ προίκα τῆς Ἀννούλας" (1916) δέν κατάφεραν νά κερδίσουν τό Ἑλληνικό κοινό, πού παρά τήν οὐσιαστική ἀνυπαρξία Ἑλληνικῶν ταινιῶν ἔχει ἀρχίσει νά μαγεύεται ἀπό τό νέο εἶδος θεάματος μέ τίς ἀπίθανες καί θεαματικές περιπέτειες πού τοῦ φέρνει ἀπό ἄλλους κόσμους. Οἱ ξένες ταινίες κυρίως μέ Γαλλικούς διάτιτλους ἔχουν ἀρχίσει μιά αὐξανόμενη κατάχτηση τοῦ κοινοῦ μέ γρήγορο ρυθμό. Οἱ κινηματογραφικές αἰθουσες αὐξάνουν συνέχεια καί τὰ εἰσιτήρια παρουσιάζουν ἀνοδική πορεία μέχρι τό τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ '60.

Ἡ πρώτη συμφιλίωση τοῦ Ἑλληνικοῦ κοινοῦ μέ τή ντόπια κινηματογραφική παραγωγή γίνεται μέ τὰ ζουρνάλ τῆς Μικρασιατικῆς ἐκστρατείας. Τά ζουρνάλ αὐτά πού γυρίστηκαν ἀπό τόν Προκοπίου μέ ὀπερατέρ τόν Γαζιάδη, μεταφέρουν στήν Ἀθηναϊκή ὁδόν τή θρυλική Μικρασιατική ἐκστρατεία ὅπως ἀκριβῶς ἔγινε, πράγμα πού ἦταν ἀδύνατο νά κάμει ὁποιαδήποτε ἄλλη μορφή θεάματος τῆς ἐποχῆς (Καραγκιόζης, βαριετέ κ.λ.π) Καί τό Ἀθηναϊκό κοινό, πού ἔχει συνέχεια καρφωμένη τή σκέψη του στό Μικρασιατικό μέτωπο, γεμίζει τίς αἰθουσες.

Μ'αὐτή του τήν ἐνέργεια ὁ Ἑλληνικός Κινηματογράφος ἐκμεταλεῖται τίς δικές του δυνατότητες μέ ἐπιτυχία.

Παράλληλα γίνεται μιά προσπάθεια ἀπό μέρους τοῦ Ὑπουργείου Ἐξωτερικῶν, πού ἀρχίζει νά βλέπει τόν προπαγανδιστικό ρόλο τοῦ κινηματογράφου, νά γυρίσει ταινία πάνω στό ἴδιο θέμα, ἀλλά μέ σενάριο, πού θά ἔδειχνε τή κατάληψη τῆς Ἀγκυρας. Ἡ ταινία πραγματι γυρίστηκε ἀπό τόν Δημ. Γαζιάδη καί πῆρε τό τίτλο "Τό Ἑλληνικό θαῦμα". Στό μεταξύ ὅμως τό πραγματικό Ἑλληνικό θαῦμα ἔντεχνα καθοδηγημένο ἀπό τούς μεγάλους προστάτες παραφούσκωσε μέ ἀποτέλεσμα νά φτάσει στή μικρασιατική καταστροφή. Ἔτσι ἡ ταινία ἐξαφανίστηκε. Καί ἡ ἐποχή αὐτή (μέχρι τή Μικρασιατι-

κή καταστροφή) κλίνει με δύο ακόμα ταινίες πού γυρίστηκαν τό 1922. Ἡ πρώτη εἶναι "Ὁ Βιλλάρ στά γυναικεῖα λουτρά τοῦ Θαλήρου", μιά κωμωδία σέ παραγωγή Δ. Βρατσάνου μέ σκηνοθεσία (χωρίς σενάριο) καί πρωταγωνιστή τόν Βιλλάρ (Νίκος Σφακιανάκης). Ἡ ταινία αὐτή εἶναι πάνω στό μοντέλλο πού πρωτοείδαμε μέ τίς ταινίες τοῦ Δημητρακόπουλου φυσικά ἐξελιγμένο κατά 10 χρόνια. Στό μεταξύ τό κοινό, ἔχει ἀρχίσει νά βιώνει αὐτό τό μοντέλλο μέ ἀποτέλεσμα ἡ ταινία αὐτή τοῦ Βιλλάρ νά γνωρίσει ἐπιτυχία.

Ἡ δεύτερη ταινία εἶναι ἡ "Τσιγγάνα τῶν Ἀθηνῶν" γυρισμένη ἀπό τόν Ἀχιλλέα Μαδρᾶ πού δέν προβλήθηκε ποτέ.

Ἡ μεγάλη περιπέτεια τῆς Ἑλλάδας κλίνει τό 1922 μέ τό τουφεκισμό τῶν ἔξ "μεγάλων ἐνόχων" (3 πρωθυπουργοί, 2 ὑπουργοί, καί ἓνας ἀρχιστράτηγος).

Μέ τόν τουφεκισμό τῶν ἔξ ικανοποιῆται μέν ἡ ἀδιαλαξία τῶν φανατικῶν τους ἀντιπάλων ἀλλά τό κοινωνικό πρόβλημα πού ἔχει δημιουργηθεῖ παραμένει ὀξύτατο. Ἐνάμιση ἑκατομύριο πρόσφυγες πού θά προέλθουν ἀπό τά εὐπορα μέρη τῆς μικρᾶς Ἀσίας θά φθάσουν στήν Ἑλλάδα καί θά ἐγκατασταθοῦν σέ ἄθλιες παράγκες καί σκηνές. Πρόκειται γιά μιά μάζα πού ἀναγκαστικά θά ἀλλάξει τή κοινωνικοοικονομική κατάσταση τῆς χώρας. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοί, πού θά ἐγκατασταθοῦν στά μεγάλα ἀστικά κέντρα τῆς χώρας χωρίς τή παραμικρή ιδιοκτησία, θά ἀποτελέσουν ἓνα τεράστιο ἐργατικό δυναμικό σέ χαμηλή τιμή καί παράλληλα θά δημιουργήσουν προλεταριακή ἰδεολογία γιά πρώτη φορά στήν Ἑλλάδα σάν ὑπολογίσιμο παράγοντα.

Ἡ ἐργατική αὐτή δύναμη, ἡ ἀπουσία πολεμικῶν γεγονότων μέχρι τό 1940 καί ἡ σχετική ἥττα τῶν φεουδαρχικῶν ὑπολειμμάτων στό πρόσωπο τοῦ Δ. Γούναρη (τουφεκίστηκε μετά τήν δίκη τῶν ἔξ) καί τοῦ βασιλιά Κωνσταντίνου (ἐκδιώχθηκε γιά δεύτερη φορά καί ἔγινε ἀβασίλευτη δημοκρατία μέχρι τό 1935) μαζί μέ ἓνα πλῆθος ἄλλων ἐξωτερικῶν καί ἐσωτερικῶν παραγόντων εἶχαν σά συνέπεια νά ἀρχίσει ἐπιτέλους μιά συστηματική προσπάθεια γιά ἀστικό μετασχηματισμό τῆς χώρας, στηριγμένη κυρίως στό ξένο κεφάλαιο. Οἱ ἴδιοι παράγοντες θά ἐπιδράσουν ἄμεσα ἢ ἕμεσα καί στήν προσπάθεια γιά τή δημιουργία Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου μέσα στά πλαίσια πάντα τῶν γενικῶν προσπαθειῶν γιά τόν ἀστικό μετασχηματισμό.

Τά ἀμερικάνικα πρότυπα τῶν μεγάλων κωμικῶν τοῦ κινηματογράφου (Μάξ Λίντερ, Μάκ Σένετ, Σαρλώ) πού τίς πρῶτες μιμήσεις τους συναντήσαμε μέ τό Δημητρακόπουλο καί τό Βιλλάρ μᾶς δίνουν στήν Ἑλλάδα τόν πρῶτο με-

γάλο λαϊκό κωμικό του κινηματογράφου τόν Μιχαήλ Μιχαήλ του Μιχαήλ. Ο Μιχαήλ πού γεννήθηκε στην Αθήνα τό 1894 άσχολήθηκε μέ τό θέατρο σάν ήθοποιός όπου δέν φαίνεται νά είχε καί μεγάλη έπιτυχία. Οι πολεμικές περιπέτειες τής Ελλάδας τόν όδήγησαν στή πρώτη γραμμή διακόπτοντας έτσι τή καλλιτεχνική του καριέρα από τό 1917 μέχρι τό 1924 όπου έμφανίζεται στό χώρο του κινηματογράφου.

Ο Μιχαήλ έκανε τέσσερις ταινίες μέ σκηνοθεσία του Λυκούργου Καλαποθάκη: "Ο Μιχαήλ δέν έχει ψιλά", "Τό όνειρο του Μιχαήλ", "Ο έρωσ του Μιχαήλ καί τής Κοντσέτας" καί "Ο γάμος τής Κοντσέτας καί του Μιχαήλ".

Στή συνέχεια ακολουθώντας τή μοίρα του Μπάστερ Κήτον μπλέκεται σέ μιά σειρά από έρωτες χωρίς ανταπόκριση, έγκαταλείποντας καί τήν κινηματογραφική του καριέρα καί τέλος πεθαίνει πάμφτωχος στή κατοχή.

Σημαντική μορφή αύτης τής περιόδου είναι καί ό Δήμος Βρατσάνος, πού προήλθε από τό χώρο τής δημοσιογραφίας.

Ο Βρατσάνος από τή πρώτη στιγμή κατάλαβε ότι ή νέα τέχνη πού έμφανίστηκε στην Ελλάδα έξαρτάται άμεσα από τό μεγάλο κεφάλαιο γι' αυτό καί προσπάθησε στην ίδρυση τής εταιρίας του νά προσελκύσει ισχυρούς οίκονομικούς παράγοντες τής εποχής τους (Μερκούρης, Πεσματζίου κ.λ.π) σχεδιάζοντας νά δημιουργήσει ένα "Ελληνικό Χόλλυγουντ". Τό Ελληνικό κεφάλαιο όμως δέν διαβλέπει ακόμα στό πρόσωπο του κινηματογράφου ένα προσοδοφόρο τομέα καί δέν προχωρεί σέ κινηματογραφικές επενδύσεις. Έτσι ό Βρατσάνος παίρνει τήν απόφαση νά ξανοιχτεί μόνος του μή διαθέτοντας οίκονομικά έφόδια, πράγμα πού όπως θά δούμε παρακάτω τόν όδήγησε σέ άδιέξοδο καί χρεωκοπία.

Στά 1916-17 μαζί μέ μερικούς άλλους μεταξύ των οποίων καί ό Ζόζεφ Χέπ ίδρυσαν τήν εταιρία "Άστου-Φίλμ". Πρώτη προσπάθεια γιά ταινία ήταν "Ο Άνήφορος του Γολγοθά" άναπαράσταση τής Σταύρωσης του Χριστού. Τά ύποτυπώδη όμως σέ σχέση μέ τό τεράστιο θέμα, μέσα καί όργάνωση καθώς καί ή πολιτική καί κοινωνική ένταση τής εποχής δέν έπιτρέψανε τό τέλειωμα τής ταινίας. Δημιούργημα τής "Άστου" ήταν καί τό "Άνάθεμα" πού είδαμε παραπάνω, καθώς καί "Ο Βιλλάρ στά γυναικεία λουτρά". Κατά τό 1923-24 γυρίζει μόνος του, ξεχωρα από τήν "Άστου" διάφορα μικρά διαφημιστικά κυρίως έργοστασίων προσπαθώντας γιά μιά άκόμη φορά νά τραβήξει τήν προσοχή του κεφαλαίου στις δυνατότητες του κινηματογράφου. Στά 1924-25 τελικά γυρίζει καί τή πρώτη του κανονικού μήκους ταινία μέ

τίτλο "Τῆς μοίρας τ' ἀποπαῖδι". Ἡ ταινία αὐτή εἶναι καί τό "κύκνειο ἄσμα" του γιατί τόν ξετίναξε οἰκονομικά.

Παρ' ὅλο τό ὅτι δέν ὑπάρχει ἐνδιαφέρον ἀπό τό σινεμά ἀνερχόμενο Ἑλληνικό κεφάλαιο τῆς ἐποχῆς γιά τή δημιουργία Ἑλληνικῆς κινηματογραφικῆς βιομηχανίας, οἱ μικροεπιχειρηματίες συνεχῶς ἀγωνίζονται φτιάχνοντας ἑταιρίες πού εἴτε κατορθώνουν νά γυρίσουν μιά-δύο ταινίες εἴτε, τό πλέον συνηθισμένο καμιά. "Εἴτσι ἔχουμε τήν Dag Film, πού τό 1921 γύρισε τό "Ἑλληνικό θαῦμα" τό 1924 ἕνα ντοκυμανταίρ γιά τά ἐργοστάσια τοῦ Πειραιᾶ καί τό 1927 κινηματογράφησε τίς Δελφικές γιορτές πού ὀργάνωσε στούς Δελφούς ὁ Ἀγγελος Σικελιανός. Τήν ἑταιρία αὐτή θά τή δοῦμε στήν ἀκμή της μετά τό 1928.

Οἱ ἑταιρίες "Indexifilma Co" "Ἀκρόπολις", "Μακρῆς" κ.λ.π. δέν κατορθωσαν νά γυρίσουν τίποτε. Τέλος ἡ "Σπλέντιτ" τῆς Θεσσαλονίκης γυρίζει τήν "Ἐπανάσταση τοῦ 1821". Μέ τή ταινία αὐτή ἐγκαινιάζεται ἕνα νέο εἶδος κινηματογραφικῆς θεματογραφίας, πολύ συνηθισμένο στόν Καραγκιόζη.

Τό κράτος δείχνει ἕνα σχετικό ἐνδιαφέρον βοηθώντας μέ ὅπλα καί στρατιωτικό ὕλικό γιά τό γύρισμα τῆς ταινίας. Ἡ ἐνέργεια αὐτή ἐπαναλαμβάνεται συχνά ὅταν πρόκειται γιά τό γύρισμα παρόμοιων ταινιῶν πού ἀναπαριστοῦν τήν Ἑλληνική ἱστορία σύμφωνα μέ τήν ἐπίσημη κρατική ἐκδοχή πάνω σ' αὐτήν. Παράλληλα ἡ ἀστυνομία τοῦ δικτάτορα Πάγκαλου, πού ἔχει καταργήσει τό δημοκρατικό πολίτευμα (1923-1926) καθιερώνει ἕνα νόμο ἐλέγχου τῆς κινηματογραφικῆς δημιουργίας, πού θά παραμείνει μέχρι τίς μέρες μας. Ἀπαγορεύει τό γύρισμα κάθε εἵδους ταινίας σέ ὁλόκληρη τήν Ἑλλάδα ἀν δέν ὑπάρχει εἰδική ἄδεια τῆς ἀστυνομίας.

Ἡ γενική πολιτική καί οἰκονομική ἀστάθεια πού ἐπικρατεῖ στόν Ἑλληνικό χῶρο, ἀπό τήν ἀλεπάλληλη διαδοχή τῶν κυβερνήσεων, τά συνεχῆ πραξικοπήματα, τά μεγάλα ἄλυτα κοινωνικά προβλήματα καθῶς καί ἀπό τήν ἀτολμία τῶν δημοκρατικῶν δυνάμεων νά προχωρήσουν σέ ριζικές λύσεις, εἶναι ἡ αἰτία τῆς κινηματογραφικῆς ἀστάθειας πού εἶδαμε παραπάνω. "Ὅλη αὐτή ἡ κατάσταση κρατᾷ μέχρι τό 1928 ὅπου ὁ Ἑλ. Βενιζέλος ἀποχτάει ἰσχυρή πλειοψηφία καί σχηματίζει σταθερά κυβέρνηση μέχρι τό 1932. Στά χρόνια αὐτά θά ἐπικρατήσει μιά φαινομενική σταθερότητα καί εὐημερία μέ σημαντική οἰκονομική ἀνάπτυξη, πού δυστυχῶς θά στηριχτεῖ στό ξένο κεφάλαιο. "Εἴτσι ἡ μεγάλη οἰκονομική κρίση πού θά ἐμφανιστεῖ στίς Δυτικές χῶρες στό τέλος τῆς τρίτης καί στις ἀρχές τῆς τετάρ-

της δεκαετίας του αιώνα μας θά παρασύρει στη χρεωκοπία ξανά την Ἑλληνική οἰκονομία καί στη πτώση τῆς κυβέρνησης Βενιζέλου τό 1932.

Ἡ σχετική αὐτή σταθερότητα θά δώσει μιὰ ἰσχυρή ώθηση στό κινηματογράφο, γιά νά ἀνακοπεῖ καί αὐτή μέ τήν οἰκονομική κρίση καί τή νέα ἀστάθεια ἀφ' ἐνός καί τήν ἐμφάνιση τοῦ ὁμιλοῦντος ἀφ' ἐτέρου ὅπως θά δοῦμε παρακάτω.

Στό μεταξύ στό χῶρο τοῦ θεάματος ὁ κινηματογράφος ἔχει ἀρχίσει (καί μέ τή βοήθεια τῶν ξένων ταινιῶν πάντα) νά ἐκτοπίζει σοβαρά τό θέατρο δημιουργῶντας του κρίση) καί νά κερδίζει σημαντικό ἔδαφος, σέ βάρος τοῦ Καραγκιόζη, στά ἀστικά κέντρα. Ὁ Καραγκιόζης βασιλεύει ἀκόμα σταθερά στά χωριά ὅπου ὁ Κινηματογράφος εἶναι ἐντελῶς ἀγνωστος καί θά παραμείνει γιά πολλά χρόνια ἀκόμη. (Σχετικά στατιστικά στοιχεῖα γιά τόν κινηματογράφο σέ σχέση μέ τήν οἰκονομική κατάσταση τῆς χώρας καί τήν κίνηση τῶν ἄλλων θεαμάτων καθώς καί τά συμπεράσματα πάνω σ' αὐτά ὑπάρχουν στούς στατιστικούς πίνακες τοῦ βιβλίου).

Στό χῶρο τῆς Νεοελληνικῆς ἰδεολογίας δέν μποροῦμε ἀκόμη νά ποῦμε ὅτι ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος παίξει ἓνα ρόλο ἀρκετά σημαντικό τουλάχιστον σέ σχέση μέ τό ρόλο πού παίζουν οἱ ξένες ταινίες, κύρια οἱ Ἀμερικάνικες πού εἰσάγονται στή χώρα φέρνοντας μαζί τους καί τούς μύθους τοῦ Δυτικοῦ Κόσμου.

Οἱ μύθοι αὐτοί πού εἰσάγουν οἱ ξένες ταινίες ἐντελῶς διαφορετικοί ἀπό τούς Ἑλληνικούς, ἔχουν ἓνα ἐλεύθερο πεδίο μιᾶς καί ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος δέν εἶναι σέ θέση νά ἀντιπαρατάξει σέ βαθμό καθοριστικό γιά τίς μᾶζες, μύθους σύμφωνους μέ τήν ἰδεολογία πού προσπαθεῖ νά θεμελιώσῃ ἡ νεαρή Ἑλληνική ἀστική τάξη.

Τό Ἑλληνικό κινηματογραφικό μοντέλο ἐξελίσσεται σέ πολλά του σημεῖα ἀπό αὐτά πού πρωτοεῖδαμε μέ τίς πρώτες ταινίες τοῦ Δημητρακόπουλου τό 1911. Τά κυριότερα χαρακτηριστικά αὐτῆς τῆς ἐξέλιξης εἶναι:

α) Τό κωμικό κεντρικό πρόσωπο πού τό ὄνομα του θά ἀρχίσει νά προσελκύει τό κοινό καί νά ἀποτελεῖ ἐγγύηση γιά τήν ἐπιτυχία τῆς ταινίας ἔχει πιά καθιερωθεῖ μέ τόν Βιλλάρ καί προπάντων μέ τόν Μιχαήλ, πού καθιερώνεται σάν ὁ πρῶτος μεγάλος λαϊκός κωμικός πού βαδίζει πάνω στό δρόμο τοῦ Καραγκιόζη, καί μέ στοιχεῖα ἀπό τούς μεγάλους κωμικούς τοῦ Χόλλυγουντ.

β) Ἐχει αὐξηθεῖ ὁ κύκλος τῶν θεμάτων. Ἔτσι πέρα ἀπό τήν κωμωδία (Μιχαήλ-Βιλλάρ) καί τά ζουρνάλ ἔχουμε:

Ἑλληνική ἡθογραφία ("Γκόλφω" " Ἡ τύχη τῆς Μαρού-
λας") καί αὐτά θέματα δανεισμένα ἀπὸ τὸ θέατρο πού
γιά λόγους πού ἐξηγήσαμε παραπάνω (ἀδυναμία ἀπόδοσης
τοῦ θεατρικοῦ λόγου κ.λ.π.) ἀπέτυχαν ἐμπορικά.

Τὸ μελλό ("Τῆς μοῦρας τ' ἀποπαῖδι"). Μὲ τὸ μελό
γίνεται μιὰ προσπάθεια προσέγγισης τῶν λαϊκῶν μαζῶν
πού δημιουργήθηκαν μετὰ τὴ Μικρασιατικὴ καταστροφή,
καί δέν εἶναι τυχαῖο πού τὸ κοινὸ θά στραφεῖ εὐνοϊ-
κὰ πρὸς αὐτό μὲ ἀποτέλεσμα νὰ γίνει ἀπὸ τὰ κυρίαρχα
εἶδη στὰ ἐπόμενα χρόνια τοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου.
Μὲ τὴν ἐπιφανειακὴ ἐπίλυση τῶν ζωτικῆς προβλη-
μάτων, πού ἀντιμετωπίζουν οἱ μάζες σὲ μιὰ σφαῖρα φαν-
ταστικῆς τύχης δίνεται μιὰ διέξοδος στὴ φορτισμένη
κατάσταση τους. Ἔτσι μὲ τὸ μελό ὁ Ἑλληνικὸς κινη-
ματογράφος ὅπως θά δοῦμε κύρια στὴν παραπέρα ἀνά-
πτυξη του κάνει τὴ πλέον σοβαρὴ του παρουσία στὸ ἱ-
δεολογικὸ πεδίο.



Ἡ οἰκογένεια Μανάκια μπροστὰ στὸν κινηματογράφο τους, στὸ
Μοναστήρι τό 1931.

Η ΠΡΩΤΗ ΑΚΜΗ ΚΑΙ ΠΑΡΑΚΜΗ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Μέ τη σχετική σταθεροποίηση πού επικράτησε στο πολιτικό οικονομικό πεδίο, στο τέλος τής τρίτης δεκαετίας τοῦ αἰῶνα μας, ὁ κινηματογράφος περνάει ἀπὸ τὸ πρωτόγονο στάδιό του σὲ μιά σοβαρὴ πιά προσπάθεια γιὰ ὀργάνωση καὶ ἐπικράτηση.

Τὸ πιὸ σημαντικό δείγμα ὀργανωμένης παραγωγῆς εἶναι ἡ ἐταιρεία DAG FILM τῶν ἀδελφῶν Γαζιάδη. Ὁ Δημ. Γαζιάδης, πού εἶναι καὶ ὁ σκηνοθέτης τῆς ἐταιρείας ἔρχεται ἀπὸ τὴ Γερμανία, ὅπου θῆτευσε ἀρκετὰ χρόνια στὸ κινηματογράφο, φέρνοντας μαζί του νέα μηχανήματα καὶ τὴν πολύτιμη γιὰ τὰ Ἑλληνικὰ δεδομένα πείρα του πάνω στὴν Εὐρωπαϊκὴ τεχνικὴ. Πέρα ὅμως ἀπὸ τὴ τεχνικὴ του κατάρτιση καλλιτεχνικά οἱ ταινίες του δέν ἔχουν καμιὰ σχέση μέ τὸ Γερμανικὸ ἐξπρεσιονισμό πού ὅταν ὁ Γαζιάδης δούλευε στὴ Γερμανία μεσουρανοῦσε.

Ἀντίθετα εἶναι ἐνταγμένες μέσα στὸ Ἑλληνικὸ μοντέλλο πού ἀναφέραμε. Οἱ ταινίες αὐτές ἐκτός ἀπὸ τὸ "Ἑλληνικὸ Θαῦμα" καὶ τὸν "Προμηθεά Δεσμώτη" ἀπὸ τὶς Δελφικὲς γιορτές πού εἶδαμε εἶναι:

1927-28. "Ἐρως καὶ κύματα". Ἐνα δραματικὸ εἰδύλλιο πάνω σὲ σενάριο τοῦ ποιητῆ Λάμπρου Ἀστέρη, γυρισμένο στοὺς φυσικοὺς χώρους τοῦ Αἰγαίου καὶ τῆς Ἀθήνας. Θέμα του μιά ἀπλὴ ἐρωτικὴ ἱστορία.

1929. "Τὸ Λιμάνι τῶν δακρύων" σὲ σενάριο πάλι ἐνὸς ποιητῆ εἰδυλίων τοῦ Ὁρέστη Λάσκου πού ἀργότερα θὰ παίξει σημαντικό ρόλο στὸν Ἑλληνικὸ κινηματογράφο σάν σκηνοθέτης.

Τὴν ἴδια χρονιά ἡ DAG FILM γυρίζει καὶ τὴν "Ἀστέρω" τὸ τρίτο στὴ σειρά εἰδύλλιο, αὐτὴ τὴ φορά ποιμενικὸ, σὲ σενάριο τοῦ καθιερωμένου διηγηματογράφου καὶ ἀκαδημαϊκοῦ Παύλου Νιρβάνα. Ἐπαναλαμβάνεται ἡ περίπτωση τῆς "Γκόλφως" (1915) μόνο πού αὐτὴ τὴ φορά ἡ "Ἀστέρω" ἔχει αἰσιό τέλος ἀντίθετα μέ τὸ τραγικὸ τῆς "Γκόλφως". Ἡ σταθερά τοῦ εὐτυχισμένου τέλους ἔχει ἀρχίσει, νὰ προστίθεται στὰ Ἑλληνικὰ κινηματογραφικὰ δράματα σάν ἀντικατάσταση τοῦ τέλους τῶν πραγματικῶν κοινωνικῶν δραμάτων πού ζεῖ ὁ Ἕλληνας τῆς ἐποχῆς.

Ἡ ἐπιτυχία τῆς "Ἀστέρω" ἀνανεώνει τὴ συνεργασία Γαζιάδη-Νιρβάνα τὴν ἐπόμενη χρονιά μέ τὴ "Μπόρα" μιά διασκευὴ τοῦ ἔργου τοῦ Λέοναρντ Φράνκ "Κάρλ καὶ Ἄννα" πού ἔχει ἤδη παιχτεῖ στὸ θέατρο στὴν Ἀθήνα. Μέ τὴ "Μπόρα" ὁ Νιρβάνας μᾶς δίνει ἕνα ἐπεισόδιο πού ξετυλίγεται στὴν Ἑλλάδα μετὰ τὴ Μικρασιατικὴ καταστροφή.

Ένα από τὰ άμέτρητα συνηθισμένα οίκογενειακά δράματα πού συνάντησαν οί στρατιώτες πού επέστρεψαν άπό τό Μικρασιατικό μέτωπο. Μέ τήν ταινία αυτή δίνε-ται ή εύκαιρία στό Γαζιάδη νά χρησιμοποιήσει μέρος άπό τό ύλικό πού έχει τραβήξει άπό τή Μικρασιατική έκστρατεία.

Στό μεταξύ φτάνουν στήν Έλλάδα οί πρώτες ξένες ήχητικές ταινίες. Ό Γαζιάδης είναι ό πρώτος πού θά προσπαθήσει νά κάνει ήχητικό κινηματογράφο. Διαλέγει έτσι τούς "Άπάχδες τής Άθηνών" όπερέτα τών Πρινέα-Χατζηναποστόλου, φτιάχνει μιá βουβή ταινία καί έπαναλαμβάνοντας τά πειράματα του περασμένου αιώνα ("Έντισον) προσθέτει ένα γραμμόφωνο μέ τούς δίσκους τής όπερέττας.

"Έτσι ή ταινία γίνεται "ήχητική".

Η μεγάλη όμως αυτή εξέλιξη του παγκόσμιου κι-νηματογράφου βρίσκει έντελώς άπροετοίμαστο τόν Έλ-ληνικό κινηματογράφο στόν τεχνικό τομέα μ' άποτέλε-σμα, σέ συνάρτηση μέ τήν οίκονομική κρίση, νά του δημιουργήσει άδιέξοδο. Τό άδιέξοδο αυτό φέρνει καί τή διάλυση τής DAG FILM άφού πρώτα γύρισε δύο άκό-μη ταινίες, τό "Φίλησέ με Μαρίτσα" καί τό "Έξω φτώχεια" πάλι ήχητικές μέ δίσκους γραμμοφώνου καί άποτυχημένες.

Η δεύτερη σημαντική προσωπικότητα αυτής τής έ-ποχής στόν Έλληνικό κινηματογράφο είναι ό όπερατέρ Δ. Μεραβίδης, πού φτιάχνει καί αυτός δική του εται-ρεία. Η πρώτη δουλειά του Μεραβίδη στήν Έλλάδα (πρίν ήταν στήν Κωσταντινούπολη) είναι ό "Προμηθέας Δε-σμώτης". Καί αυτός σάν τό Γαζιάδη έχει πάρει τό θέ-μα του άπό τίς Δελφικές γιορτές του Σικελιανού, μό-νο πού είναι μεγάλου μήκους καί δέν είναι μόνο κι-νηματογράφιση άπό τούς Δελφούς αλλά καί κομμάτια γυ-ρισμένα στό Παναθηναϊκό στάδιο μέ είδικά ντεκόρ,στη-μένα για τήν ταινία.

Στή συνέχεια ό Μεραβίδης δουλεύει στίς ταινίες: "Γιά τήν άγάπη μας" τής ΕΘΝΙΚΗ ΦΙΛΜ μέ σκηνοθέτη τόν Β. Περίδη καί μέ ήθοποιούς του θεάτρου πού έχουν γί-νει πιά τό μόνιμο σχέδον έμψυχο ύλικό του κινηματο-γράφου, καί "Όταν ό έρωσ πληγώνει" σέ σενάριο, πα-ραγωγή καί σκηνοθεσία του Έλληνοαμερικανού Ι. Δούγ-κα. Μέ τήν ταινία αυτή άρχίζει ή Έλληνοαμερικανική συνεργασία σέ ένα επίπεδο κομπίνας μέ πλαστογραφίες τίτλων, άλλαγές έθνικότητας τών ταινιών, διαφήμιση άνύπαρκτων Χολυγουντιανών σοϋπερ στάρ κ.λ.π. "Ό πα-λιάτσος τής ζωής" πού γυρίζει ταυτόχρονα ό Μεραβί-δης για τήν ΑΚΡΟΠΟΛ ΦΙΛΜ σκηνοθετήθηκε άπό τούς Α.

Κεφαλᾶ-N. Μεταξᾶ σέ σενάριο τοῦ Ὁρέστη Λάσκου, μέ πρωταγωνιστή τόν Κίωνα Σπαθοπούλου. Ὁ Σπαθοπούλος, θά ἀναδειχθεῖ ὁ πρῶτος καί μεγαλύτερος μακιγιέρ στήν ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου. Σάν ἡθοποιός προσπαθεῖ νά μιμηθεῖ τόν Σαρλώ.

Μέ ἐπίκεντρο τούς δύο αὐτούς πρωτοπόρους Γαζιά-δη καί Μεραβίδη ἐπικρατεῖ ἕνας ὀργασμός σημαντικός γιά τά Ἑλληνικά δεδομένα καί στά 3-4 αὐτά χρόνια θά δώσει περίπου 30 ταινίες, πού θά μετατρέψουν τόν κινηματογράφο ἀπό καθαρά εἰσαγόμενο εἶδος καί σέ ἐγχώριο προϊόν. Ὅλα τά θέματα καί ὅλα τά εἶδη πού θά κυριαρχήσουν στόν Ἑλληνικό κινηματογράφο μέχρι τήν ἐμφάνιση τοῦ "Νέου" θά πρωτοδοκιμαστοῦν σ'αὐτή τήν ἐποχή καί οἱ βάσεις πού θά τεθοῦν θά παραμείνουν ἀμετάβλητες μέχρι τίς μέρες μας. Οἱ βάσεις αὐτές παρουσιάζουν τήν συνισταμένη τῶν ἐπιδράσεων τῶν ξένων ἐμπορικῶν κινηματογραφικῶν προτύπων τῆς ντόπιας παράδοσης τῶν λαϊκῶν θεαμάτων τῆς Ἑλληνικῆς λογοτεχνίας τῆς ἐποχῆς (εἰδύλλιο, ἡθογραφία, δρᾶμα) καί προπάντων τῆς ἐκμετάλλευσης τῆς ντόπιας κοινωνικῆς κατάστασης πού ἔχει ὀδηγήσει σέ ἕνα πλήθος στοιβαγμένα "χειμαιρικά" ὄνειρα στίς μᾶζες. Ἐτσι μπορούμε νά δοῦμε σχηματικά τίς ταινίες αὐτῆς τῆς περιόδου μέ βάση τή θεματική τους περισσότερο παρά τήν καλλιτεχνική τους ἀξία, πού δέν παρουσιάζει διαφορές ἀπό ταινία σέ ταινία καί κυμαίνεται σέ ἕνα ἐπίπεδο μᾶλλον χαμηλό, σέ σχέση μέ τά παγκόσμια ἀριστουργήματα τῆς ἐποχῆς, πού σχεδόν ὅλα προβάλλονται στήν Ἀθήνα.

Ταινίες ἐθνικές "πατριωτικές" μέ θέματα ἀπό τήν ἐπανάσταση τοῦ 1821 μέχρι τήν ἐποχή αὐτή ὁ κινηματογράφος δέν ἔχει τολμήσει νά καταπιαστεῖ μ'αὐτό τό τεράστιο καί γεμᾶτο παγίδες θέμα. Εἶναι ἕνα θέμα πού ἔχει χρησιμοποιήσει ἐξαντλητικά ὁ Καραγκιόζης ἀπό τίς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα καί μέ τίς συμβολικές διαστάσεις πού ἔχει δώσει στοῦς ἥρωες καί τά κατορθώματα τους εἶχε τεράστια ἀπήχηση στο λάο κύρια κατά τή διάρκεια τῶν ἐθνικῶν ἀπελευθερωτικῶν πολέμων. Ὁ κινηματογράφος ἔρχεται τώρα νά κάμει ἀναπαραστάσεις τῶν γεγονότων αὐτῶν στό ρεαλιστικό ἐπίπεδο. Ἐτσι τό 1925 ἔχουμε μιᾶ ἀπόπειρα γιά ἀναπαράσταση τῶν τελευταίων ἡμερῶν τοῦ τραγικοῦ ἥρωα Ὀδυσσεά. Ἀντρούτσου σύμφωνα μέ τίς ἀφηγήσεις τῶν Ἐδ. Τρελῶν καί τοῦ συνταγματάρχη Στάνχωπ. Ἡ παραγωγή εἶναι τῆς "ΗΡΩ ΦΙΑΜ" καί ἡ σκηνοθεσία τοῦ Μανάνια. Τήν ἴδια χρονιά ἔχουμε καί δεύτερη προσπάθεια ἀπό τήν "ΓΚΡΗΚ ΦΙΑΜ" σέ σκηνοθεσία Λελοῦδα μέ τίτλο "Τό λάβαρο τοῦ 21". Καί οἱ δύο αὐτές προσπάθειες γιά ρεαλιστική ἀναπαράσταση παρουσιάζονται τελείως ἀντιρεαλιστικές

σέ σχέση μέ τά μέσα καί τή νοοτροπία τοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου. Οἱ ταινίες αὐτές καταντᾶνε προϊόντα φτηνοῦ πατριωτισμοῦ καί γνωρίζουν πλήρη ἀποτυχία, ὁπότε σταματᾶνε πρός τό παρόν παρόμοια ἐγχειρήματα.

Θέματα ἀπό τοὺς Ἑλληνες ληστές τῆς μεταεπαναστατικῆς περιόδου.

Οἱ Ἑλληνες ληστές τοῦ περασμένου αἰῶνα παρά τίς ζημιές πού προκάλεσαν στήν Ἑλληνική ὑπαιθρο διατηροῦσαν στίς ψυχές τῶν λαϊκῶν μαζῶν μιά ἐντονή ἡρωϊκή ἀνάμνηση καί πολλοί ἀπ' αὐτοὺς πού πῆραν τό μέρος τῶν "κολίγων" ἐνάντια στοὺς "τσιφλικάδες" δημιούργησαν ἓνα μῦθο παρόμοιο τῶν ἡρώων τοῦ 1821. Καί στό μεγαλύτερο μέρος τοῦ 20οῦ αἰῶνα παράμειναν σύμβολα μιᾶς λεύτερης ἀντάρτικης ζωῆς σέ ἀντίθεση μέ τήν ἐξασθλιωμένη καί συμβιβασμένη ζωή στήν ὁποία ἀναγκάστηκαν οἱ λαϊκές μάζες. Σ' αὐτό τό μυθολογικό πεδίο ἀνάγονται μιά σειρά ταινιῶν, πού πραγματοποιεῖ ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος καί ἡ Πρώτη του προσπάθεια γίνεται αὐτή τήν ἐποχή μέ τή "Μαρία Πενταγιώτισσα" τοῦ Ἀχ. Μαδρᾶ.

Τό ἐγχειρήμα παρουσιάζεται ἀνάλογο μέ τίς ταινίες τοῦ 1821. Ἡ προσπάθεια τοῦ Μαδρᾶ γιά ρεαλιστική ἀναπαράσταση τοῦ μῦθου τῆς Πενταγιώτισσας στίς δοσμένες συνθήκες τοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου δίνει ἓνα μᾶλλον φαιδρό ἀποτέλεσμα.

Εἰδύλλια-Ἡθογραφίες-Μελό: Τό εἰδύλλιο καί ἡ ἠθογραφία εἶναι θέματα ἀρκετά οἰκεῖα στό Ἑλληνικό κοινό. Ἐνα πλῆθος ἀπό συγγραφεῖς, βασικά θεατρικοί (Κορομηλάς, Περεσιᾶσης, Ξενόπουλος, Νιρβάνας, Λάσκοφ) καθιερώνονται σέ μιά ἐποχή ἀρκετά πρόσφορη στό "ρομαντισμό" ἀφ' ἐνός καί στή διατήρηση τῶν παραδοσιακῶν ἡθῶν καί ἐθίμων ἀφ' ἑτέρου. Πάνω στή βάση πού ἔχουν ἀποχτήσει τά δύο αὐτά εἴδη μέ τό θέατρο καί βασικά μέ τά θεατρικά μπουλούκια, πού γυρίζουν ἀπό τόπο σέ τόπο καί δίνουν παραστάσεις, στήριξε τό μεγαλύτερο μέρος τῆς δραστηριότητάς του ὁ Ἑλλ. κινηματογράφος. Παραπάνω ἐπισημάνθηκε ἡ δυσκολία πού παρουσίαζε ἡ ἀπόδοση τοῦ θεατρικοῦ λόγου, στό βουβό κινηματογράφο. Ἡ ἐντονα βιωμένη ὅμως παράδοση αὐτῶν θεμάτων ὁδηγεῖ τοὺς κινηματογραφιστές τῆς ἐποχῆς στή συνεχή ἐπανάληψη τῶν ἴδιων πειραμάτων, πού μέ τήν ἀπόκτηση τῆς πείρας κατορθώνουν νά ἀντικαταστήσουν τό θέατρο τῆς ἐποχῆς τους. Παράλληλα στή προσπάθεια τους νά ἐκσυγχρονίσουν τά θέματά τους καί νά τά κάμουν εὐκολώτερα στό γύρισμα περνᾶνε σιγά-σιγά στό μελό πού θά ἀντικαταστήσει τό εἰδύλλιο καί τήν ἠθογραφία.

Ὁ σημαντικώτερος ἐκπρόσωπος τῆς ἐποχῆς στά εἰ-

δύλλια είναι ο Γαζιάδης με τις ταινίες "Έρως και κύματα", "Διψάνι των δακρύων" "Αστέρω" πάντα σε σενάρια καθιερωμένων συγγραφέων και ποιητών είδυλλιών ενώ με τη "Μπόρα" προχωράει περισσότερο προς το μελό. Το "Φίλησέ με Μαρίτσα" ακολουθεί το δρόμο της ήθογραφίας προς το μελό. Το "μακριά απ'τό κόσμο" που γυρίζουν ο Λάσκος με το Δ. Τσακίρη είναι ένα δραματικό ρομάντζο πάνω στα πρότυπα των μεγάλων είδυλλιών της εποχής, καθώς το "Λαγιαρνί" του Ι. Λούμου. Στη Πάτρα γυρίζεται το "Γιά το φιλί μιās τσιγγάνας" του Σ. Διρμίκη με πρωταγωνιστή το Κίμωνα Σπαθοπούλου. Το Φλεβάρη του 1931 ο Όρ. Λάσκος κάνει τη πρώτη του μεγάλη εμφάνιση στον Έλλ. κινηματογράφο σάν σκηνοθέτης. Κινείται στο γνώριμο του χώρο των είδυλλιών και γράφει ένα σενάριο πάνω στο "Δάφνις και Χλόη" του Λόγγου σε μετάφραση Η. Βουτιερίδη. Η ταινία του "Δάφνις και Χλόη" με όπερατέρ τον Δ. Μεραβίδη είναι η πιο ολοκληρωμένη του είδους.

Το "Έτσι κανείς σάν αγαπήσει" μελόδραμα του Στάθη Λούπα με όπερατέρ το Μεραβίδη γνωρίζει επιτυχία στο κοινό και γίνεται έπαινετά αποδεχτό από την κριτική που κατακυρώνει την προοδευτική επικράτηση του μελό. Έπιτυχία γνωρίζει και το δραματικό είδυλλιο του Κορομηλά "ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας" της ΟΛΥΜΠΙΑ ΦΙΑΜ με σκηνοθέτη το Δ. Τσακίρη που είναι και η πρώτη ήχητική Έλληνική ταινία (ή ήχοληψία έγινε στη Γερμανία). Παράλληλα αποτελεί και την τελευταία μεγάλη του είδους στην εποχή της. Ήδη ο Έλληνικός κινηματογράφος έχει μπει σε κρίση, που όταν θα αρχίσει να την ξεπερνάει από τη δεκαετία του 50 το είδυλλιο και η ήθογραφία θα έχουν περάσει πιά σε δεύτερη μοίρα.

Σάν μιά εξέλιξη αυτού του είδους προς την κοινωνική ταινία έχουμε την "Κοινωνική σαπίλα" του Στέλιου Τατασόπουλου (1933). Μιά ταινία που χρησιμοποιεί σε έμβρυώδη κατάσταση τα βασικά χαρακτηριστικά του μεταπολεμικού Έλληνικού "νεορεαλισμού". Θέμα και περιβάλλον προσπαθούν να προσεγγίσουν τη Νεοελληνική πραγματικότητα.

Μιμήσεις ξένων προτύπων. Η μίμηση ξένων κινηματογραφικών προτύπων, παρά το γεγονός ότι είναι αρκετά γνωστά στην Ελλάδα με την προβολή όλων των χαρακτηριστικών ταινιών της παγκόσμιας παραγωγής, είναι περιορισμένη στο ελάχιστο. Το γεγονός αυτό θα πρέπει βασικά να το αποδώσουμε α) Στην άδιαφορία των μητροπολιτικών καπιταλιστικών κέντρων της εποχής που έλέγχουν την Ελλάδα, για την έγχωρια Κινηματογραφική παραγωγή της.

β) Στίς χαμηλές τεχνικές δυνατότητες τοῦ Ἑλλ. κινηματογράφου πού τοῦ δημιουργοῦν ἓνα σύμπλεγμα κατωτερότητας ἀπέναντι στόν ξένο κινηματογράφο. Ἔτσι οἱ Ἕλληνες κινηματογραφιστές προσπαθοῦν νά ἀποφύγουν τή σύγκριση ἀποφεύγοντας ν' ἀσχοληθοῦν μέ τόν ἴδιο κύκλο θεμάτων.

γ) Ἡ ἔλειψη σκηνοθετῶν καί σεναριογράφων μέ Εὐρωπαϊκή ἢ Ἀμερικάνικη ἐκπαίδευση. Ἔτσι χρησιμοποιοῦνται σάν σεναριογράφοι οἱ συγγραφεῖς ἢ ποιητές τῶν παραδοσιακῶν εἰδυλλίων καί ἡθοιογραφιῶν. Ὁ ρόλος τοῦ σκηνοθέτη αὐτῆς τῆς ἐποχῆς εἶναι ἀσήμαντος σέ σχέση μέ τό ρόλο πού παίζουν στήν ταινία οἱ σκηνοθέτες τοῦ παγκόσμιου κινηματογράφου. Συνήθως τό σκηνοθέτη κάνει κάποιος τεχνικός τῆς ταινίας.

Γιά τούς λόγους αὐτούς οἱ ἐπιτεῦξεις σ' αὐτή τήν κατεύθυνση περιορίζονται σέ ἀσήμαντες προσπάθειες καί μερικούς "δόν κιχωτισμούς", ὅπως τό γύρισμα Western στήν Ἑλλάδα μέ τίτλο "Τρεῖς Ἕλληνες ἀπό τήν Ἀμερική" πού ὅλη ἡ ὑπόθεση ἦταν μία κωμική περιπέτεια (ἡ προβολή τῆς δέν ἔγινε γιατί ἡ ταινία κἄνκε ἀπό ἓνα τσιγάρο), οἱ γραφικές προσπάθειες τοῦ Μαδρᾶ νά φέρει ἀμερικάνικα νούμερα στίς ταινίες του ("Μαρία Πενταγιώτισσα", "Μάγος τῆς Ἀθήνας") καί κάποιες κομπίνες γιά Ἑλληνοαμερικάνικα φίλμ ("Ὅταν ὁ ἔρως πληγώνει") μέ κατά φαντασίαν ἀστέρες τοῦ Χόλλυγουντ.

Στό τέλος τοῦ 1929 ἔρχεται στήν Ἑλλάδα ἡ πρώτη ἡχητική ταινία. Πρόκειται γιά τήν Ἀμερικάνικη μουσική ἐπιθεώρηση "Φόξ φόλλις". Ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος ἔχει κατορθώσει μέσα ἀπό μιὰ ἀγχωτική πορεία 20 χρόνων νά ἀποχτήσει τά βασικά μηχανήματα καί μιὰ σχετική πεῖρα γιά τήν παραγωγή βουβῶν ταινιῶν μέ συνέπεια τόν κινηματογραφικό ὄργασμό πού εἰδαμε. Βαφνικά βρίσκεται μπροστά σέ μιὰ νέα ἀπρόσμενη ἐπαναστατική ἀλλαγή, πού ἀδυνατεῖ νά ἐνσωματώσει μέ τά δικά του τεχνικά μέσα. Μερικές σπασμωδικές προσπάθειες σ' αὐτή τή κατεύθυνση δέν ἀποδίδουν τίποτε. Ἡ φωνοληψία στό ἐξωτερικό εἶναι οἰκονομικά ἀσύμφορη. Ἔτσι ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος κρατάει μιὰ στάση ἀναμονῆς παράγοντας βουβές ταινίες ὅσο αὐτές ἀκόμα τραβᾶνε τό κοινό. Ἐδῶ ἀξίζει νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ νέα ἐφεύρεση δύσκολα ἀποχτᾶει πλατύ καί μόνιμο κοινό λόγω τοῦ μεγάλου ποσοστοῦ ἀναλφάβητων πρᾶγμα πού δημιουργεῖ κρίση καί στήν εἰσαγωγή τῶν ξένων ταινιῶν. Οἱ καλύτερες ὁμως μέρες πού ἀναμένει ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος, βασικά μιὰ οἰκονομική ἀνθησις γιά τήν ἀπόκτηση μηχανμάτων καί studio πού θά τοῦ ἐπιτρέψουν τήν παρα-

γωγή ήχητικῶν ταινιῶν διαψεύδονται μέ τήν οἰκονομική κρίση, τή χρεωκοπία τῆς Ἑλληνικῆς οἰκονομίας καί τή πολιτικοκοινωνική κρίση πού θά ἐπακολουθήσει γιά νά καταλήξει στή φασιστική διχτατορία τῆς 4ης Αὐγούστου καί ἀργότερα στή Γερμανική κατοχή.

Οὐσιαστικά ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος γιά μιὰ δεκάετία (1935-1945) βρίσκεται σέ σημεῖο μηδέν. Οἱ μεγάλοι τῆς προηγούμενης περιόδου (Γαζιάδης-Dag Film, Μεραβίδης) περνᾶνε ὀριστικά στό περιθώριο. Ἐτσι οἱ ἐνέργειες περιορίζονται σέ δύο κινήσεις γιά παραγωγή μέ τούς Τούρκους τῆς Κωσταντινούπολης καί στή συνέχεια μέ τούς Αἰγύπτιους πού διαθέτουν μηχανήματα καί studio. Τό ἀποτέλεσμα εἶναι καμιὰ δεκαριά ἀποτυχημένες ταινίες, πού διακόπτουν καί τίς παρόμοιες συνεργασίες. Ταυτόχρονα ἡ ντόπια παραγωγή καταφεύγει στά κινηματογραφημένα ἐπίκαιρα καί στά ζουρνάλ. Τό σημαντικώτερο εἶναι τό "Ἡ Ἑλλάς τοῦ 1938 ὁμιλεῖ" τῆς "NOBAK ΦΙΛΜ".

Ἡ προπολεμική ἐποχή κλίνει γιά τόν Ἑλληνικό κινηματογράφο μέ τήν ἐμφάνιση τῆς σημαντικότερης μορφῆς τοῦ μεταπολεμικοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου στό τομέα τῆς παραγωγῆς, τόν φιλοποίμενα Φίνο. Ὁ Φίνο διαθέτοντας μιὰ προχωρημένη τεχνική γνώση καταγίνεται μέ τήν ἀπόχτηση φωνοληπτικῶν μηχανημάτων καί τό συγχρονισμό εἰκόνας καί ἤχου. Τό πρῶτο ἀποτέλεσμα τῆς προσπάθειας τοῦ Φίνου εἶναι "Τό τραγούδι τοῦ ἀποχωρισμοῦ, τό 1939 σέ συνεργασία μέ τή "ΣΚΟΥΡΑΣ ΦΙΛΜ" μέ μέτρια ἐπιτυχία καί ἡ μικροῦ μήκους "Ἀπογραφή" πού πετυχαίνει σύγχρονη λήψη εἰκόνας καί ἤχου.

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ.

Στίς 24 'Απριλίου τοῦ 1941 οἱ Γερμανοὶ εἰσβολεῖς τσακίζουν καί τά τελευταῖα ἀπομεινάρια τοῦ Ἑλληνικοῦ στρατοῦ "ἀναγκάζοντας τήν ἡγεσία του σέ συνθηκολόγηση". Κάτω ἀπό τό ναζιστικό καθεστῶς πνίγεται κάθε εἶδους ντόπια ἔκφραση καί κατὰ συνέπεια ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος σάν παραγωγή ἔξαφανίζεται ἐντελῶς μέχρι τό 1943 πού κάνει ξανά τά πρῶτα του βήματα.

Ἡ ἀπότομη κοινωνική ἀλλαγὴ ἔφερε ἀρχικά ἓνα πάγωμα στήν ὁποιαδήποτε δραστηριότητα, κάτω ἀπό ἓνα κύμα πείνας, ἐκτοπίσεων καί ἐκτελέσεων πού ὁδήγησαν τή χώρα σέ ὁλοκληρωτική καταστροφή.

Ἀπό τό τέλος ὅμως τοῦ 1941 διάφοροι πολιτικοί σχηματισμοί καί συνδικαλιστικές ὁμάδες προχωροῦν στήν ἰδρυση τοῦ Ἑθνικοῦ Ἀπελευθερωτικοῦ μετώπου (Ε.Α.Μ) καί ἀφοῦ συσπειρώσουν γύρω τους μιά μάζα πού συνεχῶς μεγαλώνει, δημιουργοῦν τό στρατιωτικό σῶμα τοῦ Ἑθνικοῦ Λαϊκοῦ Ἀπελευθερωτικοῦ Στρατοῦ (Ε.Λ.Α.Σ.) καί καταγίνονται μέ τήν ὀργάνωση τῆς Ἑθνικῆς Ἀντίστασης. Τό ἀντάρτικο κίνημα, στά βουνά, σιγά-σιγά παίρνει διαστάσεις ἐπικές ἐπιδρῶντας καθωριστικά στίς μάζες μέ ἀναγωγή στό ἀντιστασιακό τους πνεῦμα. Ἡ κατοπινὴ δημιουργία καί ἄλλων ὀργανώσεων δίνει στήν ἀντίσταση διαστάσεις καθολικές. Στίς πόλεις ξεπερνιέται τό ἀρχικό πάγωμα καί τό διαδέχονται συγκεκριμένες πράξεις ἀντίστασης, ὅπως οἱ ἀπεργίες (1942-43), τὰ σαμποτάζ καί ὁ δρόμος γιά τὰ βουνά.

Παράλληλα μέ τίς ἀμεσες ἀντιστασιακές ἐνέργειες δημιουργεῖται στό πολιτιστικό ἐπίπεδο ἡ τέχνη τῆς ἀντίστασης. "Ἔτσι ἔχουμε ἀφ' ἐνός μέσα στίς πόλεις τή λειτουργία θεάτρων μέ διάφορα ὑπονοούμενα, τόν Καραγκιόζη πού ἀκόμα βρίσκεται ζωντανός, τὰ ἐντυπα πού κυκλοφοροῦν ἀπό χέρι σέ χέρι, τὰ τραγούδια καί τὰ ποιήματα ἀπό στόμα σέ στόμα καί ἀφ' ἑτέρου στά ἐλεύθερα βουνά θεατρικές παραστάσεις (Ε.Π.Ο.Ν., Βασίλης Ρώτας) καί τραγούδια πού γίνονται θούρια διατηρώντας μιά ἐνέργεια μέχρι τίς μέρες μας.

Τό παλαιὸ τραγούδι:

Στ' ἄρματα, στ' ἄρματα

ἐμπρός στὸν ἀγῶνα

γιά τή χιλιάρκριβη τή λευτεριά

γίνεται ἡ ἔκφραση τοῦ πνεύματος τῶν μαζῶν στή διάρ-
κεια τῆς κατοχῆς. Πρόκειται γιὰ μιὰ λευτεριά πού
παίρνει διαστάσεις ὄχι μόνο ἐθνικές ἀλλά καί κοι-
νωνικές. "Ἐνα νέο μεγάλο ὄνειρο πού τελικά θά χαθεῖ
ὅπως τό 1821 ἀφήνοντας πίσω του τίς τεράστιες αν-
νέπειες τῆς ἥττας.

Μπροστά στή παγκοσμιότητα τῆς 'Εθνικῆς 'Αντί-
στασης, πού τέλεια ἔκφρασαν τά ἀντάρτικα τραγούδια,
ὁ 'Ελληνικός Κινηματογράφος δέν ἔχει νά ἐπιδείξει τί-
ποτε πέρα ἀπό τίς προσπάθειές του νά ξαναστηθεῖ στά
πόδια του πάνω στό προπολεμικό του μοντέλο. "Ἐταιά-
γνωώντας πῶς στά βουνά, πού πρίν λίγα χρόνια γυρί-
ζε τήν Γκόλφω καί τήν Πενταγιώτισσα τώρα παίζεται
ἕνα ἔργο καθοριστικό γιὰ τό μέλλον τοῦ τόπου, ἀφή-
νει τό πεδίο αὐτό γιὰ τούς ξένους κινηματογραφιστές,
πού γυρίζουν ἐπικάιρα καί ἀνασυγκροτώντας τά προ-
πολεμικά του ἀπομεινάρια ἀρχίζει ἀπό τό 1943 τή πα-
ραγωγή ταινιῶν μέ ἕνα ρυθμό πού ἀπό τότε μέχρι τίς
ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ '70 διαρκῶς ἐντείνεται. Μο-
ναδική ἐξαίρεση ὁ ζωγράφος Μεγαλίδης πού μαζί μέ τόν
κινηματογραφιστή Παπαδούκα τράβηξαν ἕνα πολύ σημα-
ντικό ὕλικό ἀπ' τήν 'Αντίσταση πού δυστυχῶς τό μεγα-
λύτερό του μέρος "χάθηκε" ἢ καταστράφηκε. "Ἐνα μέ-
ρος ἀπ' αὐτό πού ἀπόμεινε τό παρουσίασε πρόσφατα ὁ
Μεγαλίδης. Ὁ Παπαδούκας πού καί αὐτός ἔχει κάποιον
ὕλικό δέν τό ἔχει παρουσιάσει ἀκόμα σέ δημόσια προ-
βολή.

Στίς ἀρχές τοῦ 1943 ἐμφανίζεται ἡ πρώτη κατο-
χική ταινία. Εἶναι ἡ "Φωνή τῆς Καρδιάς" τοῦ Δημή-
τρη 'Ιωαννόπουλου. Στήν οὐσία εἶναι μιὰ ταινία φιλ-
μαρισμένου θεάτρου, ὁ 'Ιωαννόπουλος θά σταθεῖ ὁ κατ'
ἐξοχήν ἐκπρόσωπός του καί χάρη στή συμβολή τῶν Φ.
Φίνου καί Τ. Καβουκίδη πετυχαίνει μιὰ σχετική τε-
χνική ἀρτιότητα καί μιὰ τεράστια ἐμπορική ἐπιτυχία.
'Αντίθετα οἱ ταινίες "'Ἡ θύελλα πέρασε", "Τό δρομά-
κι τοῦ Παράδεισου" καί "'Ἡ Μάγια ἡ τσιγγάνα" δέν
προσφέρουν τίποτε ἀπό καμιὰ ἀποψη.

Στίς ἀρχές τοῦ 1944 ὁ Φίνος συλλαμβάνεται ἀπό
τούς Γερμανούς ἀφήνοντας μισοτελειωμένη τή "Βίλλα
μέ τά νούφαρα".

Πρός τό τέλος τῆς κατοχῆς (Μάης 1944) κάνει τήν
πρώτη του κινηματογραφική ἐμφάνιση ἕνα ἀπό τά πρῶ-
τα ὀνόματα τοῦ μεταπολεμικοῦ 'Ελληνικοῦ Κινηματο-
γράφου, ὁ Γιώργος Τζαβέλλας. Ἡ πρώτη του ταινία εἶ-
ναι τά "Χειροκροτήματα" σέ παραγωγή NOBAK καί ΩΡΙΩΝ
Α.Ε. Σέ ἀντίθεση μέ τούς μέχρι τότε ψεύτικους ἐν-
τυπωσιασμούς τῶν 'Ελληνικῶν ταινιῶν, στά "Χειροκρο-
τήματα" ἔχουμε ἕνα ἀπλό θέμα, πού ἡ ἀληθοφάνειά του

στηρίζεται στην ομοιότητά του με την πραγματική ζωή του πρωταγωνιστή του Άττικ, γνωστού στο Άθηναϊκό κοινό ήθοποιου και σκηνοθέτη. Ο ίδιος ο Άττικ ακολουθώντας το τέλος του σεναρίου πεθαίνει λίγο μετά την ολοκλήρωση της ταινίας από τις στερήσεις της κατοχής.

Ο Άττικ υποδύεται ένα καλλιτέχνη που περνάει γερασμένος στο περιθώριο, αφού πρώτα γνώρισε τη δόξα και τα χειροκροτήματα με τα τραγούδια και τα άστεϊα του. Πουλώντας ένα σπίτι που του έχει απομείνει, αναδεικνύει πρωταγωνίστρια μιά νέα καλλιτέχνιδα, που άκολούθως πηγαίνει να την δει στο θέατρο που παίζει. Εκεί τον αναγνωρίζει ένας ταξιθέτης, είδοποιεί την πρωταγωνίστρια και αυτή τον καλεϊ να παίξει στο πιάνο ένα δικό του τραγούδι. Με το τέλος του έργου έχουμε και το τέλος του καλλιτέχνη που πεθαίνει από συγκίνηση ακούγοντας τα χειροκροτήματα του κοινού.

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ.

Η Γερμανική κατοχή τερματίζεται τον Οχτώβρη του '44 και η πολιτική κατάσταση μέσα σε λίγους μήνες παίρνει μιά γρήγορη και αποφασιστική τροπή. Μιά τροπή που έρχεται σε σύγκρουση με τα μεγάλα όνειρα της αντίστασης και ανανεώνει το πλέγμα των βιομάτων αντίστασης-ήττα ενώ παράλληλα διαιωνίζεται το προπολεμικό status quo. Το παιχνίδι της κοινωνικής και της πλήρους εθνικής απελευθέρωσης χάνεται ξανά. Μιά σειρά αδέξιων χειρισμών στίς συμφωνίες των δυνάμεων που διεκδικούν την έξουσία (Λίβανος-Καζέρτα-Βάρκιζα) οδηγούν τη χώρα, μέσα από τον πρώτο εμφύλιο (Δεκέμβρης του '44), στην εξάρτησή της από την Άγγλία και στή συνέχεια από την Αμερική. Οι δύο αυτές δυνάμεις προκειμένου να επιτύχουν την αποικιοποίηση της Ελλάδας, ενδιαφέρονουν ντόπιες έξουσίες που γίνονται όργανά τους (Γεώργιος ο Β', Παπανδρέου κ.λ.π.) και παίρνουν για λογαριασμό τους μιά σειρά μέτρων καταφέροντας να πετύχουν το στόχο τους.

Από αυτή την κατάσταση οι παράγοντες που θα έχουν άμεση επίδραση πάνω στην εξέλιξη του Έλληνικού Κινηματογράφου, μπορούν να σκιαγραφηθούν ως εξής:

Πρώτον: Οι συγκεκριμένοι νόμοι (λογοκρισία, φόροι, οικονομικές διαδικασίες) πνίγουν κάθε προσπάθεια των κινηματογραφιστών, και όχι μόνο αυτών.

Δεύτερον: Το κλίμα της ήττοπάθειας και της επιβλημένης από τα πάνω λησμονιάς (νόμοι έναντίον της

αναζωπύρωσης των πολιτικών παθών) οδηγεί τό κοινό σέ συγκεκριμένες έπιλογές ψυχαγωγίας έξω από κάθε σοβαρό κοινωνικό προβληματισμό.

‘Ο ‘Ιταλικός Κινηματογράφος προκειμένου ό ίδιος νά υπάρξει καί νά έπιδράσει δυναμικά μέσα στή μεταπολεμική κατάσταση, βρήκε τό δρόμο του μέ τό Νεορρεαλισμό. Βγήκε στους δρόμους καί στίς συνοικίες αφήνοντας στήν άκρη τίς άπλησίαστες γι’ αυτόν Χολλυγουντιανές παραγωγές. ‘Η έπιλογή του αυτή πού προήλθε μέσα από τήν ύπάρχουσα παράδοσή του κατάφερε νά δώσει μιá σειρά από έργα πού γρήγορα κατάχτησαν τήν παγκοσμιότητα.

‘Αντίθετα μέ τό γειτονικό του ‘Ιταλικό Κινηματογράφο, ό ‘Ελληνικός κάτω από τήν επίδραση των δύο παραπάνω παραγόντων, στρέφεται κύρια πρós τά Χολλυγουντιανά πρότυπα. Σέ όλόκληρη τή δεκαετία τοῦ ‘40 άγνοεί κάθε άλλη επίδραση. Προκειμένου τώρα νά δοῦμε κατά πόσο μπορούσε νά εφαρμοστεῖ στήν ‘Ελλάδα τό Χολλυγουντιανό μοντέλλο κατασκευής μιáς ταινίας πού αυτό θά έπιθυμούσε ή ντόπια έξουσία, θά πρέπει νά ρίξουμε μιá ματιά στήν οίκονομική ζωή τής χώρας στά χρόνια αυτά.

‘Η ‘Ελληνική Οίκονομία στή δεκαετία τοῦ ‘40.

Γιά τήν ‘Ελλάδα ό πόλεμος δέν τελειώνει τό 44 αλλά συνεχίζεται μέ τή μορφή τοῦ "έμφύλιου" μέχρι τό ‘49 μέ αποτέλεσμα τήν ολοκλήρωση τής καταστροφής. ‘Ετσι ή εικόνα πού παίρνει ή ‘Ελληνική οίκονομία στή δεκαετία τοῦ ‘40-50 εῖναι ή εξής:

‘Απώλεια τοῦ ανθρώπινου δυναμικοῦ κατά 7-8%. Μείωση τής άγροτικής παραγωγής καί τής χωρητικότητας τοῦ έμπορικοῦ στόλου, πού άποτελοῦν τά δύο κύρια σηρίγματα τής ‘Ελληνικής οίκονομίας κατά 70% καί 73% αντίστοιχα. Περισσότερα από χίλια χωριά καταστρέφονται. ‘Ο παραγωγικός μηχανισμός τής χώρας έξαρθώνεται έντελῶς μέ συνέπεια τή μείωση στο έλάχιστο τής παραγωγής καί τής προσφοράς άγαθών. ‘Αντίστροφα μέ τήν έλάχιστη προσφορά έπικρατεῖ μιá υπερβάλουσα ένεργή ζήτηση από μέρους των οίκουριών γιά άγαθά καταναλώσεως λόγω άναβολής από καιρό τής ικανοποίησης βασικών άναγκών, από μέρους των δημόσιων φορέων γιά τή κάλυψη τής επείγουσας φύσης κοινωνικών άναγκών καί τέλος από μέρους των ιδιωτικών επιχειρήσεων γιά δημιουργία καί επέχταση τοῦ μηχανικοῦ τους έξοπλισμοῦ καί των εγκαταστάσεών τους. Οί παράγοντες αυτοί σέ συνδυασμό μέ τίς συνεχείς κινητοποιήσεις των εργατικών ένώσεων γιά αύξηση μισθών καί ήμερομισθίων καί τή πρόσθετη αύξηση από μέρους των πα-

ραγωγών στις τιμές των αγαθών καταναλώσεως οδηγούν την 'Ελλάδα στο μεγαλύτερο πληθωρισμό της οίκονομικῆς της ιστορίας. "Ετσι έχουμε γιὰ τὴν κατοχικὴ περίοδο, μέ βάση τό 1939=100, τόν τιμάριθμο κόστους τοῦ βίου στήν 'Αθήνα:

31-12-1940	120
31-12-1942	9.902
31-12-1943	102.610
31- 4-1944	729.009
31- 8-1944	24.474.000
10- 9-1944	18.850.000.000.000

'Αλλά καί στή μετακατοχικὴ περίοδο ὁ πληθωρισμός συνεχίζει τὴν ἀνοδό του μέ φθίνοντα βέβαια ρυθμό ἐξαιτίας τῶν σχετικῶν μέτρων δημοσιονομικῆς πολιτικῆς.

"Ετσι μέ βάση τό 1946=100 έχουμε:

1947	120,3
1948	170,3
1949	195,4
1950	210,8

Πηγή: Τράπεζα τῆς 'Ελλάδος.

Τό ἐμπορικὸ ἰσοζύγιο στή περίοδο '46-47 παρουσιάζει συνεχῶς ἔλλειμα σύμφωνα μέ τόν παρακάτω πίνακα τῆς Τελωνειακῆς Στατιστικῆς σέ ἑκατομμύρια δολάρια:

1946	-342,7
1947	-309,7
1948	-459,0
1949	-294,7
1950	-296,7

Οἱ πολεμικὲς ἀποζημιώσεις πού εἰσέπραξε ἡ 'Ελλάδα ἦταν ἀσήμαντες σέ σχέση μέ τὴν ὁλοκληρωτικὴ καταστροφὴ τῆς ὑποδομῆς της. Κατὰ συνέπεια ἡ ἀνασυγκρότηση τῶν χώρας ἐγίνε ἐφικτὴ μέ τὴ μαζικὴ εἴσοδο ξένων κεφαλαίων μέ ὅλες τίς πολιτικὲς καί οἰκονομικὲς συνέπειες. Φυσικὰ στή περίοδο τοῦ 1944-46 ἡ "ξένη βοήθεια στήν 'Ελλάδα" ἔφτασε τὰ 4.600 ἑκατομμύρια δολάρια ἀπὸ τὰ ὁποῖα μόνο τό 21% χρησιμοποιοῦντο γιὰ παραγωγικὲς ἐπενδύσεις ἐνῶ τό μεγαλύτερο μέρος, 54%, χρησιμοποιήθηκε στίς στρατιωτικὲς δαπάνες. "Αν σ' ὅλα αὐτὰ συνυπολογίσουμε καί τὴν ἀβεβαιότητα γιὰ τό μέλλον τῆς οἰκονομίας πού δημιουργοῦσαν οἱ συνεχεῖς πολιτικὲς ἀναταραχὲς μέ ἀποτέλεσμα τὴν ἀτολμία τῆς ἀνάληψης παραγωγικῶν ἐπενδύσεων, καθὼς καί τοὺς καταστροφικοὺς σεισμοὺς πού ᾔρθαν νά συμπληρώσουν τόν πίνακα σίγουρα φτάνουμε στὸ

σημεῖο νά κατατάξουμε τήν Ἑλλάδα στή δεκαετία τοῦ '40 στίς τελευταῖες θέσεις τοῦ παγκόσμιου πίνακα βιομηχανικῆς ὑποδομῆς καί γενικώτερα τῆς οἰκονομικῆς ἀνάπτυξης.

Τό Χολλυγουντιανό μοντέλλο παραγωγῆς ταινιῶν μέσα στόν Ἑλληνικό χώρο.

Τό Χολλυγουντιανό μοντέλλο παραγωγῆς προκειμένου νά ἀποδώσει ἀπαιτεῖ μιά οἰκονομία πού νά βρίσκεται στίς πρῶτες θέσεις τοῦ πίνακα οἰκονομικῆς ἀνάπτυξης ὅπως εἶναι ἡ περίπτωση τῆς Ἀμερικῆς πού τό γέννησε. Κατά συνέπεια ἡ Ἑλλάδα πού βρίσκεται στίς τελευταῖες θέσεις αὐτή τήν ἐποχή καταδικάζεται στή παραγωγή ὑποπροϊόντων, πού φυσικά θάναί κατά πολύ κατώτερα ἀπό τά προϊόντα τοῦ ἴδιου μοντέλλου. Ἐτσι τό παιχνίδι τῶν Ἀμερικάνικων Κινηματογραφικῶν ἐταιρειῶν παίζεται χωρίς ἐμπόδια. Βρίσκουν ἐλεύθερο τό πεδίο τῆς ἐκμετάλλευσης τοῦ Ἑλληνικοῦ κοινοῦ καί πλασάροντάς του τίς τεχνικά ἀνώτερες ταινίες τους θέτουν ὑπό τόν ἑλεγχό τους τό κινηματογραφικό θέαμα στήν Ἑλλάδα. Παράλληλα πετυχαίνει καί τό παιχνίδι τῆς ἐξουσίας. Ὁ Ἀμερικάνικος τρόπος ζωῆς, ὁ πόλεμος τοῦ Βορᾶ μέ τό Νότο, οἱ ναυμαχίες τοῦ Εἰρηνικοῦ καί οἱ καουμπόυδες τῆς Ἀριζόνα, γίνονται θέματα οἰκειᾶ στους Ἕλληνες σέ σχέση μέ τή νεώτερη ἱστορία τους, πού ἀγνοοῦν ἐντελῶς. Ἡ διαδικασία τῆς "δυτικοποίησης" τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος προχωράει μέ γρήγορο ρυθμό. Εἴκοσι χρόνια ἀργότερα (1975) ὁ πρωθυπουργός τῆς Ἑλλάδας θά διαδηλώσει θριαμβευτικά: "Ἡ Ἑλλάδα ἀνήκει στή δύση". Μάταια ὁ ἀρχηγός τοῦ ΠΑ.ΣΟ.Κ θά διαμαρτύρεται πῶς "Ἡ Ἑλλάδα ἀνήκει στους Ἕλληνες".

Οἱ ταινίες.

Τό 1945, πρώτη μετακατοχική χρονιά, ἡ γειτονική Ἰταλία ξεκινάει μέ τόν Ροσελίνι πού δίνει τό μεγάλο σταθμό στήν ἱστορία τοῦ κινηματογράφου, τό "Ῥώμη ἀνοχύρωτη πόλη". Μιά ἀπλή ταινία βγαλμένη ἀπό τήν ἀναγκαιότητα τῆς ἐποχῆς, πού ἀποτελέσε τό ξεκίνημα τοῦ Νεορραλισμοῦ καί τοῦ μεταπολεμικοῦ Ἰταλικοῦ κινηματογράφου. Τήν ἴδια χρονιά ξεκινάει καί ἡ Ἑλλάδα μέ τόν Ὁρέστη Λάσκο πού προπολεμικά εἶχε δώσει ἀρκετές ἐλπίδες γιά τήν ἐξέλιξή του, βασικά μέ τό "Δάφνις καί Χλόη" (1931). Καί τό πλαίσιο τοῦ Λάσκου σ' αὐτή τήν ταινία πού ἔχει τίτλο "Ραγισμένες καρδιές" βγαίνει ὅπως καί τοῦ Ροσελίνι ἀπό τά γεγονότα τῆς ἐποχῆς. Πρόκειται γιά τήν ἐποποῖα τῶν Ἑλλήνων κατά τῶν Ἰταλῶν, στήν Ἀλβανία. Τό πλαίσιο αὐτό ἀρχίζουν νά τό χρησιμοποιοῦν οἱ Ἕλληνες σκη-

νοθέτες και παραγωγοί, προκειμένου να κατασκευάσουν μελό και δραματικά ρομάτζα. Έτσι το τελικό αποτέλεσμα στις "Ραγισμένες καρδιές" είναι ένα έρωτικό μελόδραμα. Ο Λάσκος μετά από αυτή του την ταινία εγκαταλείπει τους βαφκαλισμούς του για ένα κινηματογράφο ποιότητας και στρέφεται προς τον έμπορικό για να γίνει ένας από τους κυριώτερους μαστόρους του μελό.

Ο Φίνος αποτελείώνει τη παραγωγή της "Βίλλας με τα νούφαρα", σε σκηνοθεσία Δ. Ίωαννόπουλου, που αποτελεί μια πρόοδο στη φωτογραφία (Πρ. Μεραβίδης) και στα ντεκόρ, ενώ υστερεί στο θέμα του μοντάζ και τη φωνοληψία.

Τρεις ακόμα ταινίες συμπληρώνουν τη παραγωγή της χρονιάς. Η "Εξόρμησις" του Ι. Χριστοδούλου, μια πρόχειρη αντιμετώπιση της επανάστασης του 1821, ή "Διπλή θυσία" του Ίδιου και ή "Ανθοπώλης των Αθηνών" του Α. Παπαδαντωνάκη.

Τό 1946 εγκαινιάζεται η συνεργασία Φίνου και Τζαβέλλα. Η πρώτη ταινία αυτής της συνεργασίας είναι τα "Πρόσωπα λησμονημένα" χωρίς πολλές αξιώσεις.

Στους "Αδούλωτους σκλάβους" του Βίωνα Παπαμιχάλη έχουμε μια ιστορία φανταστικών ήρωϊκών περιπέτειών μιας ομάδας νέων στη περίοδο της κατοχής. Τα θέματα των φανταστικών ατομικών ήρωϊσμών με τις άπίθανες περιπέτειές τους αρχίζουν να γίνονται αντικείμενα εύρειας λαϊκής κατανάλωσης κύρια μέτη μορφή περιοδικών ("ΜΙΚΡΟΣ ΗΡΩΣ"). Με τα θέματα αυτά έχουμε μια "ρομαντική" διατήρηση του αντιστασιακού πνεύματος. Η μαζική λαϊκή αντίσταση μετατρέπεται σε θύμησης ατομικών ήρωϊσμών που περνάνε στη λαϊκή παφιλολογία.

Οι υπόλοιπες ταινίες του 1946 και 1947 δέν έχουν να παρουσιάσουν τίποτε τό ενδιαφέρον.

Τό 1948 ο Φίνος, που έχει στεριώσει τη θέση του στην πρώτη γραμμή της παραγωγής, ξεκινάει με τό "Οι Γερμανοί ξανάρχονται" σε σκηνοθεσία Άλέκου Σακελλάριου. Ο Σακελλάριος είχε κάνει τό 1946 σε συνεργασία με τό Φίνο τό "Παπούτσι από τόν τόπο σου" αφήνοντας να φανούν αρκετές σκηνοθετικές ικανότητες. "Οι Γερμανοί ξανάρχονται" αποτέλεσαν μια ταμειακή επιτυχία την προηγούμενη χρονιά στο θέατρο. Αυτό βασικά ώθησε στο γύρισμα της ταινίας, εγκαινιάζοντας έτσι τη μεταφορά στην οδόν των θεατρικών επιτυχιών. Η ταινία είναι περισσότερο κινηματογραφημένο θέατρο με βασικό χαρακτηριστικό μια προχωρημένη για τα Έλληνικά δεδομένα τεχνική.

Ἡ ταινία ἀναπαράγει τό κλίμα τῆς ἀπολιτικοποίησης πού προπαγανδίζεται στό πνεῦμα τῆς δῆθεν ἐθνικῆς ἐνότητας. Ἐνας φουκαρᾶς οἰκογενειάρχης (Βασ. Λογοθετίδης) ὀνειρεύεται τούς Γερμανούς νά ξανάρχονται στήν Ἑλλάδα προκειμένου νά σταματήσει ἡ πολιτική ὀξύτητα πού κυριάρχησε στά πρῶτα μετακατοχικά χρόνια. Ἡ ὀξύτητα αὐτή τήν ἐποχή πού προβάλεται ἡ ταινία εἶναι ἰδιαίτερα ἐντονη μέ τό δεῦτερο ἀντάρτικο.

Ἡ ἐμπορική ἐπιτυχία καί ἡ ὑποδοχή πού τῆς ἐπέφύλαξε τό κοινό ὀδηγεῖ σέ ἕνα πολιτικό συμπέρασμα: Ὁ λαός ἔχει πιά κουραστεῖ ἀπό τήν ἀδιάνοχη καί μάταιη πάλη γιά τά χαμένα του ὄνειρα. Ψυχολογικά ἔχει προσαρμοστεῖ στήν ἥττα καί τήν πολιτική τῆς λησμονιάς διενδιδιώντας ἀπλῶς τό τελευταῖο του δικαίωμα τῆς ζωῆς, ὅπως κι' ἂν εἶναι αὐτή. Τό δεῦτερο ἀντάρτικο ἀπομαζικοποιημένο καί ἐγκλωβισμένο στό ἀδιέξοδο πνίγεται στρατιωτικά τό 1949 γιά νά ξεκινηθεῖ μιά νέα φάση τῆς πολιτικῆς ἱστορίας τοῦ τόπου.

Ὁ Γ. Τζαβέλλας γυρίζει τό "Μαρίνο Κοντάρα" μιά ἡρωϊκή ταινία μέ βάση τό ὁμώνυμο διήγημα τοῦ Ἀργύρη Ἑφταλιώτη, πού φαίνεται νά προσανατολίζεται πρὸς ἕνα Ἑλληνικό Ἐπικό κινηματογράφο. Ἡ ταινία ἐκπροσωπεῖ τήν Ἑλλάδα στό φεστιβάλ τῶν Βρυξελλῶν τοῦ 1949 καί παράλληλα σημειώνει καί σημαντική ἐμπορική ἐπιτυχία λειτουργώντας σάν τό τελευταῖο ἀντίβαρο τοῦ συμβιβασμοῦ πού ἐπαγγέλεται στή ταινία τοῦ Σακελλάριου "Οἱ Γερμανοὶ ξανάρχονται". Ἡ πρώτη ὁμωσ αὐτή προσπάθεια τοῦ Τζαβέλλα παραμένει καί ἡ τελευταία γιατί στά κατοπινά ἔργα ἀλλάζει κατεύθυνση καί ξαναγυρίζει στό μελό καί τή φαρσοκωμῶδια. Ἐτσι ἐνῶ θά μπορούσε μέ τίς γνώσεις πού εἶχε πάνω στή τεχνική καί τήν αἰσθητική τοῦ κινηματογράφου νά ἀποτελέσει ἕνα κεφάλαιο τοῦ παγκόσμιου κινηματογράφου, μπλέχτηκε στίς συνταγές τοῦ ἐμπορικοῦ κινηματογράφου καί περιωρίστηκε σέ ἕνα πρωτοπόρο τῆς τεχνικῆς μέσα στά Ἑλληνικά πλαίσια. Ὁ "Μεθύστακας", πού γυρίζει τό 1950 ἀκολουθεῖ κατὰ γράμμα αὐτές τίς συνταγές. Ἀφοῦ κάμει ἐπίδειξη τῶν σκηνοθετικῶν του ἱκανοτήτων ξεπερνάει κάπως τά ὅρια τῶν ὑποπροϊόντων τοῦ Χολλυγουντιανοῦ μοντέλλου καί ἄνετα συναγωνίζεται τά προϊόντα τοῦ ἰδίου μοντέλλου. Τό ἀποτέλεσμα εἶναι καί ἡ ἀνάλογη ἀμοιβή. Ἐνα ἀξεπέραστο γιά πολλά χρόνια ρεκόρ εἰσιτηρίων (305.000 σέ πρώτη προβολή).

Χρησιμοποιώντας ἕναν τύπο τῆς ἐπιθεώρησης, τόν μπεκρή, μέ ἐρμηνευτή ἕναν πρωταγωνιστή τοῦ εἴδους στό θέατρο, τόν Ὁρέστη Μακρή, ἀναπτύσσει κινηματο-

γραφικά ένα αναγνωρίσιμο στο κοινό θέμα.

- Ο πλούσιος καί άσωτος γιός γυρίζει στις ταβέρνες καί σπαταλάει τή περιουσία του πατέρα του. - Η φτωχή καί τίμια κοπέλλα πού τόν έρωτεύεται μέ τή πρώτη ματιά καί τόν ξαναφέρνει στόν ίσιο δρόμο. - Ο πατέρας πού γίνεται άλκοολικός γιά τό χαμό του παιδιού του. - Τέλος ή εύτυχία πού έρχεται σάν άποτέλεσμα τής χρυσής καρδιάς των πλούσιων.

Ο Νίκος Τσιφόρος σκηνοθετεί τρεις ταινίες σέ δικά του σενάρια καί παραγωγή Φ. Φίνου. Η φωτογραφία είναι του παλαίμαχου Ζόζεφ Χέπ στόν όποιο ό Έλληνικός Κινηματογράφος χρωστάει ένα μέρος τής σημαντικής εξέλιξης τής φωτογραφίας του στά μεταπολεμικά χρόνια. Η πρώτη ταινία είναι οι "Χαμένοι Άγγελοι" (1948) μεταφορά στήν όθόνη του Αμερικάνικου υπόκοσμου σέ Αθηναϊκά πλαίσια. Η δεύτερη μέ τίτλο "Τελευταία άποστολή" (1949) παίρνει τό θέμα της από τή Γερμανική κατοχή χωρίς νά ξεφεύγει από τό μελοδραματισμό καί τό ρητορισμό. Η τρίτη τέλος τό "Έλα στό θεΐο" (1950) είναι μιá ανάλαφρη κωμωδία.

Η ταινία τής ΑΝΖΕΡΒΟΣ "Άννα Ροδίτη" (1948) σέ σκηνοθεσία Μ. Γαζιάδη παρουσιάζει ένα ένδιαφέρον γιά τό άντιφασιστικό της θέμα, χωρίς πολλές άξιώσεις.

Καί ή δεκαετία του 40-50 κλίνει μέ μερικές άκόμα έμπορικές έπιτυχίες καί διασκευές γιά τήν όθόνη θεατρικών έργων. Επίσης έχουμε τήν εμφάνιση του Γρηγόρη Γρηγορίου μέ τή "Φωτεινή Σάντρη" (1949) καί τή "Θύελλα στό Φάρο" (1950) πού στήν επόμενη είκοσαετία θά παίξει ένα σημαντικό ρόλο στόν Έλληνικό Κινηματογράφο.



«Η φωνή τής καρδιάς» του Δημ. Ίωαννόπουλου (Αίμ. Βεάκης - Κ. Πάνου)

Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '50.

Στή δεκαετία του '50 τὰ πράγματα στὸν πολιτικὸ στίβο ξεκαθαρίζουν. Οἱ "Φιλελεύθεροι" κυβερνήσεις πού βγαίνουν ἀπὸ τίς ἐκλογές (1950-1951) γρήγορα ἀναγκάζονται κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῆς δεξιᾶς, πού ὑποστηρίζεται ἀνοιχτά ἀπὸ τίς Ἀμερικανικὲς ὑπηρεσίες νά παραχωρήσουν σ'αὐτὴ τὴ θέση τους. Μὲ τὰ ἀλχημικά ἐκλογικά συστήματα πού κυριαρχοῦν στὶς ἑλληνικὲς ἐκλογές ἡ δεξιὰ μὲ ἀρχηγό τὸ στρατάρχη Παπάγο παίρνοντας τὸ 49,22% τῶν ψήφων κερδίζει 247 ἔδρες στὸ σύνολο τῶν 300. Ἀπὸ δῶ ἀρχίζει ἡ παντοδυναμία τῆς δεξιᾶς πού κρατᾶει ἀκλόνητη μέχρι τὸ 1963. Παράλληλα μὲ τὸ ἐπίσημο κράτος ἀναπτύσσει δραστηριότητα τὸ παρακράτος. Ὁ μηχανισμός τῶν ἐκτάκτων μέτρων πού πάρθηκαν στὸν ἐμφύλιο συνεχίζει νά χτυπάει κάθε τί ἀντιπολιτευόμενο, δημιουργώντας ἓνα κλίμα τρομοκρατίας πού φτάνει σὲ ἐπίσημες ἐκτελέσεις πολιτικῶν προσώπων (Νίκος Μπελογιάννης, Νίκος Πλουμπίδης κ.λ.π.) ἢ σὲ ἀνοιχτὲς δολοφονίες βουλευτῶν (Στέφανος Σαράφης καὶ ἀργότερα στὴ δεκαετία τοῦ '60 Γρηγόρης Λαμπράκης). Παράλληλα στὰ Ξερωνήσια καὶ τίς φυλακὲς παραμένουν χιλιάδες ἀγωνιστὲς ἀκόμα μέχρι τὸ '63.

Στὸ οἰκονομικὸ πεδίο σημειώνεται ἓνας ἀριθμὸς ποσοτικῶν πραγματοποιήσεων. Τὸ 1951 ἡ οἰκονομία φτάνει στὸ προπολεμικὸ τῆς ἐπίπεδο ἀνερχόμενη συνέχεια. Ἡ ἀγροτικὴ καὶ ἡ βιομηχανικὴ παραγωγή διπλασιάζεται ἀνάμεσα στὰ 1952 καὶ 1963 καὶ ὁ στόλος τῶν ἑλληνικῶν ἐφοπλιστῶν μὲ ξένη σημαία κατέχει τὴν τρίτη θέση στὴν παγκόσμια ναυτιλία. Τὸ ἀκαθάριστο ἐθνικὸ εἰσόδημα ἀπὸ 80 δολλάρια κατὰ κεφαλὴ προπολεμικά φτάνει τὰ 112 τὸ 1951, τὰ 270 τὸ 1956 καὶ τὰ 500 τὸ 1964.

Οἱ πρόοδοι ὅμως αὐτοὶ τῆς οἰκονομίας δέν καταφέρνουν νά ζήσουν τὸν πληθυσμὸ τῆς χώρας. Ἡ ἀνεργία πού φτάνει τὰ 20% τοῦ ἐνεργοῦ πληθυσμοῦ, ἡ ἀνιση κατανομή τοῦ εἰσοδήματος, τὸ φορολογικὸ σύστημα πού πλήττει τίς οἰκονομικὰ ἀσθενέστερες τάξεις καὶ ἡ αὔξηση τοῦ ἡμερομισθίου πού ἀντιστοιχεῖ μόνο στὸ μισό τῆς αὔξησης τῆς παραγωγικότητας, εἶναι τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ βιοτικοῦ ἐπίπεδου τοῦ λαοῦ.

Οἱ οἰκονομικὲς ἀλλαγές ἔχουν σὰν φυσικὸ ἐπακόλουθο τὸν μετασχηματισμὸ τῆς οἰκονομικῆς δομῆς ἀπὸ τὸν πρωτογενὴ τομέα στοὺς τομεῖς τῆς βιομηχανίας καὶ τῶν ὑπηρεσιῶν. Ἐπειδὴ οἱ νέοι τομεῖς ἀποτελοῦν πρὸ νόμιμο τῶν ἀστικῶν κέντρων ἔχουμε μιά συνεχὴ αὔξηση τοῦ πληθυσμοῦ τους μὲ παράλληλη μείωση τοῦ πληθυσμοῦ τῆς ἐπαρχίας.

Κάτω από τήν πίεση τῆς ἐπέχτασης τῆς παραγωγῆς καί τῆς δημιουργίας μιᾶς εὐρείας ἀγορᾶς γιά τίς Ἀμερικάνικες βιομηχανικές ἐταιρεῖες οἱ μάζες ὁδηγοῦνται στή συνεχή αὐξηση τῆς κατανάλωσης. Ἡ αὐξησι- αὐτή τῆς κατανάλωσης γιά τήν ἱκανοποίηση πραγματικῶν ἢ πλαστῶν ἀναγκῶν, ὁδηγεῖ στήν Ἀμερικανοποίηση τοῦ τρόπου ζωῆς. Τά συγχρονα εἶδη προσωπικῆς κατανάλω- σης, τό αὐτοκίνητο ἰδιωτικῆς χρήσης, τό ἠλεκτρικό πλυντήριο, τό ψυγεῖο, ἡ μόδα, ὁ τουρισμός, τά νυ- χτερινά κέντρα διασκέδασης ἀφοῦ κατάχτησαν τά με- σοστρώματα ἀρχίζουν νά γίνονται ὄνειρα γιά ὅλους. Σ' ὅλη τή χώρα οἱ ταβέρνες, τά συγκροτήματα μπουζου- κιῶν καί οἱ κινηματογράφικες αἰθουσες σημειώνουν κα- τακόρυφη ἀνοδο.

Ἡ ὁποιαδήποτε ἐπιστροφή στό παρελθόν ὄχι μόνο δέν ὠφελεῖ ἀλλά σίγουρα δημιουργεῖ καινούργιες πε- ριπέτειες. Δέν ἀπομένει τίποτε ἄλλο παρά ἡ προσπά- θεια νά ζήσει ὁ καθένας ὅπως νᾶναι κάνοντας πιά ἄλ- λου εἰδους ὄνειρα. "Ὅχι ἀντάρτικα, λαοκρατίες, ἐμφύ- λιους, αἱματοχυσίες, ἀλλά βασιλόπουλα πού θᾶρθουν μέ τή μορφή τοῦ καλοῦ πλούσιου νά παντρευτοῦν τή φτωχή κοπέλλα, ἀναπάντεχα λαχεῖα, ὁ χαμένοςγιός πού θά γυρίσει πλούσιος, ὁ θεῖος ἀπό τήν Ἀμερική μέ τή τεράστια κληρονομιά. Ὁ Κινηματογράφος γίνεται μιᾶ ἀσταμάτητη μηχανή ὀνείρων. Παίξει ἕνα ἰδεολογικό ρό- λο ἀντίστοιχο τοῦ Καραγκιόζη στά τελευταῖα χρόνια τοῦ περασμένου αἰῶνα καί τά πρῶτα τοῦ τωρινοῦ.

Ἡ δεκαετία τοῦ '50 ξεκινάει μέ μιᾶ ἐλπιδοφόρα "νεορεαλιστική" προσπάθεια τό "Πικρό ψωμί" τοῦ Γρ. Γρηγορίου.

Τήν ἴδια χρονιά (1951) ἔχουμε τή "Νεκρή Πολι- τεία" τοῦ Φρίξου Ἠλιάδη καί τά "Ματωμένα Χριστού- γεννα" τοῦ Γιώργου Ζερβοῦ πού παίρνουν μέρος στά φεστιβάλ Καννῶν καί Κάρλοβυ Βάρυ ἀντίστοιχα.

Ἡ "Νεκρή Πολιτεία" ἀναφέρεται πάνω στό ἄγριο ἔ- θιμο τῆς βεντέτας στή περιοχή τοῦ Μυστρά. Ἡ ταινία ὅμως δέν κατορθώνει νά σταθεῖ σεναριακά σέ μιᾶ σο- βαρή ἀντιμετώπιση τοῦ θέματος καί ξεπέφτει στό με- λό τήν φιλολογίζουσα ἔπαρση. Ἐκεῖνο πού παραμένει εἶναι ἡ σημαντική τεχνική τοῦ ὀίνου καί ἡ φωτογρα- φία τοῦ Ἀριστ. Καρύδη.

Στά "Ματωμένα Χριστούγεννα" ἔχουμε τά ἴδια προ- βλήματα στό σενάριο. Ἀναπλάθεται ἕνα κομάτι τῆς ἐ- θνικῆς ἀντίστασης χωρίς παραπέρα στόχους ἀπό τό κλά- μα τοῦ θεατῆ.

Καί στίς δύο ταινίες ἔχουμε μιᾶ συσώρευση πρω-

ταγωνιστῶν (Τζόγιας, Ζαφειρίου, Ἀργύρης, Φούντας κ. λ.π. στή "Νεκρή Πολιτεία", Λαμπέτη, Χατζίσκος, Μουστάκα, Ἀποστολίδης, Φωτόπουλος κ.λ.π. στά "Ματωμένα Χριστούγεννα") πού σέ συνδυασμό μέ τήν ἐμπορικότητα τοῦ θέματος κράτησαν τίς ταινίες στίς πρῶτες εἰσπραχτικές θέσεις τῆς χρονιάς.

Τήν ἴδια χρονιά ὁ Γ. Ζερβός γυρίζει καί τά "Τεσσερα σκαλοπάτια" σέ σενάριο τοῦ Γ. Ἀσημακόπουλου ποῦ γράψε καί τό σενάριο ἀπό τά "Ματωμένα Χριστούγεννα" καί πού ἀναδεικνύεται ἀπό τοῦς κορυφαίους μελοδραματικούς σεναριογράφους.

Κοντά σ'αυτούς καί ὅλοι οἱ ὑπόλοιποι σκηνοθέτες γνωστοί καί ἀγνωστοί μέχρι ἐκείνη τή στιγμή ξεκινᾶνε τή μεγάλη μελοδραματική περιπέτεια τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου. Ἀπό τοῦς τίτλους καί μόνο μποροῦμε νά καταλάβουμε τί γίνεται. Ὁ Ἀλ. Σακελλάριος γυρίζει "Ἐκεῖνες πού δέν πρέπει νά ἀγαποῦν", ὁ Μ. Νόβακ τό "Κατέστρεψε μιά νύχτα τή ζωή μου", ὁ Νικ. Τσιφόρος "Τό παιδί μου πρέπει νά ζήσει", ὁ Χρ. Σπέντζος τό "Ἐτσι ἔσβυσε ἡ ζωή μου", ὁ Γ. Τζαβέλλας τήν "Ἀγνή τοῦ Λιμανιοῦ", ὁ Τζ. Ἀλιφέρης τό "Ἐνας ἀλήτης μέ καρδιά", ὁ Ι. Τριανταφύλλης τό "Κορίτσι τῆς ταβέρνας" καί τό "Μπροστά στό Θεό". ὁ Γ. Καρύδης τό "Μητέρα στό βοῦρκο", ὁ Ντ. Δαδήρας τό "Γολγοθᾶ μιᾶς ὀρφανῆς", ὁ Φρ. Ἡλιάδης τό "Παίδι τοῦ δρόμου", ὁ Μ. Νόβακ τό "Μανούλα θέλω νά ζήσεις", ὁ Γ. Σταματόπουλος τό "Συγχώρεσέ με παιδί μου", ὁ Ὁρ. Λάσκος τό "Μακρυά ἀπό τόν κόσμο", ὁ Δ. Ἀθανασιάδης τό "Κορίτσι τῆς ἁμαρτίας", ὁ Μ. Νόβακ τό "Μυστικό τῆς κατηγορουμένης", ὁ Κ. Στράτζαλης τό "Ὅλα γιά τό παιδί της", ὁ Κ. Ἀνδρῖστος τό "Παραστράτημα μιᾶς ἀδίας" ὁ Π. Γιαννόπουλος τό "Λύτρωσέ με ἀγάπη μου", ὁ Κ. Στράτζαλης τό "Θυσιάστηκα γιά τό παιδί μου", ὁ Δ. Ἀθανασιάδης τό "Μετά τήν ἁμαρτία", ὁ Γ. Πρωτοπαπᾶς τό "Ἄν ἤξερες παιδί μου", ὁ Μ. Νόβακ τό "Γιά τήν ἀγάπη μιᾶς ὀρφανῆς", ὁ Χρ. Ἀποστόλου τό "Κορίτσι τοῦ δρόμου" κ.λ.π. Κοντά σ'αυτές τίς ταινίες καί οἱ ὑπόλειπες "δραματικές" πού δέν φαίνονται ἀπό τοῦς τίτλους, ἐκτός ἀπό ὀρισμένες ἐξαιρέσεις πού θά δοῦμε κινεῖνται πάνω στήν ἴδια θεματογραφία.

Ἐνα πλῆθος ἀπό ἡθοποιούς καθιερώνονται καί τυποποιεῖνται πάνω σ'αυτούς τοῦς ρόλους τῆς παραστατημένης παρθένας, τοῦ ἐξώγαμου παιδιοῦ, τῆς δυστυχισμένης μάνας κ.λ.π. Ἡ Ἑλ. Χατζηαργύρη π.χ. τυποποιεῖται στό ρόλο τῆς ἁμαρτωλῆς μητέρας γυρίζοντας πάνω ἀπό δέκα ταινίες μέ τήν ἴδια ὑπόθεση. Ἡ διαφορὰ βρίσκεται στό ἐξώγαμο παιδί πού ἄλλοτε εἶναι ἀγόρι καί ἄλλοτε κορίτσι. Οἱ πιά γνωστοί ἀπό αὐ-

τούς τούς ήθοποιούς ήταν ή Σμ. Γιούλη, ό 'Αλ. 'Αλεξανδράκης, ή Δ. Σκούρα, ή Κ. Πάνου, ό Ν. Τζόγιας, ό Γ. Παπās, ή 'Ελ. Χατζηαργύρη, ή 'Ελ. Ζαφειρίου, ή 'Αν. Κυριακού, ό Θ. Κωτσόπουλος, ό Γ. 'Αργύρης, ό Ν. Χατζίσκος, ό 'Ορ. Μακρής, ό Γ. Φούντας, ή Γκ. Μαυροπούλου, ό Γ. Καμπανέλλης, ό Θ. Μορίδης, ή Β. Ζουμπουλάκη, ή 'Αν. Συνοδινού, ό Δ. Χόρν, ό 'Α. Μπάρκουλης, ή 'Αλ. Βουγιουκλάκη, ό Θ. 'Εξάρχος, ή Χρ. Σύλβα, ή Κ. 'Αναλυτή, ό Κ. Κακκαβάς κ.ά.

Παράλληλα μέ τό μελό αναπτύσσεται ή κωμωδία πού ξεκινάει μέ τή θεματολογία καί τήν έπιρροή από τούς τύπους του Καραγκιόζη για νά έξελιχτεί πρós τή φαρσοκωμωδία καί τελικά στή δεκαετία του '60 μετατρέπεται στή χοντρή φάρσα. Οί βασικότεροι ήθοποιοί πού δημιουργοῦν αυτούς τούς τύπους εἶναι ό Μ. Φωτόπουλος, ό Ντ. 'Ηλιόπουλος, ό Π. Γιαννακός, ό Κ. Χατζηχρήστος, ό Φρ. Μανέλης, ό Βασ. Αῦλωνίτης, ό Β. Λογοθετίδης, ό Ν. Ρίζος, ό Κ. Στολίγκας, ό Ν. Σταυρίδης, ό Γ. Γκιωνάκης, ό Δ. Κωνσταντάρας, ό Κ. Σπαθόπουλος κ.ά. 'Ολοι αὐτοί οἱ ήθοποιοί στή δεκαετία του '50 διατηρώντας τό άσυμβίβαστο Καραγκιόζικο παίξιμο δημιουργοῦν μιá δική τους γραμμή πού δυστυχώς δέν κατορθώνει νά έπιζήσει καί νά έμπλουτιστεί.

'Εκεῖνο έπίσης πού πρέπει νά σημειωθεῖ εἶναι ή έμφάνιση τῆς 'Αλίκης Βουγιουκλάκη μέ τό "Ποντικάκι" του Ν. Τσιφόρου τό 1954 πού για μιá είκοσαετία γίνεται ή πρώτη στάρ του 'Ελληνικοῦ κινηματογράφου. Γίνεται τό κατατρεγμένο κορίτσι πού ζητάει ένα όνειρο για νά βολευτεῖ, ή τέλεια έκφραση του μεταπολεμικοῦ 'Ελληνικοῦ μικροαστισμοῦ.

Μέ τή σχετική άνάπτυξη τῆς τεχνικῆς του, τήν 'Ελληνοποίηση τῶν Χολλυγουντιανῶν προτύπων καί στηριγμένος στό μεγάλο ποσοστό του άναλφαβητισμοῦ πού έμποδίζει τήν άνάγνωση τῶν υποτίτλων, ό 'Ελληνικός Κινηματογράφος κινούμενος στόν παραπάνω κύκλο θεμάτων καταφέρνει νά κερδίσει τό 'Ελληνικό κοινό για πρώτη φορά σέ μαζική κλίμακα, καί άρχίζει νά γίνεται ένας σοβαρός παράγοντας άναπαραγωγῆς καί ως ένα σημείο παραγωγῆς τῆς μικροαστικῆς 'Ελληνικῆς ιδεολογίας.

Πέρα από τή μαζική αὐτή παραγωγή πού δέν παρουσιάζει σημαντικές διακυμάνσεις καί έξελίξεις μεταξύ τῶν διαφόρων ταινιῶν θά σταθοῦμε σέ μερικούς σκηνοθέτες καθώς καί μερικές μεμνωνομένες ταινίες πού κατά κάποιο τρόπο στάθηκαν παράγοντες εξέλιξης του 'Ελληνικοῦ Κινηματογράφου είτε στή τεχνική είτε στή θεματογραφία του.

Οι σκηνοθέτες αυτοί είναι ο Γιώργος Τζαβέλλας, ο Γρηγόρης Γρηγορίου, ο Νίκος Κούνδουρος και ο Μιχάλης Κακογιάννης.

Τό 1952 ο Στέλιος Τατασόπουλος γυρίζει τη "Μαύρη γή". Η ταινία παρουσιάζεται εκ των υστέρων βέβαια σαν μιὰ "Νεορεαλιστική" προσπάθεια πιό προχωρημένη από τό "Πικρό ψωμί" τοῦ Γρηγορίου πού είχε γίνει τήν προηγούμενη χρονιά. Ο λόγος πού ἡ "Μαύρη γή" ἀποχτάει μιὰ ἰδιαίτερη βαρύτητα εἶναι τό γύρισμα της ἐξ ὁλοκλήρου μέσα στά συμριγδορυχεῖα τῆς Νάξου. Ο μῦθος τῆς ταινίας σημαδεύεται ἐντονα ἀπό τό περιβάλλον τῶν ὀρυχείων καί τά προβλήματά του.

Ο Τατασόπουλος πού προπολεμικά τόν εἶδαμε μέ τή "Κοινωνική σαπίλα" νά κάνει τή πρώτη ἀπόπειρα κοινωνικῆς ταινίας τώρα κάνει μιὰ σοβαρή ἀπόπειρα γιά νεορεαλιστική ταινία. Δυστυχῶς ὅμως ἡ ποιητική του ἀνοδος σταματάει ἐδῶ. Οἱ κατοπινές του ταινίες ἀκολουθοῦν τίς ἐμπορικές συνταγές καί τόν μετατρέπουν σέ ἕναν ἀπό τούς βασικούς ἐκπρόσωπους τοῦ μελό.

Μιὰ σοβαρή νεορεαλιστική προσπάθεια γίνεται μέ τό "Ευπόλητο τάγμα" τοῦ Γκρέκ Τάλλας (1954) πού συμμετέχει στό φεστιβάλ Ἐδιμβούργου 1954. Τό πλαίσιο πού κινεῖται ἡ ταινία εἶναι ἡ κατοχή. Ο ἴδιος σκηνοθέτης τό 1957 γυρίζει τήν "Ἀγιούπα" καί τό 1958 τήν "Ἀπαγορευμένη ἀγάπη" χωρίς νά κατορθώσει καί αὐτός νά δώσει μιὰ συνέχεια στό ἔργο του.

Ο Γ. Πετροπουλάκης συμμετέχει μέ τίς "Πρωτευουσιάνικες ἱστορίες" στό φεστιβάλ Βερολίνου 1957, ὁ Ντ. Δημόπουλος μέ τό "Ἀμαξάκι" στό φεστιβάλ Κάρλοβυ Βάρυ 1958, ὁ Γιώργος Ζερβός μέ τή "Λίμνη τῶν πόθων" στό φεστιβάλ Κόρκ (Ἰρλανδία) 1958, ὁ Ἀνδρέας Λαμπρινός μέ τό "Ματωμένο ἡλιοβασίλεμα" στό φεστιβάλ Καννῶν 1959 καί ξανά ὁ Ντ. Δημόπουλος μέ τήν "Ἀστέρω" στό φεστιβάλ Βερολίνου 1959.

Στό "Ἀμαξάκι" ὁ Δημόπουλος παρακολουθεῖ τή μελοδραματική περιπέτεια ἐνός ἀμαξά τοῦ παλαιοῦ καιροῦ τῆς πλάκας πού δέ μπορεῖ νά παρακολουθήσει τήν ἐξέλιξη καί ἀργοσβύνει στό δικό του κόσμο. Καί στή ταινία αὐτή ὅπως καί τό "Μεθύστακα" τοῦ Τζαβέλλα ὁ Ὁρ. Μακρῆς δημιουργεῖ μιὰ προσωπική ἐπιτυχία.

Στή "Λίμνη τῶν πόθων" ὁ Γ. Ζερβός μεταφέρεται σέ ἕνα ρεαλιστικό περιβάλλον, στή λιμνοθάλασσα τοῦ Μεσολογγίου. Τά νεορεαλιστικά στοιχεῖα ὅμως τῆς ταινίας παραμένουν στό περιβάλλον. Ἡ ὑπόθεση γίνεται μιὰ συνηθισμένη ἱστορία πόθου καί σέξ, πού διατηρεῖ

μιά ποιότητα στή τεχνική της. Στο φεστιβάλ Κόρινθου το Άργυρό Έπαθλο.

Στήν ίδια δεκαετία ακμάζει ο κινηματογράφος τής φουστανέλλας. Θέματα παρμένα κυρίως μέσα από το προηγούμενο αιώνα πού μεταφέρουν τούς "Έλληνες θεατές στα βιώματα τών σχολικών πατριωτικών σκέτς καί στή θεατρική παιδεία πού από χρόνια τούς έχουν προσφέρει τά περιοδεύοντα θεατρικά μπουλούκια.

Τέτοιες κλασσικές περιπτώσεις αύτῃς τῆς περιόδου εἶναι ἡ "Γκόλφω" τοῦ Όρ. Λάσκου μέ τήν Άντιγόνη Βαλάκου. Τήν ἴδια ἐποχή ἔχουμε τρεῖς "Άγαπητικούς τῆς βοσκοπούλας". Ό πρῶτος ἀπό τό Ντ. Δημόπουλο μέ τήν Άλίκη Βουγιουκλάκη, ὁ δεῦτερος ἀπό τό Ντ. Δαδήρα μέ τή Γκέλυ Μαυροπούλου καί ὁ τρίτος πού εἶναι καί ἑγχρωμος ἀπό τόν Ἡλία Παρασκευά. Τό 1957 ὁ Κ. Άνδρίτσος γυρίζει τή "Μαρία Πενταγιώτισσα" μέ τή Βουγιουκλάκη. Ό Δημόπουλος τό 1959 πάλι μέ τή Βουγιουκλάκη τήν "Άστέρω". ὁ Τατασόπουλος τό "Ζάλογγο τό κάστρο τῆς λευτεριάς", ὁ Στ. Στρατηγός τόν "Άλῃ Πασά καί τήν κυρά Φροσύνη", ὁ Βασ. Γεωργιάδης τήν "Κρυστάλλω" μέ τήν Άντ. Βαλάκου καί τέλος ὁ Κώστας Άνδρίτσος τή "Μπουμπουλίνα".



Άπό τό γύρισμα τῆς «Μαύρης γῆς» τοῦ Σ. Τατασόπουλου τό 1951.

Γιῶργος Τζαβέλλας.

Ὁ Γιῶργος Τζαβέλλας, πού τίς πρῶτες του ταινίες εἶδαμε στή δεκαετία τοῦ '40 καθιερώθηκε γρήγορα σάν ἕνας ἀπό τοὺς πρωτοπόρους στήν τεχνική ἐξέλιξη καί σάν ἕνας ἀπό τοὺς κυριώτερους ἐκφραστές τοῦ ποιητικοῦ μικροαστικοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου. Ξεφεύγοντας ἀπό τίς προχειρότητες τῆς ἐποχῆς του γρήγορα ἐπιβάλεται καί γίνεται ἕνας ἀπό τοὺς ἐμπορικώτερους σκηνοθέτες (τό εἰσπραχτικό ρεκόρ τοῦ "Μεθύστακα" ἔγινε μῦθος) καί μέ τό "Ἑλληνικό χρῶμα" πού δίνει στά ἔργα του θαυμάζεται μαζί μέ τόν Κούνδουρο καί τόν Κακογιάννη στό ἐξωτερικό.

Μετά τά "Χειροκροτήματα" τό "Μαρίνο Κοντάρα" καί τό "Μεθύστακα", πού ἀναφέραμε ἤδη, τό 1952 κάνει τήν "Ἀγνή τοῦ Λιμανιοῦ".

Στό σενάριο ἔχουμε τό συνηθισμένο μοντέλλο τοῦ μελό. Μιά ἀπό τίς κόρες τοῦ καμπαρέ, ἀπ' αὐτές πού εἶναι γεμάτος ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος. Στή πραγματικότητα τόσες καμπαρετζοῦδες δέν ὑπάρχουν αὐτή τήν ἐποχή. Σύμφωνα μέ τό μοντέλλο ἡ κόρη εἶναι νόθα. Ἕνας γέρο-ναυτικός πού στά νεανικά του χρόνια παραστράτησε ἔκαμε τό νόθο παιδί. Φέρθηκε ἄσχημα στήν ἐρωμένη του γιά νά παντρευτεῖ ἄλλη γυναίκα. Μέ τή δεύτερη γυναίκα ἔκαμε ἕνα γιό πού τόν μεγάλωσε μέ ἀνέσεις. Αὐτό τό γιό ἀποφασίζει κάτω ἀπό τήν ἐπιταγή τῆς ἐκδίκησης νά καταστρέψει ἡ νόθα κόρη. Τό μοντέλλο ὅμως πού στό τέλος ὁδηγεῖ σέ σύνθεση δέν δέχεται τή καταστροφή. Ἐτσι ἀναγκάζει τό γιό νά ἐρωτευτεῖ τή νόθα κόρη καί μετά ἀπό διάφορες περιπέτειες πού δέ λείπει ἡ φυλακή ἐκείνου καί ἡ ἀποπειρά αὐτοκτονίας ἐκείνης, τό χάπυ ἐντ ἔρχεται μέ τό γάμο τους.

Πάνω σ' αὐτό τό σενάριο ἐπενδύεται ἡ δεξιOTECHNIA τοῦ Τζαβέλλα, τοῦ Φίνου καί Ἀριστείδη Καρύδη Φούξ πού ἔκαμε τή φωτογραφία. Ἀπό τά θετικά τῆς ταινίας εἶναι καί ἡ προσπάθεια τοῦ Τζαβέλλα καί τῶν ἡθοποιῶν του, πού εἶναι βασικά πρωταγωνιστές τοῦ θεάτρου, νά ἀφήσουν τά θεατρικά κλισέ καί νά διηγηθοῦν τό θέμα κινηματογραφικά.

Τό 1952-53 ἀπό τή συνεργασία Φίνου - Τζαβέλλα βγαίνουν δυό ἀκόμη ἐμπορικές ταινίες, ὁ "Γρουσῦλης" καί τό "Σωφεράκι".

Ἡ μεγαλύτερη ἐπιτυχία τοῦ Τζαβέλλα εἶναι ἡ "Κάλ-πικη λίρα", ταινία μέ συμμετοχές στά φεστιβάλ Κάρλοβυ-Βάρυ τό 1955, Βενετίας τό 1956, Μάρι 1956 ὅπου πῆρε εὐνοϊκές διεθνεῖς κριτικές. Ὁ Ζώρζ Σαντούλ

τήν κατέταξε ανάμεσα στις 1000 καλύτερες ταινίες που γυρίστηκαν στο παγκόσμιο κινηματογράφο.

Τό θέμα τής ταινίας του βασικά, δέ ξεφεύγει από τα γνωστά καί καθιερωμένα, τό μελό, τήν ήθογραφία, καί κάποια έξωτερικά στοιχεῖα νεορεαλισμοῦ. Ἐκεῖνο πού πάλι τόν ὀδηγεῖ στήν ἐπίζηλη θέση τῆς κορυφῆς εἶναι ἡ νέα πρόοδος τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων.

Ἡ ταινία εἶναι διαρθρωμένη σέ τέσσερα σκέτς πού συνδέονται μεταξύ τους μέ ἕνα ἀφηγητή. Ἕνας "τίμιος" παραχαράκτης φτιάχνει μιὰ κάλπικη λίρα προκειμένου νά ἀποχτήσῃ τήν εὖνοια μιᾶς ἀριστοκράτισσας. Ὁ παραχαράκτης χαρίζει τή λίρα σέ ἕνα ψευτο-τυφλό ζητιάνο, καί ἡ ὑπόθεση περνάει στό δεύτερο σκέτς. Ὁ ζητιάνος τήν ὑπόσχεται σέ μιὰ κοκότα ἀλλά τή χάνει ἀπό τή τρύπια τσέπη του. Στό τρίτο σκέτς τή λίρα βρίσκει ἕνα ὀρφανό πού πουλάει λουλούδια γιά νά ζήσει τή μητέρα του. Καί ἐνῶ κανεῖς δέ θέλει νά τήν ἐξαργυρώσῃ γιά νά κάμουν πρωτοχρονιά ὁ φτωχός μικρός καί ἡ μάνα του, συγκινεῖται ὁ σκληρόκαρδος σπιτονοικονόμος τῆς καί παίρνει τή λίρα γιά τή βασιλόπιττά του δίνοντάς τους ὅλα τά "καλά". Στό τελευταῖο σκέτς βρίσκει τή λίρα ἕνα νιόπαντρο φτωχό ζευγάρι κάνοντας τήν τύχη του. Τελικά μέ ἡθογραφική διάθεση καταλήγει ὁ ἀφηγητής "τό χρήμα δέν φέρνει τήν εὐτυχία...." Εἶναι φυσικά μιὰ φιλοσοφία πού παρηγοράει τίς λαϊκές μάζες πού ζοῦν μέ ἕνα ἐξευτελιστικό μεροκάματο.

Τό οἰκεῖο στό κοινό θέμα, ἡ τεχνική ἀριότητα τῆς ταινίας καί ἡ συνηθισμένη ἐνέργεια τοῦ Τζαβέλλα νά ἐπιστρατεύει στις ταινίες ὅλες τίς φέρμες τῆς θεατρικῆς σκηνῆς ἐξασφάλισαν καί στή "Κάλπικη λίρα" τήν ἐμπορική ἐπιτυχία.

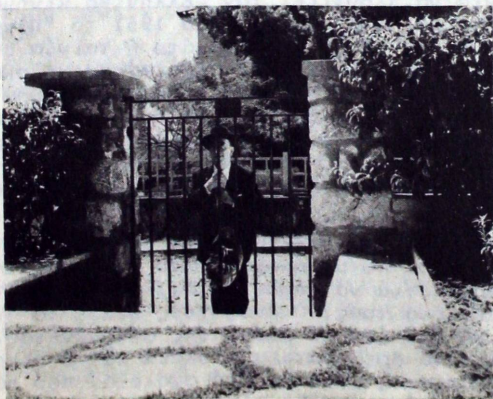
Τό 1956 γυρίζει τόν "Ζηλιαρόγατο" καί τό 1958 τό "Μιά ζωή τήν ἔχουμε".

Τό 1961 ἐμφανίζεται μέ διαφορετικές προθέσεις. Ξεκινάει νά μεταφέρει στήν ὁθόνη τήν "Ἀντιγόνη" τοῦ Σοφοκλή. Ἡ ἀπόπειρα αὐτή εἶναι ἕνα τεράστιο τόλμημα γιά τόν Ἑλληνικό κινηματογράφο. Οἰμοναδικές προσπάθειες πού ἔχουν γίνει μέχρι αὐτή τή στιγμή στόν τομέα τῆς μεταφορᾶς ἀρχαίας τραγωδίας στήν ὁθόνη, εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ "Προμηθεά Δεσμώτη" πού εἶδαμε στό τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ 1920. Ἡ δυσκολία τῆς ὅλης ὑπόθεσης παρουσιάζεται κυρίως στόν τρόπο πού ἡ ἀρχαία τραγωδία διδάσκεται στήν Ἑλληνική σκηνή. Σύμφωνα μέ τή γραμμή τοῦ Ράϊνχαρτ πού μετέφερε στήν Ἑλλάδα ὁ Φῶτος Πολίτης, ἡ ὅλη ἐρμηνεία τῆς τραγω-

δίας έχει πάρει μιὰ μορφή στομφώδους ἀπαγγελίας μέ μετρημένες μεγαλόπρεπες κινήσεις. Τά πάντα στηρίζονται στήν ιδιαίτερη μουσική αἴσθηση πού δημιουργεῖ ὁ λόγος. Ὅποτε τό ὅλο θέμα παρουσιάζεται ἀπό πρώτη ὄψη ἀντικινηματογραφικό. Κάθε τόλμημα γιά κινηματογραφική ταινία, ἂν φυσικά δέ φιλοδοξεῖ νά κινηματογραφῇσε μιὰ θεατρική παράσταση θά πρέπει νά προχωρήσει σέ πολύ βαθιές αἰσθητικές καινοτομίες. Δυό τέτοια παραδείγματα ἐμφανίζονται τήν ἐπόμενη χρονιά μέ τήν "Ἡλέκτρα". Ὁ Τέντ Ζάρπας κινηματογραφεῖ μιὰ παράσταση ἐνῶ ὁ Μιχάλης Κακογιάννης φτιάχνει μιὰ κινηματογραφική ταινία. Μέ τήν "Ἀντιγόνη" ὁ Τζαβέλλας στάθηκε ἀνάμεσα. Προχώρησε σέ μερικές λήψεις χωρίς ὅμως νά ἐγκαταλείψει καί τίς θεατρικές φόρμες τοῦ εἴδους. Ἐτσι ἡ "Ἀντιγόνη" χωρίς νά φτάσει σέ ὁλοκληρωμένη κινηματογραφική ἀποψη παραμένει ἡ πρώτη ἀξιόλογη προσπάθεια σ' αὐτό τό χῶρο.

Ἡ ταινία συμμετεῖχε στό φεστιβάλ Βερολίνου τό 1961, Λονδίνου 1961 ὅπου πῆρε καί τό βραβεῖο κριτικῶν, Ἀγίου Φραγκίσκου 1961 μέ βραβεῖο ἀνδρικοῦ ρόλου καί ἀξιόλογης συμμετοχῆς τοῦ σκηνοθέτη, Θεσσαλονίκης 1961 μέ βραβεῖο μουσικῆς καί ἐπιλέχθηκε μεταξύ τῶν 10 καλυτέρων ταινιῶν γιά τό βραβεῖο ξένου Τύπου Ἀμερικῆς 1961.

Τό 1965 ὁ Τζαβέλλας κάνει τήν τελευταία του ταινία. Πρόκειται γιά μιὰ κωμωδία μέ τίτλο "Ἡ δέ γυνή νά φοβεῖται τόν ἄνδρα" ὅπου συμμετεῖχε στό φεστιβάλ Βερολίνου 1965 καί Σικάγου 1965 μέ βραβεῖο σκηνοθεσίας. Ἦταν μάλλον μιὰ ἄθλια ἄδοση κατάληξη ἐνός ἀξιόλογου σκηνοθέτη.



«Κάλπηκη λίρα» τοῦ Γιώργου Τζαβέλλα

Γρηγόρης Γρηγορίου.

Ο Γρηγορίου έμφανίζεται στόν Έλληνικό κινηματογράφο τό 1949 μέ τή "Φωτεινή Σάντρη" πάνω στό όμώνυμο μυθιστόρημα τοῦ Γρηγόρη Ξενόπουλου. Ἡ ταινία αὐτή ἀποτελεῖ τήν πρώτη σοβαρή μεταπολεμική προσπάθεια μεταφορᾶς στήν ὁθόνη ἑνός δράματος ἐπογῆς. Ἡ ὑπόθεση φέρνει τίς ἐγγυήσεις τοῦ καθιερωμένου στά ἑλληνικά γράμματα Ξενόπουλου. Ο Γρηγορίου γυρίζει τήν ταινία σέ φυσικό περιβάλλον, πρᾶγμα πού τῆς δίνει μιᾶ ἀληθοφάνεια καί σέ συνάρτηση μέ τήν προσεγμένη δουλειά, καί τίς οἰκονομικές δυνατότητες πού πρόσφερε ὁ παραγωγός (Χρ. Σπέντζος) ἀπετέλεσε μιᾶ εὐπρόσδεκτη ἀπό τό κοινό καί τήν κριτική ταινία.

Τόν ἐπόμενο χρόνο ἀναλαβαίνει τό γύρισμα τοῦ μελό "Ἀμάρτησα γιά τό παιδί μου", ἀλλά λόγω διαφωνιῶν μέ τόν παραγωγό τό ἀφήνει στή μέση καί δημιουργεῖ ἕνα ὅμιλο κεφαλαιούχων καί φίλων τῆς ὁθόνης μέ τήν ἐπωνυμία "Καλλιτεχνικός Κινηματογραφικός Ὁργανισμός". Φιλοδοξία αὐτοῦ τοῦ ὁργανισμοῦ εἶναι ἡ βελτίωση τῶν σεναρίων καί τῆς καλλιτεχνικῆς ποιότητος τοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου, μέ τήν παραγωγή ταινιῶν.

Ἡ πρώτη ταινία αὐτοῦ τοῦ ὁργανισμοῦ, σέ σκηνοθεσία Γρηγορίου, ἦταν ἡ "Θύελλα στό φάρο" μέ τάσεις πρὸς τή ψυχογραφία χωρὶς νά δικαιώνει σέ μεγάλο βαθμό τοὺς στόχους τοῦ ὁργανισμοῦ.

Ο σκηνοθέτης αὐτός πού ἔχει τήν τάση μέ κάθε του ταινία νά πλουτίζει τόν Ἑλληνικό κινηματογράφο μέ κάτι καινούργιο κάνει τό 1951 τό "Πικρό ψαμί". Γιά λόγους πού θά δοῦμε παρακάτω ἡ ταινία αὐτή καθιερώνεται στήν ἑλληνική κινηματογραφική σκέψη σάν ἕνας σημαντικός σταθμός καί δημιουργεῖ γύρω της μιᾶ μυθολογία, πού πέρα ἀπό τίς ἐπιδράσεις της στόν Ἑλληνικό κινηματογράφο, θά σταθεῖ καί ἕνα μέτρο σύγκρισης τῶν κατοπινῶν ταινιῶν τοῦ σκηνοθέτη. Ο Γρηγορίου θά ὀνομαστεῖ "πατέρας" τοῦ "Ἑλληνικοῦ Νεορεαλισμοῦ".

Ἡ ταινία ἀφορᾶ στή ζωή μιᾶς φτωχῆς ἐργατικῆς οἰκογένειας, πού τό μεροκάματο τοῦ χτίστη οἰκογενειάρχη δέν ἀρκεῖ γιά νά ζήσει αὐτός, ἡ γυναίκα του καί τὰ τρία παιδιά τους. Ο ἕνας γιός ἔχασε τὰ χέρια του στή κατοχή καί ζεῖ σέ βάρος τῆς οἰκογένειας. Ο ἄλλος ζητάει νά βρεῖ μάταια δουλειά καί ὁ μικρός εἶναι ἕνας ἄριστος μαθητής στό σχολεῖο, πού πάνω του χτίζονται τὰ ὄνειρα τῆς οἰκογένειας. Ο πατέρας σκοτώνεται στό γιαιπὶ καί ὁ ἀνάπηρος γιός αὐτοκτονεῖ γιά

νά μήν έπιβαρύνει τό σπίτι του. Στο τέλος ό μικρός γιός αναγκάζεται νά παρατήσει τά γράμματα προκειμένου νά άρχίσει νά ψάχνει γιά δουλειά.

Τό γύρισμα του "Πικρού ψωμιού" ξεκινάει τόν 'Οχτώβρη του 1950 σέ σενάριο της "Ιντας Χριστινάνη, πού πρωταγωνιστούσε στή "Φωτεινή Σάντρη" καί στή "Θύελλα στό Φάρο". Ό σκηνοθέτης όπως λέει δέν είχε σχέσεις μέ τόν 'Ιταλικό Νεορεαλισμό καί ήταν ποτισμένος περισσότερο μέ τό Γαλλικό κινηματογράφο. Δέχτηκε έπίδραση από τό "Δός ήμιν σήμεραν" του Ντμίτρυκ παρά από τόν "Κλέφτη τών ποδηλάτων" του Ντέ Σίκα πού τό θέμα του μοιάζει μέ τό "Πικρό ψωμί" γτή ταινία συναντάμε στοιχεΐα μελό καί στοιχεΐα άτμόσφαιρας. Τά νεορεαλιστικά στοιχεΐα της ταινίας (φωχά γυρίσματα, γυρίσματα στους δρόμους κ.λ.π.) ό σκηνοθέτης τά άποδίδει στίς οίκονομικές έλλείψεις, παρά στή συνειδητή έφαρμογή νεορεαλιστικών προτύπων.

Τό θέμα σίγουρα έχει νεορεαλιστική δομή καί ή ταινία βρίσκεται κοντά σέ μιά νεορεαλιστική κατεύθυνση. Τοϋτο θά πρέπει νά τό δοϋμε σά συνέπεια της προσπάθειας του Γρηγορίου νά ξεφύγει από τά καθιερωμένα. Στην άνανέωση του αϋτή συναντιέται μέ τόν 'Ιταλικό Νεορεαλισμό δείχνοντας ένα δρόμο στον 'Ελληνικό κινηματογράφο καί κερδίζοντας τόν τίτλο του πρωτοπόρου, από τήν κινηματογραφική κριτική σπήν κατάλληλη στιγμή. Άμέσως μετά ένας αριθμός σκηνοθετών (Γκρέκ Τάλας, Στέλιος Τατασόπουλος, Νίκος Κούνδουρος, Μιχάλης Κακογιάννης) πού ήδη είχαν άρχίσει νά βιώνουν τά διδάγματα του 'Ιταλικού Νεορεαλισμού δίνουν τά πρώτα τους έργα, πού μερικά άπ' αϋτά είναι σίγουρα πολύ πιό κοντά στο Νεορεαλισμό άπό τό "Πικρό ψωμί". Ό Γρηγορίου όμως έχει κρατήσει τόν τίτλο.

Ένϋ ή ταινία άνοίγει ένα δρόμο στον 'Ελληνικό κινηματογράφο, μέ τήν έμπορικη της άποτυχία, στέκεται έμπόδιο στο δρόμο του σκηνοθέτη. Έτσι μέχρι τό 1956 πού κάνει τή δεύτερη σημαντική του προσπάθεια, κατορθώνει νά γυρίσει μόνο μιά ταινία χωρίς ιδιαίτερες αξιώσεις, τούς "Μεγάλους δρόμους" (1953).

Συνειδητά πιά ό Γρηγορίου προχωράει τό 1956 σέ μιά ταινία νεορεαλιστική. Πρόκειται γιά τήν "Άρπαγή της Περσεφόνης" πάνω σέ σενάριο του έμπειρου θεατρικού συγγραφέα 'Ιάκωβου Καμπανέλλη. Η ταινία είναι μιά κωμωδία πού κρατώντας τά θετικά στοιχεΐα της ήθογραφίας προχωράει σέ μιά ρεαλιστική αντιμετώπιση ενός προβλήματος πού αντιμετωπίζουν δυό χωριά της έλληνικής ύπαιθρου (τό πρόβλημα της ύδρευσης). Καί

αυτή η ταινία σημειώνει έμπορικé άποτυχία μέ άποτέλεσμα νά άνακοπεῖ η πορεία του σκηνοθέτη πρός αὐτή τήν κατεύθυνση.

Άπό δῶ καί πέρα άφοῦ περνάει πάλι μιá περίοδο, γιά τέσσερα χρόνια, χωρίς νά γυρίσει ταινία, προσανατολίζεται πρός τήν τήρηση όλων τών κανόνων του έμπορικού Έλληνικού κινηματογράφου.

Τό 1960 κάνει τό μιούζικαλ "Καλημέρα Άθήνα". Άφήνει στό παρελθόν του τίς φτωχοσυνοικίες καί τά χωριά καί άσχολεῖται μέ ἓνα πλούσιο μεγαλοβιομήχανο, πού έχει νά άντιμετωπίσει τίς έπιχειρήσεις του, πού δέν πάνε άρκετά καλά, τήν τρέλλα της κόρης του, πού θέλει νά πάει στό θιβέτ καί τίς άπιστίες της φιλενάδας του. Στό τέλος όλα πάνε καλά. Τοῦτο τό σενάριο πού κάποιος άλλος θά τόκανε μιá χοντροκομμένη φάρσα, ὁ Γρηγορίου μέ τή βοήθεια του ὀπερατέρ Άρ. Καρύδη Φούξ καί του μοντέρ Ντ. Κατσουρίδη τό μετατρέπει σέ ἓνα εύχάριστο μιούζικαλ μέ σημαντική έμπορικé έπιτυχία.

Ο δρόμος του Γρηγορίου ξαναοίγει. Ο ἴδιος τόν άκολουθεῖ φτιάχνοντας καλοδουλεμένες έμπορικές ταινίες καί μέ τό φάντασμα άπό τό "Πικρό ψωμί" νά τόν κυνηγάει σέ κάθε κριτική πού του γίνεται.

Παράλληλα μέ τό "Καλημέρα Άθήνα" κάνει τή "Λίμνη τών στεναγμών" μιá προσπάθεια γιά δημιουργία "ιστορικού έργου" πάνω στό γνωστό "ιστορικό συμβάν" του Άλῆ πασά καί της Κυρά Θροσύνης.

Άκολουθοῦν τά "2000 ναῦτες κι ἓνα κορίτσι" (1960), "Διαβόλου κάλτσα" (1961), "Όταν ξυπνᾷ τό παρελθόν" (1962), "Αὐτό τό κάτι άλλο" (1963).

Μέ τή λειτουργία τών εβδομάδων Έλληνικού Κινηματογράφου στή Διεθνή Έκθεση της Θεσσαλονίκης, ὁ Γρηγορίου στέλνει τίς ταινίες του πού παίρνουν άρκετά βραβεῖα. Έτσι μέ τόν "Άδελφό Άννα" τό 1963 παίρνει τό πρῶτο βραβεῖο άνδρικού ρόλου (Πέτρος Φυσσοῦν), μέ τόν "Διωγμό" (1964) τά βραβεῖα καλλίτερης ταινίας, σκηνοθεσίας καί σεναρίου (Πᾶνος Κοντέλλης), καί μέ τή "Μοῖρα ενός άθώου" (1965) τό βραβεῖο μουσικής (Γιάννης Μαρκόπουλος).

Στόν "Άδελφό Άννα" δουλεύει πάνω στήν άρχική ιδέα του Τζόαν Νόρμαν, πού έζησε άρκετό χρόνο στό Άγιο Όρος. Παρουσιάζει τήν ιστορία ενός μοναχού, πού ἦταν γυναίκα, καί τό ρόλο πού έπαιξε στήν κλοπή τών κειμηλίων του μοναστηριού άπό διάφορους άπατεῶνες. Μέ τήν παρέμβαση της λογοκρισίας τό σενάριο χάνει τήν άρχική του κριτική δύναμη πάνω στή

ζωή των μοναστηριών και γίνεται μία περιπετειώδης ιστορία στα δάση με έξωτικά και στοιχειά.

Μέ τον "Διωγμό" δουλεύει ένα θέμα πάνω σε δύο μεγάλες στιγμές του νεώτερου ελληνισμού, τη Μικρασιατική καταστροφή και τη Γερμανική κατοχή. Προχωράει σε θίξιμο γεγονότων, πού από τα συμφέροντα της ελληνικής πολιτικής έξουσας, έχουν μεταβληθεί σε ιστορικά ταμπού, χωρίς όμως να μπορεί να ξεφύγει έντελως από τα μελοδραματικά κλισέ του έμπορικού ελληνικού κινηματογράφου.

Μέ τη "Μοΐρα ενός άθώου" σε σενάριο Πάνου Κοντέλλη, γίνεται μία προσπάθεια για τη δημιουργία μιας κοινωνικής ταινίας, μέ θέμα τον συνδικαλισμό. Οι κατάλληλες προϋποθέσεις θά μπορούσαν να ξαναφέρουν το σκηνοθέτη, ώριμο πιά, σε μία σημαντική "κοινωνική" προσφορά. Η επέμβαση όμως της λογοκρισίας, πού οδήγησε στο άλλαγμα του κειμένου έφτά φορές και οι μελοδραματικές έπιταγές του έμπορικού κινηματογράφου, τό καθηλώνουν στα ίδια χαμηλά επίπεδα.

Από τίς υπόλοιπες ταινίες του, κάποιες άξιώσει παρουσιάζει τό "Όχι Μίστερ Τζόνσον" μία κωμωδία, πού μιλάει άρκετά διακριτικά βέβαια, για την άμερικάνικη πολιτική στην Ελλάδα.

Μέ την "Ωρα της όργης" (1968) κάνει μία τελευταία προσπάθεια κοινωνικού κινηματογράφου, πού πά-λι για τους ίδιους λόγους και από τό στένεμα των πραγμάτων της δικατορίας παραμένει άσήμαντη.

Τέλος, κλίνει την καριέρα του στον κινηματογράφο μέ ένα μελό ("Άγιος Νεκτάριος" 1969) και δύο ταινίες πάνω στη νεώτερη ιστορία ("Ο τελευταίος των κομιτατζήδων" 1970 και "Οι τελευταίοι του Ρούπελ" 1971). Οι δύο τελευταίες ταινίες, δυστυχώς, κατατάσσονται στην κατηγορία των ταινιών έθνοκαπηλείας, πού αναπτύχθηκαν άρκετά στο τέλος της δεκαετίας του '60 και στίς άρχές της δεκαετίας του '70.

Η περίπτωση Γρηγορίου θά μπορούσε να αναλυθεί σά μοντέλλο μιας σημαντικής μονάδας, άπαραίτητης για τον Έλληνικό κινηματογράφο, μέ ένα θεαματικό για την εποχή του ξεκίνημα, πού στη διάρκεια της καριέρας του άπορροφάται από τό έμπορικό κύκλωμα και μετατρέπεται σε έμπορική μηχανή. Ο "πατέρας του Έλληνικού Νεορεαλισμού" καταλήγει να γίνει ένα φαινόμενο αντιρρεαλιστικής αντιμετώπισης της Έλληνικής πραγματικότητας.

Νίκος Κούνδουρος

Μιλώντας για τό Νίκο Κούνδουρο θά πρέπει άρχικά νά σταθοϋμε σέ δύο βιογραφικά του στοιχεΐα στά όποΐα όφείλεται κατάν μεγάλο μέρος ή κατοπινή του θέση μέσα στόν Έλληνικό κινηματογράφο.

Τό πρώτο είναι οί πολιτικές του θέσεις. Θέσεις ενάντιες στό καθεστώς πού έπιβλήθηκε στην Έλλάδα μετά τό πόλεμο (καί πού τόν όδήγησαν στην έξορία της Μακρονήσου. Οί άναγωγές του σ'αυτές τίς θέσεις τόν όδήγησαν σέ μιάν σχετική ρήξη μέ τό κυρίαρχο κινηματογραφικό σύστημα τόσο στό επίπεδο της μορφής (Νεορεαλισμός) όσο καί τοϋ περιεχομένου στά μέτρα φυσικά της άνοχής τοϋ ίδιου συστήματος.

Τό δεύτερο στοιχείο είναι ή θητεία του στή ζωγραφική. Τά πλάνα τών ταινιών του προσεγμένα μέχρι τή τελευταία τους λεπτομέρεια παρουσιάζουν μιάν άσυνήθιστη για τόν Έλληνικό κινηματογράφο πλαστικότητα.

Ό Κούνδουρος ξεκινάει τό γύρισμα της πρώτης του ταινίας της "Μαγικής Πόλης" τό 1952 καί τό τελειώνει τό 1954. Στο μεταξύ γυρίζει δύο ντοκυμανταίρ πάνω στά έρείπια από τούς σεισμούς τών Ίονίων νησιών καί της Θεσσαλίας. Τό έπίσημο όμως κράτος άπαγόρευσε τήν προβολή τών ντοκυμανταίρ ένός άνθρωπου πού μόλις είχε γυρίσει από τή Μακρόνησο.

Τό σενάριο της "Μαγικής Πόλης" έγραψε ή Μαργαρίτα Λυμπεράκη. Μαγική πόλη είναι τό "Μάτζικ Σίτυ" ένα υπόγειο σφαιριστήριο της Όμόνοιας, πού ό έκφωνητής παρουσιάζει σάν "ένα κομμάτι της Άμερικής στην καρδιά της Άθήνας, ή τελευταία λέξη τοϋ πολιτισμοϋ μας". Έκεϊ μέσα δίνονται μερικοί από τούς τρόπους διασκέδασης τοϋ δυτικού πολιτισμοϋ κάτω από τούς ήχους της άμερικάνικης μουσικής πού άρχισε νά εισβάλει στην Έλλάδα. Τό άλλο σκέλος της ταινίας είναι μιάν δεύτερη, θά μπορούσαμε νά τή χαρακτηρίσουμε, "άντιμαγική πόλη" κατάν συνέχεια ρεαλιστική. Μιάν φτωχοσυνοικία της Άθήνας μέ όλη της τή μιζέρια, πού είναι στιβαγμένοι οί πρόσφυγες από τή Μικρασιατική καταστροφή. Τίς δύο αυτές πόλεις συνδέει ό ήρωας της ταινίας. Ό μαγική πόλη θά τόν μπλέξει στά γρανάζια τών λαθρεμπόρων ναρκωτικών, πού προσπαθοϋνε νά τοϋ φάνε τό φορτηγό αυτοκίνητό του. Ό ρεαλιστική πόλη θάναι αυτή πού θά τόν βοηθήσει τήν ώρα της κατάσχεσης τοϋ αυτοκινήτου. Όλοι μαζί θά δώσουν κάτι από τό ύστέρημά τους καί τό αυτοκίνητο θά σωθεϊ. Στην καταστρεπτική για τόν τόπο Άμερικανο-

ποίηση του τρόπου ζωής ή ταινία προτείνει την ένω-
μένη αντίδραση του Έλληνικού λαού.

Ο Κούνδουρος ακολουθούσε πολλά από τα διδάγματα του Ιταλικού Νεορρεαλισμού με φανερές επιδράσεις από το "Κλέφτη των ποδηλάτων" και το "Θαύμα στο Μιλάνο" και από την αισθητικά οργανωμένη εικόνα των Καστελάνι και Λατουάντα. Παράλληλα δεν ξεφεύγει έντελως από τα έφέ που δημιουργούν ατμόσφαιρα και από τις μελοδραματικές παγίδες του σενάριου.

Η ταινία προβλήθηκε άνεπίσημα στο φεστιβάλ Βενετίας (ή λογοκρισία δεν επέτρεψε την επίσημη αντιπρωώπηση της Έλλάδας με τη "Μαγική Πόλη") όπου έγινε εύνοϊκά δεκτή.

Αλλά η ταινία που φέρνει τον Κούνδουρο στην κορυφή των σκηνοθετών της εποχής του είναι ο "Δράκος" (1956). Μιά ταινία που δεν σταματάει στην ανάπτυξη μιās απλής ιστορίας με βάση τα νεορρεαλιστικά πρότυπα, αλλά προχωράει πολύ πιο πέρα ενσωματώνοντας υπαρξιακές καταστάσεις και τραγικά συμβάντα που ανάγονται τόσο μορφικά όσο και μυθολογικά στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Η τραγική έκβαση της αρχαίας τραγωδίας μεταφέρεται στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία και γίνεται μιὰ προσπάθεια από τον σκηνοθέτη, νά ανιχνευτούν οι άρνητικές της πλευρές σέ βάθος. Στη προσπάθεια αυτή νά βρεθούν οι ρίζες της "συμφορας" που κατατρέπει τους Έλληνες, αποδεικνύεται τελικά πώς είναι οι ίδιοι οι Έλληνες.

Η ταινία όρίζει ένα χώρο. Τό χώρο του υπόκοσμου. Μέσα του δρᾷ μιὰ μικροσυμμορία που αποτελεί τό υποκατάστατο του πραγματικού κόσμου, μιὰ μικρογραφία της ρωμιοσύνης. Στην ιστορία της ρωμιοσύνης, όταν πρόκειται για καμιὰ επικίνδυνη περιπέτεια (π.χ. μάχη, άλγεια σφουγγαριών κ.λ.π.) όλόκληρη ή κοινωνία πέρνει ένα ξέφρενο γιορταστικό τόνο με χορούς, τραγούδια και μιὰ τελετουργική εύπρέπιση αὐτῶν που θά λάβουν μέρος στην περιπέτεια. Στο "Δράκο" ή συμμορία χορεύει και γλεντάει όπως τά παλληκάρια του 1821 πρίν από τη μάχη. Ευρίζονται και στολίζονται για νά αντικρύσουν ὠραῖοι τό θάνατο. Καί φυσικά στό μέτρο της ρεαλιστικής απεικόνισης της συμμορίας, ό θάνατος μπορεί νάρθει από τό "κόλπο" που ετοιμάζονται νά πραγματοποιήσουν. Τό χορευτικό αὐτό μέρος έχει μιὰ μορφή "ρεμπέτικου μπαλλέτου" από άνδρες και γυναῖκες. Τό πρόβλημα της συμμορίας είναι ή έλλειψη αρχηγού. Αὐτός που θά τούς οδηγήσει στην επιτυχία και ταυτόχρονα ό λαϊκός ήγέτης που έχει ανάγκη ή Ρωμιοσύνη. Υπάρχει ένας θρύλος ανάμεσα στον υπόκο-
σμο, κάποιος Δράκος, όπως ονομάζεται, που όλοι τόν

θεωροῦν σάν τόν ἰδεώδη ἀρχηγό καί πού τό ὄνομά του καί μόνο θά τούς ὀδηγήσει σέ ἀκριτῇ ἐπιλογῇ.

Παράλληλα μέ αὐτή τή συμμορία "ὑπάρχει χωρίς νά ὑπάρχει" ἓνας ἀνθρωπάκος. Κάποιος θωμάς πού ἔζησε ὅλη του τή ζωή στή μιζέρια, στή μοναξιά, στήν ἀχαρη ζωῇ καί πού θάθελε νά γίνεи κάτι, νά ὑπάρξει. Καί ὅσο μεγαλύτερη εἶναι ἡ ἀπώθηση, τόσο μεγαλύτερος γίνεται καί ὁ πόθος. Αὐτός ὁ μικροαστός, πού εἶναι ὁ "τελευταῖος" θάθελε νά γίνεи ἀρχηγός κάπου. Περιπατώντας ἀσκοπα στό δρόμο κι' ἔρχεται σέ ἐπαφή μέ τήν παρεξήγηση. Ἐδῶ οἱ ἀναφορές βρίσκονται τόσο στήν ἀρχαία τραγωδία ὅσο καί στή νεώτερη ἱστορία. Ὁ Οἰδίποδας ξεκινάει μέ τήν ἐπιθυμία τοῦ ἀρχηγεῦειν καί φτάνει στό θρόνο μετά ἀπό παρεξήγηση (σκότωσε τόν πατέρα του καί παντρεύτηκε τήν μητέρα του). Ἡ παρεξήγηση εἶναι καί στοιχεῖο τῆς νεώτερης ἐλληνικῆς ἱστορίας. Οἱ ρόλοι τῶν τάξεων, τῶν ἐξουσιῶν, τῶν συμπερόντων εἰδῶθησαν παραξηγημένα ἀπό τίς μάζες. Ψευτικοὶ ἀρχηγοὶ γίνανε μῦθοι καί μερικοὶ ἥρωες στήθηκαν στό ἀπόσπασμα ἢ λησμονήθηκαν ἀπό παρεξήγηση. Δυό χρόνια πρὶν ἀπό τό γύρισμα τῆς ταινίας, ὅταν ἔπεφτε κάτω ἀπό τίς σφαῖρες τοῦ ἐκτελεστικοῦ ἀποσπάσματος ὁ ἀγωνιστής Νίκος Πλουμπίδης, οἱ σύντροφοὶ του διεκλήρυτταν πῶς ἦταν χαφιές καί προδότης. Στό "Δράκο" ἡ παρεξήγηση βρίσκεται στήν ὁμοιότητα τοῦ ἀνθρωπάκου μέ τόν πραγματικό Δράκο. Στή βιασύνη τῆς ἐπιλογῆς ἡ συμμορία δέ σκέφτεται ὀρθολογικά ἀλλά ἐντυπωσιακά. Δέν ψάχνει γιά ἓναν ἡγέτη μέ βάσεις μέσα στή κοινότητα, ἀλλά προτείνει τήν ἀρχηγία σέ ἓνα πρόσωπο πού τούς ἐπιβάλλεται ἀπό τά πάντα. Τό μέσο τῆς ἐπιβολῆς εἶναι ἡ φήμη ἐνός ἄλλου. Ὁ θωμάς προκειμένου νά δικαιώσει τήν ὑπαρξή του πείθεται νά γίνεи ἀρχηγός. Ἐνας ἀρχηγός πού θά λειτουργήσῃ αὐτοματικά μέσα σέ ὠρισμένα στάνταρ κλισέ πού ἡ ταινία ἀναιρῶντας τα δείχνει τό ἀδιέξοδο τῆς ὅλης ὑπόθεσης. Προχωρῶντας ἡ νεοελληνικὴ ἱστορία μέσα ἀπό αὐτοματικές ἐνέργειες καί ἐπιλογές φτάνει συνέχεια στό ἀδιέξοδο. Στήν ἀρχαία τραγωδία, ὁ Οἰδίποδας ἀποκαλύπτεται πῶς εἶναι ἓνα μῖασμα καί ὀδηγεῖται στήν τραγικὴ ἔκβαση χάνοντας τό θρόνο του καί βγάζοντας τά μάτια του. Στό "Δράκο" ὁ ἀνθρωπάκος προσδίνει τά ὄνειρα τῆς συμμορίας καί μαχαιρῶνεται. Ἡ θέση (ἐλλειψη ἀρχηγοῦ) καί ἡ χωρίς βάση ἀντίθεση (ἐμφάνιση κάλπικου ἀρχηγοῦ) φυσικά δέ μποροῦσε νά ὀδηγήσει μετά τή σύγκρουση σέ σύνθεση καί τό πρόβλημα παραμένει. Ἡ νεοελληνικὴ ἱστορία δέν προχωράει μέ συνθέσεις ἀλλά μέ συνεχεῖς συγκρούσεις.

Συνεργάτες τοῦ Κούνδουρου στό "Δράκο" εἶναι ὁ Καμπανέλλης (σενάριο), ὁ Χατζηδάκης (μουσική), ὁ Θεο-

δωρίδης (φωτογραφία) καί ὁ Βαχλιώτης (βοηθός καί δάσκαλος τῶν ἡθοποιῶν).

Τό 1958 ὁ Κούνδουρος κάνει τούς "Παράνομους". Πρόκειται γιά ἕνα καταδιωκόμενο πού πῆρε τά βουνά γιὰτί σκότωσε τόν προδότη τοῦ χωριοῦ του. Ἐκεῖ συναντιέται μέ δύο ἄλλους πού συζητᾶνε, φιλοσοφοῦν καί περιφέρονται ἀδιάκοπα κάτω ἀπό τήν ἀγωνία τοῦ ἀόρατου διώχτη μέχρι τή τελική τους ἐξόντωση. Ἐδῶ ὑπάρχει κάποιος παραλληλισμός μέ τό δεύτερο "παράνομο" ἀντάρτικο χωρίς ὅμως νά προχωράει σέ ξεκάθαρες ἱστορικές ἀναφορές. Δέν πρέπει νά ξεχνᾶμε πάντως τό γεγονός πῶς ἡ λογοκρισία αὐτή τήν ἀποχή ὀργιάζει καί ὁ φόβος αὐτός ἀναγκάζει τόν Κούνδουρο, πού εἶναι ὁ σεναρίστας τοῦ ἔργου, νά καταφύγει στίς συμβολικές ἀναπαραστάσεις ἐνός δράματος, πού φαίνεται νάναί τό δράμα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ὅταν στό τέλος τοῦ ἔργου οἱ παράνομοι ἐξοντώνονται ἀπό τούς χωροφύλακες ὑπάρχει μιᾷ φράση πού παραπέμπει κατευθεῖαν στίς παραπάνω ὑποθέσεις χωρίς φυσικά νά παίρνει καί πολιτικές θέσεις: "... γιατί ἄραγε ἄλληλοσφάζωμαστε ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες;...".

Στήν ταινία αὐτή ὁ Κούνδουρος ἀναπτύσσει πολύ περισσότερο ἀπό τίς προηγούμενες τήν πλαστική θέαση τῶν ἀντικειμένων τοῦ κάδρου του, πράγμα πού τόν ὀδηγεῖ στό νά κρατάει τά πλάνα του ἀκίνητα σέ μεγάλους χρόνους.

Μέ τό "Ποτάμι" (1960) ὁ Κούνδουρος συμμετέχει στή πρώτη ἐβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης καί παίρνει τό βραβεῖο σκηνοθεσίας. Ἡ ταινία ἀποτελεῖται ἀπό τέσσερες ἀπλές ἱστορίες πλεγμένες μεταξύ τους μέ βασιικό σύνδεσμο ἕνα ποτάμι. Τό πλέξιμο τῶν τεσσάρων αὐτῶν ἱστοριῶν μεταξύ τους στάθηκε ἀφορμή διαφωνίας σκηνοθέτη καί παραγωγῶ (Φ.Φίλος). Τό ἀποτέλεσμα ἦταν νά κυκλοφορήσει ἡ ταινία μέ δύο μοντάζ. Ἐνα ἀπό τό σκηνοθέτη μέ πλεγμένες μεταξύ τους τίς ἱστορίες καί ἕνα ἀπό τόν Πετροπουλάκη μέ χωρισμένες.

Μετά τό "Ποτάμι" γυρίζει γιά λογαριασμό τῆς Ἀμερικάνικης τηλεόρασης μέ παραγωγό τό Φόρμαν (Κολούμπια) μιᾷ ταινία πάνω στοῦς Ἑλληνικούς δημοτικούς χορούς.

Μέ τίς "Μικρές Ἀφροδίτες" (1963) ὁ Κούνδουρος ἀποφεύγει τό ἀδιέξοδο πού τοῦ δημιουργεῖ ἡ ἐπεξεργασία νεοελληνικῶν καταστάσεων μέ δραματοποιημένες συμβολικές μορφές κάτω ἀπό τήν ἀδυναμία τῆς ἐλεύθερης ἔκφρασης. Προσανατολίζεται σέ ἕνα μῦθο τοποθετημένο στό 200 π.χ. καί ἀρκεῖται σέ μιᾷ θεαματικῇ ἀνάπτυξη τῶν εἰκαστικῶν του δυνατοτήτων μέ στό-

χο τή διεθνή αγορά. Καί πάλι όμως δημιουργεῖται νέο ἀδιέξοδο ἀπό τήν ἔλλειψη ἰδεολογικοῦ ὑπόβαθρου.

Σέ ἕνα χῶρο τελείως ἀφαιρετικό διεξάγεται μιὰ συμβολική εἰδυλλιακή ἱστορία, παρόμοια τοῦ "Δάφνις καί Χλόη". Ἡ ἀφαίρεση λειτουργεῖ σέ ὅλα τά ἐπίπεδα (χῶρος, ἐνδυμασία, πρόσωπα, διάλογος, κινήσεις) δίνονουν στή ταινία ἕνα ἀρχιτεκτονικό στυλιζάρισμα. Τό ὁπτικό μέρος δημιουργεῖ μιὰ ἀπόλυτη σχεδόν ἡρεμία πού ἔρχεται σέ ἀντίθεση μέ τή διαρκή κινητικότητα τῆς γενετήσιας ὁρμῆς. Σ' αὐτή τήν ἀντίθεση ὁ Κούνδουρος στηρίζει τήν ἰσορροπία τῆς ταινίας. Τελικά ἡ ἀξία της παραμένει εἰκαστική.

Στίς παραμονές τῆς διχτατορίας ὁ Κούνδουρος ἐτοιμάζει μιὰ ἀκόμη ταινία μέ τήν ἴδια μορφή "Τό πρόσωπο τῆς Μέδουσας" τήν ὁποία ὁλοκληρώνει ἀργότερα στή Γαλλία μέ τίτλο "Βόρτεξ".

Μετά τή διχτατορία ἐπιστρέφει στήν Ἑλλάδα καί γυρίζει τά "Τραγούδια τῆς φωτιᾶς" μιὰ ταινία πάνω στά τραγούδια πού λειτούργησαν στή διάρκεια τῆς διχτατορίας σάν ἐρεθίσματα καί συντηρητικά τῶν ἀντιστασιακῶν αἰσθημάτων.



Ἀπό τό γύρισμα τῆς ταινίας «Μαγική πόλις». Φαίνονται ἀπό ἀριστερά: ὁ βοηθός σκηνοθέτης Βασ. Γεωργιάδης, ἡ σεναριογράφος Μαρ. Λυμπεράκη, καί ὁ σκηνοθέτης Ν. Κούνδουρος.

Μιχάλης Κακογιάννης

Ο Μιχάλης Κακογιάννης εμφανίζεται στον Έλλη-
νικό Κινηματογράφο τό 1954 με τό "Κυριακάτικο Ξύ-
πνημα". Με μορφή κωμωδίας δίνει μιά δική του άποψη
πάνω στή καθημερινή μικροαστική ζωή της Αθήνας. Τό
σενάριο της ταινίας, πού είναι αρκετά κινηματογρα-
φικό, ή σκηνοθεσία της καί τό σωστό της μοντάζ έ-
δωσαν έλπίδες γιά μιά σημαντική προσφορά τοῦ Κακο-
γιάννη στον Έλληνικό κινηματογραφικό χώρο. Οί έλ-
πίδες αυτές βασικά δικαιώθηκαν κατά τό μεγαλύτερο
μέρος. Ο Κακογιάννης είναι ένας άπό τούς λίγους κο-
ρυφαίους σκηνοθέτες, μέχρι τήν εμφάνιση τοῦ Νέου
Έλληνικοῦ Κινηματογράφου, ίδίως στή δεκαετία τοῦ
50 πού μαζί μέ τόν Κούνδουρο στάθηκαν οί πιό προχώ-
ρημένες μορφές πάνω σέ ένα κοινωνικό προβληματισμό
προχωρώντας συνάμα καί τή τεχνική εξέλιξη τοῦ κινη-
τογράφου.

Έκείνο πού μετράει περισσότερο στό έργο τοῦ Κα-
κογιάννη είναι ὅτι κατάφερε νά βγάλει τόν Έλληνικό
Κινηματογράφο έξω άπό τά σύνορα της χώρας. Οί ται-
νίες του παίχτηκαν σέ πολλές χώρες τοῦ κόσμου καί
κέρδισαν αρκετά βραβεΐα καί διθυραμβικές κριτικές
σέ μεγάλα διεθνή φεστιβάλ. Αντίστοιχες περιπτώσεις
μέσα στον Έλληνικό Κινηματογράφο άλλα σέ μικρότε-
ρο βαθμό είναι ὁ Κούνδουρος καί αργότερα ὁ Άγγελό-
πουλος. Ο Κακογιάννης μεταφέρει στον Εὐρωπαϊκό χώ-
ρο τήν τραγωδία της Νεώτερης Ελλάδας προχωρώντας
τήν ἀνάλυσή του σέ βάθος τόσο πρὸς τά ἀρχαΐα Έλ-
ληνικά πρότυπα ὅσο καί πρὸς στίς παγκόσμιες σταθε-
ρές της εποχής του. Όταν στίς Κάννες προβλήθηκε τό
"Κορίτσι μέ τά μαῦρα" ὁ Άντρέ Μπαζέν μίλησε γιά
Έλληνική τραγωδία.

Τό 1955 γυρίζει τή δεύτερή του ταινία τή "Στέλ-
λα", πού πρίν προβληθεῖ στήν Ελλάδα συμμετεῖχε στό
Φεστιβάλ Καννών. Τό σενάριο είναι άπό τό θεατρικό
έργο τοῦ Ιάκωβου Καμπανέλλη "Στέλλα μέ τά κόκκινα
γάντια". Έδῳ ὅπως καί στό "Δράκο" τοῦ Κούνδουρου
στήνεται μιά κοινότητα μέ τό περιβάλλον της, πού έ-
κεῖ μέσα παίζεται μιά τραγωδία. Στό περιβάλλον της
κοινότητας ἐντάσσονται σάν χαρακτηριστικά πού αὐτή
τήν εποχή ἦρθαν στήν ἐπιφάνεια σάν βασική διασκέδα-
ση, μετά τίς μεγάλες απογοητεύσεις τῶν μαζῶν πού
συγκεντρώθηκαν στίς πόλεις καί άρχισαν νά μικροα-
στικοποιοῦνται. Έκεῖ μέσα ἡ κοινότητα ἀντικαθιστᾷ
τόν ἥρωισμό μέ τή ξετσιπωσιά καί τήν παλληκαριά μέ
τή μαγκιά. Χορεύουν καί γλεντᾶνε μέ τραγούδια πού
"ἀπωθοῦν" τά κοινωνικά τους προβλήματα καί μεταφε-
ρουν τό ἀντικείμενο τοῦ ενδιαφέροντος τους σέ μιά
έρωτική πανδαισία μέ στίχους πού ἀποτελοῦν τά "λαϊ-
κά τραγούδια" της εποχής ὅπως:

Βγήκαν τ'άστρα
 κι οἱ κοπέλλες μέ τά άσπρα
 σεργιανίζουν στή κάτω γειτονιά.

ἦ

Τό φεγγάρι εἶναι κόκκινο
 τό ποτάμι εἶναι γαλάζιο
 ἔλα άγάπη μου καί χόρεψε
 ἴσαμε αὔριο τό πρωΐ.

Ἡ άπόωθηση αὐτή τῶν άμεσων κοινωνικῶν προβλημάτων καταδειχίνεται ἐδῶ ἀπό τόν Κακογιάννη σάν ἓνα σύμπτωμα μιᾶς κοινωνίας. Αὐτό πού στή Στέλλα μποροῦμε νά τό ὀνομάσουμε μελέτη ἑνός κοινωνικοῦ συμπτώματος στίς κατοπινές ταινίες τοῦ ἐμπορικοῦ κινηματογράφου γίνεται τό ἴδιο σύμπτωμα. Ὁ Κακογιάννης ἀνατέμνει τό φαινόμενο. Οἱ κατοπινές ταινίες (βασικά τό μελό) τό ἀναπαράγουν.

Στό κλῆμα αὐτό, ἡ ἡρωΐδα Στέλλα (μιᾶ σημαντική ἐρμηνεΐα τῆς Μ.Μερκούρη) μιᾶ κόρη τοῦ καμπαρέ μέ πλούσια θέλγητρα, παραβιάζει τοὺς κώδικες συμπεριφορᾶς τῆς κοινότητος. Δέ δέχεται νά ἀφοσιωθεῖ σέ ἓναν ἄνδρα, ἀλλά προτιμᾷ νά ζεῖ ἐλεύθερα. Ἡ παραβίαση συνεπάγεται καί τήν τιμωρία της πού μαχαιρώνεται καταμεσίς τοῦ δρόμου ἀπό τόν ἀρραβωνιαστικό της.

Πέρα ἀπό τήν τάση γιά γυναικεία χειραφέτηση πού ἐκτιμήθηκε ἀπό τοὺς ξένους κριτικούς ἡ Στέλλα γίνεταί ἡ ἀσυμβίβαστη τῆς μικροαστικῆς ἠθικῆς πού αὐτή τῇ στιγμῇ συμβάλλει στή παγίωση τῆς νέας τάξης πραγμάτων. Ἡ ἐξαφάνισή της ἦταν ἀναγκαῖα. Αὐτή τῇ στιγμῇ στόν Ἑλληνικό χῶρο δέν ἔχει θέση κανενός εἴδους ἐπανάσταση.

Ἡ τρίτη ταινία τοῦ Κακογιάννη εἶναι τό "Κορίτσι μέ τά μαῦρα" (1956). Ὅπως λέει ὁ ἴδιος, ἡ βασική του πρόθεση ἦταν νά δείξει τήν καταπίεση τῆς γυναίκας στήν Ἑλληνική ὑπαιθρο. Διαλέγει λοιπόν ἓνα νησί τοῦ Αἰγαίου καί κεῖ στήνει μιᾶ τραγωδία γύρω ἀπό μιᾶ ἐρωτική ἱστορία, πού λόγοι κοινωνικοί, σέ πρώτη ἀνάγνωση καί ψυχολογικοί σέ δεύτερη τήν ἐμποδίζουν νά ἐξελιχθεῖ ὁμαλά. Στό καθορισμό τῶν ὁμάδων πού δροῦν μέσα στό χῶρο του, ἀφοῦ δώσει τίς δύο γυναῖκες (μᾶνα καί κόρη) πού οἱ τρόποι κοινωνικῆς συμπεριφορᾶς καταπιέζουν, προχωράει στίς δύο ἄλλες βασικές ὁμάδες καθορίζοντάς τες σχηματικά. Ἀπό τό ἓνα μέρος οἱ κακοί κάτοικοι τοῦ νησιοῦ καί ἀπό τό ἄλλο οἱ καλοί ἐπισκέπτες Ἀθηναῖοι. Στόν τρόπο δράσης τῶν δύο γυναικῶν ὁ Κακογιάννης προχωράει σέ μιᾶ "φροῦδελική" ἀνέλχνευση τοῦ φαινομένου πράγμα πρωτόγνωρο σέ Ἑλληνική ταινία ἐνῶ τήν ὁμάδα τῶν

νησιωτῶν τήν ἀφήνει νά δράσει μέσα σέ ὀρισμένα ὀμαδικά ψυχολογικά κλισέ. Μποροῦμε νά ποῦμε πῶς, παρ' αὐτόν παραμερισμό βασικῶν στοιχείων συμπεριφορᾶς τῆς ὁμάδας τῶν νησιωτῶν, εἰσάγει τήν ψυχολογία στήν ἡθογραφία. Καί ἐνῶ ἡ ὑπόθεση κινεῖται σ' αὐτά τὰ πλαίσια, μέ συνεχή πόλωση τῶν καταστάσεων ἀνάμεσα στούς καλούς-κακούς, ὁ Κακογιάννης προχωράει στήν ἀποπόλωση μέ τή θεαματική εἰσαγωγή μιᾶς τραγωδίας. Ἡ πόλωση αὐτή γίνεται αἷτιο συμφορᾶς γιά τό νησί μέ τό πνίξιμο τῶν παιδιῶν τοῦ νησιοῦ σέ ναυάγιο πού ἀθελά τους προκάλεσαν οἱ κακοί. Μετά τήν τραγωδία ἔρχεται ἡ συνειδητοποίηση καί ἡ σύνθεση. Οἱ κακοί συνειδητοποιοῦν τί κακό κάνανε καί ἡ καταπιεσμένη κόρη παντρεύεται τόν Ἀθηναῖο. Ἡ ταινία ὅμως μέ τήν εἰσαγωγή τῆς τραγωδίας καί τῆς σύνθεσης σπάει σέ τρία μέρη πού μέ δυσκολία συγκρατοῦνται καί τὰ τρία μαζί. Περισσότερο ταιριάζουν ἀνά δύο. Τό πρῶτο (ἀνάλυση τῶν ἀντιθέσεων) μέ τό δεῦτερο (τραγωδία) θά μπορούσε νά σταθεῖ σάν ἡ τραγωδία τῶν συνεχῶν συγκρούσεων τῶν Ἑλληνικῶν κοινωνικῶν ὁμάδων καί δομῶν. Τό πρῶτο μέ τό τρίτο (χάπυ ἐντ) θά μπορούσε νά ἀποτελέσει μιᾶ ἡθογραφία μέ τήν εἰσαγωγή ψυχολογικῶν ἀναλύσεων.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ πόλωση τῆς μεταπολεμικῆς Ἑλληνικῆς κοινωνίας ἐμφανίζεται στό "Κορίτσι μέ τά μαῦρα" μέχρι τό σημεῖο πού δέν ὑπάρχει ἡ λύση. Ἡ Νεοελληνική κοινωνία προχωράει μέ συνεχεῖς συγκρούσεις.

Τό τρωτό τῆς ταινίας θά μπορούσε νά ἐπισημανθεῖ στό σενάριο καί εἰδικά στήν εἰσαγωγή τοῦ τραγικοῦ συμβάντος πράγμα πού ἐπαναλαμβάνεται καί στήν ἐπόμενη ταινία τοῦ Κακογιάννη τό "Τελευταῖο ψέμα" (1958). Στό "Κορίτσι μέ τά μαῦρα" τό τραγικό συμβάν τοῦ πνιγμοῦ τῶν παιδιῶν ἔρχεται μετά ἀπό μιᾶ ἀσήμαντη ἀφορμή. Στό "Τελευταῖο ψέμα" ἡ ἡρωίδα ἐγκαταλείπει ἀδικοιολόγητα τήν πίστή της ὑπηρετρία μέ τό ἄρρωστο παιδί της ὁπότε δημιουργεῖται τό τραγικό συμβάν μέ τό θάνατο τοῦ παιδιοῦ.

Μέ τήν τέταρτή του ταινία (Τελευταῖο ψέμα) ὁ Κακογιάννης στρέφει τήν προσοχή του πρὸς τήν Ἑλληνική μεγαλοαστική τάξη. Ἐξετάζει τήν περίπτωση μιᾶς μεγαλοαστικῆς οἰκογένειας πού βρῖσκεται μπροστά στήν οἰκονομική καταστροφή. Οἱ ἀναγωγές εἶναι σέ μιᾶ τάξη πού σενέχεια φθίνει. Ἡ προσπάθεια αὐτῆς τῆς οἰκογένειας-Τάξης νά ἐπιβιώσει τήν ὁδηγεῖ στό νά σπῶξει τήν κόρη της στήν ἀγκαλιά ἐνός πλοῦσιου ναυαγώσστη. Τά διάφορα στοιχεῖα μελό καί τά ἀπρόοπτα τραγικά συμβάντα (ὁ ἐγκαταλειμμένος ἐραστής-τό φτωχό παιδάκι πού πεθαίνει) καθῶς καί ἡ λύση δέν βοη-

θάνε σέ παραπέρα ταξικές αναλύσεις. Ἡ προσπάθεια τοῦ Κακογιάννη δέν ολοκληρώνεται.

Ἡ ταινία ἄρесе στό Εὐρωπαϊκό κοινό (ιδιαίτερα στήν Ἀγγλία, βασικά γιά τήν ἄρτια τεχνική τοῦ Κακογιάννη, πού οἱ κριτικές τόν κατέταξαν ανάμεσα στούς κορυφαίους σκηνοθέτες καθώς καί γιά τό παίξιμο τῆς Ἑλλης Λαμπέτη πού τή σύγκριναν μέ τή Γκρέτα Γκάρμπο. Ἐντυπωσιακή ἦταν ἐπίσης καί στίς δύο τελευταῖες ταινίες του ἡ φωτογραφία τοῦ Ἀγγλου ὀπερατέρ Γουώλτερ Λάσσαλνυ πού γίνεται μόνιμος συνεργάτης τοῦ Κακογιάννη.

Μέ τήν ἐπόμενη ταινία του ὁ Κακογιάννης (Ἑρῶϊκα" 1961) ἔχει ἀφήσει ὀριστικά τά θέματα τῆς Νεοελληνικῆς πραγματικότητας καί ἔχει στραφεῖ πρὸς θέματα κοσμοπολίτικα. Γιά τό σκοπό αὐτό διάλεξε καί τό κατάλληλο σενάριο, τό μυθιστόρημα "Ἑρῶϊκα" τοῦ Κοσμά Πολίτη. Ὁ Πολίτης ἀνήκει στούς Ἑλληνες μυθιστοριογράφους τοῦ μεσοπολέμου πού προσπάθησαν νά βγάλουν τό Ἑλληνικό μυθιστόρημα ἀπό τά ἡθογραφικά του πλαίσια καί νά τό προσανατολίσουν στόν Εὐρωπαϊκό ὡρο. Ὁλο τό ἔργο κινεῖται πάνω στήν ἀπόδοση μιᾶς ρομαντικῆς ἐφηβείας, πού ζεῖ ανάμεσα στό ὄνειρο καί τή πραγματικότητα γνωρίζοντας τόν ἔρωτα τή φιλία καί τό θάνατο.

Μέ τήν "Ἑρῶϊκα" ὁ Κακογιάννης κερδίζει τό βραβεῖο σκηνοθεσίας στή δεύτερη ἐβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.

Ἡ τελευταία καθαρά ἐλληνική ταινία τοῦ Κακογιάννη αὐτῆς τῆς περιόδου συμπίπτει μέ τό ξεκίνημα ἀπό μέρους του ἐνός προβληματισμοῦ γιά τή μεταφορά τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τραγωδίας στήν ὁδόν. Ἡ πρώτη του ταινία αὐτοῦ τοῦ εἶδους εἶναι ἡ "Ἠλέκτρα" τοῦ Εὐριπίδη. Ἀργότερα θά γυρίσει στήν Ἰσπανία τίς "Τρωάδες" καί ὅταν ἐπιστρέψει ξανά στήν Ἑλλάδα γυρίζει τήν "Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι" (1976).

Ἡ "Ἠλέκτρα" (1962) ἔρχεται ἓνα χρόνο μετά τήν "Ἀντιγόνη" τοῦ Τζαβέλλα αὐτή τή φορά μέ πιό ξεκάθαρες προθέσεις γιά ἀπαλλαγή ἀπό τά γνωστά θεατρικά κλισέ καί τή δημιουργία ἐνός γνήσιου κινηματογραφικοῦ ἔργου. Προκειμένου νά πετύχει τό στόχο του αὐτό, ἔκαμε καί τή κατάλληλη ἐπιλογή ανάμεσα στούς τραγικούς καί τά ἔργα τους. Ἐτσι διάλεξε τόν Εὐριπίδη, τόν πιό ρεαλιστή ἀπό τούς τραγικούς, πού τά ἔργα του εἶναι πιό κοντά στή γῆϊνη πραγματικότητα καί ἐπιδέχεται περισσότερο ἀπό τούς ἄλλους ψυχολογικές ἀναλύσεις. Ἀπό τά ἔργα τοῦ Εὐριπίδη διάλεξε μιᾶ ἀγροτική τραγωδία, πού βρίσκεται ἔξω ἀπό τό κλ-

μα τῶν βασιλιάδων, τῶν θεῶν καί τῶν ἡμιθέων καί πού στηρίζεται πιότερο στή ψυχολογική σκιαγράφηση τῆς ἡρωίδας καί τοῦ περίγυροῦ της παρά στή δύναμη τοῦ τραγικοῦ λόγου.

Χωρίς νά διατηρήσει τήν ἀκαδημαϊκή σχέση ἀπέναντι στό λόγο προχωράει σέ ἐλεύθερη μεταγραφή τῆς λέξης σέ εἰκόνα καί στήν ἀλλαγή τῆς σειράς τῶν ἐπεισοδίων. Παραιτεῖται ἀπό τήν προσπάθεια γιά ἀναβίωση τῆς τραγωδίας στήν ἐποχή της καί κρατάει ἀπ' αὐτήν τά αἰώνια στοιχεῖα της. Φτιάχνει ἕνα οἰκογενειακό δρᾶμα χωρίς χρόνο μέσα σέ χώρο πού τόν καθορίζουν ἔντονα τά φολκλορικά του στοιχεῖα. Ὁ χῶρος εἶναι Ἑλληνικός μέ την παράδοση, τό τοπίο πού ἔντονα καταγράφτηκαν στή ταινία σάν "Ἱδιοί" ἀνά τοὺς αἰῶνες.

Ἡ ταινία ἀποτέλεσε τήν πιό σημαντική τοῦ εἰδους της καί ἕνα ἀπό τοὺς σημαντικούς σταθμούς τοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου. Παίρνει τρία βραβεῖα στίς Κάννες, συμμετέχει στά φεστιβάλ Ἑδιμβούργου, Ἀμποῦλκο, Βερολίνου, στό Βέλγιο καί στή Θεσσαλονίκη πού παίρνει τρία βραβεῖα τοῦ φεστιβάλ καί ἔξι τοῦ μακεδονικοῦ τύπου.

Στή ταινία πέρα ἀπό τή δουλειά τοῦ Κακογιάννη σημαντική εἶναι ἡ προσφορά τῆς Εἰρήνης Παπᾶ πού ἀναδεικνύεται σέ παγκόσμια τραγωδία, τοῦ Μίκη Θεοδωράκη στή μουσική καί τοῦ Λάσσαλυ στή φωτογραφία.

Ἐδῶ τελειώνει καί ἡ προσφορά τοῦ Κακογιάννη στόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο πρὶν ἀπὸ τή διχτατορία. Μέ τή συμπάθεια πού κέρδισε στους Εὐρωπαϊκούς κινηματογραφικούς κύκλους τοῦ ἀνοίχτηκε ὁ δρόμος γιά τήν Εὐρωπαϊκή παραγωγή ὅπου γυρίζει μιὰ σειρά ταινίες μέ ξένη ἰθαγένεια.

Γιά λογαριασμό μιᾶς Ἱταλικῆς ἐταιρείας γυρίζει το "Χαμένο κορμί" πού προβλήθηκε στίς Κάννες, σάν συμμετοχή τῆς Κύπρου.

Ἡ ταινία "Ζορπᾶς ὁ Ἕλληνας" (Γαλλική), πού βασίστηκε στό μυθιστόρημα τοῦ Ν.Καζαντζάκη "Βίος καί πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορπᾶ" στηρίζεται πιότερο στό τουριστικό καί ἡθογραφικό στοιχεῖο πού ἐντυπωσιάζει τοὺς ξένους θεατές, παρά στή κοσμοθεωρία τοῦ Καζαντζάκη.

Τό "Ὅταν τὰ ψάρια βγῆκαν στή στεριά" (Ἀγγλική παραγωγή) ἦταν ἡ πιό ἀτυχή ταινία τοῦ Κακογιάννη.

Οἱ "Τρῳάδες" κι αὐτή Ἀγγλική παραγωγή, εἶναι μιὰ προσπάθεια συνέχισης τοῦ προβληματισμοῦ τοῦ Κακογιάννη στήν τραγωδία.

Επιστρέφοντας μετά τη κατάρρευση της Χούντας στην Ελλάδα ο Κακογιάννης γυρίζει ένα "πολιτικό" ντοκυμανταίρ πάνω στις καταστροφές των Τουρκικών στην Κύπρο, με τίτλο "Αττίλας 74" (1975) και στη συνέχεια ξεκινάει την τρίτη του ταινία πάνω σε τραγωδία με την "Ιφιγένεια στην Αύλιδα",

Σ' αυτό το κείμενο τελικά δεν μπορεί και αν επιχειρούνταν να γίνει μια ολοκληρωμένη αξιολόγηση του Κακογιάννη, γιατί πέρα από το Κεφάλαιο Κακογιάννης στον Ελληνικό χώρο υπάρχει και ο Κακογιάννης στον Παγκόσμιο χώρο που δεν αφορά αυτή τη μελέτη.



«Ηλέκτρα» του Μιχάλη Κακογιάννη (Είρ. Παππά).

Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 60

Στή δεκαετία του '60 ή 'Ελληνική κοινωνία παρουσιάζει δύο σημαντικά χαρακτηριστικά. Τό πρώτο είναι ή όριστική της σταθεροποίηση μέσα στά δυτικά μεταπολεμικά πολιτικοοικονομικά πλαίσια. 'Αρχίζει νά βγαίνει από τό στάδιο τής περιφερειακής ύπανάπτυξης γιά νά βρεθεΐ πιό κοντά πρός τά μητροπολιτικά κέντρα τής δύσης. 'Αφού κατορθώνει νά ξεπεράσει τήν οίκονομική κάμψη του 58-62 μπαίνει σ' ένα συνεχώς έπιταχυνόμενο ρυθμό ανάπτυξης. Παράλληλα στό πολιτικό επίπεδο έπιχειρεΐται άρχικά ή έφαρμογή μιås πιό φιλελεύθερης πολιτικής τακτικής. (Γ. Παπανδρέου).

Τό δεύτερο χαρακτηριστικό είναι ή άμφισβήτηση τής παραπάνω παγιωμένης δομής. Μιά άμφισβήτηση πού συνέχεια μαζικοποιείται καί όργανώνεται σέ μαχητικές έκδηλώσεις μέ άποτέλεσμα νά δημιουργεί άπειλή γιά έμπλοκή στό ύπάρχον σύστημα. 'Η διχτατορία του '67-'74 έρχεται γιά νά "ξεμπλοκάρει" τήν κατάσταση.

'Η κοινωνική αύτή κατάσταση έχει τό άμεσο αντίκρουσμά της στό κινηματογραφικό χώρο, πού σχηματικά μπορούμε νά τή δοΐμε ως έξής: 'Η παγίωση τής 'Ελληνικής οίκονομίας πάνω στά δυτικά πρότυπα καί μέ βάση αύτά τά πρότυπα ανάπτυξης της οδηγεί άντίστοιχα τήν κινηματογραφική παραγωγή τής χώρας στήν παγίωσή της πάνω στό Χολλυγουντιανό μοντέλο καί τή κατακόρυφη άριθμητική άνοδο τών παραγομένων ταινιών. Νόμοι καί διατάγματα άρχίζουν νά άντιμετωπίζουν τόν κινηματογράφο σάν βιομηχανικό τομέα.

'Η πολιτική άμφισβήτηση πού ξεκινάει από τίς άρχές τίς δεκαετίας του '60 οδηγεί μερικούς νέους κινηματογραφιστές στή κατασκευή ταινιών, βασικά μικρού μήκους καί έλάχιστες μεγάλου, πού άμφισβητούν τήν κυρίαρχη έμπορική νόρμα. 'Η διχτατορία πού έρχεται πνίγει αύτή τή προσπάθεια στά πρώτα χρόνια, ένω στά κατοπινά κάτω από τό νέο κλίμα τών κινητοποιήσεων έμφανίζεται πιά σάν σημαντικός παράγοντας ό Νέος 'Ελληνικός κινηματογράφος.

'Η συνεχή αύξηση τών είσιτηρίων τών κινηματογράφων μέσα στά πρώτα χρόνια τής δεκαετίας του '60 μέ ένα ρυθμό περίπου 10% τό χρόνο έχει σάν άποτέλεσμα γιά τόν έμπορικό κινηματογράφο:

α) Τήν αύξηση τών εταιρειών παραγωγής: Τό εύκολο κέρδος καί τό κυνήγι τής τύχης οδηγεί πολλά ά-

ποτυχημένα από άλλα επαγγέλματα " έπιχειρηματικά " μυαλά στή παραγωγή ταινιών. Οί πιό πολλοί από αυτούς κάνουν μιά δυό ταινίες, χάνουν τά λεφτά τους, καί μετά έξαφανίζονται.

β) Τήν αύξηση τών παραγομένων ταινιών από τίς έταιρείες πού έχουν οριακή δυνατότητα για κάτι τέτοιο.

γ) Τήν αύξηση όμως τών παραγομένων ταινιών δέν ακολουθεῖ ή αύξηση τών θεατών. Ή προσφορά γίνεται μεγαλύτερη από τή κατανάλωση μέ αποτέλεσμα τά κέρδη νά μειώνονται.

δ) Τή δημιουργία μεγάλων εταιρειών παραγωγής. Οί τρεῖς μεγάλες εταιρείες "Φίνος Φίλμ", "Β. Δαμασκηνός-Γ. Μιχαηλίδης" καί "Άφοί Ρουσσόπουλοι - Λαζαρίδης-Σαρρής-Ψαρράς" παράγουν τό 25% τών έλληνικών ταινιών καί επενδύουν περίπου τά μισά κεφάλαια από τά συνολικά επενδυόμενα στόν Έλληνικό κινηματογράφο.

ε) Τήν τυποποίηση τών παραγομένων ταινιών, βάσει τών κατακτηθέντων συνταγών. Οί παραγωγοί δέν έπιτρέπουν στους σκηνοθέτες τούς πειραματισμούς ή τήν έκπλήρωση τών φιλοδοξιών τους, οὔτε στους κωμικούς τῆς περασμένης δεκαετίας τήν ανάπτυξη τοῦ προσωπικοῦ τους ταλέντου έξω από τίς καθορισμένες οδηγίες.

στ) Τήν άκμή τών Έλλήνων στάρ. Οί ήθοποιοί πού είδαμε στή προηγούμενη δεκαετία άναδεικνύονται σέ "ζινδάμπα", μέ κορυφαίους τό ζευγος Βουγιουκλάκη-Παπαμιχαήλ καί τό Νίκο Ξανθόπουλο (τό παιδί τοῦ λαοῦ).

ζ) Τελικό αποτέλεσμα όλων τών παραπάνω είναι ή άπασχόληση ενός σημαντικοῦ άριθμοῦ προσώπων μέ τήν κινηματογραφική τεχνική καί ή δημιουργία μιᾶς υποδομῆς, πού πάνω της θά στηριχτοῦν οί νέοι σκηνοθέτες για νά δημιουργήσουν ένα δικό τους έργο. Σ'αυτό τόν τομέα ή πιό άξιόλογη είναι ή προσφορά τοῦ Φίνου.

Σ'όλόκληρη τή δεκαετία τοῦ '60 ὁ έμπορικὸς κινηματογράφος θεματικά κινεῖται στά ἴδια περίπου πλαίσια τῆς προηγούμενης δεκαετίας. Ὁ Σακελλάριος, ὁ Λάσκος, ὁ Τατασόπουλος, ὁ Στράτζαλης, ή Πλυτᾶ, ὁ Καραγιάννης, ὁ Κατσημιτσούλιας, ὁ Άβραμέας, ὁ Θελασσινός, ὁ Δημόπουλος, ὁ Δαδῆρας, ὁ Γεωργιάδης έπιδίδονται σέ ένα "σκηνοθετικό ὄργανισμό" συνεχίζοντας τή θεαματική πορεία τοῦ μελό καί τῆς φαρσοκωμωδίας. Κοντά σ'αυτά προστίθεται καί τό μιουζικάλ, μέ κυριώτερο έκπρόσωπο τοῦ Γιάννη Δαλιανίδη. Επί-

σης έμφανίζονται οι άστυνομικές ιστορίες και άργότερα πρός τή δεκαετία του '70 οι ταινίες πορνό.

Όλη αυτή ή υπόθεση πέρα από τά ήδη γνωστά στον οποιοδήποτε δέν παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον πού νά μπορεί νά αποτελέσει άντικείμενο έπισταμένης μελέτης, πέρα από τά πληροφοριακά στοιχεία πού παρατίθενται στους πίνακες.

Έδω θά σταθοΰμε κυρίως στά γεγονότα και τίς ταινίες πού παρουσιάζουν κάποιο ξεχωριστό ενδιαφέρον μέσα στην Έλληνική κινηματογραφική παραγωγή αυτά τά χρόνια.

Τά δυό νέα άντικείμενα πού θά προστεθοΰν από δώ και πέρα στή μελέτη του Έλληνικού κινηματογράφου, είναι ή έβδομάδα Έλληνικού κινηματογράφου στή διεθνή έκθεση Θεσσαλονίκης, πού από τό 1966 μετονομάζεται σέ φεστιβάλ και οι ταινίες μικρού μήκους πού παρουσιάζουν σημαντικό ενδιαφέρον.

Η Έβδομάδα Έλληνικού Κινηματογράφου πού ούσιαστικός έμπνευστής της ήταν ο Παΰλος Ζάννας στάθηκε όλα αυτά τά χρόνια ο σημαντικότερος θεσμός μέσα άπ'τό όποιο κάθε χρόνο γίνονταν και γίνεται ή άποτίμηση των έπιτευγμάτων του Έλληνικού Κινηματογράφου. Παρακολουθώντας τήν πορεία του Φεστιβάλ, όλα αυτά τά χρόνια παρακολουθούμε ταυτόχρονα βήμα πρός βήμα και τήν εξέλιξη του Έλληνικού Κινηματογράφου.

Η πρώτη έβδομάδα Έλληνικού Κινηματογράφου γίνεται τό 1960. Προκειμένου, όπως άναφέρεται στο πρόγραμμα, νά δωθεϊ μιá κατατοπιστική εικόνα της Έλληνικής Κινηματογραφίας κατά τά έτη 1955-1960. Προβάλλοντας παράλληλα μέ τίς ταινίες παργωγής 1969 και οι καλλίτερες ταινίες της προηγούμενης πενταετίας. Οι ταινίες αυτές είναι: "Στέλλα" του Μ. Κακογιάννη (1955), "Κάλπικη λίρα" του Γ. Τζαβέλλα (1955), "Ο Δράκος" του Ν. Κούνδουρου (1956), "Η λίμνη των πόθων" του Γ. Ζερβοΰ (1958), "Τό νησί των γενναίων" του Ντίμη Δαδέρα (1959), "Αστέρω" του Ν. Δημόπουλου (1959), "Τό ξύλο βγήκε άπ'τόν παράδεισο" του Άλ. Σακελλάριου (1959) και "Στρατῶνες χωρίς στολή" του Δ. Ίωαννόπουλου (1960).

Σάν οι καλύτερες από αυτές τίς ταινίες βραβεύτηκαν, ή "Στέλλα", ο "Δράκος" και "Τό ξύλο βγήκε από τόν παράδεισο".

Άπό τίς ταινίες της χρονιάς ξεχώρισε ή ταινία του Κούνδουρου "Τό ποτάμι" πού πήρε τό βραβείο σκηνοθεσίας και μουσικής (Μ. Χατζηδάκης).

Η "Μανταλένα" του Ντ. Δημόπουλου παίρνει τά βρα-

βεΐα σεναρίου (Γ. Ροϋσσος), πρώτου γυναικείου ρόλου (Άλ. Βουγιουκλάκη) και δεύτερου ανδρικού ρόλου (Παντ. Ζερβός). Τό "Έγκλημα τά παρασκήνια" τοϋ Ντίνου Κατσουρίδη παίρνει τό βραβεΐο φωτογραφίας (Καρύδης) και δεύτερου γυναικείου ρόλου (Ζώρζ Σαρρή). Τέλος τό "Μιά τοϋ κλέφτη" τοϋ Δημ. Ίωαννόπουλου παίρνει τό πρώτο βραβεΐο ανδρικού ρόλου (Δημ. Χόρν).

"Έτσι όλες οι ταινίες πού υποβλήθηκαν στην Έβδομάδα πήραν βραβεΐο πού αρχίζει νά μετράει έμπορικά και καλλιτεχνικά μέ αποτέλεσμα τό φεστιβάλ Θεσσαλονίκης νά άποχτάει μιá όντότητα μέσα στη άξιολόγηση τών Έλληνικών ταινιών, πράγμα πού οι παραγωγοί πολλοί τό φοβόντουσαν.

Η μεγάλη άποκάλυψη της έκδήλωσης είναι ή μικροϋ μήκους ταινία τοϋ Τάκη Κανελλόπουλου "Μακεδονικός γάμος". Η ταινία αύτή πού περιγράφει τά ήθη και έθιμα τοϋ γάμου στη Δ. Μακεδονία παρουσιάζει μιá αισθητική γραμμή πού θά δώσει σημαντικές έλπίδες για άκάνεση τοϋ μικροαστικού Έλληνικοϋ κινηματογράφου. Η αισθητική αύτή σέ συνδιασμό μέ μιá ριζοσπαστικότητα στο θέμα του πού θά φανεΐ καθαρά δυό χρόνια άργότερα μέ τόν "Ούρανό" ένθουσιάζει τοϋ κριτικούς πού πλέκουν έγκώμια στο Κανελλόπουλο.

Στην πρώτη αύτή Έβδομάδα παίρνει τό βραβεΐο ταινίας μικροϋ μήκους. Στόν ίδιο χώρο έμφανίζεται μέ τρεις ταινίες ό Ροϋσσος Κούνδουρος. Οι ταινίες αυτές είναι τά "Αναστενάρια" πάνω στο όμώνυμο λαϊκό έθιμο, ή "Διεσθής" Εκθειςς Θεσσαλονίκης" πάνω στο χώρο της έκθέσεως και "Έδω Άθήναι" πάνω στο ρόλο και τή σημασία τοϋ Έθνικοϋ Ίδρύματος Ραδιοφωνίας. Η κριτική Έπιτροπή κάνει ειδική μνεία για τό έργο του πάνω στο ντοκυμανταΐρ.

"Ηδη ό Ρ. Κούνδουρος έχει γυρίσει περίπου 30 μικροϋ μήκους ταινίες, και θά γυρίσει άλλες 15 άκόμα μέχρι τό 1965. Όλες τους είναι ντοκυμανταΐρ, και οι περισσότερες έπιστημονικοϋ χαρακτήρα, κυρίως ίατρικές.

Στις υπόλοιπες μικροϋ μήκους της Έβδομάδας έμφανίζεται ό Γιώργος Σταμπουλόπουλος μέ τό "Καρναβάλι της Πάτρας" και ό Τ. Μεριτζής μέ τό "Απόλλων και Δάφνη".

Γενικά οι υπόλοιπες ταινίες μεγάλου μήκους της χρονιάς δέν παρουσιάζουν τίποτε τό ιδιαίτερο.

Ο Ροβήρος Μανθούλης πού τό 1966 κάνει τό "Πρόσωπο μέ πρόσωπο, αύτή τή χρονιά πρωτοεμφανίζεται στόν έμπορικό κινηματογράφο. Μέχρι τό 1960 έχει

κάνει τή μικροῦ μήκους "Λευκάδα" (1958). Τώρα παρουσιάζει τήν ἐπίσης μικροῦ μήκους "Ἡ Ἀκρόπολις τῶν Ἀθηνῶν" καί τίς μεγάλου μήκους "Ἡ κυρία δῆμαρχος" καί "Οἰκογένεια Παπαδοπούλου".

Στίς μικροῦ μήκους ἔχουμε ἕνα σημαντικό ντοκυμανταίρ.

Ἐπίσης ὁ Ζύλ Ντασσέν γυρίζει τό "Ποτέ τή Κυριακή" πού συμμετέχει στό φεστιβάλ Βενετίας 1960.

Τό 1961 ἡ 2η Ἑβδομάδα Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου παρουσιάζεται ὁργανωμένη καί μέ κανονισμό "ἀνάλογο" τῶν ξένων φεστιβάλ.

Οἱ μεγάλου μήκους ταινίες πού προβάλλονται εἶναι: "Ἐρῴικα" τοῦ Μιχάλη Κακογιάννη, "Ἐφιάλτης" τοῦ Ἑρρίκου Ἀνδρέου, "Συνοικία τό ὄνειρο" τοῦ Ἀλέκου Ἀλεξανδράκη, "Τραγωδία τοῦ Αἰγαίου" τοῦ Βασίλη Μάρου, "Ἀντιγόνη" τοῦ Γιώργου Τζαβέλλα καί "Ἀλοίμονο στούς νέους" τοῦ Ἀλέκου Σακελλάριου.

Ἀπό τίς ταινίες αὐτές ἡ "Ἐρῴικα" καί ἡ "Ἀντιγόνη" παρουσιάζονται στά κεφάλαια Κακογιάννης καί Τζαβέλλας. Ἡ "Ἐρῴικα" πῆρε τό βραβεῖο σκηνοθεσίας ἐνῶ ἡ "Ἀντιγόνη" τό βραβεῖο πρώτου γυναικείου ρόλου (Εἰρ. Παππᾶ) καί μουσικῆς (Ἀργ. Κουνάδης).

Ἡ "Συνοικία τό ὄνειρο" εἶναι ἡ πρώτη σκηνοθετική δουλειά τοῦ Ἀλεξανδράκη. Μέχρι τώρα εἶχε παίξει σέ ἀρκετές ταινίες κυρίως ρόλους ζέν πρεμιέ. Ἡ ταινία εἶναι σαφῶς ἐπιρεασμένη ἀπό τόν Ἰταλικό νεορεαλισμό καί κινεῖτε μέσα στό ἴδιο πλαίσιο μέ τή "Μαγική πόλη" τοῦ Κούνδουρου. Ὁ Κούνδουρος χρησιμοποιεῖ σαρκαστικά τή λέξη μαγική γιά μιὰ φτωχοσυνοικία ἀντιμαγική. Ὁ Ἀλεξανδράκης καί οἱ σεναριογράφοι του Κώστας Κοτζιάς καί Τάσος Λειβαδίτης τήν ὀνομάζουν ὄνειρο. Τά πρόσωπα-κᾶτεικοι τῆς κοινότη-
τας, πού σαγαρφωδῶνται σάν λοῦμπεν προλετάριοι, δ-
νειρεύονται συνέχεια. Τά ὄνειρα τους παρασταίνονται τό ἴδιο ἐξαθλιωμένα ὅπως καί αὐτοί. Κλοπές, διαρρή-
ξεις, εὐκολη ζωή, ἀνέβασμα πατώντας σέ ξένες πλάτες.
Ὅλα αὐτά βέβαια ἔχουν μιὰ δόση ἀλήθειας. Ἀλλά γιά
μιὰ ταινία πού φιλοδοξεῖ νά σταθεῖ ρεαλιστικά ἀπέ-
ναντι στά προβλήματα μιᾶς λαϊκῆς συνοικίας στά 1961
φαίνονται ἀρκετά μονοκόμματα καί μεροληπτικά. Μιά
ἀλλαγὴ τῶν συνθηκῶν πού δέν ἀκολουθεῖ διαλεχτική πο-
ρεία ἀλλά ξαφνικά συμβάντα μετατρέπει τοὺς πάντες
ἀπό κακοὺς σέ καλοὺς. Πέρα ὅμως ἀπό τὰ τρωτά τοῦ
σεναρίου ἡ ταινία παρουσιάζει ἀξία σάν γεγονός. Μιά
ἐποχὴ πού ὁ Ἑλληνικὸς κινηματογράφος εἶναι μιὰ μη-
χανὴ ὠραιοποίησης τῆς Ἑλληνικῆς πραγματικότητος, μιὰ
κάμερα στρέφεται καί κινηματογραφεῖ μιὰ ἄλλη Ἑλ-
λάδα πιὸ πραγματική ἀπὸ τὰ φανταχτερά μιουζικὰ πού

σέ λίγο θά κατακλύσουν τίς 'Αθηναϊκές αἴθουσες. Στήν κινηματογράφιση αὐτῆς τῆς ζωῆς συμβάλλει ἡ αἰσθητικὰ ὀργανωμένη φωτογραφία τοῦ Δήμου Σακελλαρίου πού παίρνει καί τό βραβεῖο φωτογραφίας τῆς 'Εβδομάδας 'Ελληνικοῦ κινηματογράφου. 'Επίσης ὁ Μάνος Κατράκης παίρνει τό δεύτερο βραβεῖο ἀνδρικοῦ ρόλου.

Ἡ κινηματογράφιση αὐτῆς τῆς ἄλλης πραγματικότητος στή "Συνοικία τό ὄνειρο" ἐνόχλησε τήν κυβέρνηση, πού ἐνῶ ἀρχικά ἐπέτρεψε τή προβολή τῆς ταινίας, στή συνέχεια τήν ἀπαγόρευσε στή πρώτη προβολή ἐκενώνοντας τίς αἴθουσες πού προβάλλονταν. Μετά ἀπό ἔντονες διαμαρτυρίες πού ἔγιναν ἀπό τόν τύπο ἡ ταινία ξαναπῆρε ἄδεια προβολῆς ἀφοῦ πρῶτα ματαιώθηκε ἡ συμμετοχή της στό φεστιβάλ Βενετίας.

Πέρα ἀπό τά βραβεῖα τῆς Θεσσαλονίκης πῆρε καί δύο βραβεῖα τῆς 'Ενώσεως Κριτικῶν Κινηματογράφου Ἀθηνῶν (μουσικῆς: Μίκης Θεοδωράκης καί ἀνδρικῆς ἐρμηνείας: Ἀ. Ἀλεξανδράκης) πράγμα πού τῆς ἐξασφάλισε καί τήν ὑποστήριξη τῆς κριτικῆς.

Ὁ Βασίλης Μάρος μέ τήν "Τραγωδία τοῦ Αἰγαίου" ἐπιχειρεῖ μιὰ πρωτότυπη καί φοβερὰ δύσκολη δουλειά. Τό ζωντάνεμα τῶν τραγικῶν συμβάντων τῆς 'Ελληνικῆς ἱστορίας τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 20οῦ αἰῶνα μέσα ἀπό ταινίες-ντοκουμέντα τῶν διαφόρων ἐποχῶν.

Γιά ἕνα μεγάλο χρονικό διάστημα ἀσχολεῖται μέ τή δύσκολη ὑπόθεση τῆς ἐξεύρεσης ὅσων ἀπό τίς ταινίες αὐτές ἔχουν διασωθεῖ ἀπό τά πρῶτα ζουρνάλ τοῦ Ζόζεφ Χέπ μέχρι τίς κινηματογραφημένες στιγμές ἀπό τή κατοχή, τοῦ φίνου. Ὄταν συγκεντρώνει τό ὕλικό ξεκινάει τό στήσιμο τῆς "τραγωδίας" μέ κέντρο τό Αἶγαῖο. Προηγεῖται ἕνας σύντομος πρόλογος-ἀναδρομή στό παρελθόν τοῦ Αἰγαίου ἀπό τόν Ἀγγέλο Προκοπίου. Ἀκολουθοῦν ἱστορικές εἰκόνες, κυρίως πίνakes τοῦ Παναγιώτη Ζωγράφου σύμφωνα μέ τίς διηγήσεις τοῦ στρατηγοῦ Μακρυγιάννη. Μετά ἀπό αὐτή τήν εἰσαγωγή ἡ ταινία συντίθεται ἐξ' ὁλοκλήρου ἀπό τά κομμάτια ἐπικαίρων πού συνέλεξε ὁ Μάρος μέ κυριάρχα τῶν Βαλκανικῶν πολέμων, τῆς Μικρασιαστῆς καταστροφῆς καί τῆς Γερμανικῆς κατοχῆς καί "ἀντίστασης".

Γιά τή δουλειά του αὐτή στήν ἐβδομάδα 'Ελληνικοῦ κινηματογράφου παίρνει ἕνα εἰδικό βραβεῖο.

Ὁ "Ἐφιάλτης" ἡ πρώτη ταινία τοῦ Ἑρρίκου Ἀνδρέου εἶναι ἕνα ἀστυνομικό φίλμ. Ὁ Ἀνδρέου, παρὰ τήν ἀδυναμία τοῦ σεναρίου, δείχνει ἀρκετές σκηνοθετικές ικανότητες, πού θά τίς διαψεύσει ὅμως ἀρκετά γρήγορα.

Ἀπό τίς μικροῦ μήκους τῆς 'Εβδομάδας. "Τό κρυ-

φό παλάτι της Μάνης" ένα ντοκυμανταίρ της Δ. Σκαλοθέου και του 'Αθ. Σπηλιώτη παίρνει τόβραβεϊο ταινίας μικρού μήκους. "Αν και είναι άσημαντη δουλειά συμμετέχει επίσης και στο φεστιβάλ Κάρλοβυ Βάρου 1962.

Ο Λέων Λοΐσιος γυρίζει τρεϊς ταινίες μικρού μήκους πάνω στη μορφή του έθνογραφικού ντοκυμανταίρ. Τό πρώτο άπ'αυτές "Η Ζωή στη Μυτιλήνη" είναι μιá λαογραφική μελέτη. Υποβλήθηκε στην Έβδομάδα Έλληνικού Κινηματογράφου αλλά άπορίφτηκε άπό τήν Προκριματική Έπιτροπή. Στη συνέχεια παίχτηκε στο φεστιβάλ Μόσχας στην Ιταλία και στο Βελιγράδι. Τό δεύτερο "Ψαράδες και Ψαρέματα" κι αυτό πάνω στους Ψαράδες της Μυτιλήνης παίχτηκε στη Θεσσαλονίκη και στο φεστιβάλ Βερολίνου. Και τό τρίτο "Λέσβος" άναφέρεται σ'όλόκληρο τό νησί της Λέσβου.

Άπό τίς υπόλοιπες ταινίες της χρονιάς στίς μεγάλου μήκους δέν έχουμε τίποτε τό ιδιαίτερο ένw στίς μικρού μήκους πάλι κυριαρχούν τά ντοκυμανταίρ μέ πρωτεργάτη τό Ρούσο Κούνδουρο.

Ο Τάκης Κανελόπουλος κάνει τή δεύτερη μικρού μήκους ταινία του "Θάσος", ένα ντοκυμανταίρ πάνω στο νησί της Θάσου πού παίρνει είδικό βραβεϊο στο φεστιβάλ Μόσχας 1961. Τέλος τή χρονιά αυτή κάνει τή πρώτη του εμφάνιση ο Κώστας Φέρρης μέ τή μικρού μήκους "Τά ματόκλαδά σου λάμπουν". Η ταινία στηρίχτηκε πάνω στα δύο χασικλίδικα ρεμπέτικα "Τά ματόκλαδά σου λάμπουν" και τό "Μινόρε της αύγης". Τό περιεχόμενο τών τραγουδιών ήταν και η άωορμή πού δέν προβλήθηκε η ταινία στην Έβδομάδα Έλληνικού Κινηματογράφου. Τά ρεμπέτικα αυτή τήν εποχή θεωρούνται άνάρμοστα για τά Έλληνικά ήθη.

Η τρίτη Έβδομάδα Έλληνικού Κινηματογράφου, παρουσιάζει τό χαρακτηριστικό του κανονισμού πού βγήκε άπό κοινή άπόφαση τών Υπουργών Οίκονομικών, Βιομηχανίας και Προεδρίας της Κυβερνήσεως. Γίνεται δηλαδή καθαρά κρατική ύπόθεση. Πέρα άπό αυτό συνεχίζει νά είναι ο χώρος συγκέντρωσης όλων τών άξιόλογων προσπαθειών για άνανέωση του Έλληνικού Κινηματογράφου.

Οι μεγάλου μήκους ταινίες πού προβάλλονται είναι: "Η παγίδα" του Γιώργου Διζικιρίκη, "Η έκδίκηση του καβαλάρη", του Έρρίκου Θαλασσινοϋ, "Τά χέρια" του Τζών Κόντες, "Ούρανός" του Τάκη Κανελόπουλου, "Ηλέκτρα" του Τέντ Ζάρπας, "Θρίαμβος" του Άλέκου Άλεξανδράκη, "Πολιορκία" του Ζάν Κλώντ Ωμπέρ και "Ηλέκτρα" του Μιχάλη Κακογιάννη.

Άπό αυτές για τήν "Ηλέκτρα" του Κακογιάννη γίνεται λόγος στο κεφάλαιο του Κακογιάννη.

Μέ τόν "Ούρανό" ο Κανελόπουλος έρχεται νά δι-

καιώσει τις ελπίδες πού γέννησε μέ τό "Μακεδονικό γάμο". Έδω μέ όδηγό τήν ποιητική του εύαισθησία καί τήν άπέραντη αγάπη του γιά τή ζωή καί τόν έρωτα ξεκινάει νά κάμει μιá τιανία κραυγή διαμαρτυρίας ένάντια στό πόλεμο, πού στερεΐ τις δύο αυτές μεγάλες χαρές δικαιώματα τοϋ ανθρώπου. Τό μεγάλο του τόλμημα είναι πώς προκειμένου νά πετύχει αυτό τό στόχο του, δέ διστάζει νά πάρει ένα θέμα ταμποϋ σέ σχέση μέ μιá τέτοια αντιμετώπιση, τόν πόλεμο τής 'Αλβανίας. 'Ο πόλεμος αυτός σίγουρα στοίχισε πολλές ζωές καί στέρησε πολλές χαρές, αλλά δέν καθιερώθηκε στή συνείδηση τοϋ λαοϋ σάν μιá καταστροφή μά σάν μιá ένδοξη στιγμή τής ιστορίας του, άσχετα αν αύτή ή περίπτωση έχει καί τις ύποπτες πλευρές της. Γιά τήν κοινή συνείδηση στήν 'Αλβανία δέν υπήρξαν θύματα αλλά ήρωες. Παίρνοντας αύτή τήν περίπτωση πολέμου ό Κανελλόπουλος άπομυθοποιεί καί όλες τις συνηματολογίες γιά ιερούς πολέμους καί ένδοξους νεκρούς. 'Ο πόλεμος είναι πάντα πόλεμος, έχθρός τής ζωής.

Η ταινία ξεκινάει μέ ένα παραμεθώριο χωριό στήν εποχή τής ειρήνης. Γέλια από κορίτσια πού παίζουν. Ένα αγόρι φιλάει ένα κορίτσι. 'Ο γεωργός σκάβει τό χωράφι του. 'Ο κόσμος χαίρεται καί τραγουδάει. Εύτυχισμένες Κυριακές περνάνε. Ενδιάμεσα πέφτουν πλάνα τοϋ φυλακίου πού βρίσκεται στήν άκρη τοϋ χωριοϋ. Όλο τό πρώτο μέρος είναι ένα λυρικό τραγούδι τής ζωής. Μετά έρχεται ή 28η 'Οκτωβρίου 1940 καί τά παλληκάρια φεύγουν γιά τό μέτωπο. 'Ο πόλεμος δίνεται μέσα από τραγικά έπεισόδια ανθρώπων πού χάθηκαν. 'Ο δάσκαλος πού πέθανε από τραύμα στή παγωνιά, ό λοχίας πού σκοτώθηκε στήν επίθεση, ό Στράτος πού αυτοκτόνησε από φιλότιμο καί ό Γιάγκος πού τόν πυροβόλησαν δίπλα στό ρυάκι. Όλα τελειώνουν μέ τήν όπισθοχώρηση. Τά ύπολείματα τής καταστροφής παίρνουν τό δρόμο τοϋ γυρισμοϋ. Από τήν άρχική ζωή πού ζωγράφισε ό Κανελλόπουλος, ό τι έχει άπομένεινει σέρνεται πάνω στή λάσπη γιά νά μπορέσει νά ξαναβρεΐ κάτι νά πιαστεΐ καί νά ξαναζήσει.

Η ταινία δέν φέρνει άλλες συγκεκριμένες θέσεις πάνω στό συγκεκριμένο πόλεμο καί δέν προχωράει σέ αίτια, αλλά παραμένει στή ρομαντική καταγγελία τοϋ γεγονότος. Πέρα από τις συγκεκριμένες θέσεις της αποχτάει καί μιá εικαστική αξία στή σύνθεση τών πλάνων της, στήν όποία πρέπει νά έπισημανθεΐ καί ή συμβολή τών όπερατέρ Γρηγόρη Δανάλη καί Τζιονάννι Βαριάνο (βραβεΐο φωτογραφίας στήν Έβδομάδα Έλληνικοϋ κινηματογράφου).

Η δεύτερη "Ηλέκτρα" τής Έβδομάδας ήταν κι-

νηματογράφηση θεατρικής παράστασης του Σοφοκλή, σκηνοθετημένη στο θέατρο της Έπιδαύρου από τον Τάκη Μουζενίδη. Σάν ταινία απόδειξε την αδυναμία της να σταθεί με πρωκαθορισμένα τα πάντα μέσα από τους κανόνες μιας άλλης τέχνης που στηρίζεται σε βασικά διαφορετικά έκφραστικά μέσα από αυτά του κινηματογράφου.

Ο Τζών Κόντες με τα "Χέρια" μια συμβολική ταινία που πλησιάζει προς τό σουρρεαλισμό προσπαθεί να πλάσει μια ιστορία γύρω από τη δημιουργική και καταστροφική δύναμη των χεριών. Τα ανθρώπινα χέρια φκιάξανε ότι τεχνητό βλέπουμε γύρω μας από την αρχαιότητα (όλα αυτά υποδηλώνονται με φωτογραφίες μεγάλων έργων) και αυτά είναι κατά τον Κόντες που μπορούν να στήσουν ή να γκρεμίσουν την υδρόγειο. Όλη η υπόθεση πλάθεται πάνω σε μια μελοδραματική και μια πολεμική σύγχρονη ιστορία, με αρκετή φαντασία. Η ταινία πήρε τό βραβείο μουσικής (Κώστας Καπνίσσης).

"Ο Θρίαμβος" είναι η δεύτερη και τελευταία ταινία του Άλεξανδράκη σε συνεργασία με τον Άρ. Καρύδη-Φούκς. Τό γύρισμα της άρχισε πριν από τη "Συνοικία τό θνείρο" αλλά διακόπηκε για να τελειώσει μετά. Η υπόθεση είναι ένα δραματικό ρομάντζο με ένα φτωχό ήθοποιό που έγκαταλείπει τη φτωχή αγαπημένη του για να ακολουθήσει μια πλούσια έρωμένη. Ο Άλεξανδράκης κατορθώνει να κρατήσει την ταινία σε ένα σκηνοθετικό επίπεδο αρκετά ικανοποιητικό σε σχέση με τό είδος που άφθονεί σε προχειρότητα.

Οι άλλες τρεις ταινίες ("Η έκδίκηση του Καβαλάρη", "Η παγίδα" και "Πολιορκία") παρά τίς σχετικές προσπάθειες δέ κατορθώνουν να ξεπεράσουν τα σύνορα τό γνωστού έμπορικού κινηματογράφου και να δώσουν κάποια εξέλιξη στην όλη υπόθεση.

Από τίς μικρού μήκους ο Δημήτρης Κολλάτος με τό "Αθήνα χψε" παίρνει τό βραβείο καλύτερης ταινίας μικρού μήκους. Μιά περιηγήτρια χάνει τα μυωπικά γυαλιά της. Από τη στιγμή αυτή αναγκάζεται να παρακολουθεί τούς ανθρώπους από κοντά χωρίς πιά μυωπικά γυαλιά. Τα πράγματα άντιστρέφονται. Ανακαλύπτεται μια κωμική πραγματικότητα της "σύγχρονης Αθήνας" που τα γυαλιά που φοράμε μās έμποδίζουν να την δούμε.

Έκτός από τον Κολλάτο έμφανίζονται με μικρού μήκους σ' αυτή την "έβδομάδα" τρεις ακόμα σκηνοθέτες που άργότερα θά μās άπασχολήσουν στην εξέλιξη του Έλληνικού κινηματογράφου.

Ο "Αδωνις Κύρου με τό "Είρήνη και ζωή" που συ-

σχετίζει μια δμώνυμη ζωγραφική έκθεση της χρονιάς με εικόνες της καθημερινής ζωής συνοδευόμενες στίχους του Όδυσσέα Έλύτη και Μουσική του Μίκη Θεοδωράκη.

Ο Κώστας Σφήκας με τὰ "Έγκαίνια" παρακολουθεί τή ζωή ενός μικρού βιοπαλαιστή που συντρίβεται κάτω από τή υπερβολική σκληρότητα του σύγχρονου κόσμου. Σέ κάποιο ὅμως σημείο ὅλος αὐτός ὁ κόσμος ἀλλάζει ξαφνικά καί μετατρέπεται σέ φιλόανθρωπο πλῆθος. Αὐτό φυσικά εἶναι καί τό ποθητό μήνυμα τῆς ταινίας.

Καί τέλος ὁ Νίκος Νικολαΐδης μέ τό "Λακριμέ Ρέουμ" κάνει μία ἐλεύθερη σύνθεση πάνω στό ποίημα τοῦ Λάμπρου Πορφύρα.

Ἀπό τίς ἐκτός "ἐβδομάδας" ταινίες τῆς χρονιάς ἔχουμε τήν τρίτη ταινία τοῦ Ροβήρου Μανθούλη τό "Ψηλά τὰ χέρια Χίτλερ" μία κωμωδία μέ τό θάναση Βέγγο πού ἔχει ἀρχίσει νά καθιερώνεται στό χώρο τῶν μεταπολεμικῶν κωμικῶν γιά νά γίνει πρός τό τέλος τῆς δεκαετίας ὁ κορυφαῖος.

- Ἡ τέταρτη Ἑβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου (1963) παρουσιάζει ποιοτική κάμψη. Οἱ μεγάλου μήκους ταινίες πού προβάλλονται εἶναι "Ένας Ντελικανῆς" τοῦ Μανώλη Σκουλούδη, "Ο ἀδελφός Ἄννα" τοῦ Γρηγόρη Γρηγορίου, "Τῆς κακομοίρας" τοῦ Ντίνου Κατσουρίδη, "Τό κάθαρμα" τοῦ Κώστα Ἀνδρίτσου καί "Μικρές Ἀφροδίτες" τοῦ Νίκου Κούνδουρου.

Ἐκτός ἀπό τίς ταινίες τοῦ Γρηγορίου καί τοῦ Κούνδουρου (ἡ παρουσίασή τους γίνεται στά κεφάλαια τῶν σκηνοθετῶν τους) πού παίρνουν σχεδόν ὅλα τὰ βραβεῖα ἀπό τίς ὑπόλοιπες ταινίες ξεχωρίζει τό "Ένας Ντελικανῆς", παίρνει τό βραβεῖο φωτογραφίας (Δῆμος Σακελλαρίου) καί γυναικεῖου ρόλου ("Ἰλια Λιβυκοῦ).

Στίς μικροῦ μήκους τῆς Ἑβδομάδας ὁ Ροβήρος Μανθούλης μέ τό "Ἡ πιό μεγάλη δύναμη" πού ἔχει σάν θέμα τήν κοινωνική ἀνάπτυξη παίρνει τό βραβεῖο ταινίας μικροῦ μήκους καί τό πρῶτο κρατικό βραβεῖο τοῦ Ὑπουργείου Βιομηχανίας (1964).

Ο Κώστας Σφήκας κάνει τή δεύτερη του ἐμφάνιση μέ τήν "Ἀναμονή". Ο Σφήκας συνεχίζει ἐδῶ πάνω στήν ἴδια γραμμή τῶν "Έγκαίνιων" πού βρίσκεται κοντά στό νεορρεαλισμό. Θέμα τῆς ἑνός ἀσπριτζῆς πού περιμένει γιά τό μεροκάματο ἀπό τό πρῶτό μέχρι τό βράδυ, στήν πλατεία τοῦ Δημαρχείου. Μέ τή προσέγγιση αὐτῶν τῶν θεμάτων ὁ σκηνοθέτης παρουσιάζει μία κατεύθυνση πρός ἕνα συγκεκριμένο κινηματογράφο. Τόν κινηματογράφο πού ἀσχολεῖται μέ τὰ ἄμεσα κοινωνικά

προβλήματα της 'Ελληνικής πραγματικότητας με μιά νεορεαλιστική όπτική. Τίποτε προς τό παρόν δέ προμηνύει τό Σφήκα πού θά ξαναεμφανισθεῖ 10 χρόνια ἀργότερα μέ τό "Μοντέλλο" καί τίς "Μητροπόλεις".

Ἀπό τίς ὑπόλοιπες ταινίες τῆς χρονιάς ὁ Βασίλης Γεωργιάδης μέ "Τά κόκκινα φανάρια" συμμετέχει στό φεστιβάλ Καννῶν 1963.

Τή χρονιά αὐτή ἔχουμε τίς "100 ὥρες τοῦ Μάη" μιά μικροῦ μήκους ταινία σημαδιακή ὅμως γιά τόν 'Ελληνικό κινηματογράφο. Θέμα τῆς ταινίας ἡ δολοφονία τοῦ βουλευτῆ τῆς ΕΔΑ Γρηγ. Λαμπράκη καί ἡ κατάδειξη μέσα ἀπ' αὐτή, τῶν παρακρατικῶν μηχανισμῶν πού δροῦσαν ἐκεῖνη τήν ἐποχή· σάν ἀσφαλιστική δικλείδα τῆς ἐξουσίας. Φτιάχτηκε ἀπό τό Δῆμο Θεο σέ συνεργασία μέ τό Φῶτο Λαμπρινό καί μιά ὁμάδα τεχνικῶν τῆς Ε.Τ.Ε.Κ. Ἐάν στό χρονικό σημεῖο πού ἔγινε ἡ ταινία ἐντοπίσουμε τό στίγμα τοῦ 'Ελληνικοῦ Κινηματογράφου καί τό συγκρίνουμε μέ τά χαρακτηριστικά τῆς ταινίας καί τό δρόμο πού δείχνει καταλήγουμε στό ἔξης συμπέρασμα.

Ὁ 'Ελληνικός Κινηματογράφος ἀπό τίς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ '60 γνωρίζει μιά ἀριθμητική πτώση τῶν σχετικά "ποιοτικῶν ταινιῶν" πού ἐμφανίστηκαν στή δεκαετία τοῦ 50 κάτω ἀπό τήν ἐπίδραση τοῦ Νεοορρεαλισμοῦ. Παράλληλα ἀρχίζει μιά κατακόρυφη ἀνοδος τῶν ταινιῶν γιά ἐμπορική κατανάλωση μέ ἀσημαντή ἀξία χρήσης γιά τό κοινό τους. Τό μελό καί ἡ φαρσοκωμωδία βρίσκονται στή μεγαλύτερή τους ἀκμή. Ἡ παντοδυναμία τῶν παραγωγῶν ἔχει φτάσει σέ σημεῖο πού οἱ σκηνοθέτες νάχουν γίνει κουρδισμένα μηχανάκια. Ἀπ' αὐτή τήν κατάσταση ὁ Θεός καί ἡ ὑπόλοιπη ὁμάδα διαχωρίζοντας τή θέση τους ξεκινᾶνε καί κάνουν τό πρῶτο φίλμ μέ συνέπεια ἀπέναντι σέ ἓνα πολιτικό στόχο.

"Ἐτσι γιά πρώτη φορά ἔχουμε πολιτικό φίλμ μέ τή στενή ἔννοια τοῦ ὅρου πού ἔρχεται σέ ἀνοιχτή ρήξη μέ τό κυρίαρχο σύστημα, πολιτικό καί κινηματογραφικό. Ἡ ρήξη αὐτή εἶναι ἓνα ἀπό τά βασικά χαρακτηριστικά τοῦ Νέου 'Ελληνικοῦ Κινηματογράφου. Καί ἂν στή περίπτωση τῶν σημερινῶν ταινιῶν παρουσιάζεται ἀνώδυνη γιατί οἱ συνθῆκες ἔχουν ἀλλάξει καί τό σύστημα εἶναι σέ θέση νά ἀφομοιώσει τό μεγαλύτερο μέρος τῶν ταινιῶν πού τό ἀντιστρατεύονται τό 1963 μιά τέτοια ρήξη σήμαινε καί τήν ἀπαγόρευση τῆς ταινίας.

Τό γύρισμα τῆς ταινίας ξεκίνησε πρίν ἀπό τή δολοφονία τοῦ Λαμπράκη ὅπου ἡ ὁμάδα τῆς Ε.Τ.Ε.Κ.

κινηματογραφοῦσε ὅτιδῆποτε θεωροῦσε σημαντικὸ μέ-
σα ἀπὸ τῆ σωρεία τῶν πολιτικῶν γεγονότων τῆς ἐπο-
χῆς. Πολύ ἀπὸ τὸ ὑλικὸ αὐτὸ καταστράφηκε στὰ ἐρ-
γαστήρια πού δόθηκε γιὰ ἐμφάνιση. Ὅταν μαθεύτηκε
ἡ δολοφονικὴ ἀπόπειρα κατὰ τοῦ βουλευτῆ, ἡ ὁμάδα
τῶν ὁπερατέρ πῆγε στὴ Θεσσαλονίκη καὶ γύρισε ἀρκε-
τὰ ἐπεισόδια ἀπὸ τὶς τελευταῖες ὥρες του. Τὸ ὑλι-
κὸ αὐτὸ μαζί μέ ὀρισμένες σκηνές πού στήθηκαν ἐκ
τῶν ὑστέρων καὶ φωτογραφίες πού δουλεύτηκαν στὴν
τρυκέζα ἀποτέλεσαν καὶ τὴν ταινία.

Ἀπὸ τὴν κατοπινὴ κυβέρνησις τοῦ Κέντρου ἡ ται-
νία πῆρε ἄδεια προβολῆς ἀπὸ τὴν προεδρία τῆς κυβερ-
νήσεως. Τὸ ὑπουργεῖο βιομηχανίας ὅμως ἰσχυρίζονταν
πὼς ἡ ταινία ἦταν ἀπαγορευμένη ἀπὸ τὸν εἰσαγγελέα
ἐφετῶν Θεσσαλονίκης. Μέχρι νὰ βρεθεῖ ἡ ἀκριβὴς ἐγί-
νε τὸ βασιλικὸ πραξικόπημα τοῦ 1965, ἡ ἄδεια προβολῆς
ἀνακλήθηκε καὶ ἡ ταινία προβλήθηκε δημόσια τὸ 1974,
ἀφοῦ πρῶτα προβλήθηκε στὸ φεστιβάλ Τοῦρ ὅπου πῆρε
τιμητικὴ διάκριση.

-Στὴν Πέμπτη Ἑβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου
προβλήθηκαν οἱ ταινίες: "Διωγμός" τοῦ Γρηγόρη
Γρηγορίου, "Τὸν παλιὸ ἐκεῖνο τὸν καιρὸ" τοῦ Κλέ-
αρχου Κονιτσιώτη, "Τετράγωνο" τῶν Π. Καττέρη, Γ.
Κοκκόλη, Ν. Οἰκονόμου, Σ. Τζάνικον, Κ. Τσιόλου, "Μο-
νεμβασία" τοῦ Γιώργου Σαρρῆ, "Γάμος ἀλλὰ Ἑλληνικά
τοῦ Βασίλη Γεωργιάδη, "Προδοσία" τοῦ Κώστα Μανου-
σάκη.

Ἀπὸ αὐτές ὁ "Διωγμός" (ἡ παρουσίασις της στὸ
κεφάλαιο τοῦ Γρηγορίου) κερδίζει τὰ βραβεῖα καλύ-
τερης ταινίας, σκηνοθεσίας καὶ σεναρίου (Πάνος
Κοντέλης).

Ἡ "Προδοσία" εἶναι ἡ δεύτερη ταινία τοῦ Κώ-
στα Μανουσάκη (ἡ πρώτη ἦταν τὸ "Ἐρωτες στοὺς ἀμ-
μόλοφους" (1958)). Ὁ σκηνοθέτης κινεῖται στὸν ἴ-
διο χῶρο πού κινεῖται καὶ ὁ Γρηγορίου μέ τὸ "Δι-
ωγμό", τὴν περίοδο τῆς Γερμανικῆς κατοχῆς. Ἐνας
Γερμανὸς ἀξιωματικὸς ἐρωτεύεται μιὰ Ἑλληνίδα ζῶν-
τας μαζί της "ρομαντικὲς στιγμές". Ἀργότερα θὰ
διαπιστώσει ὅτι εἶναι Ἑβραία καὶ μετὰ ἀπὸ μιὰ ψυ-
χικὴ πάλη θὰ τὴν παραδώσει στὰ "Ες-Ἐς. Μέσα σ' αὐ-
τὸ τὸ ψυχικὸ δράμα, ὁ Μανουσάκης ἐνσωματώνει με-
ρικὲς ἑκατοντάδες μέτρα ἀπὸ ντοκυμανταῖρ τοῦ Γ'
Ράιτς πού ἔχει ἐξασφαλίσει ὁ παραγωγὸς του Κλέαρ-
χος Κονιτσιώτης. Ἐτσι ὑπάρχουν κομμάτια ἀπὸ παρε-
λάσεις τῆς Χιτλερικῆς νεολαίας καὶ ἀπὸ τὰ βασανι-
στήρια τῶν Ἑβραίων. Ἡ σύνθεσις αὐτὴ δίνει, μιὰ
ἄλλη διάστασις στὴ ταινία. Ἀπὸ ἀτομικὸ δρᾶμα μετα-
τρέπεται σὲ οἰκουμενικόν.

Στήν 'Εβδομάδα 'Ελληνικού Κινηματογράφου ἡ ταινία παίρνει τὰ βραβεῖα φωτογραφίας (Νίκος Γαρδέλης καί ἀνδρικοῦ ρόλου (Πέτρος Φυσσοῦν). Τὴν ἐπόμενη χρονιά συμμετέχει στό φεστιβάλ Καννῶν καί στό φεστιβάλ Μόσχας πού παίρνει τὸ βραβεῖο τῆς Σοβιετικῆς 'Επιτροπῆς Εἰρήνης.

Ἡ ταινία τοῦ Κονιτσιώτη "Τὸν παλιό ἐκεῖνο καιρὸ" εἶναι μιά συρραφή ἀπὸ 'Ελληνικὲς ταινίες τῆς περιόδου 1920-1930. Ἀνάμεσα σ' αὐτές ἐπίκαιρα τῆς ἐποχῆς, κωμωδίες τοῦ Μιχαήλ Μιχαήλ, ἡ "Μαρία Πενταγιώτισσα" καί ὁ "Μάγος τῆς 'Αθήνας" τοῦ Μαδρὰ καί ἡ "Ἀστέρω" τῶν ἀδερφῶν Γαζιάδου. Ἡ ἀξία τῆς ταινίας εἶναι καθαρά "ἱστορική", ἂν καί τὸ σχόλιο της ἀπ' τὸ Σακελλάριο ἦταν ἐξαιρετικὰ ἀνόητο.

Τὸ "Τετράγωνο" εἶναι τέσσερα διαφορετικὰ σκέτς ("Ἡ σάρξ", "Αὔριο θά σοῦ χαρίσω μιά κορδέλλα", "Στό χαράκωμα", "Ἡ ζούγκλα") νέων σκηνοθετῶν πού πέρνουν τιμητικὴ διάκριση γιὰ πρώτη ἐλπιδοφόρα προσπάθεια πού γρήγορα ὅμως θά διαψεύσουν.

Ἀπὸ τίς μικροῦ μήκους ξεχώρισε ἡ δευτέρα ταινία τοῦ Δημήτρη Κολλάτου "Ἐλῆς".

Διηγεῖται τὴν ἀναγκαστικὴ παντρεῖα μιᾶς κοπέλας στὴν Κρήτη πού τ' ἀδέρφια της δέν ἤθελαν νά τῆς δώσουν προῖκα.

Στὴν 'Εβδομάδα 'Ελληνικού Κινηματογράφου ἡ ταινία παίρνει τὸ πρῶτο βραβεῖο καί στή συνέχεια ἀπαγορεύεται ἡ προβολή της ἀπὸ τὴν ἐπιτροπὴ λογοκρισίας.

-Στὴν Ἑκτη 'Εβδομάδα 'Ελληνικού κινήματογράφου (1965) προβλήθηκαν οἱ ταινίες. "Ἡ μοῖρα ἐνός ἀθώου" τοῦ Γρηγόρη Γρηγορίου, "Οἱ ἀδίστατοι" τοῦ Ντίνου Κατσουρίδη, "Ἡ Ἑλλάς χωρὶς ἐρείπια" τοῦ Ἀγ. Λάμπρου, "Ἐπιστροφή" τοῦ Ἑρρίκου Ἀνδρέου, "Ὁ κλέψης" τοῦ Ντῆμη Δαδήρα, "Τὸ μπλόκο" τοῦ Ἀδωνι Κύρου, "Ὅχι κύριε Τζούσον" τοῦ Γρηγόρη Γρηγορίου καί "Ἱστορία μιᾶς ζωῆς" τοῦ Γιάννη Δαλιανίδη.

"Ἀν καί ὅλες αὐτές οἱ ταινίες ἦταν μπορεῖ νά πεῖ κανεῖς κάποιου ἐπιπέδου στά πλαίσια βέβαια τῆς συνηθισμένης νόρμας τῆς ἐλληνικῆς παραγωγῆς μιά ἀπ' αὐτές κατέχει μιά ξεχωριστὴ θέση στὴν ἱστορία τοῦ 'Ελληνικού Κινηματογράφου χωρὶς ὅμως ποτέ νά γίνει ἐκτεταμένα λόγος γι' αὐτήν. Εἶναι τὸ "Μπλόκο" τοῦ Ἀδωνι Κύρου πού μέ ἀρκετὴ τόλμη γιὰ τὴν ἐποχὴ εἰσάγει τὴν "ἀποδραματοποίηση" σ' ἓνα θέμα ταμποῦ γιὰ τὴν ἐλληνικὴ ἀριστερά καί πού γι' αὐτὸ τὸ λόγο δέχτηκε τὴν ταινία μέ ἀρκετὴ συγκατάβαση ἐνῶ ἀντίθετα ὁ Σαντούλ τὴν ἐπαίνεσε χωρὶς ἐπιφυλάξεις.

Τό βάρος αὐτή τή χρονιά πέφτει περισσότερο στίς μικροῦ μήκους ταινίες τῆς Ἑβδομάδας. Οἱ τρεῖς τιμητικές διακρίσεις πού δίνονται σ' αὐτές εἶναι: Ἡ πρώτη στό "Ἄλογο" τοῦ Κωστή Ζώη, ἡ δεύτερη στό "Γράμμα ἀπό τό Σαρλερουά" τοῦ Λάμπρου Διαρόπουλου, καί ἡ τρίτη στό "Συνάντηση" τῆς Μίκας Ζαφειροπούλου.

"Τό ἄλογο" τοῦ Ζώη εἶναι βασισμένο στό ὁμώνυμο διήγημα τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου. Ἕνας ἀγρότης εἶναι βιοποριστικά δεμένος μέ τά μέσα τῆς δουλειᾶς του. Στήν προκειμένη περίπτωση τό βασικώτερο μέσο εἶναι τό ἄλογό του. Στό πρῶτο μέρος τῆς ταινίας ὁ Ζώης σκιαγραφεῖ τήν ἔντονη συνδετική σχέση ἀγρότη-ἄλόγου. Στό δεύτερο μέρος ἐμφανίζεται ὁ πόλεμος καί στό τρίτο γίνεται ἡ ἐπίταξη τοῦ ἀλόγου, πού ἡ ἀναγωγή της στό πρῶτο μέρος ἰσοδυναμεῖ γιά τόν ἀγρότη μέ κατατροφή.

Ὁ Διαρόπουλος μέ τό "Γράμμα ἀπό τό Σαρλερουά" καταπιάνεται μέ ἓνα ὀξύ πρόβλημα τῆς Ἑλληνικῆς κοινωνίας στήν ἐποχή του. Τό πρόβλημα τῆς μετανάστευσης. Ἡ ταινία δέν ἔχει τή μορφή τῆς οἰκονομικῆς ἀνάλυσης τοῦ φαινομένου ἀλλά τή διερεύνηση τοῦ συναισθηματικοῦ κόσμου καί ψυχολογικῶν προβλημάτων τῶν Ἑλλήνων μεταναστῶν.

Ἡ ταινία γυρίστηκε στά ὄρυχεῖα τοῦ Σαρλερουά, στό Βέλγιο. Στό φεστιβάλ Λειψίας πῆρε τό βραβεῖο Παγκόσμιας Ἐνωσης Συνδικάτων.

Στό "Μιά δεκάρας ἱστορία" ὁ Δημήτρης Νόλλας μέ ἓνα συνδυασμό τῆς Ἑλληνικῆς καί τῆς κλασσικῆς Ἀμερικανικῆς κωμωδίας παίζει μέ μιά δεκάρα στά χέρια ἐνός ἐργένη πού δέν μπορεῖ νά τήν κάνει τίποτα.

Ὁ Ροβῆρος Μανθούλης μέ τόν Ἡρακλῆ Παπαδάκη συμμετέχουν μέ τό "Ἄνθρωποι καί θεοί". Πρόκειται γιά μιά ταινία πού ξεκινάει μέ τό ὕφος τοῦ κλασσικοῦ ντοκυμανταίρ γιά τουριστική διαφήμιση τῶν ἀρχαίων ναῶν καί φτάνει σέ μιά κάποια εἰκαστική σύλληψη.

Παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους.

Οἱ ἴδιοι σκηνοθέτες ἐμφανίζονται καί μέ τό "Πράσινο χρυσάφι" κι' αὐτό ντοκυμανταίρ πάνω στό δάση τοῦ Ἑλληνικοῦ χῶρου.

Ἀκόμη κάνουν τή πρώτη τους ἐμφάνιση ὁ Παντελῆς Βούλγαρης μέ τόν "Κλέφτη" καί οἱ Λάκης Παπαστάθης καί Δ. Αὐγερινός μέ τό "Περιπτώσεις καί Ὅχι".

Ο Βούλγαρης μέ τόν "Κλέφτη" σκοπεύει σέ μιá μελέτη τῆς σχέσης τῶν προσώπων μέ τό χώρο. Κάποιος κλέβει μέσα ἀπό μιá τσάντα ἓνα πεντακοσφρικο καί συλλαμβάνεται ἀπό ἕνα αστυνομικό. Ὁ λωποδύτης κατορθώνει νά τόν συγκινήσει περιγράφοντάς του τή μιζέρια καί τή φτώχεια του. Ὁ αστυνομικός ἀφοῦ τοῦ δώσει μερικές συμβουλές τόν ἀφήνει ἐλεύθερο γιά νά μετανοιώσει πικρά ὅταν διαπιστώνει πῶς ὁ νεαρός τόν ἐξαπάτησε κλέβοντας καί τό δικό του πορτοφόλι.

Ἀπό τήν πρώτη του κόλας ταινία ὁ Βούλγαρης ἔχει χαράξει τό δρόμο ἑνός ὠριμου ἡθογραφικοῦ νεορρεαλισμοῦ πού θά ἀκολουθήσει στίς κατοπινές του ταινίες.

Ὁ Λάκης Παπαστάθης μέ τό Δημήτρη Αὔγερινό δείχνουν τήν πρώτη τους ταινία τίς "Περιπτώσεις τοῦ ὄχι". Πρόκειται γιά ἀσυνήθιστη στήν Ἑλλάδα δουλειά τρυκέζας πάνω σέ φωτογραφίες ἀπό τήν κατοχήν. Μέσα ἀπό τίς φωτογραφίες αὐτές περνᾶνε ὅλα τά βάσανα τοῦ λαοῦ σ' αὐτή τή περίοδο φορτίζοντας τό θεατή μέ μιá συναισθηματική ἀγανάχτηση. Ὄταν πιά ὁ θεατής ἔχει φτάσει στό ἀνώτερο σημεῖο τῆς φόρτισης ἐμφανίζεται σέ ζωντανή εἰκόνα ἕνας Ἕλληνας συνεργάτης τῶν Γερμανῶν ντυμένος μέ Γερμανική στολή. Ὁ πόλεμος τελειώνει καί ὁ "ταγματасφалίτης" αὐτός βγάζει τή Γερμανική στολή κατεβαίνει στό δρόμο τῆς Ἀθήνας ντυμένος ὅπως ὅλοι οἱ ἄλλοι στά 1965 καί γίνεται ἕνα μέ τό πλήθος. Κανένας δέν τόν ὑποπευθεῖται ἐκτός ἀπό τή μηχανή πού τόν παρακολουθεῖ ἀκόμα λίγο θέλοντας νά καταδείξει μιá περίπτωση πού χρειάζεται ἕνα ὄχι ἐνῶ στό ἡχητικό φόντο ἀκούγεται μιá φωνή "ἐφημερίδες...γεγονότα...ἐφημερίδες...".

Στίς ἐκτός ἑβδομάδας μικροῦ μήκους τῆς χρονιᾶς ἔχουμε τίς ταινίες τοῦ Νίκου Παναγιωτόπουλου, "Κυριακή", καί τοῦ Γιώργου Σταμπουλόπουλου "Τό νησί μου ἢ Σκύρος".

Ἀπό τίς ὑπόλοιπες μεγάλου μήκους τῆς χρονιᾶς σημαντική θέση κατέχει μέσα στό χώρο τοῦ ιστορικοῦ ντοκυμανταίρ ἡ ταινία τῆς Λίλας Κουρκουλάκου "Ἐλευθέριος Βενιζέλος". Ἡ σημαντικότητα της βρίσκεται ἀφ' ἑνός στό γεγονός ὅτι τό εἶδος σπανίζει στόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο καί ἀφ' ἑτέρου στή πολιτική σημασία τῆς ταινίας. Παίρνοντας μέσα ἀπό τή ζωή τοῦ Βενιζέλου τά στοιχεῖα ἐκεῖνα πού συνιστοῦν ἕνα διαρκή ἀγῶνα ὑπέρ τῆς δημοκρατίας φορτίζεται μέ πολιτική σκοπιμότητα σέ μιá ἐποχή κρίσιμη γιά τήν Ἑλληνική πραγματικότητα. Ἐξαιτίας αὐτῆς τῆς τῆς λειτουργίας ἡ ταινία θά ἀπαγορευθεῖ δύο χρόνια ἀργότερα ἀπό τή δικτατορία γιά νά προβληθεῖ ξανά στά μέ-

σα της δικτατορίας καί νά λειτουργήσῃ σάν πολιτικό σύνθημα.

Τέλος ὁ Βασίλης Γεωργιάδης μέ τό "Χῶμα βάφτηκε κόκκινο" συμμετέχει χωρίς ἀποτέλεσμα στό φεστιβάλ Κάρλοβο Βάρυ καί ὁ Νίκος Τζήμας μέ τήν πρώτη του ταινία "Οἱ νέοι θέλουν νά ζήσουν" Στό φεστιβάλ Μόσχας.

Τό 1966 ἡ ἑβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου μετονομάζεται σέ φεστιβάλ. Στό ἑβδομο φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου προβλήθηκαν οἱ ταινίες.

"Ξεχασμένοι ἥρωες" τοῦ Νίκου Γαρδέλη, "Δάφνις καί Χλόη" τῆς Μίκας Ζαχαροπούλου, "Ἐπιχειρήσεις Δαύρειος ἵππος" τοῦ Τ. Ρουμανᾶ. "Ὁ ζεστός μῆνας Αὐγούστος" τοῦ Σωκράτη Καψάσκη, "Μέ τή λάμψη στά μάτια" τοῦ Πάνου Γλυκοφρύδη, Ψαρόγιαννος" τοῦ Β. Μαριόλη, "Σύντομο διάλλειμα" τοῦ Ντίνου Κατσουρίδη, "Ἐκδρομή" τοῦ Τάκη Κανελλόπουλου, "πρόσωπο μέ πρόσωπο" τοῦ Ροβήρου Μανθούλη, "Μέχρι τό πλοῖο τοῦ Ἀλέξη Δαμιανοῦ καί "Ὁ θάνατος τοῦ Ἀλέξανδρου" τοῦ Δημήτρη Κολλάτου.

Τό βασικό γνῶρισμα αὐτῆς τῆς χρονιᾶς εἶναι ὁ σημαντικός ἀριθμός τῶν ἀξιόλογων ταινιῶν. Ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος ἐπιτέλους φαίνεται νά βρῖσκει ἕνα δρόμο νά ξεφύγει ἀπό τό ἀδιέξοδο πού εἶναι ἐγκλωβισμένος. Οἱ ταινίες τοῦ Μανθούλη, τοῦ Δαμιανοῦ τοῦ Γλυκοφρύδη, τοῦ Κολλάτου, τοῦ Κανελλόπουλου μαζί μέ τήν μικροῦ μήκους ταινία "Τζήμας ὁ τίγρης" τοῦ Βούλγαρη τό "Κιέριον" τοῦ Θεοῦ καί τήν "Ἀνοιχτή ἐπιστολή" τοῦ Σταμπουλάπου πού αὐτή τήν ἐποχή ἀρχίζει ἡ προετοιμασία τους ὀριοθετοῦν ἕνα "Ξεκίνημα" τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου. Αυστυχῶς ὅμως ἡ Συσύφεια πορεία του δέν τοῦ ἐπιτρέπει νά προχωρήσῃ πρὸς τό παρόν πέρα ἀπό τό ξεκίνημά του. Ἡ δικτατορία πού θάρρει σέ μερικούς μῆνες θά τόν ξαναφέρει πάλι στήν ἀφετηρία νά ψάχνει γιά ξεκίνημα.

Χαρακτηριστικό τοῦ ἑβδομο φεστιβάλ εἶναι ἡ ἀπουσία τῶν μεγάλων παραγωγῶν. Συμετέχει μόνο ὁ Τζήμας Πάρις μέ τούς "Ξεχασμένους ἥρωες". Τό ἐπίσημο κράτος τοῦ παρέχει ὅλες τίς εὐκολίες γιά νά ἐπιπλεύσῃ. "Ἐτσι ὁ Πάρις ἐπιστρατεύει ὀλόκληρη μονάδα στρατοῦ, πού παρουσιάζει ὅπλα στήν εἴσοδο τοῦ κινηματογράφου, πού προβάλλετα ἡ ταινία καί τεθωρακισμένα περιφέρονται στούς δρόμους τῆς Θεσσαλονίκης, διαφημίζοντάς την. Τό ἀποτέλεσμα εἶναι νά πάρει τό Χρυσό βραβεῖο καλλίτερης ταινία, κάτω ἀπό τήν κοινὴ δυσαρέσκεια κοινοῦ καί δημοσιογράφων ποθμεῖνε στήν ἱστορία τοῦ φεστιβάλ σάν ἕνα ἀπ'τά πιό μελανά σημεῖα του.

Τό "Πρόσωπο μέ πρόσωπο" εἶναι μία ταινία σταθμός στή σκηνοθετική καριέρα τοῦ Μανθούλη καί στόν ἑλληνικό κινηματογράφο. Ὁ Μανθούλης, στή ταινία του αὐτή παίρνει ἕνα τυπικό νέο μικροαστό πού διδάσκει Ἀγγλικά καί εἰσχωρεῖ μαζί του σέ μιὰ "μεγαλοαστική" ἑλληνική οἰκογένεια. Μέ βάση ἕνα χώρο πού βρίσκεται σέ διαρκή ἀποσύνθεση, προεκτείνει τό θέμα του δίνοντας μιὰ γενική εἰκόνα τῆς "σύγχρονης ἑλληνικῆς πραγματικότητας". Ὁδηγεῖ τίς ἀναγωγές τῶν προβλημάτων αὐτῆς τῆς εἰκόνας στήν ἀποσυντιθέμενη ἀρχουσα τάξη. Ὁ μικροαστός καθηγητής κουβαλάει μαζί του ἀφ' ἑνός τά χαμένα ὄνειρα τῆς γενιᾶς του καί ἀφ' ἑτέρου τήν ἐπιθυμία της νά βολευτεῖ ὅσο τό δυνατό καλύτερα. Μπαίνοντας στή μεγαλοαστική οἰκογένεια γιά νά διδάξει. Ἀγγλικά ἕνα κόρη, θά συμπεριφερθεῖ μέ βάση αὐτά τά δύο μοντέλα. Οἱ ἀναγωγές στά χαμένα ὄνειρα τόν μεταφέρουν μέ φλὰς μπᾶκ στά τραγικά χρόνια τῆς δεκαετίας τοῦ 40. Θεωρεῖ σάν ὑπεύθυνους τῆς συντριβῆς αὐτῶν τῶν ὀνείρων, τά παρόντα ἀφεντικά του καί τούς συμπεριφέρεται μέ ἐπιφύλαξη.

Στίς παραισθήσεις του τοῦς βλέπει νά φορᾶνε φασιστικά κράνη καί νά τόν ἐκτελοῦνε μέ αὐτόματα. Ἡ τάξη ὅμως αὐτή ἔχει στά χέρια της τόν πλοῦτο καί κατά συνέπεια, τή δύναμη νά κάμει αὐτό πού θέλει. Βόλεμα γιά τό μικροαστό σημαίνει συμβιβασμός καί ὑποταγή στή "μεγαλοαστική τάξη". Ὁ νεαρός καθηγητής ὑποκύπτει, ἐκτελώντας τίς ἐπιθυμίες τῶν ταξικά ἀνωτέρων του. Ὁλοκληρώνει τήν ὑποταγή του μέ τό νά κάνει ἔρωτα μέ τήν κόρη καί τή μαμά. Παράλληλα, ἡ ἀηδία, πού τοῦ προκαλεῖ ἡ ὑποταγή, σέ ἕνα περιβάλλον ἀποσύνθεσης, τόν ὀδηγεῖ σέ διαρκεῖς αὐτοματικές ἐπαναστάσεις. Αὐτή ἡ σύγκρουση τῶν βιωμάτων του ἀποτελεῖ καί τόν ἄξονα τῆς ταινίας. Παράλληλα μέ αὐτόν τόν ἄξονα ὑπάρχει καί ὁ ἄξονας τῆς μεγαλοαστικῆς συμβίωσης. Τό κάθε ἄτομο τῆς οἰκογένειας ἀνέχεται τό ἄλλο, προκειμένου νά διατηρήσει μία σταθερή θέση μέσα στό οἰκονομικό ἐποικοδόμημα. Ἕνας ἀκόμα συμπληρωματικός ἄξονας εἶναι τά γεγονότα τῆς ἐποχῆς. Τά συλλαλητήρια πού περικλείουν ἀπειλητικά τό ἐτοιμόρροπο κατασκευάσμα, οἱ ὑπηρετίες πού προσπαθοῦν κρυφά νά διαβάσουν ἐφημερίδα καί συμβολικά ἀκονίζουν ἕνα ψωμομάχαιο. Τό πρόβλημα τῆς μετανάστευσης, ἡ πόλη πού συνέχεια ἀλλάζει οἰκοδομική καί πολιτιστική μορφή, ἡ διχτατορία πού ἔρχεται καί τό ἀστυνομικό κράτος σέ δράση.

Ἡ ταινία τελειώνει μέ ἕνα νέο τραῦμα γιά τό μικροαστό νέο. Ἕνας φευγαλέος ἔρωτας μέ τήν πλούσια κόρη, πού θά παραμείνει μία ἐπιφανειακή ἀνάμνηση καί ἕνα ἀκόμη ταξικό χαστούκι. Ἡ τάξη πού ἔχει

τῇ δύναμη δέ διστάζει νά χτυπήσει. Ἡ κοπέλα ἀπό τό θυροτηλέφωνο θά ἀρχίσει νά λέει στό μικροαστό, ὅτι πιό μισητό μπορεῖ νά ἀκούσει, ἐνῶ ὁ ἴδιος ἔχει τραπεῖ σέ φυγή μπροστά στήν ἀποκάλυψη τῆς εἰκόνας του.

"Ἐσεῖς οἱ ἡλικιωμένοι νέοι" μάθατε νά μι-
λάτε ὥραῖα. Πλούσια λόγια γεμᾶτα ὑποσχέσεις. Ποῦ
εἶναι κύριε, οἱ μεγάλες πράξεις; Τί ἔγιναν τά νεα-
νικά σας ὄνειρα; Τό ἀνάστημα πού θά σηκώνετε; Οἱ
ἀποφάσεις πού πήρατε; Ἡ μήπως σᾶς τύλιξαν καί σᾶς
οἱ ὀλοσέλιδες διαφημίσεις; Μιά θεσοῦλα βολική; Ἐ-
νας μισθός πού δέν τό περιμένετε; Ἐνα γραφεῖο κον-
τά σέ φωτεινό παράθυρο; Μέ τό τηλέφωνο ἀνάμεσα στά
δάκτυλα; Ὡ καλημέρα σας κύριε προϋστάμενε. Πῶς πε-
ράσατε τήν Κυριακή σας; Οὐφ, τί ζέστη πού ἔκανε πᾶ-
λι σήμερα. Ἐφέτος εἴχαμε πολύ πιό περισσότερους
τουρίστες ἀπό πέρυσι. Ποῦ θά πᾶτε τό καλοκαίρι; Δέν
ἔρχεστε μέσα γιά ἕνα ποτό;".

Μετά τό "Πρόσωπο μέ πρόσωπο" ἡ ἐλληνική κινη-
ματογραφική καριέρα τοῦ Μανθούλη διακόπτεται μέ τόν
ἐρχομό τῆς διχτατορίας καί ὁ ἴδιος ζεῖ αὐτοεξόριστος
στή Γαλλία. Ἐκεῖ γυρίζει ἀρκετές ταινίες γιά λο-
γαριασμό ξένων ἐταιριῶν καί κυρίως τῆς Γαλλικῆς τη-
λεόρασης.

Ὁ Ἀλέξης Δαμιανός, σκηνοθέτης τῆς ταινίας "Μέ-
χρι τό πλοῖο", πρίν ἀσχοληθεῖ μέ τόν κινηματογράφο
ἔχει μιὰ μακρόχρονη σημαντική θητεία στό θέατρο σά
συγγραφέας, σκηνοθέτης, ἡθοποιός καί θιασάρχης.
Προσπαθώντας νά κρατήσῃ μιὰ θέση μέσα σ' αὐτό πού
ὀνομάζουμε ποιητικό θέατρο κατάντησε νά βρίσκεται
πάντα χρεωμένος μέ ἀποτέλεσμα νά δοκιμάσῃ τήν τύ-
χη του καί στόν κινηματογράφο. Ἡ πρώτη ἐπαφή μα-
ζί του εἶναι σάν ἡθοποιός στή μικροῦ μήκους ταινία
τοῦ Βούλγαρη "Κλέφτης" (1965), ὅπου σημειώνει καί
ἐπιτυχία. Στή συνέχεια ἀφοῦ παίζει σέ μερικές ἀκό-
μα ταινίες ξεκινάει τό "Μέχρι τό πλοῖο".

Ἡ ταινία παρά τόν συμβατικό της χαρακτήρα στήν
κινηματογραφική τεχνική, στέκεται μιὰ σημαντική
προσφορά στόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο, κυρίως γιά
τά κοινωνικά προβλήματα πού θέτει. Διαρθρωμένη σέ
τρία ἐπεισόδια ἐρμηνεύεται σάν μιὰ χρονική συνέχεια
τῆς ἐξέλιξης τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου μέσα στόν 20ο αἰ-
ῶνα καί παράλληλα σάν μιὰ τυπική συνέχεια τοῦ ἴδι-
ου χώρου ἀπό τό βουνό στόν κάμπο καί ἀπό κεῖ στήν
πόλη. Οἱ δύο συνέχειες καταλήγουν σέ μιὰ τρίτη κοι-
νή, τήν ἀποδημία.

Τό πρώτο έπεισόδιο, στηριγμένο στό διήγημα "Τό δαχτυλίδι" τοῦ Σπήλιου Πασαγιάννη καί τοποθετημένο στίς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας, ἐξελίσσεται ἀνάμεσα στούς ὀρεσίβιους κατοίκους τῆς χώρας. Ἀπό τήν ἀρχή κιόλας, τοποθετεῖται τό τελικό σημεῖο ἀναφορᾶς: ἡ μετανάστευση. Ὁ κεντρικός ἥρωας θά ζήσει, σ'αυτό τό ἐπεισόδιο, μιὰ ζωώδη σκληρή ζωή, πού τοῦ στερεῖ κάθε φύσης ἀπολαβή. Οἱ τελευταῖες του προσπάθειες νά διατηρηθεῖ σ'αὐτή τή ζωῇ πᾶνε χαμένες. Ἀφήνοντας πίσω του μερικά ἀπομεινάρια χωρίς μέλλον, κατρακυλάει πρὸς τά κάτω, στό κάμπο. Στό δεύτερο ἐπεισόδιο, παρμένο ἀπό τή "Νανότα" τοῦ Ξενόπουλου, ἡ ἥρωας βρίσκεται σέ ἕνα χώρο περισσότερο ἥρεμο καί "προηγμένο". Ἐνα μηχανάκι κάνει βόλτες καί ἕνα ἐργοστάσιο ξεφυτρώνει στό βάθος. Τά προβλήματα ὅμως καί ἔδω παραμένουν, μέ τήν ἀθλιότητα τῶν συνθηκῶν ζωῆς. Ὁ ἥρωας γίνεται ἐρωτικό ἀντικείμενο μιᾶς βοσκοπούλας, πού ἀναζητάει ἕναν ἐλεύθερο ἀπεριριστοῦ ἔρωτα, πού τελικά τήν ὁδηγεῖ στά πορνεῖα τῆς πόλης:

Καί τό τρίτο ἐπεισόδιο μεταφέρεται στό σύγχρονο Πειραιά. Τό ἐπίπεδο τῆς ἐξέλιξης τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου βρίσκεται στό 1966. Ὅλα τά ἄλυτα προβλήματα τῶν προηγούμενων χώρων, μέ τή χρονική καί τοπική τους μετατόπιση, συσσωρεύτηκαν στά ἀστικά κέντρα. Ὁ ἥρωας ἐδῶ γίνεται θεατής ἑνός ἀπό τά ἐπιμέρους οἰκογενειακά δράματα. Περνώντας, τίς τέσσερις μέρες μέχρι νά φύγει τό πλοῖο, σέ μιὰ κουζίνα γίνεται μάρτυρας μιᾶς σκοτωμένης ἀπό τά παραπάνω προβλήματα συζυγικῆς συμβίωσης. Τό τραγικό ἀδιέξοδο τῆς κατάστασης ἐπιχειρῆται νά λυθεῖ μέ τήν πρόσθεση ἑνός ἀκόμα προβλήματος, τήν μετανάστευση τῆς γυναίκας. Τό ἀρχικό σημεῖο ἀναφορᾶς γίνεται ὁρατό τελικά μέ τό ὑπερωκειάνειο φορτωμένο κόσμο.

Παρά τίς σχετικές κινηματογραφικές ἀδυναμίες (ὁσες δέν ἐξαληφτηκαν ἀπό τοὺς ὀπερατέρ (Πανουσόπουλο, Βελόπουλο, Μάγγο) τῆς ταινίας ὁ Δαμιανὸς ἀντιμετωπίζεται σάν μιὰ σημαντική περίπτωση μέσα στόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο.

"Ὁ Πᾶνος Γλυκοφρύδης σκηνοθέτης τῆς ταινίας "Μέ τή λάμψη στά μάτια" εἶναι ἕνας ἀπό τοὺς σκηνοθέτες τοῦ ἐμπορικοῦ κινηματογράφου. Μέχρι νά κάνει αὐτή τήν ταινία ἔχει δουλέψει σ'ἕνα σωρὸ ταινίες σάν βοηθὸς γιὰ ἀρκετά χρόνια ἀλλὰ καί σάν σκηνοθέτης καί μετὰ ἀπό τό "Μέ τή λάμψη στά μάτια", πού ἀποτελεῖ μιὰ παρένθεση στό ἔργο του, συνεχίζει τήν προηγούμενη πορεία του.

Τό 1966, μέ παραγωγὸ τό Γ. Στεργίου πού διαθέτει τὰ κεφάλαιά του γιὰ μιὰ ταινία ἀξιώσεων, κάνει

τό "Μέ τή λάμψη στά μάτια". Τό θέμα τής ταινίας τοποθετείται στή Γερμανική κατοχή. Τόν τελευταίο καιρό, έχουν αρχίσει νά γίνονται προσπάθειες από όρισμένους σκηνοθέτες (Γρηγορίου-Μανουσάκης-Γλυκοφρύδης) μιὰς θεώρησης τής Γερμανικής κατοχής, μέ στόχους άρκετά σοβαρούς, άσχετα άν δέν ολοκληρώνονται. Σέ λίγο, μέ τή διχτατορία, τά πράγματα θά αλλάξουν καί ή τάση αύτή θά μετατραπεί σέ έμπορικά έθνοκαπιλικά κατασκευάσματα.

Βασικά ή ταινία είναι ένα ψυχολογικό δράμα μέσα στή κατοχή. Ένας Γερμανός στρατιώτης σκοτώνεται καί γιά αντίποινα οί καταχτητές έτοιμάζονται νά έχτελέσουν 30 νέους τοῦ χωριοῦ. Άναμεσα τους βρίσκονται καί τά τρία παιδιά ενός γέρου. Ο Γερμανός διοικητής πείθεται από τά παρακάλια μιὰς έπιτροπής νά διαλέξουν ένα καί νά τό πάρουν. Η έπιτροπή μέ όρθολογικές διαδικασίες προσπαθεῖ νά κάμει τίς έχτιμήσεις της καί νά διαλέξει. Όταν δέν τά καταφέρνει αναθέτει τήν εύθύνη στό γέρο. "Αν ή πρώτη διαδικασία οδηγεί σέ όρθολογικό άδιέξοδο, ή δεύτερη οδηγεί σέ τραγικό. Ο γέρος έπιστρατεύει τίς μνήμες του (όνειρικά φλάς-μπλάκ) καί τά συναισθήματά του. Τό πρόβλημα όμως δέν τίθεται στό ποιόν θά σώσει άλλα στό ποιόν θά στείλει στό θάνατο. Τελικά δέν κατορθώνει τίποτα καί πεθαίνει από συγκοπή τήν ώρα τής εκτέλεσης τών παιδιών του.

Έδω, βασικά, τό βάρος μετατίθεται από τή συγκεκριμένη ιστορική περίοδο σέ ένα διαχρονικό πρόβλημα τοῦ Νεοέλληνα. Τήν άδυναμία έπιλογών τόσο στό καθημερινό όσο καί στό πολιτικό επίπεδο. Οί όρθολογικές καί ψυχολογικές διαδικασίες έπιλογής περιπλέκονται άκριτα σέ ένα παιγνίδι πού συχνά (σχεδόν πάντα) οδηγεί σέ άδιέξοδο.

Η ταινία πήρε τά βραβεῖα σεναρίου (Γλυκοφρύδης) Μουσικής (Λεοντής) πρώτου άνδρικοῦ ρόλου (Φούντας).

Ο Δημήτρης Κολλάτος μέ τό "Θάνατο τοῦ Άλέξανδρου" προχωράει σέ μερικές καινοτομίες πού σοκάρουν τούς θεατές. Ο μύθος πού χρησιμοποιεῖ είναι άπλός. Θυμίζει τό "Θάνατο τοῦ παλληκαριοῦ" τοῦ Παλαμά. Ένας νέος πεθαίνει στό νοσοκομείο από λευχαιμία. Γύρω από αύτή τήν ιδέα πλέκονται διάφορα έπεισόδια είτε σύγχρονα είτε παρελθόντα μέ φλάς μπάκ πού κύριο στόχο τους έχουν τόν παραλογισμό τοῦ θανάτου. Ο Άλέξανδρος προσπαθεῖ νά άντιδράσει σέ μιá παράλογη ροή τών πραγμάτων καί νά κρατηθεῖ στή ζωή. Έτοιμοθάνατος άγωνίζεται νά κάμει έρωτα μέ τή γυναίκα του καί ταυτόχρονα μέ φλάς μπάκ έπαναφέρεται στή θύμηση τοῦ πρώτου του έρωτα σέ ένα πορνεῖο. Η

ἀπόπειρά του εἶναι μάταιη. Ὁ θάνατος ἔρχεται. Στούς φίλους ἀντανανκλιέται ὁ παραλογισμός τοῦ θανάτου. Τούς εἶναι ἀπίστευτο καί ὁμως οἱ ἴδιοι ζοῦν καί κινούνται φυσιολογικά. Ὁ Κολλάτος τούς παρακολουθεῖ ἀκόμα καί στή τουαλέτα. Καί ὅταν ὁ παραλογισμός τοῦ θανάτου θά νικήσει ὁ κόσμος θά συνεχίσει νά κινεῖται λογικά.

Στό ἐπίπεδο τῆς κινηματογραφικῆς γραφῆς ὁ Κολλάτος δουλεύει μέ συνεχή γκρό πλάν καί μέ ἐλάχιστες κινήσεις τῆς μηχανῆς. Βασικά οἱ καινοτόμιες του πού σόκαραν (αὐτός φαίνεται νά εἶταν καί ὁ στόχος τους) στήν ἐποχή του, βρίσκονται στό ἐπίπεδο τοῦ μύθου. Ὁ Ἰ. Θεωδωρακόπουλος, ἔλεγε: "Καί ὁ ρεαλισμός ἔχει ὅρια. Ἐνας ἄρρωστος ἀπό λευχαιμία πού θά πεθάνει σέ λίγα λεπτά, βάζει τή γυναῖκα του νά γυμνωθεῖ ἐντελῶς καί προχωρεῖ σέ πλήρη σεξουαλική ὁμιλία μαζί της. Αὐτά ξεπερνοῦν κάθε ἀντοχή". Τό σκώπισμα στή τουαλέτα ἢ ἡ σκηνή στό πορνεῖο σίγουρα ξεπερνοῦν τά ὅρια τῆς ἀντοχῆς ἐνός κοινοῦ ἐγκλωβισμένου στά ὅρια τοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου πού ἐκτείνονται ἀπό τήν ἡθογραφία, στό μελό, στή φαρσοκωμωδία καί στή φουστανέλα. Ἐτσι ὁ Τ. Γεωργίου, ὑπουργός προεδρίας κυβερνήσεως ἀπαντᾷ στή πρόκληση τοῦ Κολλάτου: "Ὁ Ἑλληνας νοικοκύρης δέν πρέπει νά δῇ αὐτή τήν ταινία. Ὁφείλω νά προστατεύσω τόν Ἑλληνικό λαό ἀπό τό φίλμ σας".

Μέ τήν "ἐκδρομή" τήν δεύτερη μεγάλου μήκους ταινία του, ὁ Κανελλόπουλος προχωράει τήν ποιητική, ρομαντική του εὐαισθησία καί τήν εἰκαστική ἀξία τῶν πλάνων του ἐνῶ θεματικά παραμένει στόν ἴδιο ἄξονα, ἔρωτας-ζωή-θάνατος, πού εἶδαμε στόν "Οὐρανό".

Ὁ μῦθος στήνεται πάλι ὅπως καί στήν περίπτωσι τοῦ "Οὐρανοῦ" στά χρόνια τοῦ πολέμου 1940-41. Τοῦτος ὁ περίγυρος ἐξυπηρετεῖ τόν Κανελλόπουλο γιά νά θέσει ἀπό τήν ἀρχή, τό ὄραμα τοῦ θανάτου. Πόλεμος, γιά τόν Κανελλόπουλο, σημαίνει θάνατος. Οἱ ἥρωες του εἶναι καταδικασμένοι ἀπό τήν ἀρχή νά πεθάνουν καί παρ' ὅλα ταῦτα ἐρωτεύονται καί θέλουν νά ζήσουν. Ἐνα λουλούδι δίνεται γιά ἀρχικό πλάνο τῆς ταινίας μέσα σέ ἕνα στιγματισμένο ἀπό τό θάνατο περιβάλλον. Ἐνα Ἰφενικό τρίγωνο μέ ἐρωτικούς δεσμούς πού φτάνουν στό πάθος, ἀνάμεσα στίς κορυφές του, κινεῖ τό μῦθο καί τόν ὁδηγεῖ στό θάνατο. Δυό ἄντρες, ἕνας ἀξιωματικός καί ἕνας φαντάρος εἶναι ἐρωτευμένοι παράφορα μέ τή γυναῖκα τοῦ πρώτου. Καί αὐτή ἀνταποκρίνεται ἐξίσου παράφορα καί στούς δύο. Ὅταν πιά ὁ στρατιώτης δέ θά μπορέσει νά ἀντέξει τό σύστημα τῶν σχέσεών του μέσα σ' αὐτή τήν ἱστορία, ἀποφασίζει νά λιποτακτήσει καί νά περάσει μαζί μέ τή γυναῖκα

τά σύνορα. Ὁ Κανελλόπουλος δέ νοιάζεται νά καταδικάσει ἕνα λιποτάχτη, νοιάζεται νά δικαιώσει τόν ἔρωτα. Ὁ ἔρωτας εἶναι ἱερός, ὁ πόλεμος ἀνίερος κατὰ συνέπεια ἡ λιποταξία τοῦ στρατιώτη εἶναι μιὰ ἀναγκαία καί καταξιομένη πράξη, ἄσχετα μέ τή μορφή τοῦ πολέμου. Τό τέλος ἔρχεται μέ τό τρίτο συνθετικό τοῦ Κανελοπουλικοῦ ἄξονα τό θάνατο τῶν ἡρώων.

Ὁλη ἡ ταινία ἔχει τή μορφή μιᾶς ποιητικῆς εἰκαστικῆς σύνθεσης. Ἡ μυστηριακή τελετουργία μπλέκεται ἀνεξέλεγκτα μέ ρεαλιστικές ἀναπαραστατικές μορφές καί πέρα ἀπό τό μέτρο τοῦ ἀναγκαίου διαλόγου.

Στό φεστιβάλ παίρνει τό βραβεῖο φωτογραφίας (Συρ Δανάλης).

Ἀπό τίς μικροῦ μήκους ὁ Παντελῆς Βούλγαρης μέ τόν "Τζίμη τόν τίγρη" παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους καί δίνει μιὰ ταινία πού ξεχωρίζει ἀνάμεσα σέ ὅλες τίς ταινίες τοῦ φεστιβάλ.

Ἡ ταινία αὕτη, θά ὑποροῦσε νά εἶναι μιὰ ὀλοκληρωμένη κινηματογραφική ἔκφραση στίς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ '50. Ὁ χώρος πού ἀνιχνεύεται εἶναι ἕνας χώρος πού ἄρχισε νά περνάει κι αὐτός στό παρελθόν, ὅπως καί ὁ κινηματογράφος πού τόν ἔκφρασε. Ὁ χώρος τῆς λαϊκῆς παράδοσης μέ τόν πλοῦτο τῶν ὑπαίθρων λαϊκῶν του θεαμάτων, πού ἀπό μέσα του ὁ Βούλγαρης πῆρε τόν "παλαιστή" τῆς ταινίας του. Σ' αὐτό τό χώρο πού μέρα τή μέρα, φθίνει σέ αὐθεντικότητα, παραμένει ἀθικτος ὁ τρόπος ζωῆς καί ἡ πληθώρα τῶν λαϊκῶν προβλημάτων. Ἐτσι, ἡ ταινία αὕτη τοῦ Βούλγαρη ἔρχεται στό μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ '60, μέ τρόπο ἔκφρασης τοῦ 1950, νά μᾶς μιλήσει γιά κάποια προβλήματα τοῦ 1950 πού παραμένουν καί προβλήματα τοῦ 1966. Ἡ διαφορά εἶναι, πῶς τό 1950 ἦταν ἐνταγμένα σ' ἕνα χώρο ἱστορικά δικαιολογημένο, ἀπό τίς χρονικές συνθήκες καί τά ὑπαίθρια θεάματα πού ἦταν ἡ λειτουργική ἔκφρασή του. Τώρα, πού οἱ χρονικές συνθήκες θά δικαιολογοῦσαν τό ξεπέρασμά τους, τά προβλήματα παραμένουν καί τά ὑπολείμματα τῆς λαϊκῆς παράδοσης, πού συντηροῦνται ἀπ' αὐτά φαντάζουν λυπητερά ἀπομεινάρια. Ὁ Τζίμης ὅλη μέρα γυρνάει στίς πλατεῖες τῆς Ἀθήνας λυγίζει σίδερα καί σπάει ἀλυσίδες καί κρίκους. Προσπαθεῖ νά κερδίσει ἕνα κομμάτι ψωμί μέ τό δίσκο τῆς ἐλεημοσύνης πού βγάζει στό τέλος τῶν ἐπιδείξεών του.

Ὁ Τζίμης ἔχει ἕνα σπίτι καί μιὰ οἰκογένεια πού συνθέτουν ἕνα περιβάλλον ἀντιανθρώπινο, πού γίνεται τραγικό ὅταν ὁ Τζίμης θά ξαναγυρίσει σ' αὐτό, ἀφοῦ πρῶτα περάσει γιά λίγο ἀπό ἕνα περιβάλλον (μιὰ ἔρωτική περιπέτεια μέ μιὰ τουρίστρια) πού θά τοῦ

φαντάζει σαν άνθρωπινο. Στο παρενθεσιακό "άνθρωπινο" περιβάλλον, ο Τζίμης, στη συμπεριφορά του μέ την κοπέλα, θά αφήσει νά φανεῖ ἡ αὐθεντική εὐγένεια μιᾶς λαϊκῆς παράδοσης, πού ὅταν γίνει μιὰ προστιάθεια ἀναπαραγωγῆς τῆς μέ τῇ σωστή ἔνταξή τῆς στά ἐκάστοτε νέα δεδομένα μπορεῖ νά ἀποτελέσει συνέχεια. Ἡ παρένθεση ὅμως διακόπτεται ἀπό τήν ἐπίθεση τοῦ σύγχρονου περιβάλλοντος. Ὁ ξενοδόχος, πού μένει ὁ Τζίμης μέ τήν κοπέλα, ἡ ἀστυνομία καί ἡ οἰκογένειά του, λειτουργῶντας σά μοντέλα ἐνός καταστροφικοῦ γιά τήν ἀνθρώπινη ὑπαρξη συστήματος, ἐπαναφέρουν τό Τζίμη στή θέση του. Στή θέση τοῦ 1950 γιά νά συνεχίσει νά παραμένει σάν τραγική ὑπαρξητό 1966.

Τήν ἴδια τύχη τοῦ Τζίμη φαίνεται νάχει καί ὁ Βούλγαρης. Ἐνῶ, μέ τίς δύο πρῶτες ταινίες του, κάνει ἕνα ξεκίνημα δείχνοντας ἕνα ὥριμο ταλέντο καί ἀγάπη γιά τόν κινηματογράφο, ἡ Ἑλληνική κινηματογραφική παραγωγή πού διέπεται ἀπό ἄλλους νόμους, ἀπό αὐτούς πού ὁ Βούλγαρης θάθελε γιά νά δώσει ἔργο τόν ἐπαναφέρει στήν τάξη τῆς κινηματογραφικῆς του ἀνυπαρξίας γιά πέντε χρόνια. Βραβεύτηκε στό Φεστιβάλ τῆς Τούρ ὅπου προβλήθηκε μαζί μέ τό "100 ὥρες τοῦ Μάη" καί τό "Ἀθήνα πόλη χαμόγελο".

Στίς ὑπόλοιπες μικροῦ μήκους ἐμφανίζεται ὁ Ἀλέξης Γρίβας μέ τό "750.000". Εἶναι ἕνα ντοκυμανταῖρ πού μέ γλῶσσα σκληρῆ μιλάει γιά τήν πραγματικότητα τῶν Ἑλλήνων ἐργατῶν στά ξένα ἐργοστάσια. Ἡ πραγματικότητα αὐτή ἐνόχλησε τή λογοκρισία πού δέν ἔδωσε ἄδεια προβολῆς τῆς ταινίας πέρα ἀπό τό Φεστιβάλ.

Ἐπίσης ἐμφανίζεται γιά πρώτη φορά καί ὁ Τάκης Χατζόπουλος μέ τίς "Πρέσπες". Κοινό σημεῖο τῆς ταινίας αὐτῆς μέ τίς δύο ἐπόμενες πού θά κάμει ὁ Χατζόπουλος ("Γυναικοκρατία" καί "Γάζωρος Σερρών") εἶναι ἡ διερεύνηση τοῦ Μακεδονικοῦ χώρου, πού εἶναι καί χώρος τῆς καταγωγῆς του. Στίς "Πρέσπες" ἀντίκειμενο τῆς ἔρευνάς του εἶναι ἡ περιοχὴ γύρω ἀπό τή λίμνη τῶν Πρεσπῶν στά σύνορα Ἑλλάδας - Ἀλβανίας - Γιουγκοσλαβίας. Μέ ἔντονα ὡραιοποιητικά στοιχεῖα δίνει τήν ἰδιόμορφη ζωὴ τῶν κατοίκων τῆς περιοχῆς πού καθορίζεται ἀπό τίς συγκεκριμένες ἱστορικές, παραδοσιακές, καί γεωγραφικές τῆς συντεταγμένες. Ἡ ταινία παίρνει τό βραβεῖο καλύτερου μικροῦ μήκους ντοκυμανταῖρ.

Πάνω στά σύγχρονα "κοινωνικά προβλήματα" κινούνται καί οἱ ἐκτός φεστιβάλ μικροῦ μήκους ταινίες: "Ὁ Στέφανος πῆγε στήν Γερμανία" τοῦ Ἑρμῆ Βελόπουλου, "Αἰσιοδοξία" τοῦ Θεόφιλου Ζαμάνη, καί "Ζήτημα συνήθειας" τοῦ Γιάννη Φαφούτη.

"ΟΙ ΒΟΣΚΟΙ" μιά μοναδική περίπτωση

Τό 1966 ένας Έλληνας της διασποράς, ο Νίκος Παπατάκης (γεννημένος στην Αιθιοπία και μόνιμος κάτοικος Παρισιού) έρχεται στην Ελλάδα για να γυρίσει μιά ταινία. Τό ποσό πού απαιτούσε ή παραγωγή της δέν θά καλυπτόταν από ντόπια κεφάλαια. Τά 3/4 του προέρχονταν από ένα Βραζιλιανό έξοριστο στό Παρίσι, τόν Βάϊνερ και τό 1/4 από τό Γαλλικό Κέντρο Κινηματογράφου. Μέσα στην ταραγμένη εκείνη εποχή και λίγους μήνες πριν από τή σκοτεινή περίοδο της δικτατορίας και τό φίλμωμα του κινηματογράφου μαζί μέ τήν κάθε μορφής έκφραση ξεκίνησε τό γύρισμα των "Βοσκών της συμφοράς", μιās ταινίας σημαδιακής έξως για τόν Έλληνικό κινηματογράφο. μιās ταινίας πού επρόκειτο νά σκοντάψει, λίγο αργότερα στην λογοκρισία.

Ο χώρος πού έγγράφεται στην ταινία είναι απόλυτα καθορισμένος. Ένα χωριό, τυπικό δείγμα της Έλληνικής υπαίθρου, μέ τίς παραδοσιακές, άμετάβλητες από τό χρόνο, κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές δομές του. Ένα χωριό στό όποιο διατηρούνται όλες οι παραδοσιακές έννοιες και άξίες της πατριарχικής κοινωνίας και της άστικής ήθικης. Ένα χωριό όπου οι άντιθετικές, ταξικές σέ τελική μορφή, σχέσεις βρίσκονται δεσμευμένες και ύποταγμένες στις κυριαρχούσες δυνάμεις. Μέσα σ' αυτό τό χώρο δρούν και κινούνται τά πρόσωπα ήρωες της άφηγηματικής δράσης, χαρακτηριστικά δείγματα του, έκπρόσωποι των κυρίαρχων (ο μεγαλοτσιφλικάς, ή κόρη του) και κυριαρχούμενων (ο βοσκός, ή μητέρα του) τάξεων. Μέσα στον φιλμικό χρόνο της ταινίας καλύπτεται ένα χρονικό διάστημα άφηγηματικού χρόνου ίσο μέ μιά ήμερα, από τό μεσημέρι του Μεγάλου Σάββατου μέχρι τό μεσημέρι της Κυριακής του Πάσχα.

Η περιγραφή του συγκεκριμένου αυτού χώρου καθώς και ή παρουσίαση σκιαγράφηση των χαρακτήρων των προσώπων γίνεται, μέσα στην φορτισμένη δραματικά χρονικά στιγμή πού τοποθετείται ή δράση, άρχικά στην ύπονόμηση και τήν τελική άνατροπή, τινάζοντας τά πάντα στον άέρα, διαλύοντας και θρυπαλιάζοντας τό κοινωνικό σύστημα και τίς άξίες του. Η άμφίδρομη σχέση άγάπη — μίσος, πού αναπτύσσεται μεταξύ των δύο προσώπων σάν άντανάκλαση της επίσης άμφίδρομης σχέσης κυριαρχίας — έλευθερίας, σχέση άπόγνωσης και άπελπισίας πού έχει σαν στόχο τό τίναγμα των δεσμών της κυριαρχίας του ενός πάνω στον άλλο (άλλά και των δύο κάτω από τό κοινωνικό σύστημα), εί-

ναι εκείνη πού θά οδηγήσει σέ μιά άπελπισμένη έξέγερση. Μιά έξέγερση πού ναι μέν σάν μεμονωμένη καί άτομική ενέργεια δέν θά θίξει καθόλου τό σύστημα καί τίς δομές του, αλλά έστω καί σάν τέτοια, θά γκρεμίσει τούς ταυτισμένους μέ τούς ήρωες θεατές από τόν θρόνο τούς δίχνοντάς τους συγχρόνως καί τήν προοπτική γιά τήν δική τους ομαδική έξέγερση.

"Αν αυτό εΐναι τό επαναστατικό γιά τό αστικό πατριαρχικό οίκοδόμημα καί τίς εύνουχισμένες άξίες του "μήνυμα" τής ταινίας τό κανάλι μέσα από τό όποίο αυτό διοχευτεύεται τό ύφος τής ταινίας, εΐναι ένας μοναδικός συνδιασμός νεορεαλιστικών καί λυρικών στοιχείων. Ένα ύφος πρωτότυπο, πού άποφεύγει τήν εύκολη επαναστατικότητα καί δημιουργεί ένα πραγματικά λαϊκό κινηματογράφο.



«Οί βοσκοί» του Νίκου Παπατάκη (Όλγα Καρλάτου)

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑΣ

Ἡ περιπέτεια δύο ταινιῶν στό μεταίχμιο τῆς δικτατορίας ("Κιέριον" "Ἀνοιχτή ἐπιστολή").

Στίς ἀρχές τοῦ 1967 ὁ Ἀῆμος θεός ξεκινάει τήν πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του, τό "Κιέριον". Καί τούτη ἡ ταινία ὅπως καί ἡ προηγούμενή του ("100 ὥρες τοῦ Μάη" ἐξαιτίας τῆς προσπάθειας τοῦ θεοῦ νά φτιάξει ἕνα κινηματογράφο ἔξω ἀπό τή συμβατική του θεματολογία, πράμα πού θά δοῦμε καί στή τρίτη του ταινία, καταλήγει σέ μιὰ περιπέτεια μέσα στόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο.

Μαζί μέ τόν Κώστα Σφήκα, ὁ σκηνοθέτης φτιάχνει ἕνα ὑποτυπῶδες σενάριο περίπου 10 σελίδες καί καθορίζει τό θέμα του. Μέ βάση τή δολοφονία τοῦ Ἀμερικανοῦ δημοσιογράφου Πόλκ, στά 1948, ἀπό τίς ξένες μυστικές ὑπηρεσίες προχωράει στήν ἀνάπλαση μιᾶς παρόμοιας ὑπόθεσης στός παραμονές τῆς δικτατορίας.

Τό γύρισμα τῆς ταινίας ἀκολουθεῖ ἕνα πειραματικό δρόμο. Στήν ἀρχή καθορίζονται οἱ χώροι καί οἱ ὁμάδες πού ἡ δράση τους θά περιληφθεῖ στή ταινία. Μετά ἀρχίζουν στημένα γυρίσματα πάνω στή δράση αὐτῶν τῶν ὁμάδων καί κυρίως τῶν κρατικῶν καί παρακρατικῶν. Ἀπό ὅλα αὐτά τέλος ἐπιλέγονται οἱ κατάλληλες σκηνές πού συνδέτουν τήν ταινία.

Τό ἀρχικό καί τό τελικό πλάνο της εἶναι ὅμοια. Κόσμος πάει κι ἔρχεται στούς δρόμους τῆς Ἀθήνας. Ἀνάμεσα στά δύο αὐτά πλάνα παίζεται ἕνα πολιτικό παίχνιδι. Ὁ καθένας ἀπό αὐτούς τοῦ πολυάσχου περαστικούς τό ξεπέρασε ἀπό τίς στήλες τῶν ἐφημερίδων σάν μιὰ ἀπλή ἀστυνομική ὑπόθεση πού βρίσκεται στήν ἀποκλειστική ἀρμοδιότητα τῆς ἀστυνομίας καί τῆς δικαιοσύνης.

Ὁ θεός ξεκινάει μέ τήν ἴδια θέση σέ πρῶτο ἐπίπεδο. Ἡ ἱστορία εἶναι ἀστυνομική κατά συνέπεια, σέ συνδυασμό μέ τόν παράγοντα τῆς λογοκρισίας Ἀμερικάνικου γκαγκστερικοῦ φίλμ. Κάποιος σκότωσε κάποιον καί κάποιοι ἄλλοι ψάχνουν νά βροῦν τό δολοφόνο.

Ὁ δημοσιογράφος Μόργκαν (ἀντιστοιχία μέ τόν Ἀμερικανό δημοσιογράφο Πόλκ) ἔρχεται στήν Ἑλλάδα γιά μιὰ ἔρευνα πάνω στό ρόλο τῶν ΚΑΡΤΕΛ πετρελαίων στή Μεσόγειο. Ὁ Μόργκαν ἔχει ἐπιχειρήματα καί ἐτοιμάζει μελέτη γιά τή σημασία πού δάχει ἡ ὑπόθεση τῶν πετρελαίων στή διαμόρφωση τοῦ Ἑλληνικοῦ προβλήματος.

Όταν φθάνει στην Ελλάδα ο Μόργκαν δολοφονείται. Η δομή του γκαγκστερικού φιλμ επιβάλλει το ψάξιμο των δολοφόνων που παραμένουν άγνωστοι μέχρι το τέλος της ταινίας. Όταν βρεθούν, η αστυνομική ταινία έχει τελειώσει τον προορισμό της. Ο θεός αλλάζει ένα βασικό σημείο σ' αυτή τη δομή. Από την αρχή κατονομάζει τους δολοφόνους. Είναι οι πράκτορες των μεγάλων οργανωμένων συμφερόντων των ΚΑΡΤΕΛ πετρελαίων. Ο θεατής από την αρχή ξέρει τους δολοφόνους. Η πολιτική ύπαρξη της ταινίας δικαιώνεται από αυτή τη θέση. Ο θεατής παρακολουθεί τη μετατροπή μιας πολιτικής υπόθεσης σε γκαγκστερική. Ταυτόχρονα, παρακολουθεί και τους μηχανισμούς αυτής της μετατροπής. Στο ΚΙΕΡΙΟΝ-ΕΛΛΑΔΑ η πολιτική θέαση των πραγμάτων και η αντίστοιχη πολιτική δράση μετατράπηκε σε αστυνομική ιστορία που γκαγκστερ χαφιέδες, προδότες, δεξιοί, άριστεροί, πολιτικοί, λωποδύτες και ήρωες βάλθηκαν να παίζουν, στο ίδιο ταμπλώ, το παιγνίδι των καλών και των κακών, του κλέφτη και του αστυνόμου.

Ο φιλελεύθερος άστος δημοσιογράφος Αϊμος Βαγενάς, φίλος του Μόργκαν, μετά τη δολοφονία του φίλου του μπλέκεται στην υπόθεση και αυτομετατρέπεται σε ντέτεκτιβ. Η δραστηριότητά του παίρνει αστυνομική μορφή. Η αντίδραση του χώρου του είναι πολιτική το αποτέλεσμα είναι να βρίσκεται πάντα ξεκρέμαστος και καταδιωγμένος.

Η επίσημη δικαιοσύνη ψάχνει για το φονιά μέσα στους άριστερους φοιτητές. Τόν "ανακαλύπτει" το πρόσωπο του φοιτητή Ζαδίκ. Ο λειτουργικός μηχανισμός του συστήματος εκτελεί το σχέδιο που προωθεί τη διατήρησή του. Η άριστερά αφήνει άκαλυπτο το Ζαδίκ γιατί είναι Τροτσκιστής. Κατά συνέπεια αποδέχεται την αστυνομικοποίηση της υπόθεσης. Οι φιλελεύθερες εφημερίδες αναπαράγουν την αστυνομική μορφή της υπόθεσης με το ενδιαφέρον να βρουν τον ένοχο.

Ο Βαγενάς πληρώνει το ενδιαφέρον του για μια έρευνα μέσα στα ίδια πλαίσια, αλλά έξω από το στόχο Ζαδίκ, με κράτηση στην ασφάλεια και βασανιστήρια προκειμένου να ομολογήσει ότι ο Ζαδίκ είναι ένοχος.

Όταν η ιστορία παρατραβάει και γίνεται επικύνδυνη ο Ζαδίκ δολοφονείται. Μια υπηρέτρια που μπαίνει στο δρόμο και που μπορεί να δώσει πληροφορίες στο βαγενά, βρίσκεται πεταμένη από το παράθυρο στο δρόμο, νεκρή. Στο τέλος ο Βαγενάς βρίσκεται έγκλωβισμένος.

Βαγενᾶς:"Τό δικαίωμα νά αποσυρθῶ τό ἔχασα γιά πάντα. Μιά καί ὁλόκληρη ἡ ζωή ἔχει μεταβληθεῖ σέ ἀστυνομική ταινία, θά πρέπει νά συνεχίσω ὡς συνέννοχος, νά ψάχνω στά σκοτεινά, μέσ τό πλῆθος πού κινεῖται ἀκόμα ἀδιάφορο κι ἀθῶο. Θά συνεχίσω νά ψάχνω γιά συνέννοχους, γιά τό θάνατο τοῦ Ζαδίν, τῆς Πελαγίας, καί ἴσως μόνο ὡς ἐδῶ." Ἴσως ἀκολουθήσουν κι ἄλλα θύματα".

Σέ ὁλόκληρη τήν ἑφταετία τό ΚΙΕΡΙΟΝ ἦταν ἀπαγορευμένο. Ἐλαβε μέρος παράνομα στό φεστιβάλ Βενετίας 1968 καί παίχτηκε κατ'ἐπανάληψη ἀπό τό τρίτο πρόγραμμα τῆς Γερμανικῆς τηλεόρασης. Στήν Ἑλλάδα παίχτηκε γιά πρώτη φορά σέ ἀνανεωμένη ἔκδοση στό φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1974 ὅπου πῆρε τό πρῶτο βραβεῖο καλύτερης ταινίας μαζί μέ τό "Μοντέλλο" τοῦ Σφήκα καί τό βραβεῖο καλύτερης σκηνοθεσίας πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη.

Τό Μάρτη τοῦ 1967 ὁ Σταμπουλόπουλος ἀρχίζει τό γύρισμα τῆς "Ἀνοιχτῆς Ἐπιστολῆς" σάν ἀνεξάρτητης παραγωγῆς. Ἡ 21 Ἀπριλίου βρίσκει τήν ταινία μισοτελειωμένη καί κάνει προβληματική τήν ἀποπεράτωση τῆς. Τελικά ἡ ταινία τελειώνει φέρνοντας ἐπάνω τῆς τίς σοβαρές ἐπιπτώσεις τῆς δικτατορίας. Ἀπό κεῖ καί πέρα ἀρχίζει ἡ νέα της περιπέτεια. Οἱ συμπαραγωγοί τοῦ STUDIO ALFA σαμποτάρουν τήν ταινία γιά τό ἰδεολογικό της περιεχόμενο, ἡ διορισμένη προκριματική ἐπιτροπή τοῦ φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1968 κόβει τήν ταινία, ἐνῶ παράλληλα μιά λαθραία κόπια φτάνει στό φεστιβάλ LOCARNO ὅπου παίρνει τό βραβεῖο τύπου (FIPRESCI).

Στήν Ἑλλάδα πρωτοεμφανίζεται κομμένη σέ ἑξωφρεστιβαλική ἐκδήλωση στή Θεσσαλονίκη τό 1968 στή συνέχεια προβάλλεται στούς κινηματογράφους. Ὁλόκληρη ἡ κόπια παίχτηκε γιά πρώτη φορά τόν Ἀπρίλη τοῦ 1975 ἀπό τή τηλεόραση τῆς ΕΡΤ.

Μέ τήν "Ἀνοιχτή Ἐπιστολή" ὁ Σταμπουλόπουλος προσπαθεῖ νά ἀναλύσει τό πρόβλημα τῆς γεννιᾶς του. Μιάς γεννιᾶς πού γεννήθηκε στίς παραμονές τοῦ πολέμου καί πού κάτω ἀπό τήν καταπίεση καί τά ἀγχη τῆς, δέχτηκε τό ρόλο ἐνός μικροαστικοῦ βολέματος, πού δέν ἔχει κατορθώσει νά τοῦς βγάλει ἀπό τό ἀδιέξοδο.

Ὁ ἥρωας τῆς ταινίας βρίσκεται στό στάδιο αὐτῆς τῆς ἀρνητικῆς ἐξέλιξης πού σέ λίγο θά τόν οδηγήσει στήν ἀδιαφορία, τή σύμβαση καί τήν ὑποταγή. Πρὸς τό παρόν θυμᾶται, βλέπει καί σκέφτεται. Παρελθόν καί παρόν ἔρχονται διαρκῶς στή σκέψη του καί τόν κατα-

πιέζουν. Ἡ κατοχή, οἱ Γερμανοί, ἡ Πείνα, ἡ κατανόηση τοῦ κόσμου χωρὶς τὴ βοήθεια κανενός, οἱ δυσκολίες γιὰ μόρφωση, ὁ συντηρητισμός, οἱ Τάξεις καὶ ὁ κατακερματισμός τῆς προσωπικότητας. Ὁ ἴδιος ἀφήνεται στὴ μοῖρα του.

Τὸ κλείσιμο τῆς μικροβιοτεχνίας πού δούλευε καὶ ἡ ἐμφάνιση μιᾶς κοπέλας, τὸν φέρνουν μπροστά στὴν ἀνάγκη νὰ δεῖ καὶ νὰ πάρει μιὰ θέση. Ἡ κοπέλα, πού εἶναι δασκάλα καὶ ὀργανώνει νυχτερινὰ σχολεῖα ἡλικιωμένων γιὰ νὰ ἀντιμετωπίσει τὸ πρόβλημα τῆς ἀγραμματοσύνης γίνεται παράδειγμα. Ὁ χαμένος μικροαστός θὰ ἀφήσει πίσω του τὸ παλιό, χρεωκοπημένο κόσμο του καὶ θὰ πάει κοντὰ τῆς γιὰ νὰ βρεῖ μιὰ μέρα τὸ δικό του ὁρόμο.

Ἡ λύση πού προτείνει ὁ Σταμπουλόπουλος σ' αὐτὴ τὴ γεννιά εἶναι τὸ κόψιμο τῶν δεσμῶν μέ τὸ παρελθόν καὶ ἡ ἀντιμετώπιση τοῦ μέλλοντος ἔτσι ὅπως μᾶς ἐμφανίζεται. Παράλληλα εἶναι ἐμφανὴς καὶ ἡ νύξη γιὰ τὴ λύση ἑνὸς ἀπὸ τὰ βασικότερα προβλήματα γιὰ τὴν προώθηση τῆς Νεοελληνικῆς κοινωνίας. Τὸ πρόβλημα τῆς παιδείας. Ἡ μόρφωση σὰν φορέας μιᾶς ἀλλαγῆς.

Τὸ οἰκονομικὸ ἀδιέξοδο τῆς ταινίας καὶ οἱ πολιτικὲς συνθήκες τῆς χώρας σταματοῦν τὴν πορεία τοῦ Σταμπουλόπουλου γιὰ τὴ παραγωγή δεύτερης ταινίας καὶ ἀσχολεῖται πιά μέ τὴ παραγωγή διαφημιστικῶν ταινιῶν, ντοκυμανταίρ-παραγγελίες, τὴν τηλεόραση καὶ τὴ συγγραφή σεναρίων πού κλείνονται στό συρτάρι.

Τὰ τελευταῖα χρόνια ἀκμῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἑμπορικοῦ Κινηματογράφου.

Στὴν εἰκοσαετία πού ἀκολούθησε μετὰ τὸ δεῦτερο παγκόσμιο πόλεμο, ὁ Ἑλληνικὸς Κινηματογράφος κατάρφερε νὰ ἀποχτήσει μιὰ τεχνικὴ ὑποδομή, ἰοῦ τὸν μετέτρεψε ἀπὸ βιοτεχνία σὲ βιομηχανία. Παράλληλα μέ τὴ κατάλληλη θεματολογία του ἀποχτᾷ ἓνα σταθερὸ κοινὸ πού τοῦ ἐπιτρέπει τὴν παραγωγή κατὰ μέσο ὁρὸ ἑκατὸ ταινιῶν τὸ χρόνο.

Μέσα ἀπὸ αὐτὲς τίς συνθήκες ξεπήδησε, γιὰ τοὺς κοινωνικοὺς λόγους πού ἀναφέρθηκαν στὴν ἀρχὴ τῆς δεκαετίας τοῦ '60, μιὰ ποιοτικὴ ἀνανέωση, πού στό τελευταῖο προδικτατορικὸ φεστιβάλ φάνηκε νὰ "ξεκινᾷ μιὰ παράδοση". Ἡ δικτατορία ὅμως ἀνακόπτει αὐτὴ τὴ παράδοση καὶ δέν τὴν ἀφήνει νὰ ἐξελιχτεῖ. Οἱ δυνάμεις πού τὴ δημιούργησαν διασκορπίζονται στό ἐξωτερικόν, ἢ συμβιβάζονται καὶ δουλεύουν στίς ταινίες πού τοὺς ἐπιβάλλει ἡ νέα κατάσταση. Οἱ δύο τελευταῖες προσπάθειες πού δέν πρόλαβαν νὰ ὁλοκληρωθοῦν προχουντικά ("Κιέριον", "Ἀνοιχτὴ Ἐπιστολή") μετατρέ-

πονται σέ καταδικωόμενες περιπέτειες.

Ὁ ἐμπορικὸς κινηματογράφος μετὰ τὴν ἐπιβολὴ τῆς δικτατορίας γιὰ ἓνα διάστημα συνεχίζει τὴν περίοδο τῆς ἀκμῆς του. Οἱ συνθήκες γι' αὐτόν δέν ἀλλάζουν. Τὰ μελό, οἱ φαρσοκωμωδίες καὶ οἱ ταινίες σέξ εἶναι βοηθοί στό σκοταδιστικὸ ἔργο τῆς χούντας. Κοντὰ σ' αὐτὰ τὰ εἶδη ἀκμάζει καὶ μιὰ πατριδοκαπηλικὴ θεώρηση τῆς ἀντίστασης τοῦ 1940-44. Τὴν ὀνομάζουμε πατριδοκαπηλικὴ γιὰτὶ στόχος αὐτῆς τῆς θεώρησης εἶναι ἡ ἐμπορευματοποίηση τῶν ἀγώνων πού γίνανε ἐν ὀνόματι τῆς ἱερῆς, γιὰ τὴν ἀστικὴν ἰδεολογία, ἔννοιας τῆς πατρίδας. Προκειμένου νά ἐπιτύχει αὐτὴ ἡ ἐμπορευματοποίηση οἱ ἀγῶνες πλαστογραφοῦνται. Οἱ ταινίες ἀκολουθοῦν τὰ κλασσικὰ μοντέλλα τῶν Ἀμερικανικῶν πολεμικῶν καὶ καουμπόυκων περιπετειῶν. Τό μαζικὸ πνεῦμα τῆς ἀντίστασης μετατρέπεται σέ ἀτομικὸ, προκειμένου νά κινηθεῖ πάνω στό ἀναγνωρίσιμο ἀπὸ τὸ κοινὸ μοντέλλο τοῦ σοῦπερ ἥρωα πού μέ τὰ ἀπίθανα κατορθώματά του ἐξολοθρεύει τοὺς ἐχτροὺς του. Ἡ ἀντιμετώπιση αὐτὴ βολεῦει καὶ τὴν πολιτικὴν κατάσταση στὴν ὁποία ἐξ' ἄλλου ἔχει καὶ τίς ἀναγωγές της. Ὁ λαὸς "ἀπολαϊκοποιεῖται" καὶ στρέφει τὴ προσοχὴ καὶ τὸ θαυμασμὸ του πρὸς τοὺς νέους ἥρωες μέ τὰ ἀπίθανα κατορθώματά τους. Αὐτοὶ εἶναι ὁ Παπαδόπουλος καὶ ἡ "ἡρωϊκὴ" παρέα του. Τὰ "ἀπίθανα κατορθώματά" τους εἶναι ἡ ἐξολόθρευση τοῦ κομμουνιστικοῦ κινδύνου. Οἱ ἀγῶνες τοῦ '40 ἀρχίζουν νά ταυτίζονται μέ τοὺς "ἀγῶνες" τῶν Ἀπριλιανῶν δικτατόρων νά "σώσουν" τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸ κομμουνισμό. Σέ λίγο καὶ ὁ τελευταῖος δάσκαλος τοῦ Ἑλληνικοῦ χωριοῦ μέ τὴ στομφώδη καὶ μελοδραματικὴ ἀπαγγελία του θά μιλάει στίς "Ἐθνικὲς γιορτές"... γιὰ τὴν 21ῃ Ἀπριλίου, ἡ ὁποία ὡς ἄλλη 28ῃ Ὀκτωβρίου ἔσωσε τὴν Ἑλλάδα μας ἀπὸ τὸ κομμουνιστικὸ κίνδυνο".

Μιὰ σειρὰ ἀπὸ σκηνοθέτες καὶ παραγωγούς καταγίνονται μέ τίς πολεμικὲς αὐτές περιπέτειες (Τζέιμς Πάρις - Κ. Καραγιάννης - Ν. Δαδήρας - Ε. Ἀνδέρου - Ντ. Δημόπουλος κ.λ.π.) καὶ μιὰ σειρὰ ἀπὸ στάρ κατασκευάζονται (Χρ. Πολίτης - Γ. Βόγλης - Β. Κρούσκας - Κ. Πρέκας - Α. Κομνηνός κ.λ.π.) καὶ πασαλειμένοι μέ φουέμο καὶ μουστάρδα ἐκτελοῦν τοὺς ἀπίθανους ἡρωϊσμούς. Ἡ κρατικὴ ἐνίσχυση σέ ὅπλα καὶ στρατό εἶναι πάντοτε στὴ διάθεση τῶν παραγωγῶν κι' ἀκόμα καὶ τὸ χρῆμα.

Ὁ ἐμπορικὸς Ἑλληνικὸς Κινηματογράφος μέχρι τὸ τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ '60 βρίσκεται στὴν οἰκονομικὴ του ἀκμὴ (Στατιστικὰ στοιχεῖα δίνονται στοὺς ἐκτὸς κειμένου πίνακες).

1967.

Τήν χρονιά αυτή ο "ποιοτικός" κινηματογράφος πού προσπάθησε νά σπάσει τή τυποποίηση πού είχε έπιβάλει ο έμπορικός κινηματογράφος καί πού είδαμε σέ άμμή τήν προηγούμενη χρονιά, σημειώνει κατακόρυφη πτώση. Έτσι τό "Ογδοο Φεστιβάλ Έλληνικοῦ Κινηματογράφου τό 1967 παρουσιάζει τήν έντελῶς αντίστροφη εικόνα από τό 1966. Έχουμε πλήρη κυριαρχία τοῦ παραδοσιακοῦ έμπορικοῦ κινηματογράφου. Οί ταινίες πού προβλήθηκαν εἶναι:

"Σιλουέττες" τοῦ Κωστή Ζῶη, "13ος" τοῦ Ντίμη Δαδήρα, "Οἱ σφαῖρες δέν γυρίζουν πίσω" τοῦ Νίκου Ψωκόλου, "Πυρετός στήν ἄσφαλτο" τοῦ Ντίνου Δημόπουλου, "Ἡθελε νά γίνει βασιλιάς" τοῦ Ἀγί Θεοδωρόπουλου, "Ἀκρως ἀπόρρητον, ὑπόθεσις Ἑρμῆς" τοῦ Δημήτρη Ζαννίδη, "Όταν ο στόλος βγήκε στή στεριά" τοῦ Ἀλέκου Σακελλάριου καί "Ἀχ! αὐτή ἡ γυναίκα μου" τοῦ Γιώργου Σκαλενάκη.

Ἀνάμεσα σ' αὐτές τίς ταινίες ξεχωρίζουν κάπως οἱ "Σιλουέττες" τοῦ Ζῶη πού ὅμως βρίσκονται σέ χαμηλότερο επίπεδο από τό "Ἀλογο" πού είχε κάνει τό 1965. Τό θέμα της εἶναι μιᾶ ἀπλή μικροαστική ἱστορία. Παίρνει βραβεῖα καλλίτερης καλλιτεχνικῆς ταινίας, καλλίτερης ἐρμηνείας πρώτου γυναικείου ρόλου (Πιέρυ Ποράβου) καί φωτογραφίας (Σταμάτης Τρίπος). Ὁ Δημόπουλος μέ τό "Πυρετός στήν ἄσφαλτο" παίρνει τά βραβεῖα ἀρτιώτερης παραγωγῆς (Φιλ. Φῶνος), σκηνοθεσίας καί καλλίτερης ἐρμηνείας πρώτου ἀνδρικοῦ ρόλου (Γιώργος Φούντας).

Ἀπό τίς μικροῦ μήκους ο Ἑρμῆς Βελόπουλος μέ τό "Χωρίς ἀπόκριση", μιᾶ ταινία πάνω στό μεταρυσικό ἄγχος τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου, παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους μέ ὑπόθεση. Στό Βαλκανικό Φεστιβάλ παίρνει τό βραβεῖο "Χρυσή Πύλη".

Ὁ Ἀπόστολος Κρυωνᾶς μέ τούς "Ἀνεμους", μεταφέρει στόν κινηματογράφο ἓνα ἔθιμο ξενητεμοῦ στά νησιά τοῦ Βορείου Αἰγαίου, καί παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους ντοκυμανταίρ.

Ἀποκαλυπτικό ντοκυμέντο γιά τίς συνθήκες ἐργασίας στή παραγωγή τοῦ φωταερίου εἶναι τό "Γκάζι" τοῦ Δημήτρη Σταύρακα, ἀλλά ἀγνοεῖται.

Ὁ Βασίλης Μάρος συνεχίζοντας τά ντοκυμανταίρ πάνω στά ἑλληνικά ἔθιμα παρουσιάζει τά "Ἀναστενάρια" καί τόν "Ἄθω".

Ὁ Λάμπρος Διαρόπουλος παρουσιάζει τή δεύτερη μι-

κροῦ μήκους ταινία του, τό "Ἀθήνα πόλη Χαμόγελο" πού παίζεται στά Θεστιβάλ Τούρ (1968) καί Νέας Ὑόρκης (1970). Πρόκειται γιά τήν καταγραφή τῶν συνεπειῶν τῆς πολιτικῆς, τά τελευταῖα δέκα χρόνια, στά πρόσωπα καί τόν τόπο, μέσα ἀπό τήν προσωπική ἱστορία δύο νέων τοῦ '66.

Τέλος ἡ Τώνια Μαρκετάκη κάνει τή πρώτη της ταινία μικροῦ μήκους, τό "Ὁ Γιάννης καί ὁ δρόμος", ἐνῶ ὁ Γιώργος Πανουσόπουλος καί ὁ Βασίλης Ἀλεξάκης κάνουν μιά πρωτότυπη πειραματική δουλειά μέ τό "Ἀβραάμ ἐγέννησε Ἰσαάκ, Ἰσαάκ ἐγέννησε Ἰακώβ, Ἰακώβ ἐγέννησε....".

1968.

Στό "Ἐνατο Θεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου, προβλήθηκαν οἱ ταινίες:

"Κορίτσια στόν Ἥλιο" τοῦ Βασίλη Γεωργιάδη, "Στά σύνορα τῆς προδοσίας" τοῦ Ντῆμη Δαδήρα, "Ἡ ὥρα τῆς ὀργῆς" τοῦ Γρηγόρη Γρηγορίου, "Ἐπιστροφή τῆς Μήδειας" τοῦ Τζών Κρίτσιαν, "Τό κανόνι καί τ'ἀηδόνι" τῶν Ἰάκωβου καί Γιώργου Καμπανέλλη, "Παρένθεση" τοῦ Ἰάκη Κανελλόπουλου καί "Ραντεβοῦ μέ μιά ἀγνωστὴ" τοῦ Βασίλη Γεωργιάδη.

Ὁ Ἰάκης Κανελλόπουλος μέ τήν "Παρένθεση" συνεχίζει πάνω στή δική του ἰδιότυπη γραμμὴ πού συνέχεια τὸν ἀπομονώνει ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπο Ἑλληνικὸ Κινηματογράφο, πάλι καί δῶ ἔχουμε μιά ἐρωτική ἱστορία ἐμπλουτισμένη μέ ὅλο τό λυρισμὸ καί ρομαντισμὸ τοῦ Κανελλόπουλου καί ὅλα τά μοτίβα πού συναντήσαμε στόν "Οὐρανὸ" καί στήν "Ἐκδρομή". Παίρνει τά βραβεῖα: καλλίτερης καλλιτεχνικῆς ταινίας, μαζί μέ τά "Κορίτσια στόν Ἥλιο" καί φωτογραφίας (Σταμάτης Τρίπος, Γρηγόρης Δανάλης).

Στά "Κορίτσια στόν Ἥλιο" τοῦ Βασίλη Γεωργιάδη ἔχουμε τήν περιπέτεια μιᾶς τουρίστριας καί ἐνός βοσκοῦ, μέσα ἀπὸ τήν ὁποία προβάλλεται ἡ Ἑλληνικὴ "ἀγαθότητα". Ἡ ταινία παίρνει τά βραβεῖα καλλίτερης καλλιτεχνικῆς ταινίας (Κλέαρχος Κονιτσιώτης), μουσικῆς (Σταῦρος Βαρχάκος) καί δεύτερου ἀνδρικοῦ ρόλου (Κώστας Ἀπάκας).

Παράλληλα παίρνει μπόλικά βραβεῖα (ἀρτιώτερης παραγωγῆς, πρώτου ἀνδρικοῦ ρόλου καί δεύτερου γυναικεῖου ρόλου) ἡ ταινία τοῦ Δαδήρα "Στά σύνορα τῆς προδοσίας" πού ἀνήκει στήν κατηγορία τῶν ταινιῶν προπαγάνδας τῆς δικτατορίας μέ σαφεῖ ἀντικομμουνιστικὴ θέση.

‘Από τίς μικροῦ μήκους ὁ Κώστας Ζώης μέ τό "Δραπέτη", πού ἔχει σάν θέμα του τήν περιπλάνηση ἑνός παιδιοῦ στούς δρόμους τῆς Ἀθήνας, παίρνει τό βραβεῖο καλλίτερης ταινίας μικροῦ μήκους καί ὁ Νέστορας Μάτσας μέ τό "25.000 χρόνια σ'αυτή τή γῆ" τό βραβεῖο καλλίτερης ταινίας μικροῦ μήκους ντοκυμανταίρ.

Τή χρονιά αὐτή κάνει τή πρώτη του ἐμφάνιση ἀπό τό χώρο τῆς κινηματογραφικῆς κριτικῆς στό χώρο τῆς παραγωγῆς ὁ ἑθνωρὸς Ἀγγελόπουλος μέ τή μικροῦ μήκους ταινία "Ἐκπομπή". Στήν "Ἐκπομπή" ὁ Ἀγγελόπουλος βάζει ἕνα ἀπό τά θύματα τῆς καθημερινῆς διαφήμισης στό φανταστικό της χώρο. Τόν ὁδηγεῖ μαζί μέ κάποια ἀπό τίς στάρ-εἰδωλα τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου, παρά τή θέλησή του στόν ὄνειροπλαστικό κόσμο τῶν στούντιο. Ἐκεῖ τόν ἀναγκάζουν νά γίνηι ἕνα σφουγγάρι πού τό στίβουν γιά νά πραγματοποιήσουν τά διαφημιστικά τους κόλπα. Στό τέλος καταλαβαίνει ἀργά πιά καί ὁ ἱδιος τί σημαίνει ὅλος αὐτός ὁ μηχανισμός ἀφοῦ πρῶτα μετατράπηκε σέ ἕνα ἄβουλο ρομπότ. Ἡ ταινία παίρνει τό βραβεῖο κριτικῶν.

Ὁ Κώστας Σφήκας κάνει τή τρίτη του μικροῦ μήκους ταινία, σέ συνεργασία μέ τό Σταῦρο Τορνέ, τό "Θηραϊκό ὄρθρο". Ὁ Σφήκας καί ὁ Τορνές θέλησαν νά θίξουν τό σημερινό οἰκονομικοκοινωνικό πρόβλημα τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου. Διάλεξαν τό νησί τῆς Θήρας γιατί αὐτό συγκεντρώνει ὅλα τά βασικά χαρακτηριστικά αὐτοῦ τοῦ προβλήματος. Ἡ οἰκονομία τοῦ νησιοῦ παρουσιάζεται πρωτόγονη ἀγροτική καί ἡ βιομηχανία ἀσήμαντη. Οἱ κάτοικοι τελικά ὅσοι δέν ἐγκαταλείπουν τό χώρο ἀναγκάζονται νά γίνουν ὑποζύγια τοῦ τουρισμοῦ καί ἀντικείμενα οἰκονομικῆς ἐκμετάλλευσης. Ὁ τίτλος ὡς ἕνα σημεῖο, παραπλανητικός γιά τή λογοκρισία τῆς ἐποχῆς, ἀναφέρεται στούς ψαλμούς πού ἀκούγονται στή διάρκεια τῆς ταινίας. Ψαλμοί πού ὁ τρόπος πού ψέλνονται προσπαθεῖ νά ἀναμεταδώσει τή κραυγή ἑνός τόπου πού πάσχει. Ἡ ταινία αὐτή δείχνει πῶς ὁ Σφήκας ἔχει πάρει ἕνα δρόμο πάνω στά προβλήματα τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου στήν ἐποχή του.

Ὁ Λάκης Παπαστάθης μέ τό Δημήτρη Αὐγερινό κάνουν τή δεύτερη μικροῦ μήκους ταινία τους τό "Ὁδὸς Ἑρμοῦ 28" ἀπό τό διήγημα "Δικαίωση" τοῦ Πλασκοβίτη. Πρόκειται γιά τήν περίπτωση ἑνός ἀνθρώπου πού ἐκφράζεται μέ ἕνα ὄχημα ὁπερέττας καί καθαρεύουσας. Ὁλόκληρη ἡ ταινία στρέφεται γύρω ἀπό τήν ἀναζήτηση ἑνός ζωτικοῦ ψέματος.

Ὁ Νίκος Νικολαΐδης παρουσιάζει τή δεύτερη μικροῦ μήκους ταινία του τό "Ἀνευ ὄρων". Πιρόκειται

γιά μιά άνευ όρων παράδοση στό κόσμο τής ρεκλάμας.
 Ή δημόσια προβολή τής ταινίας άπαγορεύτηκε.

Ακόμα ό Συμεών Καπετανάκης κάνει τήν ταινία "ώνές", ταινία πού παίξει μέ τό ύποκειμενικό χρόνο άν άσκηση ύφους καί πού κόπηκε τρείς φορές άπ'τό φεστιβάλ Θεσσαλονίκης (68-69-74) καί δέν τής δόθηκε καί άδεια προβολής.

1969.

Στό Δέκατο Φεστιβάλ Έλληνικοϋ Κινηματογράφου, πούταν ίσως ένα άπ'τά πιο φτωχά, έμφανίστηκαν οι άκόλουθες ταινίες.

"Ο μπλοφατζής" τοϋ Βασίλη Γεωργιάδη, "Ευμήσου άγάπη μου" τοϋ Γιώργου Σκαλενάκη, "Όχι" τοϋ Δημήτρη Δαδήρα, "Πανικός" τοϋ Σταύρου Τσιώλη, "Τό κορίτσι τοϋ 17" τοϋ Πέτρου Λύκα καί "Ληστεία στην Άθήνα" τοϋ Βαγγέλη Σερντάρη.

Ο Λύκας μέ τό "Κορίτσι τοϋ 17" παίρνει τά βραβεΐα καλλίτερης καλλιτεχνικής ταινίας, σκηνοθεσίας, σεναρίου, πρώτου γυναικείου ρόλου (Σοφία Ρούμπου) καί δεύτερου άνδρικοϋ (Χρήστος Πολίτης). Ιαρά τά τόσα βραβεΐα, ή ταινία δέν ξεφεύγει καί πολύ άπό τά πλαίσια τοϋ προσεγμένου έμπορικοϋ κινηματογράφου. Σεχωρίζει μέσα στό φεστιβάλ έξαιτίας τής χαμηλής στάθμης τών υπόλοιπων ταινιών. Είναι μιά έρωτική ψυχολογική ιστορία μέ πλαίσιο μιά άστική θεώρηση εύγενικών προσώπων άπό τό ένα μέρος καί διεστραμένων άπό τό άλλο.

Ο Σερντάρης μέ τή "Ληστεία στην Άθήνα" άκολουθεΐ τή δομή τοϋ Αμερικάνικοϋ αστυνομικοϋ φίλμ για να διηγηθεΐ μιά δική του ληστεία στην Άθήνα. Οι "ληστές" άρχικά βγαίνουν άπό τήν Έλληνική αναγκαιότητα. Άπό τήν άθλιότητα τής ζωής καί άπό κει καί περα άκολουθοϋν τίς Αμερικάνικες νόρμες τοϋ είδους. Ή πιο άξιόλογη ταινία τής χρονιάς πού όμως άγνοήθηκε έντελώς.

Στόν ίδιο χώρο μέ παρεκλίσεις πρός τό μελό κινεΐται καί ό Σταϋρος Τσιώλης μέ τόν "Γανικό".

Άπό τίς μικροϋ μήκους ό Σταϋρος Χασάτης, άπό τούς σημαντικώτερους όπερατέρ τοϋ Έλληνικοϋ Κινηματογράφου, μέ τούς "Λαβύρινθους", μιά ταινία πάνω στή μοναξιά τοϋ άνθρώπου στή μεγαλούπολη, παίρνει τό βραβεΐο ταινίας μικροϋ μήκους μέ υπόθεση.

Ο Μιχάλης Ιαπανικολάου μέ τή "Μήδεια 70" περιγράφει τήν άθλιότητα τών φτωχοσυνοικιών τής Άθήνας.

Ο Γιώργος Ααρής μέ τήν "Παρτίτα" κάνει μιά

σουρρεαλιστική ταινία ενώ ο Τάκης Κανελόπουλος κάνει ένα ρομαντικό περίπατο με την "Καστοριά".

Σ' αυτό τό φεστιβάλ κάνει και την πρώτη του εμφάνιση ο Θόδωρος Παραγκός με τό "Τσούφ". Ένα χιλιαρικό "διηγείται" με κινούμενα σχέδια τό ρόλο πού τό ίδιο παίζει μέσα στό κοινωνικό σύστημα. Η ταινία παίρνει τό βραβείο καλύτερης ταινίας μικρού μήκους με υπόθεση αν και είναι ταινία κινουμένων σχεδίων.

Από τίς υπόλοιπες μικρού μήκους της χρονιάς ο Παντελής Βούλγαρης φτιάχνει μαζί με μιά ομάδα κινηματογραφιστών τό "Ce n' est que le début" ένα ντοκυμανταίρ πάνω στην 21η Απριλίου και την κηδεία του Γ. Ιαπανδρέου πού φυσικά δέν προβλήθηκε έδώ και στάληκε κρυφά έξω.

Τέλος ο Τάκης Χατζόπουλος γυρίζει τή δεύτερη μικρού μήκους ταινία του, τή "Γυναικοκρατία", μιά Αμερικάνικη παραγγελία. Τό αντικείμενο της ταινίας του είναι τό έθιμο της γυναικοκρατίας σέ ένα χωριό της Θράκης.

1970.

Στό Ένδέκατο Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου προβλήθηκαν οι ταινίες:

"Ο Αστροπόγιαννος" του Νίκου Τζήμα, "Βαβυλωνία" του Γιώργου Δοικιρίκη, "Ένας Γερμανός στά Καλάβρυτα" του Γεράσιμου Ιαπαδάτου, "Αναπαράσταση" του Θόδωρου Αγγελόπουλου, "Μιά γυναίκα στην αντίσταση" του Ντίνου Δημόπουλου, "Η άνταρσία των δέκα" του Έρρίκου Ανδρέου και "Καλημέρα Αθήνα" (έκτός συναγωνισμού) του Γρηγόρη Γρηγορίου.

Η "Αναπαράσταση" του Αγγελόπουλου είναι μιά ταινία όρόσημο για τόν Έλληνικό Κινηματογράφο. Αύτη τή ταινία μπορούμε νά την χαρακτηρίσουμε σάν τήν άπαρχή του Νέου Έλληνικού Κινηματογράφου. Είναι ή πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του Αγγελόπουλου. Παίρνει ένα φόνο πού έγινε παληότερα σέ ένα όρεινό χωριό της Επείρου και μεταφέρει τό συνεργέιτο του στην ίδια περιοχή για νά κάμει μιά "αναπαράσταση" του φόνου και ταυτόχρονα μιά αύτοψία των συνθηκών της Έλληνικής υπαίθρου. Ένας έργατης έπιστρέφει από τήν Γερμανία και δολοφονείται από τή γυναίκα του και τόν έραστή της. Οι δυό φονιάδες προσπαθούν νά καλύψουν τό έγκλημα ενώ οι άνακριτικές άρχές προσπαθούν νά τό έξιχνιάσουν. Τελικά και οι δύο προσπάθειες παραμένουν μάταιες. Οι όράστες συλλαμβάνονται ενώ ή άνακριτική άρχή δέν πρόκειται νά μάθει ποτέ πώς έγινε τό έγκλημα. Αναπτύσσοντας αυτό τό μύθο ο Αγγε-

λόπουλος μέ κάποια άσυνήθιστη γιά τά Έλληνικά δε-
δομένα χρήση τών κινηματογραφικών κωδίκων (άργά πλά-
να, άσυνήθιστη φιλιμική ροή) περιορίζεται στό έλά-
χιστο άναγκαϊο γιά τή διατήρηση τής φιλιμικής συνέ-
χειας. Άπό κεϊ καί πέρα άφήνει τό ρόλο του πρώτα-
γωνιστή στό χώρο. Ένας χώρος, πού μέ τή συμβολή του
όπερατέρ Γ. Άρβανίτη, παρουσιάζεται σάν ένα έγκα-
ταλειμένο νεκροταφεϊο γεμᾶτο χαλάσματα. Οϊ κάτοι-
κοι αύτου του χώρου είναι μερικά άπομεινάρια από γέ-
ρους καί παιδιά τυλιγμένα στή μιζέρια. Όλοι οϊ νέοι
λείπουν έργάτες στά Ξένα έργοστάσια. Κάποιες έλά-
χιστες γυναίκες πού άπόμειναν, όταν τίς βλέπουμε στό
πλάνο μιλάνε γιά τά σχέδιά τους νά φύγουν καί αυ-
τές. Ένώ οϊ άνακριτές συνεχίζουν τό έργο τους ό'Αγ-
γελόικουλος φωτογραφίζει άσταμάτητα τό χώρο άνακα-
λύπτοντας σέ κάθε κάδρο καί μιᾶ νέα πληγή. Ή λύση
πού ψάχνουν νά βροϋν νομικίστικα οϊ άνακριτές είν-
ναι όλοφάνερη σ'αυτά τά κάδρα. Ό έγκαταλειμένος στόν
άργό του θάνατο χώρος παρασέρνει μαζί του ότι βρεϊ
άκόμα ζωντανό. Τό πρόβλημα γιά τόν Άγγελόπουλο δέν
είναι νομικό αλλά πολιτικό. Δέν χρειάζεται είσαγ-
γελική επέμβαση αλλά πολιτική. Οϊ άνακριτές παρα-
τῶντας ένα έργο πού φυσικά δέν μποροϋν νά όλοκλη-
ρώσουν πέρνουν τούς δράστες καί φεύγουν. Δύο άκόμα
οϊκογένειες από τίς έλάχιστες πού άπόμειναν χάνον-
ται. Ίίίσω άπομένει ένας χορός από γρηές γυναίκες πού
καταρριέται τή φόνισσα. Τελικά κανένα από τά πρό-
σωπα του μύθου δέν είδε καί δέν κατάλαβε τίποτε. Τό
μίσμα έφυγε αλλά ό τόπος συνεχίζει νά πεθαίνει.

Στό φεστιβάλ ή ταινία πήρα τά βραβεϊα καλλιτε-
ρης καλλιτεχνικής ταινίας φωτογραφίας (Γ. Άρβανί-
της), δεύτερου γυναικείου ρόλου (Τούλα Σταθοπούλου)
καί καλύτερου πρώτου έργου νέου σκηνοϋέτη. Άκόμη πή-
ρε τό βραβεϊο κριτικής πού θά τό πάρει καί στίς έ-
πόμενες ταινίες του ό Άγγελόικουλος έχοντας έτσι στό
πρόσωπο τής κριτικής ένα ίσχυρό σύμμαχο γιά τή κα-
θιέρωσή του σάν φυσιογνωμία του Νέου Έλληνικοϋ Κι-
νηματογράφου.

Οϊ ύπόλοιπες ταινίες του φεστιβάλ δέν ξεφεύγουν
από τά παλιά γνωστά πλαίσια.

Ό Νίκος Τζήμας μέ τόν "Άσταπόγιαννο" πού χω-
λαίνει στήν κινηματογραφική του έκφραση προσπαθεϊνά
δώσει τόν άγώνα ενός λαϊκοϋ ήρωα γιά τή καλύτερεψη
τής ζωής τών κολήγων στό περασμένο αϊώνα. Ή ταινία
παίρνει τά βραβεϊα άρτιώτερης παραγωγής (Θ. Φίνος)
καί πρώτου άνδρικοϋ ρόλου (Νίκος Κούρκουλος).

Ό Γιῶργος Διζιρίκης μέ τή "Βαβυλωνία" μεταφέ-
ρει στήν όθόνη τήν όμώνυμη ήθογραφική σάτιρα του Βυ-

ζάντιου μέ άρκετή έπιτυχία.

Άπό τίς μικρού μήκους "Ή άρχόντισσα καί ό κάου μπού" τοϋ Κώστα Παπαδόπουλου πού διακωμωδεΐ τά κινηματογραφικά παρασκήνια παίρνει τό βραβεΐο ταινίας μέ ύπόθεση ένώ ή "Έπικοινωνία" τοϋ Κύπριου Γιώργου Δανίτη τό πρώτο βραβεΐο ντοκυμανταΐρ (μικρού μήκους).

Ή Νίκη Τριανταφυλλίδη μέ τό "Συνηθισμένο μου όνειρο" κινηματογραφεί τό καλλιτεχνικό όνειρο μιός κοπέλλας καί μαζί μέ τά "Έγκαΐνια" σέ ένα γραφεΐο κηδεϊών τοϋ Κώστα Νάτσου παίρνουν τό βραβεΐο καλύτερης σκηνοθεσίας.

Ό Νίκος Γραμματικόπουλος μέ τό "Συναζάρι τοϋ βούλου" διηγείται τήν ιστορία ένός βούλου πού μετατρέπεται άπό κορμό δέντρου σέ καΐκι. Ή ταινία παίρνει τό βραβεΐο καλύτερου ντοκυμανταΐρ μικρού μήκους πρώτου έργου νέου σκηνοθέτη.

Τέλος ό Τάσος Ψαρράς, κάνει τή δεύτερή του έμφάνιση μέ τό "40,38-22,57" άριθμός πού σημαίνει τίς συντεταγμένες τής Θεσσαλονίκης. Ή ταινία άναφέρεται στίς "σχέσεις τών ανθρώπων αύτοϋ χώρου" καί άπαγορεύτηκε άπό τή λογοκρισία.

1971.

Στό Δωδέκατο Φεστιβάλ Έλληνικοϋ Κινηματογράφου προβλήθηκαν οι ταινίες:

"Ή χαραυγή τής νίκης" τοϋ Ντίμη Δαδήρα, "Εϋδοκία" τοϋ Άλέξη Δαμιανοϋ, "Παπαφλέσας" τοϋ Έρρίκου Άνδρέου, "Έκεΐνο τό καλοκαΐρι" τοϋ Βασίλη Γεωργιάδη, "Τί έκανες στό πόλεμο εανάση" τοϋ Ντίνου Κατσουρίδη, "Κατάχρησις έξουσίας" τοϋ Σταύρου Τσιώλη, "Όλοκαύτωμα" τοϋ Δημήτρη Παπακωσταντή, "Καταναλωτική κοινωνία" τοϋ Κώστα Καραγιάννη καί "Ήσπανικο-λῆς" τοϋ Γιώργου Ζερβουλάκου.

Καί σ' αυτό τό φεστιβάλ ό έμπορικός Έλληνικός Κινηματογράφος βρίσκεται ακόμα στή παντοδυναμία του. Όλες οι ταινίες έντός άπό τήν "Εϋδοκία" είναι βασικά οικείες του.

Ή "Εϋδοκία" είναι ή δεύτερη καί τελευταία μέχρι στιγμής ταινία τοϋ Άλέξη Δαμιανοϋ, μέ άρχικό τίτλο "Ή πόρνη καί ό στρατιώτης". Έδω ό Δαμιανός μπαίνει στό γνώριμο χώρο τοϋ τρίτου έπεισόδιου άπό τό "Μέχρι τό πλοΐο". Τό χώρο τοϋ Έλληνικοϋ έστικου κέντρου καί έπιχειρεΐ μιá κριτική τῆς μικροαστικής ήθικῆς. Ένας λοχίας τά φτιάχνει μέ μιá πόρνη καί προσπαδοϋν νά καθορίσουν μιá συμπεριφορά τοϋ

νά είναι σέ θέση νά ξεπεράσει τά ζωτικά προβλήματα πού ἀντιμετωπίζουν. Ἡ ἐξωτερίκευση τῶν σχέσεων τους πού ἐναντιώνονται στήν ἀστική ἠθική τούς δημιουργεῖ ἓνα ἀσφυκτικό κλοιό μέ ἀποτέλεσμα τήν ἐνστικτώδη ἀτομική ἐξέγερση στό περίγυρό τους. Ἡ τελική τους συντριβή δίνει καί τό ἀλύπητο τοῦ συστήματος ἐναντία στίς ἀτομικές ἐξεγέρσεις.

Στό φεστιβάλ ἡ ταινία παίρνει τό βραβεῖο γυναικείου ρόλου (Μαρία Βασιλείου) καί στή συνέχεια ἀπαγορεύεται ἀπό τή λογοκρισία γιά ἓνα ἀρκετό χρονικό διάστημα. Τά γεγονότα ἀπόδειξαν τήν ὠλήθεια τῆς θέσης τῆς ταινίας. Τό σύστημα μπορεῖ νά ἀποβάλλει τίς ἀτομικές ἐξεγέρσεις ἐναντίον του.

Μετά τήν "Εὐδοκία" ὁ Δαμιανός κουρασμένος ἀπό τίς ἀτομικές του ἐξεγέρσεις, πού τόν ὀδηγοῦσαν σέ ἀδιέξοδα συμβιβάστηκε μέ τό σύστημα καί ἄρχισε νά ἀσχολεῖται μέ τά σήριαλ τῆς τηλεόρασης γιά νά καταλήξει κι ὁ ἴδιος ἓνας ἀνόσιος τροχός τῆς.

Ἀπό τίς πιό συζητημένες καί ἡ πιό ἐμπορική ταινία τῆς χρονιάς εἶναι τό "Τί ἔκανες στό πόλεμο θανάση". Ὁ Βέγγος μετά ἀπό μιά μακρόχρονη σκληρή καί συνεπὴ δουλειά μέσα στὸν Ἑλληνικό Κινηματογράφο κατάρφερε νά γίνη ὁ κορυφαῖος λαϊκὸς κωμικός τῆς ἐποχῆς του. Αὐτὸ ὁ ρωμὸς "διάδοχος τοῦ Καραγκιόζη" ἀφοῦ κέρδισε τό πλατὺ κοινὸ στὴ δεκαετία τοῦ '60 ἔρχεται τώρα νά κερδίσει καί τήν κινηματογραφικὴ κριτική. Ὁ Βέγγος ἀρχίζει νά καθιερώνεται σάν λαϊκὴ παράδοση καί ταυτόχρονα σάν μιά σανίδα σωτηρίας τοῦ ἐμπορικοῦ κινηματογράφου πού ἄρχισε νά παίρνει τὸν οἰκονομικὸ του κατῆφορο. Καί αὐτὴ ἡ ταινία καὶς καί ἡ ἐπόμενη πού θά κάμει ὁ Κατσουρίδης μέ τό Βέγγο ("Θανάση πάρε τό ὄπλο σου") εἶναι ἀπὸ τίς τελευταῖες μεγάλες οἰκονομικὲς ἐπιτυχίες τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου. Στό "Τί ἔκανες στό πόλεμο θανάση" ὁ Βέγγος βρίσκεται στήν ἐποχὴ τῆς Γερμανικῆς κατοχῆς ὅπου πεινάει, φυλακίζεται καί κάνει ἀντίσταση (ἀκούσια). Ἡ ταινία παίρνει τό βραβεῖο καλλιτεχνικῆς ταινίας καί τό βραβεῖο πρώτου ἀνδρικοῦ ρόλου.

Ἀπὸ τίς μικροῦ μήκους ὁ Θόδωρος Καραγκὸς μέ τὴ δευτέρῃ του ταινία κινουμένων σχεδίων τό "ΣΣΣΤ" παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους μέ ὑπόθεση. Παράλληλα ἡ ταινία του τό "Οἰκόπεδο" πού διηγεῖται τήν ἱστορία μιᾶς ἀλάνας πού χρησιμεύει γιά πολλὰ υπαίθριες ἐκδηλώσεις μέχρι τὴ στιγμή πού μετατρέπεται σέ πολυκατοικία, ἀπορρίπτεται ἀπὸ τὴν ἐπιτροπὴ λογοκρισίας. Στὴ συνέχεια παίρνει τό πρῶτο βραβεῖο τοῦ Πανελληνίου Φεστιβάλ Ταινιῶν Μικροῦ Μήκους μαζί μέ τό "Χορὸ τῶν τράγων" τοῦ Βούλγαρη πού ὀργάνωσε τό περιοδικὸ "Σύγχρονος Κινηματογράφος".

Ὁ Βασίλης Μάρος συμμετέχει στό φεστιβάλ μέ τόν "Κόσμο τῶν εἰκόνων" ἕνα ντοκυμανταίρ πάνω στήν ἱστορία τῆς ἀγιογραφίας καί παίρνει τό πρῶτο βραβεῖο ντοκυμανταίρ.

Στίς ἐκτός φεστιβάλ ταινίες μικροῦ μήκους τῆς χρονιᾶς ἐμφανίζονται ἀπό τοὺς σημαντικούς σκηνοθέτες τοῦ Νέου Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου ὁ Βούλγαρης, ὁ Ἀριστόπουλος, ὁ Ἰανναγιωτόπουλος, ὁ Ψαρρᾶς καί ὁ Χρονόπουλος.

Ὁ Βούλγαρης γυρίζει τό "Χορό τῶν τράγων". Ἡ λογάφος Κουλεντιανοῦ, θέλοντας νά γράφει σέ ταινία τίς ἐρευνές της πάνω στό ὁμώνυμο ἀποκριάτικο ἔθιμο τῆς Σκύρου, ἀναθέτει στό Βούλγαρη τό γύρισμα τῆς ταινίας. Οἱ "τράγοι" εἶναι ἀπομεινάρια ἐνός λαϊκοῦ ἔθιμου πού χάνεται. Οἱ ἄντρες τοῦ νησιοῦ ντύνονται τίς ἀπόκρηες τράγοι καί τριγυρνᾶνε στοὺς δρόμους δημιουργώντας ἕνα ξέφρενο κέφι. Ἐδῶ ὅμως ὁ σκηνοθέτης δέν εἶναι ἐλεύθερος νά φτιάξει μιὰ ταινία ὅπως θόδελε αὐτός γιατί ὑπάρχουν καθοριστικοί περιορισμοί ἀπό τήν παραγωγό. Ἐτσι ἀρκεῖται σέ μιὰ μουσειακή μᾶλλον καταγραφή τοῦ ἐθίμου.

Ὁ Κώστας Ἀριστόπουλος κάνει τή πρώτη του κινηματογραφική ἀσκηση μέ τοὺς "Δράκους", πάνω σέ μιὰ κατάσταση ὁλοκληρωτισμοῦ. Μέ ὕφος παραβολῆς ἔχει σάν ἀντικείμενό του τήν Ἑλληνική κατάσταση. Ἡ ταινία προβλήθηκε σέ ἀρκετά Εὐρωπαϊκά φεστιβάλ καί πῆρε τό βραβεῖο νέου σκηνοθέτη στό φεστιβάλ Καννῶν.

Ὁ Νίκος Ἰανναγιωτόπουλος μέ τό "Cine love" πειραματίζεται πάνω στήν ἀπάτη τοῦ κινηματογράφου (σπὶ Γαλλία).

Ὁ Τάσος Ψαρρᾶς μέ τό "Ὑπερθέαμα" δίνει μιὰ εἰκόνα τῆς Ἑλλάδας ὅπως τή βλέπει ἡ κοινὴ γνώμη, πού ἐκπροσωπεῖται μέ ἕνα κολλάζ συνεντευξέων. Καί τοῦτη ἡ ταινία τοῦ Ψαρρᾶ ἀπαγορεύεται ἀπὸ τή λογοκρισία νά προβληθεῖ δημόσια.

Ὁ Κώστας Χρονόπουλος μέ τό "Ἑλλάς Ἑλλήνων Χριστιανῶν" ἀπομυθοποιεῖ μέ ρεαλιστικές εἰκόνες καί ντοκουμέντα τό περίφημο "θαῦμα" τοῦ Ἑλληνοχριστιανικοῦ πολιτισμοῦ τῆς ἑφταετίας. Εἰλήχτηκε ἔξω ἀπὸ τὸν Ἑλληνικό χώρο σέ φεστιβάλ, τηλεοράσεις, πανεπιστήμια καί κολλέγια καί στήν Ἑλλάδα μόνο μετὰ τή μεταπολίτευση.

Στίς μεγάλους μήκους τῆς χρονιᾶς θά πρέπει νά σημειωθεῖ καί ὁ "Ὁρέστης" τοῦ Βασίλη Φωτόπουλου. Ὁ ἀρχαῖος μῦθος τοῦ Ὁρέστη διασκευάζεται ἀπὸ τό φωτόπουλο σέ μιὰ ταινία ἀντιβίας. Ὁ Ὁρέστης μετὰ τό

φόνου της μητέρας του θέλει νά κυβερνήσει εἰρηνικά καί δημοκρατικά. Ἡ βία καί ἡ προδοσία ὅμως πού συνεχίζει νά ὑπάρχει μέ τή μορφή της Ἑλέκτρας στέκεται ἐμπόδιο στό ἔργο του καί τόν πετάει ἀπό τόν θρόνο. Στό τέλος πέφτουν εἰκόνες ἀπό τή βία τῆς σύγχρονης ἐποχῆς.

1972.

Στό Δέκατα Τρίτο φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου προβλήθηκαν οἱ ταινίες:

"Τό προξενιό τῆς Ἀννας" τοῦ Παντελῆ Βούγλαρη, "Ὁργισμένη γεννιά" τοῦ Μεῦα Παπαδάτου, "Θανάση πάρε τό ὄπλο σου" τοῦ Ν. Κατσουρίδη, "Ναί μέν ἀλλά" τοῦ Γιάλου Τάσιου, "Ἱπποκράτης καί δημοκρατία" τοῦ Ντίνη Δαδήρα, "Μπούμ" τοῦ Ἑρρίκου Θαλασσινοῦ, "Μέρες τοῦ 36" τοῦ Θόδωρου Ἀγγελόπουλου, "Λυσιστράτη" τοῦ Γιώργου Ζερβουλάκου, "Ἡ τελευταία ἀνοιξη" τοῦ Τάνη Κανελλόπουλου καί "Διαμάντια στό γυμνό σου σῶμα" τοῦ Ὁμήρου Εὐστρατιάδη.

Καί στό φεστιβάλ αὐτό ὁ ἐμπορικός κινηματογράφος ἔχει ἀκόμα τόν πρῶτο λόγο. Πέρα ὅμως ἀπό αὐτό μέ τίς ταινίες τοῦ Βούγλαρη καί τοῦ Ἀγγελόπουλου, βασιικά ἔχει ἀρχίσει νά γίνεται διακριτή ἡ παρουσία τοῦ Ν.Ε.Κ.

Οἱ "Μέρες τοῦ 36" τοῦ Ἀγγελόπουλου εἶναι ἡ πρώτη μεγάλου μήκους ταινία τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου πού στρέφεται στήν ἱστορία μέ στόχο τή κριτική της.

Σάν ἱστορική περίοδο διαλέγει μιὰ ἀπό τίς κρισιμώτερες τῆς Ἑλληνικῆς ἱστορίας. Τήν ἀνοιξη τοῦ 1936, στίς παραμονές τῆς Μεταξικῆς δικτατορίας καί ἐπιχειρεῖ νά δείξει τά αἷτια πού φτάσαμε σ' αὐτή μέσα ἀπό τήν ἀνάπτυξη ἐνός συνηθισμένου γιά τήν ἐποχή φόνου μέ πολιτικά κίνητρα.

"Ἀν ἀνατρέξουμε στήν ἱστορία τῆς ἐποχῆς μπορούμε νά σημειώσουμε τά παρακάτω βασιικά χαρακτηριστικά.

Μετά τή Μικρασιατική καταστροφή κάτω ἀπό τήν πίεση τοῦ λαοῦ καί τοῦ στρατοῦ γεννήθηκε μιὰ εὐθραυστη Ἑλληνική Δημοκρατία, πού ἐξαιτίας ἐνός διαβρωμένου κοινοβουλευτικοῦ μηχανισμοῦ δέν μπόρεσε νά ἱκανοποιήσει οὔτε στό ἐλάχιστο τίς ἀπαιτήσεις τῶν λαϊκῶν μαζῶν. Στό μεταξύ μέ τή χρεωκοπία τῆς μεγάλης ιδέας ἔχει γίνει μιὰ στροφή πρὸς τά Ἑλληνικά κοινωνικά προβλήματα. Ἀπό τήν ἀνάπτυξη τοῦ ἀγροτικοῦ κινήματος, τή προλεταριοποίηση τῶν πτωχῶν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καί μέρους τῶν ντόπιων ἀγροτικῶν μα-

ζών και σέ σχέση μέ τήν επίδραση τών Εύρωπαϊκῶν λαϊκῶν κινημάτων και τήν ἐμφάνιση ὀργανωμένης ἀριστερῆς ἰδεολογίας· οἱ μᾶζες ἀρχίζουν νά ἀποτελοῦν μιᾷ ἀπειλή γιά τό Ἑλληνικό κατεστημένο. Οἱ κοινοβουλευτικές ἀλλαγές και τά πραξικοπήματα πού δημιουργοῦνται γιά νά "σώσουν" τήν κατάσταση σημειώνουν ἀριθμητικό ρεκόρ. Ἡ κατάσταση ὅμως ἐπιρρεασμένη και ἀπό τήν οἰκονομική κρίση τοῦ 1930-32 συνέχεια ἐπιδεινώνεται. Τό παιχνίδι πιά παίζεται ἀνάμεσα στό ἀντιβενιζελικό ἀντιδραστικό κόμμα και στή συντηρητική ἡγεσία τῶν φιλελευθέρων, διεκδικώντας πιά ἀνοιχτά τό καθένα γιά τόν ἑαυτό του, τήν ἐγκαθίδρυση μιᾶς ἀκραίας μορφῆς ἀστικής δικτατορίας πού θά παγιάσει τά πράγματα σέ ἓνα καθεστῶς σύμφωνο μέ τά συμφέροντα τῆς ἀστικῆς τάξης. Ἐνθαρρυντικό βασικά στίς βλέψεις τους αὐτές εἶναι οἱ παρόμοιες κινήσεις τῶν ἐξουσιῶν ἄλλων Εύρωπαϊκῶν κρατῶν πρός τό φασισμό. Καί ἐνῶ οἱ διάφοροι πολιτικοί μικροσχηματισμοί και συνδικαλιστικές ὀργανώσεις κινοῦνται στή προσπάθεια ἑνός διαφωτισμοῦ τῶν μαζῶν πάνω στό παιχνίδι πού παίζεται, τά ἀστικά κόμματα καταγίνονται στή κάλυψη τοῦ παιχνιδιοῦ και στή δημιουργία φασιστικοῦ κλίματος. Τό κλίμα αὐτό ἐπωφελεῖται ὁ καταλληλότερος (Μεταξάς), μέ τή συνεργασία τοῦ παλατιοῦ πού ἔχει παλινρθωθεῖ σάν ἀναγκαῖο μέτρο γιά τήν κατάσταση, και δημιουργεῖ τή δικτατορία τῆς 4ης Αὐγούστου.

Ἐκεῖνο λοιπόν πού φαίνεται ἐλκυστικό πάνω στό θέμα αὐτό εἶναι ἡ κατάδειξη μιᾶς παρεξήγησης. Τῆς παρεξήγησης ἀπό μέρος τοῦ λαοῦ, τοῦ ρόλου πού παίζανε οἱ ἡγεσίες τῶν κομμάτων τους και πού εἶναι ἓνα συνεχές πρόβλημα τῆς νεοελληνικῆς κοινωνίας. "Ἔτσι ἡ ταινία θά μπορούσε νά γίνει λαϊκός κινηματογράφος και κατά συνέπεια ἓνα πολιτικό ὄργανο πού θά κάλυπτε ἓνα μεγάλο κενό. Δέν ἔφτασε ὅμως σ' αὐτό τό ἀποτέλεσμα. Ἡ τάση τοῦ Ἀγγελόπουλου νά δουλέψει πάνω σέ προχωρημένες γιά τόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο φόρμες πού θανείστηκε ἀπό τόν Εύρωπαϊκό Κινηματογράφο (Γκοντάρ, Γιάντσο, Μπερτολούτσι) γιά νά δημιουργήσει μιᾷ "δική του φόρμα" και ἡ αὐστηρή λογοκρισία πού ἐπικρατοῦσε ὅταν γυρίστηκε ἡ ταινία τῆς ἀπόκλεισαν τή δυνατότητα νά εἶναι λαϊκός κινηματογράφος ἂν και προτάθηκε σάν τέτοια. Κατέφυγε σέ συμβολισμούς και κρυπτογραφήσεις μεταφέροντας πολιτικά μηνύματα σ' αὐτούς πού γνῶριζαν και τούς κινηματογραφικούς κώδικες και τήν πολιτική ἱστορία τῆς ἐποχῆς.

Κατά συνέπεια ἡ ταινία λειτούργησε σάν πολιτική πρόταση ἀνάμεσα σέ περιορισμένο κύκλο διανοομένων και ἀφ' ἐτέρου σάν πρόταση πάνω σέ μιᾷ κινή-

ματογραφική γραφή πρωτόγνωρη σέ Ἑλληνική ταινία. Ἀπό τό συγκεκριμένο αὐτό κοινό γίνανε κριτικές, συζητήσεις, παραδοχές, ἀνεραΐσεις καί σίγουρα ἐπηρεασμοί.

Τό ἐπεισόδιο πού πραγματεύεται στηρίζεται σέ ἕνα πραγματικό γεγονός. Τή δολοφονία, στίς φυλακές Συγγροῦ, μέ τή συμμετοχή ἄμεση ἢ ἔμμεση ὁλόκληρου τοῦ κοινοβουλευτικοῦ μηχανισμοῦ, τοῦ ὑπόδικου γιά φόνο Σοφianoῦ, πού κάτω ἀπό τήν ἀπειλή ἑνός πιστολιοῦ κρατάει ὁμηρο στό κελί του τὸ βουλευτὴ Κριεζή. Ὁλη ἡ ταινία εἶναι μιὰ τελετουργία προετοιμασίας τοῦ φόνου τοῦ Σοφianoῦ. Μέσα σ' αὐτὴ τήν τελετουργία ὁ Ἀγγελόπουλος ἀναπτύσσει τίς ἀπόψεις του γιά τήν πολιτική κατάσταση τῆς ἐποχῆς μὴ προχωρῶντας σέ ξεκάθαρες καταδείξεις προσώπων καί πραγμάτων. Ὁλόκληρο τὸ σύστημα τῆς τελετουργικῆς προετοιμασίας τοῦ δρόμου γιά τὸ φασισμό τὸ κατευθύνει στὴ διάσωση τοῦ βουλευτῆ Κριεζή. Σκιαγραφῶντας τὸν Κριεζή σάν μεγαλοαστὸ ἢ προσπάθεια κατευθύνεται στὴ διάσωση τῶν συμφερόντων τοῦ μεγαλοαστισμοῦ.

Στό φεστιβάλ ἡ ταινία παίρνει τὰ βραβεῖα καλῶτερης σκηνοθεσίας καί φωτογραφίας (Γιῶργος Ἀρβανίτης) καί γίνεται ἀρκετὰ ἀποδεχτὴ ἀπὸ τὸ Εὐρωπαϊκὸ κοινὸ στὰ διάφορα φεστιβάλ πού συμμετέχει. Παράλληλα δίνει καί τὸ σύνθημα στοὺς νέους κινηματογραφιστὲς γιά μιὰ σειρά ταινιῶν πάνω στὴ ἡγελληνικὴ ἱστορία.

Μέ τὸ "Ἱεροξενιὸ τῆς Ἀννας" ὁ Βούλγαρης κάνει μιὰ θεαματικὴ ἐμφάνιση μέ τὴ πρώτη μεγάλου μήκους ταινία κερδίζοντας πέντε βραβεῖα.

Καί σ' αὐτὴ τὴ ταινία προχωράει σέ μιὰ καταγραφή, μέ τὸ συνηθισμένο τρόπο, ἑνὸς κόσμου πού ἀρχίζει νὰ περνάει στὸ παρελθόν ἀφήνοντας πίσω του μέχρι τίς μέρες μας σχεδὸν ἀναλλοίωτα τὰ μοντέλλα τῆς συμπεριφορᾶς του. Αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν εἶναι αὐτὸς πού μαγεύει τὸ Βούλγαρη, ἀλλὰ αὐτὸς πού χρωστᾷ τὴ καταγωγή του καί πού προσπαθεῖ νὰ τὸν ἀπαρνηθεῖ, ἡ μικροαστικὴ τάξη. Τὸ περιβάλλον (σπίτι) καί ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη μιᾶς τυπικῆς ἀστικῆς οἰκογένειας εἶναι αὐτὰ πού περνᾶνε στὸ παρελθόν καί πού ὁ Βούλγαρης ἀφιερώνει τὸ ἕνα σκέλος τῆς ταινίας του. Ὑπάρχει ἕνα σπίτι ἀπὸ αὐτὲς τίς παλιές μονοκατοικίες τῆς Ἀθήνας, μέ ὠραῖο κήπο καί καρποσταλικὴ ὁμορφιά, πού μέρα τὴ μέρα ἐξαφανίζονται καί μετατρέπονται σέ πολυκατοικίες, Σ' αὐτὸ τὸ χῶρο σπίτι-κήπος διεξάγονται λειτουργικὰ δεμένες μαζί του μερικὲς καθημερινὲς τελετουργίες (φαγητό, ξεκούραση, συζητήσεις) ἀπὸ ὁλόκληρο τὸ σόϊ τῆς οἰκογένειας. Ὅλες οἱ τελε-

τουργίες δουλεμένες από τό σκηνοθέτη μέ μιιά πειστική άναπαραστατικότητα, στήν όποία τόν όδηγεΐ ή άναγωγή στά βιώματά του, δίνουν στή ταινία μιιά μικροαστική Έλληνικότητα πού πιά δέν ύπάρχει. Τά προβλήματα καί ή συμπεριφορά αύτής της τάξης ένταγμένα σ' αυτό τό χώρο δίνονται ήθικά καί συναισθηματικά, παραπέμποντας στά βιώματα τοϋ μικροαστιοϋ θεατή, χωρίς νά προχωράει στή ταξική άνάλυση ενός μοντέλλου συμπεριφοράς πού παραμένει καί μετά τήν έξαφάνιση τοϋ χώρου. Έτσι τό πρόβλημα της καταπίεσης της υπηρέτριας, ό Βούλγαρης δέν τό θέτει σάν καταπίεση ταξική αλλά σάν βίωμα συναισθηματικής φύσης. Τό προξενείο πού έτοιμάζουν στήν "Άννα (τήν υπηρέτρια) ή οίκογένεια τό κάνει γιατί τή θεωρεί ψυχοπαίδι της καί θέλει νά τή βοηθήσει." Όταν όμως γίνεται όρατός ό κίνδυνος πού διαγράφεται μέ τή μελλοντική άποκοπή της "Άννας από τό περιβάλλον πού ύπηρετεί ή αντίδραση έρχεται συναισθηματικά πρώτα από τή γερόντισσα τοϋ σπιτιοϋ καί μετά από τούς άλλους. Καταλαβαίνουν ότι δέθηκαν μέ τήν "Άννα σέ μιιά σχέση άλληλεξάρτησης καί ή διακοπή θά γίνει αίτία άνατροπής της οίκογενειακής όμαλότητας. Η "Άννα στή συνάντησή της μέ τόν ύποψήφιο γαμπρό ζει γιά λίγο σέ ένα περιβάλλον (λαϊκό γλέντι σέ ένα υπόγειο της Αθήνας) πού ό Βούλγαρης θέλει νά ζωγραφίσει σάν πιότερο ζωντανό καί πιότερο γνήσιο. Κι αυτό όμως δέν παύει νά ναι μιιά άναγωγή τοϋ Βούλγαρη στή σφαΐρα ενός δικοϋ του έπιθυμητοϋ περιβάλλοντος, πού σήμερα δέν έχουν άπομείνει παρά μερικά άπομεινάρια του. Όταν ή οίκογένεια προκειμένου νά διατηρήσει τήν Έλληνοχριστιανική της στερεότητα, πού ή "Άννα έχει γίνει άναγκαΐο έξάρτημά της, αποφασίζει τήν έπαναφορά της "Άννας στά πλαίσιά της, αύτή ύποτάσσεται στήν άναγκαιότητα πού της παρουσιάζεται. Ο ζωντανός νόσμος πού γιά λίγο ζωγράφισε ό Βούλγαρης στό λαϊκό γλέντι ήταν ψεύτικος. Δέ μπορεί πιά νά όδηγήσει τήν "Άννα σέ μιιά ζωντανή έπαναστατική πράξη. Η "Άννα καί ό Βούλγαρης όσο καί αν τά όράματά τους βρέθηκαν γιά λίγο σέ ένα έπιθυμητό χώρο, τελικά άναπαρήγαγαν τήν μικροαστική ιδεολογία. Η άξία της ταινίας βρίσκεται στή τέλεια άκριτική καταγραφή μέ μιιά προηγμένη γιά τόν Έλληνικό Κινηματογράφο αίσθητική ενός άντικειμένου πού προσφέρεται γιά κριτικό έργο πάνω στόν ιστορικό ρόλο τοϋ συγκεκριμένου άντικειμένου. Παράλληλα είναι μιιά Νεοθητογραφία. Στή καταγραφή αύτή πέρα από τόν Βούλγαρη συντέλεσε καί ή φωτογραφία τοϋ Νίκου Καβουκίδη καί τό πειστικό παίξιμο της "Άννας Βαγενά στό ρόλο της "Άννας.

Ο Τάκης Κανελλόπουλος μέ τήν "Τελευταία άνοιξη" δείχνει πιά καθαρά ότι έχει κλειστεί στό δικό του

αδιέξοδο κινηματογράφο πού δέν πάει πιά πουθενά. Τρεῖς νέοι πού φεύγουν γιά τό πόλεμο ἀποχαιρετιοῦνται μέ μιὰ κοπέλλα πάνω σέ μιὰ γέφυρα. Ὁ ρομαντισμός καί ἡ κουραστική ἐλειψη κίνησης συντείνουν γιά τόν Κανελλόπουλο στή καταγγελία τοῦ μόνιμου ἐχθροῦ του, τοῦ πολέμου.

Ὁ Ντίνος Κατσουρίδης ἐπαναλαμβάνει τό πείραμα "Βέγγος SOS γιά τόν ἐμπορικό κινηματογράφο" αὐτή τή χρονιά μέ τό "Θανάση πάρε τό ὄπλο σου". Καί ὁ Θανάσης πάλι κάνει τό θαῦμα του παίρνοντας ταυτόχρονα καί τό πρῶτο βραβεῖο ἀνδρικοῦ ρόλου τοῦ φεστιβάλ.

Μέ τή "Δυσσιστράτη" τοῦ Ζερβουλάκου ἐπιχειρεῖται μιὰ ἐλεύθερη ἀπόδοση τοῦ ἔργου τοῦ Ἀριστοφάνη σέ κινηματογραφική ταινία.

Ὁ Παῦλος Τάσιος μέ τό "Ναί μέν ἀλλά" πλουτίζει τόν ἐμπορικό κινηματογράφο μέ ἓνα ἀσυνήθιστο ψυχολογικό θέμα, πού βασίζεται σ' ἓνα πραγματικό περιστατικό τῆς ἐποχῆς.

Ἀπό τίς μικροῦ μήκους τοῦ Φεστιβάλ ὁ Λάκης Παπαστάθης μέ τό "Γράμματα ἀπό τήν Ἀμερική" παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους. Ἡ ταινία αὐτή πού ὅλοι ἐπαίνεσαν κάνει μιὰ ἐξαιρετικά ἀπλή ἀλλά ἀρκετά συγκινησιακή διαγραφή μιᾶς ὁλόκληρης πορείας ἐνός Ἑλληνα μετανάστη ἀπ' τίς ἀρχές τοῦ αἵωνα μέχρι τήν τωρινή παλινόστησή του. Τό ὀπτικό μέρος τῆς ταινίας δέν εἶναι παρά καρτποστάλ καί φωτογραφίες, ἐνῶ τό ἀκουστικό ἀποτελεῖται ἀπό τό σπηκάζ πού ἀντιστοιχεῖ μέ τήν ἀνάγνωση τῶν ἐπιστολῶν τοῦ μετανάστη πρὸς τοὺς δικούς του κι ἓνα περίτεχνο μιξάξ μουσικῶν καί τραγουδιῶν Ἑλληνικῶν παραδοσιακῶν καί ἀμερικάνικων.

Ὁ Ἑρμῆς Βελλόπουλος μέ τή "Ἰάνη", ἓνα ντοκυμανταίρ πάνω στήν ἱστορία, τᾶ ἤθη καί τᾶ ἔθιμα τῆς Μάνης, παίρνει τό πρῶτο βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους ντοκυμανταίρ. Ἀργότερα παίρνει καί τιμητική διάκριση στό φεστιβάλ Κρακοβίας.

Ὁ Θόδωρος Καλομοιράκης μέ τό "Γιά λίγες μόνο παραστάσεις" ἀφηγεῖται μιὰ φευγαλέα συνάντηση ἐνός ὑπάλληλου καί μιᾶς ἡθοποιοῦ σέ μιὰ ἐπαρχιακή πόλη. Ἡ ταινία παίρνει τό πρῶτο βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους μέ ὑπόθεση, πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη.

Ὁ Μίμης Κουγιουμτζῆς μέ τό "Χρονικό-συλλογές ἀπό τό θέατρο Τέχνης" παίρνει τό πρῶτο βραβεῖο ταινίας μικροῦ μήκους ντοκυμανταίρ μέ ὑπόθεση.

Από τις υπόλοιπες μικρού μήκους τής χρονιάς τό "Πακέτο" τοῦ Θανάση Ρακιτζῆ, πού κόπηκε ἀπό τή γνωμοδοτική ἐπιτροπή τοῦ Ψεστιβάλ Θεσσαλονίκης παίρνει τό πρῶτο βραβεῖο στό ἱανελλήνιο Ψεστιβάλ Ταινιῶν Μικροῦ Μήκους μαζί μέ τά "Δύο-τρία πράγματα" τοῦ Γιάννη Σμαραγδῆ πού κι αὐτή ἀπορρίφθηκε ἀπὸ τήν ἴδια Ἐπιτροπή.

Τέλος ὁ Τάσος Ψαρρᾶς δείχνει τή τέταρτη μικροῦ μήκους ταινία του τό "Μελελέ" πού γυρισμένο σέ σὺλ σινεμά ντιρέκτ ἀσχολεῖται μέ τά προβλήματα τῶν Ἑλλήνων τσιγγάνων.

Ὁ "Βαρθολομαῖος" τοῦ Μανουσάκη εἶναι μιά ταινία ἀπόλυτα συνεπής μέ τήν θέση τοῦ σκηνοθέτη της ὅτι ἡ "τέχνη καί εἰδικώτερα ὁ κινηματογράφος σέ μιά καπιταλιστική χῶρα πρέπει νά εἶναι ἐπιθετική καί προκλητική στό ἐπίπεδο τοῦ νοήματος καί τῆς κατανόησης". Ὁ σκηνοθέτης χρησιμοποιεῖ μιά ὑπερεαλιστική κινηματογραφική γραφή πού διαλύει τόν παραδοσιακό-ἀστικό τρόπο διήγησης. Μέσα ἀπὸ τήν γραφή αὐτή προβάλουν τά σύμβολα πού μεταχειρίζεται, ἀναφερόμενος σέ συγκεκριμένες καταστάσεις τοῦ τόπου του, ἀνάγλυφα ἔτσι ὥστε ὁ θεατῆς νά μπορέσει νά τά ἀποκρυπτογραφήσει, νά συλλάβει τό νόημα τους καί νά συνειδητοποιήσῃ τίς καταγγελίες τους. Καταγγελίες ἐνάντια στή δύναμη τοῦ παράλογου ἠθικά αὐτοδικαιολογούμενου κράτος, ἐνάντια στήν στρατιωτική ἐξουσία ἐνάντια στήν μονολιθικότητα τοῦ ἀλλοτριωμένου μέσα στό κοινωνικό σύστημα ἀτόμου κ.λ.τ. Ἡ ταινία εἶχε περιπέτειες μέ τήν λογοκρισία ἀλλά μετὰ ἐπετράπη ἡ προβολή της.



«Τό προξενιό τῆς Ἄννας» τοῦ Παντελῆ Βούλγαρη

ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΛΗΟ ΣΤΟ ΝΕΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Ο Έλληνικός Έμπορικός Κινηματογράφος κάτω από τον ανταγωνισμό της τηλεόρασης έχει μπει πιά στη περίοδο της παρακμής του και είσπραχτικά ακολουθεί τη καθοδική πορεία όλων των έμπορικών ταινιών που προβάλλονται στην Ελλάδα. Η άνοδική πορεία στο στατιστικό πίνακα είσιτηρίων των ταινιών αυτόν σταματάει στο 1968 με 137.391.996 είσιτήρια. Την επόμενη χρονιά έχουμε τη πρώτη μείωση στα 135.288.967. Από εκεί και πέρα η μείωση είναι συνεχής. Το 1970 έχουμε 128.599.812, το 1971 έχουμε 117.953.974 και το 1972 έχουμε 91.628.921. Από αυτά στη χειμερινή περίοδο 71-72 ελληνικά είναι τα 2.960.314 ενώ στη περίοδο 72-73 είναι τα 1.140.215. Ενώ στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 60 τουλάχιστον δέκα ταινίες ελληνικές σε κάθε σαιζόν ξεπερνούν το 400.000 είσιτήρια από το 1971 και μετά μόνο ο Βέγγος κατορθώνει να τα ξεπεράσει με το "Τί έκανες στο πόλεμο Θανάση" και ο Φ. Φυλακτός με το "Παῦλος Μελάς". Από εκεί και πέρα παραμένει απλησίαστο όριο. Η Αλίκη Βουγιουκλάκη που κάποτε άνετα ξεπερνούσε το 700000 είσιτήρια τώρα αρχίζει να περνάει στο είσπραχτικό περιθώριο. Αργότερα όταν θα εμφανιστεί στη τηλεόραση ο κινηματογράφος θα τη ξεγράψει πιά. Οι πολεμικές περιπέτειες του 40 γίνονται σήριαλ στη τηλεόραση. Κάποιες προσπάθειες για ποιοτική ανανέωση του μικροαστικού κινηματογράφου (Κοκόλης-Τάσιος-Θαλασσινός-Ζερβουλάκος) πέφτουν στο κενό. Όποιο θέμα και αν βρεθεί για σανίδα σωτηρίας περνάει άμέσως στη τηλεόραση. Το τελευταίο μέχρι στιγμής χαρτί του έμπορικού κινηματογράφου παίζεται με τις ταινίες σέξ που μετατρέπονται σε πορνό. Το ελάχιστο κόστος τους άφ' ενός και η αδυναμία της τηλεόρασης να τις υποσκελίζει άφ' ετέρου επιτρέπουν στον Έλληνικό Κινηματογράφο να παράγει ακόμα έμπορευματικές αξίες.

Μέσα από αυτή τη κατάσταση παρακολουθήσαμε τις πρώτες προσπάθειες για τη δημιουργία του "Νέου Έλληνικού Κινηματογράφου". Ο όρος αυτός από δω και πέρα αρχίζει να κυριαρχεί στην Ελληνική κινηματογραφική σκέψη μαζί με τους όρους "Ανεξάρτητος Έλληνικός Κινηματογράφος" και "Κινηματογράφος του Σκηνοθέτη" χωρίς όμως να μπορούν να καθοριστούν και να αναλυθούν θεωρητικά. Κάθε μιά ταινία αυτού του κινηματογράφου έχει λίγο πολύ τα γνωρίσματα διαδικασιών αντίθετων με τις μέχρι τώρα γνωστές στον Έλληνικό κινηματογράφο. Όλες όμως οι νέες διαδικασίες δέ μπορούν να αποτελέσουν ένα νέο μοντέλλο που αυτή τη στιγμή να επιδέχεται δομική ανάλυση. Γι' αυτό το και σ' αυτό το σημείο δεν μπορούμε να προχωρή-

σουμε σέ παραπέρα παραδεχτή θεώρηση τοῦ ὄρου Νέος Ἑλληνικός Κινηματογράφος, ἀλλά παίρνοντας τον μᾶλλον ἀξιωματικά θά προχωρήσουμε στίς θεωρήσεις τῶν ἐπιμέρους ταινιῶν πού τόν συνθέτουν, ἀναφέροντας ταυτόχρονα καί τά ὑπολείματα τοῦ παλαιοῦ κινηματογράφου. Μιά βασική ἐπίσης θέση εἶναι ὅτι καί οἱ δύο κινηματογράφοι πρὸς τό παρόν βρίσκονται στό περιθώριο τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς τοῦ τόπου. Ὁ παλιός Ἑλληνικός Κινηματογράφος μέ τή συνεχή φθίνουσα κυκλοφορία τῶν ταινιῶν του περικλείεται στάδιαφορα "γκέτο πορνό" γύρω ἀπὸ τὴν Ὁμόνοια ἐνῶ ὁ Νέος ὅταν κατορθώνει νά φτάσει στήν ὁθόνη ἔχει γιὰ θεατές τό κοινό τῶν φεστιβάλ καί τῶν "Κινηματογράφων τέχνης". Ἐλάχιστες εἶναι οἱ ταινίες πού καταφέρνουν νά ξεπεράσουν τά δύο αὐτά γκέτο καί νά φτάσουν σέ ἓνα κοινό πάνω ἀπὸ τοὺς 100.000 θεατές.



«Ἀναπαράσταση» τοῦ Θόδωρου Ἀγγελόπουλου

1973

Στό Δέκατο Τέταρτο Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου προβλήθηκαν οι ταινίες.

"Ο Βάλτος" του Ντίνου Δημόπουλου, "Ο 'Επισκέπτης" του Γιώργου Μηχαηλίδη, "Μαύρο-Άσπρο" των Θανάση Ρεντζή και Νίκου Ζερβού, "Ένας ήρωας με μνημοσκόπιο, Γρηγόρη Αύξεντίου" του Γιώργου Θιλή, "Λάβετε θέσεις" του Θόδωρου Μαραγκού, "Τόπος κρανίου" του Κώστα 'Αριστόπουλου, "Μεταμορφώσεις" του Γιάννη Κογκόλη, "Ο Μεγάλος 'Ερωτικός" του Παντελή Βούλγαρη, "Ο 'Αποστάτης" του Φαίδωνα Γεωργίτη, "Ο 'Ιωάννης ο βίαιος" της Τώνιας Μαρκετάκη και "Οι προστάτες" του Παύλου Τάσιου.

Τή χρονιά αυτό τό φεστιβάλ μοιράζεται ανάμεσα στο Παλιό και στο Νέο 'Ελληνικό Κινηματογράφο, ενώ τά βραβεΐα πηγαίνουν πρός τό μέρος του Νέου.

Ο Θόδωρος Μαραγκός μέ τή πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία τό "Λάβετε θέσεις" παίρνει τά βραβεΐα καλύτερης καλλιτεχνικής ταινίας, καλύτερης σκηνοθεσίας πρώτου έργου νέου σκηνοθέτη, φωτογραφίας (Ν. Πετανίδης) και τιμητική διάκριση γιά τόν ήθοποιό Βαγγέλη Καζάν.

Η ταινία αυτή έντάσσεται σέ μιά στροφή μερικῶν ταινιῶν του Νέου 'Ελληνικού Κινηματογράφου γιά τή διερεΰνυση του έπαρχιωτικοῦ 'Ελληνικοῦ χώρου ("Αναπαράσταση", "Λάβετε θέσεις", "Γάζωρος Σερρών", "Δι' άσήμαντον άφορμήν"). Ο Μαραγκός μέ τό συνεργεΐο του δουλεύει γιά τή πραγματοποίηση της ταινίας δύο χρόνια, στή γεννέτειρά του, τά Φιλιατρά της 'Ηλείας. Κοινό πλαίσιο-πρόβλημα μέ τίς παραπάνω ταινίες εΐναι ό τόπος πού φθίνει. Ατομικά και κοινωνικά προβλήματα πού δέν υπάρχει μέριμνα γιά τή λύση τους μετατρέπουν τους μικρο-ιδιοκτήτες και μικροεπιχειρηματίες της έπαρχίας σέ εργάτες στά εργοστάσια της πόλης. Ο βασικός άξονας του έργου εΐναι ένας ράφτης-δρομέας πού όταν κάποτε αισθάνεται πώς ξόφλησε στό τρέξιμο πηγαίνει στή πόλη και μετατρέπεται σέ εργάτη. Στή διαδικασία της έγκατάλειψης της έπαρχίας από τό ράφτη-δρομέα βαράίνει περισσότερο τό ύπαρξιακό του πρόβλημα παρά τό κοινωνικό. Στήν 'Αθήνα ό πρώην ράφτης πού πρός τό παρόν δέν του φτάνουν τά λεφτά έλπίζει νά καλύτερέψει τή ζωή του. Φαίνεται νά έχει πάρει τό δρόμο μιάς μικροαστικής άποκατάστασης. Ένας δεύτερος άξονας μέ λιγώτερη βαρτητα μέσα στή ταινία εΐναι ένας μικρο-ιδιοκτήτης πού

πούλησε τό κτῆμα του γιά νά ξεπληρώσει τήν Ἀγροτική Τράπεζα. Στή συνέχεια ἀφοῦ δουλέψει σάν ἐργάτης στή ντοματοπαραγωγή καταλήγει καί αὐτός στά ἐργοστάσια τῆς Ἀθήνας. Ἡ διαδικασία πού τόν ἔστειλε καί αὐτόν στήν Ἀθήνα εἶναι ἡ ἀπλή προφανής λειτουργία τοῦ καπιταλιστικοῦ οἰκονομικοῦ συστήματος. Ὁ πρῶν μικρο-ἰδιοκτῆτης προλεταριωποιῆται ἀποχτιῶντας ταυτόχρονα καί ταξική συνείδηση. Ὁ ἐργάτης αὐτός φαίνεται νά εἶναι καί ἡ ἐλπίδα τοῦ Μαραγκοῦ πού στή τελευταία σκηνή τόν παρουσιάζει παρέα μέ ἕνα φοιτητή. Τό βάρος ὅμως τῆς ταινίας γιά τό θεατή της πέφτει στά Φιλιατρά καί στό ράφτη-δρομέα. Ἐδῶ ὁ Μαραγκός διατηρεῖ στοιχεῖα νεορρεαλισμοῦ, ἀκόμα καί στοιχεῖα ἡθογραφίας ἐνῶ κυριαρχεῖ μιὰ γελοιογραφική ἀναπαράσταση ὀρισμένων καταστάσεων καί τρόπων συμπεριφορᾶς.

Τό "Ἀσπρο-μαῦρο" εἶναι ἡ πρώτη ταινία τοῦ θανάση Ρεντζῆ καί τοῦ Νίκου Ζερβοῦ. Μέσα στήν πιό ταραγμένη, ἀπό τίς φοιτητικές ἐξετάσεις ἐποχή τοῦ διχτατορικοῦ καθεστώτος ὁ Ρεντζῆς μέ τό Ζερβό ξεκινᾶνε νά κάνουν μιὰ ταινία κατάδειξης τοῦ μαύρου στό ἄσπρο. Σάν ἄσπρο καταγράφουν τήν ἐπαναστατική ἔξαρση πού ἔχει ἀρχίσει ἀπό τήν ἀνοιξη τοῦ 73 καί πού θά φτάσει στήν ὀλοκλήρωσή της μετά τή ταινία, μέ τά γεγονότα τοῦ Πολυτεχνείου. Μέσα σ'αὐτό τό ἄσπρο καταγράφεται σάν μαῦρο ἡ κοινωνική ἀδράνεια. Ἐνας φοιτητής ἔρχεται ἀπό τή Θεσσαλονίκη, γεμάτος ὄνειρα, νά σπουδάσει στήν Ἀθήνα. Μαζύ του φέρνει τά σπέρματα τῆς ἐπαναστατικῆς δημιουργίας (ἄσπρο) καί τῆς παθητικῆς ὑποταγῆς (μαῦρο). Τό μαῦρο ἀποδείχνεται ἰσχυρότερο. Λέν ἀνῆκει στούς λίγους πού δημιουργοῦν τήν ἀτμόσφαιρα τῆς ἔξαρσης, ἀλλά στούς πολλούς πού ὑποτάσσονται. Μιά πλούσια κοπέλλα καί ἕνα δικό του γραφεῖο, τά συνιθισμένα μικροαστικά δολώματα, καί τό μαῦρο κυριαρχεῖ. Τό θέμα ὅπως τοποθετεῖται πολιτικά ἀπό τούς δημιουργούς τῆς ταινίας μπαίνει στή βάση τῆς σύγκρουσης τῶν δύο χρωμάτων-καταστάσεων πού ἀπό μόνα τους συνθέτουν ἕνα σύστημα. Δέν καταδειχνεται κανένα καθεστῶς πού ἐνάντια του παλεύουν οἱ ἐξεγερμένοι. Συζητᾶνε μόνο γιά μεθόδευσή ἀγῶνα καί ἀγωνίζονται. Ὁ ἔχθρος τους πιά κατακυρώνεται μέσα στό ἴδιο τους τό σύστημα. Εἶναι ἡ ἀδράνεια τους πού κουβαλιέται σάν ἀνασταλτικός παράγοντας τῆς ἐπαναστατικῆς ἀλλαγῆς. Τό τέλος εἶναι καλό. Ὁ ἥρωας θά βολευτεῖ γιατί τό σύστημα λειτούργησε καλά. Κατάφερε γιά μιὰ ἀκόμα φορά νά μεταθέσει τήν ἐκβασή τῆς σύγκρουσης τοῦ ἄσπρου μέ τό μαῦρο γιά τό μέλλον. Ἡ ταινία λειτουργῶντας διαχρονικά καταγράφει τήν μέχρι τώρα ἀδυναμία τῆς σύνθεσης τῶν συγκρούσεων τοῦ συστήματος σέ ἕνα ἐπίπεδο καθοριστικῶν κοινωνικῶν προ-

βλημάτων. Για τή προκειμένη περίπτωση τών φοιτητικών γεγονότων αποδείχνεται προφητική. Τό σύστημα τά βόλεψε μέ κάποιες αλλαγές καί τά δνείρα γιά μιά νέα κοινωνία πρὸς τό παρόν ἀναβλήθηκαν μπροστά στοῦ δνείρο τῆς ἀτομικῆς ἀποκατάστασης τοῦ καθενός. Τό πρόβλημα τῆς ταινίας εἶναι ὅτι δέ μπόρεσε νά λειτουργήσει τό ἄσπρο. "Ἀσπρο σήμαινε ρεαλιστική καταγραφή τῶν συγκεκριμένων ἀγώνων. Κάτι τέτοιο ὅμως ἀποκλείονταν ἀπό τό διχτατορικό καθεστῶς. "Ἐτσι καί σ' αὐτό ἀκόμα τό ἐπίπεδο τό μαῦρο ἀποδείχτηκε ἰσχυρότερο μέ τή σκανδαλώδη εὐνόησή του. Ἡ ταινία ἀρχικά ἀπαγορεύτηκε ἀπό τή λογοκρισία καί στή συνέχεια προβλήθηκε μέ περικοπές.

Ὁ Κώστας Ἀριστόπουλος ἀσχολεῖται μέ τήν ἀνάπλαση ἑνός μύθου βιωμένου δυό χιλιάδες περίπου χρόνια καί μιά προϋπάρχουσα ἰδέα τῆς ἴδιας ἀνάπλασης. Ὁ μῦθος εἶναι ἡ ζωὴ τοῦ Χριστοῦ καί ἡ προϋπάρχουσα ἰδέα τό "Κατά Ματθαῖον εὐαγγέλιον" τοῦ Παζολίνι.

Ὁ Ἀριστόπουλος φθάνει στοῦ χώρου τῆς Μάνης καί ἀρχίζει νά κινηματογραφεῖ τήν καθημερινή ζωὴ τοῦ τόπου καί τή προσπάθεια του νά πείσει τοὺς κατοίκους τῆς περιοχῆς νά παίξουν σέ μιά ταινία πού θά ἀναπαρασταίνει τά πάθη τοῦ Χριστοῦ. Ὁ κρανίου τόπος ἔχει ἤδη καθοριστεῖ. Τό ἐπόμενο βῆμα εἶναι ἡ σύνδεση τῶν τωρινῶν ἐμπειριῶν μέ τά προαιώνια Χριστιανικά βιώματα. Οἱ ἡθοποιοί τοῦ συνεργείου μεταμφιέζονται μπροστά στή μηχανή σέ πρόσωπα τῆς Ἀγίας Γραφῆς καί ἀναπαριστοῦν κομᾶτια ἀπὸ τά τέσσερα Εὐαγγέλια, χωρίς καμιά μεταξὺ τους συνέχεια. Ὁ Χριστὸς σταυρώνεται στοῦ χώρου τῆς Μάνης. Ἡ νέα ἐμπειρία εἶναι μιά κινηματογραφικὴ ταινία πᾶνω στὶς ἐμπειρίες. Τό ἐμπειρικό πείραμα τελειώνει καί ὁ ἐργάτης-Χριστὸς-Μανιάτης φεύγει ἀπὸ τό τόπο τοῦ γυρίσματος. Ὁ Ἀριστόπουλος τὸν κινηματογραφεῖ νά περιποιεῖται τό γέρο πατέρα του πού πεθαίνει καί στή συνέχεια νά ξεκινάει γιά τό νέο κρανίου τόπο, τό ἐργοστάσιο στή πόλη. Ἐδῶ τελειώνει καί ἡ δευτέρη ἐμπειρία μέ τό Μανιάτη-Χριστό-ἐργάτη. Ὁ Ἀριστόπουλος ἔκαμε μιά ἐνδιαφέρουσα καί φιλόδοξη ταινία πού θίγει ἕνα πληθὺς προβλημάτων τόσο ἰδεολογικῶν ὅσο καί κινηματογραφικῶν χωρίς ὅμως ταυτόχρονα νά μπορεῖ νά σταθεῖ καί σάν ἕνας σταθμὸς μέ προωθημένες θέσεις σ' αὐτά. Καί τό "Κρανίου-τόπος" ἀρχικά ἀπογορεύτηκε ἀπὸ τή λογοκρισία γιά τήν "ἀσεβῆ ἀντιμετώπιση" τῶν Χριστιανικῶν θεμάτων καί ἐπετράπηκε ἀργότερα ἡ προβολή της.

Ὁ "Ἰωάννης ὁ Βίαιος" τῆς Τώνιας Μαρκετάκη παίρνει τά βραβεῖα σκηνοθεσίας, σεναρίου καί πρώτου ἀνδρικοῦ ρόλου (Μανώλης Λογιάδης). Ἡ ὑπόθεση ξεκινάει ἀπὸ μιά ἱστορία τῶν ἀστυνομικῶν χρονικῶν. Πρίν

από μερικά χρόνια ο ψυχοπαθής Ζάκας οδηγούμενος από την έμμονη ιδέα της σεξουαλικής του ανικανότητας σκότωσε μία τυχαία κοπέλλα. Η αστυνομία αρχίζει τις ανακρίσεις μέχρι τη στιγμή που ο ψυχοπαθής ομολογεί μόνος του και αφού δικαστεί κλείνεται σε ψυχιατρείο. Η βασική προσπάθεια της Μαριετάνη είναι να οδηγήσει το μύθο πέρα από την επιφανειακή αστυνομικότητά του και να καθορίσει ορισμένες όντολογικές και πολιτικές συντεταγμένες. Ο Γιάννης (ο βασικός ήρωας) είναι ένα όν δημιούργημα ενός κοινωνικού περιγυρου που η Μαριετάνη τον προωθεί μέχρι τα όρια της Νεοελληνικής πραγματικότητας. Το όν γίνεται φανερό μέσα από τις μνήμες που είναι συλλογικές των δύο τελευταίων γενιών. Το δημιούργημα αυτού του χώρου έρχεται σε σύγκρουση με το χώρο του (πρόβλημα πολιτικό) και με τον έαυτό του (πρόβλημα υπαρξιακό). Τα δύο προβλήματα τον σπρώχνουν στο σχήμα έγκλημα-άνισόρροπες τύψεις-ομολογία-δίκη-ψυχιατρείο. Σε όλη αυτή τη διαδικασία η Μαριετάνη κατέβαλε μία προσπάθεια κατάδειξης της όρθολογικότητας".

Ο Βούλγαρης που την προηγούμενη χρονιά παρουσιάστηκε με το "Προξενικό της Άννας" καταφέρνει μέσα σε ένα χρόνο να κάνει τη δεύτερη μεγάλου μήκους ταινία του το "Μεγάλο Έρωτικό". Η ταινία είναι βασισμένη πάνω στον ομώνυμο δίσκο του Μάνου Χατζιδάκι. Μιά ρομαντική αναζήτηση ενός χαμένου όνειρικού παρελθόντος, συμπληρωμένη με ένα πλήθος Έλληνικά μικροαστικά βιώματα. Ο κόσμος αυτός του Χατζιδάκι δεν υπάρχει πιά. Ο ίδιος ο Βούλγαρης τον αναπολεί και ταυτόχρονα όπως και στη περίπτωση του "Προξενικού της Άννας" αγωνίζεται να τον ξεπεράσει. Κάτι καινούργιο αρχίζει να χτίζεται στη θέση αυτού του κόσμου και σ' αυτό θάθελε να στρέψει τη ματιά του ο δημιουργός της ταινίας. Μ' αυτή τη ταινία ο Βούλγαρης βρίσκεται σε μία καμπή. Τα ρομαντικά και μικροαστικά του Έλληνικά βιώματα φαίνονται έντονα. Παράλληλα γίνεται φανερό και η διάθεσή του με τη χρησιμοποίηση τεχνικών έφε να τα ξεπεράσει και να σταθεί κριτικά απέναντί τους. Η αδυναμία αυτού του επιχειρήματος θά φανεύ στη κατοπινή του ταινία ("Χάπυ-Νταϊή") όταν πιά θά αναγκαστεί να ψάξει για άλλο δρόμο μέσα στον Έλληνικό κινηματογράφο.

Από τις υπόλοιπες ταινίες ο Γιώργος Μηχαηλίδης κάνει μία άποτυχημένη κινηματογραφική επίθεση ενάντια στις αστικές σχέσεις που βρίσκονται σε απόσυνθεση ενώ ο Γιάννης Κοκκόλης με τις "Μεταμορφώσεις" αρκεϊται σε μία σατυρική διασκεδαστική κωμωδία Αμερικανικού στυλ.

Ὁ Γιώργος Φιλῆς μέ τό "Γρηγόρη Αύξεντίου" ἐπιχειρεῖ μιά ταινία πάνω στή ζωή τοῦ ὁμώνυμου ἥρωα-μάρτυρα τοῦ Κυπριακοῦ ἀγώνα. Χρησιμοποιεῖ πάρα πολλά ντοκουμέντα, κυρίως ἀπό τά Βρετανικά ἀρχεῖα καί προσπαθεῖ νά δώσει ἀντικειμενικότητα στήν ἐρευνά του. Τελικά ὅμως δέν καταφέρνει νά ξεφύγει ἀπό τά κλισέ τῶν πολεμικῶν περιπετειῶν.

Τή χρονιά αὕτη παρουσιάζεται μιά ποσοτική καί ποιοτική ἄνοδος τῶν ταινιῶν μικροῦ μήκους πού ἀρχίζουν καί αὐτές νά ἀντιμετωπίζονται πιότερο σοβαρά ἀπό τοὺς δημιουργοὺς τους πέρα ἀπὸ τή εὐκαιρία γιά ἓνα πέρασμα πρὸς τή μεγάλου μήκους. Ἔτσι ἔχουμε πάλι ἀπὸ 50 ταινίες πού καλύπτουν ἓνα ἀρκετά μεγάλο κύκλο θεμάτων.

Ὁ Γιάννης Κουτσούρης καί ὁ Νάσος Μυρμιρίδης φτιάχνουν τή "Γραμμή" μέ κινούμενα σχέδια καί παίρνουν τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους μέ ὑπόθεση. Παράλληλα ἡ ταινία συμμετέχει καί διακρίνεται σέ ἀρκετά διεθνή φεστιβάλ (Μόντε Κάρλο, Βιέννη, Ὁμπερχάουζεν, Κρακοβία, Μελβούρνη, Ζάγκρεμπ, Μόντρεαλ, Νέα Ὑόρκη).

Ὁ Κωστής Ζῶης γυρίζει ἓνα ντοκυμανταίρ πάνω στό Φεμινισμό καί στό χορό.

Ὁ Μαρίνος Κάσος μέ τό "Πεισίστρατο Γκούρα", ἓνα ντοκυμανταίρ πάνω στή ζωή τοῦ Γκούρα, παίρνει τό πρῶτο βραβεῖο σκηνοθεσίας ντοκυμανταίρ μικροῦ μήκους πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη.

Ἡ Αἰλία Κουρκουλάκου γυρίζει σέ παραγωγή τοῦ Ἑθνικοῦ Ἰδρύματος "Βασιλεὺς Παῦλος" ἓνα ντοκυμανταίρ 55 λεπτῶν πάνω στό ποιητὴ Διονύση Σολωμὸ μέ τίτλο "Διονύσιος Σολωμός".

Ὁ Νίκος Κουτελιδάκης μέ τήν "Τελευταία πρόβα, θίγει ὀρισμένα προβλήματα παιδείας καί παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους μέ ὑπόθεση πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη.

Ὁ Ἀπόστολος Κρυωνᾶς μέ τό "Ἦτανε μέρα γιορτῆς" ἀντιμετωπίζει ὀρισμένα ἀπὸ τά ὑπαρξιακά προβλήματα ἐνός χωριοῦ τῆς Μακεδονίας γύρω ἀπὸ τή λύπη, τή χαρά, τή φυγή, τή μοναξιά.

Ἡ ταινία παίρνει τό βραβεῖο κριτικῶν ἀπὸ κοινοῦ μέ τήν ταινία "Θαῦμα" τοῦ Ψαρρά.

Ὁ Γιώργος Μαρής δίνει τή δευτέρή του, κι αὕτη σουρρεαλιστική ταινία, τό "Μάγο Καλιόστρο".

Ὁ Βασίλης Μάρος γυρίζει ἓνα ντοκυμανταίρ πάνω στήν ἱστορία τῆς λαϊκῆς μουσικῆς μέ τίτλο "Τό μου-

ζούκι" πού απορρίπτεται από τήν 'Επιτροπή Λογοκρισίας.

Ο Χρήστος Παληγιαννόπουλος μέ τή "Κατάθεση" θίγει τό θέμα τοῦ ἐμπορίου βρεφῶν.

Ο Λάμπρος Παπαδημητράκη μέ τό "Υπογράψτε παρακαλῶ" κάνει μιᾶ πολιτική ταινία πάνω σέ ἕνα ἐπικαιρο θέμα. Ἕνας φοιτητής βρίσκεται μπλεγμένος στά δίχτυα τοῦ χαφιεδισμοῦ καί τῆς ἀστυνομοκρατίας πού κυριαρχεῖ αὐτή τήν ἐποχή καί ἀναγκάζεται νά ὑπογράψῃ ὑπεύθυνη δήλωση τῶν κοινωνικῶν του φρονημάτων.

Ο Νίκος Παπαθανασίου μέ τό "Ἀδιέξοδο" πάνω στή μόλυνση τοῦ περιβάλλοντος παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους ντοκυμανταίρ.

Ο Διαγώρας Χρονόπουλος μέ τόν "Πλούσιο" ἐκφράζει τόν τρόπο τοῦ γιά τήν ἐξέλιξη τῆς κοινωνίας μας

Τέλος ὁ Τάσος Ψαρρᾶς δίνει τή πέμπτη καί τελευταία μέχρι στιγμῆς μικροῦ μήκους ταινία τοῦ τό "Θαύμα". Πρόκειται γιά κινηματογράφηση τῆς γιορτῆς τῆς Παναγίας στήν Τήνο καί προσπάθεια γιά ἀπομυθοποίηση τῆς μεταφυσικῆς τῆς ἀτμόσφαιρας. Ἡ ταινία παίρνει τό βραβεῖο Κριτικῶν ἀπό κοινοῦ μέ τό "Ἦτανε μέρα γιορτῆς" τοῦ Κρυωνᾶ.



«Μαῦρο - ἄσπρο» τῶν - Θανάση Ρεντζῆ Νίκου Ζερβοῦ -

Τή χρονιά αυτή γίνεται τό πρώτο μεταδιχτατορικό Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου. 'Ο Νέος 'Ελληνικός Κινηματογράφος αυτή τή χρονιά παίρνει στά χέρια του τήν έκδήλωση παρουσιάζοντας μερικά από τά σημαντικώτερα μέχρι στιγμής δημιουργήματά του. Οί πιο πολλές από αυτές τίς ταινίες άρχισαν νά γυρίζονται ή γυρίστηκαν πρίν από τή πτώση τής χούντας. 'Η επίδραση τοῦ παράγοντα αὐτοῦ φαίνεται βασικά στίς ταινίες πού ἐγγίζουν άμεσα πολιτικά θέματα. Κοντά σ' αυτές ἔχουμε καί τό "Κιέριον" τοῦ Δήμου Θεού, πού εἶδαμε στά 1967 καί πού τώρα προβάλλετε γιά πρώτη φορά στήν Ἑλλάδα παίρνοντας τά βραβεῖα καλύτερης καλλιτεχνικῆς ταινίας μαζί μέ τό "Μοντέλο" τοῦ Σφήκα καί καλύτερης σκηνοθεσίας ταινίας μεγάλου μήκους πρώτου ἔργου νέου σκηνοθέτη.

'Η ταινίες πού προβλήθηκαν στό Δέκατο Πέμπτο Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου εἶναι:

"Φόνισσα" τοῦ Κώστα Φέρρη, "Κιέριον" τοῦ Δήμου Θεού, "Ἡ δίκη τῶν δικαστῶν" τοῦ Πάνου Γλυκοφρύδη, "Μέγαρα" τῶν Σάκη Μανιάτη καί Γιώργου Τσεμπερόπουλου, "Χρώματα τῆς Ἰριδος" τοῦ Νίκου Παναγιωτόπουλου, "Μοντέλλο" τοῦ Κώστα Σφήκα, "Γάζωρος Σερρῶν" τοῦ Τάκη Χατζόπουλου, "Δι' ἀσήμαντον ἀφορμήν" τοῦ Τάσου Ψαρρά καί ἐκτός συναγωνισμοῦ: "Βαρθολομαῖες" τοῦ Μανούσου Μανουσάκη.

'Η "Φόνισσα" εἶναι ἡ πρώτη μεγάλου μήκους ταινία τοῦ Φέρρη, μέσα στά πλαίσια τοῦ Νέου Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου. Παλιότερα γιά λογαριασμό τοῦ ἐμπορικοῦ εἶχε γυρίσει τό "Μερικές τό προτιμοῦν χακί". Στή ταινία αὐτή σάν βάση του παίρνει τή "Φόνισσα" τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἀπό κεῖ καί πέρα δέν σταματάει σέ μιὰ ρεαλιστική κινηματογράφηση τῆς κοινῆς ἀντίληψης πού ἐπικρατεῖ γιά τό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη ἀλλά προχωρεῖ σέ μιὰ νέα δική του ἀντίληψη.

Θέση τοῦ Φέρρη εἶναι πῶς ὁ "τρελλός" ἔχει τίς δυνατότητες ἀντίληψης μέ τό "φωτισμένο". Οἱ διαφορές βρίσκονται α) στά αἷτια πού τούς ὁδηγοῦν στήν ἐξαρση, καί β) στή χρήση πού κάνουν τῶν ἱκανοτήτων τους. Ἐνῶ ὁ "Φωτισμένος" ὁδηγεῖται στήν ἐξαρση μέσα ἀπό ἐκούσιες διαδικασίες ὁ "Τρελλός" ὁδηγεῖται ἀσυνείδητα, καί παρά τή θέλησή του, συνήθως ἀπό κοινωνική καί κυρίως οἰκογενειακή καταπίεση. Καί οἱ δύο ἔρχονται σέ δυσαρμονία μέ τό περιβάλλον μέ τή διαφορά πῶς ὁ πρῶτος μυθοποιεῖται ἐνῶ ὁ δεύτερος ὄχι. Αὐτή ἀκριβῶς ἡ ἀδυναμία τοῦ "Τρελλοῦ" νά μυθοποιη-

θῆ εἶναι πού ἐνδιαφέρει περισσότερο τὸ σκηνοθέτη στὴ "Φόνισσα" τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἡ Φραγκογιαννοῦ (τὸ βασικό πρόσωπο τοῦ ἔργου) εἶναι αὐτὴ πού θά ὀδηγήσει τὸ σκηνοθέτη καί στὴ συνέχεια τὸ θεατὴ, μέσα ἀπὸ τὸν Παπαδιαμάντη στὸ κόσμο τῶν πνευμάτων.

Προκειμένου νὰ κινηθεῖ πρὸς αὐτὸ τὸ στόχο ὁ Φέρρης ἀκολουθεῖ ἓνα πειραματικό δρόμο τόσο στοὺς τεχνικούς κανόνες τοῦ κινηματογράφου ὅσο καί στὴν ἱδεολογικὴ χρῆση τῶν ἀποτελεσμάτων του.

Στὸ πρῶτο πλάνο, πρὶν ἀπὸ τοὺς τίτλους, ἡ Φραγκογιαννοῦ ξαγρυπνάει κοντὰ στὴν νεογέννητη, ἄρρωστη ἐγγονή της ἐνῶ ἡ κόρη της Ἀμέρσα βλέπει ἓνα ὄνειρο. Ὁ Φέρρης γυρίζει τὸ ὄνειρο σέ μαυρόασπρο καί στὴ συνέχεια ἀκολουθεῖ μιὰ πειραματικὴ διαδικασία μέ ἐγχρώμο στὴ τρυκέζα. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι μιὰ αἰσθησιολογικὴ πέρα ἀπὸ αὐτὴ πού εἶναι συνηθισμένο τὸ ἀνθρώπινο μάτι. Τοῦτο τὸ κινηματογραφικὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἡ πρώτη θέση τοῦ σκηνοθέτη στὴ ταινία: "Ὁ κόσμος τῶν πνευμάτων δέν θά εἶναι ἀποκλειστικότητα τῆς Φραγκογιαννοῦς ἀλλὰ θά μπορεῖ νὰ γίνῃ κτῆμα τοῦ θεατῆ-ἄν θέλῃ".

Ὁ ἴδιος χρωματικὸς πειραματισμὸς συνεχίζεται καί μέ τὰ ὑπόλοιπα φάσς μπᾶν τῆς ταινίας μεταδίδοντας μιὰ ποικιλία αἰσθήσεων.

Τὸ ντεκόρ στήνεται σύμφωνα μέ τοὺς νατουραλιστικούς κανόνες μέ τὴ διαφορὰ ὅτι δέν κινηματογραφεῖται μέ νορμάλ φακό ἀλλὰ μέ τηλέφακο καί εὐρυγώνιο (κυρίως 600άρη καί 18άρη). Ἡ πραγματικότητα μέ τὴ βοήθεια τῆς κινηματογραφικῆς τεχνικῆς παίρνει μιὰ ἄλλη διάσταση πέρα ἀπὸ αὐτὴ πού ἔχει τὸ ἀνθρώπινο μάτι καί πού ἀντιστοιχεῖ στὸ νορμάλ φακό.

Τέλος προχωρεῖ σέ μιὰ ἀκόμη σειρά τεχνικῶν πειραματισμῶν (μὴ διόρθωση τοῦ κᾶδρου, παρεμβολές στὸ κλασσικὸ μοντάζ, ἀντιστικτικὴ λειτουργία μουσικῆς καί εἰκόνας κ.λ.π.) πού ἡ σύνθεσή τους σέ μιὰ ὁλοκληρωμένη ταινία τῆς δίνουν σημαντικὸ ἐνδιαφέρον μέσα στὸν Ἑλληνικὸ Κινηματογράφο πού μέχρι τότε κανένας δέν εἶχε ἀσχοληθεῖ πρὸς αὐτὴ τὴ κατεύθυνση.

Ὡς πρὸς τὴ ἀναγνωρίσιμη ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸ κοινὸ ὑπόθεση μιᾶς ταινίας ὁ Φέρρης παίρνει ἀρνητικὴ θέση. Δέν τὸν ἐνδιαφέρει νὰ καταλάβουν νοητικά οἱ θεατὲς τί γίνεται γιατί δέ χρειάζεται. Τὸν ἐνδιαφέρει ὁ ἴδιος νὰ δημιουργήσῃ αἰσθήσεις μέσα ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Παπαδιαμάντη μέ τὴ βοήθεια τῆς κινηματογραφικῆς γλῶσσας.

Στὸ θεστιβάλ ἡ ταινία πῆρε τὸ βραβεῖο καλύτερης σκηνοθεσίας ταινίας μεγάλου μήκους.

Ἡ πιο "παράξενη" ταινία τοῦ φεστιβάλ, ἀλλὰ καί ὁλόκληρου τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ μέχρι αὐτὴ τὴ στιγμὴ εἶναι τὸ "Μοντέλο" τοῦ Κώστα Σφήκα. Ὁ Σφήκας ἀφοῦ μέ τίς τρεῖς μικροῦ μήκους ταινίες ποῦκαμε τὴ προηγούμενη δεκαετία ("Ἀναμονή", "Ἐγκαίνια" "Θηραϊκὸς ὄρθρος") ἔδωσε τὴν ἐντύπωση πὼς πρόκειται γιὰ ἓναν κινηματογραφιστὴ μέ ἐξέλιξη πάνω στὴ ρεαλιστικὴ ἐξέταση τῶν κοινωνικῶν προβλημάτων, σταματᾷ γιὰ ἓνα ἀρκετὸ χρονικὸ διάστημα τὴ δημιουργία ταινίας προκειμένου νὰ ἐπαναπροσδιορίσει τὴ θέση τοῦ. Στὸ διάστημα αὐτὸ προβληματίζεται πάνω σὲ μιὰ ἰδέα συγγενικὴ τῆς ἰδέας τοῦ Ἀϊζενστάϊν γιὰ κινηματογράφηση τῶν οἰκονομικῶν σχέσεων ὅπως περιγράφονται στὸ "Κεφάλαιο" τοῦ Μάρξ. Θεωρῶντας σὰν ἀντιπροσωπευτικὴ τοῦ μοντέλλου τοῦ νεοελληνικοῦ καπιταλισμοῦ, τὴν οἰκοδομικὴ δραστηριότητα, προσανατολίζεται στὴν παράλληλη δόμηση τῆς ταινίας μέ τὸ χτήσιμο μιᾶς πολυκατοικίας. Ἡ τεράστια ὁμως δυσκολία πού παρουσίαζε αὐτὸ τὸ ἐπιχείρημα ἀφ' ἑνὸς ἀπὸ ἔλειψη οἰκονομικῶν μέσων καί ἀφ' ἑτέρου ἀπὸ τὴν ἔλειψη προφανῶν καί ὁλοκληρωμένων ἀντιστοιχιῶν μεταξὺ τοῦ οἰκοδομικοῦ καί τοῦ καπιταλιστικοῦ μοντέλου ὁδήγησαν τὸ Σφήκα στὴν ἐγκατάλειψη τῆς ἰδέας γιὰ χρησιμοποίηση οἰκοδομῆς. Τὸ ἐπόμενο βῆμα τοῦ γύρω ἀπὸ τὸ ἴδιο θέμα τὸν ὁδήγησε στὸ "Μοντέλο". Πρόκειται πάλι γιὰ τὸ μοντέλο τοῦ καπιταλισμοῦ, μόνο πού αὐτὴ τὴ φορά γίνεται μέ ἄμεση πλαστικὴ μεταγραφὴ τῶν θεμελιωδῶν νόμων τοῦ "Κεφαλαίου" καί μέσα ἀπὸ μιὰ διαδικασία τελείως ἀφαιρετικὴ.

Ὁλόκληρη ἡ ταινία εἶναι ἓνα πλάνο σὲ φορμά: 1:1,83 μέ τελικὸ χρωματικὸ ἀποτέλεσμα τὴν ὀπτικὴ τοῦ νεγκατίφ. Τὸ φορμά καί τὸ χρωματικὸ ἀποτέλεσμα καθωρίστηκαν ἀπὸ τὸ Σφήκα καί τὸν ὀπερατέρ Γιῶργο Καβάγια γιὰ λόγους πρακτικούς. Τὸ μοναδικὸ αὐτὸ πλάνο δίνει τὴν αἴσθηση τοῦ ἀτελείωτου. Ἀτελείωτο μέ τὴν ἔννοια, ὅτι δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς συνεχοῦς ὑπαρξης τοῦ καί μετὰ τὸ τέλος τοῦ φιλικικοῦ χρόνου. Στὸ ἐπίσης μοναδικὸ κᾶδρο τοῦ πλάνου ὑπάρχει δεξιὰ ἓνα κτίριο, πού μέ τὴ προσθήκη ἐνός τριγωνικοῦ τελάρου στὸ βάθος δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς προέκτασής τοῦ στὸ ἄπειρο, καί ἀριστερά μιὰ ἐγκατάσταση μηχανῶν καί μιὰ γέφυρα. Τὰ δύο τμήματα τοῦ κᾶδρου χωρίζονται μέ κάθετο δοκάρι πού δίνει τὴν ἐντύπωση δύο χώρων. Μέσα στὶς μηχανές πού εἶναι τοποθετημένες σὲ τρεῖς κάθετες σειρές βρῆσκονται ἄνθρωποι πού κινοῦν περιοδικὰ πλαστικὲς ἀνθρώπινες φιγούρες. Ἡ κίνηση αὐτὴ σταματᾷ στὴν ἀλλαγὴ βάρδιας. Πάνω ἀπὸ τὴ γέφυρα καί ἀπὸ τὸ δεξιὸ μέρος τοῦ κᾶδρου περνᾷ ἀτομα πού μπαίνουν στὴ παραγωγὴ. Ἀρχικὰ ἄνδρες, μετὰ

γυναῖκες, μετά παιδιά καί πάλι ἄνδρες. Τό καπιταλιστικό σύστημα παραγωγῆς ἐκμεταλεύεται καί ἐξαντλεῖ ὁλόκληρο τό φάσμα τοῦ ἀνθρώπινου δυναμικοῦ χωρίς διακρίσεις. Ἀπό τό κάτω μέρος τοῦ κἄδρου μέ κίνηση πρὸς τή μηχανή περνᾶνε τὰ πλαστικά προϊόντα τοῦ ἐργοστασίου. Ξεκινᾶνε ἀρχικά ἀπὸ κουβάδες καί λεκάνες καί φτάνουν σέ μέλη τοῦ ἀνθρώπινου σώματος. Τό ἔτομο μπαίνουντας στή παραγωγή διαμελίζεται καί μετατρέπεται σέ ἐμπόρευμα. Τίποτε ἄλλο δέ συμβαίνει στή φιλμική δρᾶση πού εἶναι πάρα πολύ ἀπλή καί κατανοητή. Ἡ "παραξενιά" τῆς ταινίας βρίσκεται στή κινηματογραφική τῆς σύλληψη πού τὴν κάνει ἴσως τὴν πιὸ πειραματική τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου. Τό θέμα τῆς πού θά μπορούσε νά ἐξαντληθεῖ μέσα σέ λίγα λεπτά τραβᾶει στό μᾶκρος τῆς κανονικῆς διάρκειας προκειμένου νά συσσωρεύσῃ στό θεατὴ αὐτό τό ἀσταμάτητο κύκλο θανάτου. Ἐνα ποτάμι ἀπὸ νεκρὲς εἰκόνες (ἐδῶ ἡ ὁλοκληρωτικὴ ἔλειψη ἤχων δίνει τὴν ὄψη τοῦ αἰώνιου νεκροταφείου) ξεχύνεται πρὸς τό θεατὴ καί μέσα ἀπὸ τὴν ταύτισή του μέ τό θάνατο τὸν ὑποβάλλει καί τὸν ναρκώνει ἢ τὸν βγάζει ἔξω ἀπὸ τό θέαμα. Ὁλος ὁ πειραματισμὸς τῆς ταινίας βρίσκεται στή δρᾶση αὐτοῦ τοῦ μονότονου καί κυκλικὰ ἐπαναλαμβανόμενου ποταμοῦ-θανάτου πάνω στό δέχτη θεατῆ-ἥρωα τῆς ταινίας.

Στό φεστιβάλ τό "Μοντέλλο" πήρε τό βραβεῖο καλύτερης καλλιτεχνικῆς ταινίας μαζύ μέ τό "Κιέριον" τοῦ Δήμου Θεοῦ.

Ὁ Μανιάτης καί ὁ Τσεμπερόπουλος πού φτιάξαν ἀπὸ κοινοῦ τὴ πρώτη τους μεγάλου μήκους ταινία "Μέγαρο" ἔχουν δουλέψῃ μέσα στὸν Ἑλληνικὸ Κινηματογράφο κυρίως μέ τὴ φωτογραφία καί σὰν βοηθοὶ σκηνοθεσίας σέ ἀρκετὲς μεγάλου καί μικροῦ μήκους ταινίες.

Τὰ "Μέγαρο" ἀνήκουν σέ ἓνα μαχητικὸ σινεμά ντιρέκτ μέσα σέ μιὰ ἐποχὴ ἔντονης ἐπίθεσης τοῦ μεγάλου κεφαλαίου, μέ τὴν ὑποστήριξη τῆς διχτατορίας, ἐνάντια στή μικροῦδιοχτησία τοῦ λαοῦ καί τὴν παράλληλη διαδικασία ἐπαναστατικῆς κινητοποίησης τοῦ τελευταίου. Τὰ συμβάντα πού ἡ ταινία πραγματεύεται ἀναφέρονται στὴν ἀπαλλοτρίωση ἐπὶ Παπαδόπουλου τῆς γεωργικῆς περιοχῆς Πάχης τῶν Μεγάρων καί τὴ ταραχώρηση τῆς στὸν Τραπεζίτη Ἀνδρεάδη γιὰ τὴ δημιουργία διῦλιστηρίων. Ἀπὸ μέρους τῶν κατοίκων, πού μέ τὴν ἀπαλλοτρίωση καταστρέφονται οἰκονομικά ξεκινᾷ ἀρχικά μιὰ εἰρηνικὴ διαμαρτυρία. Ὅσο δέ βρίσκει ὅμως ἀνταπόκριση ἀπὸ τὴ κυβέρνησις ἐξελίσσεται, μέσα ἀπὸ τὴ συνειδητοποίηση, σέ ἐπαναστατικὴ διαδικασία γιὰ νὰ καταλήξῃ σέ μαχητικὴ θέση ἀπέναντι στή συννεργασία Κυβέρνησης καί μεγάλου κεφαλαίου.

Ἡ ταινία ἀκολουθεῖ μιὰ ἐξελιχτική πορεία ἀπὸ τὴ σύναψη τῶν συμβάσεων Κυβέρνησης-Ἀνδρεάδη μέχρι τὴ κατάληξη τῆς ὅλης ὑπόθεσης. Ἀφοῦ ἐκτεθεῖ τὸ ἱστορικό τῶν συμβάσεων ἡ κάμερα μεταφέρεται στὸ χωρὸ τῆς καταστροφῆς. Ἐκεῖ πού πρῶτα οἱ ἑλληές τὰ φυσιολόγιστα καὶ τὰ ζῶα ἀποτελοῦσαν τοὺς οἰκονομικοὺς πόρους τῶν κατοίκων τῆς Πάχης τώρα βλέπουμε ἕνα ἰσοπεδωμένο ἀπὸ τὴ μπουλντόζα νεκρὸ τοπίο. Τὰ θύματα τῆς καταστροφῆς, στίς κατοπινές συνετεῦξεις τους, συνειδητοποίησαν πὼς δὲν ἔχουν νὰ κάμουν ἀπλῶς μὲ ἕνα κράτος, πού γιὰ τὰ ἴδια τὰ συμφέροντα τῶν πολιτῶν του προχώρησε στίς συγκεκριμένες ἐνέργειες, ἀλλὰ ἕνα κράτος ὄργανο τῶν μεγάλων συμφερόντων. Συνειδητοποιοῦν πόσο ψεύτικες ἦταν οἱ ἱερές καὶ ὀσιες σταθερές πού τόσα χρόνια ἀκούγανε. Οἱ ἀξίες γιὰ μιὰ Ἑλλάδα πού "ἀνθίζει ἡ πορτοκαλή καὶ θάλει ἡ ἐλαία" μὲ τὴν ἱερή της δικαιοσύνη καὶ τοὺς ἱεροὺς της πολέμους, μετατρέπονται μέσα ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη πραχτική σὲ ὑποπτα σύμβολα. Ἀδιαφορῶντας γιὰ τὸ χωροφύλακα καὶ τὸ χαφιέ μιτσεύονται στὴ πλατεία τῶν Μεγάρων καὶ ρίχνουν τὰ πρῶτα πολιτικά συνδήματα κατὰ τοῦ κεφαλαίου. Στὴν Ἀθήνα, τὸ πολιτικὸ γραφεῖο τοῦ διχτάτορα δέ δέχεται νὰ συζητήσῃ μὲ τὴν ἐπιτροπὴ ἀγῶνα καὶ οἱ Μεγαρίτες ξεκινοῦν πορεία γιὰ τὸ Πολυτεχνεῖο ὅπου δένουν τὸ ἀγῶνα τους μὲ τὴ γενικώτερη κινητοποίηση. Ἡ δευτέρη διχτατορία ἀναπέλει τὴ σύμβαση, ἀλλὰ ὁ Ἀνδρεάδης ἀρνεῖται νὰ ἀποσυρθεῖ. Ἡ ταινία κλίνει μὲ συνετεῦξεις τῶν κατοίκων γιὰ μιὰ παραπέρα κινητοποίηση ὅλου τοῦ Σαρωνικοῦ μὲ στόχο τὴ σωτηρία τοῦ ἀπὸ τὴν ἐπίθεση τῶν μεγάλων συμφερόντων.

Χρονικὰ τὸ γύρισμά της ἀρχισε τὸν Ἰούλη τοῦ 1973 μὲ σκοπὸ τὴ κινηματογράφηση ντοκουμέντων γιὰ ἀρχεῖα. Ἡ ἐρευνα ὅμως στὸ τόπο τῶν γεγονότων, ἀπὸ τοὺς δύο συνεργάτες τοὺς ὁδήγησε στὴν ἀνακάλυψη καταστάσεων, πού ἂν γίνονταν γνωστές σὲ εὐρύτερη κλίμακα θὰ μπορούσαν νὰ προωθήσουν τὸν ἀγῶνα τῶν Μεγαριτῶν. Ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτῆς τῆς συνειδητοποίησης ἐγκαταλείπουν τὸ στόχο τοῦ ἀρχείου καὶ στρέφονται πρὸς τὴ κατασκευὴ μιᾶς ταινίας-ὄργανο στὴ παραπάνω ὑπόθεση. Ἡ ταινία γυρισμένη παράνομα, ὅταν ὁλοκληρώνεται δὲν ἔχει ἐλπίδα νὰ προβληθεῖ στὴν Ἑλλάδα καὶ φεύγει γιὰ τὸ ἐξωτερικόν. Στὸ Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης πῆρε τὸ βραβεῖο καλύτερης ταινίας μεγάλου μήκους ἀριότερης παραγωγῆς μαζὺ μὲ τὸ "Γάζωρο Σερρών" τοῦ Τάκη Χατζόπουλου.

Ὁ Γάζωρος εἶναι τὸ χωριὸ τοῦ Χατζόπουλου στίς Σέρρες. Εἶναι ἕνα τυπικὸ χωριὸ τῆς ἀγροτικῆς Ἑλληνικῆς ὑπαίθρου πού πέρα ἀπὸ τὰ τοπικά του θίμα

καί παραδόσεις διέπεται από τις ίδιες διαδικασίες επιβίωσης πού διέπεται ολόκληρη η Έλληνική ύπαιθρος.

Η αξία αυτής της ταινίας-ντοκουμανταίρ οφείλεται στην αύστηρή προσπάθεια του Χατζόπουλου για καταγραφή αυτής της διαδικασίας, απογυμνωμένης από τα μυθοποιητικά και κατά συνέπεια συσκοτιστικά της στοιχεία. Η ωραιοποίηση και τό φακλόρ των προηγούμενων ταινιών του εγκαταλείπονται και επιχειρείται η δόμηση της ταινίας πάνω σε κομμάτια αντιπροσωπευτικά της συγκεκριμένης εικόνας του χώρου, πού διαμορφώνει η παραγωγική εργασία.

Η ταινία τοποθετείται μέσα στα πλαίσια της καπνοπαραγωγής μέ αρχικό πλάνο τό μάζεμα των φύλλων και τελικό τό πέρασμά τους σέ σπάγγους. Ανάμεσα στα δύο αυτά πλάνα η κινηματογραφική μηχανή φεύγει από τό χώρο της παραγωγής, τό χώρο βάσης, και κινείται στο χώρο πού αυτή καθορίζει, τό χώρο συμπεριφοράς. Έτσι από δω και πέρα όλες οι σκηνές πού παραθέτονται χωρίς αφηγηματική συνέχεια παραμπέμπουν σαφώς στο χώρο βάσης. Οι συνθήκες διαβίωσης είναι τραγικές γιατί τό σύστημα παραγωγής διέπεται από τους νόμους της χωρίς μέτρο έκμετάλευσης της καπιταλιστικής αγοράς.

Η ταινία προσπαθεί νά κάμει μιά κριτική ανάλυση μιās επιβλημένης και έντονα βιωμένης συμπεριφοράς για τό ξεπέραςμα της τραγικής κατάστασης. Η μετανάστευση, η ανεργία, η ήττοπαθής παραδοχή της ζωής όπως έχει, η ψευτοπρόοδος του χωρικού στή πόλη δέν λύνουν τό πρόβλημα, τό όξύνουν. Μιά απόρριψη αυτών των διεξόδων για τό Χατζόπουλο, σημαίνει νέες επαναστατικές συμπεριφορές μέσα στο παραγωγικό σύστημα και κατά συνέπεια αλλαγή του τρόπου διαβίωσης.

Η ταινία καταδείχνοντας τις προσπάθειες για την απώθηση των προβλημάτων του χώρου από τά άτομα πού τά άφορån, έχει κατά συνέπεια, σέ συνδιασμό μέ τό φτωχό της θέαμα και τόν άρκετά αντιαφηγηματικό της ρυθμό, τή πρόκληση της ίδιας άπωθητικής λειτουργίας του θεατή. Η ταινία σέ πρώτο επίπεδο άπωθείται από τό θεατή. Από κεϊ και πέρα η λειτουργία της εξαρτάται από πόσο έντονα είναι τά άπωθητικά του βιώματα. Σίγουρα σέ άτομα συνειδητοποιημένα η άτομα πού έχει άρχίσει νά κλονίζεται η πίστη τους άπάντι στή μοιρολατρία, η ταινία λειτουργεί.

Επίσης θά πρέπει νά σημειωθεί ότι η ταινία φτιάχτηκε για νά κινηθεί έξω από τό έμπορικό κύκλωμα. Αυτό είχε σά συνέπεια τό κόστος της νά κρατιθεί

στis 100.000, τό χρώμα της νά εἶναι άσπρόμαυρο, τό φορμά της σέ 16 mm καί ἡ προβολή της νά γίνεται μέσω συλλόγων καί όργανώσεων. Άργότερα προβλήθηκε καί άπό τή τηλεόραση τῆς E.P.T.

Ό Ψαρράς συνεχίζοντας τήν έρευνά του πάνω σέ συγκεκριμένες ιστορικές συντεταγμένες τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου γυρίζει τή πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία τό "Δι' άσήμαντον άφορμήν". Ἡ ταινία ὅπως καί ὀλες οἱ άλλες αὐτῆς τῆς χρονιάς ξεκίνησε πρίν άπό τή κατάρευση τῆς χούντας, πράγμα πού τῆς δημιούργησε πολλές δυσκολίες στό γύρισμα καί ολοκληρώθηκε μετά ὁποτε καί άναγνωρίστηκε σάν μιá άπό τίς σημαντικότερες τοῦ Νέου Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου.

Χρονικά ἡ ταινία εἶναι τοποθετημένη μετά τόν έμφύλιο σέ μιá προεκλογική περίοδο καί τοπικά σέ ἕνα καπνοχώρι τῆς Μακεδονίας. Τό θέμα της βασίζεται σέ ἕνα πραγματικό γεγονός πού βρῆκε ὁ σκηνοθέτης σέ ἕνα άστυνομικό δελτίο τοῦ 1953. Άπό τά κύρια χαρακτηριστικά τῆς έποχῆς πού πάνω τους δομεῖται ἡ ταινία εἶναι ἡ άδράνεια λόγω ψυχροπολεμικῆς κατάστασης, τῶν μαζῶν, γιά πολιτική-συνδικαλιστική άνασυγκρότηση καί οἱ αὐθόρμητες προσπάθειες πρὸς αὐτή τή κατεύθυνση, πού ὅταν λειτουργοῦν χωρίς συγκεκριμένες πολιτικές έχτιμήσεις οδηγοῦν σέ μάταιες θυσίες.

Στό καπνοχώρι αὐτό πού ἔχει πέσει θύμα τῶν καπνεμπόρων, ἕνας καπνεργάτης, πού οἱ νύξεις στή ταινία μᾶς τόν παρουσιάζουν άριστερό, χωρίς ὅμως νά άποτελεῖ καί έκφραση τῆς συγκεκριμένης ιδεολογίας, δρῶντας συναισθηματικά προχωράει στή διάπραξη μιᾶς σειρᾶς ένεργειῶν, πού φτιάχνουν καί στή συνέχεια καταστρέφουν ἕνα συνεταιρισμό. Κατορθώνει νά πεισει τοὺς καπνοπαραγωγούς νά σταθοῦν ένωμένοι γιά τή διεκδίκηση καλύτερης τιμῆς άπό τοὺς έμπόρους καί άναλαμβάνει ὁ ἴδιος άπό τάση αὐτοδικαίωσης τή καθοδήγησή τους. "Όταν ὅμως στή κρίσιμη στιγμή ἕνας καπνοπαραγωγός σπάει κάτω άπό ἕνα κόλπο τῶν έμπόρων, ὁ καθοδηγητής άποδειχνεται πόσο άκατάλληλος εἶναι γι' αὐτή τή δουλειά. Δέν δρᾷ ικανοποιητικά αλλά ἡρωοποιητικά. Σκοτώνει έν ψυχρῶ τό "προδότη" τοῦ συνεταιρισμοῦ, πού ἔχει πιά διαλυθεῖ κάτω άπό τό άπρόβλεπτο σόκ. Ἡ ταινία άρχίζει καί τελειώνει μέ τήν άπόφαση τοῦ άστικοῦ δικαστηρίου πού μιλάει "Διά τήν άσήμαντον άφορμήν" τοῦ έγκλήματος.

Ἡ ταινία άπλή στήν άφήγηση καί στή κινηματογραφική μορφή της στοχεύει σέ πέραςμα κύρια στήν άγρότική ὕπαιθρο ενός προβληματισμοῦ πάνω στό θέμα μιᾶς συνδικαλιστικῆς όργάνωσης έπισημαίνοντας ταυ-

τόχρονα και συγκεκριμένες παγίδες.

Τά "Χρώματα της "Ιριδος" ή πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του Νίκου Παναγιωτόπουλου είναι μιιά ταινία έκτός σειράς, για τον Έλληνικό Κινηματογράφο. Σά σειρά έννοοῦμαι τή συγκεκριμένη παράδοση ὅπως διαμορφώθηκε ἀπό τό Παλιό Έλληνικό Κινηματογράφο καί διαφοροποιήθηκε ἀπό τό Νέο. Παράλληλα δέ μπορούμε νά τή κατατάξουμε στίς πειραματικές ἀναζητήσεις, ὅπως στή περίπτωση τῆς "Φόνισσας" γιατί δέ κάνει κανένος εἶδους πειραματισμό, πέρα ἀπό μιιά θεαματική ἐμφάνιση στό Νέο Έλληνικό Κινηματογράφο μιᾶς θεαματικῆς ταινίας πάνω στή θεαματική λειτουργία τοῦ θεάματος στό σύγχρονο ἄνθρωπο. Πρόκειται για: "Ένα φίλμ τοῦ Νίκου Παναγιωτόπουλου ἀντιεπιστημονικῆς φαντασίας ἀντιηρωϊκό, ἀντιθεολογικό, ἐγχρωμο καί σινεμά-σόν παραγωγή Γιώργος Παπαληός". Σάν πρῶτο βῆμα ὅλα αὐτά εἶναι θεαματικά για τόν Έλληνικό Κινηματογράφο. Ἡ διαφήμιση τῆς ταινίας πῆρε θεαματικό τρόπο, ἀλλά ἐμπορικά δέ κάλυψε οὔτε τά ἔξοδα τῆς διαφήμισῆς της. Στό πρῶτο βῆμα λοιπόν ἡ ταινία ἀναίρεσε τή θεαματική διαφήμισή της.

Ἡ ὑπόθεση ἀρχίζει μέ ἓνα διαφημιστικό κινηματογραφικό συνεργεῖο πού γυρίζει μιιά διαφήμιση ἓνα πρῶτό σέ κάποια παραλία. "Ένα πρόσωπο ἐμφανίζεται κατὰ λάθος στό πλάνο, κρατώντας ἀνοιχτή μιιά ὀμπρέλα, ζητάει συγνώμη μπαίνει στή θάλασσα καί ἐξαφανίζεται κάτω ἀπό τά νερά. Ἐμφάνιση καί ἐξαφάνιση ὑπερρεαλιστική. Τό πρόσωπο αὐτό εἶναι ὁ σκηνοθέτης τοῦ "Μοντέλου" καί τῶν "Μητροπόλεων" Κώστας Σφήκας. Μέσα στήν ἱστορία τοῦ Έλληνικοῦ Κινηματογράφου, ἐκεῖ πού κανείς δέν τό περίμενε παρουσιάζεται μιιά ἀμήχανη περίπτωση τό "Μοντέλλο" τοῦ Σφήκα, πού ὁ Έλληνικός Κινηματογράφος δέ ξέρει τί νά τό κάμει. Μετά βγαίνουν καί οἱ "Μητροπόλεις" καί μετά ψάχνουμε νά βροῦμε ποίος εἶναι αὐτός ὁ περίεργος ἄνθρωπος πού λέγεται Σφήκας. Πρὸς τό παρόν μπῆκε στή θάλασσα καί χάθηκε. Στό διαφημιστικό συνεργεῖο ὑπάρχει ἓνας μουσικός πού για πρώτη φορά πάει νά κάμει μουσική σέ ταινία. Αὐτός εἶναι ὁ ἥρωας τῆς ταινίας πού ὁ Παναγιωτόπουλος τόν θεωρεῖ ὅτι "...βγαίνει ἀπό μιιά γενιά ἡρώων πού πιάνουν ἀπό τοὺς "ρωμαντικούς" περνώντας ἀπό τοὺς "ντανταϊστές" καί τόν Μπωντλαίρ για νά συνεχίσουν σέ ἓνα ἄλλο ἐπίπεδο μέ τοὺς γάλλους φοιτητές τοῦ 1830 καί τοὺς Ρώσους δεκεμβριστές, πού εἶναι οἱ πιό καθαρές περιπτώσεις μιᾶς ἐξέγερσης στή ἀρχή μοναρχικῆς, πού ψάχνει στή συνέχεια μέσα ἀπό τή θυσία, τό δρόμο μιᾶς "ένωσης". Αὐτός ὁ ρωμαντικός ἀναρχικός εἶναι ὁ μόνος πού θά ἀντισταθεῖ στήν ὑπό-

θέση της συγκάλυψης, από τό σύστημα, τοῦ παράλογου Ἐνῶ ὅλοι προσπαθοῦν νά ξεχάσουν τήν ὑπόθεση, ἀφοῦ τή δέχονται σάν ἓνα διαφημιστικό κόλπο ὁ ἥρωας αὐτομετατρέπεται σέ ντέντεκτιβ. Ἔρχεται σέ ἐπαφή μέ τά πρόσωπα τοῦ συνεργείου καί ζητάει βοήθεια. Στή συνέχεια ἀποχτάει μιὰ κόπια ἀπό τό παράξενο ἐπεισόδιο. Τά πράγματα ὅμως μένουν στή θέση τους ἀκίνητα, σάν νά μή τόν λαβαίνουν καθόλου ὑπ' ὄψη τους. Αὐτό ἔχει σάν ἀποτέλεσμα τήν ἐντύπωση ὅτι ὁ ἥρωας ἔρχεται σέ ἐπαφή μέ ὁρισμένους χώρους καί πρόσωπα γιά νά τούς παίξει θέατρο. Ἡ ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας περνάει ἀπό τό ἐπίπεδο τοῦ ντέντεκτιβ σέ ἕνα ἐπίπεδο ψυχοπαθολογικό. Τό θέαμα παρατράβηξε. Ὁ θεατής ἀρχίζει νά ταυτίζεται μέ τό σύστημα ἀντιμετωπίζοντας τό ρωμαντικό "ἐπαναστάτη" σάν μιὰ κλινική περίπτωση. Παρακάτω ὅμως τά πράγματα πέρνουν ξανά διαφορετική τροπή. Ὁ "Τρελλός" λογικεύεται καί τό σύστημα τρελένεται. Προκειμένου νά τελειώσει μιὰ μουσική κωμωδία πού φτιάχνει, ζητάει ἀναπαράσταση τῆς ἐξαφάνισης. Ἡ ἐξαφάνιση προγραμματίζεται σάν δημόσιο θέαμα πού τό ἐκμεταλεῖται μιὰ διαφημιστική ἐταιρεία. Ὁ ἥρωας παίξει τό ρόλο τοῦ ἀγνωστου πού ἐξαφανίστηκε. Μπαίνει στή θάλασσα καί ἐξαφανίζεται. Μέ τήν ἡρωϊκή του αὐτή πράξη κόνει τό θεατή νά ταυτιστεῖ μαζύ του. Τό σύστημα μοιάζει νά χειτρελαθεῖ. Οἱ θεατές τῆς ἐκδήλωσης σπᾶνε τό σκοινί πού τούς κράταγε σέ ἀπόσταση ἀπό τή δράση τῆς ἀναπαράστασης καί κινοῦνται πρὸς τή θάλασσα γιά νά ἀνακαλύψουν τί συμβαίνει. Ὁ ἥρωας τελικά δέν ἔπαιξε θέατρο. Ἀγωνίστηκε νά φέρει τούς ἄλλους κοντά του καί τό κατάφερε μέ μιὰ διαδικασία ὑπερρεαλιστική. Μόνο πού κοντά στούς ἄλλους ὁ ἴδιος δέν ἔχει θέση καί ἐξαφανίζεται. Τό θέαμα προεκτάθηκε στό σημεῖο πού συναντήθηκε μέ τή δράση. Μέσα ἀπό τή θεαματική αὐτή ταινία ὁ Παναγιωτόπουλος προσπάθησε νά προσεγγίσει τά ὅρια τῆς θεαματικῆς λειτουργίας τοῦ θεάματος στό σύγχρονο ἄνθρωπο.

"Ἡ δίκη τῶν δικαστῶν" τοῦ Πάνου Γλυκοφρύδη εἶναι μιὰ ταινία φτιαγμένη μέσα ἀπό τίς ἐμπορικές συνταγές τῆς Φίνος Φίλμ. Μόνο πού ἐδῶ ὁ σκηνοθέτης ξεκίνησε μέ πρόθεση τή διαφοροποίηση αὐτοῦ τοῦ μοντέλλου ἔχοντας ὑπ' ὄψιν του μιὰ σειρά καινοτομιῶν. Στό τελικό ὅμως ἀποτέλεσμα οἱ καινοτομίες αὐτές δέν φαίνονται. Ὅπου μῆκαν χρησίμεψαν σάν τελειοποίηση τοῦ ἴδιου μοντέλλου.

Θέμα τῆς ταινίας εἶναι ἡ δίκη τῶν δικαστῶν τοῦ Κολοκοτρώνη καί τοῦ Πλαπούτα, Τερτσέτη καί Πολυζωΐδη, γιατί ἀρνήθηκαν νά καταδικάσουν σέ θάνατο τούς δύο στρατηγούς. Ὁ Γλυκοφρύδης δέχεται τήν ἀποψη τῆς πολιτικῆς σκοπιμότητος στή δίκη καί προ-

σπαθεῖ νά τή φορτίση μέ ἓνα μήνυμα πού νά λειτουργεῖ σάν ἀνάλογη περίπτωση μέ τίς δίκες πού γίνονταν ἀπό τή χούντα ὅταν ἀρχισε ἡ ταινία.

Ἀπό τίς μικροῦ μήκους ταινίες ὁ Θανάσης Νέτας μέ τήν "Ἀφήγηση τῆς Ἀντιγόνης" παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους μέ ὑπόθεση. Ὁ Νέτας χρησιμοποιοῦντας τή τεχνική τῆς τρυκέζας κάνει ἓνα κολλάζ φωτογραφιῶν πάνω στή ἀφήγηση τῆς γαργιάς του πάνω στίς περιπέτειές της ἀπό τή Ρωσία στό Πειραιά, στίς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας.

Ὁ Γιώργος Διζικιρίκης μέ τούς "Ἑλληνες λαϊκούς ζωγράφους" παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους ντοκυμανταίρ, ἐνῶ ὁ Νίκος Ἀλευράς μέ τή ταινία "Ὁ παππούς μου" παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης σκηνοθεσίας ταινίας μικροῦ μήκους μέ ὑπόθεση πρώτου ἔργου νέου σκηνοθέτη. Μέ τή ταινία αὐτή ὁ Ἀλευράς κάνει ἓνα πείραμα, Κινηματογραφεῖ μιά ἀφήγηση τοῦ παπποῦ, μέ ἀκίνητη μηχανή στό φυσικό της, χρόνο κάνοντας φανερές τίς ἐπεμβάσεις του στήν εξέλιξη τῆς ταινίας.

Ὁ Νίκος Ζερβός μέ τήν "Ἀπόπειρα γιά κοινωνιολογική ἔρευνα στή σημερινή Ἑλλάδα" ἐπιχειρεῖ μιά ἔρευνα πάνω στή θέση τῆς γυναίκας μέσα στή παραγωγή στήν Ἑλλάδα τοῦ 1974.

Στίς ὑπόλοιπες μικροῦ μήκους τῆς χρονιάς ἔχουμε ἓνα στρατευμένο ντοκυμανταίρ τῆς ὁμάδας ΚΙΝΟ μέ τίτλο "Κινηματογραφημένες στιγμές τοῦ 73". Τό ντοκυμανταίρ αὐτό φτιαγμένο ἀπό τό Λάμπρο Παπαδημητράκη καί τό Κώστα Ζυρίνη ἔχει σά σκοπό νά περάσει μιά ἀγωνιστική ἀποψη πάνω στά γεγονότα τοῦ 1973 ὁ στόχος πετυχαίνει μέ τή περιοδεία καί τίς προβολές στήν ἐπαρχία.



«Φόνισσα» τοῦ Κώστα Φέρρη (Μ. Ἀλκαίου)

Τό 1975 είναι ή πρώτη μέχρι τώρα έξαρση τοῦ Νέου Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου. Πέραν ἀπό τό γεγονός ὅτι κερδίζει ὀλοκληρωτικά τό φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ἔχει συνειδητοποιήσει καί τήν ὑπαρξή του καί ἀγωνίζεται νά τήν ἐπιβάλει. Παράλληλα ἀρχίζει νά προσανατολίζεται καί πρὸς τή περίπτωση κάποιου οἰκονομικοῦ ἀνοίγματος πού θά τοῦ ἐπιτρέψει τή σωέ-
χιση τῆς ὑπαρξῆς του.

Στό 17ο Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου προ-
βάλλονται οἱ ταινίες:

"Μητροπόλεις" τοῦ Κώστα Σφήκα, "Εὐριδίκη Β.Α 2037" τοῦ Νίκου Νικολαΐδη, "Τό χρονικό μιᾶς Κυρια-
κῆς" τοῦ Τάνη Κανελλόπουλου, "Νέος Παρθενώνας" τῆς
ὁμάδας τῶν τεσσάρων, "Ὁ Ἀγώνας" τῆς ὁμάδας τῶν ἑξ
"Μάνη" τοῦ Σάκη Μανιάτη, "Προμηθεὺς σέ δεῦτερο πρό-
σωπο" τοῦ Κώστα Φέρρη, "Καραγκιόζης" τῆς Ἑλένης
Βουδοῦρη, "Κελλι μηδέν" τοῦ Γιάννη Σμαραγδή, "Ἀλ-
δεβαράν" τοῦ Ἀνδρέα Θωμόπουλου, "Βιο-γραφία" τοῦ
Θανάση Ρεντζῆ, "Μαρτυρίες" τοῦ Νίκου Καβουκίδη,
"Θίασος" τοῦ Θεόδωρου Ἀγγελόπουλου καί "Πολεμον-
τα" τοῦ Δημήτρη Μαυρίκιου.

Ὁ Ἀγγελόπουλος μέ τόν "Θίασο" θίγει μιὰ πε-
ρίοδο πού ἐπιβλήθηκε ἀπό πάνω σάν μιὰ ἀπαγορευμέ-
νη ζώνη τῆς Ἑλληνικῆς ἱστορίας. Τῇ περίοδῳ ἀνά-
μεσα στή Μεταξική διχτατορία καί στήν ἐκλογὴ τοῦ
στρατάρχη Παπάγου στή Πρωθυπουργία τῆς χώρας. Τό
ἐπιχείρημα νά γίνει μιὰ τέτοια ταινία καί μάλιστα
νά ξεκινήσει μέσα στή διχτατορία ἀπέτελεσε ἓνα πο-
λιτικό γεγονός γιὰ τόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο. Ἀ-
πὸ κεῖ καί πέρα ἡ μὴ ἀναγνώριση ἀπὸ τό ἐπίσημο με-
ταδικτατορικό κράτος γιὰ ἀντιπροσώπευση τῆς Ἑλ-
λάδος στό φεστιβάλ Καννῶν ἀδῆξε τὴ πολιτικὴ σημα-
σία τῆς ταινίας. Τό εἰδικὸ βραβεῖο κριτικῶν στὶς
Κάννες καί τό σάρρωμα τῶν βραβείων στό φεστιβάλ
Θεσσαλονίκης 75 αὐξάνουν τὴν ἐμπορευματικὴ ἀξία
τῆς ταινίας πού μετριάται φυσικὰ μέ τόν ἀριθμὸ τῶν
θεατῶν τῆς. Κοντὰ σ' αὐτοὺς τοὺς παράγοντες ἦρθε νά
προστεθεῖ μέ τρόπο θεαματικὸ καί ἡ Ἑλληνικὴ κρι-
τικὴ καί ἡ κινηματογραφικὴ εἰδησεογραφία. Τό πο-
λιτικό θέμα πού δημιουργήσε ἡ ταινία, τό ὄνομα τοῦ
Ἀγγελόπουλου καί τὰ βραβεῖα τῆς δίνουν τὴν εὐκαι-
ρία νά γραφοῦν τόσα ὅσα γιὰ καμιὰ ἄλλη Ἑλληνικὴ
ταινία, μέ ἀποτέλεσμα ἡ ταινία νά φτάσει στὸ ἀρι-
θμὸ τῶν 189.620 εἰσιτηρίων σέ πρώτη προβολὴ ἐνῶ οἱ
ὑπόλοιπες ταινίες τοῦ Νέου Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου
κινοῦνται βασικὰ γύρω ἀπὸ τό 10.000 εἰσιτήρια.

Ἡ περίοδος πού ὁ Ἀγγελόπουλος πραγματεύεται στή ταινία του, εἶναι ἡ περίοδος πού μέσα της μεγάλωσε καί πού σίγουρα ἄφησε πάνω στή παιδική του μνήμη τά έντονα βιώματα ενός τρελλοῦ ὄνειρου, ενός πανηγυριοῦ μέ φοβερή συμπήκνωση γεγονότων. Μετά τό τραγικό τέλος αὐτοῦ τοῦ πανηγυριοῦ ὅταν ὁ Ἀγγελόπουλος ἄρχισε νά βλέπει τά πράγματα πιότερο λογικά, μιᾶς καί περνοῦσε τά δεκαπέντε του, μέσα στό ψυχροπολεμικό κλίμα ἄρχισε νά βιώνει μαζί μέ τῆς μάζες τῆς ἐποχῆς του τήν ἰδεολογία τῆς ἥττας, πού ἐπιβλήθηκε ἀπό τά πάνω γιά νά ὑποταχτεῖ ἡ ἰδεολογία τῆς ἀντίστασης. Τό ἔπος τῆς ἀντίστασης τελικά μετατράπηκε σέ ἕνα θλιβερό ἀπομεινάρι μιᾶς ἡρωϊκῆς ἀνάμνησης χωρίς κανέναν νά ρωτᾷει τό γιατί. Ὁλη ἡ γενιά τοῦ Ἀγγελόπουλου κρατᾷει στή μνήμη της κεῖ-να τά χρόνια δεμένη συναισθηματικά μαζί τους καί ἀρκεῖται νά ἀφήνει τή φαντασία της νά πλάθει χίλια ὄνειρα τοποθετημένα ἐκεῖ μέσα χωρίς νά προχωράει στό πῶς ἐγίνε καί φτάσαμε ὡς ἐκεῖ.

Ὁ "Θίασος" εἶναι ἀκριβῶς τοῦτο τό φαινόμενο. Ὁ Ἀγγελόπουλος παίρνει τά πρόσωπα του ἀπό τή ψυχαναλυτική ἐκδοχή τοῦ μύθου τῶν Ἀτρειδῶν (Ἀγαμέμνονας, Αἴγισθος, Κλυταιμῆστρα, Ἥλέκτρα, Χρυσό-θεμη, Πυλάδης) θέλοντας ἔτσι νά δώσει μιᾶ σύγχρονη ἀποψη πάνω στό μῦθο. Τά πρόσωπα αὐτά τά μετατρέπει σέ ἕνα θεατρικό μπουλουκι ἀπό αὐτά πού διέτρεχαν ὅλη τήν Ἑλλάδα στό πρῶτο μισό τοῦ 20ου αἰῶνα παί-ζοντας θέατρο. Μέ αὐτό τό τρόπο, βάζοντας μάλιστα τό θίασο νά παίξει τό πιό γνωστό ἔργο, τή Γκόλφω τοῦ Περесиᾶδη, ἐκθέτει καί τίς ἀπόψεις του πάνω στό πολιτιστικό ἐπίπεδο τῆς ἐποχῆς. Τά δύο αὐτά θέ-ματα πού σίγουρα θά ἐνδιέφεραν τόν Ἀγγελόπουλον καί γιά αὐτόνομες ταινίες, τά τοποθετεῖ μέσα στή συγκεκριμένη ἱστορική περίοδο φορτίζοντάς τα ἀκρι-βῶς μέ τή συναισθηματική εἰκόνα πού ἔχει ἡ γενιά τοῦ Ἀγγελόπουλου ἀπέναντι στά γεγονότα. Ὅλα ὅσα ξέρουμε πῶς γίνανε παρουσία τοῦ λαοῦ τὰ βλέπουμε ἀντιπροσωπευτικά στή ταινία. Οἱ φαλαγγίτες τοῦ Μεταξᾶ καί οἱ Καρικατοῦρες τους, τό ἔπος τῆς Ἀλ-βανίας, ἡ κατοχή, ἡ πείνα, ἡ μαύρη ἀγορά, ἡ πορ-νεία γιά ἕνα κομάτι ψωμί, οἱ χαφιέδες, οἱ συνερ-γάτες, οἱ ἐκτελέσεις, τό ἀντάρτικο, τά Δεκεμβρια-νά, οἱ Ἑγγλέζοι, οἱ νοθεῖς στίς ἐκλογές, ἡ παρά-δοση τῶν ὄπλων, οἱ χῦτες καί οἱ ταγματасφалίτες, τό δεῦτερο ἀντάρτικο, ἡ Μακρόνησος, οἱ νέες ἐκτε-λέσεις, ἡ ἥττα, ὁ συμβιβασμός, ὁ Παπαγος. Ὅλα αὐ-τά ἀποτελοῦν ἕνα πλούσιο θέαμα αἰσθητικά δουλεμένο ἀπό τόν Ἀγγελόπουλο καί ἀπό τόν Ἀρβανίτη ποῦκα-με τή φωτογραφία. Ἡ θέση πού παίρνει ὁ Ἀγγελό-

πouλος άπέναντι σ'αυτά τά συμβάντα είναι ή συναισθηματική θέση τών άριστερών. Οί καλοί άριστεροί, καί οί κακοί δεξιοί. Οί μυθοποιήσεις παραμένουν άνέπαφες. Δέν τολμάει νά κάμει τή παραμικρή νύξη γιά παρασκήνια καί τραγικά λάθη πού τίναξαν στόν άέρα τά μεγάλα όνειρα του λαού. Οί καπετάνιοι του ΕΛΑΣ δέν τοποθετούνται στόν ιστορικό τους χώρο σάν πρόσωπα πού παίξανε ένα συγκεκριμένο πολιτικό παιχνίδι αλλά σάν ιδανικοί όσιομάρτυρες. Μέ τό νά φέρνει ξανά στή θύμηση βιώματα καί γεγονότα μιās άπαγορευμένης ζώνης μ'αυτό τό τρόπο άρκεΐται στήν άναπαγωγή του όνειρου.

Τελικά ή ταινία δουλεύει πάνω στό έδιο χολυγοντιανό μοντέλλο τής συναισθηματικής ιστορίας μέ τούς καλούς καί τούς κακούς καί ταυτόχρονα έπωφελεΐται από τή παρούσα αντίφαση τής καπιταλιστικής άγοράς νά κάμει έμπόριο τά πάντα, άκόμα καί αυτά πού τήν άντιστρατεύονται ιδεολογικά. Στηριγμένος σ'αυτή τήν αντίφαση ό 'Αγγελόπουλος μεταχειρίζεται τά τεχνικά μέσα πού παρέχει τό σύστημα γιά νά άντιστρέψει μόνο καί όχι νά άνατρέψει τούς ρόλους τών καλών καί τών κακών. Πρός τό παρόν αυτού του είδους τήν άντίστροφη μπορούμε νά τήν εκτιμήσουμε σάν ένα βήμα προς τήν παραπέρα άνάτρεψη γιά μιá κριτική θεώρηση άπέναντι στήν ιστορία.

Μορφικά ή ταινία έχει ξεφύγει από τό άπρόσιτο γιά τό εύρύ κοινό στύλ, πού είδαμε στίς "Μέρες του 36" καί ξανοίχτηκε σέ άπλούστευση τών κωδίκων της όπότε σημείωσε καί τήν παραπάνω έμπορική της επιτυχία.

Στό Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης πήρε τά βραβεΐα: ταινίας μεγάλου μήκους, καλύτερης σκηνοθεσίας, καλύτερης έρμηνείας άντρικού ρόλου (Βαγγέλης Καζάν), καλύτερης έρμηνείας γυναικείου ρόλου (Εύα Κοταμάνίδου), καλύτερης φωτογραφίας (Γιόργος Άρβανίτης καί καλύτερου σεναρίου (Θόδωρος 'Αγγελόπουλος).

Τά δύο τελευταία χρόνια τής δικτατορίας καί τό πρώτο μεταδικτατορικό στάθηκαν πλούσια σέ λαϊκούς άγώνες πάνω σέ πολιτικά καί κοινωνικά προβλήματα πού ή χρόνια διατήρησή τους είχε οδηγήσει σέ άδιέξοδο. Μέσα στό κλίμα αύτών τών άγώνων κάνει τήν εμφάνιση της μιá τάση γιά άγωνιστικό κινηματογράφο, πού δέν άρκεΐται στήν άρχειακή κινηματογράφηση τών άγώνων αλλά άγωνίζεται ή ίδια επιστρατεύοντας τό κινηματογράφο σέ μιá παραπέρα προώδησή τους. "Αν αφήσουμε κατά μέρος τίς διάφορες μικρού μήκους, κυρίως σέ super 8, πού παρουσιάστηκαν σέ περιορισμένους κύκλους, έκεΐνοι πού καταξιώθηκαν μέσα στόν

Ἑλληνικό Κινηματογράφο πάνω σ'αυτό τό εἶδος εἶναι ἡ "Ὁμάδα τῶν ἔξη" (Δ.Γιαννικόπουλος-Ἡ. Ζαφειρόπουλος, -Γ.Θανασούλας-Θ.Μαραγκός-Φ.Οἰκονομίδης-Κ.Παπανικολάου), πού διάλεξε γιά κινηματογραφόμενο ἀντικείμενο τούς ἴδιους αὐτούς ἀγῶνες.

Ἡ ταινία τῆς "Ὁμάδας τῶν ἔξη" πού πῆρε τό τίτλο "Ἀγῶνας" ἀρχίζει νά γυρίζετε ἀπό τά μέλη της μεμονωμένα πρίν ἀκόμη δημιουργηθεῖ ὁ ὁμάδα, σάν κινηματογράφηση τῶν γεγονότων μέ διάφορα φορμά καί συνθήκες. Ἡ ἀναγκαιότητα δημιουργίας μιᾶς ὁλοκληρωμένης ταινίας πάνω σ'αυτό τό θέμα καί τό ξεπέραςμα τῶν διάφορων οἰκονομικῶν δυσκολιῶν ὁδηγεῖ στή δημιουργία τῆς ὁμάδας.

Ἐπεξεργάσθηκαν τό ὑλικό πού ὑπάρχει καί ἀφοῦ τό προεκτείνουν μέ τό γύρισμα νέων γεγονότων κάνουν μιᾶ ταινία σέ 16 mm ἀσπρόμαυρη πού στή συνέχεια τή μετατρέπουν καί σέ 35mm. Ἀπό τά γεγονότα ἐπιλέγονται αὐτά πού κατά τή γνώμη τους ἔχουν τή μεγαλύτερη σημασία καί δίνονται μέ ἓνα τρόπο πού ἔντονα ἀρνεῖται ἡ ἐπίσημη πληροφόρηση. Ἐξέχουσα θέση σ'αὐτά κατέχουν τό Πολυτεχνεῖο καί οἱ ἀπεργιακοί ἀγῶνες.

Πρώτη δημόσια παρουσία τῆς ταινίας εἶναι τό φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 75 ὅπου μέσα σέ ἓνα κλιμα πολιτικά φορτισμένο ἀπό τίς ταινίες πού συμμετέχουν παίρνει τό δεύτερο βραβεῖο μετά τό "Θίασο".

Προβλήθηκε γιά ἐλάχιστες μέρες στό ἐμπορικό κύκλωμα καί στή συνέχεια πῆρε ἓνα δρόμο ἐπαφῆς μέ τό κοινό της, μέσα ἀπό σύλλογους καί ὀργανώσεις καταφέροντας ὥς ἓνα μεγάλο σχετικῶς βαθμό νά πετύχει τόν ἀγωνιστικό της στόχο, μέ τό μεγάλο ἀριθμό θεατῶν πού εἶδαν τήν ταινία.

Οἱ βλέψεις τῆς "Ὁμάδας τῶν τεσσάρων" (Κ. Χρόνopoulos-Γ. Χρυσοβιτσιάνος-Σ. Ζάχος-Θ. Σκουμπέλος) εἶναι πάνω κάτω οἱ ἴδιες μέ τῆς προηγούμενης. Διαλέγουν γιά θέμα τούς ἀγῶνες τῆς δεκαετίας τοῦ 40, πού κατέληξαν στά ξερονήσια τῆς ἐξορίας γύρω ἀπό τά ὁποῖα ἀρθώνεται καί ἡ ταινία μέ τίτλο "Νέος Παρθενώνας". Τό ἱστορικό ὑλικό πού συνέλεξαν παρουσιάζει μιᾶ σημαντική ἀρχεϊκή ἀξία, ἀλλά ἡ ἴδια ἡ ταινία παρασύρετε σέ ἓνα συναισθηματικό ἀγωνιστικό πάθος πού σέ συνάρτηση μέ τά σφάλματα κινηματογράφησης μειώνουν τή συνολική ἀξία χρήσης τῆς ταινίας. Παράλληλα ἡ προσπάθεια τῆς ὁμάδας νά προωθήσει τή ταινία ἀπό τούς ἐμπορικούς μηχανισμούς πού ἀπό τήν ἀρχή δῆλωσαν πολεμική θέση ἐναντίον τους ἔχει σάν ἀποτέλεσμα ἡ ταινία νά προβληθεῖ σέ πολύ περιορισμένο κοινό, μειώνοντας ἔτσι στό ἐλάχιστο τήν πολιτική της προσφορά.

Οι "Μαρτυρίες είναι η πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του Νίκου Καβουκίδη, γνωστός στον Έλληνικό Κινηματογράφο σαν όπερατέρ αρκετών ταινιών. Τό θέμα των "Μαρτυριών" είναι ίδιο με τό θέμα του "Άγωνα". Οι άγώνες των τελευταίων χουντικών χρόνων καί του πρώτου της μεταπολίτευσης. Η διαφορά βρίσκεται στο ότι έδω πρόκειται πιότερο για μιá άρχαική καταγραφή των άγώνων σέ έγχρωμο φίλμ των 35 mm, μέ τή μορφή κλασσικού ντοκυμανταίρ. Δέν είναι τόσο φίλμ για άγωνα όσο για μαρτυρία. Καί σαν τέτοιο καταφέρνει νά λειτουργήσει καταγράφοντας σκηνές πού πρέπει νά παραμείνουν ζωντανές στή λαϊκή μνήμη. Η ταινία έκμεταλεύθηκε από τό έμπορικό κύκλωμα, για τό όποιο καί προορίζονταν καί κατόρθωσε νά φτάσει σέ ένα σημαντικό για τά δεδομένα του Νέου Έλληνικού Κινηματογράφου άριθμό θεατών (43577 είσητήρια σέ πρώτη καί δεύτερη προβολή στήν Αθήνα στό Πειραιά καί στά περίχωρά τους στή χειμερινή περίοδο 1975-76)

Η ΒΙΟ-ΓΡΑΦΙΑ του Θανάση Ρεντζή είναι μιá ταινία, όπως καί "Τά χρώματα της Ίριδος" του Παναγιώτπουλου, πού βγαίνει έξω από τή σειρά του Έλληνικού Κινηματογράφου, χωρίς ταυτόχρονα νά είναι καί πειραματική ταινία όπως είναι οι άλλες έκτός σειράς περιπτώσεις ("Μοντέλλο", "Μητροπόλεις", Προμθεάς κ.λ.π.) Ο Ρεντζής δέν πειραματίζεται πάνω σέ τίποτα. Φτιάχνει μιá ταινία πού δίνει τήν έντύπωση, πώς πρίν άπ'αυτήν έχουν φτιαχτεί κι άλλες πολλές παρόμοιες καί αυτή είναι η τελική τους μορφή. Εφόδια του γι'αυτή τή δουλειά είναι άφ'ένός η πλούσια γνώση του καί άφ'έτερου η σοφή καί ταυτόχρονα δογματική αντίληψη του πάνω στή κατασκευή της ταινίας. Τά εφόδια αυτά δέ σηκώνουν πειραματισμούς αλλά ούτε καί κοινοτυπίες. Λαβαίνει ύπ'όψη τους τίς θέσεις του Παγκόσμιου Κινηματογράφου προχωρημένες καί μή, βγαίνει έξω από αυτές, καθωρίζει μέ ακρίβεια τό στίγμα του καί άρχίζει νά δουλεύει σέ ένα έδαφος άπόλυτα γνώριμό του. Ο ίδιος θεωρεί τή ταινία του πρωτοπορεία. "Αν δεχτούμε τόν όρισμό πού δ' ίδιος πάλι δίνει της πρωτοπορείας "σαν τομής στο χάος", αλλά μιās τομής άπόλυτα έντοπισμένης τότε σέγουρα η ΒΙΟ-ΓΡΑΦΙΑ είναι μιá πρωτοπορειακή ταινία, χωρίς παρελθόν καί ίσως χωρίς μέλλον. Στο παρόν η ταινία πέρασε άμήχανα μέσα από τόν Έλληνικό Κινηματογραφικό χώρο, ένω στο έξωτερικό πού υπάρχει κάποια παράδοση σέ τέτοιου είδους άρνήσεις της παράδοσης έντάχτηκε άνετα μέσα σ'αυτή τή παράδοση. Τό χαρακτηριστικό της ύπόθεσης είναι ότι ένω η ταινία δέ πατάει σέ καμμιά παράδοση μέσα στο Κινηματογραφικό χώρο βρίσκεται άπόλυτα δέσμια σέ ένα προϋπάρχον έξωκινηματογραφικό ύλικό. Τό ύλικό αυτό ελ-

ναι ένα λεύκωμα με κολάζ από γκραβοῦρες τοῦ περασμένου αἰῶνα φτιαγμένο ἀπὸ τὸν Ἰσπανό Τσούμυ Τσού-μέζ καὶ συνοδευμένο ἀπὸ ἓνα σουρεαλιστικό κείμενο. Τὸ λεύκωμα μεταδίδει ἐφιαλτικά βιώματα. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἡ δουλειὰ τοῦ Ρεντζῆ περιορίζεται στὸ νὰ ἐρμηνεύσει θεωρητικά αὐτὰ τὰ πράγματα καὶ νὰ μετατρέψει τὴν ἀπόλυτη πιά θεωρητικὴ τους ἐρμηνεία σὲ κινηματογραφικὴ πράξη.

Ὁ χρόνος πού περνάει μέσα στὴ ΒΙΟ-ΓΡΑΦΙΑ εἶναι ἡ περίοδος πού ἡ προφορικὴ παράδοση μετατρέπεται σὲ γραφὴ καὶ εἰκονογράφηση. Ἡ Εὐρώπη τοῦ περασμένου αἰῶνα καὶ ἡ ἀστικὴ τῆς τάξης μὲ τοὺς μύθους καὶ τίς ἰδεολογίες τῆς. Τὸ ἄτομο γίνεται τὸ κέντρο τοῦ σύμπαντος ἀπολυτοποιεῖται καὶ γράφει τὴ βιογραφία του. Δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ ἀπόλυτο κλῖμα πού μεταδίνουν οἱ γκραβοῦρες, οὔτε καὶ ἡ ἀπόλυτη ἀντιμετώπισή τους ἀπὸ τὸ Ρεντζῆ καὶ κατὰ συνέπεια τὸ κινηματογραφικὸ ἀπόλυτο πού βγαίνει. Ὁ Ρεντζῆς ταυτίζεται μὲ τίς βιογραφίες καὶ ξαναζωντανεύει τὸ κόσμο τοῦ μεταναγεννησιακοῦ ἀνθρώπου, μέσα ἀπὸ ἓνα ἄτομο πού συνεχεῖα γεννιέται καὶ πεθαίνει. Οἱ κύκλοι αὐτοὶ τοῦ ἀπόλυτου ἀτόμου καταλήγουν συνέχεια στὴ καταστροφὴ του. Ἡ ἐποχὴ πού τὸ ἔκαμε κέντρο τοῦ σύμπαντος δὲν τὸ ἀντιμετωπίζει καὶ σὰν τέτοιο. Τὸ ἀντιμετωπίζει, σὰν βιομηχανικὸ ἀντικείμενο. Ἡ βιογραφία του μεταδίδει τὰ ἐφιάλτικα βιώματα του μὲ ἓνα τρόπο σουρεαλιστικό. Τὸ τέλος ἐρχεται μὲ μιὰ κόκκινη ὕψωμένη γροθιά.

Ἡ κινηματογραφικὴ τεχνικὴ πού προτείνει ὁ Ρεντζῆς σὲ συνεργασία μὲ τοὺς ὀπερατέρ Χρήστο Μάγγο καὶ Ἀγγελὸ Χατζηανδρέου περνάει μέσα ἀπὸ μιὰ προκινηματογραφικὴ παίρνοντας τὰ μηχανήματα ἀπὸ τὴ κινηματογραφικὴ. Ἀρχὴ τῆς τὸ λαμπαδοσκοπιο τοῦ περασμένου αἰῶνα καὶ μέσο παραγωγῆς τῆς ἡ τρυκέζα. Γιὰ κάθε γκραβοῦρα βγαίνει μιὰ διαφάνεια καὶ ἀπὸ κάθε διαφάνεια σειρὰ φωτοτυπίες σὲ χαρτί ἀκουαρέλας πού δουλεύονται σύμφωνα μὲ τὸ χρωματικὸ ντεκουπάζ. Μὲ πολλαπλὲς λήψεις γιατί προηγεῖται λήψη τῶν ἀσπρόμαυρων διαφανῶν ἀκολουθεῖ λήψη χρωμάτων. Ἡ λήψη τῆς διαφάνειας γίνεται μὲ backlight καὶ τὸ φιλμ καίγεται στὰ λευκὰ μόνο σημεῖα. Ἡ λήψη τοῦ χρώματος πού ἀκολουθεῖ ἐγγράφεται στὰ ὑπόλοιπα παρθένα σημεῖα τοῦ φιλμ κι ἔτσι πετυχαίνεται τὸ ἀποτέλεσμα ἀμάγαλμα πού δὲν ἀντιγράφει τὴ γκραβοῦρα ἀλλὰ τὴ ξαναβάζει σὲ μιὰ καινούργια διάσταση πού τῆς ἀλλάζει καὶ τὴ πρωταρχικὴ τῆς αἴσθηση.

Στὸ φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ἡ ταινία παίρνει τὸ τρίτο βραβεῖο καλύτερης ταινίας, ἐνῶ στὸ φεστιβάλ

Ρότερνταμ έρχεται πρώτη στίς προτιμήσεις του κοινοῦ.

Ἡ "Εὐριδίκη ΒΑ-2037" τοῦ Νίκου Νικολαΐδη κινεῖται στὸν ἐγκλωβισμένο χώρο ἐνὸς ψυχονευρωτικοῦ ατόμου. Ὁλη ἡ ταινία εἶναι βασικά ἕνα πρόσωπο μέ δυό ἄλλες παρενθεσιακές παρουσίες προσώπων. Ἡ ἡρωίδα Εὐρυδίκη ΒΑ-2037 βρίσκεται αὐτοπολιορκημένη ἀπὸ τὴ νευρωτικὴ τῆς φύση, ἀποτέλεσμα ἐνὸς περιβάλλοντος πού προσπαθεῖ νά ἀποκλείσει ἡ ἴδια ἔξω ἀπὸ τό σπίτι τῆς. Σέ ὅλο τό χρόνο τῆς ταινίας ζεῖ μέ τὴν ἀναμονή μιᾶς μεταφορᾶς σέ ἕνα ἄλλο χώρο πού ἀπὸ τὴ παροντικὴ δράση προκαθορίζεται ταυτόσημος τοῦ παροντικοῦ χώρου. Τὰ τηλεφωνήματα τῆς Εὐριδίκης κατὰ διαστήματα πού διακόπτουν τὴν ψυχολογικὴ τῆς, ἔνταση ὑπενθυμίζουν τὴν ἀπατηλὴ ἐλπίδα γιὰ μιὰ ἀλλαγὴ χώρου μέσα σὸ χρόνο πού θὰ τὴν ἀπαλλάξουν ἀπὸ τὰ φαντάσματα τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ παρόντος. Οἱ τρεῖς ὅμως χρόνοι, παρελθόν-παρόν-μέλλον καὶ οἱ δύο χώροι παροντικός-μελλοντικός ταυτίζονται. Μνημες βιώματα-ἐλπίδες-πόθοι-ἀπωθημένα συνθέτουν ἕνα αὐτοκαταστρεφόμενο σύστημα χωρίς νά ἀναφαίνεται διέξοδος. Ἡ Εὐριδίκη ἀποκρούει μέ κάθε τρόπο ὁποιαδήποτε ἐπαφὴ μέ τὸν ἐξωτερικὸν χώρο. Ὁ δικὸς τῆς χωροχρόνος κυριαρχεῖται ἀπὸ ἀντικείμενα πού συνδιαλέγεται μαζί τους καὶ ἀπὸ ἤχους, πού σάν ἡχητικὴ ταινία δημιουργοῦν μιὰ αἴσθηση ἀφῆς τοῦ ἀπόντος χώρου. Ἐνας ἄντρας ἐμφανίζεται ἀρχὴ καὶ τέλος σάν φαντασία ἐρωτικὴ. Ἐπίσης μιὰ ἄλλη γυναῖκα-φίλη πού προσπαθεῖ νά πείσει τὴν Εὐρυδίκη ὅτι ἡ πολιορκία τῆς "μπορεῖ" νά τελειώσει. Στὴν ἀρχὴ καὶ σὸ τέλος ἀπὸ τό ἐπάνω παράθυρο τέσσερα ἄτομα ἐμφανίζονται πολιορκώντας μέ πειραχτικὲς ἐνέργειες τό ἐγκλωβισμένο ἄτομο. Ἐνα κοίταγμα ἀπὸ τό παράθυρο πρὸς τό ἔξω ἀποκαλύπτει μιὰ κοπέλλα πού προσπαθεῖ νά σκαρφαλώσει σέ ἕνα τοῖχο καὶ νά ξεφύγει. Καὶ οἱ ἄλλοι ἐξωτερικοὶ χώροι πού ἐμφανίζονται εἶναι ὅλοι δημιουργήματα ἐγκλωβισμένης φαντασίας. Στὴ συνδιαλλαγὴ τῆς μέ τὰ ἀντικείμενα τοῦ χώρου τῆς ἡ Εὐρυδίκη, βάζει δύο κοῦκλες νά κάμουν ἐρωτα καὶ στὴ συνέχεια εὐνουχίζει τὴν ἀρσενικὴ. Οἱ σχέσεις τῆς μέ τό περιβάλλον εἶναι εὐνουχισμένες.

Κατὰ τὴν ἀποψη τοῦ Νικολαΐδη ὑιοθετήθηκε στὴ ταινία ἕνα "ἀμερικάνικο" κλίμα καὶ ἡ λογικὴ του, πού μέ τὴ συνεχὴ ἐπέμβαση τοῦ μοντάζ καὶ τοῦ λόγου διαλύεται στὴ "κρίσιμη στιγμή", θέλοντας νά ὑποδείξει στὸν "ἀμερικανό" θεατὴ, πού νοιώθει κάθε τόσο προδομένος καὶ μετέωρος ἀπ'τὰ ἴδια δεδομένα τοῦ κλίματός του τό πόσο λάθος ἔχει νά πιστεύει, πὼς ἐκεῖ μέσα ὑπάρχει κάποια ἀσφάλεια

Ὁ Κώστας Σφήκας μέ πρόσφατη ἀκόμα τήν ἐμπειρία πού ἄφησε στό κοινό καί σ' αὐτόν τό "παράξενο" "Μοντέλο" του συνεχίζει τούς πειραματισμούς του πάνω σέ μιὰ δεύτερη ταινία τίς "Μητροπόλεις". Μητροπόλεις ὁ Σφήκας ὀνομάζει ἐδῶ τὰ μεγάλα καπιταλιστικά κέντρα τῆς δύσης στήν ἐποχή τοῦ περάσματος τους στό ἱμπεριαλιστικό τους στάδιο καί ταυτόχρονα στή παρακμή τῆς ἀστικής μυθολογίας. Τό ὀπτικό μέρος τῆς ταινίας εἶναι ἀκίνητες φωτογραφίες δουλεμένες στή τρυκέζα. Στίς φωτογραφίες αὐτές περνάει ὁλόκληρο τό μεγαλεῖο τῆς ἀστικής ἀκμῆς, πού σήμερα φαντάζει σάν μαυσωλεῖο καί ταυτόχρονα ὁλόκληρο τό πεδίο τῆς ἐκμετάλλευσής της πού προαναγγέλει τήν ἐνοχή πού θά τήν ὀδηγήσει στή κατάρρευσή της. Οἱ Μητροπόλεις στή χρυσή τους ἐποχή θεωροῦν τό ρόλο τους ἀπόλυτα φυσικό. Ἀναπτύσσουν γιά λογαριασμό τους τό πολιτισμό καί τήν εὐαισθησία τους. Ὁ Σφήκας στή τρυκέζα περιεργάζεται ὅλο αὐτό τό μνημειακό μεγαλεῖο, τό παράθυρο πού ἄφησαν πρὸς τήν αἰωνιότητα ὅπως τό ὀνομάζει. Γιά τίς περιφέρειες δέν ἀπόμεινε παρά ἡ σιωπή. Στήν ἡχητική μπάντα ἔχουμε ἀποσπάσματα ἀπό τό Ρίλκε καί τό Προύστ καί μουσική ἀπό τό "Φαέθων" τοῦ Σαίνς Σάνς. Ὁ Προύστ κάνει μιὰ ἀναζήτηση τοῦ χαμένου καιροῦ, μιᾶς χαμένης ἡδονῆς πού προσπαθεῖ νά γευτεῖ. Ὁ Ρίλκε ἐκφράζει τήν ὀδύνη γιά ἓνα ἐνοχο πολιτισμό. Ἡ θριαμβευτική μουσική τοῦ Σαίνς Σάνς ἐναλλάσσεται μέ τήν ἀπόλυτη σιωπή. Τό "μεγαλεῖο" ἀνασταίνεται καί πεθαίνει. Ὁ Σαίνς Σάνς τό συνοδεύει στήν ἀνάδυσή του. Ἡ σιωπή στό πέρασμα στούς χώρους-θύματα πού θά φέρουν τό θάνατό του. Ὁ Σφήκας συνθέτει ἓνα δικό του ἐλεγειακό δοκίμιο πάνω σ' ἓνα φιλόδοξο θέμα. Μεταφέρει στήν ὀθόνη τίς ἐμπειρίες καί τίς γνώσεις πού τοῦ ἀποκόμισε ἓνας βαθύς στοχασμός καί μελέτη ἑνός κόσμου πού πολύ λίγο τόν ξέρουμε στή πολυεδρικότητα πού τόν ἐκθέτει ὁ σκηνοθέτης. Ἡ διαδικασία ὅμως αὐτή ἀποτελεῖ ταυτόχρονα ἐπαφή ἀλλά καί ἀδυναμία ἐπαφῆς μέ κάποιο χώρο.

Ἐπαφή γιατί ὁ δημιουργός τῆς ταινίας μᾶς ἀποκαλύπτει σημεῖα πού αἰσθανόμαστε τήν ἀνάγκη νά ρθοῦμε σέ ἐπαφή μαζί τους καί ἀδυναμία ἐπαφῆς γιατί προϋποτίθεται μιὰ γνώση καί μιὰ ἐμπειρία ὅμοια μ' αὐτή τοῦ σκηνοθέτη πού προφανῶς δέ μπορεῖ νά χει τό κοινό. Στό σημεῖο αὐτό βρίσκεται ὁ πειραματισμός καί τό μέχρι στιγμῆς ἀδιέξοδο τοῦ Σφήκα πού τόν καὶ ντάζει σάν μιὰ μοναχική παράξενη περίπτωση μέσα στόν Ἑλληνικό κινηματογράφο. Ἐπίσης θά πρέπει νά σημειωθεῖ τό γεγονός ὅτι οὔτε τό "Μοντέλο" οὔτε οἱ "Μητροπόλεις" βγήκαν ποτέ σέ ἐμπορική προβολή.

Μέ τό "Προμηθέα σέ δεύτερο πρόσωπο" ὁ Κώστας Φέρρης συνεχίζει τούς πειραματισμούς πού ξεκίνησε μέ τή "Φόνισσα", πάνω στό κινηματογράφο. Ὀνομάζει τό νέο του βῆμα στροφή πρὸς ἓνα κινηματογράφο ἀλχημικό. Παίρνει τή τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου "Προμηθέας" καί προχωράει σέ μιὰ ἐλεύθερη παράστασή της μέ βάση τήν ἀλχημική διάλεχτο. Τό θέαμα πού βγαίνει εἶναι ἕνας κινηματογράφος ἐρευνητικός μέσα στή σχέση θέαμα-θεατῆς.

Ὁ Φέρρης θεωρεῖ σάν βασικούς παράγοντες λειτουργίας τῆς ταινίας του μέ βάσει τήν ἀλχημική γλώσσα, πού τή τοποθετεῖ κοντά στή γλώσσα τῶν κινηματογραφιστῶν:

α) Ὁ ἥλιος, πρωταρχική πηγή ἐνέργειας, στή προκειμένη περίπτωση ἡ μηχανή προβολῆς.

β) Ἡ Σελήνη, δευτερεύουσα πηγή ἐνέργειας, καθρέπτει τῆς πρώτης. Στή προκειμένη περίπτωση ἡ ὁθόνη.

γ) Ὁ Ἑρμῆς. Ἐνδιάμεσο πεδίο ἀλληλοεπίδρασης.

Στή προκειμένη περίπτωση ὁ θεατῆς.

Ἀπό κεῖ καί πέρα ἀρχίζει πειραματικούς συνδιασμούς πάνω στίς ἀλλαγές τῶν ρόλων καί τίς σχέσεις τους. Ὁ θεατῆς γίνεται ἥλιος, ὁ ἥλιος θεατῆς ἡ ὁθόνη κ.ο.κ.

Πέρα ἀπό τούς βασικούς παράγοντες θέτει καί ὁρισμένους δευτερεύοντες. Ὁ Δίας-ἔξουσία ταυτίζεται μέ τό Δία-σκηνοθέτη, ἔξουσιαστή κατὰ τή διάρκεια τῆς προβολῆς. Ὁ Δίας εἶναι ἀκόμα ἡ προσωποποίηση-σέ δεύτερο βαθμό-τοῦ ἥλιου ὅπως ἡ Ἰώ τῆς Σελήνης. Τό ἴδιο καί ὁ Προμηθέας, ἄλλη ὀψη-ἀντίθετη καί συμπληρωματική-τοῦ Ἑρμῆ, ταυτίζεται μαζύ του σέ δεύτερο βαθμό. Ὁ θεατῆς-δεσιώτης (τοῦ θεάματος) θά λυθεῖ ἀπό τὰ δεσμά τοῦ Δία-σκηνοθέτη μέ τό τέλος τῶν εἰκόνων. Ἡ μάσκα τῆς ἔξουσας (ὁ Ράγκαντα τοῦ θεάτρου τῶν Μπαλί), ἀλλάζει πρόσωπα καί περνάει ἀπό τόν Οὐρανὸν στὸν Κρόνον ἀπὸ τόν Κρόνον στὸ Δία, ἀπὸ τὸ Δία στὸ Χριστό. Ὅμως μόνο στὸ Δία-ἔξουσιαστή-σκηνοθέτη εἶναι σέ χρόνο παρόντα (εἰκόνα ἐγχρωμη, "φυσιολογική") ἔστω κι ἂν ἀναφέρεται σέ "παρελθόν" ἢ "μέλλον". Ἐνῶ στοὺς ἄλλους "ἔξουσιαστές", ἡ εἰκόνα εἶναι μονόχρωμη καί ὑποδηλώνει "φλὰς μπὰκ" ἢ φλὰς φόρουντ". Ἡ τρίτη διάθεση τῆς εἰκόνας, χρώματα ἐπεξεργασμένα στήν "τρυκέζα" ἔρχεται μαζύ μέ τό "κλαῖμαξ" τῆς ταινίας, σεισμὸς πού καταποντίζει τὸν Προμηθέα, ἔξαρση τοῦ θεάματος.

Ὁ Ἡφαιστος σφυρηλάτης ταυτίζεται μέ συγκεκριμένους τρόπους ἔκφρασης. Στή σκηνή τοῦ δεσέματος

τοῦ Προμηθέα, ἐπιχειρεῖται ἡ ἀποδόμηση τῆς λειτουργίας τοῦ μοντάζ.

Στό φλάς μπάν τῆς τιτανομαχίας οἱ ἡθοποιοί κινούνται διακεκομένα ἀναπαριστώντας τή διακεκομμένη κίνηση, τῆς λήψης-προβολῆς, πού ἀναιρεῖ τό μετείκασμα. Ἡ φωνή εἶναι ἐπεξεργασμένη τεχνικά μέ "ἔκο" καί "κομπρέσιου" ὅπως ἀντίστοιχα γίνεται μέ τήν ἐπεξεργασία τῆς εἰκόνας τό μακιγιάζ τῶν προσώπων-ἀπό τό γιαιπωνέζικο Καμπούκι-ἡ "ἀρτηριοσκληρωτική" κίνηση τῆς μηχανῆς, τά βλέματα μέσα στό φακό, τό στόμα πάντα κρυμμένο ὅταν τά πρόσωπα μιλάνε, ὅλα γιά νά ὑποδηλώσουν τό θέαμα σάν τέτοιο καί νά ἐπαναφέρουν τόν θεατή ἐδῶ-τώρα.

Αὐτός εἶναι ὁ προβληματισμός τοῦ σκηνοθέτη ὅπως τόν διατύπωσε στό ΦΙΑΜ Νο 8. Ἡ ταινία ἀρχικά φτιάχτηκε μέ μιὰ ὀρισμένη μορφή. Ἀπό κεῖ καί πέρα ἀρχισε νά παίρνει τήν ὀλοκληρωμένη της μορφή μετά τίς προβολές μέ τίς νέες ἐπεξεργασίες, Ἡ γενική ἐντύπωση πού δίνει ἡ ὅλη δουλειά εἶναι ὅτι πρόκειται γιά μιὰ ταινία Πόπ.

Στό Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ἡ ταινία πῆρε τό βραβεῖο καλύτερης μουσικῆς (Σταμάτης Σπανουδάκης).

Ὁ Ἀνδρέας Θωμόπουλος κάνει τό "Ἀλδεβαράν" ἕνα φίλμ γυρισμένο στά 16 μμ, μαυρόασπρο καί μέ κόστος διακόσιες χιλιάδες περίπου. Ὁ ἴδιος λέει πῶς "ἂν κάποιος τόν ρωτήσῃ τούτῃ τῇ στιγμή τί ἦταν αὐτό πού ἔσπειρε μέσ' στό κεφάλι του τήν ιδέα τοῦ Ἀλδεβαράν, θά πρέπει νά τοῦ ἀπαντήσῃ πῶς δέν θυμᾶται πῶς τό 'χει ξεχάσει..." "Ὅλα αὐτά δίνουν τήν ἐντύπωση μιᾶς ταινίας πού φτιάχτηκε κάποια στιγμή ὅταν δόθηκε ἡ εὐκαιρεία στό σκηνοθέτη προκειμένου νά ἐκφράσῃ μιὰ προσωπική του κατάσταση. Ὁ Θωμόπουλος εἶναι ἕνας ἀναρχικός ποιητής ποῦκαμε ἕνα ποίημα καί τό ἀφησε νά βρεῖ μόνο του τό δρόμο του ἂν ὑπάρχει τέτοιος.

Ἀλδεβαράν εἶναι τό πιό μακρινό ἀστέρι πού ἔχει γίνῃ οράτο καί πού δέ ξέρουμε γι' αὐτό τίποτε ἄλλο πέρα ἀπό τό ὄνομά του. Ἀλληγορικά ὀνομάζεται ἡ Ἀθήνα πού ζοῦμε καί δέν γνωρίζουμε. Στό Ἀλδεβαράν ὑπάρχουν τρεῖς ἄνθρωποι. Ἕνας Ποιητής, ἕνας μουσικός ρόκ καί μιὰ πόρνη. Ὁ Ποιητής μαθαίνει ἀπό τοὺς γιατροὺς πῶς σύντομα θά πεθάνῃ, Ὁ μουσικός φεύγει γιά ἔξω. Ἡ κοπέλλα κάθεται κοντά στό φίλο της πού πεθαίνει σάν νά μὴν ἀλλάζει τίποτα. Μέσα σ' αὐτή τήν ἱστορία ὁ Θωμόπουλος βάζει δικά του προσωπικά βιώματα καί φτιάχνει μιὰ παραμυθένια ταινία πού σήμερα γίνεται δεχτὴ σάν ἕνα συμπαθητικό ἔξωτικό πρᾶγμα.

‘Ο Τάκης Κανελλόπουλος μέ τό "Χρονικό μιᾶς Κυριακῆς" ἔρχεται σάν ἕνας ἀνθρωπος ἀπό κάποιο μακρινό πεθαμένο παρελθόν νά ξαναδώσει μιᾶ ταινία πάνω στά γνώριμα παλιά του μοτίβα, τή ζωή, τήν ἐλευθερία, τήν ἀγάπη, τή φιλία. ‘Ο δημιουργός δέ μπόρεσε νά δεῖ στό κινηματογράφο τίποτε πέρα ἀπό τή δική του εὐαισθησία. Ἡ τελευταία μέχρι στικῆς, ταινία του παραμένει ἕνα ἄλμπουμ ἀπό "θύμησης" παλιές καί ξεχασμένες, πού κανέναν πιά δέν ἐνδιαφέρεται γι’ αὐτές.

‘Ο Κανελλόπουλος ἀποτέλεσε μιᾶ ἐλπίδα γιά ποιητική ἀνανέωση τοῦ μικροαστικοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου, ὅταν ἐμφανίστηκε γι’ αὐτό καί βρῆκε ὑποστήριξη μέσα ἀπό αὐτό τό σύστημα. Μέ τό "Χρονικό τῆς Κυριακῆς" ὁ Κανελλόπουλος γιά ὅλους αὐτούς πέθανε. Οἱ κριτικές τοῦ ψέλνουν σέ ἐλάχιστες σεῦρές τόν ἐπικήδειο καί ἡ ὑπόθεση τελειώνει.

‘Ο Γιάννης Σμαραγδῆς κάνει τό "Κελλί μηδέν" μέ βάση τό ἡμερολόγιο τοῦ Ἀναστ. Μήνη πού ἱστορεῖ τά βασανιστήρια του στήν ΕΣΑ στά χρόνια τῆς διχτατορίας. Βασική θέση τῆς ταινίας οἱ ἀντιφάσεις στό κράτος τῆς δεξιᾶς πού μποροῦν νά ὀδηγήσουν τά πιότερο προοδευτικά τμήματά της στή συνειδητοποίηση τοῦ ἄλλου προσώπου της. Τοῦ προσώπου τῆς βίας καί τῶν βασανιστηρίων προκειμένου νά διατηρηθεῖ στήν ἐξουσία. Ἕνας πρῶν ἐθνικόφρων ἀξιωματικός πού ἐναντιώνεται στή ταχτική τῆς χούντας συλλαμβάνεται καί ὀδηγεῖται στήν Ε.Σ.Α. Ἐκεῖ τόν βασανίζουν προκειμένου νά συνεργαστεῖ μαζί τους. ‘Ο ἴδιος ἀρνεῖται καί ταυτόχρονα συνειδητοποιεῖ πῶς οἱ ἐχθροί του τώρα βρίσκονται μέσα στήν ἴδια τή τάξη του. Αὐτός πού κάποτε ἀγωνίστηκε γιά τά συμφέροντα τῆς τάξης του ἐνάντια στούς κομμουνιστές τώρα βασανίζεται μαζί μέ τούς κομμουνιστές πού βρήσκονται στό διπλανό κελλί, ἀπό τό κοινό ἐχθρό. Ἡ συνειδητοποίηση αὐτή πού ἔρχεται κύρια μέσα ἀπό ψυχολογικές διαδικασίες τόν ὀδηγεῖ στό πλησίασμα πρὸς τούς συμπάσχοντές του ἀριστερούς. Στό τέλος συμφιλιώνεται μέ τόν ἕναν πού ἔχει ἐπιζήσει.

Πέρα ἀπό τό ἄν ἡ ταινία καταφέρνει νά φτάσει στόν ἀρχικό της στόχο πού κατά τήν ἀποψη τοῦ σκηνοθέτη δέ φτάνει, θέτει ἕνα σοβαρό θέμα μέσα στόν Ἑλληνικό χῶρο. Τό θέμα τῆς κρίσης τῶν πολιτικῶν κομμάτων, ἀπό τήν ἀποψη ὅτι αὐτά δέν δημιουργήθηκαν μέσα ἀπό συνειδητές πολιτικές ἐπιλογές τῶν μελῶν καί τῶν ὁπαδῶν τους ἀλλά μέσα ἀπό ἕνα θρησκευτικό φανατισμό. Ἀποτέλεσμα αὐτῶν τῶν λαθεμένων ἐπιλογῶν εἶναι κάθε φορά, ἡ προδοσία τῶν ἀτόμων ἀπό τό κόμμα πού πιστεύουν. Μέλη τῆς ἀκρας δεξιᾶς βασανίζουν στελέχη τῆς ἴδιας τῆς δεξιᾶς, τά ὁποῖα μέ τή σειρά τους θά ρθοῦν μετά τή μεταπολίτευση νά τιμωρήσουν τούς

σφετεριστές.

Ἡ "Μάνη" τοῦ Σάκη Μανιάτη εἶναι ἕνα ἔθνογραφικό ντοκυμανταίρ πάνω στή πατρίδα τοῦ σκηνοθέτη. Μέ τό ντοκυμανταίρ αὐτό ἐπιχειρεῖ μιὰ ἔρευνα στό συγκεκριμένο χῶρο ἐντοπίζοντας βασικά τά ἀρνητικά του σημεῖα καί προσπαθεῖ νά καταδείξει τίς αἰτίες τους. Οἱ αἰτίες τελικά πού ὁ Μανιάτης ἐπισημαίνει δέν παρουσιάζονται σάν κάποιες ἰδιοτροπίες τοῦ χώρου τῆς Μάνης ἀλλά εἶναι οἱ ἴδιες πού ὑπάρχουν σέ ὅλη τήν Ἑλληνική ὑπαιθρο, μέ ἐλάχιστες μεταξύ τους διαφοροποιήσεις ἀνάμεσα στίς ὁποῖες τό βασικώτερο ρόλο παίζει ἡ πατριαρχική ὁργάνωση αὐτῆς τῆς κοινωνίας.

Ἡ Λένα Βουδούρη μέ τό "Καραγκιόζη" θεαματοποιεῖ μέσα ἀπό μιὰ σύγχρονη μορφή θεάματος (κινηματογράφος) μιὰ παληότερη (καραγκιόζης) προσπαθώντας ταυτόχρονα νά ἐντοπίσει κοινωνικές του σχέσεις μέσα στή νεώτερη Ἑλληνική ἱστορία. Οἱ ἐπικρατέστερες θέσεις πάνω στό Καραγκιόζη πού δέχεται καί ἡ Βουδούρη ὑπάρχουν στήν ἀρχή τοῦ βιβλίου στό κεφάλαιο γιά τό θέαμα στήν Ἑλλάδα ὅταν ἐμφανίζεται ὁ Κινηματογράφος. Ἀπό κεῖ καί πέρα ἡ Βουδούρη μ' ἕνα πλούσιο ὕλικό πού μπορεῖ νά ἔχει στή διάθεσή του ὁποῖος ἀσχοληθεῖ μ' αὐτό τό θέμα κάνει τό πρῶτο ἀξιόλογο βῆμα τοῦ κινηματογράφου πάνω στό Καραγκιόζη.

Τό "Polemonta" τοῦ Δημήτρη Μαυρίκιου ξεκινάει σάν ντοκυμανταίρ κατὰ παραγγελία τοῦ Ε.Ι.Ρ.Τ, πάνω στίς Ἑλληνόφωνες μειονότητες τῆς Νότιας Ἰταλίας. Ὁ Μαυρίκιος γνωρίζει τήν Ἰταλία καί ἰδίως τίς Ἑλληνόφωνες περιοχές της, σάν φοιτητής σέ Ἰταλικό Πανεπιστήμιο. Παραμερίζει τούς περιορισμούς πού θά μπορούσε νά τοῦ θέσει ἡ ἰδέα ὅτι ἡ ταινία προορίζεται γιά τή τηλεόραση καί φτιάχνει ἕνα ὀλοκληρωμένο ἐθνολογικό ντοκυμανταίρ. Βασική του θέση εἶναι ἡ ἀρνηση ἀξιολόγησης τῶν κοινωνιῶν μέ βάσει τήν "ἀνάπτυξή" τους. Τό πλησίασμα τῆς συγκεκριμένης πραγματικότητας γίνεται μέσα ἀπό τίς ἀπόψεις τῶν ἰδιωτῶν κατοίκων τῆς περιοχῆς.

Στίς ταινίες πού ἀπέρριψε ἡ προκριματική ἐπιτροπή τοῦ φεστιβάλ Θεσσαλονίκης μπορούμε νά μιλήσουμε γιά τίς "24 Ἰούλη" τοῦ Λεφτέρη Χαρωνίτη. Τό σκεπτικό τῆς ἀπόρριψης διατυπώθηκε μέ τήν ἀστοχὴ φράση ὅτι "δέν εἶναι κινηματογράφος". Ὁ Χαρωνίτης δουλεύοντας μέσα στόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο κυρίως σά βοηθός σκηνοθέτη καί διευθυντής παραγωγῆς κατορθώνει σέ μιὰ δεδομένη στιγμή νά δημιουργήσει τίς προϋποθέσεις γιά νά κάμει μιὰ δική του μεγάλου μήκους πού παίρνει τή μορφή ντοκυμανταίρ μέ πολιτικούς στόχους.

Ἡ ἡμερομηνία τοῦ τίτλου δηλώνει τὴν ἡμερομηνία τῆς μεταπολίτευσης τοῦ 1974. Πάνω σ' αὐτὴ καὶ τὰ Ἑλληνικά, πολιτικά καὶ ἐθνικά προβλήματα ὁ Χαρωνίτης κινηματογραφεῖ μὴ συζήτηση ἀνάμεσα σὲ ἐκπρόσωπους τῶν πολιτικῶν νεολαίων τῆς εὐρύτερης ἀριστερᾶς (ἀπὸ τοὺς ἄλλους πολιτικούς χώρους ἄλλοι δὲν πῆγαν καὶ ἄλλοι φύγαν στὴ μέση). Πολιτικά ἡ ταινία δὲν προσφέρει τίποτε περισσότερο ἀπὸ τὶς ἤδη γνωστές θέσεις τῶν νεολαίων πού καθημερινὰ διατυπώνονται μέσα ἀπὸ τὰ ἐντυπιά τους.

Ἐκεῖ πού προσφέρει εἶναι ὁ προβληματισμός πάνω στὴ κινηματογράφηση μιᾶς πολιτικῆς συζήτησης χωρίς νὰ εἶναι ἀπλὰ ἐπὶκαιρα. Ὁ προβληματισμός αὐτός ὁδήγησε καὶ τὸ Χαρωνίτη στὴ φόρμα πού κρίθηκε ἀποριπτεύα ἀπὸ τὴ προκριματικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ φεστιβάλ.

Ἀπὸ τὶς μικροῦ μήκους τοῦ φεστιβάλ οἱ "Συμπώσεις μιᾶς διαδρομῆς" τοῦ Τάκη Δαυλόπουλου παίρνει τὸ πρῶτο βραβεῖο. Ἐνα τρόλλεϋ πηγαίνει ἀπὸ τὴ πλατεία Κάνιγγος μέχρι τὴν Ἀμερικάνικη Πρεσβεΐα. Μέσα στὸ τρόλλεϋ καὶ στοὺς χώρους πού συναντᾶει συμβαίνουν διάφορες συμπτώσεις πού κάθε ἄλλο παρά συμπτώσεις εἶναι. Οἱ ἐπιβάτες εἶναι χωρισμένοι σὲ δεξιούς, ἀριστερούς καὶ ἀπολιτικοποίητους. Οἱ δεξιοὶ κάθονται δεξιά καὶ διαβάζουν δεξιές ἐφημερίδες. Οἱ ἀριστεροὶ ἀριστερὰ καὶ διαβάζουν ἀριστερές ἐφημερίδες. Οἱ ἀπολιτικοποίητοι ἀκοῦν θεία λειτουργία ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο. Ὁ ὁδηγός-Καραμανλῆς ὁδηγεῖ τὸ τρόλλεϋ. Στὸ δρόμο συναντιέται ὁλόκληρη ἡ πολιτικοκοινωνικὴ ἐξάρτηση τῆς χώρας ἀπὸ τοὺς κατὰ καιροὺς "προστάτες" τῆς. Ἀγάλματα, Πρεσβεῖες, λεωφόροι, ξενοδοχεῖα μεγάλα καταστήματα. Ὅλα αὐτὰ δίνονται μὲ ἓνα ὕψος σατυρικό καὶ ταυτόχρονα ἔξυπνο πρᾶγμα πού συντέλεσε στὸ νὰ πάρει καὶ τὸ βραβεῖο τοῦ ἐξώστη στὸ φεστιβάλ.

Ὁ Γιώργος Καρυπίδης στὸ "Τελευταῖο σταθμό : Κρώτσηπεργκ" (δεῦτερο βραβεῖο) θίγει τὸ θέμα τῶν μεταναστῶν ἐργατῶν στὴ Δυτικὴ Γερμανία. Ἡ ταινία εἶναι γυρισμένη στὸ Κρώτσηπεργκ τοῦ Δυτικοῦ Βερολίνου ὅπου ζοῦν σὲ ἀθλίες συνθήκες Ἕλληνες καὶ Τοῦρκοι ἐργάτες. Μπαίνει στὰ προβλήματα τῆς καθημερινῆς διαβίωσης τῆς ἀνύπαρκτης ἐκπαίδευσης τῶν παιδιῶν, τῆς ἀδιαφορίας τῆς πολιτείας Ἑλληνικῆς, Τουρκικῆς καὶ Γερμανικῆς καὶ ἀνάγει ὅλη αὐτὴ τὴ κατάσταση στὴ συγκεκριμένη σχέση τοῦ ἐργάτη μὲ τὸ μεγάλο ἐργοστασιακὸ κεφάλαιο.

Ὁ Κώστας Νάστος μὲ τὸ "Ταῦρο καὶ τὸ ἀγαλμα" (τρίτο βραβεῖο) κινεῖται πάνω στὰ προβλήματα μιᾶς Ἀθηναϊκῆς συνοικίας πλέκοντας τὸ ντοκυμανταίρ μὲ τὸ φιξιόν. Σαρκάζει τὴ Πολιτεία πού προσπαθεῖ νὰ

λύσει τὰ προβλήματα τους στήνοντας αγάλματα καί καταδείχνει ὅτι οἱ κάτοικοι τῆς περιοχῆς ἀπό κοινωνική ἀδράνεια δέχονται τή μοῖρα τους.

Ὁ Πάνος Κοκκινόπουλος μέ τό "Πίστομα" μετατρέπει σέ ταινία τό ὁμνυμο διήγημα τοῦ κ. Θεοτόκη.

Ὁ Μιχάλης Δημόπουλος παρακολουθεῖ τό γύρισμα τοῦ "Θίασου", τοῦ Ἀγγελόπουλου καί πάνω σ' αὐτό γυρίζει τήν "Ἄλλη σκηνή".

Ἡ Μαρία Κομνηνοῦ μέ τή "Καβάλλα, Νοέμβρης 1974" προσπαθεῖ νά κάμει μιὰ κοινωνιολογική ταινία πάνω στή προεκλογική περίοδο.

Ὁ Τάκης Παπαγιαννίδης μέ τή "Ταβέρνα" φέρνει σέ ἀντιπαράθεση δύο ἐποχές τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας μέσα ἀπό μιὰ παλιά ταβέρνα τῆς δεκαετίας τοῦ 50 καί μιὰ σύγχρονη.

Ὁ Μιχάλης Παπανικολάου μέ τή "Μοναξιά στή ποίηση τοῦ Ζάκ Πρεβέρ" στοχεύει στή μετατροπή τριῶν ποιημάτων τοῦ Ζάκ Πρεβέρ σέ ταινία.

Στό "Παρασκευή μέ Δευτέρα" ὁ Βασίλης Βαρέας παρακολουθεῖ ἕνα νεαρό ἐργάτη πού δουλεύει ὅλη τή βδομάδα στό ἐργοστάσιο.

Ἀκόμη ὁ Ἄκης Ψάλλας μέ τούς "Τερμίτες" δίνει μιὰ ἐντυπωσιακή ταινία κινουμένων σχεδίων, ὁ Βασίλης Μπαντούρης τή "Κόκκινη σιωπή, 1950", ὁ Σῆμος Βαρσαμίδης τό "Τοπίο ὀλέθρου" καί οἱ Γ. Βασιλόπουλος καί ὁ Δ. Κομητούδης τό "Βαθμοῦ ἀπροσδιορίστου".

Ἀπό τίς ὑπόλοιπες μικροῦ μήκους τῆς χρονιάς ὁ Φοῖβος Κωνσταντινίδης μέ τή "Ταινία" ἀναφέρεται στίς δυνάμεις πού γέννησαν τή χούντα καί πού παραμένουν καί μετά τή πτώση της: Ὁ Μενέλαος Μελετζῆς μέ τό "Γκρομέρι" ἀναφέρεται σέ ἕνα ἔθιμο τῆς δεύτερης μέρας τοῦ Πάσχα στό ὁμόνυμο χωριό.



«Βιο-γραφία» τοῦ Θανάση Ρεντζῆ

Τή χρονιά αυτή ο Νέος Έλληνικός Κινηματογράφος παρουσιάζει κάμψη πού φαίνεται έντονώτερη άν συγκριθεϊ μέ τή προηγούμενη χρονιά. Ο Κινηματογράφος αυτός έχει ήδη συνειδητοποιήσει άφ'ένός τήν ύπαρξή του καί τά γενικά χαρακτηριστικά του καί άφ'έτέρου τό οίκονομικό του άδιέξοδο. Όλοι οί Νέοι Κινηματογράφοιστές πού κατάφεραν νά κάμουν άπό μιά δύσταινίες ό καθένας τους καί δημιούργησαν έλπίδες γιά παραπέρα εξέλιξη άν δέν βρήσκονται χρεωμένοι, βρήσκονται οίκονομικά άνίσχυροι νά κάμουν ταινία. Οί παραγωγοί καί οί δανειστές βλέπουν πώς τό πείραμα άπότυχε οίκονομικά καί δέν διατήθενται γιά παραπέρα άνοίγματα. Παράλληλα τό κράτος πού βλέπει τό Νέο Έλληνικό Κινηματογάφο σάν σοβαρό άντικύκλωμα στή περίπτωση πού θά άναπτυχθεϊ δυσκολεύει τίς συνθηκες τής άνάπτυξης του. Σάν τέτοιες ένέργειες είναι ή μή χρηματοδότηση πολλών ταινιών άπό τό Έλληνικό Κέντρο Κινηματογράφου καί ή διεξαγωγή του Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου τήν ίδια έβδομάδα μέ τό Ξένο, κοντά φυσικά στά άλλα χρονίζοντα προβλήματα του Έλληνικού Κινηματογράφου. Παρ'όλα αυτά έχουμε ακόμα τρεϊς περιπτώσεις υπερπαραγωγής ("Χάπυ Νταϊή" "Διαδικασία" "Μάης του 36"), ένω άρχίζει νά γίνεται συνείδηση ή αίσθητική ένός φτωχού κινηματογράφου.

Στό Δέκατο Έβδομο Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου προβλήθηκαν οί ταινίες.

"Χάπυ Νταϊή" του Παντελή Βούλγαρη, "Διαδικασία" του Δήμου Θεού, "Κύπρος ή άλλη πραγματικότητα" του Λάμπρου Παπαδημητράκη, "Μάης" του Τάσσου Ψαρρά. "Τό άλλο γράμμα" του Λάμπρου Διαρόπουλου καί τό "Γράμμα στό Ναζίμ Χικμέτ" του Κώστα Άριστόπουλου.

Τό "Χάπυ Νταϊή" σαρώνει τά βραβεϊα του Φεστιβάλ (πρώτο βραβεϊο ταινίας μεγάλου μήκους, καλύτερης σκηνοθεσίας, μουσικής (Δ. Σαββόπουλος), κριτικών καί τιμητικές διακρίσεις στους ήθοποιούς καί στόν ήχολήπτη).

Ο Βούλγαρης άποκομίζοντας μιά προσωπική έμπειρία άπό τή Γυάρο, πού βρήσκονταν έξόριστος, τό τελευταίο χρόνο τής χούντας, ξεκινάει νά κάμει μιά ταινία πάνω στους θύτες καί τά θύματα.

"Ελαβε ύπ'όψη του τά βιώματα του, τίς άναμνήσεις του καί τίς διηγήσεις άλλων πάνω στά παθήματα τους. "Ελαβε ύπ'όψη του τή Νεώτερη Έλληνική ιστορία καί κύρια τά φριχτά συμβάντα μεταξύ τής δεξιās

έξουσίας καί τοῦ ἀριστεροῦ κινήματος τῆς δεκαετίας τοῦ 40. "Ελαβε ἀκόμα ὑπ' ὄψη του ὅλα τὰ μαρτύρια πού γίνανε στό χῶρο τῆς Μακρόνησου, τό ἱστορικό μίasma τῆς Νεώτερης Ἑλλάδας. Ὅλα αὐτά ἦρθαν στή δημοσιότητα εἴτε μέ δηλώσεις τοῦ ἴδιου τοῦ σκηνοθέτη, εἴτε μέ τίς διάφορες ἀπόψεις τῶν κινηματογραφικῶν ἀρθρογράφων. Ἐπί πλέον ὁ Βούλγαρης πῆγε καί ἔστησε τό συνεργεῖο του πάνω στή Μακρόνησο. Φυσικά ἦταν ὅλοι νά περιμένουν ἀπό τό Βούλγαρη ἓνα ἱστορικό ἔργο. "Ἐνα ἔργο πού νάχει τό ντοκυμανταριστικό χαρακτήρα ἐνός "Πεθαίνοντας στή Μαδρίτη" ἐνισχυμένο ἀπό τήν ὁμότητα ἐνός "Μάκβεθ" τοῦ Πολάνσκι, γιά νά ἀποδώσει τὰ βιώματα ἐνός λαοῦ.

Οἱ προθέσεις του ὅμως δέν ἦταν αὐτές. Ξεκίνησε νά κάμει ἓνα κινηματογράφο στά δικά του μέτρα, μέ ὁδηγό τή ποιητική, οὐμανιστική του θέαση τῶν γεγονότων, πάνω στούς βασανιστές καί τὰ θύματα, στούς ἐξουσιαστές καί στούς ἐξουσιαζόμενους, ἐκτός τόπου καί χρόνου.

Πῆρε σά βάση τό μυθιστόρημα τοῦ Ἀντρέα Φραγκιά "Δοιμός", ὅπου ἀφαιρεῖτε κάθε στοιχεῖο πού τοποθετεῖ τὰ γεγονότα σέ σαφῶς καθωρισμένο τόπο καί χρό-νο καί κίνησε τό θέμα του σέ μιά ἀφαιρετική ἀτμόσφαιρα μέ ἔντονα στοιχεῖα ρομαντικῆς ὠραιοποίησης τῶν πλάνων του. Ἐκθέτοντας τούς συμβολισμούς, ἀφαιρέσεις καί τίς ἀπλοποιήσεις πού ἐξυπηρετοῦν τό δίκό του στόχο, τό κοινό, πού ἔρχεται νά δεῖ τή ταινία, παθαίνει σύγχυση. Περιμένει νά δεῖ στό προσκλητήριο νά ἀνεβαίνει ἡ Ἑλληνική σημαία καί βλέπει ἓνα ἄσπρο πανί μέ μαῦρο χ. Περιμένει νά δεῖ ρελιστικέ ἀναπαραστάσεις καί βλέπει συμβολισμούς πού τό πρ κατασκευασμένο μοντέλλο θέασῆς του, ἀρνεῖται νά τοῦς ἐρμηνεύσει.

Μιά μελαγχολική κυρία, ἡ "μεγάλη μητέρα" πού φτάνει στό νησί γιά νά παραστεῖ στή γιορτή πού ἐτοίμασαν γι' αὐτήν, μοιάζει νάναί ἡ Βασίλισσα Φρειδερίκη ἀλλά δέν μοιάζει κι ὅλας. Τό ὕφος τοῦ Βούλγαρη δέν ἐπέτρεπε ἐξηγήσεις. Ἡ ἀπάντηση τοῦ θεατῆ ὅμως δέν ἐπέτρεπε παραξηγήσεις.

"Ἐτσι ὁ Βούλγαρης μπῆκε ἀθελά του σέ ξένα χωράφια. Ἐγινε δέσμιος ἐνός χώρου καί χρόνου πού δέν ἐπιτρέπει τή παραμικρή παραξήγηση. Ἡ ταινία του ὄχι μόνο ἔχασε κατά πολύ σέ λειτουργία στό χῶρο πού αὐτός ἤθελε, τό χῶρο ἐνός βαθειοῦ οὐμανισμοῦ, ἀλλά λειτούργησε μᾶλλον καί ἀρνητικά σέ ἓνα συγκοι-μένο ἱστορικό συμβάν:

Ἡ ἀντίδραση τοῦ κοινοῦ μπορεῖ νά συνοψιστεῖ στή πίκρα ὅτι: "Δέν ἦταν αὐτή ἡ Μακρόνησος".

Τό 'Ελληνικό κοινό μέ τίς ιστορικές έμπειρίες του καί τή συγκεκριμένη κινηματογραφική παιδεία του δέν εἶναι σέ θέση νά πιάσει τίς θέσεις καί τίς προθέσεις τοῦ Βούλγαρη πάνω σέ ἕνα τέτοιο θέμα, τουλάχιστον πρός τό παρόν.

Ὁ Ἄημος θεός γιά τρίτη φορά ξεκόβει ἀπό τήν ἐποχή προσπαθώντας νά τῆς προηγηθεῖ σέ σχέση μέ τό Κινηματογράφο ὅπως στίς περιπτώσεις τοῦ "Κιέρειου" καί τῶν "100 ὥρῶν τοῦ Μάν". Οἱ δύο προηγούμενες ταινίες του τόσο ἀπό τήν ἀσυνήθιστη γιά τό 'Ελληνικό δεδομένα δομή τους, πού σήμερα μᾶς φαίνεται ἀρκετά ἀπλή, ὅσο καί γιά τή ταλαιπωρία τους μέ τίς λογοκρισίες ἀναγνωρίστηκαν σάν σημαντική προσφορά στόν 'Ελληνικό κινηματογράφο πολλά χρόνια μετά τό γύρισμά τους. Ἡ τρίτη του προσπάθεια ἐμφανίζεται σάν ἡ πιό φιλόδοξή του, ἴσως ἀπό τίς πιό φιλόδοξες τοῦ παγκόσμιου κινηματογράφου. Φεύγοντας ἀπό τήν Ἑλλάδα τό καιρό τῆς διχτατορίας, ἔρχεται σέ ἐπαφή μέ μιά πρωθυμένη θεωρητική σκέψη καί ταυτόχρονα μέ τίς προσπάθειες κυρίως τῶν Γερμανῶν Κινηματογραφιστῶν, γιά ἕνα δομικό κινηματογράφο. Ἐπιστρέφοντας στήν Ἑλλάδα καταγίνεται στή μετατροπή τῶν θεωρητικῶν του γνώσεων πάνω στή δομή τῆς κοινωνίας μέ ἐπίκεντρο τήν ἐξουσία σέ δομική ταινία. Ἐνα πείραμα πού στοιχίζει 4000.000 καί πού κριτική καί κοινό ἀδυνατοῦν νά τό δεχτοῦν. Τό πιό φιλόδοξο πείραμα τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου περνάει πρός τό παρόν, ταυτόχρονα, καί σάν ἡ μεγαλύτερη ἀποτυχία του. Γιά τό πρῶτο προσδιορισμό μπορούμε νά παραθέσουμε στοιχεῖα. Γιά τό δεύτερο χρειάζεται σίγουρα μιά χρονική ἀπόσταση ἀπό τή ὁποία μπορούμε νά δοῦμε τί πρόσφερε στόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο.

Συνοπτικά παραθέτουμε ὀρισμένα στοιχεῖα πού γιά νά γίνουν ἀπόλυτα κατανοητά ἀπαιτεῖται ἡ παράθεση, πρᾶγμα ἔξω ἀπό τα ὅρια αὐτοῦ τοῦ κειμένου ὁλόκληρου τοῦ θεωρητικοῦ προβληματισμοῦ τοῦ θεοῦ.

Γιά ὑπόθεση τῆς ἡ ταινία χρησιμοποιεῖ μιά παραλλαγή τοῦ μύθου τῆς Ἀντιγόνης ἀπό τό γνωστό θηβαϊκό κύκλο. Ἡ φιλική δράση ἐξελίσσεται σ' ἕνα ὑποθετικό νησί τοῦ Αἰγαίου (τό Λυκαβητό) πού εἶναι ἕνας ἀπό τούς συμμάχους-ὑποτελεῖς τῆς μεγάλης ναυτικῆς δύναμης στό χῶρο τοῦ Αἰγαίου, τῆς Μινωϊκῆς Κρήτης, στήν ὁποία ὁ Λυκαβητός πληρώνει κεφαλικό καί ἐμπορικό φόρο, καί σ' ἀντάλλαγμα ἡ Κρήτη ἔχει τήν ὑποχρέωση νά τήν "προστατεύει".

Γιά τήν κοινωνική δομή τῆς Κρήτης ἡ ταινία δέν δίνει στοιχεῖα.

Ἡ κοινωνική δομή τοῦ Λυκαβητοῦ περιλαμβάνει:

1) Τή βασιλική οίκογένεια μέ ἀρχηγό τήν Ἀντιγόνη (Μητρικό Δίκαιο) καί τούς ἀδελφούς της Πολυνείκη καί Ἑτεοκλή, σάν ἐνσαρκωτές τοῦ ἀρχέγονου, μητριαρχικοῦ συστήματος συγγενίας. Ἡ Ἀντιγόνη προορίζεται νά παντρευτεῖ τόν Πολυνείκη, ὅπως προβλέπεται ἀπό τό γένος της, μέ τόν ὁποῖο ἔχει ἤδη αἰμομικτικές σχέσεις. Ἐνσαρκώνουν ἓνα σύστημα κοινωνικῆς ὀργάνωσης πού βρίσκεται στά τελευταῖα του στάδια.

2) Τό Γυναικεῖο ἱερατεῖο, πού εἶναι ἀφοσιωμένο στήν Ἀντιγόνη καί ἀκολουθεῖ κι' αὐτό τή μοίρα τῆς μητριαρχείας.

3) Τό Ἀνδρικό ἱερατεῖο, τοῦ ὁποῖου προῖσταται ὁ Κινῆρας, καί πού προορίζεται ν' ἀντικαταστήσει τό γυναικεῖο. Στά χέρια του συγκεντρώνεται ὁλόκληρη ἡ γνώση, παλιά καί νέα τοῦ πολιτισμοῦ τῆς κοινωνίας τοῦ Λυκαβητοῦ, μέσα ἀπό τήν ὁποία ἀσκεῖ τόν ἐξουσιαστικό ἔλεγχο πάνω σ' αὐτόν. Τό ἀνδρικό ἱερατεῖο περιλαμβάνει τούς ὑπόλοιπους ἱερεῖς καί τούς προφῆτες.

4) Τούς Ἀρχοντες τοῦ Λυκαβητοῦ. Ἀνερχόμενη συγγενική ὁμάδα, πού μοιράζεται μέ τό Παλάτι καί τό ἱερατεῖο τόν ἔλεγχο τοῦ Λυκαβητοῦ καί τῶν παραγωγικῶν μέσων. Μορφοποιεῖται προοδευτικά μέ βάση τίς σχέσεις ἰδιοκτησίας.

5) Τόν (προῖστορικός Φεουδαλισμός) στρατό τοῦ ὁποῖου θά ἡγηθεῖ ὁ Κρέων, παλιός ἐραστής τῆς θεᾶς Ἀδας, μητέρας τῆς Ἀντιγόνης. Χρησιμοποιεῖται περιστάσιακά σάν μηχανισμός ἄμυνας ὁλόκληρου τοῦ πλέγματος τοῦ Λυκαβητοῦ.

6) Τούς Χειροβοσκούς, πού ἀποτελοῦν τή βασιική παραγωγική τάξη-ὁμάδα. Εἶναι ὑποδεέστερη συγγενική κοινότητα, ἀλλά ἐντάσσεται ὀργανικά στό ὑπόλοιπο συγγενικό σύστημα τοῦ Λυκαβητοῦ.

7) Οἱ Πρεσβευτές-ἀπεσταλμένοι τῆς Κρήτης. Ἐκφράζουν τίς σχέσεις ὑποταγῆς τοῦ Λυκαβητοῦ στήν Κρήτη, παρακολουθώντας κάθε φορά τήν ἐφαρμογή τῶν ἀποφάσεων καί τῶν ἐπιθυμιῶν-προσταγῶν τῆς Μητρόπολης.

8) Ὁ Τελάλης. Στοιχεῖο πού εἶναι κοινό στή δράση καί τήν τέχνη τῆς ἐποχῆς στή δράση: πρωτόγονη μορφή κοινοποίησης γεγονότων καί ἀποφάσεων τῆς ἐξουσίας· στήν τέχνη: ἀγγελοφόρος ἢ εἰσηγητής τῆς δράσης.

9) Ὁ Χορός (γυναικεῖος). Στά δομικά στοιχεῖα τῆς φιλικῆς δράσης, ἐντάσσεται καί ὁ χορός σάν τέτοιο πού δέν ἔχει ἄμεση σχέση μέ τή δράση τοῦ μύθου, δέν ἀνήκει δηλαδή στό μῦθο, ἀλλά σέ ἓνα ἄλλο στοιχεῖο τῆς ἐποχῆς: τήν τέχνη. Ἀπόμακρος ἀπόηχος τοῦ χοροῦ τῆς τραγωδίας καί τῆς κωμωδίας τῶν κλασσικῶν χρόνων γίνεται ὄργανο σχολιασμοῦ τῆς δράσης τοῦ μύθου ἐν-τασσόμενος στά φιλικά δομικά ὕλικά, γι' αὐτό καί ὄργανο σχολιασμοῦ ἀπό μέρους τοῦ σκηνοθέτη, σάν συνειδήσης τῆς ἐποχῆς μας, πού σκέπτεται πάνω στή

δράση μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς. Ἀπό δὲ καί ἡ διφορούμενη φύση τοῦ χοροῦ: μῦγμα εἰρωνικό, στοχαστικό καί τραγικό.

Πάνω σέ μιὰ τέτοια πολυσύνθετη κοινωνική δομή ὁ θεὸς πλέκει ἕνα ἐπίσης πολυσύνθετο μῦθο.

Οἱ Πρεσβευτές τῆς Κρήτης ἔρχονται νά εἰσηγηθοῦν ἕνα νέο ἀρδευτικό σύστημα στό Λυκαβητό πού θά ἔχει σάν τελικό ἀποτέλεσμα τήν ἀντιμετώπιση τῶν νέων ἀναγκῶν πού δημιουργοῦνται κάτω ἀπό ἕνα πλέγμα νέων συνθηκῶν. Ὁ ἀφοσιωμένος στή Κρήτη Κινύρας δέχεται τό σχέδιο. Ἡ Ἀντιγόνη καί ὁ Πολυνείκης ἀντιστέκονται διεσθανόμενοι τήν ἀλλαγὴ τῆς κοινωνικῆς τάξης πραγμάτων πού θά ἐπιφέρει ἡ ἀλλαγὴ στό σύστημα παραγωγῆς. Παρασηνιακά ἀποφασίζονται ὁ παραμερισμός τοῦ Πολυνείκη, τό πάντρεμα τῆς Ἀντιγόνης μέ ἕνα ἄβουλο ἄτομο καί ἡ προώθηση τοῦ Κρέοντα στή ἀρχηγία τοῦ στρατοῦ γιά τή πραγματοποίηση τοῦ σχεδίου.

Ἡ Ἀντιγόνη μετά ἀπό τελετουργία στή θεά Ἄδα ἀναγκάζεται παρά τήν ἀντίσταση τοῦ γυναικείου ἱερατείου νά δεχτεῖ τή θέση τοῦ Κρέοντα στήν ἀρχηγία τοῦ στρατοῦ. Ὁ Πολυνείκης ἀποπειράται πραξικόπημα πού ἀποτυχαίνει, ἀπό προδοσία τοῦ Κινύρα, καί καταφεύγει σέ ἕνα γειτονικό νησί ζητώντας ἐνισχύσεις. Φεύγοντας ὁ Πολυνείκης τό πρόβλημα τοῦ γάμου τῆς Ἀντιγόνης λύνεται προσωρινά μέ τό κωφάλαο Ἑτεοκλή. Ἡ νέα ἰσχυρὴ ἐξουσία Κρέοντα Κινύρα-Ἀρχόντων μετατρέπει τούς χειροβοσκούς σέ οἰκογενειακές μονάδες καί σέ εἰδικό σῶμα καλλιεργητῶν καί στρατιωτῶν. Ὁ Πολυνείκης γυρίζει μέ στρατό, μετά ἀπό σῆμαδι πού ἐρμηνεύει τό ἱερατεῖο (ἐκλειψη ἡλίου) γίνεται ἡ μονομαχία τῶν δύο ἀδελφῶν καί σκοτώνεται ὁ Πολυνείκης. Ὁ Κρέοντας ἀπαγορεύει τή ταφή του. Ἡ Ἀντιγόνη μέ τή βοήθεια τοῦ γυναικείου ἱερατείου θάβει τό νεκρό. Ὁ Κρέοντας ὁ ὁποῖος διέταξε ἐν ἀγνοίᾳ τοῦ Κινύρα τή μὴ ταφή συνεχίζει τή δράση του παραδίδοντας τό γυναικεῖο ἱερατεῖο στό βιασμό ἀπὸ τοὺς χειροβοσκούς καί στή σφαγὴ τούς προφήτες-μέλη τοῦ ἀνδρικοῦ ἱερατείου. Στὴ συνέχεια παραδίνει στή πυρὰ τήν Ἀντιγόνη, μέ τή συγκατάθεση ὅλων τῶν Ἀρχόντων ἐκτός τοῦ ἀνδρικοῦ ἱερατείου. Στό τέλος ἡ Κρήτη ἔρχεται καί ἀποκαθιστᾷ τή τάξη. Οἱ χειροβοσκοὶ ἔχουν περάσει στή παραγωγή-καλλιέργεια (ζεύονται τό ἄροτρο καί ὀργώνουν) ἐνῶ ἐπιτηροῦνται ἀπὸ τό ἱερατεῖο, τούς ἄρχοντες, τό στρατό καί τόν ἀρχηγό τῶν χειροβοσκῶν.

Ἡ τελικὴ προσπάθεια τοῦ θεοῦ μέσα ἀπὸ τὴ "Δικασία" ἔτσι ὅπως τεθῆκε παραπάνω εἶναι μιὰ "Νέα ἀνάγνωση τῆς Ἀρχαίας καί τῆς Σύγχρονης τραγωδίας"

"ΜΑΗΣ". 'Ο "Μάης" τοῦ Τάσου Ψαρρά κινεῖται στὸν ἴδιο χρόνο μέ τίς "Μέρες τοῦ 36" τοῦ Ἀγγελόπουλου λαβαίνοντας ὑπ' ὄψη τὰ ἴδια ἱστορικά δεδομένα. Τό θέμα του εἶναι ὁ ἀπεργιακός ἀγῶνας τῶν κοπτεργατῶν τῆς Θεσσαλονίκης μέσα στό Μάη τοῦ 1936. Οἱ ἀπεργίες αὐτές ἀναστάτωσαν τή Κυβέρνηση Μεταξᾶ πού σπεύδοντας νά ταχτοποιήσει τή κατάσταση μετέτρεψε ὁλόκληρη τή Θεσσαλονίκη σέ πεδίο μάχης. Ἡ ἐξέλιξη αὐτῶν τῶν γεγονότων τά ἀποτελέσματα καί τά θύματά τους ἀφησαν μιὰ έντονη ἱστορική ἐμπειρία στό λαό, πού μόνο μιὰ ἀναπαράσταση μέ τή μορφή τοῦ λαϊκοῦ ἔπους, θά μπορούσε νά σταθεῖ ἀντίξιά της στό κινηματογραφικό χῶρο, μέ τή δοσμένη κινηματογραφική παιδεία τοῦ Ἑλληνικοῦ κοινοῦ.

'Ο Ψαρράς ζῶντας στό χῶρο τῆς Θεσσαλονίκης καί ἀνασκαλίζοντας ἀπό κοντά τὰ γεγονότα πού τόν τραβοῦν νά τά κάμει ταινία βρήσκειται μπροστά σέ ἓνα πρόβλημα. Τό νά χρησιμοποιήσει τήν πιό σίγουρη κινηματογραφική πού ἀναφέραμε σημαίνει ἓνα κολοσιαῖο γιά τό Ἑλληνικά δεδομένα κεφάλαιο. Ἡ ἀνυπαρξία του ὁδηγεῖ στήν χωρίς παραπέρα συζήτηση ἐγκατάλειψη αὐτῆς τῆς μορφῆς. Ἀπό κεῖ καί πέρα ἡ ὑπόθεση τίθεται σέ μιὰ πειραματική βάση ἐξεύρεσης λύσης. Χρησιμοποιεῖ μιὰ μέθοδο ἀφαιρετική καί έντονα στυλιζαρισμένη βγάζοντας ἓνα ἀποτέλεσμα πού ἀποχτάει τελικά μιὰ ἀξία πειραματικῆς κινηματογραφικῆς προσπάθειας πάνω στήν ἱστορία, χωρίς ὅμως νά ἐκπληρώνει οὔτε τοὺς πόθους τοῦ σκηνοθέτη οὔτε τή προσμονή τοῦ κοινοῦ.

'Ο Λάμπρος Διαρόπουλος προσπαθῶντας νά αὐτοπροσδιορίσει τή ταινία του "Τό ἄλλο γράμμα" γράφει στό πρόγραμμα τοῦ φεστιβάλ. "Ἡ ταινία δέν ἔχει ὑπόθεση οὔτε ἡθοποιοὺς. Πρωταγωνιστής εἶναι ὁ χρόνος, πού ἔρχεται καί φεύγει καί ὁ κόσμος γύρω μας πού ἀλλάζει. Ἡ κινηματογραφική μηχανή γράφει εἰκόνες ἀπό τή καθημερινή ζωή καί ἀποτυπώνει πάνω στό φίλμ τή σημασία τους. Αὐτές οἱ εἰκόνες ἡ μία μέ τήν ἄλλη θά γίνουν τό ἄλλο γράμμα. Πού θέλουμε νά μιλάει γιά τή σχέση μας μέ τή ζωή καί μέ τήν Ἑλλάδα". Ἡ έντύπωση πού δίνει εἶναι ἡ προσπάθεια γιά μιὰ αὐτοκριτική τοῦ παρελθόντος καί γιά ἓνα έντοπισμό τοῦ στίγματος τῆς κινηματογραφικῆς δημιουργίας στό παρόν τῆς Ἑλληνικῆς πραγματικότητας. Ἡ αὐτοκριτική τοῦ παρελθόντος περνάει μέσα ἀπό τήν ένσωματίωση τῶν δύο παλιότερων μικροῦ μήκους ταινιῶν τοῦ σκηνοθέτη τό "Γράμμα ἀπ' τό Σαρλερουά" (1975) καί τό "Ἀθήνα, πόλη χαμόγελο" (1967). Ὁ έντοπισμός τοῦ στίγματος στό παρόν περνάει μέσα ἀπό τή κατάδειξη ἀφ' ενός τῆς σημερινῆς κοινωνικοοικονομικῆς πραγματικότητας καί

ἀφ' ἑτέρου τοῦ τρόπου δημιουργίας τῆς ταινίας. Τελικά ἡ ὅλη ὑπόθεση φαίνεται νά παίρνει τή μορφή ἐξομολόγησης μέσα ἀπό ἕνα ἡμερολόγιο πού ἐκφράζει τό προσωπικό προβληματισμό τοῦ δημιουργοῦ τῆς πάνω στή πορεία τοῦ χρόνου. Στό τέλος ὁ Διαρόπουλος σπρίζει τήν ἐλπίδα τῆς ἀλλαγῆς στούς ἐργάτες.

Τό "Γράμμα στό Ναζίμ Χικμέτ", ἡ δεύτερη μεγάλου μήκους τοῦ Κώστα Ἀριστόπουλου, μπορεῖ νά χαρακτηριστεῖ περισσότερο σάν ἀσκησι τοῦ σκηνοθέτη πάνω στή κινηματογραφική γραφή παρά σάν ὁλοκληρωμένο ἔργο. Τό σενάριο τῆς ταινίας εἶναι ἕνα ποίημα πού γράφει ὁ Ἀριστόπουλος καί τό ἀπευθύνει στό μεγάλο διεθνιστή Τοῦρκο ποιητή Ναζίμ Χικμέτ, θέμα τοῦ ποιήματος εἶναι τά πάθη τῶν λαῶν τῆς Ἰσπανίας τῆς Χιλῆς τῆς Τουρκίας καί τῶν Ἀφρικανικῶν χωρῶν σέ πρότο ἐπίπεδο πού γενικεύονται σέ ἕνα διαχρονικό πανανθρώπινο πάθος μέσα στή σχέση ἐξουσιαστή καί ἐξουσιαζόμενου. Τό ὑπερευαίσθητο αὐτό ποίημα-γράμμα του ὁ Ἀριστόπουλος τό ἐπενδύει μέ φωτογραφίες, ἀπό τά πάθη τῶν παραπάνω λαῶν, δουλεμένες στή τρυκέζα καί μ' αὐτό τό τρόπο τό μετατρέπει σέ κινηματογραφική ταινία. Ἡ προσπάθεια αὕτη ἀποτελεῖ μιὰ πρωτοτυπία γιά τόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο βγάζοντας ἀρκετά συμπεράσματα.

Μέ τό Κυπριακό πρόβλημα ἀσχολεῖται τό ντοκυμανταῖρ "Κύπρος" τοῦ Λάμπρου Παπαδημητράκη καί τῆς Θέκλας Κίττου. Μετά τή Κυπριακή τραγωδία βρέθηκε ἕνα πρόσφορο κινηματογραφικό θέμα πού πολλοί ἔσπευσαν νά τό ἐκμεταλευτοῦν. "Ἐτσι ἔχουμε ἀντιπροσωπευτικές περιπτώσεις τίς ἐμπορικές παραγωγές "Δολοφονεῖστε τό Μακάριο" σέ σκηνοθεσία Παύλου Φιλίππου καί "Ἐτσι προδόθηκε ἡ Κύπρος" σέ σκηνοθεσία Γιώργου Φιλῆ. Ὁ Μιχάλης Κακογιάννης ἐπιστρέφοντας στήν Ἑλλάδα φτιάχνει τό ντοκυμανταῖρ "Ἀτίλας 74" καί παραπρεῖ τά ἔσοδά του στό Κυπριακό λαό. Καί στίς τρεῖ περιπτώσεις ἔχουμε κινηματογραφική ἀναπαραγωγή τῆς γνωστῆς ἀποψη συμπάθειας ἀπέναντι στούς "δεινοπαθοῦντες", στίς δύο πρῶτες μέ σκοπό τήν ἐμπορευματοποίηση τῶν παθῶν τους καί στή τρίτη μέ σκοπό τήν ἐκπλήρωση τοῦ φιλανθρωπικοῦ καθήκοντος. Οἱ δύο σκηνοθέτες τῆς "Κύπρου" ξεκινᾶνε μέ διαφορετικές προθέσεις. Δουλεύουν στό χῶρο τῆς τραγωδίας δύο χρόνια περίπου συλλέγοντας ὕλικό πού τό κατευθύνουν πρὸς μία μαρξιστική ἀνάλυση τῆς Κυπριακῆς ὑπόθεσης. Δέ σταματᾶνε στή συναισθηματική φόρτιση συμπάθειας πρὸς τοὺς Ἕλληνες καί ἀντιπάθειας πρὸς τοὺς Τούρκους, πού μπορεῖ νά δημιουργήσῃ ἡ κινηματογράφηση τῶν συνθηκῶν ζωῆς μετά τόν Ἰούλιο τοῦ 74, ἀλλά προχωρᾶνε στήν ἀπομυθοποίηση αὐτῆς τῆς συναισθηματικῆς

θέσης. Τό πρόβλημα τήθεται σέ ταξική βάση καί ὀχι ἔθνικιστική. Ὑπαίτιος τῆς κατάντιας τοῦ Ἑλληνοκυπριακοῦ λαοῦ δέν εἶναι ὁ Τούρκικος λαός, ἀλλά ἡ ὑπεριαλιστική πολιτική τῶν ὑπερδυνάμεων πού βρῆσκει σύμμαχό της τή ντόπια πλουτοκρατία. Τό σκάλισμα τῶν πληγῶν φτάνει μέχρι τήν ἀπομυθοποίηση τοῦ παιχνιδιοῦ πού παίζει ἀκόμα καί ὁ ἴδιος ὁ Μακάριος. Ἡ ταινία τελικά οὔτε τα πάθη τῶν Κυπρίων καπηλεύεται γιά κερδοσκοπία οὔτε καί ἐλεημοσύνη στούς "δεινοπαθοῦντες" προσφέρει. Ἀπλά ἀγωνίζεται μαζύ τους μέ τό τρόπο της γιά τή προώθηση τῶν προβλημάτων τους.

Λόγῳ τῆς σχετικῆς κάμψης στίς ταινίες μεγάλου μήκους αὐτῆς τῆς χρονιάς μετατοπίζεται ἐπίσης σχετικό βάρος στίς μικροῦ μήκους. Ἐχουμε ἓνα σημαντικό ἀριθμό ταινιῶν οἱ πιά πολλές πρωτόλεια μαθητῶν τῆς κινηματογραφικῆς σχολῆς καί μιᾶ ὀργανωμένη προσπάθεια ἀπό μέρους τῶν δημιουργῶν τους νά ὑπάρξουν μέσα στόν Ἑλληνικό χῶρο.

Ὁ "Νικόλας" τοῦ Δημήτρη Βερνίκου παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους ντοκυμανταίρ στό Διεθνές Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης καί βραβεῖο Δήμου Θεσσαλονίκης. Μέ τή μορφή τοῦ σινεμά ντιρέκ ἕνας βοσκός σέ κάποιο ὀρεινό χωριό τῆς Κρήτης προσπαθεῖ νά δώσει γιά λογαριασμό τῶν ἀπανταχοῦ τῆς γῆς ὁμοίων μερικά μαθήματα πολιτικῆς οἰκονομίας. Ἡ κάμερα παρακολουθεῖ τή θυμωσοφία ἀλλά καί τήν ἀδυναμία του γιά σύλληψη καί ἄρθρωση μιᾶς ἐπαναστατικῆς θεώρησης τοῦ προβλήματος πού εχει συνειδητοποιήσει μέσα ἀπό τήν βιοτική του ἐξαθλίωση. Πέρα ἀπ'αυτό ἡ ταινία γοητεύει τόν Ἕλληνα θεατή ἐπαναφέροντάς τον σέ χώρους πού διατηροῦνται σάν ἓνα καταφύγιο ρομαντικῆς φυγῆς ἀπό τό μικροαστικό ἐγκλωβισμό.

Ὁ Ἀνδρέας Βελισσαρόπουλος μέ τήν "Ὀπερα" παίρνει τό βραβεῖο κριτικῶν καί βραβεῖο Δήμου Θεσσαλονίκης. Ἡ "Ὀπερα" κινεῖται πρός τήν κατεύθυνση μιᾶς προχωρημένης γιά τόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο γλώσσας καί φαίνεται ἐπιρεασμένη ἀπό τοὺς προβληματισμούς τῶν Νέων Γερμανῶν κινηματογραφιστῶν (Στράουμπ Στραϊτερ) πάνω στίς ὅπερες. Ἡ ὄπερα ἐδῶ εἶναι ὁ "Τριστάνδος καί Ἰζόλδη" τοῦ Βάγκνερ πού ἀντιμετωπίζεται σάν "τό μεγαλοφύστερο καί καθαρώτερο ἔως δημιουργημά τοῦ ρομαντισμοῦ". Ἡ ταινία εἶναι μιᾶ ἐναλλαγή ἡμερήσιων καί νυχτερινῶν πλάνων ἐνός ἀντικειμένου τῆς ἱστορίας μέσα ἀπό χεγκελιανή ἀντίληψη γιά ἀνακύκλωση τῶν ἰδεῶν. Δανεῖζεται ἓνα πλῆθος φόρμες ἀπό τή μουσική, τό θέατρο, τή ζωγραφική καί τίς εἰκαστικές τέχνες (κυρίως τοῦ σουρεαλιστές) προσπαθώντας νά θέσει ἀπόψεις γιά τή φιλοσοφία, τή ἱστορία, τή τέχνη καί τήν ἰδεολογία.

Ὁ "Δίβιος ἢ ἡ ἀγαλματώδης παρουσία τοῦ περασμένου ἔπους" (βραβεῖο Δήμου Θεσσαλονίκης) τοῦ Ἀντώνη Καλογιάννη ἐπισκέπτεται μέσα ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψή μις οἰκογένειας μεγαλοαστῶν τὸ χῶρο πού δημιούργησαν καὶ τοὺς δημιούργησε τὸ αἰσθητικὸ μεγαλεῖο στοὺς προηγούμενους αἰῶνες. Τὸ μεγαλεῖο αὐτὸ ἀναδίδει σήμερα μιὰ μακάβρια ἀγαλματώδη μουσειακὴ μαγεία. Ἡ τάξη πού τὸ δημιούργησε δὲ πέθανε ἀκόμα, ἀλλὰ τριγυρνᾷ ἀνάμεσα τοῦ σάν ἀπομεινάρι ἀπὸ ἄλλο κόσμο. Ἡ ταινία γυρίστηκε στὸ Ἀχίλλειο τῆς Κέρκυρας καὶ μουσικὰ συνοδεύεται ἀπὸ Μπετόβεν καὶ Μάλλερ.

Ὁ Γιώργος Κατακουζηνὸς μέ τίς "Νύχτες" παίρνει τὸ πρῶτο βραβεῖο ταινίας μικροῦ μήκους τοῦ Φεστιβάλ. Τὸ θέμα τῆς ταινίας μοιάζει μέ τὸ "Χάπυ Νταίη" τοῦ Βούλγαρη. Καὶ ἐδῶ ἔχουμε ἓνα χῶρο ἀπὸ στρατόπεδο ἐξορίστων. Ὁ χῶρος αὐτὸς κινηματογραφεῖται μέ βάση τὴν ἠλεκτρονικὴ μουσικὴ τοῦ Γιάννη Ξενάκη ἀπὸ τὸ NUIITS τοῦ Capella ἀφιερωμένου στοὺς πολιτικούς κρατούμενους.

Ἡ "Ἑλληνικὴ κοινότητα Χαϊδεμβέργης" (δεύτερο βραβεῖο) τοῦ Δευτέρη Ξανθοπούλου εἶναι ἓνα ντοκυμανταίρ ντοκουμέντο πάνω στοὺς Ἑλληνες μετανάστες πού ζοῦν στὴ Χαϊδεμβέργη τῆς Δυτικῆς Γερμανίας. Τὸ φιλμ χρηματοδοτήθηκε ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς μετανάστες προκειμένου νὰ προβάλει τὰ προβλήματά τους.

Ὁ Μάνος Εὐστρατιάδης μέ τὸ "Τοάμικο-μιὰ ἡρωϊκὴ παράσταση" (τρίτο βραβεῖο) χρησιμοποιεῖ ἓνα πλάνο τοῦ λαϊκοῦ ζωγράφου Παναγιώτη Ζωγράφου καὶ ἓνα κείμενο τοῦ στρατηγοῦ Μακρυγιάννη παιγμένο ἀπὸ ἓνα καραγκιοζοπαίχτη γιὰ νὰ θίξει τὸ κοτζαμπασιδισμό τῆς μεταεπαναστατικῆς ἐποχῆς στὴν Ἑλλάδα.

Ὁ Λεωνίδας Παπαδάκης μέ τὸ "Ἐλὴν κάδρο" συσσωρεύει μέσα σὲ ἓνα πλάνο-κάδρο τοῦ Ἑλληνοχριστιανικοῦ πολιτισμοῦ ἓνα πλῆθος ἀπὸ καταναλωτικὰ ἀντικείμενα πεταγμένα σάν σὲ σκουπίδοτοπο. Ἀνάμεσα σ' αὐτά εἶναι καὶ ἡ κινηματογραφικὴ κάμερα.

Τὸ "Μοναστηράκι" τῆς Γκέης Ἀγγελῆ (βραβεῖο Δήμου Θεσσαλονίκης) εἶναι μιὰ ταινία φτιαγμένη στὴν τρυκέζα μέ φωτογραφίες πού τραβήχτηκαν ἀπὸ τὸν ὁμώνυμο χῶρο. Τὸ Μοναστηράκι γιὰ τὴν Ἀθήνα εἶναι ἓνας χῶρος ἐμπορευματοποίησης τῶν ρετρό ἀντικειμένων. Ἡ συσσώρευση αὐτῶν τῶν ἀντικειμένων, πού δημιουργεῖ ὀρισμένες νόρμες συμπεριφορᾶς, φωτογραφεῖται καὶ συσσωρεύεται ὀπτικά στὴ ταινία σκοπεύοντας στὴν ἀναμετάδοση αὐτῆς τῆς συμπεριφορᾶς. Πέρα ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο αὐτῆς τῆς ἐμπορευματικῆς καθωρισμένης συμπεριφορᾶς ἡ ταινία περιπλανιέται καὶ σκόρπιες μνῆμες τοῦ Νεολληνικοῦ χῶρου πού κι' αὐτὲς ἐμπορευματοποιή-

θηκαν.

Ἡ Μαρία Γαβαλά μέ τό "Κρέπ Ντε Σίν" (βραβεῖο Δήμου Θεσσαλονίκης) ἀσκεῖ μιὰ κριτική τῆς μικροαστικῆς ἡθικῆς πάνω στό θέμα τῆς σεξουαλικῆς διαπαιδαγώγησης τοῦ παιδιοῦ στήν οἰκογένεια.

Ἡ Ἰρις Ζαχμανίδου στό "Γιλέκἀκι" κινεῖται πάνω στήν ἰδέα ἑνός ἀρσενικοποιημένου θηλυκοῦ ποῦ κινηματογραφεῖ μέ τρόπο ἐπιρεασμένο ἀπό τή Γκονταρική γραφή.

Ἀνάμεσα στίς κομένες τοῦ φεστιβάλ πού ταυτόχρονα ἀπαγορεύτηκε καί ἡ δημόσια προβολή τῆς ἀπό τήν ἐπιτροπή Δογοκρισίας εἶναι τό "Κάτς 76" τοῦ Νίκου Ζερβοῦ. Ὁ Ζερβός πού μετά τό "Ἄσπρο - Μαῦρο" κινεῖται σέ ἕνα χῶρο ἔντονα πολεμικοῦ πρὸς τό σύστημα κινηματογράφου μέ τό "Κάτς 76" ξεπερνάει κατὰ πολύ τά ὅρια τοῦ ἀνεκτοῦ γιά τά Ἑλληνικά δεδομένα καί τσουβαλοποιεῖ σέ ἕνα εἰρωνικό καρπαζοπανηγύρι ὁλόκληρη τή νεοελληνική πραγματικότητα καί μυθολογία.



«Διαδικασία» τοῦ Δήμου Θέου.

Ταινίες που προεβλήθησαν

Ξένες ταινίες

Έλληνικές ταινίες

Κινηματογραφικό Έτος	Συνολικός αριθμός ταινιών	Συνολικός αριθμός	Ποσοστόν %	Συνολικός αριθμός	Ποσοστόν %
1947/48	432	425	98.38	7	1.62
48/49	412	404	98.06	8	1.94
49/50	390	377	96.67	13	3.33
50/51	384	370	96.35	14	3.65
51/52	392	377	96.17	15	3.83
52/53	386	367	95.08	19	4.92
53/54	372	351	94.35	21	5.65
54/55	413	399	96.61	14	3.39
55/56	395	372	94.18	23	5.82
56/57	447	415	92.84	32	7.16
57/58	483	452	93.58	31	6.42
58/59	560	512	91.43	48	8.57
59/60	559	500	89.44	59	10.56
60/61	558	496	88.89	62	11.11
61/62	577	508	88.04	69	11.96
62/63	640	544	85	96	15
63/64	623	533	85.55	90	14.45
64/65	687	589	85.74	98	14.26
65/66	694	582	83.86	112	16.14
66/67	696	578	83.05	118	16.95
67/68	705	603	85.53	102	14.47
68/69	718	615	85.65	103	14.35
69/70	469	389	82.94	80	17.06
70/71	649	561	86.44	88	13.56
71/72	663	567	85.52	96	14.48
72/73	694	632	91.27	62	8.93
73/74	629	583	92.69	46	7.31
74/75	696	649	93.25	47	6.75
75/76	645	607	94.11	38	5.89

Σημείωση: Οι αριθμοί (καί τά ἐπὶ τοῖς ἐκατό ποσοστά) φανερώουν τὴν ταινίαν ποὺ προβλήθηκα καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τοῦ κινηματογραφικοῦ ἔτους ἐκτός ἀπὸ ἐκεῖνους τῆς περιόδου 1969/70 ποὺ φανερώουν τοὺς ἀριθμούς τῶν ταινιῶν ποὺ προβλήθηκα τὸ Χειμῶνα μόνον.

Είσιττήρια των ταινιών που προβλήθηκαν

Κινηματογραφικό Έτος	Συνολικός αριθμός εισιτηρίων	Ξένες ταινίες		Ελληνικές ταινίες	
		Συνολικός αριθμός	Ποσοστό %	Συνολικός αριθμός	Ποσοστό %
1947/1948	6.415.942	5.885.472	91.73	530.470	8.27
48/49	22.795.835	21.122.954	92.66	1.672.881	7.34
49/50	23.978.302	21.113.078	88.05	2.865.224	11.95
50/51	24.825.992	21.473.089	86.49	3.352.903	13.51
51/52	26.458.110	22.614.140	85.47	3.843.970	14.53
52/53	27.279.532	23.333.328	85.53	3.946.204	14.47
53/54	28.993.078	24.302.104	83.82	4.690.974	16.18
54/55	31.663.190	27.606.363	87.19	4.056.827	12.81
55/56	36.357.353	29.976.770	82.45	6.380.583	17.55
56/57	39.860.689	32.982.656	82.74	6.878.033	17.26
57/58	40.918.898	33.568.830	82.04	7.350.068	17.96
58/59	46.064.716	36.081.739	78.33	9.982.977	21.67
59/60	54.294.408	38.629.064	71.15	15.665.344	28.85
60/61	55.306.821	40.251.590	72.78	15.055.231	27.22
61/62	60.731.788	44.473.633	73.23	16.258.155	26.77
62/63	65.444.746	45.543.081	69.59	19.901.665	30.41
63/64	69.095.945	46.253.813	66.94	22.842.132	33.06
64/65	81.320.398	53.348.823	65.60	27.971.575	34.40
65/66	85.400.321	56.503.635	65.40	28.896.686	34.60
66/67	92.789.423	61.398.314	66.17	31.395.109	33.83
67/68	88.990.837	57.909.387	65.07	31.081.450	34.93
68/69	84.748.307	52.576.795	62.04	32.171.512	37.96
69/70	10.550.144	7.197.627	68.22	3.352.517	31.78
70/71	52.975.150	33.110.389	62.50	19.864.761	37.50
71/72	56.707.235	37.090.893	65.41	19.616.342	34.59
72/73	38.725.186	29.981.736	77.42	8.743.450	22.58
73/74	35.202.863	29.609.338	84.11	5.593.525	15.89
74/75	30.097.380	26.605.806	88.40	3.491.574	11.60
75/76	25.437.456	22.744.695	89.41	2.692.761	10.59

Σημείωση: Οι αριθμοί (καί τά επί τοις εκατό ποσοστά) φανερώουν τά είσιττήρια πού κόπηκαν καθ'όλη τή διάρκεια τοῦ κινηματογραφικοῦ ἔτους στήν Α' προβολή τῆς Ἀθήνας, τοῦ Πειραιᾶ καί τῶν Προαστείων καθῶς καί τῆς Θεσσαλονίκης, ἐκτός ἀπό ἐκεῖνους τῶν περιόδων 1947/48 καί 1969/70 πού φανερώουν τά είσιττήρια τοῦ Χειμῶνα στήν Α' προβολή Ἀθηνῶν-Πειραιῶς-Προαστείων.

Περίοδος 1948/1949		Αριθ.είσ. Α'προβολής Αθηνών
Αύξων Αριθμός	Τίτλος ταινίας	
1	Χαμένοι άγγελου	107.508
2	Φωτεινή Σάντρη (Κόκκινος βράχος)	78.477
3	Τελευταία άποστολή	78.318
4	Διαγωγή μηδέν	67.043
5	Όχυρό 27	41.438
6	Γερμανική περίπολος στην Κρήτη	40.721
7	Έρωτικό ταξείδι	19.002
8	Γκρεμισμένα όνειρα	5.157

Περίοδος 1949/1950		Αριθμός είσιτηρών Α'προβολής Αθηνών
Αύξων Αριθμός	Τίτλος ταινίας	
1	Ό μεθύστακας	304.438
2	Άμάρτησα για τό παιδί μου	123.209
3	Οι άπάχηδες των Αθηνών	80.140
4	Τ'άραβωνιάσματα	60.308
5	Δυό κόσμοι	50.154
6	Θύελλα στο φάρο	46.414
7	Τελευταία άποστολή (έπ.)	16.434
8	Μιά τοῦ κλέφτη (Ελδύλιο στην Αϊδηψό)	12.327
9	Προσφυγοπούλα (έπ.)	10.274
10	Όταν ό σύζυγος ταξιδεύη (Στίς έννιά τοῦ μακαρίτη)(έπ.)	9.483
11	Δόκτωρ Έπαμεινώνδας (έπ.)	8.305
12	Η βύλλα μέ τά νούφαρα (έπ.)	4.300
13	Μαρίνος Κοντάρας (Ό κουρσάρος τοῦ Αίγαίου) (έπ.)	1.803

Περίοδος 1950/1951		Αριθ.είσ. Α'προβολής Αθηνών
Αύξων Αριθμός	Τίτλος ταινίας	
1	Τά τέσσερα σκαλοπάτια	194.493
2	Έκεῖνες πού δέν πρέπει ν'άγαποῦν	148.300
3	Έλα στο θετο	124.740
4	Κατέστρεψα μιá νύχτα τή ζωή μου	106.596
5	Τό παιδί μου πρέπει νά ζήσει	83.697
6	Η λύκαινα	57.664
7	Πρό πάντος ψυχραιμία	53.851
8	Η Ριζίκα	30.601
9	Νά παιδί νά μάλαμα	26.188
10	Άγνούλα (έπ.)	23.258
11	Άπαγωγή στην Κρήτη	9.391
12	Δόκτωρ Έπαμεινώνδας (έπ.)	7.233
13	Η θύελλα πέρασε (Έσκότσα για τήν τιμή μου)(έπ.)	3.186

Περίοδος 1951/1952

Αύξων Αριθμός	Τίτλος ταινίας	Αριθ.είσ. Α' προβολής Αθηνών
1	Ματωμένα Χριστούγεννα	178.562
2	Η άγνή τοῦ λιμανιού	165.475
3	Ο βαπτιστικός	141.854
4	Νεκρή πολιτεία	77.973
5	Μιά νύχτα στὸν παράδεισο	72.125
6	Δυὸ κοθώνια στὸ ναυτικό	66.764
7	Ἠρκίστηκα ἐκδίκηση	66.065
8	Ἔτσι ἐσβησε ἡ ζωὴ μου	48.405
9	Ἡ φλόγα τῆς ἐλευθερίας (Ἡ χώρα μου στοὺς οὐρανούς)	48.230
10	Ὁ ἄλλος	42.181
11	Ἡ Ζαῦρα	42.025
12	Πικρὸ φωνί	33.824
13	Ἄγγελος μέ χειροπέδες	22.554
14	Ὁ μεθύστακας (ἐπ.)	7.740
15	Οἱ ἀπάχνηδες τῶν Ἀθηνῶν (ἐπ.)	6.134

Περίοδος 1952/1953

Αύξων Αριθμός	Τίτλος ταινίας	Αριθ.είσ. Α' προβολής Αθηνών
1	Τὸ σωφεράκι	190.589
2	Ἕνα βότσαλο στή λίμνη	151.058
3	Ὁ γρουσουζης	121.007
4	Ὁ πύργος τῶν ἱπποτῶν	109.701
5	Τὸ στραβόξυλο	74.107
6	Ὁ φαταούλας	62.316
7	Τὸ κλειδί τῆς εὐτυχίας	58.972
8	Τὸ κορύτσι τῆς ταβέρνας	54.703
9	Μεγάλοι δρόμοι	41.200
10	Εὐα	39.437
11	Ὀνειρα κοριτσιῶν	34.416
12	Ὁ κοκοβιδὸς πρωτευουσιάνος	32.301
13	Μαύρη γῆ	27.489
14	Μπροστά στὸ θεό	24.682
15	Ἕνας ἀλήτης μέ καρδιά	19.581
16	Ὁ καπετάν Σοροκάδας	15.487
17	Ὁ γενίτσαρος	14.641
18	Μητέρα στὸ βοῦρκο	13.107
19	Πρέπει νά τὰ παντρεύουμε (Σάν τὰ πουλάκια)	10.106
20	Οἱ κολασμένοι	9.097
21	Ἀπὸ ἔξη μέναμε δύο	5.158
22	Τὸ τραγούδι τοῦ πόνου	1.723

Περίοδος 1953/1954Τίτλος ταινίας

Αριθ.είσ.

Α' προβολής
ΑθηνώνΑύξων
Αριθμός

1	Κυριακάτικο ξύπνημα	103.252
2	Σάντα Τσικίτα	89.572
3	Τό ξυπόλητο τάγμα	85.394
4	Η ώρατα των Αθηνών	80.420
5	Νύχτες της Αθήνας	63.981
6	Γκόλ στόν έρωτα	60.828
7	Η ώρατα του Περάν	56.238
8	Οι ούρανοι είναι δικοί μας	44.156
9	Τό κορίτσι της γειτονιάς	41.497
10	Ο άνεμος του μίσους	35.703
11	Θανασάκης ο πολιτευόμενος	33.649
12	Οι παπατζήδες	33.638
13	Νυχτερινή περιπέτεια	33.379
14	Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται	32.972
15	Τό ποντικάκι	32.558
16	Ρωμέικη καρδιά	30.883
17	Σταυροδρόμι του πεπρωμένου	24.025
18	Ο Γολγοθας μιας όρφανής	19.284
19	Οι Γερμανοί ξανάρχονται (έπ.)	15.542
20	Τρεις δραπέτες του φρενοκομείου	3.631
21	Χαμένος άγγελος (έπ.).	2.937

Περίοδος 1954/55Τίτλος ταινίας

Αριθ.είσ.

Α' προβολής
ΑθηνώνΑύξων
Αριθμός

1	Κάλικη λίρα	208.410
2	Χαρούμενο ξεκίνημα	124.749
3	Γκόλφω	115.285
4	Μαγική πόλις	67.770
5	Ούτε γάτα ούτε ζημιά	61.585
6	Δεσποινίς έτών...39	34.005
7	Τζό ο τρομερός	31.940
8	Χαλιμιά	29.200
9	Γυναίκες δύχως άνδρες (Τό νησί των ανέμων) ή (Θά σέ περιμένω πάντα)	25.366
10	Πιάσαμε τήν καλή	24.563
11	Ο δρόμος μέ τίς άκακίες	21.780
12	Τά τρία μωρά	20.910
13	Τό φιντανάκι	20.158
14	Ανοιχτή θάλασσα	15.046

		Περίοδος 1955/56	
Αὔξων		Τύτλος ταινίας	Ἀριθ. εἰς.
Ἀριθμός			Ἀ' προβολῆς
			Ἀθηνῶν
1	Στέλλα		134.142
2	Λατέρνα, φτώχεια καὶ φιλότιμο		126.530
3	Ἡ ἄγνωστος		111.065
4	Τό κορύτσι μέ τά μαῦρα		87.552
5	Γλέντι, λεφτά κι' ἀγάπη		66.636
6	Καταδικασμένη κι' ἀπ' τό παιδί της		63.206
7	Ὁ ἀγαπητικός τῆς βοσκοπούλας		57.514
8	Ὁ ἀγαπητικός τῆς βοσκοπούλας		48.086
9	Ἡ θυσιὰ τῆς μάνας		43.510
10	Ἡ δοῦκισα τῆς πλακεντίας		40.198
11	Ὁ ἀγαπητικός τῆς βοσκοπούλας		38.984
12	Ὁ δράκος		35.784
13	Γαμβροῦ μέ δόσεις		23.779
14	Δολλάρια καὶ ὄνειρα		22.752
15	Τρακαδόρου τῆς Ἀθῆνας (Ὁ τροβαδοῦρος τῆς Ἀθῆνας)		21.982
16	Οἱ ἄσσοι τοῦ γηπέδου		19.276
17	Τό ὄργανάκι		18.385
18	Τά κόκκινα τριαντάφυλλα		15.794
19	Κατρακύλισμα		11.721
20	Τά κοθώνια τοῦ συντάγματος		10.151
21	Ὁ ἀχρηστος τῆς κοινωνίας (Μοιραῖοι δρόμοι)		6.507
22	Γραφεῖο συνοικεσίων		3.733
23	Τό σωφεράκι (ἐπ.)		2.371
24	Κάλλιο ἀργά παρά ποτέ (ἐπ.)		1.640

		Περίοδος 1956/57	
Αὔξων		Τύτλος ταινίας	Ἀριθ. εἰς.
Ἀριθμός			Ἀ' προβολῆς
			Ἀθηνῶν
1	Τό ἀμαξάκι		138.620
2	Ἡ καφετζοῦ		137.267
3	Λατέρνα, φτώχεια καὶ γαρύφαλλο (Φούστα κλαρωτή)		113.641
4	Πρωτευουσινάινικες περιπέτειες		113.129
5	Δελησταύρου καὶ υἱός		106.356
6	Ὁ ζηλιαρόγατος		95.421
7	Οἱ τρεῖς ντέτεκτιβς		61.925
8	Ἀγιοῦπα (Τό κορύτσι τοῦ κάμπου)		49.582
9	Ἡ μοῦτρα γράφει τήν ἱστορία		44.617
10	Τζέπ, περὶ πτερο κι' ἀγάπη		34.324
11	Ὁ πονεμένος τραγουδιστής		33.680
12	Τζιγγάνικο αἷμα		30.517
13	Τῆς νύχτας τὰ καμώματα		27.474
14	Τῆς τύχης τὰ γραμμένα		25.373
15	Ἡ ἀρπαγή τῆς Περσεφόνης		21.603
16	Κατά λάθος μπαμπάς		18.725
17	Τό κορύτσι μέ τά παραμύθια		17.279
18	Ποιός θά πληρώσῃ τό μάρμαρο		16.869
19	Μπάριμπα-Γιάννης Κανατάς		15.944
20	Τά μαναβάκια		15.581
21	Μανούλα θέλω νά ζήσης		15.376
22	Τσαροῦχι, πιστόλι, πακίγιόν		14.781
23	Φτώχεια, ἔρως καὶ κομπίνες		14.551
24	Ἄλλοῦ τὸ ὄνειρο καὶ ἄλλοῦ τό θαῦμα		13.109

25	Τρία παιδιά βολώτικα	10.348
26	Τό όνειρο του παλιατζή	9.138
27	Ο πειρασμός	9.063
28	Κυνηγώντας τον έρωτα	8.683
29	Η δύψα	6.140
30	Ξαναγύρισε αγάπη μου	2.187

Περίοδος 1957/58

Τίτλος ταινίας

Αριθ.είσ.
Α' προβολής
Αθηνών

Αύξων
Αριθμός

1	Η θεΐα από τό Σικάγο	142.459
2	Η λύμνη των πόθων	110.194
3	Μιά ζωή τήν έχουμε	98.584
4	Ο γυναικάς	50.989
5	Τό τελευταίο φέμα	50.156
6	Ο μεγαλοκαρχαριάς	49.671
7	Τό είσπραχτοράκι	49.150
8	Απαγορευμένη αγάπη	38.179
9	Ο άνθρωπος του τραίνου	37.259
10	Ο λεφτάς	37.235
11	Ο φανούρης καί τό σόϋ του	34.149
12	Μαρία ή πενταγλώτισσα	31.254
13	Διακοπές στην Αίγινα	24.651
14	Η φτώχεια θέλει καλοπέραση	22.097
15	Τό μυστικό της κατηγορούμενης	21.554
16	Μόνο για μιά νύχτα	18.495
17	Ο μισογύνης	17.837
18	Ο κόμης...Χατζηρησός (Ο κόμης Μοντερχιότος)	14.418
19	Χαρούμενοι άλητες	14.031
20	Έχει θεΐο τό κορίτσι	13.974
21	Δυσ' αγάπες, δυσ' κόσμοι	12.404
22	Τό παιδί του δρόμου	10.454
23	Μέλω	8.862
24	Τό κορίτσι της γειτονιάς (έπ.)	6.841
25	Οί Γερμανοί. Ξανάρχονται (έπ.)	6.671
26	Όπου φτώχεια καί φιλότιμο	6.130
27	Αδέκαροι έρωτευμένοι	5.994
28	Όλα για τό παιδί της	5.865
29	Οί καυγατζήδες	5.564
30	Ραντεβό με τόν έρωτα	5.284
31	Μαρτίνος Κονταράς (Ο κουρσάρος του Αίγαίου) (έπ.)	3.216

Περίοδος 1958/59

Τίτλος ταινίας

Αριθ.είσ.
Α' προβολής
Αθηνών

Αύξων
Αριθμός

1	Αστέρω	139.501
2	Ο Μιμήκος καί ή Μαύρη	130.209
3	Νά ζήσουν τά φτωχόπαιδα	77.598
4	Ο Ηλίας του 16ου	77.118
5	Η μουστίσα	72.095
6	Ένας ήρωας με παντοφλες	57.907
7	Στουρνάρα 288	51.065
8	Γερακίνα	43.036
9	Ναυάγια της ζωής	42.109
10	Μιά Ιταλίδα στην Ελλάδα	41.641
11	Ζάλογγο, τό κάστρο της λευτεριάς	37.960
12	Ερωτικά σκάνδαλα	37.820
13	Η κυρά μας ή μαμμή	37.094

14	Μακριά από τόν κόσμο	36.002
15	Τό τρελλοκόριτσο	34.207
16	'Ο 'Αλή-πασάς καί ἡ κυρά-Φροσύνη	32.201
17	Μιά λατέρινα μιὰ ζωή	29.778
18	Τέσσερεις νύφες κι ἕνας γαμπρός	29.371
19	"Ενα νερό κυρά-Βαγγελιώ	28.437
20	'Ο караγκιόζης	28.429
21	"Ερωτας μέ δόσεις	21.659
22	Τό παραστράτημα μιᾶς ἀθώας	19.588
23	'Ερωτικές ἱστορίες	18.579
24	Περιπλανώμενος 'Ιουδαῖος	16.465
25	Κερένια κοῦκλα	15.843
26	'Ο τζιτζικας καί ὁ μέρμηγκας	14.608
27	Γιά τό ψωμί καί τόν ἔρωτα	13.792
28	Οἱ παράνομοι	13.364
29	Τό κορύτσει τῆς ἀμαρτίας	11.766
30	Ματωμένο ἡλιοβασίλεμα	11.671
31	Τά τέσσερα σκαλοπάτια (ἐπ.)	11.444
32	"Όταν τό μῦθος κυβερνᾷ	11.007
33	"Ερωτας στούς ἀμμόλοφους	10.726
34	Μηδέν πέντε	10.516
35	Δουλειές μέ φοῦντες	9.789
36	'Ανθισμένη ἀμυγδαλιά	9.565
37	Κάθε ἐμπόδιο γιά καλό	9.363
38	Κέφι, γλέντι καί φιγοῦρα	9.253
39	Μιά ξένη πέρασε	9.045
40	Γαμήλιες περιπέτειες	8.856
41	Σάν θέλει ἡ νύφη κι ὁ γαμπρός	7.580
42	Γκόλφω (ἐπ.)	7.055
43	'Επιστροφή ἀπό τό μέτωπο	6.608
44	Τό νησί τῆς σιωπῆς	6.206
45	"Ανδρα θέλω μέ πυγμή	5.370
46	Γιά τήν ἀγάπη τῆς βοσκοπούλας	3.456
47	'Η Λιλή καί ὁ μουντάρης	3.022
48	Στέλλα (ἐπ.)	3.015
49	Τό μυστικό τοῦ πατέρα	2.447
50	Τό κορύτσει μέ τά μαῦρα (ἐπ.)	1.606
51	Τό τελευταῖο φέμα (ἐπ.)	1.308

Περίοδος 1959/60

Τίτλος ταινίας

'Αριθ.εἰς.

Α' προβολῆς

'Αθηνῶν

Αὔξων
'Αριθμός

1	Τό ξύλο βγήκε ἀπό τόν Παράδεισο	239.530
2	Τό κλωτσοκούφι	202.542
3	Τό κοροῦδάκι τῆς δεσποινίδας	115.029
4	Τό νησί τῶν γενναίων	106.373
5	Ραντεβοῦ στήν Κέρκυρα	95.664
6	"Ενας βλάκας καί μισός	82.876
7	Καλημέρα 'Αθήνα	77.114
8	'Ο θύμιος τάκανε θάλασσα	70.549
9	"Εγκλημα στό Κολωνάκι	68.097
10	Μωρό μου	66.355
11	Λαός καί Κολωνάκι	64.782
12	Μακρυκωσταῖοι καί Κοντογιώργηδες	59.436
13	'Ο θησαυρός τοῦ μακαρίτη	54.899
14	'Αμαρυλλίς, τό κορύτσει τῆς ἀγάπης	51.864
15	Κρυστάλλω	49.866
16	Διακοπές στήν Κολοπετινύτσα	46.546
17	Σαρακατσάνισσα	

18	Κασσιανή	42.303
19	Ἄντιο ζωή	40.867
20	Στρατιῶτες δόχως στολή	38.928
21	Μπουμπουλίνα	37.852
22	Ἡ κυρία δηάρχος	37.675
23	Ἡ λύμνη τῶν στεναγμῶν	35.919
24	Νταντά μέ τό ζόρι	33.317
25	Μετά τήν ἀμαρτία	30.575
26	1000 παρά μία νύχτες	29.815
27	Ταξειῦδι μέ τόν ἔρωτα	29.070
28	Τό ραντεβοῦ τῆς Κυριακῆς	28.728
29	Ὁ Γιάννος καί ἡ Παγώνα	25.614
30	Ἡ ζαβολιάρα	25.079
31	Σταχτομπούτα	23.205
32	Τά ντερβισόπαιδα	22.123
33	Λύγκος ὁ λεβέντης	22.039
34	Ψύτ... κορύτσια	21.098
35	Ἀμαρτωλά νειάτα	19.529
36	Δράκουλας καί σία	18.522
37	Τό νησί τῆς ἀγάπης	18.277
38	Ὁ δολοφόνος ἀγαποῦσε πολύ	17.967
39	Ὁ θεῖος ἀπό τόν Καναδά	17.572
-	Τρεῖς μάγκες στό παρθεναγωγεῖο	16.637
41	Λύτρωσέ με ἀγάπη μου	16.637
42	Ἕνας Ἕλληνας στό Παρίσι	16.613
43	Τό μεγάλο κλόπο (Ἡ ἑκτη ἡμέρα)	15.907
44	Οἱ κληρονόμοι τοῦ Καραμπουμπούνα	14.885
45	Γιά τήν ἀγάπη μιᾶς ὀρφανῆς	14.724
46	Νά πεθερός...νά μάλαμα	13.171
47	Πῶς περνοῦν οἱ παντρεμένοι	11.230
48	Πλοῦσιοι χωρίς λεφτά	9.843
49	Σουσουράδα	8.626
50	Ὅσο ὑπάρχουν γυναίκες	4.381
51	Ἄν ἤξερες παιδί μου	4.127
52	Ἄλλοι τά κακαρίσματα...	3.183
		2.313

Περὶοδος 1960/1961

Τίτλος ταινίας

Ἀριθ. εἰς.
Ἀ' προβολῆς
Ἀθηνῶν

Ἀῦξων
Ἀριθμός

1	Ἡ Ἀλίκη στό ναυτικό	213.409
2	Μανταλένα	192.378
3	Ποτέ τήν Κυριακή	184.524
4	Ἡ χιονάτη καί τὰ ἐπτά γεροντοπαλλήκαρα	88.074
5	Χριστίνα	86.115
6	Ζητεῖται ψεύτης	69.451
7	Ἐγκλημα στό παρασκήνια	67.610
8	Χαμένα ὄνειρα	61.469
9	Τρεῖς κούκλες καί ἐγώ	52.632
10	Φτωχαδάκια καί λεφτάδες (Μοντέρνοι ἀριστοκράτες)	49.318
11	Ὁ θάνατος θά ξανάρθῃ	43.658
12	Ἡ κατάρρα τῆς μάνας (Συννέφιασε ὁ Παρνασσός)	43.647
13	Ραντεβοῦ στή Βενετία	43.646
14	2.000 ναῦτες καί ἓνα κορύτσι	36.723
15	Ὁ Θύμιος τάχει 400	34.446
16	Κρουαζιέρα στή Ρόδο	31.399
17	Νύχτες στό Μιραμάρ	29.712
18	Οἰκογένεια Πακαδοπούλου	28.046
19	Τά κίτρινα γάντια	27.787
20	Τό ἀγρίμι	24.454

21	Διαβόλου κάλτσα	23.564
22	Είμαι άθώος	22.999
23	Μιά του κλέφτη	22.740
24	Ή αύγή του θριάμβου	21.640
25	Τ' άγόρι π' άγαπώ	20.788
26	Τό σπύτι της ήδονής	18.932
27	Ήρθε άργά	18.865
28	Τής μιās δραχμής τά γιασεμιά	17.902
29	Ή Μητρος καί ό Μητρούσης στην Άθήνα	16.474
30	Ή Γολγοθās μιās άθώας	16.414
31	Άγαπούλα μου	16.058
32	Τό χαμίνι	16.021
33	Πόθοι στά στάχυα	15.923
34	Τό γεφύρι του πεπρωμένου	15.781
35	Τά υλάτα θέλουν έρωτα	15.707
36	Στό κατώφλι της άμαρτίας	15.459
37	Τσακίτζης, ό προστάτης τών φτωχών	14.426
38	Μαλάμω	14.405
39	Τό κορίτσι του δρόμου	12.987
40	Σαπφώ ή λεσβία	11.642
41	Ή ξένος της νύχτας (θεοί καί δαίμονες)	10.523
42	Τό ματωμένο πέπλο (Ή όχλιά)	10.479
43	Στήν πόρτα της κολάσεως (Ή κομήτης του Χάλεϋ)	10.457
44	Κορίτσια της Άθήνας	10.437
45	Ήδονή καί πάθος	10.354
46	Γιά σένα άγάπη μου	10.351
47	Ή φτωχούλα καί τό βασιλόπουλο	9.981
48	Τό παιδί του δρόμου	9.543
49	Τό νησί τών πειρασμών	9.328
50	Οί 900 της Μανώλας	7.800
51	Άγάπη καί θύελλα	7.566
52	Άντρας είμαι καί τό κέφι μου θά κάνω	6.822
53	Ένα κορίτσι σέ περιμένει	5.958
54	Μās κλέφανε την Γκόλφω	5.301
55	Ποιός θά κρύνη την κοινωνία	5.024
56	Στήν Κύπρο άρχισε ή άγάπη μας	3.424
57	Χωρίς μητέρα	3.302
58	Θράμβος (Όταν ή μοτρα κυβερνά)	2.714

Περίοδος 1961/1962

Ευνοϊκή:

άρθρος

είσιτηρών

Α' προβολής

Αύξων
Αριθμός

Τίτλος ταινίας

1	Ή κατήφορος	161.331
2	Ή Λύζα καί ή άλλη	152.896
3	Ή Άθήνα την νύχτα	85.013
4	Ευνοϊκία τό δνειρο	74.427
5	Ή Ατσούδας	69.414
6	Προδομένη άγάπη	65.361
7	Τό έξυπνο πουλί	64.517
8	Ή Δήμος από τά Τρύκαλα	56.391
9	Πουά είναι ή Μαργαρίτα	52.421
10	Ή τραγωδία του Αίγαίου	48.253
11	Μήν έρωτεύεσαι τό Σάββατο	44.326
12	Άντιγόνη	43.705
13	Ή κυρία του κυρίου	39.709
14	Ή σκληρός άντρας	38.764
15	Εύτυχώς... τρελλάθηκα	37.620

16	'Αλλοούμενο στους νέους	37.302
17	Καπετάνιος για κλάματα	36.668
18	"Εξω οί κλέφτες	36.209
19	'Ο Σταμάτης καὶ ὁ Γρηγόρης	36.993
20	Δουλειές τοῦ ποδαριού	33.284
21	Ψηλά τὰ χέρια Χίτλερ	31.630
22	"Όταν λεύπη ἡ γάτα	31.133
23	Τό παιδί τῆς πιάτσας	28.321
24	Πεζοδρόμιο	27.044
25	'Εφιάλης	26.526
26	'Ο Κλέαρχος, ἡ Μαρίνα καὶ ὁ κοντός	25.617
27	'Ο μαγικούφης	25.485
28	Φλογέρα καὶ αἷμα	24.818
29	Μυρτιά	21.950
30	'Η ἀπολύτρωσις	21.846
31	Δύο μάνες στό σταυρό τοῦ πόνου	21.841
32	'Ο χρυσός καὶ ὁ τενεκές	20.869
33	Κατηγορούμενος ὁ ἔρως	20.412
34	'Ερώϊκα	18.968
35	Λάθος στόν ἔρωτα	18.825
36	Ματωμένα στέφανα	18.062
37	Οἱ ὑπερήφανοι	16.563
38	'Ο διάβολος καὶ ἡ οὐρά του	15.842
39	'Ο καλός μας ἄγγελος	15.563
40	Τὰ 40 παλληκάρια	15.339
41	Μήν κλάψης για μένα	15.250
42	Λαφύνα	13.813
43	Οἱ χαρամοφάδες	13.781
44	Τό πιθάρι	13.655
45	Τοῦ Κουτρούλη ὁ γάμος	13.558
46	Τό δράμα μιᾶς ἀμαρτωλῆς	12.319
47	Μάνα μου παραστράτησα	11.175
48	'Αγνή καὶ ἀτιμασμένη	10.954
49	'Η ζωὴ μου ἀρχίζει μέ σένα	10.759
50	'Αγάπη γραμμένη μέ αἷμα	10.521
51	Οἱ τρεῖς σωματοφύλακες	10.474
52	Στέγνωσαν τὰ δάκρυά μας	10.383
53	'Εσκότωσα για τό παιδί μου	9.262
54	Καραγκούνα	8.605
55	'Ο θάνατος τοῦ παλληκαριοῦ	8.465
56	'Η νεράϊδα τῆς Μάνης	6.887
57	'Η ἐξομολόγηση μιᾶς μητέρας	6.839
58	Τό παιδί τοῦ μεθύστακα	6.414
59	'Η ώραία τῆς Ρούμελης (Σάν πᾶς Μαλάμω για νερό)	6.081
60	'Ο παλληκαρᾶς	5.186
61	Οἱ κατατρεγμένοι	5.089
62	'Η Μπέττυ παντρεύεται	4.791
63	'Η ὑπέροχη ὀπτασία	4.709
64	'Επικύνδυνη ἀποστολή	4.580
65	Πρέπει νά ζήσης τίμια	3.188
66	'Ο ἄρχοντας τοῦ κάμπου	1.941
67	'Η λήμνη τῶν πόθων	1.583
68	'Ενῶ σφύριζε τό τραῦτο	956

Περίοδος 1962/1963

'Αριθμός
εἰσιτηρίων
Α' προβολῆς

Τίτλος ταινίας

Αὔξων
'Αριθμός

1	Μερικοῦ τό προτιμοῦν...κρύο	212.247
2	'Η ψεύτρα	196.250
3	'Οργή	132.102
4	Νόμος 4000	118.841

5	Χωρίς ταυτότητα	85.840
6	Ἡλέκτρα	76.846
7	Τό ταξίδι	76.395
8	Τά σκαλοπάτια τῆς ζωῆς	73.645
9	Αὐτό τό κάτι ἄλλο	70.273
10	Ὁ φύλος μου ὁ Λευτεράκης	61.734
11	Ὁ Μιχαλῆς τοῦ 14ου συντάγματος	52.573
12	Ὅταν ξυπνᾷ τό παρελθόν	48.441
13	10 μέρες στό Παρίσι	43.081
14	Ἀστροναῦτες γιά δέσιμο	38.562
15	Ὁ λουστράκος	37.894
16	Ὁ Χατζηχρήστος ταξιτζῆς	37.426
17	Ὁ κύριος πτέραρχος	36.894
18	Ὁ Καζανόβας	35.927
19	Ἡ νύφη τόσκασε (Μέ παίρνετε μαζί σας, παρακαλῶ;)	35.677
20	Ὁ θύμιος στή χώρα τοῦ στριπτιῆς	32.266
21	Ὁ θόδωρος καί τό δίκανο	31.317
22	Οὐρανός	29.993
23	Ἀστέρια στό βοῦρκο	29.756
24	Οἱ ἀμαρτωλές	27.318
25	Ἀγγελοι τοῦ πεζοδρομίου	26.373
26	Ἀθῶα ἡ ἔνοχη;	25.848
27	Ὁ βασιλιάς τῆς γκάφας	25.790
28	Ἡ βία (Αὐτοῦ πού ἐξέχασαν τό θεό)	25.739
29	Μήν εἰδате τόν Παναή;	24.655
30	Ζήτω ἡ τρέλλα	23.385
31	Τό καλοκαίρι τῆς ὀργῆς	23.300
32	Ζήλεια	23.127
33	Ἐταιρεῖα θαυμάτων	22.676
34	Οἱ γαμπροὶ τῆς Εὐτυχίας	21.770
35	Σκάνδαλα στό νησί τοῦ ἔρωτα (Τό λαυράκι)	20.436
36	Ὁ γαμπρός μου ὁ δικηγόρος	18.995
37	Ἡ Ἑλληνίδα καί ὁ ἔρωτας	18.208
38	Ὁ ἄνδρας τῆς γυναίκας μου	18.204
39	Τό κορύτσι τοῦ λόχου	17.711
40	Ποτέ δέν σέ ἐξέχασα	17.588
41	Καταραμένοι γενιά (Ὁ γεροδῆμος)	17.575
42	Κορόῦδο γαμπρέ	16.997
43	Γαμπρός γιά κλάματα	15.250
44	Θρόαμβος	15.110
45	Ἡ μεγάλη θυσία	14.682
46	Τρελλοῦ πολυτελείας	13.966
47	Μεσάνυχτα στή βύλλα Νέλλη	13.915
48	Ἡλέκτρα	13.262
49	Παλληκαράκια τῆς παντριῶς	12.678
50	Λενιώ ἡ βοσκοπούλα	12.368
51	Τό καρπουδάκι	12.361
52	Ἐγκλημα στήν Ὀμόνοια	11.637
53	Λέγο πρὶν ξημερώσει	11.584
54	Οἱ ἄσσοι τῆς τράκας	11.216
55	Ἐξυπνοὶ καί κορόῦδα	11.208
56	Τά Χριστοῦγεννα τοῦ ἀλήτη	11.095
57	Ἀμαρτίες γονέων	10.924
58	Ὁ Ἰππόλυτος καί τό βιολί του	10.411
59	Πονεμένη μητέρα	9.854
60	Κατρακύλημα στό βοῦρκο	9.565
61	Μάννα γιατί μέ γέννησες	9.475
62	Οἱ γυναῖκες θέλουν ξύλο	9.462
63	Ἀμαρτωλά χέρια	9.358
64	Κλάψε πτωχή μου καρδιά	9.145
65	Ἡ χονδρή καί ὁ Ζαχαρίας	8.831

66	Μή βατάτε δλοι μας	8.675
67	Ζητεῖται τύμιος	8.646
68	Τέρμα τὰ δύφραγκα	8.425
69	Μεγάλο ἀμάρτημα	8.423
70	Τὰ παιδιὰ τῆς Μανταλένας	8.415
71	Δέστω	8.168
72	Παγίδα	8.041
73	Ὅρφανὴ σέ ξένα χέρια	7.103
74	Πολιορκία	6.716
75	Μάνα κἀνε κουριάγιο	6.626
76	Φτωχοῦ κομπιναδόρου	6.321
77	Ἀνήσυχα νιὰτα (Ἡ κυρά Λένη καὶ τὰ παιδιὰ τῆς)	5.987
78	Κοθώνια τοῦ θρανίου	5.347
79	Δέν γνῶρισα μητέρα	4.040
80	Ὁ τρίτος ὁρόμος	3.923
81	Τὸ ἡμερολόγιο τῆς κατοχῆς	2.755
82	Οἱ δύο ἀλεποῦδες	2.447

Περίοδος 1963/1964

Ἀριθμός	Αὔξων	Τίτλος ταινίας	Ἀριθμός εἰσιτηριῶν
1		Κάτι νὰ καίη	Ἀθήνας- 660.791
2		Χτυποκάρδια στὸ θρανιό	-Πειραιᾶ 531.675
3		Τὰ κῆκλινα φανάρια	καὶ 473.686
4		Ὁ ἔλιγγος	Προαστεῖον 454.451
5		Ἐνα κορύττει γιὰ δύο	386.817
6		Τὸ κῆθαρμα	364.009
7		Μικροῦ καὶ μεγάλου ἐν ὁρᾶσει	327.419
8		Λάλα (Λάλα τῆς Τροῦμπας)	313.822
9		Ἐνας ντελικανῆς	295.453
10		Δύψα γιὰ ζωή	284.753
11		Ὁ ὁρόμος μὲ τὰ κῆκλινα φῶτα	267.299
12		Οἱ κληρονόμοι	249.751
13		Ἄλλος γιὰ τὸ ἑκατομμύριο	246.750
14		Ἀλύκη	235.890
15		Τὸ τεμπελόσκυλο	233.360
16		Τύφλα νᾶχει ὁ Μάρλον Μπρῆντο	230.117
17		Ὁ παρὰς καὶ ὁ φουκαρὰς	222.723
18		Ἄμσν	222.288
19		Κραυγή	218.707
20		Ἀδελφὸς Ἄννα	218.112
21		Ὁ τρελλὰρας	212.232
22		Τρίτη καὶ 13	212.013
23		Ὁ ἀδελφὸς μου ὁ τροχονόμος	211.350
24		Ὁ ἄσωτος	208.375
25		Ἐνας μεγάλος ἔρωτας	202.607
26		Τῆς κακομοῦρας	201.008
27		Τὸ μεροκάματο τοῦ πόνου	197.223
28		Σχολή γιὰ σωφερίνες	188.244
29		Πολυτεχνύτης καὶ ἐρημοσπίτης	184.900
30		Τερέζα	174.963
31		Ὁ διατητῆς	167.960
32		Ὁ ταυρομάχος προχωρεῖ	166.910
33		Κουράστηκα νὰ σ'ἀποχτήσω	164.954
34		Τὰ παληόπαιδα	148.202
35		Τρύα κορύττεια ἀπὸ τὴν Ἀμερική	146.384

36	"Όλα καί τήν ζωή μου άκμα	140,163
37	'Επτά μέρες ψέματα	138,092
38	Φεύγω μέ πύκρα στοά ξένα	126,896
39	'Αγάπησα καί πόνεσα	125,166
40	"Ένας ζόρικός δεκανέας	123,048
41	'Ο μπαμπάς μου καί έγώ	121,469
42	"Όσα κρύβει ή νύχτα	118,113
43	'Η μικρή ζητιόνα	114,400
44	Μικρές 'Αφροδύτες	114,047
45	'Ο άνηψίδς μου ό Μανώλης	113,921
46	'Η άφροσύνη	107,646
47	Οί κατεργάρηδες	97,077
48	Ζωή γεμάτη πόνο	94,930
49	Τό τυχερό παντελόνι	91,331
50	Κατατρεγμένοι της μούρας	89,419
51	Θεέ μου, ός μου τό φως μου	82,682
52	'Ο έαυτούλης μου	80,053
53	Τό γέλιο βγήκε από τόν παράδεισο	77,264
54	Πληγωμένες καρδιές	70,702
55	'Εξωτικές βιταμίνες (έρωτικές βιταμίνες)	67,999
56	Για λύση στοργή	67,693
57	Είναι σκληρός ό χωρισμός	64,779
58	Οί έπικύνδουνι	61,160
59	Διεστραμμένοι	58,337
60	Οί καθώς πρέπει	56,040
61	Φυγή	53,781
62	"Ένας βλάκας μέ πατέντα	52,360
63	Οί σταυραετοί	50,761
64	Συντρίμια της ζωής	50,236
65	Καρδιές στην καταιγίδα	49,889
66	'Η καρδιά της μύνας	45,284
67	'Ο ψευτοθόδωρος	43,197
68	Τό μεγάλο μυστικό	40,551
69	Μιά βδομάδα στον παράδεισο	39,313
70	Οί φτωχοδιόβολοι	38,959
71	Τηλεφωνήσατε στο 100	34,335
72	'Εμεΰς τό μπατηράκια	33,511
73	Τό μύσος	29,869
74	"Όταν ή μούρα προστάζει	29,595
75	Τά 201 καναρίνια	24,772
76	'Ο γυρισμός της μύνας	22,694
77	'Ανάμεσα σε δύο αγάπες	22,591
78	Στήν θύελλα του πάθους	22,382
79	Μας ένώνει ό πόνος	19,011
80	'Ενωμένοι στην ζωή καί στον θάνατο	18,847
81	Μας κρύβουν τόν ήλιο (Τ'άγρύμια)	17,260
82	Για τήν αγάπη του παιδιού μου	15,879
83	'Ο δρόμος της έλευθερίας	14,694
84	Οί τουρίστες	13,494
85	Οί νταήδες	13,157
86	Νειάτα στο πεζοδρόμιο	12,072
87	Τό δράμα ενός πατέρα	9,423
88	'Αλύγιστη ζωή	7,021
89	Αυτού που έχασαν τόν θεό	5,536
90	'Ο κατήφορος μιας όρφανής	5,434
91	'Ο νόθος	4,955
92	Οί κολασμένοι	1,837

Περίοδος 1964/1965

Αὔξων Ἀριθμός	Τίτλος ταινίας	Ἀριθμός εἰσιτηρίων Ἀθήνας- Πειραιᾶ καὶ Προαστείων
1	Κορύτσια γιὰ φύλημα	619.236
2	Τό δόλωμα	557.302
3	Ἡ χαρτοπαίκτηρα	534.085
4	Ἡ σωφερίνα	512.565
5	Μοντέρνα σταχτομπούτα	446.691
6	Προδοσία	439.753
7	Δεσποινὺς διευθυντὴς	402.143
8	Ὁ Ἑμῆρης καὶ ὁ κακομοῦρης	395.654
9	Ἐγωῖσμός	344.675
10	Διωγμός	340.042
11	Ὁ πολύτεκνος	318.835
12	Γάμος ἀλλ., Ἑλληνικὴ	301.254
13	Ἡ δὲ γυνὴ νὰ φοβῆται τὸν ἄνδρα	297.273
14	Καὶ οἱ 14 ἦσαν ὑπέροχοι	286.455
15	Ἕνα ξευπνο, ξευπνο μοῦτρο (Ὁ ἀκτύπητος)	270.054
16	Ἕξω φτώχεια καὶ καλὴ καρδιά	258.711
17	Μὲ πόνο καὶ μὲ δάκρυα	247.874
18	Τὰ δίδυμα	229.928
19	Ὁ νικητὴς (Ὁ κατακτητὴς) ἢ (Ἔτσι θέλει ὁ θεός)	226.055
20	Κόσμος καὶ κοσμάκης	225.725
21	Ὁ κρᾶχτης	217.672
22	Θά σέ κάνω βασίλισσα	214.514
23	Ἀμφιβολίες	209.225
24	Εἶμαι μιά δυστυχισμένη	203.724
25	Ζητιάνος μιᾶς ἀγάπης	203.239
26	Πράκτορες 005 ἐναντίον χρυσοπδόbaru	193.034
27	Ἀπαγωγή	182.458
28	Ἄν ἔχεις τύχη	181.100
29	Ἡ ἀστεφάνωτη	177.568
30	Εἶναι μεγάλος ὁ καῦμός	177.335
31	Ὁ οὐρανοκατέβατος	172.636
32	Ἡ βύλλα τῶν ὀργῶν	170.234
33	Ἀνεμοστρόβιλος	166.982
34	Ὁ ἀνήφορος	166.958
35	Ὁ τελευταῖος πειρασμός	164.420
36	Κάνεμε πρωθυπουργό	162.809
37	Ἐκλαψα πικρά γιὰ σένα	160.782
38	Εὐχή καὶ κατάρτα	156.483
39	Ὁ καταφερτζὴς	153.974
40	Ὁρφανὴ στοὺς πέντε δρόμους	153.688
41	Ἀπονη ζωὴ	144.862
42	Ὁ Ἀριστείδης καὶ τὰ κορύτσια του	143.059
43	Ὁ Γιάννης τᾶκανε θάλασσα	130.253
44	Ἡ μοδιστρούλα	129.598
45	Σὲ ποῖν νὰ πῶ τὸν πόνο μου	129.134
46	Ἐξιλέωσις	126.058
47	Στὴ σκιά μιᾶς ἄλλης	122.780
48	Ὁ λαγοπόδαρος	117.708

49	Δρόμος χωρίς σύνορα	115.533
50	Τό κορύτσι της Κυριακής	112.364
51	Ὁ θαλασσόλυκος	98.564
52	Κάθε λιμάνι καὶ καῦμός	98,553
53	Κάθε καῦμός καὶ δάκρυ	92.046
54	Τό φυλακτό της μάνας	91.992
55	Ἐνα παιδὺ χωρίς ὄνομα	89.282
56	Ἡ δική σου μοῦρα μέ σέρνει	89.241
57	Πικρή μου ἀγάπη	85.700
58	Ἄφησέ με νά ζήσω	82.229
59	Μιά γυναῖκα χωρίς ντροπή	80.211
60	Τό κορύτσι τοῦ πόνου	81.687
61	Κατάρτα μέ δέρνει βαριά	78.635
62	Μέ λύγισε ἡ φτώχεια	77.986
63	Σπαραγμός	68.250
64	Καταιγίδα	67.019
65	Ἄδικημένη	65.308
66	Ὁ φτωχὸς ἑκατομμυριοῦχος	64.396
67	Χωρίς γονεῖς καὶ ἀδελφία (Χωρίς οἰκογένεια)	63.192
68	Τό τελευταῖο δάκρυ	62.698
69	Προικοθήρες	59.829
70	Μονεμβασέα (Ἡ ζωὴ μου σοῦ ἀνήκει)	56.345
71	Ἡ μοῦρα μιᾶς ὀρφανῆς	55.597
72	Θύελλα σέ παιδική καρδιά	51.864
73	Ἄγγελος χωρίς φτερά	51.324
74	Ἡ Κύπρος στὺς φλόγες	50.391
75	Ὅταν σημάνουν οἱ καμπάνες	47.271
76	Ἐκλεψα τὴν γυναῖκα μου	46.995
77	Χωρισμός	44.139
78	Συγχώρεσέ με ἀγάπη μου	40.512
79	Τό ρομάντζο μιᾶς καμαριέρας	38.758
80	Ἡ γέφυρα της εὐτυχίας	33.938
81	Ἡ ὥρα τοῦ Βοσπόρου	32.735
82	Τό ποτάμι	28.977
83	Πατρεύουν τὴν ἀγάπη μου	28.718
84	Ἦταν ὅλοι τους κορόιδα	27.700
85	Παῖξε μπουζούκι μου γλυκὲ	27.437
86	Οἱ νέοι θέλουν νά ζήσουν	25.544
87	Ἀθήνα, ὦρα 12	24.101
88	Νυχτοπερπατήματα (Ἡ κρυφὴ ζωὴ της νύχτας)	21.315
89	Φτωχὸ μου σπουργιτάκι	20.161
90	Χωρίς ἔδανек	19.714
91	Διαζύγιο...ἀλλὰ ἑλληνικά	17.624
92	Χειροκροτήματα	11.277
93	Τετράγωνο	2.799

Περίοδος 1965/1966

Τίτλος ταινίας

Αὔξων
Ἀριθμός

Ἀριθμός
εἰσιτηρίων
Ἀθήνας-
-Πειραιᾶ καὶ
Προαστείων

1	Ραντεβοῦ στὸν ἀέρα	617.423
2	Τό χῶμα βάφτηκε κόκκινο	588.101
3	Τζένη-Τζένη	587.323
4	Κατηγορῶ τοὺς ἀνθρώπους (Γυναῖκες μέ παρελθόν)	536.375
5	Μιά τρελλή...τρελλή οἰκογένεια	521.134

6	Διπλοπενυνιές ("Ερωτες, ζηλεις και διπλοπενυνιές)	463.853
7	Ελναι ενας τρελλός...τρελλός...τρελλός Βέγγος	446.168
8	'Ο παπατρέχας	420.339
9	Τέντυ μπόϋ, αγάπη μου	349.771
10	Οί κυρίες της αύλης	338.081
11	Τό πρόσωπο της ημέρας	327.683
12	'Υπάρχει και φιλότιμο	325.683
13	Οί έχθροί	308.880
14	Διχασμός	308.239
15	'Ιστορία μιās ζωής	307.940
16	'Ο φόβος	297.747
17	Μπετόβεν και μπουζούκι	273.866
18	Νά ζη κανείς ή νά μή ζη;	261.337
19	Περιφρόνα με γλυκειά μου	257.556
20	Περάστε τήν πρώτη του μηνός	252.426
21	'Η επίστροφή	250.898
22	Υιέ μου, υιέ μου	239.491
23	Οί αδύστακτοι	239.152
24	Τό ρεμάλι της Φωκίωνος Νέγρη	236.713
25	'Η άρτίστα.	235.048
26	"Ανθρωποι για όλες τις δουλειές	224.539
27	Σκλάβοι της μοῦρας	224.053
28	Καρδιά μου πάψε νά πονάς	211.573
29	Ούτε μιλάει...ούτε λαλάει	201.306
30	'Επιτάφιος για έχθρους και φύλους	198.467
31	'Ο έπαναστάτης	193.199
32	'Απόκληροι της κοινωνίας	183.308
33	Κάλλιο 5 και στο χέρι	181.515
34	Βάνα...	181.387
35	Τά δόχτυα της ντροπής	166.160
36	Τό μπλόκο	165.426
37	Προδομένη	164.680
38	'Η μοῦρα ενός άθώου	163.817
39	Οί καταφρονεμένοι	153.594
40	Τά δάκρυά μου ελναι καυτά	144.874
41	'Η Εῦα...δέν άμάρτησε	144.232
42	Προξενήτρα, πράκτωρ 017	141.970
43	Παράνομοι πόθοι	140.698
44	'Ο μετανάστης	140.218
45	Λολίτες της 'Αθήνας	139.260
46	Φύψης ό άχτύπητος	138.206
47	Τό φτωχόπαιδο	116.471
48	Βρώμικη πόλις	112.423
49	Πικρή ζωή	110.032
50	Μέ ύδρωτα και δάκρυα	105.777
51	Φτωχολογία	105.261
52	Δέν μπορούν νά μάς χωρίσουν	102.210
53	'Ο μεγάλος όρκος	102.210
54	Πόνεσα πολύ για σένα	99.196
55	Δέν ελναι άτιμασμένη	99.162
56	Νό, μύστερ Τζόνσον	91.704
57	Διψασμένη για αγάπη	91.242
58	Τό βλακόμouτρο	88.906
59	Τό λάθος	86.205
60	Πυρετός	85.448
61	'Η πικραγαπημένη	81.947
62	Τσακισμένη από τήν όρφάνια	79.596
63	Θά ζήσω για σένα	76.188

64	Καῦμόι στή φτωχογειτονιά	74.203
65	Ξαναγύρισε κοντά μου	74.070
66	'Η ζωή μου ἀνήκει σέ σένα	68.231
67	Κλαίω καί σ'ἀναζητῶ	64.506
68	Γαβριέλα, ἡ ἀμαρτωλή τῆς 'Αθήνας	64.342
69	'Η φωνή μᾶς ἀθώας	62.387
70	'Η στοργή	61.669
71	Τοῦ χωρισμοῦ ὁ πόνος	60.461
72	Ρημαγμένο σπύτι	59.155
73	'Η δοκιμασία	58.057
74	Τό θαῦμα τῆς μεγαλόχαρης	53.329
75	Μαζύ σου γιά πάντα	52.426
76	'Η μοῖρα μᾶς ἐχώρισε	51.373
77	Κάποια μάνα ἀναστενάζει	51.302
78	'Ενῶνει ὁ πόνος δύο καρδιές	47.779
79	Μέ πότισες φαρμάκι	46.827
80	Φτωχός ἀλλά τίμιος	46.442
81	'Ελευθέριος Βενιζέλος	45.385
82	'Εγκατάλειψς	45.266
83	Θυσία	45.243
84	Τιμωρία	44.401
85	Χωρῶσαμε ἓνα δειλινό	42.347
86	Μερικές τό προτιμοῦν χακί	38.229
87	Γλυκειά...γλυκειά μου ἀγάπη	34.000
88	'Η 'Ελλάς χωρὶς ἐρεῖπια	31.820
89	Εἶναι βαρὺς ὁ πόνος μου	30.530
90	Αἰχμάλωτοι τοῦ πεπρωμένου	30.220
91	Γιατί μ'ἐγκατάλειψες	29.733
92	Μυρᾶντα, ἀγάπη μου	29.621
93	Συντροφιά μέ τό ποδόσφαιρο	28.352
94	'Η λεωφόρος τοῦ θανάτου	25.969
95	"Ηρώες	25.136
96	Πλήγωσες τήν ἀγάπη μου	25.110
97	Γιατί γεννήθηκα φτωχή	23.246
98	'Η μοῦτρα μᾶς χτύπησε σκληρά	21.427
99	'Η ἔξοδος τοῦ Μεσολογγίου	16.207
100	Δύσκολοι δρόμοι	10.137
101	Τό παλιό ἐκεῖνο τόν καιρό	5.305

Περίοδος 1966/1967

Τίτλος ταινίας

Λύξων
ἀριθμός

'Αριθμός
εἰσιτηριῶν
'Αθήνας-Πε
ραιᾶ καὶ Πρ
αστείων

1	'Η κόρη μου ἡ σοσιαλίστρια	659.671
2	Κοινωνία ὦρα μηδέν	596.289
3	Οἱ θαλασσιές οἱ χάντρες	531.287
4	Εὐπόλητος πρίγκηψ	488.174
5	Βοήθεια...ὁ Βέγγος (Φανερός πρᾶκτωρ 000)	474.568
6	Βουλευτὶνα	461.540
7	Στεφανία ('Η Στεφανία στό ἀναμορφωτήριο)	438.186
8	Κονσέρτο γιά πολυβόλα	427.698
9	'Ο ἐξυπνάκας	365.488
10	'Ο γεροντοκόδρος	340.868

11	Δάκρυα γιὰ τὴν 'Ηλέκτρα	328.277
12	Μιᾶς πεντάρας νειάτα	324.337
13	Γαμπρός ἀπὸ τὸ Λονδὺνο	316.940
14	Πάρε κόσμε	298.817
15	'Η κοροῦδόρα	273.994
16	'Η γυναῖκα μου τρελλάθηκε	266.764
17	5000 ψέματα	264.607
18	Κάποτε κλαῖνε καὶ οἱ δυνατοὶ	264.089
19	'Ο κατατρεγμένοι	237.905
20	'Ο ἀδελφός μου...ὁ λόρδος	234.180
21	Ξεχασμένοι ἦρwes	224.816
22	'Η Κλεοπάτρα ἐν δράσει ('Η Κλεοπάτρα ἦταν 'Αντώνης)	220.130
23	'Ο ἄνθρωπος ποὺ γύρισε ἀπὸ τὸν πόνο	211.755
24	'Ο Λαμπύρης ἐναντίον τῶν παρανόμων	209.444
25	Πατέρα...κάτσε φρόνιμα	208.444
26	Σαπύλα καὶ ἀριστοκρατία ('Η ντροπιασμένη)	203.230
27	'Εχω δικαίωμα νὰ σ'ἀγαπῶ	200.157
28	'Ο κόσμος...τρελλάθηκε	199.036
29	'Εκεῖνος καὶ ἐκεῖνη	198.551
30	Τὸ συρτάκι τῆς ἁμαρτίας	194.642
31	'Ο μπαμπάς μου ὁ τέντυ μπόϋς	184.944
32	Μέ τὴν λάμψη στά μάτια	182.275
33	Εἰσπράκτωρ 007	173.427
34	Τὰ μυστικά τῆς ἁμαρτωλῆς 'Αθήνας	164.493
35	'Αχ' καὶ νάμουν ἄντρας	159.630
36	Τώρα ποὺ φεύγω ἀπὸ τὴν ζωὴ	159.447
37	'Ολοι οἱ ἄντρες εἶναι ἴδιοι	159.239
38	'Ο ἐμποράκος	158.888
39	'Επιχειρήσεις: ὄρμα χοντρή	158.218
40	'Η παραστρατημένη	156.434
-	Φουσκοθαλασσιές	156.434
42	Ντάμα σπαθί	149.477
43	Τρούμπα '67	147.502
44	Οἱ ἐνοχοι	147.346
45	Τὸ πλοῦο τῆς χαρᾶς	145.821
46	'Ενα καράβι Παπαδόπουλοι	141.812
47	Χαμένη εὐτυχία	137.252
48	Μύνη φούστα καὶ καράτε	136.948
49	'Ο τετραπέρατος	134.922
50	'Η 7η ἡμέρα τῆς δημιουργίας	127.932
51	Μιά γυναῖκα κατηγορεῖται	126.703
52	Θέλω νὰ ζήσω στὸν ἥλιο	123.525
53	'Ο Μελέτης στὴν ἄμεσο δράση	122.131
54	Κατηγορῶ τὴν κοινωνία	121.882
55	'Η ἀδελφή μου θέλει ξύλο	114.864
56	'Ο πόνος τοῦ μεκρη	111.900
57	Δοσατζοῦ, ἐπιχειρήσεις γαμπρός	104.494
58	'Ο προδότης	103.795
59	Οἱ στιγματισμένοι	101.557
60	Αὐτὴ ἡ γῆ εἶναι δική μας	100.936
61	Φῶς...νερό...τηλέφωνο, οἰκόπεδο μέ δόσεις	99.412
62	'Ο Μανωλάκης ὁ τέντυ μπόϋς	97.265
63	'Η ἀχάριστη	91.583
64	Κολωνάκι διαγωγή μηδέν	90.364
65	'Ο ζεστός μήνας Αὐγουστος	89.797
66	Πρόσωπο μέ πρόσωπο	89.569
67	Μεγάλη μου ἀγάπη	83.331

68	Σήκω χόρεψε συρτάκι	81.329
69	Τό σπύτι τῶν ἀνέμων	81.277
70	Ὁ πουλημένος	80.528
71	Δακρυσμένα μάτια	75.200
72	Ἄγγελου τῆς ἀμαρτίας	74.092
73	Ἐρωτας στήν καυτή ἄμμο	72.990
74	Πόθοι στόν καταραμένο βάλτο	67.442
75	Ὁ νόμος τῆς ζωῆς	65.542
76	Ἄν ὅλες οἱ γυναῖκες τοῦ κόσμου	60.872
77	Οἱ ἀσυνεῖδητοι	60.867
78	Λουῖζα	60.586
79	Ψαρόγιαννος	59.721
80	Τ' ἀδέλφια	57.820
81	Ὁ παρθένος	56.862
82	Ἐμεῖς οἱ ἀμαρτωλοὶ (Ἐρωτες τοῦ καλοκαιριοῦ)	56.726
83	Ὁ βιασμός μιᾶς παρθένου	55.597
84	Τοῦ χωρισμοῦ τό τραῦνο	55.142
85	Οὐδεὶς ἀναυάρτητος	54.383
86	Ἡσαΐα χόρευε	53.391
87	Γεύση ἀπό ἔρωτα	53.362
88	Ἀγάπη πού δέν σβήνει ὁ χρόνος (Πικρή ζωή) ἢ (Πικρή ἐποχή)	51.686
89	Μήν ἀδικήσης ὀρφανή	49.652
90	Κλεμμένη ἀγάπη	49.386
91	Ἀμαρτωλές τῆς νύχτας	44.333
92	Οἱ ἐκδικηταί	42.770
93	Κοκοβιός καί σπάρος στά δύχτυα τῆς ἀράχνης	42.028
94	Τό μυστικό μιᾶς μητέρας	40.420
95	Ἐπιχεύρσις "Δούρειος Ἴππος"	39.272
96	Ἀδικία	38.223
97	Δάκρυα ὀργῆς	37.289
98	Ὁ θάνατος τοῦ Ἀλέξανδρου	36.458
99	Ὁ γυρισμός τοῦ στρατιώτη	35.037
100	Ὅτι λάμπει εἶναι χρυσός	34.578
101	Κοῦνια πού σέ κούναγε	34.423
102	Δέν πουλάω τήν καρδιά μου	34.246
103	Ἄν μιλοῦσε τό παρελθόν μου	33.620
104	Ἄγρια πάθη	32.500
105	Κάνε τόν πόνο μου χαρά	32.197
106	Πονηρός... πράκτωρ караγκιόζης	29.841
107	Δάφνις καί Χλόη 66	26.170
108	Ἐρωτες στή Λέσβο (Ὁ θάνατος ἔχασε τό παιχνίδι)	25.393
109	Τό χρῆμα ἦταν βρώμικο	21.669
110	Εὐντομο διὰλεμμα	19.648
111	Χῶμα καί αἷμα	17.408
112	Σ' ἔχω πάντα στήν καρδιά μου	11.757
113	Ὁ σακαγιῶτης (Στά Τρύκαλα στά δυό στενά)	10.248
114	Ἐκδρομή	9.227
115	Εἶμαι μᾶνα καί πονῶ	7.309
116	Ὁ καμπούρης	5.847
117	Ζητώντας τήν τύχη στά ξένα	828

Περίοδος 1967/1968

Τίτλος ταινίας

Αύξων
ἀριθμόςἈριθμός εἰσιτη-
ρῶν Ἀθήνας-Πει-
ραιᾶ καὶ Προα-
στείων

1	Τό πιό λαμπρό ἀστέρι	652.661
2	Μιά κυρία στά μπουζούκια	615.483
3	Νύχτα γάμου	525.647
4	Δημήτηρ μου, Δημήτηρ μου	498.509
5	Πυρετός στήν ἄσφαλτο	487.036
6	Τό κορίτσι τοῦ Λούνα-πάρκ	483.299
7	Βύβα Ρένα	456.036
8	Ὁ φεύγτης	452.971
9	Ξεριζωμένη γενιά	448.679
10	Ἀχ. Αὐτή ἡ γυναῖκα μου	428.079
11	Ἀδίκη κατάρρα	422.060
12	Ἀγάπη καὶ αἷμα (Πολλή ἀγάπη, πολύ αἷμα)	381.554
13	Κάτι κουρασμένα παληκάρια	381.257
14	Ὁ σπαγγοραμένος	378.295
15	Τό παρελθόν μιᾶς γυναῖκας (Μιά νύχτα στήν κόλαση)	377.118
16	Ὅλα...ἀγάπη μου	367.559
17	Ὁ στρέγγλος πού ἔγινε ἀρνάκι	360.407
18	Τά ψύχουλα τοῦ κόσμου	357.847
19	Τρελλός, παλαβός καὶ Βέγγος (Κουρδιστός θανάσης) ἢ (Ἕνας ὑπέροχος τρελλός Βέγγος)	330.765
20	Ὁ μόδιστρος	329.213
21	Ἡ χαρτορύχτρα	319.844
22	Ἐπιχειρήσεις Ἀπόλλων	316.511
23	Ταπεινός καὶ καταφρονεμένος	309.462
24	Οἱ σφαῖρες δέν γυρίζουν πίσω	307.094
25	Ἀνάμεσα σέ δύο γυναῖκες	297.913
26	Ὁ ἀχόρταγος	283.732
27	Δόκτωρ Ζυ-Βέγγος	268.968
28	Ὁ σατράπης	242.930
29	Πολύ ἀργά γιά δάκρυα	234.992
30	Ὁ 13ος	224.492
31	Γιὰ μιὰ τρύπια δραχμή	220.150
32	Ὁ χαζοπαμπάς	214.619
33	Ὁ γαμπρός μου ὁ προικοθήρας	206.841
34	Ὁ ἀνακατοσούρας (Καί ὁ θεός ἔπλασε τοὺς ἀγαθοὺς)	199.238
35	Νύμφιος...ἀνύμφευτος	187.861
36	Ἡ Ἀθήνα μετὰ τὰ μεσάνυχτα	182.192
37	Ὁ Ρωμηός ἔχει φιλότιμο	179.662
38	Πράκτωρ Κίτσοσ καλεῖ...Γαστούνη	177.521
39	Καλῶς ἦλθε τό δολλάριο (Ὅταν ὁ στόλος βγῆκε στήν ξηρά)	164.239
40	Ἕνας ἀπένταρος λεφτάς	160.452
41	Ψωμί γιὰ ἓνα δραπέτη	158.458
42	Ἡ θυρωρῖνα	158.209
43	Ἐμπαινε Κίτσο	157.422
44	Κατάσκοποι στόν Σαρωνικό (Ἐπιχειρήση Σκάῤμπολι)	154.017
45	Θύελλα στό σῆντι τῶν ἀνέμων	145.879
46	Τό κορίτσι τῆς ὀργῆς	141.197
47	Ὁ μεθύστακας τοῦ λιμανιοῦ	140.443
48	Αὐτή πού δέν λύγισε	137.501
49	Γιὰ τήν καρδιά μιᾶς ὥραιας Ἑλένης	135.401
50	Ὁ μοῦφος	133.136

51	'Η παιχνιδιάρα ('Η κολπατζοῦ)	131.563
52	Πειραιάς, ὥρα 7.30	125.231
53	Μπροστά στὴν ἀγχόνη (Μιά σφαῖρα γιὰ μένα)	115.995
54	Ψυχραιμία Ναπολέων	101.489
55	"Ενα κορύτσι ἀλλοιῶτικο	97.004
56	'Από λαχτάρια σέ λαχτάρια	89.164
57	Δρόσω ἡ ἀρχοντοπούλα	86.529
58	Μιά μέρα ὁ πατέρας μου (One day, my daddy)	84.813
59	'Απ'τά 'Ιεροσόλυμα μέ ἀγάπη	83.934
60	Τὺ κι' ἂν γεννήθηκα φτωχός	79.783
61	Κατάρια εἶναι ὁ χωρισμός	78.686
62	Καρδιά πού λύγισε ἀπὸ τὸν πόνο	75.319
63	Χαῦδάρη, ὥρα 7.30: ἀποδράσατε	73.135
64	"Όταν οἱ γυναῖκες ἀγαποῦν	68.112
65	'Ο ἀλύγιστος	67.820
66	Συννεφιασμένοι ὀρίζοντες	66.197
67	'Η γόησα	60.720
68	'Ο φιγουρατζῆς	60.631
69	'Η κόρη τῆς Πενταγυώτισσας	55.483
70	Τζέην "Εὔρη	53.087
71	Πέντε γυναῖκες γιὰ ἓναν ἄνδρα	52.860
72	'Η ὥρα τῆς δικαιοσύνης	50.372
73	'Αντύζηλοι	49.722
74	'Ο μεγάλος διχασμός (Τό καλοκαῦρι τῆς ἀγάπης)	46.504
75	Μεγάλες ἀγάπες	43.146
76	Συντρῦμια τὰ ὄνειρά μας	42.537
77	Οἱ ἐρασταί τοῦ μεσαίου τοῖχου	41.958
78	Καρδιές πού ξέρουν ν'ἀγαποῦν	40.175
79	'Η κόρη μου ἡ ψεύτρα	39.315
80	Καταραμένη ἀγάπη	37.619
81	'Αντίο γιὰ πάντα	36.509
82	Ναύτης τοῦ Αἰγαίου	32.840
83	'Ο τάφος τῶν ἐραστῶν	30.522
84	Θά κάνω πέτρα τὴν καρδιά μου	29.690
85	Ματωμένη γῆ	26.954
86	'Αθήνα, ἡ κλοπὴ τῆς ὁδοῦ Σταδίου	25.473
87	'Η μοῦτρα μιᾶς γυναῖκας	23.393
88	Χαῦδω	22.735
89	Καὶ οἱ 5 ἦσαν κολασμένες (Τάφοι στὴν ἄμμο)	21.495
90	Βαρειὰ κατάρια ὁ διχασμός	16.932
91	'Η κοινωνία μᾶς ἀδύκησε	16.198
92	Τό μαῦρο στάχυ	15.148
93	Μέχρι τό πλοῦτο	14.900
94	Τὰ δολλάρια τῆς 'Ασπασίας	13.069
95	Στό κατώφλι τῆς μοῦρας	12.665
96	Σιλουέττες	9.938
97	'Εκεῖνοι πού ξέρουν ν'ἀγαποῦν	7.629
98	"Ἦθελε νά γύνῃ βασιλιάς (Μεῦνε κοντά μου, ἀγαπημένη)	7.085
99	'Ο κοῦκλος	4.312

Περίοδος 1968/1969

Αύξων Αριθμός	Τίτλος ταινίας	Αριθμός εισιτηρίων Αθήνας- Πειραιά καί Προαστείων
1	'Η άρχόντισσα καί' ό άλήτης	750,380
2	Στά σύνορα τής προδοσίας	710,994
3	'Η λεωφόρος τοῦ μύσου	550,847
4	'Η άγάπη μας	484,989
5	'Η σφραγίδα τοῦ θεοῦ	443,871
6	Τό πιό λαμπρό μπουζούκι	436,475
7	'Ο άνθρωπος τής καρπαζιάς	416,181
8	Τό θῦμα	415,319
9	Γοργόνες καί μάγες	414,724
10	'Ο τρελλός τάχει 400	408,043
11	Μιά 'Ιταλίδα στήν Κυψέλη	396,882
12	'Η δόσσεια ενός ξεριζωμένου	395,589
13	Γιό ποιόν κτυπά ή κουδούνια	393,900
14	'Η καρδιά ενός αλήτη	385,318
15	'Ενας έπικός γιό τήν Βασούλα	347,441
16	'Η ζηλιδρα	346,522
17	Γυμνοί στό δρόμο (Συνοικία ό έρω)	335,054
18	Εύπνια καῦμένο Περικλή	330,269
19	'Ο τζαναμπέτης	327,291
20	'Ο πιό καλός ό μαθητής	319,480
21	'Ο γέγας τής Κυψέλης	305,468
22	'Ο Μικέας παντρεύεται	305,209
23	"Όταν ή κόλιν πεθαίνει	297,220
24	Καπετάν φάντης μαστούνι	291,450
25	Ποιός θανάσης	271,055
26	'Ο παραμυθάς	261,651
27	Τρεῖς τρελλοί γιό δόσιμο	256,197
28	Φτωχογειτονιά άγάπη μου	247,763
29	Πεθαίνω κάθε ξημέρωμα	241,668
30	Οί άνδρες δέν λυγίζουν ποτέ	233,744
31	'Η ώραία τοῦ κουρδά	228,142
32	'Ο μικρός δραπέτης	226,993
33	'Η κόρησσα τής φάμπρικας	222,129
34	'Ο παληάτσος	220,155
35	Εύπνια Βασίλη	201,084
36	'Ο θαυματοποιός	196,921
37	'Ο άνθρωπος πού γύρισε από τά πιότα	193,259
38	Γοργοπόταμος	189,869
39	'Ο πρόσφυγας	180,612
40	"Ενα ασύλληπτο κορόϊδο	178,895
41	'Ο πεθερόπληκτος	177,711
42	Τά δύο πόδια σ'ένα παπούτσι	174,693
43	'Ο τσαχπίνης	163,693
44	Οίκογένεια χωράφια	152,145
45	Κύτσος, μένι καί σουβλάκια	138,605
46	Κατηγορώ τό κορμί μου ('Η ληστεία)	135,750
47	'Ο τυχερής (Βύμιος, σουβλάκια καί πρόσπο)	134,985
48	Οί μνηστήρες τής Πηνελόπης	124,135
49	Κατηγορούμένη άπολογία	120,256
50	Πήρε ό άνεμος τό θνερό μου	119,563

51	Ζήσε γιὰ τὴν ἀγάπη μας	113,315
52	Τὰ ξένα εἶναι περὰ	107,837
53	Φύλισε με πρὶν φύγης γιὰ πάντα	106,622
54	Ἀργυρώ, ἡ προβομένη τσελιγκοπούλα	102,267
55	Ἄς με κρίνουν οἱ γυναῖκες	101,917
56	Ἡ ζωὴ ἐνός ἀνδρώπου	99,410
57	Ἡ ὥρα τῆς ἀλήθειας (Τό σπύτι τῶν ἀνέμων)	97,859
58	Ὁ μαχαραγιᾶς	96,168
59	Ὁρκίζομαι, εἶμαι ἀθῶος	95,370
60	Ἡ δύκη ἐνός ἀθῶου	97,104
61	Λδουρα	91,597
62	Ὁ Κύτσος καὶ τ'ἀδέλφια του	90,244
63	Τό κουρέλι τῆς ζωῆς	86,704
64	Ἕνας ὑπόπτης με τσαρούχια	84,677
65	Θὰ τὰ κάψω τὰ λεφτά μου	84,328
66	Μεῖνε κοντὰ μου ἀγαπημένε	83,748
67	Ποτέ δέν εἶναι ἀργά	81,592
68	Δάφνης καὶ Ἥλδης (Οἱ μικροὶ ἐρασταί)	80,762
69	Προκότης ὁ ἀπρόκοπος	78,652
70	Ὁ Μπακαλόγατος	78,502
71	Καταραμένη ὥρα	74,699
72	Ἡ λυγερή	74,105
73	Τόσα ὄνειρα στοὺς δρόμους	72,089
74	Ραντεβὸ με μὴ ἀγνωστὴ (Γιὰ μὴ νύχτα ἔρωτα)	70,280
75	Τό πρό-πὸ καὶ τὰ μπουζούκια	64,852
76	Ἡ ἐπιστροφή τῆς Μήδειας	56,040
77	Πληγωμένα νειδέτα	55,183
78	Φακίρης, ὁ Σταμάτης κλέκτορας	52,603
79	Κυνηγημένη προσφυγοπούλα	50,935
80	Βυζαντινὴ ραψωδία (Imperiale)	48,699
81	Ἡ θυσία μιᾶς γυναίκας	47,844
82	Ὁ Νταβέλης	44,383
83	Ἡ ὥρα τῆς ὀργῆς	43,703
84	Ἑλπίδες πού ναυάγησαν	42,506
85	Ἀγάπησα ἕναν προδότη	41,377
86	24 ὥρες ζωντοχήτρα	41,100
87	Ὁνειρο ἀπατηλὸ	39,088
88	Τὰ παιδιὰ τοῦ λιμανιοῦ	31,949
89	Δάκρυα καὶ διπλοπενιές	31,754
90	Στὴ ζωὴ μαζί σου πόνεσα	29,663
91	Ἡραΐα Αἰγιώτισσα	28,456
92	Τό κανόνι καὶ τ'ἀηδόνι	24,309
93	Ἀγωνία γιὰ τὸν ἔρωτα	20,533
94	Ἔτσι γεννήθηκε μὴ μεγάλη ἀγάπη	19,959
95	Στὸ δασκαλὸ μας με ἀγάπη	16,931
96	Ἀδυναμίες	16,220
97	Ἀδούλωτη ράτσα	14,405
98	Ἐπὶ ἐσχάτη προδοσία	14,273
99	Ἀποστολὴ θανάτου	12,528
100	Τρικυμία μιᾶς καρδιᾶς (11 καὶ 43! Ἀντίο)	10,092
101	Ζαβολιές	9,554
102	Δέν θὰ ξεχάσω ποτέ τὴν μορφὴ σου	9,418
103	Δέν ἔχω δρόμο νὰ διαβῶ	8,351
104	Ἀφροδίτη, τό κορύτσι πού πόνεσε	8,063
105	Καινούργια μέρα χάραξε	7,139
106	Θέλω πίσω τὸ παιδὶ μου	3,258
107	Ράλλυ θανάτου	2,971
108	Μὴ μ'ἀφύνης μανούλα	1,346

Περίοδος 1969/1970

Αύξων Αριθμός	Τίτλος ταινίας	Αριθμός εισιτηρών Αθήνας- Πειραιά καὶ Προαστίων
1	'Η δασκδία μέ τά ξανθά μαλλιά	739,001
2	'Ορατότης μηδέν	640,720
3	Οί γευναίου τοῦ. Βορρά	626,676
4	'Η νεράϊδα καὶ τό παλληκάρι	626,540
5	"Οχι	602,264
6	'Η παριζιάνα	554,428
7	'Η Μεσόγειος φλέγεται	410,329
8	'Ο μπλοφατζής	406,944
9	Θου-Βου: φαλακρός προκτωρ ἐπιχειρήσεις γῆς μαδιδμ	369,011
10	Τό ἀνθρωπάκι	368,680
11	Μιά τρελλή-ετρελλή σαραντέρα	360,495
12	'Ο γόης	356,864
13	"Ενας μάγκας στή σαλόνια	353,000
14	"Ενας άφραγκος 'Ωνάσης	351,266
15	Τό λεβεντόπαιδο	344,184
16	'Εν όνύματι τοῦ νόμου	330,742
17	'Η άρχόντισσα της κουζίνας	325,483
18	Ρεά τήν τιμή καὶ τόν έρωτα	317,993
19	Οέ 4 άσσοι	303,238
20	Τό νησί της 'Αφροδίτης	298,631
21	Αιτοί που μύλησαν μέ τόν θάνατο	277,395
22	Φουκαρδες καὶ λεφτάδες	274,595
23	'Αγάπη γιά πάντα	266,826
24	Τό στραβόξυλο	262,945
25	Πανικός	260,627
26	'Ο Στρατής παραστρόφησε	259,606
27	'Εσένα μόνο αγαπώ	248,927
-	'Ησαββα μή χορεύεις	248,927
29	"Ενας άνδρας μέ συνεύδηση	244,234
30	'Ο τελευταίος τών κομιτατζήδων	235,752
31	"Ενας τρελλός γλεντζές	228,988
32	Τό άφεντικό μου ήταν κορδύδο	228,917
33	Κάθε κατεργάρης στόν πύργο του	219,646
34	"Ενας Βέγγος γιά όλες τές δουλειές	214,028
35	Τό κορύτσι τοῦ 17	199,088
36	Τό νυφοπέζαρο	198,350
37	'Η λεωφόρος της προδοσάς	194,861
38	Οί 3 ψευτες	186,845
39	Κορύτσια στόν ήλιο	186,109
40	'Ο άπύθανος	182,727
41	"Εμπαινε Μανωλίδ	181,425
42	'Η άρχόντισσα τοῦ λιμανιού	176,593
43	"Ερωτας δύχως σύνορα	172,378
44	'Η άργή τοῦ άδικημένου	166,926
45	'Η άριστοκρατίσσα καὶ ό δήλητης	163,352
46	Ξέ έκετιώ άγάπη μου	153,687
47	'Η Συμυρία	140,726
48	"Άρες άγάπης, ώρες πολέμου	134,826
49	'Αγωνία	133,903
50	"Άλτ καὶ ο'έφαγα	130,502

51	Ὁ κακός, ὁ ψυχρός καὶ ὁ ἀνάποδος	122,930
52	Ἕνας Κύτσος στὰ μπουζούκια	115,152
53	Ξύπνα κορόϊδο	115,115
54	Μαριῶ, ἡ καταραμένη βοσκοπούλα	111,191
55	Γαμπρός ἀπ'τὴν...Γαστούνη	105,372
56	Γιὰ ἓνα ταγερὶ δολλάρια	100,925
57	Παρθένες στοὺς βδλτους	100,264
58	Ὁ παιχιδιάρης	98,523
59	Ἐύσημη ἀγαπημένη	97,713
60	Τὸ φθινώπωρο μιᾶς καρδιᾶς	96,642
61	Ὁ μεγάλος ἔνοχος	93,908
62	Ὁ ἅγιος Νεκτάριος	93,443
63	Ἡ λιτανεὶα τῶν ἡρώων	91,507
64	Γιατί μέ πρόδοσες	84,498
65	Ἡ τύχη μου τρελλάθηκε	82,560
66	Κραυγὴ μιᾶς ἀθάας	81,679
67	Σκιές στὴν ἄμμο	77,699
68	Κοντὰ σου γνώρισα τὴν ἀγάπη	70,257
69	Στόν ἔλιγγο τῆς ζωῆς	69,294
70	Ἀκόμα μιὰ φορὰ πρὶν ξεφυγῆσω	66,268
71	Φοβᾶται ὁ Γιάννης τὸ θεριὸ	64,318
72	Θυμῶσου ἀγάπη μου	61,801
73	Τὸ τελευταῖο ἀντίο	61,008
74	Μάρθα, ἡ γυναῖκα τοῦ πόνου	54,940
75	Ἄς μέ κρύβουν οἱ ἔνοχοι	54,040
76	Ἡ μεγάλη ἀντίσταση	46,217
77	Τὸ παιδὶ τῆς μάννας	41,139
78	Ὁ ἀντάρτης τοῦ βάλτου	40,116
79	Ὅσο ὑπάρχει ἔρωτας	40,031
80	Ὅταν ἦμουν 16 χρονῶν	36,788
81	Τὸ μεθύσι τῆς σάρκας	36,350
82	Γύρω μου γκρεμίστηκαν ὅλα	36,054
83	Τὰ κορόϊδα, ἡ βαλὺτσα τοὺς καὶ ἐγώ	34,293
84	Παιδὶ μου ἀγάπη μου	30,726
85	Ληστεία στὴν Ἀθήνα	30,447
86	Ὁ ἀχαῖρευτος	22,027
87	Τὸ τελευταῖο φιλή	16,179
88	Ἡ γεννιὰ τῶν ἡρώων	15,998
89	Στόν ἔσκιο τοῦ θεοῦ	15,356
90	Καράβρυτα 1821	15,273
91	Ἀνοιχτὴ ἐπιστολή	14,748
92	Ὁ μενούσης	13,776
93	Ὁ δοσὺλογος	8,407
94	Δραπέτες τοῦ Μπουλκῆς	6,842
95	Πανευρωπαϊκοὶ ἀγῶνες	6,098
96	Ἡ ἀρπαγή	3,600
97	Παρένθεση	2,849
98	Βλέπε Λουκιανός	2,833
99	Τὸ κορύτσι πού πόνεσε καὶ ἀγάπησε	597

Περίοδος 1970/1971

Αύξων ἀριθμός	Τίτλος ταυνίας	Ἀριθμός εἰσιτηρί- ων Ἀθήνας-Πειραιᾶ καὶ Προαστείων
1	Ἵπολοχαγὸς Νατάσσα	751.117
2	Ἔνα ἀστεῖο κορίτσι	549.614
3	Ἡ θεῖα μου ἢ χίπισσα	481.598
4	Μιά γυναῖκα στὴν ἀντίσταση	460.036
5	Μιά Ἑλληνίδα στὸ χαρέμι	455.385
6	Στὴ μάχη τῆς Κρήτης	435.165
7	Ὁ ἀστραπόγιαννος	391.874
8	Ἡ ταξιτεῖο	379.045
9	Ἐγὼ ρεζύλεφα τὸν Χίτλερ	334.848
10	28η Ὀκτωβρίου, ὥρα 5.30	321.543
11	Ὁ δασκαλάκος ἦταν λεβεντιά	319.543
12	Μαριχουάνα στὸπ	312.260
13	Κρύμα στὸ μπόϋ σου	312.042
14	Διακοπὲς στὸ Βιετνάμ	276.348
15	Ὁ τρελλοπεννητάρης	262.347
16	Ὁ Θανάσης, ἡ Ἰουλιέττα καὶ τὰ λουκάνικα (Ἡ τελευταῖα τρέλλα τοῦ Θανάση)	256.994
17	Ἡ ζούγκλα τῶν πόλεων	246.844
18	Πίσω μου σ' ἔχω σατανᾶ	243.212
19	Ἀγάπησα μιὰ... πολυθρόνα	232.049
20	Ὁ Σταῦρος... εἶναι πονηρός	229.185
21	Ὁ νάνος καὶ οἱ 7 χιονάτες	222.281
22	Ἵπερήφανοι ἀετοὶ	211.565
23	Οἱ ἐγωῖστες	210.216
24	Οἱ ἁμαρτωλοὶ	205.913
25	Γιακουμῆς, μιὰ ρωμέϊκη καρδιά	205.072
26	Οἱ τελευταῖοι τοῦ Ροῦπελ	202.293
27	Ἔνα κορίτσι ἀλοιώτικο ἀπ' τὰ ἄλλα	198.536
28	Μιά νταντά καὶ τέσα ὄλοι	195.980
29	Νάτανε τό 13 νάφεφε σέ μᾶς	194.989
30	Ἔνας χίππυς μέ τσαρούχια	190.016
31	Μιά γυναῖκα... μιὰ ἀγάπη... μιὰ ζωὴ	185.062
32	Ὁ ἀκτύπητος... κυτήθηκε	181.259
33	Ὁ τρελλὸς τῆς πλατείας ἀγάμων	179.348
34	Τὸ ὄνειρο τῆς Κυριακῆς	175.170
35	Ἀετός τῶν σκιαβωμένων	167.808
36	Ἀναστενάζουν οἱ πεννιές	167.662
37	Κρεβατομουρμούρα	164.012
38	Ὁ κατεργάρης	157.614
39	Τὸ φρούριο τῆς ἀθανάτων	155.061
40	Ὁ Μανωλιὸς ξαναχτυπᾷ	150.984
41	Ἀγάπησα μιὰ ἀγνωστὴ	136.609
42	Τρελλὰ κορύτσια, ἀπύθανα ἀγόρια	131.644
43	Κάθε ναυάγιο καὶ μιὰ κόλαση	129.699
44	Οἱ ἄνδρες ξέρουν ν' ἀγαποῦν	129.694
45	Δύο τρελλοὶ καὶ ὁ ἀτσίδας	127.204
46	Πρόκληση	119.081
47	Ὁ δρόμος τῶν ἡρώων	108.583
48	Νατάσσα	106.093
49	Ὁ ξεροκέφαλος	106.006

50	'Ο ἀρχιψεύταρος	105.558
51	'Η βαρώνη καὶ ὁ Προκόπης	103.398
52	'Ο προδότης πρέπει νά πεθάνη	103.078
53	Δέν ὑπάρχουν λιποτάκτες	101.682
54	'Η θυσία τοῦ 'Αβραάμ	100.434
55	Τά ὁμορφόπαιδα	94.920
56	'Η σκιάβα	93.236
57	'Αριστείδης ὁ ἐπιπόλαιος	86.979
58	'Ο ντιρλαντᾶς	84.309
59	"Ομορφες μέρες	83.359
60	Βαβυλωνία	83.349
61	Χριστινῶ, ὁ θρύλος μιᾶς ἀγάπης	79.370
62	'Ο παραγυιός μου ὁ ραλλίστας	76.484
63	'Η σάρκα προστάζει	74.999
64	'Ο λιποτάκτης	69.536
65	Μιά ζωὴ χωρὺς ἀγάπη	69.359
66	Ζητοῦνται γαμπροὶ μέ προύκα	65.535
67	Μάρα ἡ τσιγγάνα	63.012
68	Ζοῦσα μονάχος χωρὺς ἀγάπη	60.306
69	'Η περιπετεροῦ	56.765
70	Φλογισμένη σάρκα	55.859
71	Δύο ἔξυπνα κοροῦδα	50.895
72	'Ηδονή καὶ ἐκδίκηση	42.973
73	Κατηγορῶ τοὺς δυνατοὺς	41.018
74	'Η ἀνταρσία τῶν 10	40.100
75	'Αγάπησα ἕναν ἀλήτη	40.095
76	Τὶ κάνει ὁ ἄνθρωπος γιὰ νά ζήσῃ	37.650
77	"Ενα μπουζούκι ἀλλοιῶτικο ἀπ' τ' ἄλλα	32.887
78	"Ενας χύπκς μέ φιλότιμο	28.005
79	'Ο τελευταῖτος αἰχμάλωτος	25.968
80	Ποῦ πᾶς χωρὺς ἀγάπη	23.457
81	"Ενας Γερμανός στά Καλάβρυτα	21.578
82	Τά ἀδέλφια μου ὠρκίστηκαν ἐκδίκηση	19.300
83	'Αναπαράστασις	12.869
84	'Η ἀγνωστη τῆς νύχτας	11.366
85	'Η ζωὴ μου στά χέρια σου	10.616
86	Ζωὴ χωρὺς χαμόγελο	10.438
87	Κάτω οἱ ἄνδρες	10.095

Περίοδος 1971/1972

Αὐξων
ἀριθμός

Τίτλος ταυνίας

'Αριθμός
εἰσιτηριῶν
'Αθήνας-Πει-
ραιᾶ καὶ Προ-
αστεῶν

1	Τὶ ἔκανες στὸν πόλεμο θανάση	640.471
2	Σ' ἀγαπῶ	393.137
3	Κατάχρησις ἐξουσίας	378.790
4	Μέ φόβον καὶ πάθος	372.819
5	"Ενας ξένοιαστος παλαβιάρης	357.684
6	Ζητεῖται ἐπευγόντως γαμπρός	327.366
7	'Η κόρη τοῦ ἡλιου	315.258
8	'Αδέλφια μου, ἀλῆτες, πουλιά	312.172
9	'Η κόρησση τῆς Κέρκυρας	310.583
10	Παπαφλέσσας	297.817

11	'Η 'Αλίκη δικτάτωρ	282.291
12	'Υποβρύχιον "Παπανικολῆς" ('Ο θρύλος τοῦ '40)	280.388
13	Τό κοροῦδάκι τῆς πριγκηπέσσας	248.711
14	'Εθελουτῆς στὸν ἔρωτα	246.870
15	'Ο ἔχθρὸς τοῦ λαοῦ	218.888
16	'Εσχάτη προδοσία	218.814
17	Τῆς ζήλειας τὰ καμώματα	218.444
18	'Επαναστάτης ποπολάρος	212.276
19	'Αγάπη μου παλιόγρηπα	208.587
20	Μαντῶ Μαυρογέννους	201.626
21	Δώστε τὰ χέρια	200.238
22	Μανωλιὸς στὴν Εὐρώπη	189.496
23	'Η ἐφοπλιστίνα	189.241
24	'Ο φαλατᾶς	188.558
25	'Ο καμαριέρης τῆς μπουζουξοῦς.	184.251
26	'Ο κάου-μπόυ τοῦ Μεταξουργεῶ	181.019
27	'Ο Πατούχας	179.876
28	'Ολοκαύτωμα	171.998
29	'Ο ἄνθρωπος πού ἔσπαγε πλάκα	171.857
30	7 χρόνια γάμου	165.484
31	'Ερωτική συμφωνία	165.179
32	'Εκεῖνο τὸ καλοκαίρι	158.315
33	Αὐτοῦ πού ἔσχασαν τὸν ὄρκο	148.255
34	Γιὰ μιὰ χούφτα τουρσίτριες	134.588
35	'Απ'τ'άλωνια στὰ σαλόνια	129.940
36	'Ο ἀγαθιάρης καὶ ἡ ἀτσίδα	127.234
37	'Η τσβολιάρα	126.782
38	'Η χαραυγὴ τῆς νύκτες	126.494
39	'Ως τὴν τελευταία στιγμή	122.062
40	Σουλιῶτες	117.124
41	Οἱ ἐρωτομανεῖς	116.209
42	Καυτὰ...ψυχρά καὶ ἀνάποδα	115.331
43	Πὺ τρελλοὺ κι'ἀπ'τούς τρελλοὺς	111.096
44	Πῶς καταντήσαμε Σωτήρη.	110.158
45	Συμμορία ἐραστῶν	107.932
46	Οἱ ἀντάρτες τῶν πόλεων	107.930
47	'Υβ-'Υβ	104.834
48	'Αέρα...ἀέρα...ἀέρα	103.381
49	'Η ἰδιωτική μου ζωή	97.805
50	Δύο μοντέρνοι γλεντζέδες	96.996
51	"Ερωτας καὶ προδοσία	88.695
52	Σέξ...13 μποφόρ	85.918
53	'Αρχόντισσα τοῦ κάμπου	78.797
54	Δάκρυα γιὰ ἓνα ἀλήτη	78.661
55	'Εφοπλιστὴς μέ τὸ στανιό	73.892
56	Κυνηγημένοι ἐρασταὶ	73.692
57	'Υπέροχες νύφες...κοροῦδα γαμπροῦ	72.703
58	Εὐδοκία (Τὸ κορύτσι τοῦ στρατιώτη)	70.852
59	Οἱ ἐκβιασταὶ	62.124
60	Διακοπές στὴν Κύπρο μας	60.571
61	Μάρμπαρα, ἡ κολασμένη φύση	59.954
62	Τὸ ἐμπόριο τῆς ἀμαρτίας	50.880
63	'Ερωτικές στιγμές	46.648
64	Στὴ χώρα τοῦ ἡλίου (Βιασμός μετὰ φόνου)	44.561
65	Τὸ ξενοδοχεῖο τῶν διεφθαρμένων	42.969
66	Τὰ βήματα τῆς φωτιᾶς	42.808
67	Γράμμος	42.596

68	Κολασμένα καθάρματα	42.072
69	Ό θεΐος μου ό 'Ιπποκράτης	41.245
70	Καταναλωτική κοινωνία	40.727
71	Πουλημένες παρθένες	37.738
72	Κατηγορώ τή ζωή	37.296
73	'Αεροσυνοδός	35.541
74	'Ανήλικες άμαρτωλές	34.552
75	Μιά μάνα κατηγορείται	33.569
76	Αίχμαλτοι τής ήδονής	27.305
77	Θύμιος έναντίον Τσούτσου	25.794
78	Σέργιος καΐ "Αννα	24.283
79	'Ηλιογέννητη	23.769
80	Ό άήττητος	21.046
81	Χρυσauγή	20.527
82	'Επικύνδουνι έρασταΐ	20.039
83	"Ενας υπέροχος άνθρωπος	18.446
84	'Αννιώ, ή τσελιγκοπούλα τής κατάρας	15.984
85	Μιά γυναίκα φεύγει	14.958
86	Κραυγή τής αλήθειας	13.233
87	Μιά βοσκοπούλα άγάπησα	8.925
88	Ό κύριος σταθμάρχης	5.893
89	Φρενύτις	5.670
90	Ό κύκλος τής άνωμαλίας	4.220

Περίοδος 1972/1973

Αΰξων
'Αριθμός

Τύτλος ταινίας

'Αριθμός
είσοδηρών
'Αθήνας -
-Πειραιά καΐ
Προαστείων

1	'Η Μαρία τής σιωπής	202.403
2	Θανάση πάρε τ'όπλο σου	199.577
3	Λυσιστράτη	191.459
4	Ό άνθρωπος πού έτρεχε πολύ	168.288
5	'Η Ρένα είναι οφ-σαΐτ	165.128
6	Ό μάγκας μέ τό τρύκυκλο	163.910
7	'Αναζητήσεις	162.752
8	Ό άγνωστος εκείνης τής νύχτας	154.286
9	Ζήτημα ζωής καΐ θανάτου	146.318
10	Τό 30... τό 40... τό 50...	139.487
11	Θέμα συνειδήσεως	132.930
12	Οί γενναίοι πεθαίνουν 2 φορές	132.356
13	'Η άμαρτία τής όμορφιάς	126.930
14	Οί αίχμαλτοι τοΰ μέσου	124.745
15	Ό αντίφασίζσας	121.764
16	Δουλικό άμέσου δράσεως	120.821
17	"Ενας τρελλός άεροπειρατής	116.465
18	Τό προξενιό τής "Αννας	114.071
19	'Ερωτικής τοΰ γλυκού νερού	102.903
20	Τό κορύτσι καΐ τό έλλογο	98.007
21	Πιό θερμή κι'άπό τόν ήλιο	93.389
22	Ό άνθρωπος πού γύρισε άπ'τή ζέστη	92.400
23	Τό κρυφό σέξι τής 'Αγγέλας	88.068
24	'Η προεδρία	85.311
25	"Ενας γαμπρός πολλά βαρύς	76.807

26	*Αν ἤμουν πλούσιος	74.502
27	*Ο πρύγκηπας τῆς ἀγορᾶς	68.869
28	Φλογισμένα κορμιὰ στὸν ἔλιγγο τῆς ἀμαρτίας	61.268
29	*Αμαρτωλὲς σχέσεις	60.068
30	Διαμάντια στὸ γυμνὸ σου σῶμα	58.997
31	*Ὅργια σὲ τιμὴ εὐκαιρίας	58.691
32	*Ο κύκλος τῆς ἀμαρτίας	57.881
33	Σατανάδες τῆς νύχτας	56.650
34	*Ο Πούσκας τῶν Πετραλώνων	54.814
35	Τὸ πιὸ γρήγορο μικροζούκι	53.706
36	*Ἐνα κορύττει πού τὰ θέλει ὅλα	53.625
37	*Ο ἄνθρωπος ρολοῦ	53.545
38	*Ἐπαφὴ Νο 2	48.910
39	Ταξεύδι στὸν ἔρωτα καὶ στὸν θάνατο	46.471
40	Τὰ χρόνια τῆς ὀργῆς	44.393
41	Ναὺ μέν, ἀλλά...	44.318
42	Μέρες τοῦ 36	37.414
43	Χωρὺς συνειδήση	36.422
44	Κολασμένους ψυχές στὰ δόχτυα τῆς ἡδονῆς	32.989
45	Καυτὴ ἐκδίκηση τοῦ σέξ	31.195
46	*Ἡ Ἀλίκη τῆς σύγχρονης γενιᾶς	30.065
47	Μοναχογιὸς μου ὁ ἀγαθιάρης	28.896
48	Τὸ τρύπτυχο τῆς ἀμαρτίας (Μικρὸ κλουβί)	28.412
49	Σ' ἔχω ἀνάγκη ἀπόψε πολὺ	26.016
50	*Ἱπποκράτης καὶ δημοκρατία	25.583
51	Πίσω καὶ σὰς φάγαμε	22.952
52	Κλεμμένος ἔρωτας	22.025
53	Τὸ ἀτελιέ τῆς μαντᾶς Ρόζας	18.669
54	Μποὺμ ταρατατζούμ	13.854
55	Στὰ δόχτυα τῆς ἀράχνης: Α' μέρος	13.467
56	Στὰ δόχτυα τῆς ἀράχνης: Β' μέρος	12.736
57	Οἱ ξενητεμένοι	11.359
58	Μιά παρθένα ἐκδικεῖται	10.847
59	*Ὀργισμένη γενιὰ	10.202
60	Βραδολομαῖος	9.039
61	Θεότρελλα νειάτα.... ξεμωραμένα γεράματα	8.724
62	Τύψεις συνειδήσεως	8.316
63	Πολεμιστὰς τῆς εἰρήνης	6.168
64	Γυμνὴ χύμαιρα	631

Περίοδος 1973/1974

Αὐξων	Τίτλος ταυνίας	*Αριθμὸς εἰσιτηρίων *Ἀθήνας - -Πειραιᾶ καὶ Προαστείου
1	Παῦλος Μελάς	432.989
2	*Ο τσαρλατάνος	174.834
3	Δικτάτωρ καλεῖ.... θανάση	148.001
4	20 γυναικες καὶ ἐγώ	129.099
5	*Ο ἀστερισμὸς τῆς παρθένου	120.010
6	Τὸν ἀράπη κι ἂν τὸν πλένεις, τὸ σαποῦνι σου χαλᾷς	111.554
7	*Ο αἰσιδόξος	107.137
8	*Ο βάλτος	106.741
9	Ταγκὸ 2001	99.056
10	*Ο φαντασμένος	95.665
11	*Ἀγάπη μου οὐά-οὐα	94.945
12	Ψυχὴ καὶ σάρκα (*Εσύ καὶ ἐγώ)	88.239

13	Τά παιδιά τῶν λουλουδιῶν	85.217
14	*Ένα ἐλεύθερο κορίτσι	75.798
15	Μιρέλλα, ἡ σάρκα τῆς ἡδονῆς	70.798
16	Διαστροφές	59.628
17	*Ερωτικός παροξυσμός	58.490
18	Οἱ ἀπάνθρωποι	57.692
19	*Αγορὴ σάρκα	56.775
20	Γυναικοκρατία	55.643
21	Τό σπύτι στους βράχους	53.398
22	*Ολοι θα ζήσουμε	53.357
23	Στά δόχτια τῆς ἀνωμαλίας	49.563
24	Πυρετός τῆς ἡδονῆς	47.234
25	Τό νησί τῆς ἀμαρτίας	44.665
26	Δαύμονες τῆς βίας καὶ τοῦ σέξ	42.406
27	*Ερωτισμός καὶ πάθος	42.101
28	Σατανικές ἐρωμένες	41.501
29	Γεννήθηκαν κολασμένες	39.501
30	Γυμνοῦ στό χιόνι	39.044
31	Διεστραμμένο τρίγωνο	31.617
32	Διεστραμμένοι ἀπὸ τὴ γέννα τους	30.388
33	*Αποκλάνηση	27.041
34	*Ο κύκλος τῆς ἀνωμαλίας	23.468
35	Οἱ κολασμένοι τοῦ σέξ	17.598
36	Λάβετε θέσεις	17.363
37	*Ιωάννης ὁ βίαιος	15.404
38	Παράνομα ζευγάρια	12.906
39	Τόπος κρανίου	12.188
40	Γρηγόρης Αὔξεντιου: Ένας ἥρωας μέ τό μνημοσχόπιο	7.384
41	Μαύρο-ἄσπρο	5.278
42	*Ο μεγάλος ἐρωτικός	1.625
43	*Ἡ ἀλήθεια εἶναι πικρή	1.314
44	Οἱ προστάτες	1.144

Περίοδος 1974/1975

Αὔξων
*Αριθμός

Τίτλος ταινίας

*Αριθμός
εἰσοτηριῶν
*Αθῆνας -
-Πειραιᾶ καὶ
προαστείων

1	*Ατζέλας '74	103.856
2	*Ἡ δίκη τῶν δικαστῶν	98.299
3	*Ένα τάνκ στό κρεβάτι μου	85.860
4	*Έτσι προδόθηκε ἡ Κύπρος	75.883
5	*Ερασταὶ τοῦ θνεύρου	70.456
6	*Ένας νομοταγῆς πολίτης	69.143
7	Τά τραγούδια τῆς φωτιᾶς	63.987
8	Τό φιλήδονο κορμὶ τῆς	57.507
9	Λεσβιακός ἥρωας (Λεσβιακός Αὔγουστος)	56.973
10	*Ἡ ἀληθινὴ ἡδονή	55.413
11	Σεξομανία	50.080
12	Αἰμιλία ἡ διεστραμμένη	47.775
13	*Ἡδονή	45.889
14	Βρώμικες κυρίες	41.294
15	Βρώμικη παρθένα	40.279
16	*Αμαρτωλὸ τρίο	38.669
17	Διεστραμμένες γυναίκες	36.485
18	Διεστραμμένοι πόθοι	36.098

19	Τό γυμνό κεντρί	34,142
20	Στήν παγίδα τοῦ σέξ καὶ τοῦ ἐγκλήματος	34,299
21	Ἡ ἀμαρτία στοῦ κορμὶ της	33,690
22	Ἐγκλημα στοῦ Καθούρι	32,293
23	Μπουζάνκα ἀλά... Ἑλληνικά	29,693
24	Ἀνώμαλες παραισθήσεις	28,549
25	Ἡδονὴ γιὰ τρεῖς	28,434
26	Παρθενική σάρκα	25,734
27	Οἱ βάσεις καὶ ἡ Βασούλα	25,123
28	Τὰ χρώματα τῆς ὕριδος	24,620
29	Ἀνύστα ἡ διεφθαρμένη	23,085
30	Τό γυμνό κορμὶ της γιὰ δόλωμα	23,000
31	Ὁκέϋ φύλε	18,087
32	Τό ἡμερολόγιο τῆς σάρκας	16,371
33	Μιά παρθένα γιὰ δόλωμα	16,143
34	Μεταμορφώσεις	15,189
35	Μέγαρα	14,020
36	Τό σφάλμα	11,507
37	Οἱ ρίζες τοῦ τόπου μας	9,666
38	Ἀμαρτωλὲς γυναῖκες τῆς Τρούμπα (Τρούμπα 67)	9,631
39	Κιέρρον	6,887
40	Ἡ Εὐα ἀμάρτισε ἀπὸ τὰ 15 τῆς	6,760
41	Δι' ἀσήμαντον ἀφορμὴ	5,137
42	Γάζωρος Σερρών	3,381
43	Τό πέρασμα	3,376
44	Ἡ δαιμονισμένη	3,131
45	Στὰ δόχτυα τοῦ τρόμου	2,839
46	Οἱ πειρασμοὶ μιᾶς ἀνώμαλης	2,307
47	Ἰσιδώρα	574

Περίοδος 1975/1976

Αὔξων
Ἀριθμὸς

Τίτλος ταινίας

Ἀριθμὸς
εἰσιτηριῶν
Ἀθήνας -
Πειραιᾶ καὶ
Προαστείων

1	Ὁ Θανάσης στὴ χώρα τῆς σφαλιάρας	248,982
2	Ὁ θύλασος	189,620
3	Γυναῖκες ποὺ ζητοῦσαν τὴν ἡδονή (τόν ἔρωτα)	88,475
4	Ὁ τρομοκράτης	70,090
5	Μέλι στοῦ κορμὶ της	59,982
6	Τό κορμὶ σου.... στοῦ κορμὶ μου	58,762
7	Ἡ λεσβία	46,744
8	Μαρτυρίες	43,577
9	Ὁ πειρασμὸς μιᾶς μικρῆς	42,022
10	Ὁ ἀνώματος	36,618
11	Δολοφονήσατε τὸν Μακάριο	35,703
12	Δωμάτιο 69	35,545
13	Τό ἀγκίστρι	32,071
14	Ἡ τρίτη σχέση τοῦ σέξ	30,637
15	Στὸ ὑπόγειο τῆς Λόλας	30,550
16	Ρωξάνη, ἡ δόρυσσεια τοῦ σέξ	28,502
17	Παίζοντας σὲ δύο κρεβάτια	25,698
18	Καυτὲς διακοπὲς	23,336
19	Τὰ ἐξώλια	21,061
20	Ἕνα περὶ ἔργο ζευγάρι	20,606

21	6 διεστραμμένες ζητούν δολοφόνο	19.575
22	'Αμαρτωλές σχέσεις	18.432
23	'Ερωτικά ζευγάρια	18.002
24	'Ο πειρασμός μιᾶς παντρεμένης	16.522
25	'Η σπηλιά τῆς αμαρτίας	16.373
26	Μικαέλα, ὁ γλυκὸς πειρασμός	15.080
27	Γεύση ἀπὸ ἡδονῆ	13.685
28	'Ερωτικό ξύπνημα	11.941
29	'Ο ἀγώνας	9.589
30	Διεστραμμένες γυναίκες	9.433
31	Ζῶ γιὰ τὸν ἔρωτα	9.010
32	Τό κορύττσι βόμβα	8.017
33	'Η φόνισσα	7.207
34	'Ο νέος Παρθενώνας	5.675
35	24 'Ιούλη '74	5.443
36	Οἱ πυροβολισμοὶ πού πέσανε τὸ πρωῒ δὲν εἶναι οἱ τελευταῖοι	4.459
37	Θῷ βόσκαῦ (Οἱ βοσκοὶ τῆς συμφορᾶς)	3.872
38	Βιο-γραφία	1.500

Περίοδος 1976/1977

Αὔξων
ἀριθμός

Τίτλος ταινίας

'Αριθμός εἰσιτη-
ρῶν Ἀθηνῶν-Πευ-
ραῖα καὶ Προα-
στεῖων

1	Χάπυ Νταΐη	61.503
2	Τό σημάδι	50.218
3	'Ο κυρ' Γιώργης ἐκπαιδεύεται	48.888
4	Στιγμές ἔρωτικού παροξυσμοῦ	35.670
5	Τό ἀκρογυάλι τοῦ ἔρωτα	34.036
6	Οἱ Γερμανοὶ ξανάρχονται (ἐπ.)	28.166
7	Τό σύμπλεγμα	22.708
8	'Ο κύκλος τοῦ ἐγκλήματος καὶ τῆς τιμωρίας	21.440
9	'Ο χορὸς τῶν βρώμικων ἑραστῶν	20.603
10	Τὰ παιδιὰ τοῦ διαβόλου	19.642
11	Οἱ νονοὶ τῆς νύχτας	17.486
12	Στό ρετιρέ τῆς Τζούν	10.657
13	'Επαγγελματίες ρεμάλια	5.746
14	Κύπρος, ἡ ἄλλη πραγματικότητα	1.639
15	"Ενα-ἕνα-τέσσερα	1.290
16	Θεοῦ πλάσμα ἔν καὶ ὁ πτωχόν	1.260
17	Τό ἄλλο γράμμα	769

Σημείωση: Γιὰ τοὺς πίνακες τῶν εἰσιτηρίων πρέπει νά λάβει ὑπ' ὄψη του κανεῖς ὅτι στὴν πραγματικότητα εἶναι πολὺ περισσότερα. Αὐτὸ γιὰτὶ ὑπάρχει ἓνα σύστημα ἀπόκρυψης τοῦ πραγματικοῦ ἀριθμοῦ τῶν εἰσιτηρίων ἀπὸ μέρους τῶν αἰθουσάρχων εἴτε γιὰ ἀποκλειστικά δική τους ὠφέλεια σέ βάρος τοῦ παραγωγοῦ τοῦ διανομέα καὶ τῆς ἐμπορίας, εἴτε σέ συνεργασία μέ τὸν διανομέα. Στὴ δεύτερη περίπτωσι τῆς συνεργασίας αἰθουσάρχης διανομέα γίνονται συχνὰ καταχώρησι τῶν εἰσιτηρίων πού ἀνήκουν σέ μιὰ ἑλληνική ταινία στό ἐνεργητικό μιᾶς ξένης μέ σκοπὸ τὴν ὠφέλεια τοῦ διανομέα σέ βάρος τοῦ παραγωγοῦ μέ τὴ συναίνεση τοῦ αἰθουσάρχου πού συνήθως ἀδιαφορεῖ γιὰ τὸ ἂν ὁ διανομέας καταλάβει τὸν παραγωγό. Καὶ οἱ δύο αὐτές περιπτώσεις ἀποτελοῦν τὴν οὐσιαστικώτερη πληγὴ γιὰ τοὺς ἑλληνες παραγωγούς. Ἀκόμα θὰ πρέπει νά λάβει κανεῖς ὑπ' ὄψη του ὅτι πολλές ταινίες κυρίως τοῦ Νέου Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου ἔχουν ἀριθμὸ θεατῶν πολὺ μεγαλύτερο ἀπ' αὐτὸ πού ἀναφέρουν οἱ ἀριθμοὶ τῶν εἰσιτηρίων κυρίως ἀπὸ εἰδικές προβολές σέ Κινηματογραφικὲς Δέσχες, Συλλόγους στὰ πανεπιστήμια καθὼς καὶ σέ διάφορες προβολές πού γίνονται εὐκαιριακὰ μέ ἀφορμὴ διάφορα γεγονότα.

ΕΚΚΗΚΟΘΕΤΕ**ΑΒΡΑΜΕΑΣ ΝΙΚΟΣ:**

Πρέπει να ζήσεις τύμμα (1962)
 'Αμαρτίες γονέων (1963)
 Τερέζα (1963)
 'Η άσπεφάνωτη (1964)
 Εύχη και κατάρα (1964)
 Βάνα (1965)
 Τό λήθος (1965)
 Δοσατόυ, εκτελέρησις γαμπρός (1966)
 Λουίζα (1966)
 Προξενήτρα, πρόκτωρ 017 (1966)
 Ουδέως άναμώρητος (1967)
 Πειραιάς ώρα 7.30 (1967)
 'Η θυρωρύνα (1968)
 Αδούρα (1968)
 Μεύνε κοντά μου άγαπημένε (1968)
 Γιατί με πρόδωσες (1969)
 24 ώρες ζωτοχόρα (1969)
 'Η βαρώνη κι ο Προκόπης (1970)
 Νατάσα (1970)
 'Η περιπτερού (1970)
 'Αδώς στά κάτεργα (1971)
 Μάρα ή τσιγγάνα (1971)
 Σέργιος και Άννα (1971)
 Σκοτεινού δρόμοι (1971)
 Οι ξενιτεμένοι (1972)
 Μιά μάνα κατηγορεύται (1972)

ΑΓΓΕΛΙΔΗ ΑΝΤΟΥΑΝΕΤΤΑ:

Παραλλαγές στο έζοο θέμα.
 (Idéesdies Fixesinae-1977)

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΔΩΡΟΣ:

'Αναπαράσταση (1970)
 Μέρες του '36 (1972)
 Θύσας (1974)
 Ού Κυνηγού (1977)

ΑΔΑΜΗΣ ΜΑΡΙΟΣ:

'Η τσβολίδα (1959)
 'Ότι θέλει ο λαός (1964)

ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΔΩΡΟΣ:

* Ένα κορύτσι σε κεριμένε (1960)

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Τρζα καιόβιά Βολιώτικα (1957)
 Οι καυγατζήδες (1958)
 Τό κορύτσι της άμαρτίας (1958)
 'Ερωτικά σκάνδαλα (1959)
 Τρεές μάγκες στο παρθεναγωγεύο (1959)
 'Αγαπούλα μου (1960)
 Μετά τήν άμαρτία (1960)
 Τό δρόμα μιάς άμαρτωλής (1961)
 Καραγκούγα (1961)
 Σκότωσα για τό παιδί μου (1962)
 Τό κορύτσι του λόχου (1962)
 Στη θύελλα του πάθους (1964)
 Γλυκειά, γλυκειά μου άγάπη (1965)
 Τό ρομάντισο μιάς καμαριέρας (1965)
 Οι έκδίκηταί (1966)
 'Ο άντάρτης του βάλτου (1969)
 Τ' άδέλφια μου όρκώστηκαν έκδίκηση (1970)
 Τό ξενοδοχείο των διεφθαρμένων (1972)

ΑΛΕΒΙΖΕ ΟΡΦΑΝΕΛΙ

('Ιταλοαλγύπτιος):

'Αρραβών μετ' έμποόων (1938)
 Άγνούλα (1939)

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗΣ ΑΛΕΚΟΣ:

Θράμβος ('Όταν ή μοτρα κυβερνά)
 σε συνεργασία
 με τόν 'Αρ. Καρόδη-θούε (1960)
 Συνοικία τή άνειρο (1961)

ΑΛΕΥΡΑΕ ΝΙΚΟΣ:

Πέφτουν οι σφατρες σάν τό χαλάει κι ο τραυματισμένος
 καλλιτέχνης άναστενδει (1977)

ΑΛΙΘΕΡΗΣ ΤΖΑΝΗΣ:

* Ένας άλήτης με καρδιά (1952)
 Γκόλ στον έρωτα (1954)
 'Η θυσία της μάνας (1956)
 'Αδελφοί έρωτευμένοι (1958)
 Τέσσερεις νύφες κι ένας γαμπρός (1958)
 'Εγκλημα στο Κολωνάκι (1959)
 Χόλιες παρά μία νύχτες (1960)
 Παιδί του δρόμου (1961)
 'Αστέρια στο βούρκο της άκολασίας (1963)
 'Η μικρή ζητιάνη (1963)
 'Ο τρελλόρας (1963)

ΑΛΚΟΥΛΗ ΙΠΟΠΗ:

Οι γυναίκες σήμερα (1977)

ΑΝΔΡΕΑΔΑΚΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ:

* Ένα ξυμνο-ξυμνο μούτρο ('Ο άκτύπητος) (1965)
 Θωνδει ο κλέφτης (1965)

ΑΝΔΡΕΟΥ ΕΡΙΚΟΣ:

'Εφιδάτης (1961)
 Διχασμός (1965)
 'Η έκπαστροφή (1965)
 'Εκεντος κι έκείνη (1967)
 Κατηγορώ τό κορύ μου ('Η ληστεία-1969)
 'Η άνταράα των 10 (1970)
 * Έρωτας δίχως σύνορα (1970)
 'Ο προσότης πρέπει να πεθάνει (1970)
 Δώστε τά χέρια (1971)
 Πακαφλέσσας, ή ήρωική μορφή του '21 (1971)
 'Αναζητήσις (1972)
 Γυναικοκρατία (1973)
 Λεσβιακός Αύγουστος (Λεσβιακός Έρωτας-1974)
 Ψυχή και σάρκα ('Εσύ και 'Εγώ-1974)
 Τό άγκίστρι (1975)

ΑΝΔΡΙΤΣΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Ζαυτά(σε συνεργασία με τούς Ρ.Γκάϊς & Φ.Φυλακτό-1952)
 'Όνειρα κοριτσιών (1953)
 Κόκκινα τριαντάφυλλα (1955)
 'Έχει θεύο τό κορύτσι (1957)
 Μαρία Πενταγλώττισα (1957)
 'Ο Κόμης Μοντεχρήστος ('Ο κόμης...Χατζηκρήστος-1958)
 Μπουμπουλύνα (1959)
 Τό παραστράτημα μιάς άδύας (1959)
 Τακτιζής, ο προστάτης των πτωχών (1960)
 'Η άκολύτρωσις (1961)
 'Εξω οι κλέφτες (1961)
 Ποτέ δε σε ξέχασα ('Αγάη μου -1962)
 7 μέρες ψέμματα(3 τρελλοί-τρελλοί έρωτιδρηδες-1963)
 Τό κάθαρμα('Η μαρκησία-1963)
 Κραυγή (1964)
 'Ο κρόχτης (Αλγυμάλωτοι του κάθου-1964)
 Βρώμικη πόλις (Οι δούλολοι-1965)
 Καταλύειδα('Εκείνη που έχασε τήν άγάη-1965)
 Εύτυχός...τρελλάθηνα(1966)
 Οι στιγματισμένοι(1966)
 'Ο τετρακέρατος (1966)
 Οι άνδρες δε λυγίζουν ποτέ (1968)
 Για μία τρύπια όραμή (1968)
 'Ο πιο καλός ο μαθητής (1968)
 'Ο σαρκής (1968)
 'Ο δαματοκολός (1969)
 Κάθε κατεργάρης στον πάγκο του (1969)
 Ήλκνα καυμένε Περωλή (1969)
 'Η όργη του άδουκηνέου (1969)
 'Ο άκτύπητος κτυήθηκε (1970)
 Οι τρεές φεύτες (1970)
 'Ο τρελλός της πλατείας 'Αγώνων (1970)
 'Ο άγαθόδρης κι ή άτσόα (1971)
 'Αέρα...άέρα...άέρα...(1971)
 'Ένας άδν Ζουόν για κλάματα (1971)
 Δουλικό άμέσου δράσεως (1972)
 Βρώμικη παθόνα (1974)

ΑΝΤΩΝΑΚΗΣ ΔΕΩΝΙΔΑΣ:

*Όταν ήμουν 16 χρονών (1970)
 Ζωή χωρίς χαμόγελο (1971)
 Έκρηξη Νο 2 (1972)

ΑΝΤΩΝΑΤΟΣ ΝΙΚΟΣ:

Ρέλλυ θανάτου (1968)

ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Εύβοια - Μαντοφίλ '76 (1977)

ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΧΡΗΤΟΣ:

Τό στραβάδελο (1952)
 Ραντεβό με τον έρωτα (1957)
 Κάθε έμπόδιο για καλό (1958)
 Άνθισμένη άμυgdαλιά (1959)
 Σταχτοπούτα (1960)
 Τό κορίτσι του δρόμου (1961)
 'Ο παλληκαράς (1961)
 'Η καρδιά της μάνας (1963)
 Ήταν όλοι τους κορόιδα (1964)
 Είναι βαρύς ό πόνος μου (1965)

ΑΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Τόπος κρανίου (1973)
 Γράμμα στον Ναζύμ Χικμέτ (1976)

ΑΡΙΩΝΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ: Δέξ Σταματοπούλος Γυμργός.**ΑΡΔΑΔΟΦ (Άγγλος):**

'Η άπαγωγή της νύφης (1925)

ΑΞΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

'Ο πύργος των έικοτιών
 (σέ συνεργασία με τόν Τσιφάρο-1952)

ΑΞΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:

'Αφροσύνη (1963)
 Ετή σκιά μιας άλλης (1964)
 Έγκατάλειψη (1965)
 Οί ένοχοι (1966)
 Ησάα χόρευε (1966)
 Ψωμί για έναν δραπετή (1967)
 Μπροστά στην άγχνη (Μιά σφαύρα για μένα-1968)
 Οίκογένεια Κυραρά (1968)
 'Η δόκη ενός άδού (1969)
 Τό νυφικό (1969)
 Δέν υπάρχουν λικνιόκτες (1970)
 Όμορφες μέρες (1970)

ΒΑΓΙΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ: Δέξ Καθάγιας Γυμργός**ΒΑΡΒΕΡΗΣ ΝΙΚΟΣ:**

Οί καταφρονεμένοι (1966)
 Ένα κορίτσι άλλωτερο άκ'τά άλλα (1968)
 Άλλε καί σ'Έφαγα ('Εδω Προκόπης -1969)
 Προκόπης ό άπρόκοπος (1969)
 'Η θυσία του 'Αβραάμ (1971)

ΒΕΓΓΟΣ ΘΑΝΑΣΗΣ:

Βοήθεια ό Βέγγος, φανερός πράκτωρ 000 (1967)
 Τρελλός, καλαβός καί Βέγγος (Κουρδιστός Θανάσης-
 Ένας ύπεροχος τρελλός Βέγγος-1967)
 Δόκτωρ Ζι-Βέγγος (1968)
 Θου-Βου: Φαλακρός πράκτωρ, έπιχειρήσεις γής μαδιάμ (1969)
 Ένα άσύλληπτο κορόιδο (1969)
 Πούός Θανάσης (1969)

ΒΕΛΟΠΟΥΛΟΣ ΕΡΜΗΣ:

Κλειστό παράθυρο (1977)

ΒΕΡΝΟΥΤΣΙΟ ΤΕ. ('Ιταλός):

Εταυροδρόμι του πεπρωμένου (1954)

ΒΙΝΣΕΝΤ ΤΖ. ('Αμερικνός):

Αυτή είναι ή ζωή (1931)

ΒΛΑΧΑΚΗΣ ΜΑΝΩΛΗΣ:

'Ο άρχοντας του κάμκου (1961)

ΒΟΥΓΙΟΥΚΑΣ Α.:

Μυρτά, άγάπη μου (1966)

ΒΟΥΓΙΟΥΚΑΚΗΣ ΤΑΚΗΣ:

*Ένα άστετο κορίτσι (1970)
 Σ'άγαθ (1971)
 'Η Άλκη δικτάτωρ (1972)

ΒΟΥΔΟΥΡΗ ΔΕΝΑ:

Καραγκιόζης (1975)

ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ ΠΑΝΤΕΛΗΣ:

Τό προξενείο της Άννας (1972)
 'Ο μεγάλος έρωτικός (1973)
 Χάπυ νταζή (1976)

ΒΡΑΤΕΑΝΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Τό άνθεμα του 'Ελευθερίου Βενιζέλου στο Πολύγωνο (1916)
 Τής μοτρας τό άποκαζό (1925)
 Δελφικός γιορτές (1926) (Κιν/ση του "Προμηθέα έασημώτη"
 -1926)
 Καλλιστεία (1929)

ΒΡΟΝΤΑΚΗΣ ΙΑΣΩΝ:

Γκρεμισμένα δνεια (1949)
 'Ο φαταούλας (1952)

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΗΡΩΔΟΤΟΣ:

'Ερωτικές στιγμές (1972)

ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ ΑΠΟΛΛΩΝ:

Κορίτσια της Άθήνας (1961)

ΓΑΖΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:

'Ο Αμπερής έναντίον των παρανόμων (1967)

ΓΑΖΙΑΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Μικρασιατική έκστρατεία ('Επύκαιρα-1920/21)
 Έλληνικό θαύμα (1922)
 Έρως καί κύματα (1928)
 Άστέρω (1929)
 Τό λιμάνι των δακρύων (1929)
 'Η υπόρα (1929)
 Οί άπάχνης των Άθηνών (1930)
 Εύλησέ με Μαρίτσα (1930)
 Έξω φτώχεια (1932)

ΓΑΖΙΑΔΗΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Μιά ζωή εναρρίζε (σέ συνεργασία με 'Ηλ. Παρασκευά-1947)

ΓΑΖΙΑΔΗΣ ΜΙΧΑΗΛΗΣ:

*Άννα Ροζίτη (σέ συνεργασία με Γ. Φιλίππου-1948)
 Διαιγάγιη ηθέν (σέ συνεργασία με Γ. Φιλίππου-1949)

ΓΑΛΑΝΗ ΡΕΝΑ (ΓΑΛΗΝΑΚΗ ΕΙΡΗΝΗ):

Τό κορίτσι του πόνο (1964)
 Μέ λύγρη ή φτώχεια (1964)
 Διψασμένη γύ άγάπη (1965)
 Καημοί στη φτωχογειτονιά (1965)
 Μήν άδικήσεις όραφή (1966)
 Ούτε μιλάει ούτε λαλεί (1966)
 Κορύνα του σέ κοίναγε (1967)
 'Η μοτρα μιας γυναίκας (1967)

ΓΑΛΑΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

*Αμαρτωλά χέρια (1963)
 'Ο γυρισμός της μάνας (1964)
 *Αμαρτωλές της νύχτας (1966)
 Πλήγωση τήν άγάπη μου (1966)
 Στη ζωή μαζί σου κόνεια (1968)
 Οί κολασμένοι του σέξ (1974)

ΓΑΡΔΕΛΗΣ ΝΙΚΟΣ:

Ξεχασμένοι ήρωες (1966)

ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΑΓΓΕΛΟΣ:

*Αδελφά (1966)
 'Ο τελευταίος αίχμηλτος (1970)

ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:

Οἱ ἄσσοι τοῦ γηπέδου (1956)
 Ὁ Καραγκιόζης (σέ συνεργασία μέ Ἐρ.Θαλασσινὸ-1958)
 Διακοπές στὴν... Πολυτεχνεῖντσα (1959)
 Κρυστάλλω (1959)
 Περιπλανώμενοι Ἰουδαίου (1959)
 Ἡ κατὰ τῆς μύνης (Συνέντευξη σὲ Παρνασσός -1961)
 Φλογέρα καὶ αἶμα (1961)
 Μὴν ἐρωτεύεσαι τὸ Ἑδδατο (1962)
 Ὀργή (1962)
 Τὰ κόκκινα φανέρια (1963)
 Γάμος ἀλλ... Ἑλληνικά (1964)
 Τὸ χῶμα βόητικε κόκκινο (1965)
 Ἡ 7η μέρα τῆς δημιουργίας (1966)
 Κορύτσια στὸν ἥλιο (1968)
 Ραντεβὸ μέ μιὰ ἀγνωστὴ (Γιὰ μιὰ νύχτα ἔρωτα-1968)
 Ὁ μπλοφαντζής (1969)
 Ἀγάπη γιὰ πάντα (1970)
 Στὴ μάχη τῆς Κρήτης (1970)
 Ἐκεῖνο τὸ καλοκαίρι (1971)
 Ὁ ὁμαλός (1976)

ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΣΟΥΛΗΣ:

Ὁ ντιρλαντῆς (1970)
 Ἀερσσυνοδός (1971)

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Ὁ καμπούρης (1967)

ΓΕΩΡΓΙΤΣΗΣ ΦΑΙΔΡΟΣ:

Ὁ ἀποστάτης (1973)

ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΣ Α. :

Πληγωμένες καρδιές (1963)

ΓΕΩΡΓΟΥΤΣΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Γαμήλιες περιπέτειες (1959)
 Τὰ κοθῶνια τοῦ θρανίου (1962)
 Ἀγγελοὺ χωρὶς φτερά (1965)
 Ἡ πικραγαπημένη (1965)

ΓΙΑΓΚΟΥ ΦΩΦΗ:

Ἐνα καρδὶ Παπαδόπουλου (1966)

ΓΙΑΝΝΑΚΟΣ ΠΕΤΡΟΣ:

Νά καλὸν, νά μάλαιμα (σέ συνεργασία μέ Γ.Καρύνη-1951)
 Ἀλλοιῶ (σέ συνεργασία μέ Φ.Φυλακτὸ-1954)
 Χαλλοὶ τ' ὄνειρο κι ἄλλοι τὸ θαῦμα (1957)
 Τὰ μαναβάκια (1957)
 Κληρονόμοι τοῦ Καραμπουμπούνα (1959)
 Οἱ δύο ἀπεποδές (1963)
 Οἱ πακατζήδες (1965)

ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Ἀγῶνας (σέ συνεργασία μέ τοὺς Κ.Παπανικολάου, Φ.Ολκονομίδη Θ.Μαραγκό, Γ.Θαναοῦλα, Ζαφειρόπουλο-1975)

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ ΠΗΤ:

Αὐτρωσέ με ἀγάπη μου (1960)
 Πέθοι στὰ στάχια (1960)

ΓΙΑΝΝΟΥΔΑΚΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:

Τὸ καλοκαίρι τῆς ὁργῆς (1962)

ΓΚΑΪΣ ΡΟΜΠΕΡΤ(Γερμανός):

Ζαῖρα (σέ συνεργασία μέ Κ.Ἀνδρῆτσο, Φ.Φυλακτὸ-1952)

ΓΑΝΤΣΟΣ ΜΙΧΑΗΛΣ:

Ἡ κερένια κοῦκλα (1916)

ΓΑΥΚΟΦΥΡΔΗΣ ΠΑΝΟΣ:

Δουλειές μέ φουόντες (1959)
 Βασιλιάς τῆς γκάφας (Δαιμονίος ντέτεκκιβ-1962)
 Ζήτω ἡ τρέλλα (Τρελλός ἐν ὄψει-1962)
 Ἀνίσχυρα νεύματα (Ἡ κυρὰ Λένη καὶ τὰ παιδιὰ τῆς
 Ὁ ἱππιδυτοὺς καὶ τὸ βιολί του (1963) - 1963)
 Τὸ τυχερὸ παντελόνι (1963)
 Ἀκονη ζωή (1964)

Ἔξω εἰσέλα καὶ καλὴ καρδιά (1964)
 Εἶναι ἕνας τρελλός-τρελλὸς Βέγγος (1965)
 Κόλλο πέντε καὶ σὲ χέρι (1965)
 Μὲ τὴ λάμψη στὰ μάτια (1966)
 Πολύ ἀργά γιὰ δάκρυα (1968)
 Ὁ ἀνθρώπος τοῦ γύρισε ἀπὸ τὰ πιάτα (1969)
 Διακοπὲς στὸ Βιεννὰ - (1971)
 Ἐσχάτη προσδοκία (1971)
 Νταντάδες (1972)
 Δικτάτωρ καλεῖ θανάση
 (Ἡ βία καὶ πῶς νὰ τὴν ἀποφύγετε-1973)
 Ἡ δίκη τῶν δικαστῶν (1974)
 Ὁ θανάσιμος στὴ χώρα τῆς σφαλιδράς
 (σέ συνεργασία μέ τὸν Ν.Κατσουρίδη-1976)

WECKMAN FREDERIK (Αμερικανός):

Μιὰ μέρα, ὁ πατέρας μου (1968)

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΓΡΗΓΟΡΗΣ:

Φωτεινὴ ἔσντρη (Κόκκινος βράχος-1949)
 Θύελλα στὸ φῶρο (1950)
 Πικρὸ φωνὴ (1951)
 Οἱ μεγάλοι δρόμοι (1953)
 Ἡ ἀρπαγὴ τῆς Περσεφόνης (1956)
 Ὁ Μυζικός καὶ ἡ Μάρη (1958)
 Ἡ λύπη τῶν στεναγμῶν (1959)
 Δύο χιλιάδες ναῦτες καὶ ἕνα κορίτσι (1960)
 Καλημέρα Ἀθήνα (1960)
 Διαβόλου κλάτσα (1961)
 Ὅταν ἐξυπνὰ τὸ παρελθόν (1962)
 Ἀδελφός Ἄννα (1963)
 Αὐτὸ τὸ κάτι ἄλλο (1963)
 Ἀμφιβολίες (1964)
 Δωγμός (1964)
 Τὰ 201 καναρίνια (1964)
 Ἡ μοῦτρα τοῦ ἀδῶου (1965)
 Ὅχι, κύριε Τζόνσον (1965)
 Ὑιέ μου...υιέμου (1965)
 Μιὰ γυναίκα κατηγορεῖται (1966)
 Πέθοι στὸν καταραμένο βάλτο (1966)
 Ὁ ἀνακατωσοῦρας (Καὶ ὁ θεὸς ἔπλασε τοὺς ἀγαθοὺς-1967)
 Αὐτὴ ἡ γῆ εἶναι δική μας (1967)
 Κροκοῦδός καὶ σπάρδος στὰ δέντρα τῆς ἀράχνης (1967)
 Τροῦμα *67(Ἀμαρτωλὲς γυναῖκες στὴν Τροῦμα -1967)
 Ὁ μεγάλος διχασμός(Τὸ καλοκαίρι τῆς ἀγάπης -1968)
 Ἡ ὥρα τῆς ὁργῆς (1968)
 Ἄγιοι Νεκτάριος (1969)
 Ὁ τελευταῖος τῶν κοιμητηρίδων (1970)
 Οἱ τελευταῖοι τοῦ Ροῦκελ (1971)

ΔΑΔΙΡΑΣ ΝΤΙΜΗΣ:

Τὸ τραγοῦδι τοῦ πόνου (1953)
 Ὁ Γολγοθᾶς μιὰς ὀρφανῆς
 (σέ συνεργασία μέ τὸν Σ.Νικολαΐδη -1954)
 Ὁ ἀγαπητικὸς τῆς βοσκοπούλας (1955)
 Τὰ κοθῶνια τοῦ συντάγματος (1956)
 Τὸ τρελλοκρότιστο (1958)
 Χαροῦμενοι ἄλχητες (1958)
 Τὸ ἀγοροκόριτσο (1959)
 Τὸ νησί τῶν γενναίων (1959)
 Μωρὸ μου (1960)
 Ραντεβὸ στὴ Βενετία (1960)
 Ραντεβὸ στὴ Κέρκυρα (1960)
 Ποιὸ εἶναι ἡ Μαργαρίτα (1961)
 Ἀγάπη γραμμένη με αἶμα (1962)
 Ἀμαρτωλές (1962)
 Ὁ ἀντρας τῆς γυναίκας μου (1962)
 Πεζοδρόμιο (1962)
 Ἐκάνεβα στὸ νησί τοῦ ἔρωτα(Τὸ λαυράκι-1963)
 Τρεῖς κορίτσια ἀπὸ τὴν Ἀμερική (1964)
 Οὐ κλέψεις (1965)
 Ὁ φτωχὸς ἐκατομμυριόχος (1965)
 Δέκατος τρίτος (1967)
 Μιὰς πεντάρας νεύματα (1967)
 Ὁ καρβένος (1967)
 Ὁ ἀχόρταγος (1968)
 Στὰ σύνορα τῆς προσδοκίας (1968)
 Ἡ κόμμοσα τῆς φάμπρικας (1969)

*Όχι (1969)
 *Ο γάτος (1970)
 *Η Μεσόγειος φλέγεται (1970)
 *Η χαρραγή της υτικής (1971)
 Οί αντίρτες των κόλεων (1972)
 *Ικκοκράτης καὶ δημοκρατία (1972)
 Καυτή ἐκδύκηση τοῦ σέξ (1972)
 Στά δὺχτια τοῦ τρώου
 (σέ συνεργασία με Β.Βερντάρη-1973)
 *Η δαιμονισμένη (1974)
 *Ισιδώρα (1974)
 Μικαέλα, ὁ γλυκὸς πειρασμός (1974)
 Τὸ σφάλμα (1974)
 *Η μεγάλη ἀπόφαση (1977)

ΔΑΛΙΑΝΙΔΗΣ-ΝΤΑΛ ΓΙΑΝΝΗΣ.
 *Ένας βλάκας καὶ μισός (1959)
 Λαός καὶ Κολωνάκι (1959)
 *Η μουσούτα (1959)
 Τ'ἀγόρι π'ἀγαπᾷ (1960)
 Τὸ κοροῦδάκι τῆς δεσποινίδος (1960)
 Κρουαζιέρα στὴ Ρόδο (1960)
 Χριστίνα (1960)
 *Ο ἀτσούδας (1961)
 Ζητεῖται ψεύτης (1961)
 Κατήφορος (1961)
 *Ο σκληρὸς ἄνδρας (1961)
 *Ο ἄημος ἀπὸ τὰ Τρούκαλα (1962)
 *Η κυρία τοῦ κυρίου (1962)
 Μερικοὶ τὸ προτιμοῦν κρύο (1962)
 Νόμος 4.000 (1962)
 *Ένα κορίτσι γιὰ δύο (1963)
 *Ιλιγγος (1963)
 Κάτι νά καίει (1963)
 Χωρὺς ταυτότητα (1963)
 *Η ψεύτρα (1963)
 *Εγώσμος (1964)
 Οἱ κληρονόμοι (1964)
 *Η χαρτοπαχίτρα (1964)
 *Ιστορία μιᾶς ζωῆς (1965)
 Κορίτσια γιὰ φύλημα (1965)
 Τέντυ μπῶ, ἀγάπη μου (1965)
 Δάκρυα γιὰ τὴν 'Ηλέκτρα (1966)
 Ευκλόπητος πρύγκας (1966)
 Παντεβοῦ στὸν ἄερα (1966)
 Γαμπρός ἀπὸ τὸ Λονδὶν (1967)
 Οἱ θαλασσιές οἱ χάντρες (1967)
 Νύχτα γάμου (1967)
 Στεφανῦς ('Η Στεφανῦς στὸ ἀναμορφωτήριο-1967)
 Γόργόνες καὶ μάγες (1968)
 *Ένας ἱπκότης γιὰ τὴ Βασούλα (1968)
 Μιὰ κυρία στὰ μπουζούκια (1968)
 *Ο Μικὲς παντρεύεται (1968)
 *Όλα ἀγάπη μου (1968)
 Τὸ παρελθόν μιᾶς γυναίκας (Μιὰ νύχτα στὴ κόλαση-1968)
 *Ο ψεύτης (1968)
 Τὸ ἀνθρωπάκι (1969)
 *Ο γόης (1969)
 Γυμνοὶ στὸ δρόμο (Συνολικά ὁ ἔρως-1969)
 Εὐτίνα Βασίλη (1969)
 *Όταν ἡ πόλις πεθαίνει (1969)
 *Η Παριζιάνα (1969)
 Αὐτοὶ ποὺ μύλησαν μετ' τὸ θάνατο (1970)
 Μιὰ τρελλή-τρελλή σαραντάρ (1970)
 Οἱ ἀμαρτωλοὶ (1971)
 *Επαναστάτης Ποκολάρρος (1971)
 *Ο κατεργάτης (1971)
 Μαριχούνα στὸ π (1971)
 Μιὰ ἑλληνίδα στὸ χαρὲμ (1971)
 *Η ἀμαρτία τῆς θυοφειᾶς (1972)
 *Ο ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ (1972)
 Τὸ κοροῦδάκι τῆς κρηκηπέσσας (1972)
 *Ο μάγας μετ' τὸ τρούκκαλο (1972)
 *Η Μαρία τῆς σιωπῆς (1972)
 *Αγάπη μου οὐά-οὐά (1973)
 *Ο ἀστερισμὸς τῆς παρθένου (1973)

20 γυναῖκες καὶ γώ (1973)
 *Έρσται τοῦ ὄνευρου (1974)
 *Ένα τόνκ στὸ κρεβάτι μου (1975)
 *Ο τρομοκράτης (1975)
 *Ο κυρ-Γιωργὸς ἐγκαταδέχεται (1976)

ΔΑΜΙΑΝΟΣ ΑΛΕΞΗΣ:

Μέχρι τὸ πλοῦτο (1966)
 Εὐδοκία(Τὸ κορίτσι τοῦ στρατιώτη -1971)
 ΔΕΛΕΡΝΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ: Δέξ Ντελέρνο Γιωργος

ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ Τ.:

*Η γροθιά τοῦ σακίτη (1930)

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Α.:

*Ο Κοκοβλὸς πρωτευουσίνος (1953)
 *Η ἄλφα (1957)

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΩΣΤΑΣ:

Δολοφονεῖστε τὸν Μακάριο
 (σέ συνεργασία με τὸν Π.Φιλίππου-1975)
 Ἐξέ κι ἐκδύκηση(Χασσαμπούλια τῆς Κύπρου-1975)
 Γιὰ κοῖνὸν νά βρέξει (1976)

ΔΗΜΟΓΕΡΩΝΤΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

*Η σκοτεινὴ καταγραφή μιᾶς ἡλιογραφίας (1977)

ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ ΑΡΗΣ:

Χῶμα καὶ αἷμα (1967)

ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ ΝΤΙΝΟΣ:

Οἱ οὐρανοὶ εἶναι δικοὶ μας (1953)
 Καρὸμένο ξεκίνημα (1954)
 *Ο ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας (1955)
 Τζὸ ὁ τρομερὸς (1955)
 Τὸ ἄμαξάνι (1957)
 *Ο ἄνθρωπος τοῦ τραίνου (1958)
 *Αμαρυλλίς, τὸ κορίτσι τῆς ἀγάπης (1959)
 *Αστέρω (1959)
 Στουρνάρα 288 (1959)
 Τὸ κλωτοσοκούφι (1960)
 Μανταλένα (1960)
 *Η ἄλφα καὶ ἡ ἄλλη (1961)
 *Ο θόδωρος καὶ τὸ δίκανο (1962)
 Ταξεῖς (1962)
 *Αμὸκ (1963)
 *Η βύλα τὸν ὄργυν (1964)
 Δεσποινὶς διευθυντῆς (1964)
 *Ένας μεγάλος ἔρως (1964)
 Λόλα (Λόλα τῆς Τρούμπας -1964)
 Οἱ ἐχθροὶ (1965)
 Μιὰ τρελλή-τρελλή οἰκογένεια(1965)
 Κατηγορῶ τοὺς ἀνθρώπους(Γυναῖκες μετ' παρελθόν -1966)
 Κοινωνία , ὦρα μηδέν (1966)
 Οἱ κυρίες τῆς αὐλῆς (1966)
 Τζένη-Τζένη (1966)
 Κάτι κουρασμένα παλληκάρια (1967)
 Κοντσέρτο γιὰ πολυβόλα (1967)
 Πυρετός στὴν ἀσφαλτο (1967)
 *Η ἀρχοντίσσα κι ὁ ἀλήτης (1968)
 Μιὰ 'Ιταλίδα ἀπ' τὴν Κυψέλη (1968)
 *Η δασκάλα μετ' τὰ ξανθὰ μαλλιά (1969)
 Τὸ ὄμμα (1969)
 Τὸ λεβεντόκαϊδο (1969)
 *Η νεράιδα καὶ τὸ παλληκάρ (1969)
 *Η ὥρα τοῦ κουρέα (1969)
 Μιὰ γυναῖκα στὴν ἀντίσταση (1970)
 Νάτανε τὸ 13 νάπερε σέ μᾶς (1970)
 *Αγάπησα μιὰ πολυθρόνα (1971)
 *Η κόρη τοῦ ἡλίου (1971)
 Πῶς μου σ' ἔχω σατανά (1971)
 *Ο δάκτος (1973)
 *Ο φαντασμένος (1973)
 Οἱ βάσεις καὶ ἡ Βασούλα (1975)

ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ: Δέξ Ντεάμαντ *Άλεξ

ΔΙΣΙΚΙΡΙΚΗ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Γιὰ σένα τήν ἀγάπη μου (1960)
 'Ο θάνατος τοῦ παλληκαριοῦ (1961)
 Παγίδα (1962)
 Οὐ καθὼς πρέπει (1963)
 Βαβυλωνία (1970)

ΔΙΡΜΙΚΗ Σ.:

Κάδιν καὶ 'Αβελ(Γιὰ τὸ φιλεῖ μιὰς τσιγγάνας -1931)

ΔΟΥΚΑΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:

"Όταν πληγνέει ὁ ἔρωτας (1930)

ΔΟΥΚΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

'Η ἔξοδος τοῦ Μεσολογγίου (1965)

ΔΟΥΚΑΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Οἱ ἐννιάκιστοι τῆς Μαρίνας
 (σέ συνεργασία μέ τόν Θ.Σαντὰ-1960)
 Δέσπω (1962)
 Γιὰ τήν ἀγάπη τοῦ παιδιοῦ μου (1963)
 Μᾶς ἐνώνει ὁ πόθος (1964)
 'Η Μοῖρα μᾶς χτύπησε σκληρὰ (1965)
 Τ'ἀδέρφια(σέ συνεργασία μέ τόν Ν.Καραεργιζόδη- 1966)
 Συντρίμια τὰ δεινὰ μᾶς (1967)
 'Ελπίδες τοῦ ναυόησαν (1968)
 Θά κάνω πέτρα τήν καρδιά μου (1968)
 Καταραμένη ὥρα (1968)
 Δάκρυα καὶ δειλοκενυλές (1969)
 Παιδοῦ μου, ἀγάπη μου (1969)
 'Αναστενάχνουν οἱ πενιές (1970)
 Τό νησί τῆς ἀμαρτίας (1973)
 Παρθενική σόφρα (1975)

ΔΡΙΤΣΑΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Δυὸ κοθῶνια στό ναυτικό (1952)
 'Ο γεννίταρος (1953)
 'Ο καπετάν - Σοροκόδας (1953)
 Παντρεύουν τήν ἀγάπη μου (1965)
 Χάϊδω (1967)

ΔΡΟΣΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Δέν γνῶρισα μητέρα (1962)

ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ ΝΑΠΟΛΕΩΝ:

Τά τρία μωρά (1955)

ΕΜΙΡΖΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Βλέπε Λουκιανός (1970)
 Μαρτυρίες ἀπὸ τήν Κύπρο (1974)

ΕΥΕΤΡΑΤΙΑΔΗΣ ΟΜΗΡΟΣ:

'Αθήνα, ὥρα 12
 (σέ συνεργασία μέ τόν Μ.Φραγγιουδάκη-1964)
 Κάθε λιμνὴ καὶ καμπὴ (1964)
 Γιατὶ μ'ἐγκατέλειψες (1965)
 Θύελλα σέ παιδική καρδιά(1965)
 'Ηρώες (1966)
 Ματωμένη γῆ (1967)
 Στόν δόσκαλό μᾶς μέ ἀγάπη (1967)
 'Επισπμη ἀγαπημένη (1969)
 'Ερωτικό ζῦγλημα (1969)
 Κοντὰ σου γνῶρισα τήν ἀγάπη (1969)
 'Όσο ὑπάρχει ἔρωτας (1969)
 Πρόκληση (1970)

'Ανήλικες ἀμαρτωλές(1971- πρόκειται γιὰ τὸ
 'Ερωτικό ζῦγλημα" σέ μοντέλ τῆς παραγωγῆς ἑταιρείας.)
 'Ερωτομανεῖς (1971)
 'Η δολιτικὴ μου ζωὴ (1971)
 Διαμάντια στό γυμνὸ σου σῶμα (1972)
 Κυνηγιμένοι ἑραστές (1972)
 Πλὸ θερμὴ ἀπὸ τὸν ἥλιο (1973)
 'Ενα ἐλεύθερο κορίτσι (1974)
 Τὰ παιδιὰ τῶν λουλουδιῶν (1974)
 Τὰ εἰδωλα (Κατασκευαστές εἰδωλῶν-1975)
 'Ερωτισμός καὶ πόθος (1975)
 Ζῶ γιὰ τὸν ἔρωτα (1976)
 'Ερωτική τελετὴ (1977)

ΖΑΝΙΑΔΗΣ Δ.:

'Ακρὺς ἀκρόρητον-ὕψους 'Ερμῆς (1967)

ΖΑΠΑΤΙΝΑΣ ΝΙΚΟΣ:

'Ιδνωθὸς καὶ Κική (1976)

ΖΑΡΠΑ ΤΕΝΤΙ 'Αμερικανός:

'Ηλέκτρα(1962-πρόκειται γιὰ κιν/φιση τῆς παράστασης τοῦ
 'Εθνικοῦ θεάτρου στὴν 'Εκὺδαυρο τὸ 1961).

ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ ΗΛΙΑΣ:

'Αγῶνας

(σέ συνεργασία μέ τοὺς Δ.Γιαννικόπουλο, Γ.Θανασοῦλα,
 Θ.Μαραγκό, Φ.Ούκονομίδη καὶ Κ.Παπανικολάου -1975)

ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ ΜΙΚΑ:

Δάφνης καὶ Χλόη '66 (1966)

ΖΑΧΟΣ ΕΠΥΡΟΣ:

Νέος Παρθενώνας

(σέ συνεργασία μέ τοὺς Θ.Σκουρμπέλο, Κ.Χρονόπουλο,
 καὶ Γ.Χρυσόβιτιάνο -1975)

ΖΕΡΒΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Τὰ τέσσερα σκαλοπάτια (1951)

'Η λήξη τῶν πόθων (1958)

ΖΕΡΒΟΣ ΝΙΚΟΣ:

Μαῦρο-ἄσπρο

(σέ συνεργασία μέ τὸν Θ.Ρεντζῆ -1973)

ΖΕΡΒΟΥΛΑΚΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Γιὰ τὸ φῶμι καὶ τὸν ἔρωτα (1959)

Τὸ σέξι τῆς ἡδονῆς (1961)

Νυκτοπεκατημάτα ('Η κρυφὴ ζωὴ τῆς νύχτας-1964)

'Αγάπη τοῦ δέν σβύνει ὁ χρόνος (Πικρὴ ζωὴ-Πικρὴ ἐποχὴ-
 Παρθένες στοὺς βάλτους(1969) 1966)

'Υποβρύχιο Παπανικολῆς ('Ο θρύλος τοῦ '40 -1970)

Λυσιστράτη (1972)

Τὸ σέξι στοὺς βράχους (1974)

Τὸ γυμνὸ κεντρί (1975)

ΖΙΑΓΚΟΣ ΕΠΥΡΟΣ:

Μαλάμα (1960)

'Η Μέκτι παντρεύεται (1961)

Κατρακύλιωμα στό βοῦρκο (Μεγάλη ζωὴ-1962)

Ζωὴ γεμάτη πόνο (1963)

Ζητιάνος μιὰς ἀγάπης (1964)

Κατὰ μέ δέρνει βαριά (1965)

Μέ ἰδρωτὰ καὶ δάκρυα (1965)

Ξαναγύρισε κοντὰ μου (1965)

Δέν εἶμαι ἀτιμασμένη (1966)

Κατηγορὴ τὴν κοινωνία (1966)

'Η παρυστρατημένη (1966)

'Αὐτὸ γιὰ πάντα (1967)

'Η ζωὴ ἐνὸς ἀνθρώπου (1968)

Ποτὲ δέν εἶναι ἀργά (1968)

Στόν ἔλιγγο τῆς ζωῆς (1969)

Καλὰ βρῦτα 1821 (1970)

'Ο θεὸς μου ὁ 'Ιεσοκράτης (1971)

Χρυσανθὴ (1972)

'Ο μοναχογιανὸς μου ὁ ἀγαθὸς (1973)

'Ενα-ἕνα-τέσσερα (1976)

ΖΟΓΡΑΦΑΚΗΣ ΣΤΕΛΙΟΣ:

Νταντὰ μέ τὸ ζόρι (1959)

'Ο καλὸς μᾶς ἄγγελος (1961)

'Ο διὰ βολὸς κι ἡ οὐρὰ τοῦ (1962)

'Όσα κρύβει ἡ νύχτα (1963)

'Ο 'Αριστοτέλης καὶ τὰ κορίτσια τοῦ (1964)

'Ερωτας στὴν καφετῆ ἄμμο (1966)

Κολωνάκι, διαγυγὴ μὴδὲν (1967)

ΖΩΝΗ ΚΩΣΤΗΣ:

Ελλουέττες (1967)

ΗΛΙΑΔΗΣ ΦΡΙΣΟΣ:

Νεκρὴ κοιτεῖα (1951)

Ριζικά (1951)

Τὸ ὄργανάκι (1955)

Γραφετὸ συνοικισίων (1956)

Μαδρίτα Γιάννης ὁ Κανατῆς (1957)

Τὸ παιδοῦ τοῦ ὁρόμου (1957)

Μέλιω (1958)

Γιὰ τὴν ἀγάπη τῆς Βοσκοπούλας (1959)
Πλούσιου χωρὺς λεπτὰ (Φτωκεὶά μου ἀγάπη -1960)
Μεσόνυχτα στὴ βύλ्ला Νέλλη (1963)
Παλληκάρια τῆς παντρεῖας (1963)

ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΝΤΙΝΟΣ:

Πρὸ παντὸς ψυχραιμία
(σὲ συνεργασία μετ' τὸ Μ.Φωτόπουλο-1951)

Ὅτι λάμπει εἶναι χρυσός
(σὲ συνεργασία μετ' τὸν Π.Φιλίππου-1956)

ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΣ ΓΡΗΓΟΡΗΣ:

Δὲς Τόλλας ἱκρέγκ

ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΣ ΕΡΡΙΚΟΣ:

Ὁ παραγκιότης (σὲ συνεργασία μετ' τὸ Β.Γεωργιάδη-1958)

Ἐνα νερὸ κυρὰ-Βαγγελῶ (1959)

Τὸ ραντεβὺ τῆς Κυριακῆς (1960)

Τυφλὸς ἄγγελος (1960)

Ὁ θάνατος θὰ ξανθῶ (1961)

Ἡ ἐκδίκηση τοῦ καβαλάρη (Ὁ καβαλάρης-1962)

Ὁραφὴ σὲ ξένα χέρια (1962)

Προδωμένη ἀγάπη (1962)

Κουράστηκα νὰ σ' ἀποκτήσω (1963)

Ὁ μπαμπὰς μου κι ἐγὼ (1963)

Ἡ κύκρος στὶς φλόγες (1964)

Ὁ πολύτεκνος (1964)

Φεύγω μετ' πύκνα στὰ ξένα (1964)

Δύχτυα τῆς ντροπῆς (1965)

Ἡ Εὐὰ δὲν ἀμάρτησε (1965)

Στοργή (1965)

Τὸ φυλαχτὸ τῆς μνάας (1965)

Ὁ πακατρέχας (1966)

Ὁ κόνος τοῦ μεκερῆ (1966)

Καρδιές που ξέρουν ν' ἀγαποῦν (1967)

Ὁ κόσμος τρελλάθηκε (1967)

Πᾶρε κόσμε (1967)

Κατὰρ εἰν' ὁ χωρισμός (1968)

Ὁ τυχεράκιος (Θύμιος, σουβλάκια καὶ προ-πό -1968)

Τὸ ἀφεντικό μου ἡταν-κορόϊδο (1969)

Εὐτίνα κορόϊδο (1969)

Ὁ παραμυθῆς (1969)

Ὁ ξεροκέφαλος (1970)

Ὁ ἀρχιψεύταρος (1971)

Γιὰ μιὰ φούχτα τουρσίτες (1971)

Ἐνας ξένιστος καλαβιάρης (1971)

Μποῦμ ταρατατζοῦμ (1972)

Ὁ τσαρλατάνος (1973)

Ἐνας νομοταγὴς πολίτης (1974)

ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

(σὲ συνεργασία μετ' τοὺς Δ.Γιαννικιόπουλο, Η.Ζαφειρόπουλο, Θ.Μαραγκό, Φ.Ούκονομίδη καὶ Κ.Παπανικολάου-1975)

ΘΕΟΔΟΣΙΑΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Ἐρωτικά παιχνίδια (1960)

ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ:

Ἡ μοῖρα μιὰς ὁραφῆς (1963)

Μεγάλη μου ἀγάπη (1966)

Ἦθελε νὰ γίνεαι βασιλιάς (Μεῖνε κοντὰ μου ἀγαπημένη-1967)

Θὰ τὰ κάψω τὰ λεπτὰ μου (1968)

Φακίρης, ὁ Σταμάτης κόκκορας (1969)

ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ:

Τὸ μεγάλο κλόγκ (Ἡ ἔκτη μέρα-1960)

ΘΕΟΣ ΔΗΜΟΣ:

Κιέριον (1974)

Διαδικασία (1976)

ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ:

Ἀλδεβαρν (1975)

ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Ἡ Ἀλλή καὶ ὁ μουρνιάρης

(σὲ συνεργασία μετ' τὸ Γ.Πολύτη-1959)

ΙΑΤΡΟΥ ΕΡΡΙΚΟΣ:

Τσαρούχι, κιστόλι, κακιγλόν (1957)

Ἀρδικούλας καὶ σὰ (1959)

ΪΠΠΕΚΤΖΗ ΙΧΣΑΝ

(Τοῦρκος): Ζητιάνος στὴ Σταμπούλ (1931)

ΙΩΑΝΝΑΤΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ:

Μιὰ γυναίκα φεύγει (1971)

Ἐπικυδόνου ἔραστα (1972)

ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ:

Μακάριος, ἡ μεγάλη πορεία (1977)

ΙΩΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Ἡ φωνὴ τῆς καρδιᾶς (1943)

Βύλλα μετ' τὰ νοῦφαρα (1945)

Ὁ δρόμος μετ' τὴν ἀκακίαν (1954)

Ἡ μοῖρα γράφει τὴν ἱστορία (1957)

Ὁ φανούρης καὶ τὸ σὺν του (1957)

Μιὰ τοῦ κλέφτη (1960)

Στρατιῶτες δίχως στολή (1960)

ΙΩΗΦΙΔΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ:

Παρόνομα ζευγάρια

(σὲ συνεργασία μετ' τὸν Ἄλ.Ντάτση-1973,

τὸ γυνὸ κορυμὴ τῆς γιὰ δόλωμα

(σὲ συνεργασία μετ' τὸν Ἄλ.Ντάτση-1974)

Τὸ ρετιρέ τῆς Τροῦλη

(σὲ συνεργασία μετ' τὸν Λέο Πολέμη-1977)

ΚΑΒΑΓΙΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ (Βάγιας Κ.Γιῶργος)

Ἀνύτα ἡ διεφθαρμένη (1975)

Δωμάτιο 69 (1975)

Ἡ βύλλα τῆς Μάρτιν (1976)

Τὸ ὑπόγειο τῆς Ἀόλας (1976)

ΚΑΒΟΥΚΙΔΗΣ ΝΙΚΟΣ:

Μαρτυρίες (1975)

ΚΑΖΑΚΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Ἐρωτικὴ συμφωνία (1972)

ΚΑΖΑΝ ΔΑΚΗΣ (Πέτρου Ἐλευθέ.):

Καὶ οὐ κέντε ἦσαν κολασμένες (Τάφοι στὴν ἄμμο-1968)

Ἀμαρτωλὲς ταυγάνες (1970)

Αὐτὲς ποὺ ἔστειλαν στὸ θάνατο (1970)

Μιὰ παρθένα ἐκδίδεται (1972)

Πειρασμοὶ μιᾶς ἀνάμαλης (1975)

ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ ΜΙΧΑΗΛ:

Κυριακτικό εὐχνημα (1954)

Στέλλα (1955)

Τὸ κορίτσι μετ' τὰ μαῦρα (1956)

Τὸ τελευταίον φέμα (1958)

Ἐρῶ (1960)

Ἠλέκτρα (1962)

Ἀττίλως '74 (1975)

Ἰουγένεια ἐν Αὐλίδι (1977)

Ξενόγλωσσες ταινίες καὶ ξένες παραγωγές

Ζορμπὰς

Ἰακώβ καὶ Ἰωσήφ

Ὅταν τὰ φάρμα βῆκαν στὴν στερὰ

Τρωάδες

Χαμένο κορυμ

ΚΑΛΑΠΟΒΑΚΗΣ ΔΥΚΟΥΡΓΟΣ:

Ὁ Μιχαήλ δὲν ἔχει φιλὰ (1922)

Ὁ ἔρως τῆς Κοντσέτας σώζει τὸν Μιχαήλ (1923)

Ὁ γάμος τῆς Κοντσέτας καὶ τοῦ Μιχαήλ (1924)

ΚΑΛΙΑΣ ΑΝΔΡΕΑΣ:

Καυτὲς διακοπές (1974)

ΚΑΜΙΝΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Ἡ ἐπανάσταση τοῦ 1821 (Ὁδυσσεὺς Ἀνδρούτσος -1929)

ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Μιὰ γυναίκα χωρὺς ντροπὴ (1965)

Τὸ κανόνι καὶ τ' ἀπόδιν

(1968-σὲ συνεργασία μετ' τὸ Ι.Καμπανέλλη)

Τὸ μεθύσι τῆς σάρκας

ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ ΙΑΚΩΒΟΣ:

Ἡ κλονίτη καὶ τὰ ἐπὶ γεροντοκαλλήματα (1960)

Τὸ κανόνι καὶ τ' ἀπόδιν (1970)

(σὲ συνεργασία μετ' τὸ Ι.Καμπανέλλη-1968)

ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ ΤΑΚΗΣ:

Ὀυρανός (1962)

Ἐκδρομὴ (1966)

Παρένθεση (1968)

Ἡ τελευταία ἀνοιξη (1972)

Τὸ χρονικό μιᾶς Κυριακῆς (1975)

ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗΣ ΣΥΜΕΩΝ:

'Αρχαίο 1866 (1976)

ΚΑΠΑΛΑΝΤΖΗΣ ΗΡΟΔΟΤΟΣ:

'Η αλήθεια είναι κυκλή (1974)

ΚΑΠΠΑΣ ΠΛΑΤΩΝ:

Οι κολασμένοι (1953)

ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ ΜΙΧΑΗΛΗΣ:

Καταδρομή (1946)

ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Τό άγρυνι (1960)

Τό νησί της αγάπης (1960)

Μυρτιά (1961)

Γαυκρός γιά κλάμματα (1962)

Καταραμένη γενιά ('Ο γερο-Δήμος -1962)

Κορβίδο γαυκρέ ('Από τά ψηλά στά χαμηλά -1962)

'Η μεγάλη θυσία (1962)

'Ο δρόμος με τά κόκκινα φώτα (1963)

'Ανεμοστρόβυλος (1964)

'Απαγωγή (1964)

Τά δόγματα (1964)

'Ο παρὰς κι ό φουκαρὰς (1964)

Τό ρεμάλι της θωκύνος Νέγρη (1965)

Τσακισμένη από την όρφάνια (1965)

'Η άρτίστα (1966)

'Η βουλευτίνα (1966)

Ελσράκτωρ 007 (1966)

'Η Κλειοπάτρα έν δράσει ('Η Κλειοπάτρα... ήταν 'Αντώνης -1966)

Τά μυρτινά της άμαρτωλής 'Αθήνας (1966)

'Ανέμεσα σε δύο γυναίκες (1967)

Βίβλα Réva (1967)

'Η γόσσα (1967)

Δημήτηρ μου, Δημήτηρ μου (1967)

'Ο έξυπνάκις (1967)

'Η κοροϊδία (1967)

'Η ντροπισμένη (Σαπύλα καί άριστοκρατία -1967)

Πατέρα κάποτε φρόνιμα (1967)

Τό κιά λαμπρό άστέρι (1967)

'Ο σπαγγοραμμένος (1967)

'Η χαρτοκαύχτρα ('Η χαρτορούχτρα -1967)

'Η αγάπη μας (1968)

'Ο γύλας της Κυψέλης (1968)

'Η ηλιόρα (1968)

Τό κορτίσι του Λούνα-Πάρκ (1968)

'Ο καλιότσος (1968)

Τό κιά λαμπρό μπουζούκι (1968)

'Ο τρελλός τάχει τετρακόσια (1968)

'Ο άνθρως της καρπαζιάς (1969)

'Η άρχόντισσα της κουζίνας (1969)

'Ενας άφραγκος 'Ανδής (1969)

'Ενας μάγκας στά σαλόνια (1969)

'Ησάα μή χορεύεις (1969)

'Ο Στρατής παραστράτησε (1969)

'Ο τζαναμκέτης (1969)

Τρεις τρελλοί γιά δόσιμο (1969)

Οί γυναίκες του Βορρά (1970)

'Ο δασκαλάκος ήταν λεβεντιά (1970)

'Εγώ ρεζίλεια τον Χίτλερ (1970)

28 'Οκτωβρίου:ώρα 5.30 (1970)

'Εμπαινε Μανωλιό (1970)

'Ενας τρελλός γλεντζές (1970)

Κρύμα τό κερί σου (1970)

'Ο νάνος καί οί 7 χιονάντρες (1970)

'Η ταξιτζού (1970)

Οί τέσσερεις άσσοι (Οί άσσοι του γέλιου -1970)

Φουκαράδες καί λεητάδες (1970)

Οί έγωιστές (1971)

'Εθελοντής στον έρωτα (1971)

'Ενα άνδρι έλλογυτικό άπ' τ'άλλα (1971)

'Η έφοκαλίστα (1971)

Κάθε ναυάγιο καί μέ κόλαση (1971)

Καταναλωτική κοινωνία (1971)

Μαντά Μαυρογένους (1971)

'Ο Μανωλιός ξαναχτυπά (1971)

'Ο Μανωλιός στην Εύρηνη (1971)

'Ο τρελλόκεντηδρας (1971)

'Ο φαλατρός (1971)

'Αγάπη μου πανόρα ('Αγάπη μου παλιόγρια -1972)

'Ο άνθρως που γύρισε από τή ζέστη (1972)

'Ο άνθρως που έσπαγε πλάκα (1972)

'Ο άντιστασάτος (1972)

'Από τ'άλωνα στά σαλόνια (1972)

'Ενας τρελλός-τρελλός άεροπειρατής (1972)

7 χρόνια γάμου (1972)

'Ερωτικές του γλυκού νερού (1972)

'Η προσέδρυνα (1972)

Τς 30...τς 40...τς 50... (1972)

'Υ8-'Υ8 (1972)

Χωρίς συνείδηση (1972)

'Ο αϊσιόδοξος (1973)

'Οργια σε τιμή εύκαιρίας (1973)

Ταγκό 2001 (1973)

Τόν άράκη κι άν τόν κλένεις, τό σασούλι σου χαλάς (1973)

'Εγκλημα στό Καβούρι (1974)

'Επαγγελματίες ρεμάλια (1976)

ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΙΑΔΗΣ ΝΙΚΟΣ:

Τ'άδέλφια

(σε συνεργασία με τόν Κ.Δούκα -1966)

ΚΑΡΑΜΑΝΙΔΗΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ:

Τό γεφύρι του περμμένου (1960)

ΚΑΡΑΜΠΟΤ ΦΑΝΙΣ:

Γεθοι από έρωτα (1966)

ΚΑΡΥΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Μεγάλη αγάπη (1947)

'Ερωτικό ταξίδι (1949)

Νά καβό, νά μάλαμα

(σε συνεργασία με τόν Π.Γιαννακό-1951)

ΚΑΡΥΔΗΣ-ΦΟΥΚΕ ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ:

Θράμβος ('Όταν ή μότρα κυβερνά-σε συνεργασία με τόν

'Αλ.'Αλεξανδράκη (1960)

'Η 'Αθήνα μετά τό μεσάνυχτα (1968)

ΚΑΕΗΣ ΚΟΥΛΗΣ:

'Η Κορνεϊκούλα καί ό έλευθερωτής (στη θύελλα του πολέμου -1959)

'Η άρπαγή (1969)

ΚΑΤΕΡΗΣ ΠΑΝΟΣ:

Τό τετράγωνο (σε συνεργασία με τούς Γ.Κοφίλη,

Ν. Οίκοδόμου, Σ.Τζάκσον καί Κ. Τόσσιν -1964)

ΚΑΤΕΛΛΗΣ ΠΕΛΟΣ:

Δεσποινίς δικηγόρος (1933)

ΚΑΤΕΙΜΗΤΟΥΛΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ:

Γιά λίγη στοργή (1963)

Καρδές στην καταγύδα (1963)

Πικρή μου αγάπη (1964)

'Αφήστε με νά ζήσω (1965)

Τιμωρά (1965)

'Αγγελιο της άμαρτίας (1966)

Δέν πούλας την καρδιά μου (1967)

'Η ώρα της δικαιοσύνης (1967)

Δρόσω, ή άρχοντοπούλα (1968)

Κατηγορούμενη άπολογία (1968)

'Η λυγερή (1968)

'Ας με κρύουν οί ένορκοι (1969)

Κυνηγημένη προσφυγοπούλα (1969)

'Ο καυχινιδρας (1970)

Ραντεβού με τούς δολοφόνους (1972)

Καυτές δολαικές (1976)

ΚΑΤΟΥΡΓΙΑΔΗΣ ΝΤΙΝΟΣ:

'Εγκλημα στό παρασκήνια (1960)

Εζίμα δέσμος (1960)

'Ο κύριος πέτραρχος (1963)

Της κακομοίρας (1963)

Οί δόδοτακτοι ('Εμετς οί καννύβαλοι -1965)

Εντόμο διόλεμμα (1966)

'Ενας Βέγγος γιά δίες τύς δουλειές (1970)

'Ο θανάσιος, ή 'Ιουλιέτα καί τά λουκάνικα (1970)

Τς έκανες στον κόλεμο θανάσι (1971)

Θανάσι κάρε τ'έλεο σου (1972)

'Ο άνθρως που έτρεχε πολύ (1973)

'Ο θανάσιος στη χώρα της σφαλίδας

(σε συνεργασία με τόν Π.Γλυκοφρόνη -1976)

ΚΑΨΑΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

'Επικίνδυνη αποστολή (1961)
Ευτυχώς χωρίς δουλειά (1963)

ΚΑΨΑΛΗΣ ΕΩΚΡΑΤΗΣ:

Μιά λατέρνα, μιά ζωή (1958)

'Ερωτικές ιστορίες (1959)

'Η Αίσα τόσασε (1959)

'Αγάπη καὶ θύελλα (1961)

'Αστροναύτες γιὰ δόσιμο (1962)

Οὐ γαμπροὺς τῆς Εὐτυχίας (1962)

Καζανόβας (1963)

'Ο ταυρομάχος προχωρεῖ (1963)

Δύψα γιὰ ζωή (1964)

'Ερωτικές βιταμίνες ('Εξωτικές βιταμίνες -1964)

'Ο τελευταῖος πειρασμός (1964)

Περῶστε τὴν κρήνη τοῦ μηνός (1965)

Πικρή ζωή (1965)

'Ο τρεστὸς μήνας Αὐγουστος (1966)

ΚΕΦΑΛΛΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ:

'Η κρουαζιέρα (1968)

'Ο λιποτάκτης (Μανδραγόρας -1969)

ΚΗΣΕΑΝΔΡΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ:

Οὐ τοιούστες (1963)

ΚΙΤΤΟΥ ΘΕΚΛΑ:

Κύπρος, ἡ ἄλλη πραγματικότητα

(σέ συνεργασία μετ' τὸν Α. Παπαδημητράκη-1976)

ΚΟΚΚΟΛΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:

'Αγωνία γιὰ τὸν ἔρωτα (1969)

Σάρκα μετ' σάρκα (1971)

Μεταμορφώσεις (1973)

Τὸ πειραματόζωο (1975)

ΚΟΚΚΟΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Τὸ τετράγωνο

(σέ συνεργασία μετ' τοὺς Σ. Τζάκσον, Ν. Ούκονόμου, Κ.

Τόσσο καὶ Π. Καττήρη-1964)

ΚΟΛΛΑΤΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

'Ο θάνατος τοῦ 'Αλεξάνδρου (1966)

ΚΟΛΛΙΑΤΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

'Εκεῖνοι ποὺ ξέρουν ν' ἀγαποῦν (1968)

ΚΟΝΙΤΣΙΩΤΗΣ ΚΛΕΑΡΧΟΣ:

'Η 'Αθήνα τῆς νύχτας (1962)

ΚΟΝΤΑΝΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:

Σαφαελὺς (Στὰ Τρίκαλα στὰ δύο στενά -1967)

'Ο Μενούσης (1969)

Μαυρόλυκοι τοῦ βουνοῦ καὶ τοῦ κάμπου (1970)

Σταυραετοὺ στὰ μέτωπα (1970)

ΚΟΝΤΕΣ ΤΖΩΝ:

Τὰ χέρια (1962)

ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ:

'Ο ἄχρηστος τῆς κοινωνίας (Μοιρατοὺ δρόμοι-
σέ συνεργασία μετ' τὸν Ν. Ούκονοπούλου -1956)

ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΣ ΝΙΚΟΣ:

Μαγική πόλις (1965)

'Ο δράκος (1956)

Οἱ παρόνομοι (1959)

Τὸ ποτάμι (1959)

Τὸ ποτάμι 1960, σέ μοντάζ τῆς παραγωγῆς ἑταιρείας)

Μικρές 'Απρόδύτες (1963)

Τὰ τραγούδια τῆς φωτιᾶς (1975)

Vortex ἡ τὸ πρόσωπο τῆς Μέδουσας (1971)

ΚΟΥΝΕΛΑΚΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ:

Τὰ γαλᾶκια κερὶ (1930)

ΚΟΥΡΚΟΥΛΑΚΟΥ ΔΙΑΔ:

Τὸ νηστὸς τῆς σωπῆς (1958)

Στὴν πόρτα τῆς κολάσεως ('Ο κομήτης τοῦ Χάλεϋ -1960)

'Ελευθέριος Βενιζέλος (1965)

ΚΟΥΤΟΥΛΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:

'Εσμέ ἡ τουρκοπούλα (1972)

ΚΡΙΣΤΑΟΥΝΤΟ ΦΡ. ('Ιταλός):

Ξαναγύρισε ἀγάπη μου

(σέ συνεργασία μετ' τὸν Α. Μαρνέζο-1956)

ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΤΖΩΝ (Χριστοδούλου Γιδνυνης):

Μάγια ἡ ταγγάνα (1943)

'Εδέρμησις (1945)

Σιωπηλὴ σύρραξις (Διελκὴ θυσία-1945)

Οἱ πτωχοδιδάσκαλοι (1964)

'Η ἐπιστροφή τῆς Μήδειας (1968)

Τὸ φρούριο τῶν ἀθανάτων (1971)

'Ενας ὑπέροχος ἀνδρικός (1971)

'Εκτελέρουσις "Κρῦψε" ὁ τάφος τοῦ Γ' Ράιχ

(Ὁ Ρόμμελ ἔτεσε στὴν Κρήνη -1972)

Τὸ κρυφὸ σκέι τῆς 'Αγγέλας (1972)

ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΠΑΥΛΟΣ: Δέξ Τέλεγκαν Λοῦ

ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ:

'Ενας 'Ελληνας σὸ Παρόσι (1959)

Ἀδὸς στὸν ἔρωτα (1961)

Πονεμένη μητέρα (1962)

'Εμεῖς τὰ ματωράκια (1963)

Εἶναι μεγάλος ὁ καὶνός (1964)

Δέν μποροῦν νὰ μᾶς χωρίσουν (1965)

Προδομένη (1965)

'Η ἀχάριστη (1966)

'Ο Μελέτης στὴν ἀμεσο δράση (1966)

'Ο μπαμπὰς μου ὁ τευτικοῦς (1966)

'Ενας ἀπένταρος λεφτάς (1967)

'Ο μεθυστακὰς τοῦ λιμανιοῦ (1967)

'Η παχνιδιάρη ('Η κολιταζοῦ -1967)

Οἱ μνηστήρες τῆς Πηνελόπης (1968)

'Ο πεθερόκλητος (1968)

'Η λεωφόρος τῆς προδοσίας (1969)

'Ο πρόσφυγας (1969)

'Ο μεγάλος ἔνοχος (1970)

'Η τύχη μου τρελλάθηκε (1970)

Αὐτοὺ ποὺ ἐξέχασαν τὸν ὄρκο τους (1971)

'Ο ὁρμός τῶν ἡρώων (1971)

'Η τσαβολιάρη (1971)

'Ερωτὰς καὶ προδοσία (1972)

Κλεμμένος ἔρωτας (1972)

Τὰ χρόνια τῆς ὀργῆς (1972)

ΚΥΡΟΥ ΔΔΩΝΙΣ:

Τὸ μπλόκο (1965)

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΓΙΩΡΓΟΣ:

'Ανθρώπος γιὰ ὅλες τὶς δουλειές (1966)

5.000 φέματα (1966)

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ:

Διαμάντω (1961)

'Άγγελος τοῦ πεζοδρομοῦ (1962)

Μάνα, κάνε κουράγιο (1962)

Ζητεῖται τύμος (1963)

Θεέ μου, δός μου τὸ φῶς μου (1963)

Σταυραετοὺ (1963)

'Εκλάφα πικρὰ γιὰ σένα (1964)

'Οραφὴ στοὺς κέντε ὁρμούς (1964)

Προκοιτητὲς (1964)

'Η ζωή μου ἀνῆκει σέ σένα (1965)

Κλαῖω καὶ σ' ἀναζητῶ (1965)

Τοῦ χωρισμοῦ ὁ ὄνος (1963)

'Όταν οἱ γυναῖκες ἀγαποῦν (1967)

'Ο πούλημένος (1967)

'Αργυρώ, ἡ προδομένη τσελιγκοπούλα (1968)

Μεγάλες ἀγάτες (1968)

Τόσα δεινὰ στοὺς ὁρμούς (1968)

'Πραῖα Αἰγυώτισσα (1968)

'Αδούλωτη ράτσα (1969)

Μαριώ, ἡ κατατρεγμένη βοσκοπούλα (1969)

'Η μεγάλη ἀνδραστεία (1969)

Φύλαξ με κρινὺς γιὰ πάντα (1969)

Γύρω μου γκρεμίστηκαν ὅλα (1970)

Χριστινῶ, ὁ ὁρμός μᾶς ἀγάτης (1970)

'Η ἀρχοντίτσα τοῦ κάμπου (1971)

'Ηλιογέννητη (1971)

Τρελλὰ κορῆτσια, ἀπέθανε ἀγῶρια (1971)

Πιὸ τρελλοὺ καὶ ἀπὸ τοὺς τρελλοὺς (1972)

'Υπέροχος νύφες... κορδέλα γαμπροῦ (1972)

'Άγουρη σάρκα (1973)

Τὸ ἀτελεῖ τῆς μαντᾶ Ρέζας (1974)

Μπουζούκια ἀλά... Έλληνικά (1974)
Τό ἀμαρτωλό τρύο (1975)
6 δισετραμμένες ζητούν θολοφόνιο (1976)

ΚΩΣΤΕΛΕΤΟΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ:

Ό πευρασμός (1957)
Ό Γυδνός κι ή Παγώνα (1959)
Τό χαμύλι (1960)
Ματωμένα στέφανα (1961)
Λύγο πρύν ημερώσει (1963)
Ό Γυδνός τάνανε θάλασσα (1964)
Διαζύγιο ἀλά... Έλληνικά (1964)
Κόθε καμύς καί δόκρο (1964)
Ό λαγοπόδαρος (1964)
Έξιέλωσις (1965)
Πόνεσα πολύ γιά σένα (1965)
Δοκιμασία (1966)
Κάνε τόν πόνο μου χαρά (1966)
Κάποια μάνα άναστενάζει (1966)
Μαζύ σου γιά πάντα (1966)
Τό σπύτι τών άνέμων (1966)
Τώρα πού φεύγω άπ'τή ζωή (1966)
Άν μιλούσε τό παρελθόν μου (1967)
Αύτή πού δέν λύγισε (1967)
Θέλω νά τήσω στόν ήλιο (1967)
Τό χρώμα ήταν βρώμικο (1967)
Καταραμένη άγάπη (1968)
Πήρε ό άνεμος τό δνελιρό μου(Πικραμένα χεύλη -1968)
Άγωνα (1969)
Τό δνελιρο της Κυριακής (1970)
Σέ ίκετεύω άγάπη μου (1970)
Ά σκιάβα (1970)
Ό Σταύρος είναι πονηρός (1970)
Άδέλφια μου, άλητες, κούλια (1971)
Μιά γυναίκα, μιιά άγάπη, μιιά ζωή (1971)
Ό άγνωστος έκεύνης της νύχτας (1972)
Ε'χω άνάγκη άπόψε πολύ (1973)

ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Ό μπαμπάς έκπαιδευεται (1953)
ΛΑΘΥΡΟΠΟΛΙΣ ΧΡΗΤΟΣ:
Έγκλημα στήν Όμόνοια (1962)
ΛΑΜΠΡΙΝΟΣ ΑΝΤΡΕΑΣ:
Τό κορύτσι μέ τό παραμύθιο (1956)
Διακοπές στήν Αζύλια (1958)
Ματωμένο ήλιοβασιλευία (1959)
Ταξίδι μέ τόν έρωτα (1959)
Της μιιάς βραχής τό γιασεμιά (1960)
Τό καρπουζάκι (1962)
Οί ύπερήφανοι (1962)
Ένας βλάκας μέ κατέντα (1963)
ΛΑΜΠΡΟΥ ΑΓΓΕΛΟΣ:
Ά Έλλάς χωρίς έρεΰτια (1964)
Πανερωπαϊκού άγώνες (1970)

ΛΑΣΚΟΣ ΟΡΕΣΤΗΣ:

Αδφνης καί Χλόη (1931)
Ραγισμένες καρδιές (1945)
Ά ώραία τοϋ Πέραν (1953)
Γκόλφ (1955)
Ά άγνωστος (1956)
Γερακίνα (1958)
Μακριά άπ'τόν κόσμο (Γιατί έφυγες μακριά άπό τή ζωή -1958)
Η ετιώχεια θέλει καλοπέραση (1958)
Νά τήσουν τό ετωχόπαιδα (1959)
Σαρακατσάνισσα (1959)
Άντίστο ζωή (1960)
Νύχτες στό Μυριάδρε (1960)
Τό έξυμνο κουλιά (1961)
Φτωχάδκια καί λεφτάδες (Μοντέρνοι άριστοκράτες-1961)
Οί χαραιοφθίδες (1961)
Ό γαμπρός μου ό δικηγόρος (1962)
Οί γυναίκες θέλουν εύλο (1962)
Δέκα μέρες στό Παρίσι (1962)
Δυό μάνες στό σταυρό τοϋ πόνου (1962)
Λαφίνα (1962)
Μήν ελάτε τόν Παναή (Καταζητείται ό Βέγγος -1962)
Ζήλεια (1963)

Μικρού καί μεγάλου έν όρδσει (1963)
Τρύτη καί 13 (1963)
Τήπλα νάχει ό Μάριον Μαρντά(Ό Βέγγος έρωτιδής -1963)
Άλλος γιά τό έκατομύριο (1964)
Ό έαυτούλης μου (1964)
Ό έμύρης καί ό μακροζώνης (1964)
Κόσμος καί κοσμήκης (1964)
Μπετέβεν καί μπουζούκι (1965)
Ό ούρανοκατέβατος (1965)
Πρόκτορες 005 έναντίον Χρυσόπδαρου (1965)
Τό πρόσωπο της ήμέρας (1965)
Νά τή κανείς ή νά μή τή (1966)
Φουσκοθαλασσιές (1966)
Ό γεροντοκόρος (1967)
Τό κορύτσι της όργης (1967)
Ό μόδιστρος (1967)
Ό υποθός (1967)
Νυμφός... άνύμφευτος (1967)
Τό πλοιο της χαράς (1967)
Γιά τούον χτυπά ή κουδούνα (1968)
Αδφνης καί Χλόη(Οί μικροί έρασταί -1968)
Ό τσαγκύνος (1968)
Ό χαζομπαμπάς (1968)
Τό στραβόεϋλο (1969)
Ό άετός τών σκλαβωμένων (1970)
Ό άκούθανος (1970)
Τό παλιό της μαμάς (1970)
Διακοπές στήν Κύπρο μας (1971)
Κρεβατομουρουθρα (1971)
Τά θυροφάκaiδα (1971)
Της τήλειας τό καμύματα (1971)

ΛΑΦΗΣ ΠΑΝΟΣ:

Οί έπικινδυνιοι (1964)
ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ ΑΔΕΚΟΣ:
Έκατό χυλιάδες λύρες (1948)
ΔΕΛΟΥΔΑΣ Γ.:
Τό λάβαρο τοϋ '21 (25η Μαρτίου 1921- 1929)
ΛΕΝΤΖΙ ΟΥΜΠΕΡΤΟ
(Ά Ιταλός: Μιά Άταλΰδα στήν Έλλάδα (1958)
ΔΕΠΕΝΙΩΤΗΣ ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ:
Ό Αλονταρης καί τό χασοπάκιο (1915)
ΛΙΑΜΠΟΣ ΧΡΥΣΕΟΤΟΜΟΣ:
Χωρίς ύδανικά (1965)
Ό λεωφόρος τοϋ θανάτου (1966)
Σέξ 13 μεσφός (1970)
Δισετραμμένοι άπό τή γέννα τους
(Ά άμεσος όρδσις έν συναγερωμ-1973)
Ό άνωμαλος (1973)
Τήν παγίδα τοϋ σέξ καί τοϋ έγκλήματος (1975)
ΔΙΑΡΟΠΟΥΛΟΣ ΛΑΜΠΡΟΣ:
Τό άλλο γόδιμα (1976)

ΛΟΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Οί κατατρεγμένοι (1962)
Ό γυρισμός τοϋ στρατιώτη (1966)
Τζέϋν Έϋρ (1967)
Άεροδύτη, τό κορύτσι πού πόνεσε (1968)
Δέν έχω όδοιο νά διαβή (1968)
ΛΟΥΚΑΚΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
Ό πονεμένος τραγουδιστής (1956)
ΛΟΥΜΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:
Τό λαγαρόν (Τό τραγούδι της φλογέρας -1930)
Ετέλλα Βολάντη (1931)
Άγάπη στό θουόν
(1933, πρόκειται γιά τό "λαγαρινό" σέ ήχητική έκδοση)

ΛΟΥΠΑΣ ΕΤΑΘΗΣ:

Ετσι κανείς σάν άγαπήσει (1931)
ΛΥΚΑΣ ΠΕΤΡΟΣ:
Τό κορύτσι τοϋ '17 (1969)
Θέμα συνελήσεως (1973)
ΛΥΧΝΑΡΑΣ ΚΩΣΤΑΣ:
Ένωμένη ό πόνος δυό καρδιές (1965)
Κάνε με πρωθυπουργό (1965)
Φτωχός, αλλά τίμιος (1965)
Ά άδελφή μου θέλει εύλο (1966)

- Κλεμμένη αγάπη (1966)
 Θύφης ο άχτύπητος (1966)
ΜΑΚΕΔΩΝ ΠΕΤΡΟΣ:
 Βαρειά κατόρα ο διασασμός (1968)
ΜΑΛΛΙΑΡΑΚΗΣ ΜΑΡΚΟΣ:
 'Ο άχαλρευτος (1970)
ΜΑΔΡΑΣ ΑΧΙΛΛΕΑΣ:
 Μαρούα Πενταγιώτισσα (1929)
 'Ο μάγος της 'Αθήνας (1931)
ΜΑΝΘΟΥΛΗΣ ΡΟΒΗΡΟΣ:
 'Η κυρία δήμαρχος (1960)
 Ουκογένεια Παπαδοπούλου (Βοήθεια...μέ παντρεύουνε
 Ψηλά τ'ά χέρια Χίτλερ (1962) -1960)
 Πρόσωπο με πρόσωπο (1966)
ΜΑΝΙΑΤΗΣ ΕΛΚΗΣ:
 Μέγαρο(σε συνεργασία με τον Γ.Τσεμπερόπουλο -1974)
 Μάνη (1975)
ΜΑΝΟΥΕΛΛΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:
 Τό σύμπλεγμα (1976)
ΜΑΝΟΥΕΛΛΗΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 'Ερωτας στους άμυδροφους (1958)
 Προδοσία (1964)
 'Ο φόβος (1966)
ΜΑΝΟΥΕΛΛΗΣ ΜΑΝΟΥΕΛΟΣ:
 Βαρδολομαίος (1972)
 Οί άρχοντες (Τ'έλεος Γιάδνη, τ'έλεος πάντα -1977)
ΜΑΡΑΓΚΟΣ ΘΩΔΡΟΣ:
 Αάβετε θέσεις (1973)
 'Αγώνας
 (σε συνεργασία με τους Δ.Γιαννικόπουλο, Η.Ζαφειρόπουλο,
 Γ.Θαναούδα, Φ.Οικονομίδη καί Κ.Παπανικόπουλο -1975)
ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 Τού Κουτρούλη ο γάμος (1962)
ΜΑΡΙΟΛΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:
 'Ενας τζορικός δεκανέας (1964)
 'Ο Φαρόγγιαννος (1966)
ΜΑΡΚΕΤΑΚΗ ΤΩΝΙΑ:
 'Ιωάννης ο Βίαιος (1973)
ΜΑΡΚΙΔΗΣ ΝΙΚΟΣ:
 'Ερως άγρότου
 (σε συνεργασία με τους Θ.Νικολέρη καί Μ.Σχοινά -1927)
 Μάρκ Γκάρσον
 (σε συνεργασία με τους Θ.Νικολέρη καί Μ.Σχοινά -1927)
 'Ο Μάρκ πολυτεχνίτης
 (σε συνεργασία με τους Θ.Νικολέρη καί Μ.Σχοινά-1927)
ΜΑΡΚΙΔΗΣ ΕΥΡΑΤΟΣ:
 'Ενα κορίτσι που τ'ά θέλει όλα (1973)
 'Ο κύκλος της άμαρτίας (1973)
 'Ηδονή (1975)
 'Η λεσβία (1975)
 'Ο περασμός μιάς μικρής ('Η πόρνη -1976)
ΜΑΡΝΕΖΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ:
 Φυγή (1963)
 Παλιό μου, δέν άμαρτήσα (1964)
ΜΑΡΝΕΖΟΣ ΑΡΗΣ:
 Εναγυρίσει αγάπη μου
 (σε συνεργασία με τον Φ.Κριστόδουτο -1956)
ΜΑΡΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:
 'Η τραγωδία του Αλγαίου (1961)
ΜΑΡΤΕΛΛΙ ΦΙΛΙΠΠΟ ('Ιταλός):
 Κβό Βάντις Εκυριδών(1912)
 'Ο Εκυριδών...χαμυλέων (1913)
 'Ο Εκυριδών...μπεμπής (1913)
 Οί δυο τυχεροί (1914)
 'Η τύχη της Μαρούδας(σε συνεργασία με τον Ζ.Χέκ -1919)
ΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ:
 Τά παιδιά του διαβόλου (1975)
 Τό κορίτσι βόμβα (1976)
ΜΑΤΑΡΑΓΚΑΣ ΑΛΕΚΟΣ:
 'Ο σαδιστής (1968)
 Τά κορόϊδα,ή βαλάντια τους καί εγώ (1969)
ΜΑΤΕ ΡΟΥΝΤΟΛΟΦ(Γάλλος):
 'Αλκή (1963)
- ΜΑΤΕΑΣ ΝΕΕΤΟΡΑΣ:**
 'Η 'Ελληνίδα καί ο έρωτας (1962)
 Τά σκαλοπάτια της ζωής (1962)
 'Αθώα ή ένοχη (1963)
 Τό μεροκάματο του πόνου (1963)
 'Όλα καί τή ζωή μου άκούη (1963)
 Τά παλίσπαιδα (1963)
 Δρόμος χωρίς σύνορα (1964)
 Τό κορίτσι της Κυριακής (1964)
 Δύσκολοι δρόμοι ('Αγωνία στη ζωή -1965)
 'Ο έπαναστάτης (1965)
 'Ο μετανάστης (1965)
 'Αν όλες οι γυναίκες του κόσμου (1967)
 Οί ρίζες του τόπου μας (1975)
 Μέγας 'Αλέξανδρος -
 άνύμεσα στό θρύλο καί τήν Ιστορία (1977)
ΜΑΥΡΙΚΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
 Πολιεύοντα (1975)
ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:
 Σκυλές στην άμμο (1970)
ΜΑΥΡΟΠΑΝΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ:
 'Ηδονή καί κάθος (1960)
ΜΑΧΑΙΡΑΣ ΗΛΙΑΣ:
 Μιά ξένη πέραςε (1959)
 Τό ματωμένο πέπλο ('Η όχιά -1960)
 Σουσουράδα (1960)
 'Η νεράιδα της Μάνης (1961)
 Σακώ ή Λεσβία (1961)
 'Αναστασία (1962)
 'Ενωμένοι στη ζωή καί στό θάνατο (1964)
 Ρημαγμένο σκέτι (1965)
 Εκαταγμός (1965)
 Χωρισμός (1965)
 'Αδικία (1966)
 'Ο πρόσδτης (1967)
 Χαλδάρη ώρα 3.30: άποδράστε (1967)
 'Ο Γοργοπόταμος (1968)
 'Ο δοσύλογος (1970)
 Γράμμος (1971)
ΜΕΛΕΤΟΠΟΥΛΟΣ ΤΑΣΟΣ:
 'Ανοιχτή θάλασσα (1954)
 'Αλλο τ'ά μακαρίσματα (1960)
ΜΕΛΙΣΣΙΝΟΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ:
 'Εκτυρήσεις: όρμα χοντρή (1966)
 'Από λαχτάρα σε λαχτάρα (1967)
 Μανωλίδης ο τετυμητέψ (1967)
 'Ο μπακαλόγατος (1968)
 'Ο φιγουρατζής (1968)
 'Η γεννιά των ήρώων (1970)
ΜΕΡΑΒΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
 'Ο πρίγκιψ των 'Αθηνών
 (σε συνεργασία με τον Π.Μηκέ -1932)
ΜΕΡΙΤΖΗΣ ΘΑΝΑΣΗΣ:
 Μιά νύχτα στον παρόδεσο (1951)
 Τό κλειδί της εύτυχίας (1953)
ΜΕΤΑΕΑΣ Κ.:
 'Ο καλίστος της ζωής (1930)
ΜΗΚΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
 Τά δυο πόδια σ'ένα παπούτσι (1969)
ΜΗΛΑΣ ΝΙΚΟΣ:
 Ρωξάνη, ή 'Οδύσσεια του σέξ (1976)
ΜΙΖΡΑΧΙ ΤΟΓΚΟ(Αλγυνέλος):
 Δόκτωρ 'Εκαμεινώνδας (1937)
 'Όταν ο σύζυγος ταξιδεύει
 (Στίς έννιά του μακαρίτη -1938)
 Προσφυγοπούλα (1938)
ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΝΤΕΛΗΣ:
 'Αμαρτωλά νεύατα (1960)
ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 'Ο έπισκέπτης (1973)
ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ ΚΩΣΤΗΣ:
 Τό μαύρο στόχυ (1968)
ΜΟΥΖΑΚΙΩΤΗΣ ΝΙΚΟΣ:
 'Αποκλάνσεις (1973)

ΜΟΥΖΕΝΙΑΝΗΣ ΤΑΚΗΣ:

Μαντάμ Ευσταθίου (1948)

ΜΟΥΡΑΛΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ:

Αλγυμάλωτοι της ήδονης (1972)

ΜΟΥΧΙΝ ΕΡΤΟΓΡΟΥΛ (Τούρκος):

Ο κακός δρόμος (1933)

ΜΠΑΖΑΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Ο κ. σταυρόδρομος (1972)

ΜΠΑΚΑΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Τό φουντανάκι (1972)

ΜΠΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΤΑΚΗΣ:

Η θύελλα κέρασε

(Εκδότσα γιά τήν τιμή μου -1943)

Παιδιά της Αθήνας (1947)

ΜΠΑΧΑΤΟΡΗΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Γκόλφω (1914)

ΜΠΕΚΕΣ Π.:

Ο κρίκισι των Αθηνών

(1932-σε συνεργασία με τον Δ.Μεραβύδη)

ΜΠΕΤΣΟΣ ΛΕΩΝΙΔΑΣ:

Τό όραμα ενός κατάρ (1963)

ΜΠΙΛΑΡΙΚΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Τό ήμερολόγιο της κατοχής (1962)

ΜΠΙΛΙΑΝΗΣ ΝΙΚΟΣ:

Πολύ θερμές και πρόθυμες γιά όλα (1975)

Θεοὺ πλάσμαν ἐν κ. δ. φτωχόν (1976)

ΜΠΙΜΠΕΛΑΣ ΝΑΣΟΣ:

Αθήνα, ή κλοπή της όδοῦ Σταδίου (1968)

ΜΠΟΝΙΑΚΟΣ ΜΙΧΑΛΗΣ:

Όλοι θα ζήσουμε (1974)

ΜΠΟΝΤΙΚΟΥΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Ο - βιασμός μιας παρθένας (Παραστρατημένη παρθένα-σε συνεργασία με τους Ν.Οικονόμου και Σ.Τζακσον -1968)

ΜΠΟΡΓΚΕΣΙΟ ΚΑΡΑΟΞΙ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Μή με αφήνετε ναυαγία (1968)

ΜΥΛΟΝΑΚΟΣ ΗΛΙΑΣ:

Νευβάτα στο κεσοδρόμιο (Κολασμένα νευβάτα στο κεσοδρόμιο φτωχό μου σκουρογιάτκι (1965) -1964)

Ηδονή κ. εκδόκηση (1970)

Ο κύκλος της άνωμαλίας (1971)

Η σάρκα κροστιάει (1971)

Στη χώρα του ήλιου (Βιασμός μετά φόνου -1971)

Αμαρτωλές σχέσεις (1972)

Κολασμένα καθάρματα (1972)

Ερωτικές παροξυσμοί (1973)

Πυρετός της ήδονης (1973)

Ταξιδεύω στον έρωτα και στο θάνατο

(Στην ήδονή του εγκλήματος-1973)

Αληθινή ήδονή (1974)

Η άμαρτία στο κορμί της (1974)

Ανώμαλες παρασώσεις (1974)

Διεστραμμένες γυναίκες (1974)

Διεστραμμένοι κόθοι (1974)

Ηδονή γιά τρεξ (1974)

Τό φιλήδονο κορμί της (1974)

Αμαρτωλές σχέσεις (1975)

Γεύση από ήδονή (1975)

Γυναίκες που ζητούσαν τον έρωτα

(Οι άνωμαλες-Γυναίκες που ζητούσαν την ήδονή-1975)

Τό κορμί σου...στο κορμί μου (1975)

Μέλι στο κορμί της (1975)

Η τρίτη σχέση του σέξ (1975)

Τό σημάδι (Ερωτική υπερένταση -1976)

Στιγμές έρωτικού καροζιισμού (1976)

ΜΟΥΣΕΙΑΝΗΣ ΕΥΓΕΝΙΑΝΟΣ:

Η βία (Αυτό που έρχασαν τόν θεό -1958)

ΝΕΖΕΡΙΤΗ ΕΛΛΗ:

Ο ένός της νύχτας (Θεοὺ και δαίμονες -1960)

ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Η γυναίκα μου πρελάθηκε (1966)

ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ΝΙΚΟΣ:

Ευρίδίκη ΒΑ-2037 (1975)

ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ΕΠΥΡΟΣ:

Ο Γολγοθας μιας όρανης

(σε συνεργασία με τον Ν.Δαδήρα -1954)

ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ΘΩΔΩΡΟΣ:

Έρως άγρότου

(σε συνεργασία με τους Ν.Μαρκίδη και Μ.Σχοινά -1927)

Μάρκ Γκάρσον

(σε συνεργασία με τους Ν.Μαρκίδη και Μ.Σχοινά -1927)

Ο Μάρκ πολυτεχνίτης

(σε συνεργασία με τους Ν.Μαρκίδη και Μ.Σχοινά -1927)

ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ:

Όπου φτώχεια και φιλότιμο (1957)

Κατά λάθος μπαμπάς (1958)

Άντρα θέλω με πυγμή (1959)

Τό γυμνό μοντέλο (1960)

Ο νόθος (1961)

Έξυμνοι και κορόϊδα (1962)

Κάτω οι άνδρες (1971)

ΝΟΒΑΚ ΙΑΣΩΝ:

Δυό κόσμοι (σε συνεργασία με τον Γ.Φιλίππου -1949)

Ρωμεική καρδιά (1953)

Τό φουντανάκι (1955)

ΝΟΒΑΚ ΜΑΥΡΙΚΙΟΣ:

Η Έλλάς τοῦ 1938 όμιλετ (1938)

Οχυρό 27 (1948)

Κατέστρεφα μια νύχτα τη ζωή μου (1951)

Ορκίστηκε ένδόκηση (1952)

Πρέπει να τή παντρεύουμε (Εάν τά πουλάκια -1953)

Μανούλα, θέλω να ζήσεις (1957)

Κερένια κοίτλα (1958)

Τό μυστικό της κατηγορουμένης (1958)

Γιά τήν άγάπη μιας όρανης (1960)

ΝΟΛΛΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Έμετς οι άμαρτωλοί (Έρωτες τοῦ καλοκαιριοῦ -1966)

ΝΟΜΙΚΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Τηλεφωνήσате στο 100 (1964)

Πρέπει να ζήσεις άγάπη μου (1965)

Είμαι μόνο και πονώ (1966)

Στό κατώφλι της μοίρας (1966)

Ποῦ πᾶς χωρὶς άγάπη (1970)

Ένας χύπυ με φιλότιμο (1971)

Θύμιος έναντίον Ταύσου (1971)

Πουλημένες παρθένες (1971)

Γεννήθηκαν κολασμένες (1973)

Στό δόχτυλο της άνωμαλίας (1973)

Διαστροφές (1974)

Διεστραμμένα τριγύνα (1974)

Τό άκρογιάλι τοῦ έρωτα

(Τ'άκρογιάλι με τίς άνωμαλες -1975)

Τό ήμερολόγιο της σάρκας (1975)

Σεξουαλικές παρασώσεις (1975)

Στό κορμί σου γνώρισα τήν ήδονή (1975)

ΝΟΥΣΙΑΣ ΜΑΡΙΟΣ:

Νά πεθερός, νά μάλαμα (1959)

ΝΤΑΙΑΜΟΝΤ ΛΑΕΣ:

Παρόνομα ζευγάρια

(σε συνεργασία με τον Χ.Ίωση-1973)

Τό γυμνό κορμί της γιά δόλωμα

(σε συνεργασία με τον Χ.Ίωση-1974)

Γυμνά καθάρματα (1975)

Η Έδα άμείτησε από τό 15 της (1975)

Ένα περσίερο ζευγάρι (Γνώρισα τήν ήδονή -1976)

Ο κείρασμός μιας παντρεμένης (1976)

ΝΤΑΤΩΑΣ ΙΩΝ:

Δολάρια και δυερα (1956)

Ο δολοφόνος άγαπούσε πολύ (1960)

Η Νάνυ τήν φώνισε (1960)

Ο χρυσός κ. δ. τεκελές (1962)

Ο τρίτος δρόμος (1963)

Μιά βδομάδα στον καρόδελο (1964)

ΝΤΑΙΣΕΝ ΖΥΛ (Αμερικανός):

Ποτέ τήν Κυριακή (1960)

Κραυγή γυναικών (Μήδεια) (1977) (Εξενόγηση)

ΝΤΕΛΕΡΝΟ ΓΙΩΡΓΟΣ (Δελέρνος Γ.):

Η άρπια της Ρούμμελς (Εάν πᾶς Μαλάμα γιά νερό-1962)

Ο κύκλος τοῦ εγκλήματος και της τιμωρίας (1977)

Οῦ νονού της νύχτας (1977)

ΝΤΟΥΡΟΣ ΘΥΜΙΟΣ:

Ζητώντας τήν τύχη στοῦ ξένα (1967)

ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΦΟΙΒΟΣ:

'Αγώνας

(σε συνεργασία με τους Δ. Γιαννικόπουλο, Η. Ζαφειρόπουλο, Γ. Θανούλα, Θ. Μαργακό και Κ. Παπανικολάου -1975)

ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΣ ΝΑΕΟΣ:

'Ο άρχιστος της κοινωνίας

(Μουρατοί δρόμοι), σε συνεργασία

με τον 'Αν. Κοντογιάννη -1956)

'Αλύγιστη στη ζωή (1964)

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΝΙΚΟΣ:

Τό τετράγωνο

(σε συνεργασία με τους Π. Κατέρη, Γ. Κοκκόλη, Στ. Τζάκσον, καὺ Κ. Τόσσον -1964)

'Ο βιασμός μιας παρθένας

(Παραστατημένη παρθένα-σε συνεργασία με

τους Δ. Μπουτικούλη και Σ. Τζάκσον -1967)

Οι έρασταί του μεσαίου τοίχου

(σε συνεργασία με τον Σ. Τζάκσον -1968)

'Ο κουκλος (σε συνεργασία με τον Σ. Τζάκσον -1968)

Τό προ-πό και τό μπουζούκιο

(σε συνεργασία με τον Σ. Τζάκσον -1968)

ΠΑΛΑΜΙΩΤΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Τό τρέκτυχο της άμαρτίας (Μικρό κλουβί -1972)

ΠΑΛΛΗΣ ΒΥΡΩΝ:

Θύελλα στό σκίτυ των άνέμων (1967)

'Η ώρα της άλήθειας (Τό σκίτυ των άνέμων -1969)

ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΣ:

Τά χρώματα της 'Ιριδος (1974)

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΘΑΝΑΣΗΣ:

'Εκ έσχάτη προδοσία

(σε συνεργασία με τον Α. Παπαηλία -1968)

ΠΑΠΑΔΑΝΤΩΝΑΚΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ:

Νύχτα χωρίς ζυμέρωμα (καλλίο άργά παρά ποτέ -1941)

'Η άνθοπαλυσ των 'Αθηνών (1945)

'Η Κρήτη στίς φλόγες (1947)

Γερμανική περιπόλος στην Κρήτη (1949)

Μιά τοῦ κλέφτη (Εξόλυτο στην Αϊδηφό -1949)

'Απαγωγή στην Κρήτη

(1951, πρόκειται γιά μετακόμηση της ταλινίας

"'Η Κρήτη στίς φλόγες".

"Άγγελος με χειροπέδες (1952)

Τρεῖς δραπέτες τοῦ φρενοκομείου (1954)

Κυνηγώντας τον έρωτα (1956)

ΠΑΠΑΔΑΤΟΣ ΜΕΜΑΣ:

'Ενας Γερμανός στό Καλδάρυτα (1970)

'Οργισμένη γενιά (1972)

ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΗΣ ΔΑΜΠΡΟΣ:

Κύπρος, ή άλλη πραγματικότητα

(σε συνεργασία με τη Θ. Κίτση -1976)

ΠΑΠΑΔΗΜΟΥΛΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ:

Τό τραγύ τοῦ τρελλοῦ (1974)

ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ ΒΑΣΙΛΗΣ:

Μύσος (1963)

'Ο ψευτο-Θόδωρος (1963)

ΠΑΠΑΝΔΙΑΣ ΑΓΓΕΛΟΣ:

'Εκ έσχάτη προδοσία

(σε συνεργασία με τον Θ. Παπαγεωργίου -1968)

Τό πέραςμα (1973)

ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

'Ολοκάτωμα (1971)

Εουλῶτες (1972)

Πολεμισταί της ελρήνης (1973)

ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

'Οσο υπάρχουν γυναίκες (1959)

Στέγνωσαν τά δάκρυά μας (1961)

'Ο Σταμάτης και ή Γρηγόρης (1962)

Τό γέλιο βγήκε από τον παράδεισο (1963)

Μεγάλο άμάρτυμα (1963)

'Αδίκημένη (1964)

Θά ζήσω γιά σένα (1965)

Αολῶτες της 'Αθήνας (1965)

Τό τελευταίο δάκρυ (1965)

Τό φτωχόπαιδο (1965)

Γαβριέλλα, ή άμαρτωλή της 'Αθήνας (1966)

Ποηρός πράκτωρ, Καραγκιόζης (1966)

Τό συρτάκι της άμαρτίας (1966)

'Από τό 'Ιεροσόλυμα με άγάπη (1967)

Πράκτωρ Κίτσος καλεῖ... Γαστρον (1967)

'Εμκαίνε Κίτσο (1968)

'Ενας ίπκότης με τσαρούχια (1968)

Καρδιά που λύγισε άπ' τον πόνο (1968)

Τά ξένα χέρια είναι πικρά (1968)

Γαμπρός από τη Γαστρον (1969)

Γιά ένα ταγύρι δολλάρια (1969)

Κουρέλι της ζωής (1969)

Μάρθα ή γυναίκα τοῦ πόνου (1969)

'Ακόμα μιιά φορά πρίν ξεφύξω (1970)

'Ενα μπουζούκι αλλιώτικο άπ' τό άλλα (1970)

'Ενας Κίτσος στό μπουζούκιο (1970)

'Ενας χίππυς με τσαρούχια (1970)

Δύο μοντέρνοι γλετζέδες (Οι καλοπερασάκηδες -1971)

'Εροτλιοτρίς με τό ζόρι (1971)

'Ο καμαριέρης της μπουζουζούς (1971)

Μιά ζωή χωρίς άγάπη (1971)

'Ο πατούχας (1971)

Φλογισμένη σάρκα (1971)

'Ο άνθρωπος-ρολόι (1972)

'Ενας γαμπρός πολλά βαρύς (1972)

'Ο Πούσκας της Πετραλώνων (1972)

'Ο πρύγκυτας της αγοράς (1972)

Τό πιο γρήγορο μπουζούκι (1973)

'Η σπηλιά της άμαρτίας (1975)

ΠΑΠΑΔΙΟΥ-ΧΑΤΖΗΜΗΧΑΗ ΜΑΙΡΗ:

'Ο άγώνας των τυφλών (1975)

ΠΑΠΑΜΙΧΑΗΛΗΣ ΒΙΩΝ:

'Αδούλωτοι σκλάβοι (1946)

ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΩΣΤΑΣ:

'Αγώνας (σε συνεργασία με τους Δ. Γιαννικόπουλο, Η. Ζαφειρόπουλο, Γ. Θανούλα, Θ. Μαργακό και Φ. Ούκονομίδη -1975)

ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ ΜΙΧΑΗΛ:

Ευνεφερασμένοι όρζζοντες (1968)

ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:

'Αγάπησα ένα προδότη (1969)

ΠΑΠΑΣ ΑΔΚΗΣ:

Ψύτ... κορύτσια (Κορύτσια της παντρείας -1959)

ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΑΚΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ:

Δραπέτες τοῦ Μπουλκίς (1969)

ΠΑΠΑΤΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ:

Οἱ βοσκοῖ (Οἱ βοσκοῖ της συμφορής -1967)

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ ΗΛΙΑΣ:

Εἰς ζητοῦν στό τηλέφωνο (1934)

Εἰτά κύματα τοῦ Βοσπόρου (Τό μπαμπεράκι -1934)

Μιά ζωή ξαναρχίζει (σε συνεργασία με τον Κ. Γαζιδόη

Οἱ ἀπάχηδες των 'Αθηνών (1950) -1947)

'Ο άγαπητικός της βοσκοπούλας (1956)

'Ερως, φτώχεια και κομψίνες (1956)

Δύο άγάτες, δύο κόσμοι (1958)

Κέφι, γλέντι και φι...ύρια (1958)

'Όταν τό μύσος κυβερνά (1959)

Κασσιανή (1960)

Εἰτήν Κύπρο άρχισε ή άγάπη μας (1960)

Τό νησί των πειρασμών (1961)

Οἱ άσσοι της τράκας (1962)

Φτωχοῖ κομψιναδόροι (1962)

'Ανάμεσα σε δύο άγάτες (1963)

Αἰτοῖ που εἰχάσαν τό θεό (1964)

ΠΑΡΑΣΧΑΚΗΣ ΠΑΥΛΟΣ:

Θυσία (1966)

'Ο νόμος της ζωής (1967)

'Ο Κίτσος και τ' άδέλφια του (1968)

'Ορκίζομαι, εἴμαι άδωα (1968)

'Η άρχόντισσα τοῦ λιμανιοῦ (1969)

'Αγάπησα μιιά άγνωστη (1970)

'Η άρστοκρατία και ή άλήτης (1970)

Γαμπρός από την 'Αμερική (1970)

Τά βήματα της φωτιάς (1971)

Γνωριμία με τη σάρκα (1971)

Δάκρυα για έναν άληφτη (1971)
 'Ο κούου-μπό του Μεταξουργείου (1971)
 Μιά νταντά και τέτα δλου (1971)
 Δαυμόνες της βίας και του σέξ (1972)
 Κατηγορώ τη ζωή (1972)
 Μυρέλλα, η σάρκα της ήδονης (1972)
 Μπαρμπαρά, μιά κολασμένη φύση (1972)
 Φλογισμένα κορμιά στόν ζλιγγο της άμαρτίας (1972)
 Κολασμένες ψυχές στὰ δύχτια της ήδονης (1973)
 Αλμυλλά ή διεστραμμένη (1974)
 Βρώμικες κυρίες (1975)
 'Ερωτικά ζευγάρια (1976)
 Τά κορίτσια (1976)
ΠΑΡΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
 Θέλω κύσω τό παιδί μου (1969)
ΠΑΥΛΙΑΝΗΣ ΣΤΕΛΙΟΣ:
 Call collect (1973)
 'Ο τογχος ή πώς κινώθηκε ο Ραυόν Γκρός (1977)
ΠΕΤΡΙΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 Τό παιδί του μεθύστακα (1961)
 Σαρόντα καλλιηκρία (1961)
 'Αν έχεις τύχη 'Ο ένας στους δύο -1964)
 Χωρίσαμε ένα δειλινό(1966)
 Τό κι άν γεννηθήκα στωχός (1967)
 'Ο Νταβέλης (1969)
 Τά παιδιά του λιμανιού (1969)
 'Αριστοτέλης ό έκτεόλαιος (1970)
ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΑΚΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:
 Πρωτευουσινίκες περιπέτειες (1956)
 Μηδέν πέντε (1958)
 'Επιστροφή άπ'τό μέτωπο (1959)
ΠΕΤΡΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ:
 Δές Καζόν . Λάκης
ΠΙΕΡΑΙΖΙ ΑΛΜΙΕΡΤΟ ('Ιταλός):
 Τό βρομάκι του παραδέσου (1944)
ΠΙΕΡΗΣ ΑΡΙΣΤΥΡΗΣ:
 'Ο κατάδολος (1972)
ΠΙΤΣΙΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 Τά δάκρυά μου είναι καυτά (1965)
 'Η φωνή μιιάς άδώς (1965)
 Δάκρυα όργης (1967)
ΠΑΥΤΑ ΜΑΡΙΑ (Μ.Παυτά-Χατζηνάκου):
 'Αρραβωνιάσματα (1950)
 'Η λύκαινα (1951)
 'Ο βαφτιστικός (1952)
 Εύα (1953)
 Τό κορίτσι της γειτονιάς (1954)
 'Η δούκισσα της Πλακεντίας (1956)
 Τζέκ, περύτερο καί άγίαη (1957)
 Μόνο για μιιά νύχτα (1958)
 Ναυάγια της ζωής (1959)
 'Αντρας είναι και τό κέφι μου θα κάνω (1960)
 'Ηρδες άργά (1961)
 'Ο λουστράκος (1962)
 'Ο άσπος (1963)
 'Ο άνήφορος (1964)
 'Ο νικητής ('Ο κατακτητής-"Ετσι θέλει ό θεός -1965)
 'Ανάμια σέ δύο γυναίκες (1967)
 'Ο έμποράκος (1967)
 'Η άγνωστη της νύχτας (1970)
ΠΟΛΕΜΗΣ ΔΕΟ (Πολέμης Δεωνίδας):
 Γυνική χύμαιρα(Μιά καρθένα μπαλαντέρ -1973)
 Τό ρετιρέ της Τρούλης
 (σέ συνεργασία μέ τόν Χ. Ίωσηφίδη-1977)
ΠΟΛΙΤΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 'Η Αιλή και ό μουντάρης
 (σέ συνεργασία μέ τόν Γ.Θωμόπουλο -1959)
ΠΡΙΝΕΑΣ Γ.:
 'Ελληνική ραφώδρα (1932)
ΠΡΟΤΟΠΑΠΑΣ ΓΡΗΓΟΡΗΣ:
 'Αν ή έρεες παιδί μου...(1960)
ΡΑΜΗΕΛΑΝΤ ΑΡΘΟΥΡ-ΜΑΡΙΑ(Γερμανός):
 'Ετσι γεννηθήκα μιιά μεγάλη άγάπη (1968)

PENTZHE ΘΑΝΑΣΗΣ:
 Μαύρο-άσπρο (σέ συνεργασία μέ τόν Ν.Ζερβό -1973)
 Βλο-γραφία (1975)
PETZI MARIO ('Ιταλός):
 Σεξομανία (1972)
ΡΕΤΕΛΛΑΣ ΜΑΡΙΟΣ:
 'Αποστολή θανάτου (1968)
 'Ος τήν τελευταία στιγμή(Τό μεγάλο παιχινό -1972)
 Σατανάδες της νύχτας (1973)
 'Ο γυλός μου ά... (1974)
 'Οκτώ φίλε (1974)
ΡΗΓΙΝΟΣ ΠΑΝΟΣ:
 Ποιός θα κρίνει τήν κοινωνία (1961)
 Μη βαρτά δλου μαζύ (1962)
ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ Σ.:
 'Υπερόχη ότασά (1962)
ΡΙΤΣΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:
 'Ο προεστός του χωριού (1973)
ΡΟΝΤΟΣ ΝΙΚΟΣ:
 'Ο χορός τών βρώμικων έραστών (1976)
ΡΟΥΜΑΝΕΣ ΤΡΕΝΤΥ:
 'Εκτελερσους άούρελος έπκος (1966)
 Ζαβολιές (1969)
ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ ΛΑΕΚΟΣ:
 Παπούτσι άπό τόν τόπο σου (1946)
 Μαρίνα (1947)
 Οί Γερμανοί εανόρνονται (1948)
 'Εκείνες που δέν πρέπει ν'άγαπούν (1951)
 'Ο άλλος (1952)
 'Ενα βόταλο στη λήμνη (1952)
 Σάντα Τσικίτα (1953)
 Δεσποινίς έτών...39 (1954)
 Θανασάκης ό πολιτευόμενος (1954)
 Οί κατακτητές (1954)
 Λατέρνα, φώχλια και φιλότιμο (1955)
 Ούτε γάτα, ούτε ζημιιά (1955)
 'Η καφετζού (1956)
 Δελφιστάουρ και υλός (1957)
 'Η θεία άπό τό Σικάγο (1957)
 Λατέρνα, φώχλια και γαρυφαλλό(θούστα κλαρωτή -1957)
 Της νύχτας τό καμώματα (1957)
 'Ενας ήρωας μέ παντοφλές (1958)
 'Η κυρά μας ή μαμμή (1958)
 'Ο 'Ηλίας τοί 16ου (1959)
 'Ο θύμιος τάκανε θάλασσα (1959)
 Τό εύλο βγήκε άπό τόν Παράδεισο (1959)
 Τά κύτρινα γάντια (1960)
 Μακρυκωστάτοι και Κοντογιώργηδες (1960)
 'Η 'Αλίκη στό ναυτικό (1961)
 'Αλλούμονο στους νέους (1961)
 Χαμένα δυνερα (1961)
 'Η νύφη τάσκαε
 (Μέ παίρνετε μαζί σας, παρακαλώ; -1962)
 'Όταν λείπει ή γάτα (1962)
 Πολυτεχνικής και έρημοσύνης (1963)
 'Ο φίλος μου ό ευεπρόδης (1963)
 Χτυκοκάρδια στό θρανίο (1963)
 Τό δόλωμα (1964)
 Θα σέ κάνω βασίλισσα (1964)
 'Η σωφέρνα (1964)
 Μοντέρνα Σταχοπούτα (1965)
 'Υκάρχει και φιλότιμο (1965)
 'Η κόρη μου ή σοσιαλίστρια (1966)
 'Όλοι οι άνδρες είναι ζόιοι (1966)
 Καλώς ήλθε τό δολάριο
 ('Όταν ό στάλός βγήκε στη στεριά -1967)
 'Ο σκαγγοραμένος (1967)
 'Ο κατεντά-θάντης Μκαστούνη (1968)
 'Ο Ρωμής έχει φιλότιμο (1968)
 'Ο στρύγγλος που έγινε άρνάκι (1968)
 'Η θεία μου ή χήλσσα (1970)
 Τί κάνει ό άνθρωπος για νά ζήσει (1970)
 Ζητείται έκείγοντως γαμπρός (1971)
 'Η κόρησα της Κέρκυρας (1972)
 'Η Ρένα είναι όφ σάβεν (1972)

ΕΑΝΤΑΙ ΘΑΝΟΣ:

Οι ένυκταίοι της Μαρίνας
(σε συνεργασία με τον Κ. Δούκα -1960)
Μας κρύβουν τον ήλιο (Τ' άγρζμα -1963)
'Η κοιωνώνια μ'ας άδίκησε (1967)
Κύτσο, μύνη και σουβλάκια (1968)

ΕΑΡΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Μονεμβαζία ('Η ζωή μου σου άνήκει -1964)

ΕΣΙΑΗΝΟΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ:

Και οι 14 ήσαν ύπέρροχοι (1965)
'Ο άδελφός μου ό λόρδος (1966)
'Ο άλύγιστος (1967)
'Ο γαμπρός μου ό κροικοθήρας (1967)
Μένι φούστα και καράτε (1967)
Πέντε γυναίκες για έναν άντρα (1967)

ΕΣΚΟΥΕΝΕ ΓΥΡΙ (Τσεχοσλοβάκος):

'Επιτάφιος για έχθρους και φίλους (1966)

'Ερωτες στη Λέσβο

('Ο θάνατος έχασε τό καιχνύδι -1967)

ΕΣΡΝΤΑΡΗΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ:

Άπστεύα στην 'Αθήνα (1969)
Ζήτημα ζωής και θανάτου (1972)
Συμμορία έραστών (1972)
Τό κορύτσει και τ'άλλο (1973)
Ετά δύχτυα του τρόμου
(σε συνεργασία με τον Ν. Δαδής -1973)

ΕΚΑΛΕΝΑΚΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Διπλοκεννιές
('Ερωτες, ζήλειες και διπλοκεννιές -1966)
Ντάμα σκαθί (1966) *

'Αχ! αυτή ή γυναίκα μου (1967)

Βυζαντινή ραφωδία (Imperiale -1968)

'Εκχειρήσεις 'Απόλλων (1968)

Θυμήςου άγάτη μου (1969)

Τό νησί της 'Αφροδίτης (1969)

ΕΚΛΑΒΟΣ ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ:

Τό τάμα της 'Αννούλα (1951)
Ο κατήφορος μ'ας όρρανης (1960)

ΕΚΛΑΒΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Τά νεύατα θέλουν έρωτα (1961)

Τό κιθάρι (1962)

Τό μεγάλο μυστικό (1963)

ΕΚΟΥΛΟΥΔΗΣ ΜΑΝΩΛΗΣ:

'Ενας υτελικανής (1963)

ΕΚΡΟΥΜΠΕΛΟΣ ΘΑΝΑΣΗΣ:

Νέος Παρθενώνας
(σε συνεργασία με τους Σ. Ζάχο, Κ. Χρονόπουλο και
Γ. Χρυσοβιτσιάνο -1975)

ΕΜΑΡΑΓΔΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:

Τό κελύ υπδέν (1975)

ΕΠΑΘΟΠΟΥΛΟΣ ΚΙΜΩΝ:

Τό όνειρο του καλιατζή (1957)

Κάιν και 'Αβελ (1931)

ΕΠΕΝΤΖΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ:

'Αμάρτησα για τό καιδί μου (1950)

'Ετσι έσβησε ή ζωή μου (1952)

Νύχτες της 'Αθήνας (1954)

ΕΠΗΛΙΩΤΗΣ Π.:

Μή κλάψεις για μένα (1961)

Ευχώρεσέ με άγάτη μου (1964)

ΕΠΥΡΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ:

'Η φλόγα της έλευθερίας

('Η χώρα μου στους ούρανοους-'Ο όδρος

της έλευθερίας -1952)

ΕΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ ('Αρύων Γυδργος):

Οι τρακαδόροι της 'Αθήνας ('Ο τροβαδόρος

της 'Αθήνας -1956)

Ευχώρεσέ με καιδί μου (1957)

Χωρίς υπτέρα (1961)

Τό καιδί της Μανταλένας (1963)

'Η γέφυρα της άμαρτίας (1964)

'Όταν ή μοτέρα προστάζει (1964)

Οι άσυνέδρητοι (1966)

Τό μυστικό μ'ας υπτέρας (1966)

Σ'έχω πάντα στην καρδιά μου (1967)

'Όνειρο άπατηλό (1968)

'Η λιταενία των ήρώων (1970)

ΕΤΑΜΠΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

'Ανοιχτή έπιστολή (1969)

ΕΤΡΑΝΤΖΑΛΗΣ ΚΩΣΤΑΣ:

'Όλα για τό καιδί της (1958)

Θυσιάστηκα για τό καιδί μου (1960)

'Η φτωχούλα και τό βασιλόπουλο (1960)

'Ο Γολγοθας μ'ας άδώς (1961)

Μάνα -μου τον άγάπησα (1961)

Μ'ας κλέψανε την Γκόλφω (1961)

'Αγνή ή άτιμασμένη (1962)

Κλάψε φτωχή μου καρδιά (1962)

Διεστραμμένοι (1963)

Εζώνα σκληρός ό χωρισμός (1963)

Μάνα μου παραστράτησα (1963)

Τόν βρήκαμε τον Παναή (1963)

'Εκλεξα την γυναίκα μου (1964)

'Ενα καιδί χωρίς όνομα (1964)

'Ο καταφερτζής ('Ο Βέγγος... δραγουμάνος -1964)

Μάνα, γιατί με 'γέννησες (1964)

Εχολή για σφερύνες ('Ο Βέγγος σφερατζία -1964)

Χωρίς γονείς και άδελφια (1964-Χωρίς οικόγένεια)

Γιατί γεννήθηκα φτωχή (1965)

Τό θαύμα της Μεγαλόχαρης (1965)

Πάξε μουζούκι μου γλυκό (1965)

Φως, νερό, τηλεφωνο, οικόπεδα με δόσεις (1966)

Εγκω χόρεψε σαρτάκι (1967)

Δέν θά ξεχάσω ποτέ την μορφή σου (1968)

'Ο μαχαραγιάς (1968)

'Ο ναύτης του Αλγαιού (1968)

Καινούργια μέρα χάραξε (1969)

Ετήν πλόη άγακηθήκαμε (1971)

ΕΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΤΕΦΑΝΟΣ:

'Ο 'Αλλ-Πασάς και ή κυρά-Φροσύνη (1959)

Ετό κατώφλι της άμαρτίας (1961)

'Εταιρεία θαυμάτων (1962)

Κατατρεγμένοι της μοτρας (1964)

ΕΦΗΚΑΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Μοντέλλο (1974)

Μητροπόλεις (1975)

ΕΧΟΙΝΑΣ ΜΑΡΚΟΣ:

'Ερως άγρότου

(σε συνεργασία με τους Ν. Μαρκίδη και Θ. Νικολέρη -1927)

Μάρκ Γκάρσον

(σε συνεργασία με τους Ν. Μαρκίδη και Θ. Νικολέρη -1927)

'Ο Μάρκ πολυτεχνίτης

(σε συνεργασία με τους Ν. Μαρκίδη και Θ. Νικολέρη -1927)

ΤΑΛΛΑΣ ΓΚΡΕΓΚ (Θαλασσινός Γρηγόρης):

Τό ευκόλητο τάγμα (1954)

'Αγιούπα (Τό κορύτσει το κάμκο -1957)

'Ακαγορευμένη άγάπη (Κατηγορούμενος έρωτας -1958)

Κατάσκοποι στό Σαρωνικό ('Εκχειρήσεις Σκάμπολι -1967)

ΤΑΣΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ:

Φταχολογιά (1965)

Παρόνομοι κόθοι (1966)

Χαμένη εύτυχία (1966)

'Αντζελου (1967)

Πληγωμένα νεύατα (1969)

Ναύ μέν, άλλά... (1972)

Οι προστάτες (1973)

Τό βαρύ πεπόνι (1977)

ΤΑΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΕΛΙΟΣ:

Κοινωνική σακίλα (1932)

'Η μαύρη γή (1952)

Γυναίκες δίχως άνδρες

(Τό νησί των άνέμων-θά σε περιμένω πάντα-1954)

'Ερωτας με δόσεις (1959)

Ζάλογγο, τό κάστρο της λευτεριάς (1959)

Λύγκος ό λεβέντης (Λύγκος ό άρχιληστής -1959)

Πώς περνούν οι καντρεμένοι (1959)

'Ο Μήτρος και ό Μητρούσης στην 'Αθήνα

(δουλειές του κοδαριού-1960)

Τό ντερεβόσκαϊα (1960)

'Εξομολόγησις μ'ας υπτέρας (1962)

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΣΩΜΑΤΟΦΥΛΑΚΕΣ (1962)
 Τό χριστούγεννα του άλητη (1962)
 ΟΙ ΚΑΤΕΡΓΗΡΕΣ (1963)
 ΟΙ ΣΚΑΝΔΑΛΙΦΡΕΔΕΣ (1963)
 'Ο μεγάλος όρκος (1965)
 'Όταν σημάδουν οι καμπάνες (1965)
 Αλχημικτω του περμμένου (1966)
 'Άγρια πόδη (1967)
 'Η κόρη μου ή ψεύτρα (1967)
 'Η θυσία μις γυναικας (1969)
 Στόν Ξωκιο τοθ θεοθ (1969)
 'Αν ήμιον κλουσος (1970)
 Δυό Ξετινα κορόδα (1970)
 Δυό τρελλού κι ό άτσόδας (1970)
 Καυτά, ψυχρά κι άνάκοδα (1971)
 Πώς κατανήσασμε Ξωτήρη (1972)
ΤΕΓΟΠΟΥΛΟΣ ΑΠΟΤΟΛΟΣ:
 Καρετάνιος γιά κλάματα
 (σε συνεργασία με τόν Κ.Χατζηρηστό -1961)
 Τό παιδί της κιδσας
 (σε συνεργασία με τόν Κ.Χατζηρηστό -1961)
 'Ο Μιχαλίδς τοθ 14ου συντάγματος
 (σε συνεργασία με τόν Κ.Χατζηρηστό-1962)
 'Άγαιπια καί κόνεσα (1963)
 'Ο άνηψίδς μου ό Μανώλης (1963)
 Λενιώ, ή βοσκοπούλα (1963)
 Ήμαι μιά δυστυχιομένη (1964)
 'Απόκληρος της κοινωνίας (1965)
 Καρόδι μου πάψε νά πονάς (1965)
 Μέ πόνω καί με δάκρυα (1965)
 Περιφρόνα με γλυκειά μου (1965)
 'Ο άνθρωπος που γύρισε από τόν πόνω (1966)
 'Έχω δικαίωμα νά σ'άγαπώ (1966)
 'Ο καταρεγμένος (1966)
 Σκλίδου της μοτρας (1966)
 Δακρυσιμένα μάτια (1967)
 Κάποτε κλαίνε καί οι δυνάτοί (1967)
 Ξερισιμένη γενιά (1967)
 Τά φύουλα τοθ κόσμου (1967)
 'Αδίκη κατάρ (1968)
 'Η καρδιά ένός άλητη (1968)
 'Η σφαγίδα τοθ θεοθ (1968)
 Τακελός καί καταφρονεμένος (1968)
 Γιά τήν τιμή καί τόν έρωτα (1969)
 'Ένας άνδρας με συνειδόση (1969)
 'Η κραυγή μις άδίας (1969)
 'Η 'Οδύσσεια ένός ξερισιμένου (1969)
 Φοβάται ό Γιάννης τό θεοθ (1969)
 Φτωχογειτονιά άγάπη μου (1969)
 Γιακουμής, μιά ρωμέικη καρδιά (1970)
 Ζοόσα μοναχός χωρίς άγάπη (1970)
 'Εσένα μόνο άγαπώ (1970)
 Κατηγορώ τούς δυνατόους (1970)
 'Άγαιπια έναν άλητη (1971)
 ΟΙ άνδρες ξερούν ν'άγαπούν (1971)
 'Αννιώ, ή τοελογκοπούλα της κατάρ (1971)
 Ζητοφνται γαιμρού με προκτα (1971)
 'Η κόρη της φούσσας (1971)
 'Η κραυγή της άλήθειας (1971)
 'Ο άήτητος (1972)
 'Ανήλικες άμαρτωλές (1972)
 Τύφεις συνεδόσης (1972)
 Θα πάω στή ζουγκλα με τόν Ταρζάν (1974)
 Πυρετός της ήδονής (1974)
ΤΕΛΕΓΚΑΝ ΛΟΥ(Κυριακόπουλος Παύλος):
 Τό δνιερο τοθ γλνέτοου(Πυγμαλίων καί Γαλάττα -1930)
ΤΕΜΠΙΟΣ ΑΝΤΩΝΗΣ:
 Γιά τήν καρδιά της άράας 'Ελένης (1967)
 'Η κόρη της Πενταγιώτισσας (1967)
 'Άς με κρύουν οι γυναίκες (1968)
 Ζήσε γιά τήν άγάπη μας (1968)
 Τό φθινόπωρο μις καρδιάς (1969)
 'Άρες άγάπης, άρες κολήμου (1970)
 Θεότρελλα νεύδα, ξεμαρμένα γερμάμα (1972)
ΤΕΡΖΑΚΗΣ ΑΓΓΕΛΟΣ:
 Νυχτερινή περιπέτεια (1954),

ΤΕΡΖΗΣ ΝΙΚΟΣ:
 Τό μυστικό τοθ κατέρα (1958)
ΤΖΑΒΕΛΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 Χειροκροτήματα (1944)
 Πρόσωπα λησμονημένα (1946)
 Μαρτύρος Κοντάρ (1946)
 'Ο κουρσός τοθ Αλγαίου -1948)
 'Ο μεθότακος (1950)
 Ματωμένα Χριστούγεννα (1951)
 'Η άγνή τοθ λυμανιοθ (1952)
 'Ο γρουσούζης (1952)
 Τό σφεράκι (1953)
 Κάλτικη λήρα (1955)
 'Ο ηλιασράτος (1956)
 Μιά ζωή τήν έχουσε (1958)
 'Αντιγόνη (1961)
 'Η δέ γυνή νά φοβήται τόν άνόρα (1965)
ΤΖΑΚΙΩΝ ΣΤΕΛΙΟΣ:
 Τό τετράγωνο
 (σε συνεργασία με τούς Π.Κατέρη, Γ.Κοκλή, Ν.Ούκο-
 νόμου καί Κ.Τάσσου -1964)
 Πυρετός (1965)
 'Ο βιασμός μις παρθένας
 (Παραστρατημένη παρθένα),σε συνεργασία με τούς
 Δ.Μεοντικούλη καί Ν.Ούκονόμου (1966)
 'Έρασταί τοθ μεσάου τούχου
 (σε συνεργασία με τόν Ν.Ούκονόμου -1967)
 'Ο κοκόλος
 (σε συνεργασία με τόν Ν.Ούκονόμου -1968)
 Τό προ-τό καί τά μπουσούκια
 (σε συνεργασία με τόν Ν.Ούκονόμου -1968)
ΤΖΗΜΑΣ ΝΙΚΟΣ:
 ΟΙ νέοι θέλουν νά ζήσουν (1965)
 'Ο τάφος τών έραστών (1968)
 'Ο άστρακόναντος (1971)
ΤΖΩΡΤΖΕΒΙΤΣ(Γιουγκοσλαβός):
 Γιά δυό ρώγες σταφύλι (1956)
ΤΟΞΕΙΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 Τό τετράγωνο
 (σε συνεργασία με τούς Π.Κατέρη,Γ.Κοκλή,Ν.Ούκονόμου,
 Σ.Τζάνου -1964)
ΤΡΑΓΚΑΣ ΘΑΝΟΣ:
 'Η ζωή μου στά χέρια σου (1971)
ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:
 Τό κορίτσι της ταβέρνας (1952)
 Μπροστά στό θεό (1953)
 Πήδαμε τήν καλή (1955)
ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 Τό πρώτο καρδιοχτύδι
 ('Ο κόσμος δίχως άνερα -1963)
ΤΣΑΚΙΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 'Η Άλκη της σύγχρονης γενιάς (1972)
ΤΣΑΚΙΡΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
 Μακρυνά από τόν κόσμο (1930)
 'Ο άγαπητικός της βοσκοπούλας (1932)
ΤΣΑΟΥΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 'Ημες της γκάφας ('Αποόδας ντέτεκτιβ -1959)
 'Ο θύμος τάχει τετρακόσια (1960)
ΤΣΕΜΠΕΡΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 Μέγαρα
 (σε συνεργασία με τόν Σ.Μανιάτη -1974)
ΤΣΙΦΟΡΟΣ ΝΙΚΟΣ:
 Χαμένοι άγγελιοι (1948)
 Τελευταία άποστολή (1949)
 'Έλα στό θεο... (1950)
 Τό παιδί μου κρέκει νά ζήσει (1951)
 'Ο κύργος τών έκποτών
 (σε συνεργασία με τόν Γ.΄Ασημακόπουλο -1952)
 'Ο άνεμος τοθ μύσσος (1954)
 Τό κοντινικό (1954)
 'Η άράτα τών 'Αθηνών (1954)
 Γλέντι, λεφτά καί άγάπη (1955)
 Τσιγγάνικο αϊμα (1956)
 'Ο γυναικός (1957)
 Τρεϊς ντέτεκτιβς (1957)

'Ο λεφτάς (1958)
 'Ο θησαυρός του μακαρίτη (1959)
 Τρετές κούκλες κι εγώ (1960)
 'Ο Κλέαρχος, ή Μαρίνα καὶ ὁ κοντός (1961)
ΤΕΙΩΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ:
 'Ο μικρός δραπέτης (1969)
 Πανικός (1969)
 'Η ζούγκλα τῶν πόλεων (1970)
 Κατάχρηση ἐξουσίας (1971)
ΤΣΟΛΑΚΗΣ Σ.:
 Τέρμα τὰ ὀφθαλμοὶ (1962)
ΤΥΠΑΛΔΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:
 Παιδεία (1977)
ΦΕΡΡΗΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 Μερικές τό προτιμοῦν χακί (1965)
 'Η φόνισσα (1974)
 Προμηθεὺς σέ δεύτερο πρόσωπο (1975)
ΦΙΛΕΡΗΣ ΞΕΝΟΦΩΝ:
 Τὰ δολάρια τῆς 'Ασπασίας (Αἰάτω Λαλῶν -1967)
ΦΙΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ: (Κύπρος).
 Τό τελευταῖο φύλ (1970)
 Γρηγόρης Αὔξεντρου: ἕνας ἥρωας μέ τό μνημοσχόλιο
 'Ἐτσι προδόθηκε ἡ Κύπρος (1974) (1973)
ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΓΙΑΝΝΗΣ:
 'Αννα Ροζίτη
 (σέ συνεργασία μέ τόν Μ. Γαζιῶδη -1948)
 Διαγωγή μὴδέν
 (σέ συνεργασία μέ τόν Μ.Γαζιῶδη -1949)
 Δυὸ κόσμοι
 (σέ συνεργασία μέ τόν 'Ι.Νόβαν -1949)
ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΠΑΥΛΟΣ:
 'Ότι λάμπει ἐνάντι χρυσός
 (σέ συνεργασία μέ τόν Ν. 'Ηλιόπουλο-1966)
 'Αποχαιρετισμός (1971)
 Οἱ ἐμβασταὶ (1972)
 Οἱ ἀπόνθρωποι (1973)
 Δολοφονεῖτε τόν Μακάριο
 (σέ συνεργασία μέ τόν Κ.Δημητρίου -1975)
 Μαύρη 'Απορόκτη (1977)
ΦΙΝΟΣ ΦΙΛΟΠΟΙΜΗΝ:
 Τό τραγούδι τοῦ χωρισμοῦ (1940)
ΦΟΡΤΟΥΝΑΣ ΑΓΓΕΛΟΣ:
 'Αδυναμίες (1969)
 F-OTIS (Ψυχράμης φώτης):
 Μελέτη πάνω στοῦ κινήματογραφικὸ διαλεκτικὸ ἀπόλυτο
 (1976)
ΦΡΑΓΚΙΟΥΔΑΚΗΣ ΜΙΜΗΣ:
 'Αθήνα, ὥρα 12 (σέ συνεργασία μέ τόν Ο.Εὑστατιῶδη
 Τύμος ὁρόμος (1968) -1964)
ΦΡΙΤΣ ΛΑΡΡΥ:
 Συντρίμματα τῆς ζωῆς (1963)
ΦΥΛΑΚΤΟΣ ΦΙΛΙΠΠΑΣ:
 Ζαῖτρα
 (σέ συνεργασία μέ τοὺς Ρ.Γκάϋς καὶ Κ. 'Ανδρέτσο
 Χαλιμῶ -1952)
 (σέ συνεργασία μέ τοὺς Π.Γιαννακό -1954)
 Καταδικασμένη κι ἀπὸ τό παιδί τῆς (1955)
 'Ο μεγαλοκαρχαρός (1957)
 Τῆς τύχης τὰ γραμμένα ('Η ζωὴ μου ἀρχίζει μέ σένα
 Τό εἰσπρακτορικό (1958) -1957)
 'Ο μισογυνὴς (1958)
 'Ο τζιτζικας κι ὁ μέρμυγκας (1958)
 'Ο θεὸς ἀπὸ τόν Καναδά (1958)
 Σὺν θέλει ἡ νύφη κι ὁ γαμπρός (1959)
 'Η αὐγὴ τοῦ θριάμβου (1960)
 'Ο ἀδελφός μου ὁ τροχονόμος (1963)
 'Ο διατιπτής (1963)
 'Η δική σου μοῖρα μέ σέρνει (1964)
 'Η μοδιστρούλα (1964)
 Ἐξ ποῦν νὰ πῶ τόν πόνο μου (1964)
 Τό βλακώμιοτρο (1965)
 Μέ πότισες φαρμάκι (1965)
 Τοῦ χωρισμοῦ τό τραῦμα (1967)
 Ψυχραμῶς Νικολέων (1968)
 Τρικυμία μὲς καρδίας (11 καὶ 43: ἄντιο -1969)
 'Υπερήφανοι ἀετοὶ (1971)
 Παῖλος Μελάς (1974)

ΦΩΣΚΟΛΟΣ ΝΙΚΟΣ:

Οἱ σφαῖρες δὲν γυρίζουν πῶς (1967)
 'Αγάπη κι αἶμα (Πολλὴ ἀγάπη, πολὺ αἶμα -1968)
 'Η λεωφόρος τοῦ μύσου (1968)
 Πεθαίνω κἀθε ἐφημέριμα (1969)
 'Εν ὄνοματι τοῦ νόμου (1970)
 'Ορατότης μὴδέν (1970)
 'Υπολογιστὸς Νατάσα (1970)
 Αἰχμάλωτοι τοῦ μύσου (1972)
 Μέ φόβον καὶ πόθος (1972)
 Οἱ γενναῖοι πεθαίνουν δυὸ φορές (1973)
ΦΩΤΕΙΝΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 Τό μυστικὸ τοῦ κόκκινου μανδύα (1960)
ΦΩΤΙΑΔΗΣ ΑΡΗΣ:
 Τό ἐμπόριο τῆς ἀμαρτίας (Κορμὶ πωλημένα σὸ διὰβόλο
 -1972)
ΦΩΤΙΑΔΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ:
 Τό τεμπελοσκόλο (1963)
 Τρελλοὶ πολυτελείας (1963)
 'Αχ! καὶ νόμου ἀνδρας (1966)
ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:
 'Ορέστης (1969)
ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΜΙΜΗΣ:
 Πρό πάντων ψυχραμῶς
 (σέ συνεργασία μέ τόν Ν. 'Ηλιόπουλο -1951)
ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΠΟΥΛΟΣ ΙΑΣΩΝ:
 'Ενὺ σφύριζε τό τραῦμα
 (σέ συνεργασία μέ τόν Ν.Χατζηθανάση-1961)
ΧΑΡΤΟΜΑΤΖΙΑΝΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:
 Παίζοντας σέ δυὸ κρεβάτι (1975)
ΧΑΡΩΝΙΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΗΣ:
 24 'Ιούλη '74 (1975)
ΧΑΤΖΗΘΑΝΑΣΗΣ ΝΙΚΟΣ:
 'Ενὺ σφύριζε τό τραῦμα
 (σέ συνεργασία μέ τόν Ι.Χαραλαμπίκουλο-1961)
ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ ΤΑΚΗΣ:
 'Ελευθερία ἡ θάνατος
 (Ἀμπεῖτης, ὁ γυλιὸς τοῦ 'Αστρακόγιαννου -1972)
ΧΑΤΖΗΝΑΚΟΥ ΜΑΡΙΑ: Δὲς Πλῆτα Μαρία
ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 Ποῖός θά πληρώσει τό μάρμαρο (1956)
 Καπετάνιος γιὰ κλάμματα
 (σέ συνεργασία μέ τόν Α.Τεγόπουλο -1961)
 Τό παιδί τῆς κιάτσας
 (σέ συνεργασία μέ τόν Α.Τεγόπουλο -1961)
 'Ο Μιχαλὶς τοῦ 14ου συντάγματος
 (σέ συνεργασία μέ τόν Α.Τεγόπουλο-1962)
 'Ο Χατζηκρήστος ταξιτζῆς (1962)
 'Ο θύμος στή χώρα τοῦ σερπ-τῆς (1963)
 'Ο θαλασκόλυκος (1964)
ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ:
 'Απὸ ἔξη μεύναε δυὸ (1953)
ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΤΑΚΗΣ:
 Γάμωρος Ξερῶν (1974)
ΧΕΠ ΖΟΖΕΦ:
 'Η τύχη τῆς Μαρούλας (σέ συνεργασία μέ τόν Φ.Μαρτέλλι
 'Ο Βιλλάρ σὲ γυναικεῖα λουτρά (1921) -1919)
 'Η καμπαριέρα κι ὁ μανδῆς (1930)
ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΓΙΑΝΝΗΣ: Δὲς Κρύστιαν Τζῶν
ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 Τό μοιρατόν (1932)
ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 Νέος Παρθενώνας
 (σέ συνεργασία μέ τοὺς Σ.Ζάχο, Θ.Σκρούμπελο
 καὶ Γ.Χρυσόβιτσανό -1975)
ΧΡΥΣΟΒΙΤΣΙΑΝΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 Νέος Παρθενώνας
 (σέ συνεργασία μέ τοὺς Σ.Ζάχο, Θ.Σκρούμπελο
 καὶ Κ. Χρονόπουλο- 1975)
ΨΑΡΡΑΣ ΤΑΣΟΣ:
 Δι. 'Ασφμαντόν ἀφορμῇ (1974)
 Μῆνις (1976)
ΨΥΧΡΑΜΗΣ ΦΩΤΗΣ: Δὲς F-OTIS
ΩΜΠΕΡ ΚΑΝΤ-ΜΠΕΡΝΑΡ: (Γάλλος):
 Πολιορκία (1962)



«Ύφάντες». Σκηνή από τήν ταινία τῶν Μανάκια γυρισμένη στό 1905.



Πρώτες προσπάθειες γιά «πατριωτικές» ταινίες. «Αἱ τελευταῖαι ἡμέραι τοῦ Ὀδυσσέως Ἀνδρούτσου», γυρισμένη τό 1929 μπροστά στό καθολικό ναό τῆς Μονῆς Βλατάδων. Σκηνοθέτης ὁ Δ. Καμινάκης.



Ύπό τήν ταινία «Τό μοιραίο» πού γυρίσθηκε τό 1931 στή Θεσσαλονίκη. Σκηνοθέτης ὁ Γ. Χριστοδούλου.



Ἡ «Μαύρη γῆ» τοῦ Στέλιου Τατασόπουλου, γυρισμένη στά σμυριγοδοριχεῖα τῆς Νάξου, μεταφέρει γιά πρώτη φορά τά δρώμενα Ἑλληνικῆς ταινίας σέ «νεορεαλιστικό ντεκόρ».



Έπάνω «Μαγική πόλις», κάτω «Δράκος» του Νίκου Κούνδουρου (Διαφορές στο ντεκόρ και στην ατμόσφαιρα των δύο πρώτων ταινιών του σκηνοθέτη).





Άπό τό γύρισμα τῆς ταινίας τοῦ Νίκου Κούνδουρου «Μαγική πόλις» τό 1955.



«Μαγική πόλις» τοῦ Νίκου Κούνδουρου.



«Δράκος» τοῦ Νίκου Κούνδουρου.



«Μικρές Ἀφροδίτες» τοῦ Νίκου Κούνδουρου (Β. Ἰωαννίδης – Κλ. Ρῶτα).

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΧΕΙΡΟΚΡΟΤΗΣΕ
ΚΑΙ ΤΟ ΚΟΙΝΟΝ ΑΠΕΘΕΩΣΕ ΤΗΝ
ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΑΙΝΙΑ
ΤΩΝ Κ. Κ. ΦΙΝΟΥ — ΚΑΒΟΥΚΙΔΗ



Η ΦΩΝΗ ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ

Τὴν ἐξαιρετικὴ αὐτὴ δημιουργία τοῦ
ΔΗΜ. ΙΩΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ
μὲ τὴν δόξα τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου

ΑΙΜ. ΒΕΑΚΗ

Πρωταγωνιστὰς τοὺς

ΔΗΜ. ΧΟΡΗ — ΚΑΙΤΗ ΠΑΝΟΥ
ΑΛΕΚΟΝ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΝ

Ν. ΓΣΑΓΑΝΕΑ — Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΡΑΝ

καὶ σὲ συμπληρωματικοὺς ρόλους τοὺς

Ν. ΜΑΤΘΑΙΟ — ΥΒΟΝΝΗ — ΒΑΝΑ ΘΕΟΧΑΡΗ

Ν. ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟ — Σ. ΒΟΚΟΒΙΤΣ

καὶ τὴ μικροῦλα ΣΜΑΡΩ

Μουσική: ΧΡ. ΧΑΙΡΟΠΟΥΛΟΥ

Τζάζ: ΓΙΑΝΝΗ ΣΠΑΡΤΑΚΟΥ

ποὺ παρουσιάζουν οἱ κινηματογράφοι

ΕΣΠΕΡΟΣ - ΡΕΞ



Οι σκηνοθέται του ελληνικού Κινηματογράφου συνεκρότησαν Σωματείον, πρόεδρος του οποίου εξέλεγχ χθες ο Μιχάλης Κακογιάννης. Τας υπολοίπους θέσεις του συμβουλίου κατέλαβαν οι εικονιζόμενοι ανωτέρω μαζί με τον δημιουργόν της «Στέλλας» και του «Κ οριτσιού με τὰ μαύρα» κ.κ. Πετροπουλάκης, Κούνδουρος, Οικονομόπουλος και Τατασόπουλος.

ΙΔΡΥΣΙΣ ΣΩΜΑΤΕΙΟΥ

Διά της υπ' αριθ. 957)31.1.1957 απόφασεως του Πρωτοδικείου Ἀθηνῶν καὶ ὑπὸ τοὺς ἐν αὐτῇ ὅρους ἀναγνωρίζεται σωματεῖον ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «Σωματεῖον Ἑλλήνων Σκηνοθετῶν Κινηματογράφου», τοῦ ὁποίου τὸ ἀπὸ 20 Δεκεμβρ. 1956 καταστατικὸν ὀρίζει: Ἐπωνυμίαν τὴν ἀνωτέρω, ἔδραν τὰς Ἀθήνας καὶ σκοπὸν τὴν προαγωγὴν καὶ κατοχύρωσιν τῶν οἰκονομικῶν συμφερόντων τῶν μελῶν του κλπ.
Ἐν Ἀθῆναις τῇ 31ῃ Ἰανουαρίου 1957
Ο πλῆρεξούσιος δικηγόρος
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΤΟΛΙΑΤΗΣ

ΙΔΡΥΘΗΚΕ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΣΚΗΝΟΘΕΤΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Πληροφορούμαστε ὅτι ἰδρύθηκε Σωματεῖο Σκηνοθετῶν Κινηματογράφου ποὺ τὸ καταστατικὸ τοῦ ὑπογεγραμμένο ἀπὸ εἰκοσι δύο σκηνοθέτες ἰδρυτικὰ μέλη, κατατέθηκε γιὰ ἔγκρισιν στὸ Πρωτοδικεῖο Ἀθηνῶν. Μεταξὺ τῶν ἰδρυτῶν συγκαταλέγονται οἱ κ.κ. Μιχάλης Κακογιάννης, Νίκος Κούνδουρος, Βασίλης Γεωργιάδης, Ἰωάννης Νταϊφάς, Ἡλίας Παράσκευας, Στέλιος Τατασόπουλος, Φίλιππος Φυλακτός, Γιάννης Τριανταφύλλης καὶ ὁ κ. Νάσος Οἰκονομόπουλος ὁ ὁποῖος ἔχει τὴν φροντίδα τῶν νομικῶν διατυπώσεων γιὰ τὴν ἰδρυση. Τὸ νέο αὐτὸ σωματεῖο εἶναι τὸ τρίτο κατὰ σειρά ἰδρυόμενο τοῦ κλάδου παραγωγῆς τοῦ κινηματογράφου, μετὰ τὰ σωματεῖα «Ἡθοποιῶν Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου» καὶ «Τεχνιτῶν Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου».

Ἡ ἰδρυση τοῦ πρώτου Σωματείου Ἑλλήνων Σκηνοθετῶν Κινηματογράφου (ἀποκόμματα ἀπὸ τὸν τύπο).



«Ἑρόϊκα» τοῦ Μιχάλη Κακογιάννη



«Στέλλα» του Μιχάλη Κακογιάννη



«Ἀντιγόνη» του Γιώργου Τζαβέλλα (Εἰρ. Παππά)



«Μανταλένα» του Ντίνου Δημόπουλου (Άλ. Βουγιουκλάκη)



«Διωγμός» του Γρηγόρη Γρηγορίου



«Μέ τή λάμψη στά μάτια» τοῦ Πάνου Γλυκοφρύδη

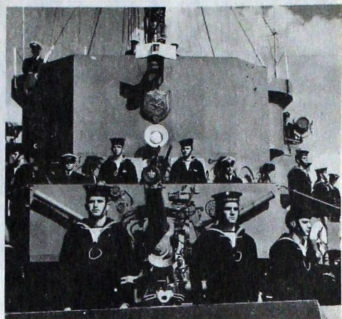


«Οὐρανός» τοῦ Τάκη Κανελλόπουλου.

ΠΟΛΕΜΙΚΕΣ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ



«Ο τελευταίος αιχμάλωτος»



«Η Μεσόγειος φλέγεται»



«Η τελευταία αποστολή»



«Η χαραυγή της νίκης»



«Προδοσία»



«Ξεχασμένοι ήρωες»

ΚΩΜΙΚΟΙ ΤΟΥ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ



«Βοήθεια μέ παντρεύουν» (Βέγγος)



«Ο Γιάννης τ'άκανε θάλασσα» (Γκιωνάκης - Αύλωνίτης)



«Κοθώνια του Συντάγματος» (Ρίζος - Χατζηχρήστος)



«Καλημέρα 'Αθήνα» (Ήλιόπουλος)



«Ότι θέλει ο λαός» (Φίρμας)



«Οί Γαμπροί της Εύτυχίας» (Αύλωνίτης)



«Βαρώνη» (Μοσχονά – Μαλούχος – Βασιλειάδου)



«'Αν ήμουν πλούσιος» (Τζανετάκος – Παπαγιαννόπουλος)



«Καζανόθας» (Χατζηχρήστος – Κωσταντάρης)



«'Ο άδελφός μου ό τροχονόμος» (Σταυρίδης)



«'Ο Μήτρος καί ό Μητρούσης στήν 'Αθήνα» (Βέγγος – Μανέλης)



«'Ο κακός, ό ψυχρός καί άνάποδος» (Φωτόπουλος – Χατζηχρήστος)



«Κόκκινα Φανάρια»



«Θυμήσου αγάπη μου»

«Τό κορίτσι μέ τά βουρκο-
μένα μάτια»

«Άθωα ή ένοχη»



«Ό μεγάλος όρκος»



«Περιφρονεμένη αγάπη»



«Η μοῖρα μιᾶς ὀρφανῆς»



«Μὴν ἀδικήσης ὀρφανή»



«Μιά γυναίκα χωρίς ντροπή»



«Λουίζα»



«Πρέπει νά ζήσης τίμια»



«Εὐχή καὶ κατάρα»



«Τά 40 παλληκάρια» του Γιώργου Πετρίδη



«Τό νησί τών ανέμων» του Στέλιου Τατασόπουλου



«Ἡ δὲ γυνὴ νὰ φοβῇται τὸν ἄνδρα» τοῦ Γιώργου Τζαβέλλα



«Θανασάκης ὁ πολιτευόμενος» τοῦ Ἀλέκου Σακελλάριου.



«Χτυποκάρδια στο θρανίο» του Άλέκου Σακελλάρου (Άλ. Βουγιουκλάκη)



«Μοντέρνα Σταχτοπούτα» του Άλέκου Σακελλάρου (Άλ. Βουγιουκλάκη)



«Έκατό ώρες του Μάη» τῶν Δ. Θεοῦ – Φ. Λαμπρινοῦ.

Ένα πολιτικό ντοκυμανταίρ, τό πρώτο στό εἶδος του, πάνω στή δολοφονία τοῦ Γρηγόρη Λαμπράκη.



«Κιέριον» τοῦ Δήμου Θεοῦ.



«Τό κορίτσι του 17» του Πέτρου Λύκα



«Πρόσωπο μέ πρόσωπο» του Ροθήρου Μανθούλη.



«Σιλουέττες» του Κωστή Ζώη



«Κορίτσια στον ήλιο» του Βασ. Γεωργιάδη



«Βιο-γραφία» του Θανάση Ρεντζή



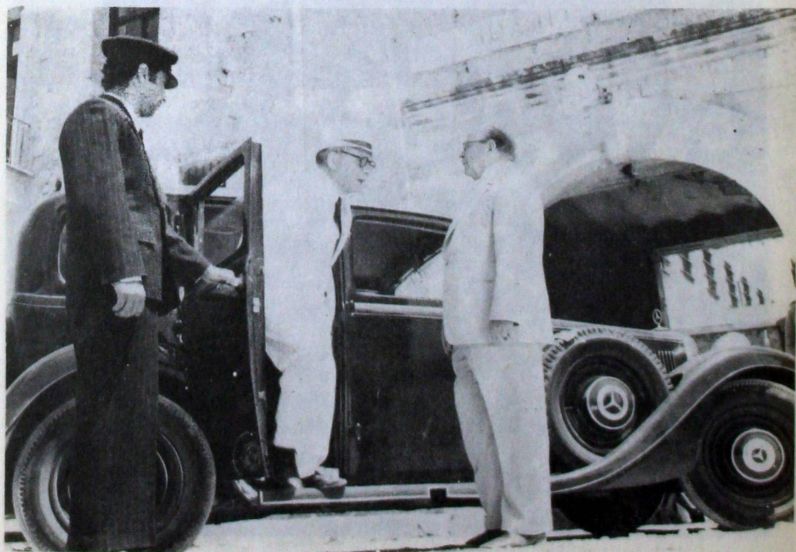
«Τζίμης ο τίγρης» του Παντελή Βούλγαρη (Σ. Καλογήρου)



«Θανάση πᾶρε τ' ὄπλο σου» του Ντίνου Κατσουρίδη



«Εὐδοκία» τοῦ Ἀλέξη Δαμιανοῦ



«Μέρες τοῦ '36» τοῦ Θόδωρου Ἀγγελόπουλου



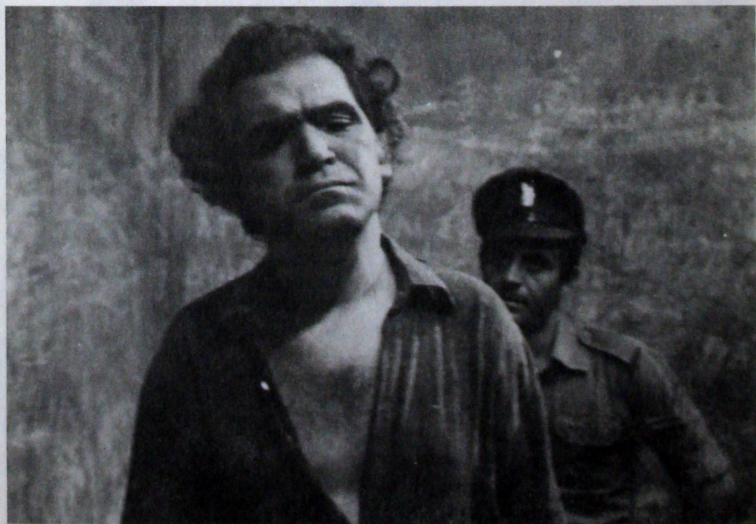
«Δι' ἀσήμαντον ἀφορμήν» τοῦ Τάσσου Ψαρρά.



«Κρανίου Τόπος» τοῦ Κώστα Ἀριστόπουλου.



«Θίασος» τοῦ Θόδωρου Ἀγγελόπουλου



«Τό κελί Μηδέν» τοῦ Γιάννη Σμαραγδῆ (Κ. Καζᾶκος).



«Προμηθέας σέ δεύτερο πρόσωπο» τοῦ Κώστα Φέρρη





«Τό χρονικό μιᾶς Κυριακῆς» τοῦ Τάκη Κανελλόπουλου



«Εὐριδίκη Β.Α. 2037» τοῦ Νίκου Νικολαΐδη



«Μαρτυρίες» του Νίκου Καβουκίδη



«Άλδεβαράν» του Άνδρέα Θωμόπουλου



«Μάης» του Τάσου Ψαρρά



«Χάπυ Νταϊή» του Παντελή Βούλγαρη.

ΑΛΙΝΤΑ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ
ταινιών μικρού μήκους

1977-

ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ

35 χιλ. 'Ασπρόμαυρη. Διάρκεια 13 λεπτά.

Παραγωγή: Μιχάλης 'Ανδριτσάκης.
 Σενάριο-Σκηνοθεσία: 'Ανθούλα 'Αθανασιάδου.
 Φωτογραφία-Μοντάζ: 'Ανδρέας Τσιλιφώνης.
 'Ηθοποιοί: Βασίλης Τσιζηλός.
 Κόστος παραγωγής: 100.000 δρχ.

'Η νύχτα τής πρωτοχρονιάς ενός ταξιτζή πού δουλεύει.

'Η ταινία δέν παίχθηκε στό Φεστιβάλ 'Ελληνικοῦ Κινηματογράφου 1977, δέν τήν πρόκρινε ἡ Προκριματική 'Επιτροπή.

ΞΑΝΘΟΣ ΙΠΠΟΤΗΣ

16 χιλ. Διάρκεια 15 λεπτά.

Παραγωγή: Κώστας Τσαρουχάς.
 Σενάριο: Κώστας Τσαρουχάς - Σίμος Βαρσαμίδης.
 Σκηνοθεσία: Σίμος Βαρσαμίδης.
 Φωτογραφία: Νίκος 'Αδάμος.
 'Ηθοποιοί: Κ. Λαχάς - Ν. Παταπίου.
 'Αφήγηση: Νίκη Τριανταφυλλίδη.

'Η ἀπομόνωση ενός ζευγαριοῦ πού τήν ἐπιτείνει ἡ ἐλλειψη τοῦ παιδιοῦ.

'Η ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

16 χιλ. Διάρκεια 8 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: 'Αγγελος Βεζυρόπουλος.
 Φωτογραφία: Νίκος 'Αδάμος.
 'Ηθοποιοί: Σίμος Βαρσαμίδης- 'Αγγέλα Φουντούκη.

'Η μηχανοποίηση ενός ὑπαλλήλου μέσα ἀπό ἓνα εἰκοσιτετράωρο τής ζωῆς του.

'Η ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΑΠΟ ΤΗ ΜΙΑ ΑΚΡΗ ΣΤΗΝ ΑΛΛΗ

16 χιλ. 'Ασπρόμαυρη. Διάρκεια 25 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Μαρία Γαβαλά.
 Φωτογραφία: Νίκος Σμαραγδής.
 Μοντάζ: Γιῶργος Κόρρας.
 'Ηχοληψία: Μαρίνος 'Αθανασόπουλος.

Ήθοποιοί: Σπύρος Κωνσταντόπουλος, Μηνάς Χατζη-
σάββας.

Κόστος παραγωγής: 130.000 δρχ.

Τό επαγγελματικό καί συναισθηματικό άδιέξοδο μιᾶς
νεαρᾶς σκηνοθέτιδας τοῦ κινηματογράφου μέσα ἀπό μιᾶ
περιπλάνηση στόν Ἑλληνικό χώρο.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ τοῦ Ἑλληνικοῦ Κι-
νηματογράφου 1977.

ΑΓΑΠΗΤΕ ΛΟΧΙΑ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 19 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία-Σενάριο: Δημήτρης Γεωργιόπουλος.

Φωτογραφία: Γιώργος Τσιῶκος.

Μοντάζ: Γιώργος Τριανταφύλλου.

Μουσική: Μάνος Χατζηδάκης.

Ήθοποιοί: Εἰρήνη Σοφούλη, Τερεσίλα
Μοῦδίνη.

Κόστος παραγωγής: 76.000 δρχ.

Ὁ ἐρωτικός δεσμός πού διακόπτεται ἀνάμεσα σέ μιᾶ
ἐπαρχιωτοπούλα καί ἓνα λοχία πού κάνει τή θητεία του
στή πόλη πού ζεῖ ἡ κοπέλλα.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ τοῦ Ἑλληνικοῦ Κι-
νηματογράφου 77.

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

16 χιλ. Ἑγχρωμη. Διάρκεια 24 λεπτά.

Μιά ταινία τοῦ Γιάννη Κ. Γρίβα.

Ἡ ταινία ἀναφέρεται στό ὑπαρξιακό πρόβλημα "θάνα-
τος".

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

Βραβεῖα: 18ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου: 2ο βραβεῖο ται-
νίας Μικροῦ Μήκους.

ΟΙ ΚΑΡΒΟΥΝΙΑΡΗΔΕΣ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 30 λεπτά.

Παραγωγή: ΚΙΝΗΤΙΚΗ.

Σκηνοθεσία: Ἀλίντα Δημητρίου.

Φωτογραφία: Δημήτρης Βερνῆκος.

Μοντάζ: Δημήτρης Αὐγερινός.

Ἠχοληψία: Γιάννης Δερμιτζάκης.

Κόστος παραγωγής: 140.000 δρχ.

Ντοκυμανταίρ για τούς Καρβουνιάρηδες, ένα επάγγελμα πού φθίνει μέσα στη σύγχρονη τεχνολογία.

Η ταινία παίχτηκε: στο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου 77.

Βραβεΐα: Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου 77: 4ο βραβεΐο Ταινίας Μικρού Μήκους.
Βραβεΐα Κριτικών: Εϊδική Μνεΐα.

Ο ΤΡΑΓΙΚΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΠΑΠΠΟΥ

35 χιλ. Έγχρωμη. Διάρκεια 20 λεπτά.

Παραγωγή: Βασιλική Ήλιοπούλου, Γιώργος Σαμιώτης.

Σενάριο-Σκηνοθεσία: Βασιλική Ήλιοπούλου.

Φωτογραφία: Νίκος Σμαραγδής.

Μοντάζ: Γιώργος Κόρρας.

Ήχοληψία: Μαρίνος Αθανασόπουλος.

Ήθοποιού: Νίκος Σκιαδάς - Κίττυ Αρσένη.

Κόστος παραγωγής: 450.000 δρχ.

Μέ άφορμή τήν άρρώστεια του παππού όλα τά μέλη τής οΐκογένειας μαζεύονται στο πατρικό σπίτι για νά τόν δοΐν.

Η ταινία παίχτηκε: στο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου 77.

Βραβεΐα: Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου 77: 1ο βραβεΐο Ταινίας Μικρού Μήκους.
Βραβεΐα Κριτικών: Εϊδική Μνεΐα.

ΣΚΙΑΘΟΣ ΤΟ ΝΗΣΙ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

16 χιλ. Διάρκεια 26 λεπτά.

Μιά ταινία του Άγγελου Θεοδωρόπουλου.

Καταγραφή του χώρου τής Σκιάθου καί προσπάθεια νά συνδεθεΐ τό νησί μέ τή ζωή καί τό έργο του Α.Παπαδιαμάντη.

Η ταινία παίχτηκε: στο 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟ ΝΟΜΟ

16 χιλ. Άσπρόμαυρη. Διάρκεια 10 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία-Σενάριο: Κλαΐρη Ίατροΐ.

Φωτογραφία: Σταμάτης Γιαννούλης.

Μοντάζ: Γιώργος Τριανταφύλλου.
 'Ηθοποιού: Στ. Στυλιανού, Μίμης Δεληγιάννης.
 Μουσική: Νίκος Παπακώστας.
 Κόστος παραγωγής: 35.000 δρχ.

*Ελεύθερη διασκευή από μιά αφήγηση του Φρ. Κάφκα.

*Η ταινία δέν παίχτηκε στο Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου 77, τήν απέρριψε ή Προκριματική 'Επιτροπή.

Η ΤΕΧΝΗ ΠΟΥ ΔΕΝ ΗΞΕΡΕ ΚΑΝΕΙΣ

16 χιλ. "Εγχρωμη. Διάρκεια 15 λεπτά.

Παραγωγή: "ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ 77".
 Σεναριο: *Εμ. Ζάχος Παπαζαχαρίου.
 Σκηνοθεσία: Σπύρος Καραγιάννης καί *Εμ. Ζάχος Παπαζαχαρίου.
 Φωτογραφία: Σπύρος Καραγιάννης.
 Μοντάζ: Σπύρος Καραγιάννης καί *Εμ. Ζάχος Παπαζαχαρίου.
 'Ηχοληψία: Γιάννης Φίσερ.
 'Ηθοποιού: Πέτρος Πανταζής.
 Κόστος παραγωγής: 35.000 δρχ.

Μακεδονικό παραμύθι σέ κινούμενο σχέδιο, είκονογραφημένο μέ μινιατούρες, φρέσκα, εικόνες βυζαντινές, μεταβυζαντινές καί λαϊκές τής Μακεδονίας.

*Η ταινία παίχτηκε: στο Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου 77.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

35 χιλ. "Εγχρωμη. Διάρκεια 25 λεπτά.

Παραγωγή: ΕΟΤ.
 Σεναριο-Σκηνοθεσία: Φράνσις Κάραμποτ.
 Φωτογραφία: Κώστας Νάστος.
 Μοντάζ: *Ηλίας Σιάσκας.
 Μουσική: *Αργύρης Κουνάδης.
 Κόστος παραγωγής: 900.000 δρχ.

*Η ταινία δείχνει μιά συνέχεια τής βυζαντινής κληρονομιάς πάνω στή σύγχρονη πολιτιστική πραγματικότητα.

ΠΟΡΕΙΑ ΜΠΡΟΣΤΑ

16 χιλ. *Ασπρόμαυρη. Διάρκεια 17 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία-Μοντάζ: Γιάννης Κατωμέρης.
 Ήθοποιού: Ντίνα Χάλαρη, Έλένη
 Ανέστη.

Κόστος παραγωγής: 25.000 δρχ.

Η ταινία αναφέρεται στις εισαγωγικές εξετάσεις μέσα από την προσωπική περίπτωση μιας κοπέλλας που αντιπροσωπεύει ένα μεγάλο μέρος των υποψηφίων σπουδαστών.

Η ταινία παίχτηκε: στο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου 77.

ΑΠΕΡΓΙΑ ΠΕΙΝΑΣ

16 χιλ. Ασπρόμαυρη. Διάρκεια 15 λεπτά.

Μιά ταινία που έφτιαξαν η Άννα Κεσίσογλου και η Άσπασία Στασινοπούλου.

Κόστος παραγωγής: 20.000 δρχ.

Η ταινία αναφέρεται στον Μιχάλη Αναστασιάδη που έκανε απεργία πείνας 43 ημέρες στα σκαλιά του Γενικού Λογιστηρίου.

ΟΙ ΧΑΜΑΛΗΔΕΣ

16 χιλ. Ασπρόμαυρη. Διάρκεια 30 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Κώστας Κοκκαλάς.
 Φωτογραφία: Γιώργος Τσιώκος.
 Μοντάζ: Βαγγέλης Γούσιος.
 Ήχοληψία: Μαρίνος Αθανασόπουλος.
 Ήθοποιού: Άν. Αντωνίου-Γιάννης Φακίης-Δ. Μολυβιάτης.

Κόστος παραγωγής: 45.000 δρχ.

Καταγραφή του τρόπου εργασίας δύο εργατών μέσα σ' ένα εργοστάσιο.

Η ταινία παίχτηκε: στο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου 77.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΚΑΡΙΑ

16 χιλ. Ασπρόμαυρη.

Παραγωγή: Κώστας Μπάλλας.
 Σενάριο-Σκηνοθεσία: Δάλη Κοντοθεοδώρου.
 Φωτογραφία: Γιάννης Βαρβαρίγος.
 Μοντάζ: Γιάννα Σπυροπούλου.

Ἠχοληψία: Νίκος Φατοῦρος.
 Ἠθοποιοί: Μαρία Κανελλοπούλου.
 Κόστος παραγωγῆς: 25.000 δρχ.

Ντοκυμανταίρ ἱστορικοῦ περιεχομένου, γυρισμένο στήν Ἰκαρία. Οἱ κάτοικοι τοῦ νησιοῦ μιλοῦν γιά τήν κατοχή καί τούς ἐξόριστους στή νησί (1945-52).

Ἡ ταινία παίχτηκε; στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

ΟΙ ΕΝΤΟΣ ΤΩΝ ΤΕΙΧΩΝ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη.

Παραγωγή: Κων/νος Μπόσκος.
 Σενάριο-Σκηνοθεσία: Ἀπόστολος Κρυωνᾶς.
 Φωτογραφία: Σταῦρος Χασάπης.
 Ἠχοληψία: Παπάζοῦλου.
 Κόστος παραγωγῆς: 140.000 δρχ.

Ἡ ταινία παίχτηκε; στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

Βραβεῖα: Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77: 20 βραβεῖο Ταινίας Μικροῦ Μήκους.

ΚΑΛΗΝΥΧΤΑ

35 χιλ. Ἐγχρωμη. Διάρκεια 5 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία-Μοντάζ: Φοῖβος Κωνσταντινίδης.
 Ἠθοποιοί: Νίκος Ζερβός.
 Κόστος παραγωγῆς: 20.000 δρχ.

Ἡ περιπέτεια τριῶν κοριτσιῶν πού μ' ἓνα κότερο κάνουν κρουαζιέρα στά νησιά τοῦ Αἰγαίου καί εἰσχωροῦν κατά βάθος σέ ξένα χωρικά ὕδατα.

Ἡ ταινία παίχτηκε; στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

Βραβεῖα: Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77: 30 βραβεῖο Ταινίας Μικροῦ Μήκους.

ΜΙΑ ΑΧΡΗΣΤΗ ΤΑΙΝΙΑ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 15 λεπτά.

Παραγωγή: Γιάννης Κοκόλης.
 Σενάριο-Σκηνοθεσία: Φοῖβος Κωνσταντινίδης.
 Φωτογραφία: Σπύρος Νούνεσης.

Μοντάζ: Κώστας Ραυτόπουλος.
 'Ηχοληψία: Μαρίνος 'Αθανασόπουλος.
 'Ηθοποιού: Κώστας Μεσάρης.
 Κόστος παραγωγής: 18.000 δρχ.

'Η απομυθοποίηση του σκηνοθέτη-κριτικού του σινεμά.

'Η ταινία παίχτηκε: στο Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου 77.

Βραβεύα: Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου 77: 3ο βραβεύο Ταινίας Μικρού Μήκους.

ΜΙΑ ΖΩΗ ΣΕ ΘΥΜΑΜΑΙ ΝΑ ΦΕΥΓΕΙΣ

16 χιλ. 'Ασπρόμαυρη. Διάρκεια 45 λεπτά.

Παραγωγή: TELECIN ΕΠΕ.
 Σενάριο: Φρίντα Διάππα-Γιῶργας Κόρρας.
 Σκηνοθεσία: Φρίντα Διάππα.
 Φωτογραφία: Νίκος Σμαραγδής.
 Μοντάζ: Τάκης Γιαννόπουλος.
 'Ηχοληψία: Νίκος 'Αχλάδης.
 'Ηθοποιού: Δημήτρης Πουλικάκος, Νένα Μεντή,
 Μπέτυ 'Αρβανίτη.

Μουσική επιμέλεια: Γιῶργος Παπαδάκης.
 Κόστος παραγωγής: 220.000 δρχ.

Μιά έρωτική ιστορία στην 'Αθήνα του 1977 ανάμεσα σε μιá άριστερή δημοσιογράφο καί σ'ένα ήποποιό πού έχει έγκυαταλείψει τό θέατρο.

'Η ταινία παίχτηκε: στο Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου 77.

Βραβεύα: Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου 77: 2ο βραβεύο Ταινίας Μικρού Μήκους.
 Βραβεύα Κριτικών: Βραβεύο Ταινίας Μικρού Μήκους μέ υπόθεση.

ΕΡΓΑΤΙΚΗ ΚΟΚΚΙΝΗ ΠΡΩΤΟΜΑΓΙΑ 77

16 χιλ. 'Ασπρόμαυρη. Διάρκεια 30 λεπτά.

Παραγωγή-Κινηματογραφικές λήψεις-Μοντάζ: Θ. Μαραγκός, Δί-
 τσας, Η. Ζαφειρό-
 πούλος, Γ. Κασί-
 ρης.
 Κόστος παραγωγής: 20.000 δρχ.

'Η ταινία αναφέρεται στά γεγονότα πού ακολούθησαν τόν γιορτασμό τής Πρωτομαγιάς του 1977.

'Η ταινία παίχτηκε στο Αιγάλεω σε 8.000 θεατές, στην

ἐκδήλωση τῆς Λαϊκῆς Ἀλληλεγγύης γιά συμπαράσταση σ' αὐτούς πού δικάζονταν γιά τὰ γεγονότα τῆς Πρωτομαγιάς τοῦ 1977.

ΕΞΟΔΟΣ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 10 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία-Μοντάζ: Ἐμμανουήλ Μαρώλιας.
Φωτογραφία: Γιάννης Βαρβαρίγος.
Ἡθοποιού: Σ. Σπυράτου - Θ. Σαραντόπουλος.
Κόστος παραγωγῆς: 17.000 δρχ.

Μέσα στίς βαθιές σπηλιές τῆς ἄβυσσος πού ἀναγκάζεται τό ἄτομο νά ὑπάρχει, ἀναζητᾷ ἓνα νόημα, μιά ἐλπίδα γιά τήν καταδικασμένη σέ θάνατο ὑπαρξή του.

Ἡ ταινία δέν παίχτηκε στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77, τήν ἀπέρριψε ἡ Προκριματική Ἐπιτροπή.

ΣΤΑΤΟΥΣ ΚΒΟ

16 χιλ. Διάρκεια 15 λεπτά.

Παραγωγή: Καλλιρόη Ματαράγκα.
Σενάριο-Σκηνοθεσία: Ἀλέξανδρος Ματαράγκας.
Φωτογραφία: Γιάννης Ἐξαρχος.
Ἡθοποιού: Κώστας Φλωράτος.

Τό πρόβλημα τῶν δυό ὑπερδυνάμεων.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΛΑΙΚΕΣ ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ

16 χιλ. Διάρκεια 15 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία: Γιώργος Μπελεσιώτης.
Μουσική: Τοπική Λαϊκή Μουσική.

Ἐνα ντοκυμανταίρ στή περιοχή τῶν Ἰωαννίνων.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΕΤΑΝΑ

ὁ πρῶτος ἀστροναύτης.

16 χιλ. Διάρκεια 14 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία: Γιώργος Μπελεσιώτης.

Ὁ μύθος τοῦ Ἑτάνα, τοῦ πρώτου ἀστροναύτη.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

Βραβεῖα: 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης: 1ο βραβεῖο Ταινίας Μικροῦ Μήκους.

ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΧΩΡΙΣ ΚΑΠΕΛΛΩΜΕΝΟΥΣ ΓΑΤΟΥΣ ΚΑΙ ΠΡΑΣΙΝΑ ΑΛΟΓΑ

35 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 10 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία:	Λάζαρος Μπίκας.
Φωτογραφία:	Γιῶργος Πετσιβάς.
Μοντάζ:	Λάζαρος Μπίκας.
Ἥχοληψία:	Χρήστος Κίτσος.
Ἡθοποιοί:	Δέσποινα Πολυχρονίδου, Στέλιος Χαλκιαδάκης.

Κόστος παραγωγῆς: 30.000 δρχ.

Ἡ ταινία εἶναι ἓνα ἐρωτηματικό γιά τό τί μπορεῖ νά κρύβεται πίσω ἀπό τό θάνατο. Διαγράφονται μέ παράλογο τρόπο οἱ κατηγορίες τῶν ἀτόμων πού παραδέχονται ἢ ἀρνοῦνται ἢ ἀδιαφοροῦν γιά τό ἐρωτηματικό αὐτό.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

NEBESKA

16 χιλ. Διάρκεια 15 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία:	Νίκος Μπιλιλῆς.
Φωτογραφία:	Γιάννης Κελετζῆς.

Παρουσίαση τῆς ἱστορικῆς, ἀπό τό Μακεδονικό ἀγῶνα, κοινότητος Νυμφαίου (Νεβέσκα).

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΒΟΥΝΙΣΙΟΣ ΨΑΛΜΟΣ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 43 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία-Μοντάζ:	Μάκης Μπαϊτής.
--	----------------

Ἡθοποιοί:	Γιάννης Μανωλιδάκης.
-----------	----------------------

Κόστος παραγωγῆς: 40.000 δρχ.

Ἡ πάλη τοῦ ἀνθρώπου μέ τή φύση μέσα ἀπό τίς 4 ἐποχές καί τίς μυθολογικές προεκτάσεις τους. Ὁ κύκλος τῆς ζωῆς ὡς ἐσχάτη ἀναγνώριση τοῦ θανάτου, ὁ

πανηγυρισμός του παιδιού.

Ἡ ταινία δέν παίχτηκε στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77, τήν ἀπέρριψε ἡ Προκριματική Ἐπιτροπή.

ΧΩΡΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 18 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία-Μοντάζ: Μάνης Μωραΐτης.

Κόστος παραγωγῆς: 10.000 δρχ.

Ἡ ἄρνηση τῆς προοπτικῆς τῆς εἰκόνας καί τοῦ κώδρου ἔτσι ὅπως μεταβιβάστηκαν στόν κινηματογράφο ἀπό τή ζωγραφική τοῦ 15ου αἰώνα.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

ΦΩΣ ΙΔΑΡΟΝ

35 χιλ. Ἐγχρωμη. Διάρκεια 20 λεπτά.

Παραγωγή: Ἀλεξάνδρα Νέτα.

Σενάριο: Βίκτωρ Νέτας.

Σκηνοθεσία: Θανάσης Νέτας.

Φωτογραφία: Νίκος Γραμματικόπουλος.

Μοντάζ: Γιώργος Παπαδάκης.

Ἠχοληψία: Τάσης Παπατσιούλης.

Κόστος παραγωγῆς: 173.000 δρχ.

Ἀφήγηση τοῦ κεραμίστα Πάνου Βαλσαμάκη μέσα στό ἐργαστήριό του γιά τή πατρίδα του τό Ἀἶβαλί καί τό φίλο του Φώτη Κόντογλου.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

ΚΑΙ ΜΕΙΣ ΚΑΛΥΤΕΡΑ

16 χιλ. Διάρκεια 5 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Βικτωρία Νταγκουνάκη - Δημήτρης Καπράνος.

Φωτογραφία: Παναγιώτης Βενετσανάκος.

Μιά ἀλληγορία δοσμένη μέ κινηματογραφικά μέσα.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

Βραβεῖα: 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης: 3ο βραβεῖο Ταινίας Μικροῦ Μήκους.

Η ΓΙΟΡΤΗ ΤΩΝ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΔΩΝ

16 χιλ. Διάρκεια 7 λεπτά.

Μιά ταινία τοῦ Συμεών Οἰκονομίδη.

Ντοκυμανταίρ ἀπὸ τὴν ἀναχώρηση τῶν σφουγγαράδων γιὰ τὸ ἑτήσιο ταξίδι γιὰ τὸ μάζεμα τοῦ σφουγγαριοῦ.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στὸ 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΓΙΟΡΤΗ ΣΤΗ ΔΡΑΠΕΤΣΩΝΑ

16 χιλ. Ἐγχρωμη. Διάρκεια 31 λεπτά.

Παραγωγή:	Γιάννης Κουφός-Τάκης Παπαγιαννίδης
Σενάριο-Σκηνοθεσία:	Τάκης Παπαγιαννίδης.
Φωτογραφία:	Λευτέρης Παυλόπουλος.
Μοντάζ:	Νίκος Κανάκης.
Κόστος παραγωγῆς:	130.000

Μιά λαϊκὴ γιορτὴ στὴ Δραπετσώνα ἀποτελεῖ τὸ βασικὸ ἄξονα γιὰ νὰ διαγραφεῖ ἡ ἱστορικὴ πορεία μιᾶς χα-
ρακτηριστικῆς προσφυγικῆς συνοικίας.Ἡ ταινία παίχτηκε: στὸ Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινη-
ματογράφου 77.

Βραβεῖα: Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77: 1ο
βραβεῖο Ταινίας Μικροῦ Μήκους.
Βραβεῖο Κριτικῶν: Βραβεῖο Ταινίας Μικροῦ
Μήκους Ντοκυμανταίρ.

ΠΥΛΟΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΝΕΣΤΟΡΑ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ

16 χιλ. Ἐγχρωμη. Διάρκεια 22 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία:	Ἡλίας Περγαντῆς.
Σενάριο:	Μαρία Δρόγκαρη.
Φωτογραφία-Μοντάζ:	Τάκης Βενετσανάκος.
Μουσική:	Χ. Μουραμπάς.
Κόστος παραγωγῆς:	50.000 δρχ.

Τὸ θέμα τῆς ταινίας ἀναφέρεται σὲ ἱστορικοὺς χώρους
τῆς Πύλου.

ΔΙΑΚΟΠΕΣ

16 χιλ. Ἐγχρωμη. Διάρκεια 13 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία: Γιώργος Πετρίτσας.

Ντοκυμανταίρ ἐγχρωμο γυρισμένο στὴ Κέρκυρα.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στὸ 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΓΙΑΤΙ ΔΕΝ ΦΩΝΑΖΕΙ ΠΙΑ

16 χιλ. Διάρκεια 4 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Δημήτρης Πιάτας.
Φωτογραφία: Γιώργος Μπελεσιώτης.

Καταγραφή υπαρξιακού προβλήματος.

Ή ταινία παίχτηκε: στο 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΜΕΡΙΚΑ ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΜΕΡΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ

16 χιλ. Απρόμαυρη. Διάρκεια 9 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Θ. Σαραντόπουλος.
Φωτογραφία: Αλέξης Πατσής.
Μοντάζ: Θ. Σαραντόπουλος.
Ήθοποιού: Θ. Σαραντόπουλος, Γιάννης Φραγκουδάκης, Τάνια Ζαχαριουδάκη.
Κόστος παραγωγής: 32.000 δρχ.

Εικόνες και έπεισόδια από τη ζωή ενός ανθρώπου.

Ή ταινία παίχτηκε: στο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου 77.

ΣΚΥΡΙΑΝΗ ΑΠΟΚΡΙΑ

16 χιλ. Διάρκεια 23 λεπτά.

Μιά ταινία του Θόδωρου Σκούρα.

Ντοκυμανταίρ: καταγραφή της Αποκριάς στη Σκύρο.

Ή ταινία παίχτηκε: στο 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

Βραβεΐα: 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης: 4ο βραβεΐο Ταινίας Μικρού Μήκους.

ΚΑΛΛΟΝΗ

16 χιλ. Ασπρόμαυρη. Διάρκεια 35 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Τ. Σπετσιώτης.
Φωτογραφία: Γ. Βαρβαρίγος.
Μοντάζ: Ν. Παναγιωτόπουλος.
Ήθοποιού: Νίκος Μουρατίδης.

Ένας ήθοποιός ποζάρει σ' ένα δωμάτιο.

Ή ταινία δεν παίχτηκε στο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου 77, τήν απέρριψε η Προκριματική Επιτροπή.

Ο ΝΙΚΗΤΗΣ ΛΑΟΣ

16 χιλ. Διάρκεια 12 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία: Στέλιος Στυλιανού.

Μουσική:

Αντρέας Αντρέου.

Ήθοποιοί:

Αντρέας Λάρκος, Παντελής Παντελής.

Τά τραγικά γεγονότα της Κύπρου δίνονται μέσα από τους δυό ήρωες της ταινίας, έναν έλληνοκύπριο και έναν τουρκοκύπριο.

Η ταινία παίχτηκε: στο 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΜΙΑ ΣΕΙΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΩΝ

16 χιλ. Έγχρωμη. Διάρκεια 25 λεπτά.

Παραγωγή:

ΕΛΤΑ

Σενάριο Σκηνοθεσία:

Κώστας Σφήκας.

Φωτογραφία:

Γιῶργος Καβάγιας.

Μοντάζ:

Νίκος Κανάκης.

Κόστος παραγωγής:

120.000 δρχ.

Η διαδικασία παραγωγής μιᾶς σειρᾶς γραμματοσήμων και συγκεκριμένα της σειρᾶς γραμματοσήμων Σλήμαν.

ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΕΙΣ

16 χιλ. Ασπρόμαυρη. Διάρκεια 40 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία-Μοντάζ: Γιάννης Τριτσιμπί-
δας.

Κόστος παραγωγής:

130.000 δρχ.

Πολίτες της Ελληνικής Δημοκρατίας από την ύπαιθρο και την πόλη, περιμένουν κάτι να τους σώσει, έξω-θεν-άνωθεν, δωρεάν.

Η ταινία παίχτηκε: στο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου 77.

ΕΠΕΑ

16 χιλ. Έγχρωμη. Διάρκεια 13 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία:

Αλέξης Τσάφας.

Φωτογραφία:

Βασίλης Χριστομόγλου.

Μοντάζ:

Δημήτρης Αύγερινός.

Κόστος παραγωγής:

50.000 δρχ.

Ντοκυμανταίρ πάνω στη μόλυνση του περιβάλλοντος της Αττικής από τα μεγάλα εργοστάσια.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

Βραβεῖα: Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77: 4ο βραβεῖο Ταινίας Μικροῦ Μήκους.

ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΚΛΑΣΣΙΚΟ ΑΝΕΜΟ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 20 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία:	Γεωργία Φλουτσάκου.
Φωτογραφία:	Γιάννης Δασκαλοθανάσης.
Μοντάζ:	Βασίλης Κεσσίσογλου.
Ἡχοληψία:	Θανάσης Ἀρβανίτης.
Κόστος παραγωγῆς:	25.000 δρχ.

Πρόκειται γιὰ μιὰ κάπως σύγχρονη ἐκφραση τῆς φιλίας -δεσμός μέ ἀμυδρό φόντο τόν Ὀρφέα καί Εὐριδίκη.

Ἡ ταινία δέν παίχτηκε στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77, τήν ἀπέρριψε ἡ Προκριματική Ἐπιτροπή.

Ο ΤΡΕΛΛΟΣ

16 χιλ. Διάρκεια 20 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία:	Θωμάς Χαλβατζής.
Φωτογραφία:	Θοδ. Παπακυριάκος, Ἀδ. Πατση.
Μοντάζ:	Θόδωρος Σαραντόπουλος.
Ἡχοληψία:	Ἀσημάκης Κάβουρας.
Κόστος παραγωγῆς:	60.000 δρχ.

Καλοκαίρι 67. Σέ μιὰ στάση λεωφορείου ἓνας τρελλός ἀπό βασανιστήρια τοῦ ἐμφύλιου βγάζει λόγο ὑπέρ τῆς Χούντας ἐνῶ δηλώνει πώς εἶναι ταγματάρχης καί ἀπαίτεῖ ἀπό ἓνα Λοχαγό νά τόν χαιρετίσει στρατιωτικά.

Ἡ ταινία δέν παίχτηκε στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77, τήν ἀπέρριψε ἡ Προκριματική Ἐπιτροπή.

Η ΑΛΛΗ ΠΟΛΗ

16 χιλ. Διάρκεια 8 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία:	Ἀρετή Χαουνανόγλου.
Φωτογραφία:	Νίκος Ἀδάμος.
Ἡθοποιοί:	Β. Γουλίδης, Μ. Κουντουράκη.

Ἡ ἀναζήτηση τῆς πόλης τῶν παιδικῶν ὀνείρων ἀπό ἓνα νέο πού ἐπιστρέφει στή γενέτειρά του.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΧΟΡΤΙΑΤΗΣ - ΥΨΟΜΕΤΡΟ 670 μ.

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 30 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Στέφανος Χατζημιχαλίδης.
Φωτογραφία: Κώστας Ἰωαννίδης - Βαγγέ-
λης Δημητρίου.

Μοντάζ: Δευτέρης Χαρωνίτης.

Ἡχοληψία: Κώστας Ἰωαννίδης.

Κόστος παραγωγῆς: 100.000 δρχ.

Ἡ ταινία ἀναφέρεται στή περίοδο τῆς Κατοχῆς. Οἱ
Γερμανοί καῖνε ἕνα χωριό καί σκοτώνουν τοὺς κατοί-
κους του.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινη-
ματογράφου 77.

ΤΟ ΠΕΝΘΟΣ

16 χιλ. Διάρκεια 14 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Μάρκος Χολέβας - Δημήτρης
Γκιολέκας.

Φωτογραφία: Γιώργος Χριστοφορίδης.

Μουσική: Χρήστος Μπούφας.

Ἡθοποιοί: Μαίρη Σοῦδου.

Ἡ ταινία βασίζεται στό ὁμώνυμο διήγημα τῆς Νίνας
Ἀκοκκαλίδου Ναχμία.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.



