

Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης



Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης
ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ 21ΟΥ ΑΙΩΝΑ

Γιάννης Σμαραγδής

επιλογές

II-000000006414



Η έκδοση αυτή πραγματοποιήθηκε με την ευκαιρία
του αφιερώματος ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΜΑΡΑΓΔΗΣ – ΕΠΙΛΟΓΕΣ
που διοργανώθηκε στο πλαίσιο
του 5ου ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ – ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ 21ου ΑΙΩΝΑ
το οποίο πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη
από 28 Φεβρουαρίου – 9 Μαρτίου 2003.

Καλλιτεχνική Διεύθυνση : Δημήτρης Εϊνίδης
Συντονισμός αφιερώματος : Δημήτρης Κερκινός
Επιμέλεια κειμένων – έκδοσης : Δημήτρης Κερκινός
Σχεδίαση : Espresso Society Studio
Παραγωγή εντύπου : Αρχέτυπο α.ε.β.ε.



© 2003, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Εκδόσεις Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Κ. Παπαρηγοπούλου 40 114 73 Αθήνα

Τηλ. : 210-645 3669 Fax : 210-644 8143

Πλάτεια Αριστοτέλους 10 546 23 Θεσσαλονίκη

Τηλ. : 2310-378400 Fax : 2310- 285759

e-mail: info@filmfestival.gr www.filmfestival.gr

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Το μικρό αφιέρωμα του 5ου Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21ου αιώνα σε Έλληνες ντοκιμαντερίστες έρχεται να καλύψει ένα σημαντικό κενό, καθώς το έργο τους αν και έχει παρουσιαστεί στην τηλεόραση, δεν έχει προβληθεί σχεδόν καθόλου στις κινηματογραφικές αίθουσες.

Στον Γιάννη Σμαραγδή οφείλουμε τα κινηματογραφικά δοκίμια, μια ιδιότυπη μορφή ντοκιμαντέρ γύρω από τους Έλληνες ποιητές και τους τόπους που τους ενέπνευσαν, στα οποία διαπλέκεται ο λόγος με την εικόνα. Επίσης, χρυσούμε όχι μόνο τις εικόνες μια άλλης Ελλάδας από τη τηλεοπτική σειρά *Η ΕΡΤ στη Βόρεια Ελλάδα*, αλλά και αυτές μιας άλλης Αθήνας από τη σειρά *Μειδιώμεν καθ' οδόν*. Αν και τα περισσότερα από αυτά τα ντοκιμαντέρ γυρίστηκαν για λογαριασμό της τηλεόρασης σε 16mm, εν τούτοις υπερβαίνουν τον τηλεοπτικό χαρακτήρα τους, δίνοντας το στίγμα της εποχής και του τόπου που αναφέρονται.

Τα ντοκιμαντέρ του Σμαραγδή έχουν παιχτεί και διακριθεί στο εξωτερικό. Με τη μικρή αυτή επιλογή από το ογκώδες έργο του, το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21ου Αιώνα, δίνει την ευκαιρία στους θεατές μας να γνωρίσουν και να απολαύσουν μερικά από τα χαρακτηριστικότερα ντοκιμαντέρ του, τα οποία θα προβληθούν για πρώτη φορά στη μεγάλη οθόνη.

Δημήτρης Εϊπίδης

Η κινηματογράφηση του μη ορατού

Συνέντευξη
του Γιάννη
Σμαραγδή
στον
Δημήτρη
Κερκινό

Κατά αρχάς, θα ήθελα να μου μιλήσετε για το ντοκιμαντέρ. Ποια είναι η θεώρησή σας για αυτό, πως το προσεγγίζεται και πως συνδέεστε μ' αυτό.

Το ντοκιμαντέρ αποτελεί μια έκφανση της κινηματογραφικής δημιουργίας. Προσωπικά δεν ξεχωρίζω τα ντοκιμαντέρ από τα υπόλοιπα κινηματογραφικά μου έργα ή από τα ντοκιμαντέρ των άλλων δημιουργών, κατά τον ίδιο τρόπο που δεν ξεχωρίζω ένα ζωγράφο που δουλεύει με λάδι ή με ακριλικό ή που σκισάει, κάνει πορτραίτα ή τοπία. Πρόκειται για την ανθρώπινη ματιά και την ποικιλία των εκφάνσεών της, τον τρόπο και την μορφή με την οποία ένας δημιουργός προσπαθεί να κατανοήσει την ανθρώπινη περιπέτεια, την αγωνία να φωτίσει τη ζωή και να αναπάντητα ερωτηματικά της με τον δικό του τρόπο.

Ποιες ήταν οι επιρροές σας; Υπάρχουν ντοκιμανταρίστες που έχουν εμπνεύσει ή σηματοδέψει το έργο σας;

Υπάρχουν δύο δημιουργοί που μου άρεσαν πολύ και θα έλεγα πως έχω ζητήσει. Πρόκειται για το έργο του John Flaherty και του Jean Rouch. Οι δημιουργοί αυτοί με ερέθισαν με το έργο τους γιατί προσπαθούσαν να κατανοήσουν μέσα από την την κινηματογραφική τους καταγραφή το τι κρύβεται πίσω από τα πράγματα και τους ανθρώπους, αναζητούσαν δηλαδή το πολιτισμικό υπόβαθρο των ανθρώπων. Η κινηματογραφική τους ματιά εμποτιζόταν και από μια ιδιότυπη μυθολογία. Αισθάνομαι πως αυτό κάνω και εγώ, μόνο που το υπόβαθρο της Ελληνίδας είναι ο πολιτισμός της, και όλα τα έργα μου περιστρέφονται γύρω από αυτό. Επίσης, υπάρχει μια συγγένεια ή καλύτερα μια επιρροή από τον Δημήτρη Μαυρίκιο, που ξεκίνησε αρκετά πριν από μένα. Πρόκειται για ένα πολύ αγαπητό συνάδελφο που εκτιμώ βαθιά και στον οποίο έχω αφιερώσει την σειρά Η δε πόλις ελάλησεν σε ένδειξη της εκτίμησής μου. Είναι ένας άνθρωπος με ισχυρά ταπεραμέντο ο οποίος αγγίζει τα πράγματα με διαφορετικό τρόπο από μένα: αυτός ακουμπά το ένα του πόδι εδώ και το άλλο του στην Ευρώπη, ενώ εγώ έχω το ένα πόδι μου εδώ και το άλλο στον ουρανό της Ελλάδας. Έχουμε μια διαφορετική ματιά αλλά την ίδια αγάπη για το ίδιο «μη ορατό». Επίσης, θα ήθελα να αναφέρω και τον Λάκη Παπουτσάκη, του οποίου το έργο εκτιμώ ιδιαίτερα και με τον οποίο είχαμε μια παράλληλη πορεία και μια συντονισμένη αγάπη για την Ελλάδα και τον πολιτισμό της.

Ποιος θεωρείται πως είναι ο ρόλος του δημιουργού στην καταγραφή της πραγματικότητας; Τι αναζητείται εσείς ως καλλιτέχνης όταν κάνετε ένα ντοκιμαντέρ και μέχρι ποιο σημείο εισέρχεται η προσωπική σας ματιά.

Σε όλα τα ντοκιμαντέρ που έχω κάνει ποτέ δεν εκλύμβανα την πραγματικότητα ως πραγματικότητα, αλλά την θεωρούσα ως ένα πολύσύνθετο τοπίο που έπρεπε πρώτα να με συγκινήσει και μετά να καταγράψω τους λόγους που με συγκίνησε. Εκεί εισέρχεται ο δημιουργός. Κάθε φορά που πλησιάζω το θέμα, τον τόπο, τους ανθρώπους, έψαχνα να δω τι ήταν αυτό που με συγκινεί και από την συγκίνηση που εισέπρατα οικοδομούσα μια πρώτη δραματουργία, την οποία μετά διεκδικούσα από την πραγματικότητα, έτσι ώστε να την μεταφέρω μέσα από τη ματιά μου στον θεατή. Δεν άφηνα την πραγματικότητα να μπει ποτέ από μόνη της γιατί η πραγματικότητα από μόνη της είναι καταγραφή, ντοκουμέντο, είναι μια τυχαία κάμερα που τρέχει. Έτσι, η δραματουργία στα ντοκιμαντέρ μου συνίσταται στην επανοδιοργάνωση του υλικού και βασιζόταν εντελώς πάνω στη συγκίνηση.

Υπάρχει ένας άξονας, θεματικός ή/ και καλλιτεχνικός, που να συνδέει τα ντοκιμαντέρ σας.

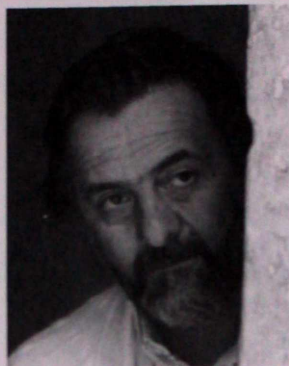
Η γεωγραφία του μη ορατού. Σ' όλα μου τα ντοκιμαντέρ, γεωγραφούσα το μη ορατό, αυτό που συγκρατεί ο χώρος και το οποίο δίνει μια ιδιαίτερα πνευματικότητα στον κάθε τόπο. Ένα χωριό κάτω από ένα βουνό «εκπέμπει» διαφορετικά από ένα διπλανό χωριό. Αν βάλεις μαζί το ειδικό χαρακτηριστικό, τη ψηφίδα του κάθε τόπου, όλα μαζί φτιάχνουν το πρόσωπο της Ελλάδας, σύμφωνα με την δική μου ματιά. Το πρόσωπο και η πνευματικότητα της Ελλάδας είναι αυτά που διεκδικώ. Μέσα από το πρόσωπό της, δηλαδή μέσα από το τοπίο και την ανθρωπογεωγραφία της αναδεικνύεται το πνευματικό στοιχείο του τόπου, όχι του παρόντος αλλά αυτού που συγκρατήθηκε στους αιώνες.

Θα ήθελα να μου μιλήσετε για την εμπειρία που είχατε δουλεύοντας για την ΕΡΤ στα τέλη της δεκαετίας του '70, για τον ρόλο που διαδραμάτισε η ΕΡΤ την εποχή εκείνη στην πραγματοποίηση των ντοκιμαντέρ, καθώς επίσης και για την επιλογή των θεμάτων.

Η ΕΡΤ στις δεκαετίες του '70 και '80 αναφορικά με το ντοκιμαντέρ έπαιξε το ρόλο που παίζει σήμερα το ΕΚΚ, αν και με περισσότερο αθώο τρόπο. Εξ αιτίας μιας πολύ σπουδαίας μορφής που υπήρχε τότε στην ΕΡΤ, γιατί τα ντοκιμαντέρ, για να είμαστε ακριβείς, «δεν τα έκανε η ΕΡΤ» αλλά ο Χρήστος Χριστοδούλου. Στην Ελλάδα πάντα έτσι συμβαίνει. Οι Νέοι Ορίζοντες, για παράδειγμα, είναι σπουδαίοι γιατί βρίσκεται εκεί ο Δημήτρης Ειπίδης, ο Μουσικός Αύγουστος που είχε γίνει στο Ηράκλειο της Κρήτης τη δεκαετία του '80 ήταν σπουδαίος επειδή τον έκανε ο Μάνος Χατζιδάκης. Θέλω να πω πως τα πράγματα έχουν πρόσωπο. Έτσι, και η ΕΡΤ, εκείνη τη δεκαετία είχε τη τύχη, όπως και οι Έλληνες δημιουργοί, να υπάρχει ο Χριστοδούλου. Ο Χριστοδούλου διάλεξε τότε, και αυτό δείχνει την ευφυΐα του, τους αυριανούς δημιουργούς. Όλοι όσοι παρουσίασαν έργο στη συνέχεια, πρωτοεμφανίστηκαν στην εκπομπή «Η ΕΡΤ στη Βόρεια Ελλάδα». Ο Μαυρίκιος, η Λιάππα, ο Γκορίτσας, ο Μάνος Ευστρατιάδης κ.ά.. Ο Χριστοδούλου έδινε τα θέματα και αυτό είχε ένα ενδιαφέρον, γιατί ήξερε σε ποιον να δώσει τι. Συγχρόνως, ήταν πολύ ανοιχτός και όταν οι σκηνοθέτες ήγγιναν για ένα θέμα και έβρισκαν κάτι άλλο πιο ενδιαφέρον, τους έδινε την ευκαιρία να το πραγματοποιήσουν. Έτσι κι εγώ, όταν ένα θέμα δεν με συγκινούσε το άλληλα και ουδέποτε εκείνος μου το αρνήθηκε. Στη περίπτωση δε του *Οι άνθρωποι κάτω από τα τείχη*, μου έκανε εντύπωση ο τρόπος που το στήριξε, τόσο για να γίνει όσο και για να παιχτεί, άσχετα αν κόπηκε και δεν προβλήθηκε ποτέ. Ήταν μια χρυσή περίοδος. Είχαμε λοιπόν μια στήριξη, επρόκειτο για έναν animateur, όπως λένε οι Γάλλοι, και συγχρόνως παραγωγό και υποστηρικτή αυτής της κατάστασης, ένα σύννεφο προστασίας. Σ' αυτό οφείλεται η λάμψη που είχαν ορισμένα από αυτά τα ντοκιμαντέρ που ήταν φτιαγμένα όλα από κινηματογραφιστές. Ήταν μια εποχή ουσιαστικής δημιουργίας, ένα βήμα για τους νέους ανθρώπους. Κινηματογραφιστές ήμασταν τότε όλοι μας.

Αναφερθήκατε στο ντοκιμαντέρ για τους Πομάκους. Η ταινία αυτή ήταν σαφώς μια καταγγελία. Όταν κάνατε το ντοκιμαντέρ αυτό, είχατε συνείδηση του προβλήματος και της πολιτικής που ακολουθούσε η Ελλάδα απέναντι στους Πομάκους;

Όταν το ξεκίνησαμε υπήρχε μια υποψία ότι θα αντιμετωπίζαμε προβλήματα. Πιστεύω πως η πολιτική στάση της Ελλάδας απέναντι σ' αυτούς τους ανθρώπους ήταν ανόητη, ένα σφάλμα διπλωματίας. Η ελληνική κυβέρνηση δεν ενδιαφέρονταν και τους θεωρούσε Τούρκους, η δε τουρκική κυβέρνηση τους άφηνε εκεί που ήταν για να λείει ότι η Ελλάδα



συμπεριφέρεται στους Τούρκους κατά αυτόν τον τρόπο. Είναι θύματα της διπλωματίας. Εγώ ως καλλιτέχνης όταν είδα το πώς ζούσαν έτσι εγκαταλειμμένοι αναρίγησα. Η δουλειά μου δεν είναι να δω ποιος έχει δίκιο, και οι δύο μεριές έχουν άδικο. Εγώ είμαι με το μέρος του αδικημένου, του ανθρώπου που νοιάζει, του ανθρώπου που είναι υποχρεωμένος να ζει μέσα στις σπηλιές ως ζώο. Και αυτοί είναι άνθρωποι σαν και εμάς, δεν επιτρέπεται να τους συμπεριφέρονται μ' αυτό τον τρόπο. Από εκεί ξεκίνησα, από μια βαθιά αγάπη για αυτούς. Με τη δουλειά που έκανα, δεν διαμαρτυρήθηκα, απλά τους υποστήριξα, πήγα με το μέρος τους. Ένας δημιουργός πρέπει να αγαπά ότι αγγίζει για να μπορεί μετά να το κάνει υπόθεση και ενός άλλου ανθρώπου.

Μιλήστε μου λίγο για την σειρά *Η ΕΡΤ στη Βόρειο Ελλάδα*.

Στα ντοκιμαντέρ αυτά βλέπουμε μια άλλη, εγκαταλελειμμένη Ελλάδα, μια Ελλάδα που χάνεται, που επιθυμεί το νέο αλλά αγωνιά καθώς κάνει αυτό που είχε και δεν προστατέψα και ζητά την υποστήριξη της

Πολιτείας. Τι είναι αυτό που συνδέει αυτή την Ελλάδα με την Ελλάδα των ποιητών στο *Η δε πόλις ελέλησεν*.

Η Ελλάδα είναι η περιφέρεια της, δεν είναι το κέντρο της. Όμως, μετά την απελευθέρωση από τους Τούρκους έχει δημιουργηθεί μια διαστροφή, ταυτίζοντας το κέντρο (εξουσία και κυβερνώντες) με την Ελλάδα, εγκαταλείποντας τελείως την περιφέρεια, θεωρώντας την ως παρακατιανή και προβληματική. Όμως, η πνευματική, ποιητική, καλλιτεχνική και οικονομική δύναμη της Ελλάδας προέρχεται από την περιφέρειά της. Ως άνθρωπος της περιφέρειας, κατάγομαι από την Κρήτη, το γνωρίζω πολύ καλά. Προσωπικά, μ' ενδιέφερε το έργο μου να το δούνε οι άνθρωποι της περιφέρειας, αυτοί που κατανοούν τι είναι η Ελλάδα. Υπάρχει μια Ελλάδα που κατανοεί και ξέρει ποια είναι και μια άλλη που δεν κατανοεί και καταστρέφει. Αυτό που μας έχει καταστρέψει είναι ο υδροκεφαλισμός της Αθήνας και ο μοντερνισμός, η μίμηση των ξένων μοντέλων που δεν τα χρειάζεται κανείς μας. Εγώ δεν είμαι μ' αυτή την Ελλάδα αλλά με την άλλη, της περιφέρειας. Εκείνη που γεννά τους ποιητές και λαμπρώνουν τον τόπο τους: η Λέσβος που κάνει τον Ελύτη, η Θεσσαλονίκη που βγάζει τον Αναγνώστη, κλπ. Εκείνη που δημιουργεί τους απλούς ανθρώπους που έκτισαν την Ελλάδα, αυτούς που έλεγαν τα παραμύθια στα εγγόνια τους, αυτούς που έχουν μέσα τους τον κένταυρο και τον μεταφέρουν στις καθημερινές τους κουβέντες στο καφενείο. Και οι δύο το ίδιο πράγμα έχουν κάνει: ο απλός άνθρωπος έφτιαξε το δημοτικό τραγούδι και οι ποιητές έγραψαν αυτά τα θηριώδη πράγματα. Αυτή είναι η Ελλάδα που ξέρω, αυτή την Ελλάδα υπερασπίστηκα στην ΕΡΤ με όλους του τρόπους που αυτή μου παρείχε. Είμαι ευνοημένος, καθώς όλες οι διοικήσεις της ΕΡΤ μου έδωσαν την ευκαιρία να κάνω αυτό που έκανα.

Θα ήθελα να μου σχολιάσετε την σειρά *Μειδιώμεν καθ' οδόν*, στην οποία καταπιάστε με ανθρώπους που ζούνε στο περιθώριο. Τι είναι αυτό που ψάχνεται πίσω από αυτούς. Η Αθήνα είναι μια πόλη άσχημη. Αυτό που την ομορφαίνει είναι ότι υπάρχουν ακόμη τα χελιδόνια και τα σπουργίτια, τα σύννεφα που συνεχίζουν να περιφέρονται στον ουρανό της αθήνα και οι υπαίθριοι καλλιτέχνες που εξαερίζουν την πόλη και είναι τα ανθρώπινα χελιδόνια της. Ένας ήπιαρνατζής, ας πούμε, που περνά με τις μουσικές του και που όταν χαθεί είναι σαν να χάνεται ένα χελιδόνι ή ένας κάτσουφας ή ο πλανόδιος παλαιστής που (δικαίως) θεωρεί τον εαυτό του ως ένα απόγονο του μυθολογικού Ηρακλή. Αν φύγουν αυτοί, στεγνώνουν όλη, πόλη και πολιτισμός. Θεωρώ πως αυτοί οι άνθρωποι είναι ζωτικά, τα καλά πνεύματα της πόλης.

Στην σειρά *Η δε πόλις ελέλησεν* διαπλέκεται τον λόγο με την εικόνα. Πόσο δύσκολο ή εύκολο ήταν να κινηματογραφήσετε τον ποιητικό λόγο;

θα σας πω ένα πράγμα που δεν έχω πει ποτέ δημόσια. Ένα από τα ντοκιμαντέρ αυτά ήταν για την Λέσβο και τον Ελίτη. Κάναμε αρκετές κουβέντες με τον Ελίτη, και όταν επρόκειτο να πραγματοποιήσω το ντοκιμαντέρ ζήτησα την συμβουλή του, και κάποια στιγμή μου έδωσε τα ποιήματα που θα έπρεπε να χρησιμοποιήσω καθώς και την δομή του δημιουργού. Πριν γίνει όμως αυτό, μου εκμυστηρεύτηκε πως θα ήθελε να γίνει σκηνοθέτης. Τότε κατάλαβα γιατί έκανε το *Άξιον Εστί* που θα μπορούσε να είναι είτε ένα συμφωνικό είτε ένα ιδιότυπο κινηματογραφικό έργο. Πιστεύω πως όχι μόνο ο Ελίτης, αλλά και οι άλλοι ποιητές γενικότερα, δεν έχουν μόνο λέξεις στο κεφάλι τους αλλά και εικόνες. Πολλές φορές ο τρόπος με τον οποίο οι ποιητές αθροίζουν τις λέξεις διαμορφώνουν πρωτότυπες εικόνες. Προσπάθησα να αποκωδικοποιήσω την εικόνα που οι ποιητές φτιάχνουν με τις λέξεις τους και να τις κάνω κινηματογραφική εικόνα. Αυτές τις εικόνες που αισθάνθηκα πως είχαν «εντός» τους οι ποιητές, σε σχέση πάντα με τους χώρους από τους οποίους γεννήθηκαν οι στίχοι τους. Για αυτά και οι εικόνες μου είναι «πειραγμένες», δεν είναι ο ίδιος ο τόπος όπως είναι, αφού πάντα προσθέτω ή αφαιρώ κάτι.

Πρόκειται λοιπόν για ένα είδος δραματοποίησης του λόγου;

Εικονοποίηση όχι του λόγου αλλά των «ενδιάμεσων» του λόγου, ας πούμε η «ανάσα» του, ο βηματισμός του. Κατά τον ίδιο τρόπο που οι ίδιες λέξεις στην ποίηση βγάζουν ένα «άλλιο» νόημα στην κάθε χρήση τους έτσι και οι εικόνες αν τις «πειράξεις» στις εκάστοτε μεταξύ τους χρήσεις μπορούν να σου δώσουν διαφορετικό νόημα. Και όλα αυτά σε συνδυασμό με τους πραγματικούς χώρους που έχουν συγκρατήσει την αύρα της ψυχής των ποιητών. Αυτή η «σύνθεση» είχε ως αποτέλεσμα μια ιδιότυπη και πρωτότυπη σειρά ντοκιμαντέρ. Πρόκειται για την κατανόηση μέσω της εικόνας της ουσίας των στίχων των ποιητών. Υπήρξαν άνθρωποι που τους άρεσαν πάρα πολύ και άλλοι που δεν τους άρεσαν καθόλου. Και οι δυο κατηγορίες είναι σεβαστές. Άλλωστε τα έργα υπάρχουν για αυτούς που κάθε φορά τα αγαπούν. Το παράδοξο είναι ότι άρεσαν πολύ περισσότερο στους ποιητές και στους ζωγράφους και σχεδόν καθόλου στους κινηματογραφιστές...

Κάνετε δηλαδή χρήση μιας ποιητικής αδειας;

Προσπαθώ να κατανοήσω. Όπως, ας πούμε, ένας ζωγράφος όταν κάνει ένα πορτραίτο που δεν εικονίζει τον άνθρωπο που βλήπει μπροστά του αλλά έναν που εκείνος πιστεύει πως είναι. Διεκδικεί δηλαδή όχι το «φαίνεσθαι» αλλά το «είναι».

Θα θέλατε να μου μιλήσετε περισσότερο για αυτή τη διαπλοκή εικόνας και λόγου, κάτι εξαιρετικά ενδιαφέρον αλλά και αμφιλεγόμενο, καθώς πολλοί άνθρωποι δεν δέχονται πώς τα έργα αυτά είναι ντοκιμαντέρ.

Ο *Νανούκ του Βορρά* δηλαδή τι είναι; Ο Flaherty κινηματογράφησε αυτά που έζησε και τα αναδημιούργησε. Είναι η παρεμβολή του δημιουργού, η προσωπική του ματιά που υπάρχει πάντα. Παρεμβάινεις, είτε την ώρα της δημιουργίας είτε στο μοντάζ. Εμένα δεν με ενδιαφέρει πως ταξινομούν τα πράγμα οι έξω από τη δημιουργία. Γιατί αυτό δεν τα έκανα για τους κριτικούς ή τους αναλυτές του κινηματογράφου. Τα έκανα για να συγκινήσουν και να ακουμπήσουν τους θεατές. Κριτές είναι μόνο οι θεατές που τα βλέπουν ή τα ακουμπούν με αθωότητα και ο χρόνος. Ο Ελίτης μου είχε πει πως «το μέλλον συγκρατεί ότι είναι ισχυρό». Ο τελικός κριτής των πάντων είναι ο χρόνος. Έκανα αυτά τα έργα για να μιλήσουν και να επικοινωνήσουν με τους θεατές, να μεταδώσουν συγκίνηση και αν μπορούν να συνεισφέρουν στη διαδικασία της κατανόησης της ανθρώπινης περιπέτειας. Τίποτα άλλο.

Πώς επιλέγεται τα θέμάτ σας;

Ποια είναι τα βασικά σας κριτήρια για να κάνετε ένα ντοκιμαντέρ.

Δεν ξεκινούσα ποτέ τίποτα αν δεν με συγκινούσε βαθιά. Κάθε φορά που ξεκινούσα ένα κύκλο ντοκιμαντέρ, όπως τα *Η δε πόλις ελάλησεν και Μειδωμέν καθ' οδόν*, είχα μια ενιαία και συγκρατημένη αντίληψη, προσπαθούσα μέσω της συγκίνησης να φτιάξω ένα μικρό



σύμπαν και να δω πως αυτό συνδέεται με τον ελληνικό πολιτισμό και αίσθημα. Κάθε ντοκιμαντέρ συνιστά μια ψηφίδα. Αν τα αβροίσεις, ένα μένει: η αρχική σύλληψη.

Ποια ήταν η αποδοχή των ντοκιμαντέρ σας στην Ελλάδα και ποια στο εξωτερικό;

Είναι αυτό που σας είπα και πριν. Οι Έλληνες μετά το 1821 δεν απέκτησαν συναισθηση της ελευθερίας τους. Άγονται και φέρονται συνεχώς, ακόμα και στα πνευματικά ζητήματα από το εκάστοτε εξωγενές κέντρο και τις μόδες του. Και αυτό το κέντρο ή το αρνούνται

ή το μιμούνται. Άλλες φορές το μιμούνται ... αρνούμενοι. Στους καιρούς μας, στη συνείδηση του μέσου Έλληνα το κέντρο έχει εντοπιστεί στην Αμερική και δη στην Νέα Υόρκη. Ενωώ, ότι οι μόδες έρχονται πηλόν από εκεί, από το πώς ντυνόμαστε μέχρι το πώς σκεπτόμαστε. Ελληνικό συγκροτημένο αίσθημα στις μέρες μας δεν υπάρχει. Κι αν υπάρχει είναι ασαφές. Έχει καθεί το ενίοιο του Ελληνικού αισθήματος. Γι' αυτό και τα ελληνικά προϊόντα είτε είναι ρούχα είτε είναι πνευματικά δημιουργήματα δεν τα αποδέχονται εύκολα. Το δικό του το υποσιτά και το πετά, όπως πέταξε τη κασέλλα του παππού του, το οικόπεδο του πατέρα του και ήρθε στην Αθήνα, κώθηκε σε πολυκατοικίες, σε κλουβάκια για να είναι μοντέρνας, να είναι εντός των πραγμάτων, εντός των τεχνών. Η Ελλάδα όμως δεν είναι εντός των τεχνών, είναι η επαρχία της, είναι η ρίζα μας, το χωράφι του παππού, το δένδρο που αγιάσανε οι πρόγονοί μας, η αύρα της θάλασσας, οι ασταχικές των σύννεφων, το «μη ορατό» της που πησάνται στις έρημες πηλόν πεδιάδες, στα εγκαταλελειμμένα σπίτια των προγόνων μας. Δεν είναι σε θέση ο Έλληνας σήμερα να εκτιμήσει ή να αποδεχτεί τα καλύτερα του πράγματα, εκτός και αν τα κάνουν μόδα οι ξένοι. Υπάρχουν όμως πάντα οι καλλιτέχνες και κυριότερα από όλους οι ποιητές οι οποίοι συνήθως θυμίζουν είτε εδώ είτε έξω, τι είναι και τι σημαίνει η Ελλάδα και ο Ελληνισμός. Γι' αυτή τη ταξιαρχία συντάσσομαι. Είναι λοιπόν φυσικό η δουλειά μου να πετυχαίνει καλύτερα στο εξωτερικό από ότι εδώ. Με το πλήρωμα όμως του χρόνου, όταν πια αλληάζουν οι μόδες - γιατί ο Καβάφης ή ο Παπαθανασίου ή ο Χατζιδάκης έγιναν μόδα πρώτα στο εξωτερικό και μετά στην Ελλάδα - γίνονται κι εδώ αποδεκτοί. Ή όταν καθούν από τη ζωή και περάσουν στη σφαίρα του μύθου. Τότε όμως η επαναστατική τους δυναμική - γιατί η μεγάλη τέχνη είναι πάντα επαναστατική - θα έχει χαθεί, δεν θα μπορεί να αλληάξει τις ζωές των ανθρώπων. Γιατί όταν η τέχνη γίνει μουσειακή, παύει να παίζει τον ουσιαστικό της ρόλο, κάνει ένα μέρος από την δύναμή της. Αν, για παράδειγμα, οι Έλληνες πριν τον Εμφύλιο διάβαζαν προσεκτικά τα ποιήματα του Σεφέρη και του Ελύτη ίσως να μην γινόταν ο Εμφύλιος, να μην χυνόταν τόσο αίμα. Ή στις μέρες μας αν οι συγκαιρινοί μας «έποιρναν» το μεγαλειώδες μήνυμα της *Μυθώδιας* του Παπαθανασίου, θα έπρεπε να αλληάζαμε το ξενότροπο ποικάμισο της ψυχής μας, να «ρίχναμε» την Αθήνα και την ασκήμια της για να την ξαναφτιάξουμε «ωραία σαν Ελληνική». Πλην όμως ...

Οι κριτικές της εποχής για αυτά τα τηλεοπτικά ντοκιμαντέρ ήταν όμως καλές.

Ναι, αλλά τι σημασία έχει; Σημασία έχει μόνο αν καταγράφηκε στις ψυχές των ανθρώπων που τα είδαν και κατά πόσο τους έβαλαν στην διαδικασία να αγαπήσουν τον πολιτισμό που τους γέννησε, δηλαδή να αγαπήσουν και να συμφιλιωθούν με τον εαυτό τους και την μοίρα τους. Αυτό δεν είναι άπληστο και το βαθύτερο ζητούμενο της Τέχνης; Και δεν είναι ασενώς επαναστατικό;

Πώς μετέωρα όλα...

Πρέπει να το πούμε εξαρχής: όταν ο σκηνοθέτης μπαίνει στη διαδικασία να μεταφέρει στον κινηματογράφο ένα λογοτεχνικό κείμενο (μυθιστόρημα ή ποίημα), έρχεται αντιμέτωπος με τα όρια του ίδιου του κινηματογραφικού μέσου, που η ιστορία του δεν ξεπερνά τα εκατό χρόνια, ενώ η ιστορία των λογοτεχνικών κειμένων διατρέχει τον κόσμο μας περισσότερο από τρεις χιλιάδες χρόνια.

Η πεζογραφία, η ποίηση, η ζωγραφική και η μουσική έχουν, θα έλεγε κανείς, μια αυτάρκεια. Είναι ολοκληρωμένες τέχνες: ο ποιητής με τη λέξη, ο μουσικός με τις νότες, ο ζωγράφος με το χρώμα, μπορεί να οργανώσει το δικό του κόσμο. Ο σκηνοθέτης δεν έχει ακόμη τη πλήρη, αυτοδύναμη και ολοκληρωμένο όργανό του. Ο κινηματογράφος στηρίζεται ακόμη κατά πολύ στις άλλες τέχνες και ο 20ός αιώνας δεν μας έδωσε μέχρι τώρα αμιγείς κινηματογραφιστές. Ίσως μόνον τον Αντρέι Ταρκόφσκι και πιθανόν τους: Κένζι Μιτζουγκούσι, Ακίρο Κουροσάβα, Όρσον Γουέλς, Ρομπέρτ Μπρεσόν, Βιμ Βέντερς, Ζαν Τατί, Καρλ Ντράγιερ. Ο σκηνοθέτης, όταν μπαίνει στη διαδικασία της μεταφοράς ενός λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο, πρέπει να γνωρίζει ότι τα μέσα που διαθέτει γι' αυτό είναι ισχνά, σε αντίθεση με τη λογοτεχνία που έχει μια παρουσία «αξεπέραστη», αν όχι «αμεταβίβαστη». Τι μπορεί όμως να κάνει ο σκηνοθέτης, όταν βρίσκεται αντιμέτωπος με τη μεταφορά ενός ολοκληρωμένου έργου (πεζογραφικού ή ποιητικού) στον κινηματογράφο, ώστε να μην προδοθεί το κείμενο ή οι σίτχοι; Ένας τρόπος νομίζω υπάρχει: να προτάξει την αθωότητα του απέναντι στο κείμενο, γνωρίζοντας ταυτόχρονα ότι το μέσο είναι ασθενικό και ανοηλοκλήρωτο.

Σήμερα, στη δύση του εικοστού αιώνα, ο κινηματογράφος δεν έχει να δείξει ακόμη μεγάλα αυτοδύναμα έργα που η ποιητική τους ουσία να είναι τόσο ισχυρή όσο π.χ. «Οι αδελφοί Καραμαζόφ» του Φ. Ντοστογιέφσκι, «Η Έρημη Χώρα» του Τ.Σ. Έλιωτ, «Τα κουαρτέτα» του Λ. Μπετόβεν, τα Ομηρικά Έπη, η «Καπέλλα Σιζτίνα» του Μικελάντζελο, «Το Άξιον Εστί» του Οδ. Ελύτη, «Η Γυναίκα της Ζάκυνθος» του Δ. Σοθιωμού, «Η Φόνισσα» του Αλ. Παπαδιαμάντη, η «Ψυικάμινας» του Ανδρέα Εμπειρικού και τόσα άλλα. Μοναδική ίσως εξαίρεση αποτελεί η ταινία του Αντρέι Ταρκόφσκι «Αντρέι Ρουμπλιόφ». Ίσως... Εξάλλου, όσες φορές μεγάλοι σκηνοθέτες του αιώνα μας καταπίστηκαν με τη διασκευή-μεταφορά στον κινηματογράφο μεγάλων έργων λογοτεχνίας ή ποίησης, το αποτέλεσμα (πλην ελαχίστων εξαιρέσεων) επιβεβαίωσε το «ισχυρόν» της λογοτεχνίας και το «αδύναμο» του μέσου του κινηματογράφου.

Πολύ συχνά βρέθηκαν στην ανάγκη (την πνευματική ανάγκη εννοώ), να μεταφέρω στην οθόνη κείμενα «ισχυρά» [μου αρέσει να τα λέω: Τα ιερά κείμενα της φυλής μας], όπως του Αλ. Παπαδιαμάντη, του Ανδρέα Εμπειρικού, του Οδ. Ελύτη, του Γιώργου Σεφέρη, την Αποκάλυψη του Ιωάννη κ.ά., κυρίως για τα κινηματογραφικά δοκίμια της σειράς «Η δε πόλις εδήλησεν». Αυτή η εμπειρία μεταφοράς στην οθόνη ποιητικών κειμένων που κατ' εξοχήν δεν «μεταφέρονται» ή «μεταφέρονται δύσκολα» ή «ελλιπειατικά» έγινε μια αγωνιώδης διανοητική περιπέτεια χωρίς τέλος.

Πατι, τι λύσεις μπορείς να δώσεις ή με τι εικόνες μπορείς να μεταπλήσεις στίχους όπως:

... «Αγγελικό και μαύρο φως
γέλιο των κυμάτων στις δημοσιές του πόντου,
δακρυσμένο γέλιο»...

ή

... «Στο φεγγάρι

I. ΣΧΕΣΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ -ΜΕΣΟΥ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ- ΛΟΓΟΥ

II. ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΙΚΑ ΒΙΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΗΣ

τ' αγάσματα ηλιγίζουν κάποτε σαν το καλόμι
ανάμεσα σε ζωντανούς καρπούς - τ' αγάσματα...
(Γ. Σεφέρης - «Κίχλη»)

Ανεξάρτητα από το αποτέλεσμα, που κρίθηκε (και κρίνεται), οι δρόμοι που ακολούθησα για να εισχωρήσω στους πολλαπλούς κυματισμούς των ποιημάτων (ή κειμένων με ποιητική φόρμα) είναι εντελώς υποκειμενικοί και ενστικτώδεις, με οδηγό το «αίσθημα» που είχε καταγραφεί «εντός» μου στα πρώτα αγγίγματα των στίχων. Για κάθε ποιητή είχα ένα μυστικό κλειδί που μου είναι εντελώς αδύνατο να το εκλογικεύσω.

Στον Σεφέρη οδηγήθηκα από τις κοθόνες του Παρθενώνα και την αντίθεση του Δωρικού και του Ιωνικού - από τους πύνακες του Μυταρά με τους υπόγειους ορίζοντες, από νεκρικές κοθόνες και κυρίως από το σπασμένο μάρμαρο της πατρίδας εδώ και κει...

Οι στίχοι του Εμπειρικού μου ανακάθισαν τα ταξίδια μου στην Άνδρο, όπου η θάλασσα συχνά με αντιρεαλιστικό τρόπο μεταμορφωνόταν σε χρυσίζουσα ερωτική μάζα με πολλαπλές χαίτες, καθώς ανατρίχιαζα από τα ραπίσματα του ανέμου. Ή καθώς ο ήλιος έδουε πάνω στο «F/B ΕΠΤΑΝΗΣΙΟΣ» και άφηνε πίσω του «τροχιές βαθυτύπων οργωμάτων» ή «αύλακες διασκορυσσεως» όταν το εμπρόσθιο μέρος του πλοίου εισχωρούσε στα ανοικτά σκέλια της μονοσημένης θάλασσας.

Τον Ελύτη τον αναγνώρισα στο πέλαγος, όταν επί πτερύγων ανέμων είδα από μακριά ένα μοναχικό κυπαρίσι που έδειχνε ψηλά προς τους ουρανούς (*έφυγαν έφυγαν... ένας αέρας οι άνθρωποι*) και λίγο πιο πέρα το αφρισμένο λιγαίο (*θάλαττα-θάλαττα*) που δεν έστελνε κανέναν ήχο, παρά μονάχα για τις ψυχές που ξέρουνε την προσευχή τους», τους σπλησιμένους ν' ακούσουν τους θρήνους (και την προτροπή) πως μια μέρα τα χαμένα δάκρυα της πατρίδας θα γίνουν «*οι θάλασσες που θα εκδικηθούνε*».

Έτσι, με τις μικρές δυνάμεις μου, γνωρίζοντας τα όριά μου και το μέγεθος των κειμένων, κατέθεσα στον παρόντα χρόνο τις δικές μου αναγνώσεις, έχοντας πάντα κατά νου τούτο: «*ήξερα πως ήταν δύσκολο, αχεδόν ακατόρθωτο, όμως δε δείλιασα - κι έτσι μου έμεινε η τύχη να υπάρξω στο παρόν υπηρετώντας το διαρκές*».

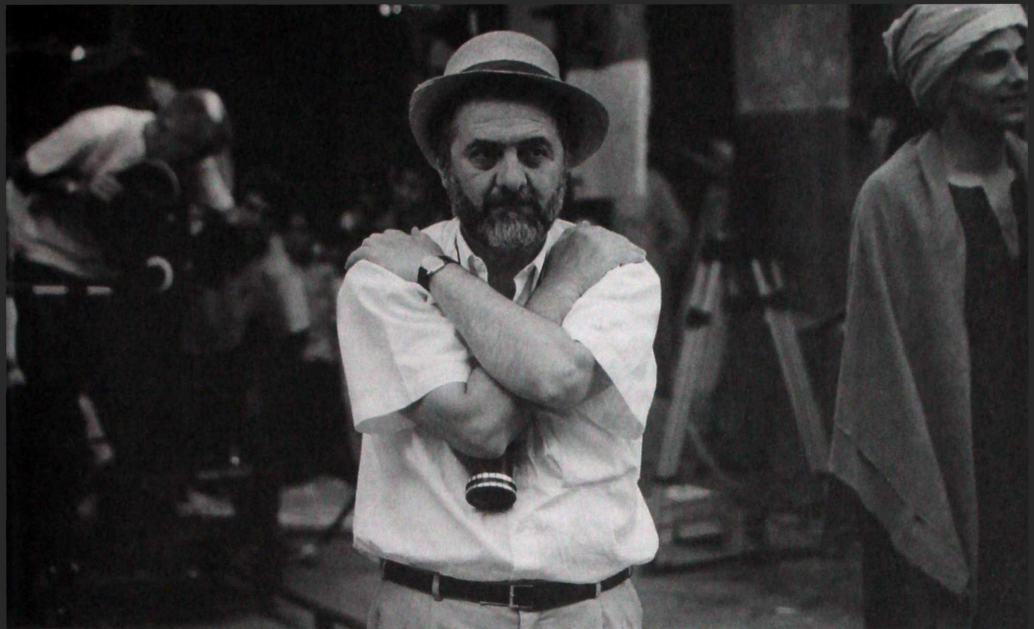
Υπερέγραφο

Ξέρω πως τα φίλημ που έκανα πάνω στους ποιητές («*Η δε πόλις ελάλησεν*»), αύριο μπορεί να θεωρηθούν «αυτογραφίες», καθώς οι ποιητές που καταπιόστηκα και τα ποιήματά τους θα βλοσταίνουν και θα μεγαλώνουν με το πέρασμα των καιρών στο «*μέσα σώμα των πραγμάτων*» και οι ουριανοί Έλληνες (αυτοί που θα απομείνουν, και θα απομείνουν όσοι μνημνεύουν Διονύσιο Σολωμό και οι άλλοι που θα μνημνεύουν Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη) ελπίζω να δείξουν κατανόηση.

Το δε υπόλοιπο υπάρχουν (ευτυχώς) στα ίδια τα ποιήματα και παρηγορούμαι με την ελπίδα πως οι ουριανοί αναγνώστες-ακηνοβέτες που θα ακουμπήσουν τα ποιήματα θα 'ναι καλύτεροι και αθώτεροι από εμένα.

Πάννης Σμαραγδής

Ολόκληρο το κείμενο είχε δημοσιευτεί στο περιοδικό «Η ΛΕΞΗ», τεύχος Νο 96, σελ. 546-549, Ιούλιος-Αύγουστος '90, Αθήνα.



Ο Σμαραγδής για τα τηλεοπτικά ντοκιμαντέρ του

Μειδιώμεν καθ' οδόν

Κεντρικός άξονας των ντοκιμαντέρ είναι εκείνα τα πρόσωπα που προσφέρουν χιούμορ και ιθαρότητα και είναι ... άστεγα. Είναι ο αρκουδιάρης, ο λατερνατζής, η μπάντα κάποιας πόλης. Οι άνθρωποι αυτοί πατάνε σε μια Ελλάδα με μακραίωνη και σημαντική πολιτιστική κληρονομιά. Και αυτή ακριβώς η κληρονομιά είναι το δεύτερο στοιχείο των ντοκιμαντέρ. Για παράδειγμα, στον Αρκουδιάρη με το ντέφι, γίνεται μια αντιπαράθεση του αρκουδιάρη, ενός σημερινού προσώπου με την αρχαία θήβα. Από τη μια πλευρά ακούγεται το ντέφι και από την άλλη ο ποιητικός λόγος του Καβάφη.

Από συνέντευξη της Κορίνας Θεοδωράκη
Πρώτη, 12/6/1986

Πρόκειται για κρουγές αγωνίας για το πολιτιστικό μας παρόν. Μέσα από αυτά τα πρόσωπα προσπαθώ να αποδεσμεύσω ευαισθησίες που δεν φαίνονται, αντιδρώντας στην εμπνευσματοποίηση του παλιτισμού μας, που λειτουργεί έτσι ώστε πράγματα που θα έπρεπε να έχουν αξία από μόνα τους, να την αποκούν αφού αποκτήσουν προηγούμενες χρηματική αξία.

Από συνέντευξη της Κορίνας Θεοδωράκη
Πρώτη, 9/11/1986

Η δε πόλις ελάλησεν

Πρόκειται για την πνευματική γεωγράφιση της Ελλάδας. Οι ποιητές μας, αποπελούν μια Ελλάδα που κατά κάποιο τρόπο, ακούμησε στο χώρο και μετά απογειώθηκε. Έγινε πνεύμα. Εγώ παίρνω τα αγγίγματα αυτών των μεγαλοφυών Ελλήνων και τα κάνω εικόνες μαζί με τα κείμενά τους.

Δημοσιογράφος, 16/10/1990

Ο Σεφέρης στο ημερολόγιο 45-51 περιγράφει τις αισθήσεις που εισέπραττε, καθώς μέσα του ωριμάζε το ποίημα. Περιγράφει τον Πόρο και το εσωτερικό του τοπίο συγχρόνως. Αυτά κάποια στιγμή μεταφέρονται στη σφαίρα της δημιουργίας και γίνονται ποίηση. Εγώ, με τις εικόνες ακολουθώ μια δύσκολη προσέγγιση /διεργασία του χώρου: Από τη μια μεριά είναι ο ίδιος ο χώρος, όπως είναι. Κι από την άλλη, η προβολή του ψυχισμού του ποιητή πάνω στον χώρο.

Η "Κίχλη", που είναι "το ποιητικό αποκορύφωμα του Σεφέρη", όπως έχει πει ο Μάριο Βίτι, είναι μια δημιουργία σ' αρκετά σημεία ταυτισμένη με το χώρο που τότε βρισκόταν ο ποιητής. Είναι λοιπόν σημαντικό το γεγονός ότι, για πρώτη φορά, αναίγονται οι οίρτες της Βίβη «Γαλήνη» στη δημοσιότητα, για τη σειρά *Η δε πόλις ελάλησεν*.

Από συνέντευξη της Άννας Γριμάνη
Ραδιοηλέειραση, 24/6/1989

Η Κριτική για τον Σμαραγδή

Χωρίς ψεύτικες προθέσεις, με μια σπάνια καθαρότητα ύφους και με την απαραίτητη στα θέματα αυτά απόσταση, ο Γ. Σμαραγδής έφτιαξε ένα θαυμάσιο ταινιάκι σωστής λογογραφικής πυκνότητας και δυναμικής μαρτυρίας, για ένα πολιτιστικό στοιχείο (έθιμο) που σ' αυτή τη γωνιά της ελληνικής γης εκλείπει σταθερά και αμετάκλητα [...] Ήταν τονωτικό να βλέπεις την τελετουργική θρησκευτικότητα, με την οποία οι άνθρωποι αυτοί αναβίωσαν κάτι που αποτελεί ακόμα κομμάτι του εαυτού τους, τίμιο να βλέπεις όλη τη διαδικασία της προετοιμασίας να γίνεται μπροστά στα μάτια σου – χωρίς την πρόθεση να εμφανιστεί ότι το έθιμο τελείται εκ του φυσικού εκείνη την ώρα, σαν ένας πραγματικός γάμος – ήταν ήλιο αναγνωρίζοντας την πραγματικότητα που υπάρχει στον χώρο αυτόν σαν αρνητικό στοιχείο και απέρριπτο στην έλλειψη κάθε συνθηματολογικής κραυγαλέας διάθεσης, αναφορικά με την καταγγελία που περιείχε. Μια πυκνή και σωστή, ποιητική δουλειά καταγραφής, που στην ελληνική τηλεόραση δεν παρακολουθούμε συχνά.

Κώστας Πάρλας. *Βήμα*, 12/1/1980

Ο Νίκος Σμαραγδής σκηνοθέτησε έναν γάμο, όπως γίνονταν παλιά. Μόνο που κάλεσε όλο το χωριό να πάρει μέρος. Και έγινε το απίστευτο! Καθώς σιγά-σιγά οι γεροντότεροι βρίσκονταν μέσα σε κάτι που θυμόντουσαν πολύ καλά, που οι ίδιοι το είχαν ζηήσει και που τώρα το αναπαράσταναν σ' ένα «ψεύτικο» γάμο, πέρασαν από το «ψέμα» του κινηματογράφου, στην «αλήθεια» της ζωής. Και δεν «έπαιζαν» και δεν προσποιούνταν. Το ψέμα γι' αυτούς ήταν μια αλήθεια που την ήξεραν. Κατά τη γνώμη μου σπάνιο επίτευγμα μιας κινηματογραφικής δουλειάς. Τίμια δουλειά, καθαρή και αληθινά αποτελεσματική.

Μηνάς Χρηστίδης. *Ταχυδρόμος*, 12/1/1980

Ο Ρώσος ακορντεονίστας Βάνια στην τελευταία προχθεσινή εκπομπή, μέσα στο μελιανό σκηνικό της νυκτερινής Αθήνας ή στο μουντό Κυριακάτικο πρωινό στο Μοναστηράκι, μέσα από το βλέμμα του και με τους ήχους του ακορντεόν μας άφησε να υποψιαστούμε μια άλλη όψη της Αθήνας αφιμύθιαστη και συγκινητική. Όλοι τον έχουμε δει, σιωπηλό και μελαγχολικό με τη φυσιογνωμία της παλιάς εποχής, να παίζει ακορντεόν καθισμένος δίπλα σ' ένα τραπέζι ή όρθιος ανάμεσα σε τραπέζια και μέχρι προχτές δεν γνωρίζαμε τίποτα εκτός από τους ήχους και τις μελωδίες που συνόδευαν αυτή τη φιγούρα. Και γι αυτό ίσως άρεσε τόσο το *Μειδιώμεν καθ' οδόν*. Γιατί μας φέρνει κοντά τα ξεχασμένα πρόσωπα μιας πόλης που όλο ξεφτιλίζει και σκληραίνει.

Αναστασία Λαμπρία

Ο Βάνιας μιλά, εκφράζεται, επικοινωνεί με τους συνανθρώπους του, μέσω του ακορντεόν. (...) Ο Σμαραγδής αρκέστηκε στην παρακολούθηση και ακρόαση του Βάνια. Πέτυχε όμως, η κινηματογραφική του προσέγγιση να είναι τέτοια που να «αναδεικνύει» το κεντρικό πρόσωπο και τον εκάστοτε χώρο που το περιβάλλει. Προσεγγίσει «καθόρισμα», σωστός ρυθμός, μελέτη των λεπτομερειών, συνέθεσαν ένα φιλμ, που ήταν σε θέση να σε κρατήσει μπροστά στη μικρή οθόνη.

Καθημερινή, 18/1/1984

Η ΕΡΤ στη
Βόρειο
Ελλάδα:
*Γάμος στο
Βεήβενδό*

Μειδιώμεν
καθ' οδόν

Ο ήχος του αρκουδιάρη, η ερημική φυσιογνωμία του ακορντεονίστα με τα γεμάτα μοναξιά μάτια, η παραμυθένια πορεία της μπάντας στους έρημους ηρωικούς δρόμους του Ναυπλίου, είναι από τα πιο αισθαντικά πράγματα που μας έχουν συμβεί τον τελευταίο καιρό στην τηλεόραση.

Κώστας Κωτούλας. *Πρώτη*, 26/1/1987

Η δε πόλις ελάλησεν

Ο Ίμαραγδής πέτυχε με τα ερεθίσματα της ποίησης, τη γραφή μιας ποίησης εικόνας. Χωρίς οπτικές αντιτιξίες κι αντιθέσεις, πέτυχε να εναρμονίσει τις εικαστικές περιγραφές των στίχων με συζυγείς και συνταιριάσματα φωτός και ήχου. Θα έλεγα πως πολλές φορές είδα το λόγο του ποιητή στην κινηματογραφική του διάσταση, μέσα από το βλέμμα του σκηνοθέτη και πέρα από την άμεση οπτικοποίηση των συγκεκριμένων θεμάτων.

Γιώργος Κάρτερ. *Εικόνες*, 4/2/1990

Το έργο των μεγάλων ποιητών μας, σε συνδυασμό με τους τόπους, περνούν με ένα τρόπο μαγικό μπροστά στα μάτια μας και καίδευουν τα αυτιά μας. Ο συνδυασμός εικόνας και λόγου σε συνειρμική, σε ταξιδεύει, σε ηρεμεί και μετά την εκπομπή νιώθεις άνθρωπος, καθώς η ψυχή σου έχει πλημμυρίσει από αμορφιά. Η σκηνοθεσία του Γιάννη Ίμαραγδή, η φωτογραφία του Νίκου Ίμαραγδή και η μουσική της Ελένης Καραίνδρου, οι απαγγελίες και η ανάγνωση, αλλιώς και οι επιλογές που έχουν γίνει από πλευράς κειμένων, είναι όλα θαυμάσια συνδυασμένα και συνθέτουν ένα νέο έργο τέχνης που αναδεικνύει με τρόπο μοναδικό το έργο του ποιητή.

Χριστίνα Λυκιαρδοπούλου
Τηλεθεατής, 24/2/1990

Η ΕΡΤ στη Βόρειο Ελλάδα: ένα σημείωμα

Στις αρχές του '80, στους διαδρόμους της ΕΡΤ όπου παρά τις μετακοινωνικές φοβίες, έπερνε σάρκα και οστά μια νέα τηλεοπτική πραγματικότητα, συναρπαστική, ταλμυρή, ειλικρινής, πολιτικοποιημένη. «Μουσικό Οδοιπορικό», «Παρασκήνιο» και «Η ΕΡΤ στη Βόρειο Ελλάδα», ήταν η απαρχή ενός πειράματος στον χώρο του τηλεοπτικού ντοκιμαντέρ. Τεχνικοί, ερευνητές και δημιουργοί κατέγραψαν με την ευσυνειδησία Ιηζαρχου, ότι «τεκμηριώνει» τότε, την παράδοση, τον πολιτισμό και την καθημερινότητα της Ελλάδας. Όλα αυτά καταγραμμένα μέσα σε αντίξοες συνθήκες χρόνου και ελεύθερης έκφρασης. Από την «ΕΡΤ στη Βόρειο Ελλάδα» που με μικρές διαφορές επέζησε επί 20 χρόνια πέρασαν όλοι σχεδόν οι σκηνοθέτες που σήμερα, τηρουμένων των ισχνών ελληνικών αναλογιών, είναι «διάσημοι». Ανάμεσά τους και ο Γιάννης Ίμαραγδής, ανεξάρτητα από το αν κάναμε ένα ηχογραφικό, ένα αρχαιολογικό, ή ένα κοινωνικό ντοκιμαντέρ, ο Γιάννης θα ανέπτυσσε κάθε φορά έναν διαφορετικό σκηνοθετικό συλλογισμό, δείγμα μιας πλούσιας φαντασίας, αλλιώς και μιας αξιοσημείωτης κοιλτούρας, που δεν άφησε αδιάφορη τη κριτική και τους άπονοδους φίλους του. Με τον Ίμαραγδή, και με τους άλλους συνεργάτες μου, γυρίσαμε χίλια περίπου ντοκιμαντέρ, που μιλούν άλλοτε για γλώσσα αδυσώπητη και άλλοτε με ρίγος ερωτικό για την Ελλάδα που παρέλαβε και ανέδειξε η γενιά του Πολυτεχνείου, η γενιά μας. Ανάμεσα στα 1000 αυτά ντοκιμαντέρ, ανήκει και το μόνο που απαγορεύτηκε για λόγους πολιτικούς. Το «Οι άνθρωποι κάτω από τα τείχη», γυρισμένο το 1981. Μιλώ για μια ξεχασμένη ομάδα, αθίγγανων και μουσουλμάνων, που ζούσαν στις «κάγιες», στα σπηλαιώματα του βυζαντινού τείχους του Διδυμώτειου. Ούτε ο Ίμαραγδής θυμάταν ότι είχε φτιάξει αυτή τη ταινία... Και όμως, τέτοια πράγματα κάναμε τότε.

Χρήστος Χριστοδούλου



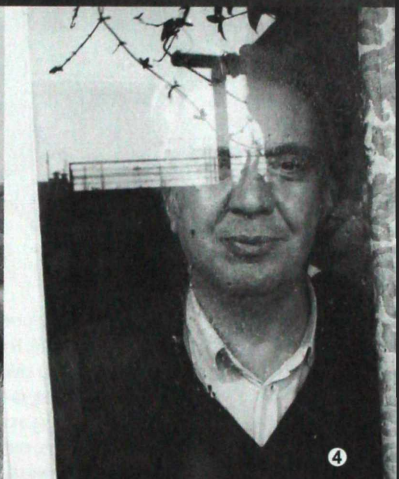
1



2



3



4



5



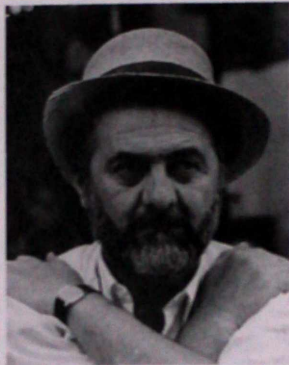
6



7

- 1 Φωτό από τα γυρίσματα της σειράς *Η δε πόλις ελάλησεν* (Ηράκλειο-Κνωσσός-Καζαντζάκης).
- 2 Σκηνή από το *Η δε πόλις ελάλησεν*.
- 3 Ο Αρκαυδιάρης, από την σειρά *Μειδιώμεν καθ' οδόν*.
- 4 Ο Ματθαίος Μουντές στο *Η δε πόλις ελάλησεν* (Χίος-Όμηρος Μουντές).
- 5 Σκηνή από το *Η δε πόλις ελάλησεν* (Άνδρος-Εμπεϊρικός).
- 6 Η μπάντα διασχιίζει τη πόλη, από το *Μειδιώμεν καθ' οδόν*.
- 7 Σκηνή από την σειρά *Παραδοσιακά Βυροδεψεία της Άμφισσας*.

Βιογραφία



Ο Γιάννης Σμαραγδής γεννήθηκε το 1946 στα Ηράκλειο Κρήτης. Σπούδασε σκηνοθεσία στη Σχολή Σταυράκου και συνέχισε τις σπουδές του πάνω στα Οπτικοακουστικά μέσα στο Πανεπιστήμιο Paris VIII, στο Παρίσι. Η πρώτη του κινηματογραφική δουλειά ήταν η μικρού μήκους ταινία *Δύο τρία πράγματα*, που πήρε το πρώτο βραβείο στο Ελληνικό Φεστιβάλ της Αθήνας το 1972 και μια τιμητική διάκριση στο φεστιβάλ του Μόντρεαλ. Η πρώτη ταινία του μεγάλου μήκους ήταν *Το κερί Ο*, το οποίο βραβεύτηκε στο Φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης το 1975 και προβλήθηκε στο επίσημο πρόγραμμα του Φεστιβάλ του Κάρλοβι-Βάρι. Το 1983 κάνει *Το τραγούδι της επιστροφής* που προβλήθηκε στο επίσημο πρόγραμμα του Φεστιβάλ της Μόσχας και τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποιότητας από το Υπουργείο Πολιτισμού. Το 1978 αρχίζει να δουλεύει στην τηλεόραση αποτελώντας έναν από τους βασικούς σκηνοθέτες της σειράς *Η ΕΡΤ στη Βόρεια Ελλάδα*. Το 1980 πραγματοποιεί την πρώτη τηλεοπτική ταινία *Καλή σου νύχτα κυρ Αλέξανδρε*, η οποία προβάλλεται από την ΕΤ 1 με μεγάλη επιτυχία.

Το 1985 πραγματοποιεί τον *Χατζημανουήλ*, σε σενάριο του σκηνοθέτη μαζί με τον ποιητή Μιχάλη Γκανά. Η σειρά αποτελείται από 5 ωριαία επεισόδια και σημείωσε μεγάλη τηλεοπτική επιτυχία ενώ επίσης προβλήθηκε και από πολλούς ξένους τηλεοπτικούς σταθμούς. Στη συνέχεια, το 1986, θα κάνει το *Χαίρε Τάσο Καρατάσο*, μια σειρά από δεκατρία 45λέπτα επεισόδια, σε σενάριο του Γιώργου Αρμένη που βασίστηκε σε μια ιδέα του σκηνοθέτη. Ο Σμαραγδής τιμήθηκε για τη δουλειά αυτή με το βραβείο τηλεοπτικής σκηνοθεσίας. Το 1987 θα κάνει μια σειρά 13 ημίωρων ντοκιμαντέρ με τίτλο, *Μειδιώμεν καθ' οδόν*. Το 1989 θα ακολουθήσει η σειρά *Σιγά...η Πατρίδα Καιμάται*, δεκατριών σαρανταπεντάλεπτων επεισοδίων, η οποία επίσης πωλήθηκε σε πολλούς ξένους τηλεοπτικούς σταθμούς. Το 1990, θα πραγματοποιήσει 16 κινηματογραφικά δοκίμια, όπως τα αποκάλεσε ο ίδιος, με τίτλο *Η Δε πόλις ελλάτησεν*, με θέμα τους μεγάλους ποιητές μας και τους τόπους που τους σημάδεψαν. Η σειρά είχε μεγάλη επιτυχία στο εξωτερικό και αγοράστηκε από πολλά πανεπιστήμια, μεταξύ αυτών από το Harvard και το Boston College των Ηνωμένων Πολιτειών. Το 1995 θα κάνει τον *Καβάφη*, ταινία μεγάλου μήκους που απέσπασε πολλά βραβεία στο εσωτερικό και προβλήθηκε σε πολλά ξένα φεστιβάλ, μεταξύ αυτών του Βερολίνου και του Τορόντο. Η ταινία παίχτηκε για πολλά χρόνια στις αίθουσες της Γαλλίας. Αυτή τη περίοδο ο Σμαραγδής, προετοιμάζει την επόμενη ταινία του, με θέμα τον Ελ Γκρέκο. Ο Γιάννης Σμαραγδής έχει επίσης διδάξει στο Ελεύθερο Τμήμα του Πανεπιστημίου Αθηνών, στο Πάντειο Πανεπιστήμιο και στη Σχολή Σταυράκου. Έχει εκδώσει δύο βιβλία, τα *Γεωγραφία του μη ορατού* [1995] και *Καβάφης* [1997]. Είναι παντρεμένος με την Ελένη, φιλόλογο, και έχει ένα παιδί, τον Αλέξανδρο.

Φιλμογραφία Ντοκιμαντέρ

1984

ΑΙΓΑΙΟ: ΑΠΟ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟ ΣΤΟΝ ΕΛΥΤΗ

Προβλήθηκε στο Μουσείο Ρομπινίου στο Παρίσι το 1989, καθώς και σε Πανεπιστήμια της Αγγλίας, Γαλλίας, Κίνας κ.λ.π.

1986

ΜΕΙΔΙΩΜΕΝ ΚΑΘ'ΟΔΟΝ

Σειρά οκτώ τριανταπεντάλεπτων ντοκιμαντέρ.

1990

Η ΔΕ ΠΟΛΙΣ ΕΛΛΗΣΙΝ

Σειρά τριάντα δυο κινηματογραφημένων δοκιμών.

"ΠΟΡΟΣ-ΣΕΦΕΡΗΣ", "ΑΝΔΡΟΣ-ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ", "ΔΕΛΦΟΙ-ΣΕΦΕΡΗΣ", "ΝΑΥΠΛΙΟ-ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ", "ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ-ΚΑΒΑΦΗΣ", "ΕΛΕΥΣΙΣ-ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ", "ΛΕΣΒΟΣ-ΕΛΥΤΗΣ", "ΑΘΗΝΑ-ΔΗΜΟΥΛΑ", "ΠΑΤΜΟΣ-ΠΑΠΑΔΙΤΣΑΣ", κ.α.

Πολλά από αυτά τα ντοκιμαντέρ βραβεύτηκαν, προβλήθηκαν και αγοράστηκαν από τα πανεπιστήμια HARVARD, BOSTON UNIVERSITY, BOSTON COLLEGE, κ.λ.π.

1996

ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΒΥΡΣΟΔΕΨΕΙΑ ΤΗΣ ΑΜΦΙΣΣΑΣ

Ντοκιμαντέρ για την Τράπεζα Βιομηχανικής Αναπτυξεως.

1997

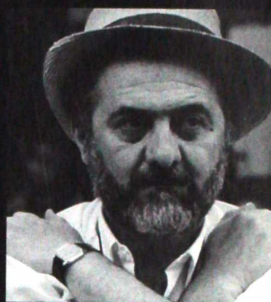
ΕΚΟΜΙΣΑ ΕΙΣ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

Σειρά σαράντα πολιτιστικών πενταλέπτων για την ET1.

Η ΔΕ ΠΟΛΙΣ ΕΛΑΛΗΣΕΝ
THUS SPAKE THE CITY

Συνοθεσία Γιάννης Σμαραγδής
Directed by Yannis Smaragdis





Handwritten text in Greek, including the word "ΚΑΡΑΦΗΣ" (KARAPHIS).

پنسیون امیر
PENSION.AMIR
2m Etage در دو طبقه

دکتر
محمد علی انصاری
مستشفى القسم الأيمن

