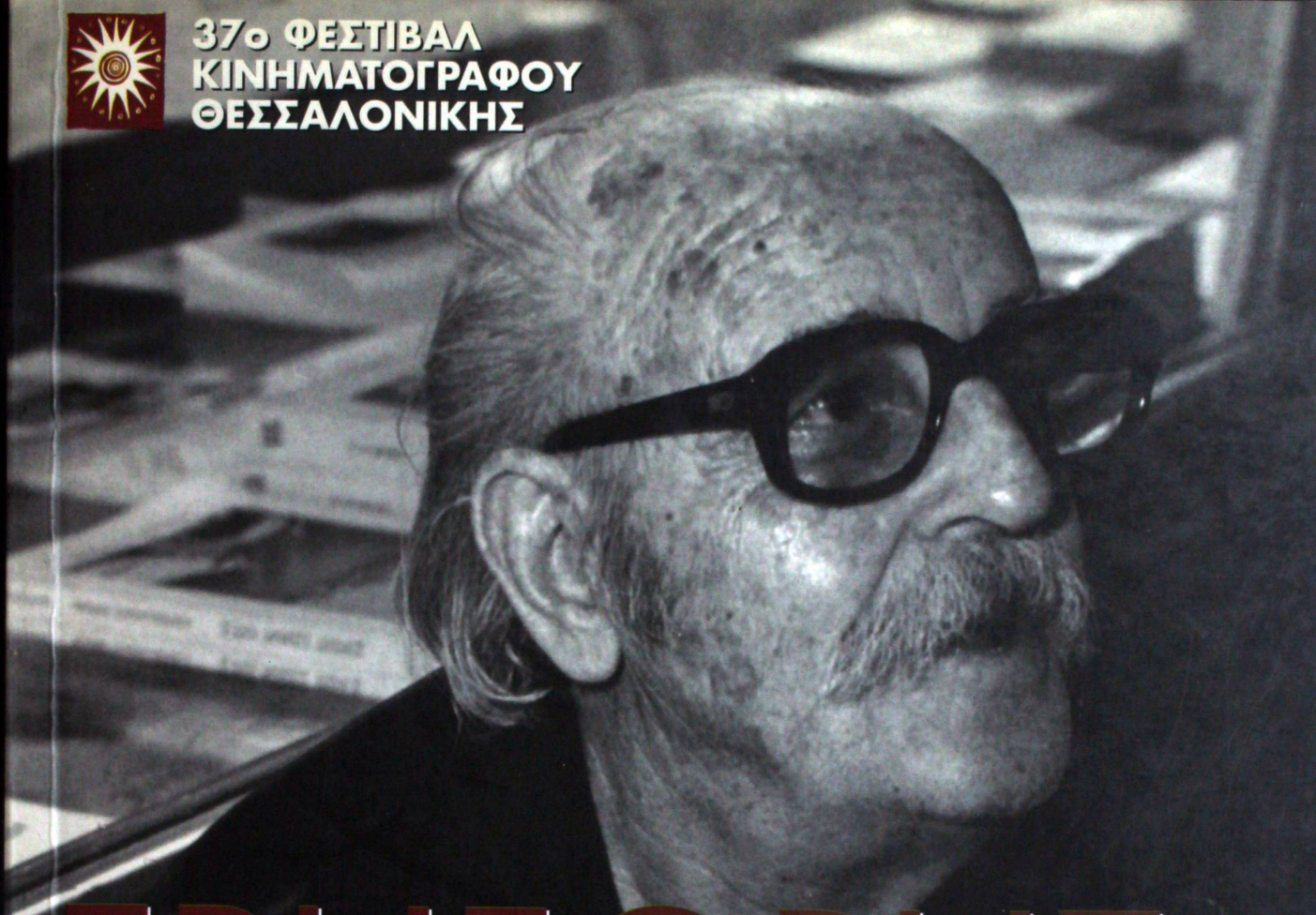
37ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

ΘΗΚΗ

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ
ΕΝΩΣΗ ΚΡΙΤΙΚΩΝ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ

μουσείο
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
θεσσαλονίκης

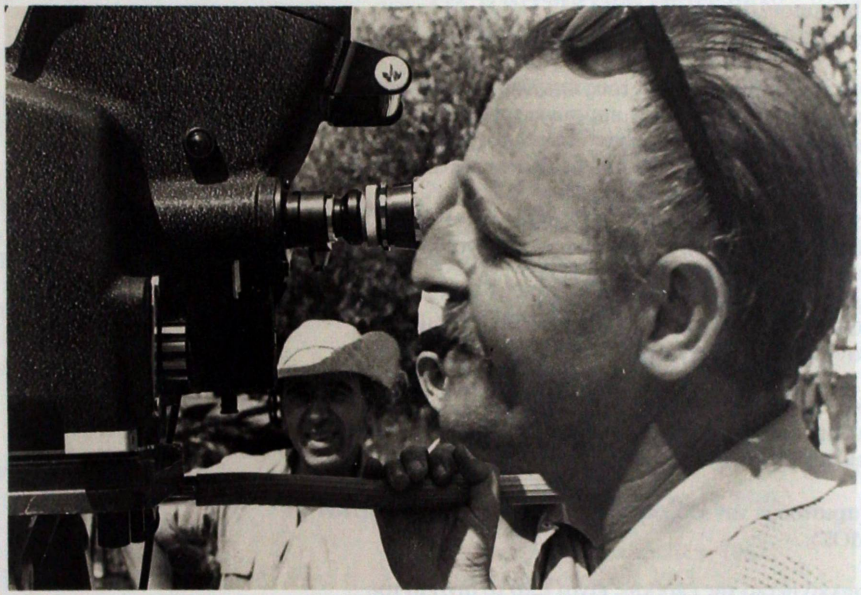
II-000000006440

ΜΟΥΣΕΙΟ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Αριθ. εισαγωγής:
2 4 3
Κατηγορ. 4

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ 1996

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

37ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ



ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

Σύνταξη: **Δημήτρης Χαρίτος**
Επιμέλεια κειμένων: **Αχιλλέας Κυριακίδης**
Επιμέλεια έκδοσης: **Γιάννης Σολδάτος**

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ
ΑΘΗΝΑ 1996

Το βιβλίο αυτό εκδίδεται με την ευκαιρία της αναδρομής
στο έργο του Γρηγόρη Γρηγορίου «50 χρόνια παρουσίας
στον Ελληνικό Κινηματογράφο», που οργανώθηκε
από το 37ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης
(8-17 Νοεμβρίου 1996), τον συντονισμό της οποίας είχε
η Άντζελα Πετροπουλάκη
με τη βοήθεια της Άννας Παναγιωτοπούλου.

Ευχαριστούμε τις διευθύνσεις και τους υπαλλήλους των οργανισμών και εταιρειών που βοήθησαν και συγκεντρωθούν οι ταινίες του αφιερώματος:
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ (Κωνσταντίνος Χειλάς),
J.M. PARIS FILM Ε.Π.Ε. (Μαίρη Πάρις),
AKROPOLIS PRODUCTION CENTER (Χρήστος Κουρόγλου),
B.A. FILM (Βασίλης Αλατάς), ΕΛΚΕ (Γιώργος Μιχαηλίδης),
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
(Κώστας Βρεττάκος, Βούλα Γεωργακάκου),
CINEMAGIC LTD FILM LABORATORIES (Καίτη Στάμου)
καθώς και τον Δημήτρη Πλαγιανό.

Ευχαριστούμε, ιδιαίτερα, τον Γρηγόρη Γρηγορίου
και τη Λένα Γρηγορίου, με την πολύτιμη συμμετοχή των οποίων
διοργανώθηκε αυτό το αφιέρωμα.

Επίσης, ευχαριστούμε τον Θόδωρο Αδαμόπουλο (ΤΑΙΝΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ).

Το φωτογραφικό υλικό της έκδοσης είναι από το αρχείο του
Γρηγόρη Γρηγορίου, του Γιάννη Παπουτσάκη,
του Γιάννη Σολδάτου και των Α/φών Αντωνάτου.

Copyright,Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης,
Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 1996

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ
Ζωοδόχου Πηγής 17, 106 81 Αθήνα
τηλ. 3813 137

ISBN 960-322-100-7

Στην «Φιλμογραφία», οι επιμελητές της έκδοσης, σεβόμενοι τα κριτικά κείμενα, τους συγγραφείς τους και το ύφος της εποχής επέφεραν ελάχιστες διορθώσεις (πλην, βεβαίως, της μετατροπής τους σε μονοτονικό...)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ
του Μιχάλη Δημόπουλου 7

ΕΙΣΑΓΩΓΗ
του Δημήτρη Χαρίτου 8

ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ
ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ 9

ΔΕΝ ΕΚΑΝΑ ΠΟΤΕ
ΤΗΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΠΑΡΑΧΩΡΗΣΗ...
Μια συζήτηση του Γρηγόρη Γρηγορίου
με τον Τάσο Γουδέλη 11

ΕΝΑΣ ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΚΑΤΑΤΟΠΙΣΤΙΚΟΣ
ΚΑΙ ΠΟΛΥ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΣ
του Γρηγόρη Γρηγορίου 19

ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ 29

Ο ΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟΣ
ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ
του Γιάννη Μπακογιαννόπουλου 31

ΜΙΑ ΘΕΜΕΛΙΑΚΗ
ΠΑΡΟΥΣΙΑ
του Τάσου Γουδέλη 34

ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
του Γιάννη Σολδάτου 37

ΓΙΑ ΤΟΝ
ΓΡΗΓΟΡΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ
του Δημήτρη Παναγιωτάτου 40

ΜΙΑ ΓΝΩΡΙΜΙΑ
του Γιάννη Μαρκόπουλου 42

ΜΕ ΤΟ ΧΑΡΙΣΜΑ
ΤΟΥ ΔΑΣΚΑΛΟΥ
του Τάσου Ζωγράφου 44

Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ
του Θόδωρου Αδαμόπουλου 46

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ:
ΜΝΗΜΕΣ ΣΕ ΑΣΠΡΟ ΚΑΙ ΣΕ ΜΑΥΡΟ
της Ελίζας-Άννας Δελβερούδη 51

ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ ΤΟΝ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ ΑΠ' ΤΗΝ ΑΡΧΗ
του Δημήτρη Χαρίτου 56

7 ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ
ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΡΗΓΟΡΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ 70
Αγλαΐα Μητροπούλου
Λυκούργος Καλλέργης
Κώστας Φέρρης
Γρηγόρης Δανάλης
Γιώργος Μιχαλόπουλος
Δημήτρης Παναγιωτάτος
Νίκος Γαροφάλου

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ 81
1. *Ο Κόκκινος Βράχος*, 1949 83
2. *Θύελλα στο φάρο*, 1950 86
3. *Πικρό ψωμί*, 1951 89
4. *Μεγάλοι δρόμοι*, 1953 92
5. *Η αρπαγή της Περσεφόνης*, 1956 93
6. *Ο Μιμίκος και η Μαίρη*, 1958 98
7. *Η λίμνη των στεναγμών*, 1960 100
8. *Καλημέρα Αθήνα*, 1960 104
9. *2000 ναύτες κι ένα κορίτσι*, 1960 106
10. *Διαβόλου κάλτσα*, 1962 108
11. *Όταν ξυπνά το παρελθόν*, 1962 109
12. *Αυτό το κάτι άλλο*, 1963 111
13. *Ο Αδελφός Άννα*, 1963 112
14. *Τα 201 καναρίνια*, 1964 116
15. *Διωγμός*, 1964 118
16. *Αμφιβολίες*, 1964 125
17. *Η μοίρα του αθώου*, 1965 129
18. *Όχι, ...κύριε Τζόνσον*, 1965 133
19. *Γιέ μου... Γιέ μου...*, 1965 137
20. *Μια γυναίκα κατηγορείται*, 1966 139
21. *Πόθοι στον καταραμένο βάλτο*, 1966 140
22. *Αυτή η γη είναι δική μας*, 1967 140
23. *Κοκοβιός και Σπάρος στα δίχτυα της Αράχνης*, 1967 141
24. *Τρούμπα '67*, 1967 144
25. *Ο ανακατωσούρας*, 1967 145
26. *Ο μεγάλος διχασμός*, 1968 146
27. *Η ώρα της οργής*, 1968 147
28. *Ο άγιος Νεκτάριος*, 1969 150
29. *Ο τελευταίος των κομιτατζήδων*, 1970 151
30. *Οι τελευταίοι του Ρούπελ*, 1971 153

ΜΙΚΡΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ 155

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ 157

Θύελλα στο φάρο, 1950

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

του Μιχάλη Δημόπουλου

Ο Γρηγόρης Γρηγορίου είναι από τους τελευταίους, αν όχι ο τελευταίος, από τους έλληνες κινηματογραφικούς δημιουργούς, που εργάστηκε στα ηρωικά χρόνια του εγχώριου σινεμά και είναι από τους επιφανέστερους πιονιέρους του. Στο έργο του συνοψίζονται η περιπέτεια και ο μόχθος, το όνειρο και η ουτοπία, η διάψευση και η ήττα του ελληνικού κινηματογράφου.

Ανήκει σε μια μεταβατική και, από την άποψη της αποτίμησης, αδικημένη γενιά. Μέλος του πρώτου επαγγελματικού και δημιουργικού πυρήνα που εμφανίστηκε στον ελληνικό κινηματογράφο, πέτυχε να ξεπεράσει τον πρωτογονισμό της ελληνικής κινηματογραφικής προϊστορίας και να ανοίξει ορίζοντες και μονοπάτια σε αδιανόητες, για την εποχή εκείνη, κατευθύνσεις.

Μοιάζει με τους μαστόρους που ανακαλύπτουν με «θεία αφέλεια» τα μυστικά της τέχνης τους και προσπαθούν να υπερβούν τα όριά του. Εργάστηκε σε όλα σχεδόν τα κινηματογραφικά είδη. Από το ξεκίνημά του, το 1948, με το αστικό δράμα, τον *Κόκκινο Βράχο*, που βασίζεται στο μυθιστόρημα του Γρ. Ξενόπουλου *Φωτεινή Σάντρη*, μέχρι τις τηλεοπτικές δουλειές, ο Γρηγορίου είναι αποτελεσματικός και αθόρυβος. Το *Πικρό ψωμί*, δικαίως θεωρείται το πρώτο, ώριμο δείγμα του ελληνικού κινηματογραφικού νεορεαλισμού, και *Η αρπαγή της Περσεφόνης* ανάνεωσε ριζοσπαστικά το κωμειδύλλιο. Στο *Ο Αδελφός Άννα* προσπαθεί να ακολουθήσει έναν προσωπικό στοχασμό, στα *201 καναρίνια* απομακρύνεται από την φαρσοκωμωδία, δουλεύοντας με μαεστρία το αγνοημένο είδος της «κομεντί», στους *Μεγάλους δρόμους* απογειώνει το μελόδραμα, στο *Καλημέρα Αθήνα* η ηθογραφία έχει ανθεκτικότητα και πρωτοτυπία.

Αυτή η πορεία ακροβατεί σε μια εγχώρια «πιάτσα», που λειτουργεί πιεστικά και αγοραία, και σε μια νέα, ανανεωτική αντίληψη για τον κινηματογράφο, που αρχίζει να εμφανίζεται με κόπο, γενναιότητα και λογοκριτικές δυσκολίες. Ο Γρηγορίου στέκεται δίπλα στους άλλους ανανεωτές του ελληνικού κινηματογράφου, στον Κακογιάννη, τον Κούνδουρο, τον Τζαβέλλα, με τη δική του προσφορά και το δικό του μέγεθος.

Η δημιουργική ελευθερία και αυτονομία είναι ίσως, σήμερα, αυτονόητο στοιχείο της κινηματογραφικής κουλτούρας. Σε άλλες εποχές, αυτό το αυτονόητο δεν ίσχυε, και το *Πικρό ψωμί*, πριν θεωρηθεί ταινία προδρομική του ελληνικού κοινωνικού κινηματογράφου, αντιμετώπισε τη μικρόνοια και τους διωγμούς των κατασταλτικών μηχανισμών.

Η περίπτωση του Γρηγόρη Γρηγορίου είναι, λοιπόν, χαρακτηριστική. Το αφιέρωμα που οργανώνει το 37ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου, φιλοδοξεί να βοηθήσει σε μια επανεκτίμηση των σεμνών, ταπεινοφρόνων μαστόρων του ελληνικού σινεμά, και να φωτίσει την προσφορά τους στην ανάπτυξη και την ωρίμανση της ελληνικής κινηματογραφίας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

του Δημήτρη Χαρίτου

Η συμμετοχή της Πανελλήνιας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου (ΠΕΚΚ) στο τιμητικό αφιέρωμα που πραγματοποιεί η φετινή διοργάνωση του Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης στον Γρηγόρη Γρηγορίου, αποτελεί εκπλήρωση οφειλής της ελληνικής κινηματογραφικής κριτικής προς τον πρωτοπόρο και διακεκριμένο έλληνα δημιουργό.

Ο ελληνικός κινηματογράφος χρωστάει πολλά, όχι μόνο στο σκηνοθέτη Γρηγορίου, αλλά και στο δάσκαλο, όπως και το μαχητή των επαγγελματικών διεκδικήσεων του κινηματογραφικού κόσμου. Αυτή, ακριβώς, η πολύπλευρη προσωπικότητα πέτυχε, μέσα από απερίγραπτες δυσκολίες και εποχές αγνώμονες, να εκφρασθεί επίκαιρα και ολοκληρωμένα στην ιστορική εκείνη περίοδο που ο ελληνικός κινηματογράφος επιχειρούσε το πέρασμά του από τη φάση της (γραφικής) οικοτεχνίας σε αυτήν της οργανωμένης παραγωγής, και, κυρίως, τη σύνταξη κινηματογραφικής γλώσσας.

Αναπόφευκτα, όπως ο ίδιος ο Γρηγορίου ξεκίνησε αυτοδίδακτος τη μύησή του στην τέχνη και την τεχνική του κινηματογράφου, το ίδιο αυτοδίδακτα ξεκίνησε και η κινηματογραφική μας κριτική. Όπως ήταν επόμενο, η πραγματικότητα αυτή γινόταν, συχνά, αφορμή αμοιβαίων παρανοήσεων με τις συνεπακόλουθες πικρίες, κυρίως από την πλευρά των σκηνοθετών. Η αχλύ τού χρόνου, βέβαια, τα έχει σκεπάσει όλα αυτά, και μεις, μόνο με συγκίνηση μπορούμε να στρέφουμε το βλέμμα μας προς τα πίσω.

Σήμερα, το έργο του Γρηγόρη Γρηγορίου, του δημιουργού του *Κόκκινου Βράχου*, του *Πικρού ψωμιού*, της *Αρπαγής της Περσεφόνης*, του *Διωγμού*, των *201 καναρινιών*, τριάντα συνολικά ταινιών, τιμάται ιστορικά, καταξιωμένο από την κριτική και την ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου για τα καλλιτεχνικά στοιχεία που εξακολουθεί να περιέχει και που παίρνουν πολύ μεγαλύτερη αξία όταν το έργο αυτό αναχθεί στην, πριν μισό αιώνα, αφετηρία του.

Αυτή τη μαρτυρία καταθέτει σήμερα η ΠΕΚΚ, και μέρος αυτής της τιμητικής οφειλής πιστεύει ότι εκπληρώνει προς τον ιστορικό δημιουργό, το ήθος του οποίου, η πίστη και η εμμονή του στον κινηματογράφο ως την κατ' εξοχήν λαϊκή τέχνη, παραμένουν υποδειγματικά.

ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

Ο Κόκκινος Βράχος, 1949
Η Ίντα Χριστινάκη και η Λύντια Στεφανίδου.

ΔΕΝ ΕΚΑΝΑ ΠΟΤΕ ΤΗΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΠΑΡΑΧΩΡΗΣΗ...

Μια συζήτηση του Γρηγόρη Γρηγορίου με τον Τάσο Γουδέλη

Τ.Γ.: Ο υπότιτλος «Τα ηρωικά χρόνια», που έχετε γράψει στο αυτοβιογραφικό σας βιβλίο Μνήμες σε Άσπρο και σε Μαύρο *(εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1988), ασφαλώς θα εννοεί ότι οι ταινίες που γυρίσατε κατά την αμέσως μεταπολεμική περίοδο, αλλά και λίγο αργότερα (κατά τη δεκαετία 1950-60), πρέπει να συνεκτιμηθούν και με το ελαφρυντικό των δυσχερειών παραγωγής και του γενικότερου χαμηλού πολιτιστικού και υλικοτεχνικού επιπέδου της εποχής;*

Γ.Γ.: Έχω σημειώσει αυτόν τον υπότιτλο, γιατί συνοψίζει την προσπάθεια που κάναμε ορισμένοι κινηματογραφιστές, κατά την αμέσως μεταπολεμική περίοδο, να καταλήξουμε σ' ένα καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, μέσα από τρομερές πρακτικές και ιδεολογικές συνθήκες. Οι παράγοντες αυτοί δικαιολογούν, ώς ένα βαθμό, και τις αδυναμίες της αισθητικής των ταινιών μας. Κάναμε ό,τι ήταν δυνατόν για να μεταφέρουμε τις προθέσεις μας στην οθόνη, που τις περισσότερες φορές ήταν εντελώς διαφορετικές από το τελικό προϊόν. Δεν είναι ανάγκη να τονίσω το γεγονός ότι ο κινηματογράφος είναι μια τέχνη η οποία χρειάζεται να «μεταφράσει» όσα υπάρχουν στο γραπτό κείμενο —το σενάριο— και, όσο πιο σύνθετες θέλουμε να είναι οι εικόνες, τόσο πιο πολύ ευνοϊκές πρέπει να είναι οι συνθήκες παραγωγής τους. Εμείς, λοιπόν, μη έχοντας σχεδόν ούτε τις στοιχειώδεις υλικές προϋποθέσεις, δεν καταφέραμε να δώσουμε παρά το δέκατο, ίσως, των φιλοδοξιών μας στις ταινίες μας. Όταν διαπιστώνουν οι σημερινοί θεατές έλλειψη ατμόσφαιρας στα φιλμ εκείνης της εποχής, θα πρέπει να σκεφτούν τα πλαίσια αυτά πριν καταδικάσουν. Στο βιβλίο μου αναφέρω μια συνάντησή μου με τον Ζαν Κοκτό στα ελληνικά «στούντιο», λίγα χρόνια μετά τον πόλεμο, και την απορία του γάλλου διανοητή σχετικά με τη δυνατότητα απόδοσης της ατμόσφαιρας του σεναρίου, κάτω από τις στοιχειώδεις εκείνες τεχνικές συνθήκες παραγωγής. Μοιραία, λοιπόν, στην πρωτόγονη εκείνη περίοδο από πλευράς τεχνικής και θεωρητικής υποδομής, δεν ήταν καλύτερος σκηνοθέτης αυτός που είχε τις καλύτερες ιδέες, αλλά αυτός που μπορούσε να τις υλοποιήσει καλύτερα.

Ήταν, δηλαδή, ταυτισμένος με έναν τεχνικό;

Ώς ένα σημείο, ναι. Οι ιδέες ενός σκηνοθέτη θα έπρεπε να κινηθούν μέσα στα πλαίσια των υλικών δυνατοτήτων της εποχής, κι αν αυτό γινόταν με επιτυχία, τότε ο κινηματογραφιστής εθεωρείτο ικανός.

Οι όροι της εποχής απέτρεπαν το ρηξικέλευθο... Είστε απολύτως σαφής όταν συνδέετε το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα μιας ταινίας με την υλικοτεχνική, κυρίως, συνθήκη. Αυτός ο παράγοντας είναι βασικός για τη δημιουργία στο σινεμά, αν και όχι ο μοναδικός...

Μπορεί ένας ζωγράφος να χρησιμοποιήσει το χρωστήρα φορώντας χειροπέδες; Όσο καλός και να είναι, δε θα τα καταφέρει. Αφήστε που εμείς δεν ήμαστε

και τόσο καλοί εκείνη την εποχή. Ψάχναμε τους εκφραστικούς μας τρόπους. Καταλαβαίνετε, λοιπόν, γιατί ονομάζω «ηρωικά» εκείνα τα χρόνια. Όταν η Ευρώπη, μετά τον τελευταίο πόλεμο, συμπλήρωνε περίπου μισόν αιώνα πειραματισμών και αισθητικών επιτευγμάτων, εμείς αγνοούσαμε ακόμη τα στοιχειώδη στον τεχνικό και μορφικό τομέα.

Και στο ιδεολογικό επίπεδο η μετακατοχική και μετεμφυλιακή Ελλάδα αντιμετώπιζε προβλήματα. Η διανοητική ένδεια των ταινιών εκείνης της εποχής είναι χαρακτηριστική. Αυτά είναι γνωστά...

Βρισκόμαστε στο σημείο μηδέν. Η Ευρώπη, μπορεί να υπέστη οικονομικά και ιδεολογικά ακόμη πλήγματα από τον πόλεμο, ωστόσο, χάρη στην παράδοσή της, γρήγορα ανέκαμψε. Εμείς, σε ποια παράδοση μπορούμε να στηριχθούμε; Ακόμα και οι κάμερες που χρησιμοποιούσαμε, ήταν αυτοσχέδιες. Όσο για την κουλτούρα των ενασχολουμένων με το σινεμά, ας μη γίνει καλύτερα λόγος. Εκείνοι που διέθεταν πνευματικότητα, ασχολούνταν με άλλα είδη τέχνης: θέατρο, μουσική, λογοτεχνία.

Ο κινηματογράφος ήταν υποβαθμισμένος στη συνείδηση της πλειονότητας των διανοουμένων της εποχής. Έτσι δεν είναι;

Βεβαίως. Όσοι, μάλιστα, απ' αυτούς θέλησαν ν' ασχοληθούν με το σινεμά, επειδή θεωρητικά δεν το είχαν απορρίψει εντελώς, δεν υπέγραψαν τις ταινίες που σκηνοθέτησαν. Ο Μάριος Πλωρίτης, για παράδειγμα, έχοντας αμφιβολίες για το κοινωνικό προφίλ ενός σκηνοθέτη της εποχής εκείνης, πανικοβλημένος σχεδόν, αρνήθηκε να παρουσιαστεί ως δημιουργός τής ταινίας *Τα παιδιά της Αθήνας* που γύρισε με την Έλλη Λαμπέτη, και έβαλε τον Βίωνα Παπαμιχάλη να υπογράψει. Επηρεάστηκε, βέβαια, και από το άτυχο αποτέλεσμα και... το έβαλε στα πόδια.

Μιλήσαμε προηγουμένως για το αδιαμφισβήτητο κύρος του θεάτρου στη συνείδηση των διανοουμένων. Προπολεμικά, αλλά και αργότερα, ο «θεατρίνος» ήταν μα έννοια υποτιμητική στη συνείδηση του κόσμου...

Θυμάμαι, γύρω στα 1955, όταν βρεθήκαμε με την πρώτη μου γυναίκα, που ήταν ηθοποιός, στις Σέρρες, δε βρίσκαμε δωμάτιο να μείνουμε. Χρησιμοποίησα την ιδιότητά μου ως σκηνοθέτη, που εθεωρείτο ανώτερος από τον ηθοποιό, για να τους πείσουμε να μας νοικιάσουν στέγη. Και όλα αυτά συνέβησαν πριν από τριάντα πέντε μόνο χρόνια.

Ο κόσμος της επαρχίας είχε γνωρίσει το θέατρο από τα μπουλούκια, κυρίως. Αυτή ήταν και η βασική παιδεία του. Σε μια χώρα, λοιπόν, κατ' εξοχήν αγροτική, εκείνη την εποχή, με όψιμη αστυφιλία, το κοινό του κινηματογράφου, από μια άποψη, είχε διαμορφωθεί. Όπως είπαμε, η θεατρική σκηνή ήταν σχεδόν η αποκλειστική μνήμη του πνευματικά υποσιτισμένου ατόμου της περιφέρειας, που άρχισε να συρρέει στα αστικά κέντρα. Η θεατρικότητα, λοιπόν, στην αισθητική του σινεμά της περιόδου εκείνης, δε νομίζω ότι είναι άσχετη προς αυτό το γενικό κλίμα της κουλτούρας. Να γίνω πιο συγκεκριμένος: είναι τυχαίο ότι το σύνολο σχεδόν των ταινιών μέχρι το 1960 βαρύνεται από τη θεατρική φόρμα; Εσείς, που ξεκινήσατε με τον Κόκκινο Βράχο, *το 1948, από τη νουβέλα του Ξενόπουλου, δεν ήσαστε επηρεασμένος από το θέατρο;*

Στον τομέα της υποκριτικής ήμουν αναμφίβολα επηρεασμένος από το θέατρο· όμως σε άλλα επίπεδα, όχι. Προσπαθούσα να εκφραστώ με την εικόνα και τη μουσική. Σκόνταψα, όμως, στο τεχνικό μέρος, και το αποτέλεσμα δεν ήταν αντιπροσωπευτικό των προθέσεών μου· να περιορίσω, δηλαδή, δραματουργικά το λόγο. Η θεατρικότητα βάραινε και βαραίνει ακόμα στην αισθητική των ελληνικών ταινιών. Ας μην ξεχνάμε ότι, παλαιότερα, αρκετοί θεατρικοί συγγραφείς υπέγραψαν ως σκηνοθέτες δικών τους έργων. Θα μπορούσα να αναφέρω τον Σακελλάριο, τον Τσιφόρο, τον Φωτιάδη κ.ά. Ακόμα και ο Άγγελος Τερζάκης με οπερατέρ τον Νίκο Γαρδέλη είχε σκηνοθετήσει μια ταινία. Ας μη μιλήσουμε και για το φιλμ που γύρισε ο Καραγάτσης...

Μια και μιλήσαμε για λογοτέχνες που ασχολήθηκαν με το σινεμά, θα ήθελα να διευκρινίζατε τις προθέσεις σας σχετικά με τη μεταφορά ενός αφηγηματικού κειμένου (του Κόκκινου Βράχου), *που διαλέξατε για να κάνετε την εμφάνισή σας στο ελληνικό σινεμά.*

Πίστευα (και εξακολουθώ να πιστεύω) ότι η ελληνική λογοτεχνία θα μπορούσε να βοηθήσει αποτελεσματικά τον φτωχό, από πλευράς σεναρίων, εγχώριο κινηματογράφο.

Η θεματολογία του «παλαιού» ελληνικού κινηματογράφου δεν διακρινόταν ιδιαίτερα για την πρωτοτυπία και τις επεξεργασμένες αφετηρίες της.

Η φαρσοκωμωδία και το μελόδραμα, που είχαν θεατρική καταγωγή, κυριαρχούσαν.

Ποιες αισθητικές παγίδες της εποχής πιστεύετε ότι αποφύγατε στην πρώτη σας ταινία;

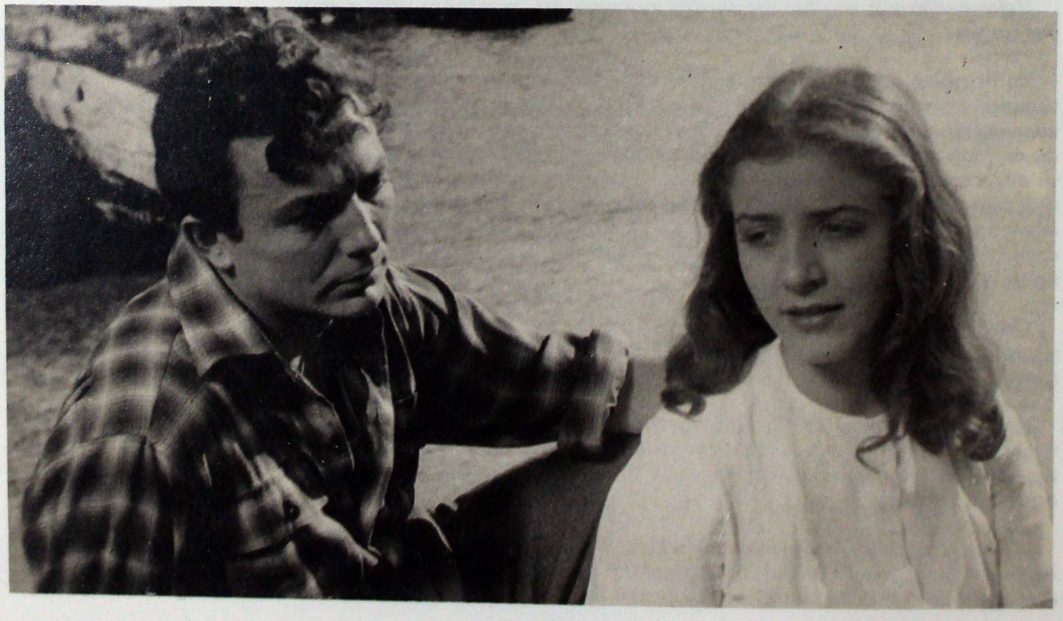
Τη θεατρική μορφή. Προσπάθησα ν' αποσπαστώ από τον περιορισμό τού κλειστού σκηνικού και ν' απλωθώ στον εξωτερικό χώρο, να χρησιμοποιήσω την κινηματογραφική γλώσσα· δηλαδή, τους εσωτερικούς μονολόγους, τις φανταστικώσεις των ηρώων, πλαισιωμένες από μουσικά μοτίβα-ειδικές παραγγελίες για το συγκεκριμένο σενάριο. Έτσι, οι ψυχολογικές διακυμάνσεις των ηρώων, εκτός από τα οπτικά τρικ, αποτυπώνονταν στην οθόνη με τη βοήθεια της μουσικής για πρώτη φορά στο ελληνικό σινεμά. Όλα αυτά, βέβαια, τα είχα δανειστεί από ξένους σκηνοθέτες, ελλείψει ενός δικού μας κινηματογραφικού Μακρυγιάννη ή Σολωμού.

Όταν εμφανίζεστε, η ελληνική παραγωγή αρχίζει να στηρίζεται καλλιτεχνικά και εμπορικά στους γνωστούς ηθοποιούς. Εσείς δεν χρησιμοποιήσατε «σταρ» της εποχής, και αυτό θα μπορούσε να χαρακτηριστεί νεωτεριστικό.

Προσπαθούσα να πλάσω δραματουργικά το υλικό μου με τέτοιο τρόπο, ώστε να μη χρειάζομαι τη βοήθεια της «βεντέτας». Αυτός είναι ένας από τους λόγους της εμπορικής αποτυχίας των πρώτων μου ταινιών. Ο κόσμος ήθελε να βλέπει στην οθόνη γνωστά ονόματα.

Ο «κινηματογράφος των ηθοποιών» χαρακτηρίζει ολόκληρο σχεδόν, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, το σώμα της μεταπολεμικής παραγωγής, μέχρι την εμφάνιση, σχετικά πρόσφατα, του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου. Συνήθως, ο ε-

Θύελλα στο φάρο, 1950
Επάνω: ο Ντίνος Δημόπουλος.
Κάτω: ο Ντίνος Δημόπουλος και η Ίντα Χριστινάκη.



πώνυμος πρωταγωνιστής των κωμωδιών ή των μελό του '50 ή του '60 κουβαλούσε και όλη τη θεατρική του παιδεία· ένα από τα μεγάλα αρνητικά στοιχεία εκείνης της κινηματογραφικής περιόδου. Η εξπρεσιονιστική υποκριτική είχε γίνει παράδοση. Προσπαθήσατε να την αποφύγετε;

Όσο ήταν δυνατόν. Επανέρχομαι στον παράγοντα τεχνική: ήταν μάλλον ακατόρθωτο να στηριχτείς στη φωτογραφία και στον ήχο για να πετύχεις αποτελέσματα αντίθετα προς τη θεατρικότητα προσώπων και καταστάσεων. Π.χ., οι ηθοποιοί έπρεπε να μιλούν δυνατά, σχεδόν να απαγγέλλουν, για να συλληφθεί ο ήχος. Πολλές φορές τσακώθηκα με τους ηχολήπτες για τις απαιτήσεις τους, που δεν είχαν σχέση με τις αισθητικές μου προθέσεις. Στη δεύτερή μου ταινία *Θύελλα στο φάρο* (1950), οι οπτικοί και ηχητικοί μου πειραματισμοί μ' έφεραν πολλές φορές σε σύγκρουση με τον Φίνο, ο οποίος θεωρούσε αδιανόητο να μην ακούγονται οι ηθοποιοί την ώρα που μιλούσαν πίσω από ένα τζάμι, ενώ εγώ το θεωρούσα πρωτότυπο. Τα περισσότερα ευρήματα αυτής της ταινίας απέτυχαν εξαιτίας των πρωτόγονων τεχνικών μέσων, αλλά και της απροθυμίας του παραγωγού να προχωρήσει πέρα απ' αυτό που ήξερε. Οι πρώτες μου ταινίες απέτυχαν και λόγω της δικής μου απειρίας. Η *Θύελλα στο φάρο* έκανε εισπράξεις, αν και ο παραγωγός δεν έμεινε ικανοποιημένος.

Το σινεμά σας θα μπορούσε να το ονομάσει κανείς, εντελώς σχηματικά, «λαϊκό». Μοιάζει, δηλαδή, να απευθύνεται σ' ένα προσδιορισμένο κοινό.

Ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος που είχα ως πρότυπο —ιδιαίτερα ο γαλλικός— είχε πολύ καλές σχέσεις με το πλατύ κοινό. Ο Ρενουάρ ή ο Κλεμάν, δεν έκαναν ταινίες με μεγάλη εμπορική απήχηση;

Ο ιταλικός νεορεαλισμός δε σας είχε επηρεάσει αρχικά, όπως γράφετε στο βιβλίο σας, αλλά και απ' ό,τι ανιχνεύεται στις ταινίες σας. Παρ' όλα αυτά, θεωρείστε ο πατέρας του ελληνικού νεορεαλισμού.

Με το *Πικρό ψωμί* (1951), βέβαια. Όταν το γύριζα, όμως, είχα στο νου μου το απαισιόδοξο, κοντά στο νουάρ, κλίμα του γαλλικού ρεαλιστικού σινεμά, χωρίς να ξεχνάω τα διδάγματα του κοινωνικού κινηματογράφου. Επειδή, όμως, ο νεορεαλιστικός κινηματογράφος είναι πάντα κοινωνικός, τα «είδη» διασταυρώθηκαν. Όμως, όχι· δεν ήταν το *Πικρό ψωμί* εκ προθέσεως νεορεαλισμός. Το «είδος» αυτό προέκυψε από τις ανάγκες του θέματος που επέβαλαν σκηνές εκ του φυσικού, στο δρόμο· μέσα, δηλαδή, σ' ένα ζωντανό κοινωνικό σκηνικό.

Δεν λείπει όμως το μελόδραμα, όπως και σε άλλες σας ταινίες, το οποίο ενυπάρχει μεν στον ιταλικό νεορεαλισμό, αλλά εκεί συγχωνεύεται, εξουδετερώνεται σχεδόν από τη «θερμή» πραγματικότητα.

Ποτέ δεν αρνήθηκα το μελοδραματισμό. Πιστεύω σ' ένα σινεμά «επικοινωνίας», που θα διαπραγματεύεται και θα ακουμπά με καλό γούστο στο μεγάλο κοινό. Αυτή είναι η βασική μου αρχή. Δεν επεδίωξα να προσβάλω την αισθητική του κοινού. Αντίθετα, προσπάθησα να το συγκινήσω μέσα από φόρμες που πίστευα ότι του είναι οικείες. Αν τύχαινε να υπάρχει μέσα στις ταινίες μου και κάποιο «μήνυμα», ακόμα καλύτερα για τους θεατές. Δεν έχει αλλάξει τίποτα μέχρι σήμερα από την οπτική που προσπαθώ να σας περιγράψω. Τα τελευταία χρόνια, ό,τι γυρίζω για την τηλεόραση, έχει σχέση με τις απόψεις μου αυτές. Η

εικόνα και η πλοκή των ταινιών μου, τηλεοπτικών και μη, κατά το δυνατόν κινούνται στα όρια της ευπρέπειας. Δεν έκανα ποτέ την «τελευταία» παραχώρηση. Π.χ., η ταινία μου *Διωγμός* χαρακτηρίστηκε στα μέσα της δεκαετίας του '60 από την κριτική ως μελό. Σ' αυτήν περιέγραψα ανθρώπινες σχέσεις εν καιρώ πολέμου. Δεν είμαι δοκιμιογράφος για ν' αντιμετωπίσω τους ήρωές μου με ψυχρό θεωρητικό τρόπο. Η ταινία έκανε μεγάλη εμπορική καριέρα. Ορισμένοι παλιοί σκηνοθέτες, δοκιμασμένοι στα μελό, μου έκαναν παρατηρήσεις γύρω από τον συγκρατημένο μελοδραματισμό ορισμένων σκηνών, οι οποίες μου στοίχισαν, κατά τη γνώμη τους, περισσότερα εισιτήρια... Δε δέχτηκα ποτέ αυτή την άποψη, γιατί γνωρίζω τα όριά μου.

Ο ελληνικός κινηματογράφος της δεκαετίας του '50, και λίγο αργότερα, ενοχοποιείται για την έλλειψη ρεαλισμού. Η πραγματικότητα, δηλαδή, ή ό,τι συνηθίσαμε να ονομάζουμε έτσι, ήταν απωθημένη. Ούτε τα φαινόμενα δεν αποτυπώνονταν στις ταινίες αυτές, αλλά και είχε αναπτυχθεί μια φανταστική σχέση ανάμεσα στους πόθους του θεατή και σ' έναν ιδανικό κόσμο που του πρόσφερε η οθόνη, όπως, π.χ., ο πόθος του επαρχιώτη για μικροαστική ενσωμάτωση, η μόνιμη αποκατάσταση κοινωνικής συμφιλίωσης κ.λπ.

Δεν μπορέσαμε να κάνουμε ρεαλιστικό κινηματογράφο, κατά πρώτο λόγο επειδή αντιμετωπίζαμε την ηλιθιότερη λογοκρισία της Ευρώπης και, φυσικά, αναγκαζόμαστε να κάνουμε αυτολογοκρισία. Παρ' όλα αυτά, με το *Πικρό ψωμί* σκόνταψα, για εντελώς παράλογες αιτίες, στους λογοκριτές, οι οποίοι ισχυρίστηκαν δήθεν ότι ένα παιδί (ο ήρωάς μου) δεν ήταν δυνατόν να διακόψει τις σπουδές του επειδή είχε ανάγκη να εργαστεί. Η ταινία μου ήταν ένα μελό δεν περιείχε «ανατρεπτικές» ιδέες. Μπορώ να πω ότι, ώς ένα βαθμό, είχε φωτογραφίσει συγκεκριμένες βιοτικές συνθήκες της εποχής. Τίποτα περισσότερο, τίποτα λιγότερο.

Εκείνη την εποχή, οι ταινίες δεν ήθελαν ή δεν μπορούσαν να φωτογραφίσουν φαινόμενα, και απλώς τα κατασκεύαζαν;

Την αποτύπωση που εννοείτε, δεν μπορούσαν να την ανεχτούν και ορισμένοι διανοούμενοι. Ο Γιώργος Θεοτοκάς, για παράδειγμα, μιλώντας σ' ένα άρθρο του της εποχής για τη θεματολογία των ταινιών του '50, παρατηρούσε ότι δεν ήταν δυνατόν να παρουσιάζονται στην οθόνη καταστάσεις γνωστές, όπως, π.χ., η φτώχεια, η αναπηρία κ.λπ., διότι παραμορφώνεται έτσι η πραγματικότητα. Ο κινηματογράφος, έλεγε, έχει την ιδιότητα, μέσω του ρεαλισμού, να αναπαράγει μ' έναν τρόπο προσωπικό τον εξωτερικό κόσμο, ενώ η λογοτεχνία, αντίθετα, έχει την ικανότητα να διεισδύει μέσα σ' αυτόν, χρησιμοποιώντας μεν τα ίδια σύμβολα, αλλά επεξεργασμένα διαφορετικά από τη φαντασία και τη γραφή. Όπως καταλαβαίνετε, η επίσημη διανόηση της εποχής, μέσα από παρόμοιες αυθαίρετες απόψεις, αρνιόταν την τέχνη τού σινεμά, τουλάχιστον φανερά, διότι, σύμφωνα με όσα είπαμε προηγούμενως, τη φλέρταρε κρυφά.

Θα ήθελα να συζητήσουμε περισσότερο γύρω από τη σχέση του ρεαλιστικού ελληνικού κινηματογράφου της εικοσαετίας '50-'70 και του κοινού. Εκτός από τις σκληρές συνθήκες λογοκρισίας που αναφέραμε, υπήρχε και ένα άλλο εμπόδιο: η άρνηση του κόσμου να δει στην οθόνη αληθινές πτυχές τής ζωής του, που είναι το βασικό στοιχείο του ρεαλισμού.

Ο έλληνας θεατής δε δέχεται να δει τον εαυτό του στις ταινίες μας. Το *Πικρό ψωμί,* για παράδειγμα, ήταν μια εμπορική αποτυχία. Πιθανόν, η κακή τεχνική της να ζημίωσε το αισθητικό αποτέλεσμα. Η κυριότερη, όμως, αιτία που η ταινία δεν είχε απήχηση στο δικό μου κοινό, ήταν ο λόγος που θίξαμε προηγουμένως. Πιστεύω ότι, σε παγκόσμιο επίπεδο, η μεγάλη μάζα των θεατών αρνείται να δει γυμνό τον εαυτό της στην οθόνη. Έκανε εισιτήρια π.χ. *Ο κλέφτης των ποδηλάτων,* αλλά δεν είχε την επιτυχία που είχαν οι μελό ταινίες εκείνης της εποχής, με τον Αμεντέο Νατσάρι ή την Ιβόν Σανσόν. Αναλογικά, όμως, με τις ελληνικές συνθήκες, η ταινία του Ντε Σίκα υπήρξε εμπορική, διότι το ιταλικό κοινό ήταν πιο διευρυμένο. Έτσι, οι ταινίες του ιταλικού νεορεαλισμού μπόρεσαν να συνεχίσουν. Εγώ, μετά την αποτυχία του *Πικρού ψωμιού,* το 1951, έμεινα άνεργος τρία χρόνια, διότι κανένας παραγωγός δεν μου εμπιστευόταν ταινία με σχετικό θέμα.

Συνεχίσατε με ταινίες «ευπρόσωπες», ενός συγκεκριμένου επιπέδου, όπως είπατε.

Ασχολήθηκα με όλα τα «είδη» του κινηματογράφου: ταινίες εποχής, ρομάντσα, θρίλερ, αστυνομικά, μιούζικαλ, κωμωδίες. Γύρισα συνολικά 30 ταινίες. Από τον αριθμό αυτό, καταλαβαίνετε ότι, συγκριτικά με άλλους σκηνοθέτες της εποχής μου, δεν ήμουν παραγωγικός. Υπήρξα μάλλον ιδιόρρυθμη περίπτωση. Οι παραγωγοί με θεωρούσαν διανοούμενο και δε μου έκαναν συχνές προτάσεις συνεργασίας· οι κριτικοί, εμπορικό σκηνοθέτη. Βρισκόμουν ανάμεσα σε δύο πυρά. Πίστευα ότι ακολουθούσα τον σωστό δρόμο, αλλά αυτό δεν περιόριζε τη θλίψη μου και τη μοναξιά μου.

Στη δεκαετία, όμως, του '50, εμφανίζονται δύο σκηνοθέτες, ο Κακογιάννης και ο Κούνδουρος, οι οποίοι αρθρώνουν έναν νέο κινηματογραφικό λόγο, έξω από την πεπατημένη.

Και οι δύο αυτοί άξιοι σκηνοθέτες είχαν την ικανότητα, μέσα από τις άριστες δημόσιες σχέσεις τους, να υλοποιήσουν τις απόψεις τους. Εγώ, αντίθετα, υπήρξα πάντα απομονωμένος· αναγκασμένος να κάνω σχετικούς συμβιβασμούς, ποτέ όμως ώς το σημείο να μην αναγνωρίζω και τον εαυτό μου στο τελικό αποτέλεσμα.

Περιοδ. «Θεωρείο», τχ. 1, Ιαν. 1991

Μεγάλοι δρόμοι, 1953
Ο Γιώργος Βλαχόπουλος (Βούδας) με τον Ντίνο Δημόπουλο, στο σταθμό του τρένου.

ΕΝΑΣ ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΚΑΤΑΤΟΠΙΣΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΥ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΣ

του Γρηγόρη Γρηγορίου

Θα πρέπει να είμαι ένας από τους τελευταίους σκηνοθέτες της γενιάς μου —μιας γενιάς, που μπήκε στην εφηβεία μαζί με τη μεταξική δικτατορία, κι όταν πια κόντευε τα τριάντα, είχε κιόλας περάσει έναν παγκόσμιο πόλεμο, μια γερμανοϊταλική κατοχή και δύο εμφύλιες συρράξεις. Ακριβώς πάνω στο φούντωμα του δεύτερου αντάρτικου —«Τρίτο Γύρο» το λέγανε τότε—, το Σεπτέμβρη του 1948, ξεκινούσα με κινηματογραφικό συνεργείο για τη Ζάκυνθο, όπου θα γύριζα την πρώτη μου ταινία πάνω στο μυθιστόρημα του Ξενόπουλου *Ο Κόκκινος Βράχος*.

Από τις 4 Αυγούστου του 1936 μέχρι την πρώτη μου αυτή κινηματογραφική απόπειρα, ένα σκοτάδι ήταν απλωμένο πάνω απ' την Ελλάδα. Δώδεκα χρόνια στρατιωτικοί νόμοι, έκτακτα μέτρα, Γ' Ψήφισμα, στρατοδικεία, εκτελέσεις, εξορίες, χαφιεδισμός. Άσε και την πείνα της Κατοχής.

Το Νοέμβρη του '36, κάψανε τα βιβλία. Κατεβαίναμε μ' ένα φίλο μου την οδό Πανεπιστημίου εκείνο το βράδυ. Ήμαστε και οι δύο πρωτοετείς της Νομικής και σκεφτόμαστε πως είχαν κιόλας στείλει εξορία δυο καθηγητές μας: τον Αλέξανδρο Σβώλο και τον Παναγιώτη Κανελλόπουλο. Κι εκεί, έξω από τα Προπύλαια, είδαμε τις φωτιές και γύρω τους φανατισμένους και αφιονισμένους νεαρούς θαυμαστές του Μουσολίνι και της Εθνικοσοσιαλιστικής Γερμανίας τού Χίτλερ, που ρίχνανε στη φωτιά βιβλία, τραγουδώντας την «Τζοβινέτσια». Και χοροπηδούσανε γύρω από τις φλόγες και κραυγάζανε και γιουχάρανε. Τα κάψανε όλα: κι όσα είχαμε προλάβει κι όσα δεν είχαμε ακόμα προλάβει να διαβάσουμε.

Ύστερα από λίγες μέρες, όλες οι εφημερίδες δημοσιεύανε πανομοιότυπα την παρακάτω είδηση: «Η Εθνική Φοιτητική Νεολαία Πειραιώς, προβαίνουσα εις την εξαφάνισιν, δια πυρός, ολοκλήρου σειράς αντεθνικών και επαναστατικών εντύπων, προσκαλεί την προσεχή Κυριακήν και ώραν 8 μ.μ. εν τη Πλατεία Πασαλιμανίου Πειραιώς, άπαντας τους εθνικόφρονας νέους ίνα εν σώματι μεταβούν και συμμετάσχουν εις την τελετήν».

Βέβαια, η καταστροφή ήτανε περισσότερο θεαματική —σκοπός τους ήτανε να μας σπάσουνε το ηθικό—, γιατί πολλά βιβλία σώθηκαν. Μόνο που κυκλοφορούσαν παράνομα από χέρι σε χέρι. Πολλά απ' αυτά τα απαγορευμένα βιβλία φτάσανε και στα χέρια μου. Θυμάμαι δύο. Ήτανε κουρελιασμένα, λεκιασμένα, σε άθλια κατάσταση και τυλιγμένα σε εξώφυλλα με ψεύτικους τίτλους. Το ένα είχε για τίτλο *Υπό τας φιλύρας* και το άλλο *Αι ωραιότεραι ερωτικαί επιστολαί*. Και τα κείμενα ήταν: *Η φιλοσοφία της Ιστορίας* του Μπουχάριν και *Η αληθινή απολογία του Σωκράτη* του Βάρναλη. Κι έπρεπε να τα διαβάσω γρήγορα για να τα ξαναγυρίσω σ' αυτόν που μου τα 'δωσε, γιατί περίμεναν κι άλλοι στη σειρά.

Έτσι αποκτούσαμε τότε τη γνώση. Στις κατακόμβες. Σαν τους πρώτους χριστιανούς.

Το Μάρτη του '37, γιορτάστηκε η εκατονταετηρίδα του Πανεπιστημίου. Το καθεστώς, για λόγους προπαγάνδας, θέλησε να δώσει ιδιαίτερη λαμπρότητα στο γεγονός. Κάλεσε, λοιπόν, πανεπιστημιακούς δασκάλους από πολλές χώρες, οργάνωσε πανηγυρικές παραστάσεις στο Βασιλικό Θέατρο, επίσημες δεξιώσεις, γιορτές και φωταψίες. Ανάμεσα στους καλεσμένους, και ο Ζαν Ζε, Υπουργός Γραμμάτων και Καλών Τεχνών της κυβέρνησης Λαϊκού Μετώπου

του Λεόν Μπλουμ.

Όλους τους λόγους που εκφωνούσανε στην αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου, τους μεταδίνανε με μεγάφωνα έξω, στα Προπύλαια, όπου στεκόμαστε εμείς, το φοιτηταριό. Εκεί που τον περασμένο χρόνο κάψανε τα βιβλία. Την ημέρα που μίλησε ο γάλλος υπουργός, είχανε μαζευτεί χιλιάδες. Και δεν ήτανε όλοι φοιτητές.

Ο Ζαν Ζε μίλησε γαλλικά, και το θέμα του ήτανε η σημασία των ανθρωπιστικών σπουδών. Δεν ξέρω πόσοι καταλάβαιναν αυτά που έλεγε, εκείνο όμως που θυμάμαι, είναι ότι δεν κούνησε κανένας από τη θέση του, και τα τελευταία λόγια του τα κάλυψαν χειροκροτήματα πολύ εντονότερα, πολύ διαρκέστερα και πολύ πιο θερμά από όσο απαιτούσε η περίσταση —και μάλιστα, σε πείσμα ορισμένων με καβουράκια, που ήτανε σκορπισμένοι ανάμεσα στους ακροατές και που αυτοί, επιδεικτικότατα, δε χειροκροτούσαν. Δε θυμάμαι τι είπε ακριβώς εκείνη την ημέρα ο Ζαν Ζε. Εκείνο όμως που θυμάμαι, είναι ότι εγώ, σε κάθε φράση, είχα την αίσθηση ότι άκουγα τις λέξεις «ελευθερία», «δημοκρατία». Σαν να αναστήθηκε ξαφνικά και βρέθηκε ανάμεσά μας ο Βολταίρος.

Όλα αυτά, βέβαια, σήμερα ηχούνε λίγο παράξενα, και ίσως και λίγο ξεπερασμένα, κάτι σαν εφηβικοί ρομαντισμοί του δέκατου ένατου αιώνα. Όταν όμως από τα δεκάξι σου χρόνια ζεις στην πνευματική παρανομία, όταν σου απαγορεύουνε λέξεις που έθρεψαν τη δημοκρατική σου συνείδηση, όταν η *Θεωρία του Λόχου* γίνεται πανεπιστημιακό μάθημα, όταν αστυνομεύεται η κάθε σου πράξη και οι πολίτες εξαναγκάζονται να γίνουν χαφιέδες στην οικογένεια, στο σχολείο και στη δουλειά, τότε διαπιστώνεις με απελπισία πως το σύνθημα «Ελευθερία, Ισότης, Αδελφότης», που εκτοξεύτηκε το 1789, έμεινε ακόμα, ύστερα από εκατόν πενήντα χρόνια, και για εκατομμύρια ανθρώπους σ' ολόκληρη την Ευρώπη, όνειρο απλησίαστο.

Βέβαια, υπήρχε και η Σοβιετική Ένωση. Αλλά γι' αυτή μαθαίναμε πολύ λίγα πράγματα. Θυμάμαι τον εαυτό μου σκυμμένο πάνω στο ραδιόφωνο να προσπαθεί να πιάσει μια γαλλόφωνη εκπομπή της Μόσχας. Άκουγα τον ύμνο της Τρίτης Διεθνούς κι ύστερα μια γυναικεία φωνή: «Ici Moscou... Prolétaires de tous les pays, unissez-vous».

Η αλήθεια είναι πως οι ελληνικές εφημερίδες γράφανε τότε για κάτι περίεργες δίκες στη Μόσχα, όπου θρυλικά ονόματα της Οκτωβριανής Επανάστασης, οι βασικοί συνεργάτες του Λένιν, ομολόγησαν πως όλα αυτά τα χρόνια ήταν πράκτορες της Ιντέλιτζενς Σέρβις. Δικάστηκαν, καταδικάστηκαν σε θάνατο και εκτελέστηκαν. Αλλά οι ελληνικές εφημερίδες ήταν φερέφωνα της μεταξικής δικτατορίας, και η δικτατορία μάς είχε επιβληθεί για να μας γλιτώσει από τον κομμουνισμό.

Πάντως, στην Εθνική Οργάνωση Νεολαίας, την περίφημη Ε.Ο.Ν., δε γράφηκα. Τα κατάφερνα να ξεγλιστράω με διάφορες πονηριές. Αλλά, όταν τα πράματα σκουρήνανε, βρέθηκα σε πολύ δύσκολη θέση· γιατί, όταν αναγκάστηκα να υποβάλω μια αίτηση για κάποιο πιστοποιητικό, έπρεπε ν' απαντήσω στην κλασική ερώτηση: «Είστε εγγεγραμμένος εις την Εθνικήν Οργάνωσιν Νεολαίας; Και εάν όχι, διατί;» Τότε αποφάσισα να γραφτώ στο θεατρικό τμήμα της Πανεπιστημιακής Λέσχης, που τυπικά βρισκότανε κάτω από τον έλεγχο της Ε.Ο.Ν., και γλίτωσα τη γελοία στράτευση, όπου θα ήμουνα αναγκασμένος να χαιρετάω με υψωμένο το δεξί μου χέρι, ν' ακούω θεωρητικές διδασκαλίες για το Νέο Κράτος και τη χρεοκοπία του κοινοβουλευτισμού, και υμνολογίες για τον πρώτο Εργάτη, τον πρώτο Αγρότη, τον Εθνικό μας Κυβερνήτη. Μ' αυτόν τον τρόπο και για ν' αποφύγω κάτι που δεν ήθελα να κάνω, οδηγήθηκα, χωρίς σχεδόν να το καταλάβω, στο δρόμο που με οδήγησε

αργότερα στο πραγματικό μου επάγγελμα· γιατί εκείνη την εποχή δεν είχα ούτε πρόθεση ούτε φιλοδοξία ν' ασχοληθώ με το θέαμα. Σπούδαζα Νομικά και Πολιτικές Επιστήμες, και μ' ενδιέφερε η λογοτεχνία. Όχι βέβαια πως δεν αγαπούσα το θέατρο, που είχε κι αυτό τη θέση του μέσα στους πνευματικούς μου στόχους. Διάβαζα πολλά θεατρικά έργα και παρακολουθούσα τακτικότατα όλες τις αξιόλογες θεατρικές παραστάσεις.

Είχε αρχίσει ν' αποκτάει μια λάμψη, τότε, το ελληνικό θέατρο. Κι αυτό οφειλότανε κυρίως στο Εθνικό Θέατρο που ξανάρχισε να λειτουργεί μ' ένα νόμο τού Παπανδρέου το 1930. Μια ομάδα αξιόλογων πνευματικών ανθρώπων βρέθηκαν κατά καιρούς στη διοίκησή του μέχρι τη δικτατορία. Φώτος Πολίτης, Καρθαίος, Γρυπάρης, Ροντήρης πήραν στα χέρια τους την καλλιτεχνική διεύθυνση και την ευθύνη του ρεπερτόριου και των παραστάσεων. Έτσι, το καθεστώς τής 4ης Αυγούστου βρήκε μια έτοιμη οργάνωση με ένα ανθρώπινο δυναμικό από τον Ροντήρη, που μετά το θάνατο του Πολίτη είχε αναλάβει μόνιμος σκηνοθέτης, τον Φωκά στα κοστούμια, τον Κλώνη στα σκηνικά και ένα θίασο πρωταγωνιστών με Βεάκη, Παξινού, Μινωτή, Παπαδάκη, Αλκαίου, Μαμία, Παρασκευά, Γληνό, Μανωλίδου, που ο καθένας απ' αυτούς θα μπορούσε να ήτανε θιασάρχης με δικό του θίασο και που πολλές φορές παίζανε όλοι μαζί στο ίδιο έργο, κρατώντας ασήμαντα ρολάκια, δίνοντας έτσι στην παράσταση ένα άρωμα τελειότητας, άγνωστο μέχρι τότε στο ελληνικό θέατρο.

Όλα τα απολυταρχικά καθεστώτα δίνουνε μεγάλη σημασία στην πολιτιστική βιτρίνα. Είναι το πολύτιμο «άλλοθι». Φυσικά, το ενδιαφέρον τους αυτό για την Τέχνη περιορίζεται μέχρι του σημείου εκείνου που δεν τους είναι επικίνδυνη και μπορούν να την ελέγχουν. Ο Χίτλερ και ο Μουσολίνι το είχανε διδάξει αυτό με εξυπνάδα και σοφία, και ο Μεταξάς δε θα άφηνε ανεκμετάλλευτη την ευκαιρία. Έβαλε, λοιπόν, επικεφαλής του Εθνικού τον Κωστή Μπαστιά σαν ένα είδος Υπουργού Θεάτρου και του έδωσε όση ηθική και υλική βοήθεια του χρειαζότανε.

Ο Μπαστιάς δεν ήτανε τυχαίος άνθρωπος. Είχε αναμφισβήτητες διοικητικές ικανότητες και μια σημαντική σταδιοδρομία στα γράμματά μας. Δημοσιογράφος και λογοτέχνης, πέρασε από την επανάσταση του δημοτικισμού μ' ένα πολυδιαβασμένο μυθιστόρημα: *Ο Μηνάς ο ρέμπελος*. Προσκολλήθηκε στον Μεταξά με την ίδια άνεση που είχε προσκολληθεί παλιότερα στον Βενιζέλο και στον Παπαναστασίου. Αυτό που λέμε «αριβίστας». Σήμερα, ωστόσο, κρίνοντας το έργο του χωρίς προκαταλήψεις και ιδεολογικούς φανατισμούς, μπορεί να πει κανένας ότι χρησιμοποίησε τη δύναμή του εποικοδομητικά.

Το σημαντικότερο, νομίζω, επίτευγμά του ήτανε ότι έδωσε αίγλη στο επάγγελμα του ηθοποιού. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως, εκείνα τα προπολεμικά χρόνια, στη συνείδηση της μεγάλης μάζας του ελληνικού λαού —κυρίως στην επαρχία—, ηθοποιός σήμαινε «θεατρίνος», και πολλές φορές οι περιοδεύοντες θίασοι συναντούσανε μεγάλες δυσκολίες να βρούνε στέγη, γιατί ούτε τα σπίτια ούτε τα ξενοδοχεία δέχονταν να τους παραχωρήσουν δωμάτια.

Ο Μπαστιάς, λοιπόν, τους έντυσε με φράκα και σμόκιν, κι έκανε επίσημες φανταχτερές πρεμιέρες που τις ακολουθούσαν δεξιώσεις στο φουαγιέ του Εθνικού, με καλεσμένους Υπουργούς, Διπλωματικό Σώμα και την αφρόκρεμα της πνευματικής Αθήνας. Αυτό λειτούργησε θετικά και στον ίδιο τον ηθοποιό. Του εξύψωσε το γόητρο. Ο ηθοποιός αισθάνθηκε πως είναι σημαντικός καλλιτεχνικός παράγοντας και ασκεί ένα κοινωνικό λειτούργημα. Έδωσε έτσι στο επάγγελμα τη λάμψη που είχε ανάγκη, και άνοιξε το δρόμο για νέα ταλέντα —κυρίως γυναίκες—, που τολμούσανε πια να δηλώνουν πως θα γίνονταν ηθοποιοί, γιατί, μέχρι εκείνη την εποχή, το να βγει ένας άντρας ή μια γυναίκα στο θέατρο, σήμαινε οπωσδήποτε πως είχε πάρει τον κακό δρόμο.

Είχε όμως κι άλλα στο ενεργητικό του ο Μπαστιάς. Ανανέωσε το ρεπερτόριο

ανεβάζοντας ελληνικά έργα, όπως Ξενόπουλο —ο Φώτος Πολίτης περιφρονούσε βαθύτατα τον Ξενόπουλο—, Ρώμα, Χορν, Τερζάκη, έδωσε καινούργια ώθηση στην αρχαία τραγωδία, παρουσιάζοντας παραστάσεις στο θέατρο Ηρώδου του Αττικού, και εγκαινίασε το αγνοημένο μέχρι τότε θέατρο της Επιδαύρου.

Γύρω στο 1935, αν θυμάμαι καλά, εγκαινιάστηκε το «Ρεξ»: ένα μεγαθήριο με δύο κινηματογράφους και ένα θέατρο. Σ' αυτό εγκαταστάθηκε ο θίασος της Μαρίκας Κοτοπούλη, με στελέχη τον Γιώργο Παππά, τον Λογοθετίδη, τον Αντώνη Γιαννίδη και με παραστάσεις λιγότερο λαμπερές, αλλά και λιγότερο ακαδημαϊκές, με κάποιον αέρα πρωτοπορίας κάτω από σκηνοθέτες σαν τον νεοφερμένο απ' το Παρίσι Γιαννούλη Σαραντίδη και τον πρωτοεμφανιζόμενο Κάρολο Κουν. Ανάμεσα στα δυο θέατρα ξεπήδησε ένας κρυφός ανταγωνισμός, μια αντιζηλία μεταξύ Παξινού-Κοτοπούλη και μια αντιπαράθεση των σύγχρονων θεατρικών ρευμάτων που μας ήρθαν απ' το Παρίσι με τον Πιτοέφ και το Ζουβέ, απέναντι στην κλασική γερμανική σχολή του Βερολίνου. Κι αυτή η αντιζηλία και ο ανταγωνισμός φαίνονταν καθαρά στο ρεπερτόριο. Σαίξπηρ το Εθνικό, Σαίξπηρ η Κοτοπούλη· *Ηλέκτρα* το Εθνικό, *Ηλέκτρα* η Κοτοπούλη. Όσκαρ Ουάιλντ το Εθνικό, Όσκαρ Ουάιλντ η Κοτοπούλη. Ανάβανε έτσι τα αίματα και οι καλλιτεχνικοί καβγάδες, κι εμείς οι νέοι είχαμε χωριστεί σε κοτοπουλικούς και παξινικούς. Έτσι, κάθε πρεμιέρα του ενός ή του άλλου θεάτρου αποτελούσε κοσμικό και καλλιτεχνικό γεγονός στους κύκλους της μικρής τότε αθηναϊκής κοινωνίας.

Το Θεατρικό Τμήμα της Πανεπιστημιακής Λέσχης το είχε αναλάβει ο Διονύσης Ματσούκης. Ήτανε σκηνοθέτης στο Εθνικό Θέατρο. Μόλις είχε γυρίσει από το Βερολίνο με γερές θεατρικές σπουδές και ένα θαυμασμό για οτιδήποτε γερμανικό. Τότε αυτό δεν είχε καμιά ιδιαίτερη σημασία, γιατί υπήρχανε στην Ελλάδα πολλοί γερμανόφιλοι πριν από τον πόλεμο. Άλλοι γιατί είχανε σπουδάσει στη Γερμανία και ήταν θαυμαστές του γερμανικού πνεύματος, άλλοι γιατί ήτανε παλιοί κωνσταντινικοί και ξεσπούσανε έτσι το αντιβενιζελικό τους μένος, και άλλοι γιατί θαμπώθηκαν από το «θαύμα» τής εθνικοσοσιαλιστικής Γερμανίας. Οπωσδήποτε, οι περισσότεροι απ' αυτούς δε θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν φανατικοί δημοκράτες —παρ' όλο που υπήρχαν και τέτοιοι— αλλά, πάντως, ο χαρακτηρισμός, τότε, κάποιου ως «γερμανόφιλου» δεν είχε τη ιδιαίτερη εκείνη βαρύτητα που πήρε ύστερα από τη γερμανική εισβολή στην Ελλάδα.

Ο Ματσούκης, όμως, ήτανε γερμανόφιλος και εθνικοσοσιαλιστής. Αυτό το 'δειξε φανερά την ημέρα που έμπαιναν τα γερμανικά στρατεύματα στο Παρίσι. Είχαμε μάθημα, όπως κάθε βράδυ, αλλά εκείνο το απόγευμα βρήκα την αίθουσα στολισμένη. Ο Ματσούκης οργάνωνε μια γιορτή για να τιμήσει το γεγονός. Άνοιξε και σαμπάνιες —γαλλικές—, μας έβγαλε κι ένα λογύδριο γεμάτο από εθνικοσοσιαλιστικό παλμό, τονίζοντας πως η ιστορία του ευρωπαϊκού πολιτισμού γυρίζει μια καινούργια σελίδα. Θυμάμαι πως εκείνη η βραδιά ήτανε μια από τις χειρότερες της ζωής μου. Το να βλέπω γερμανούς στρατιώτες στον Πύργο του Άιφελ ήταν σαν να 'βλεπα Τούρκους στην Αγιά Σοφιά. Και μέσα σε κείνη την πανηγυρική ατμόσφαιρα ένιωθα σαν να βρισκόμουνα στη σκηνή του Μωάμεθ του Κατακτητή, την ημέρα που έμπαινε στην Κωνσταντινούπολη.

Ήταν η τελευταία φορά που έβλεπα *και* τον Ματσούκη *και* την Πανεπιστημιακή Λέσχη. Δεν ξαναπάτησα. Ωστόσο, είχα μείνει εκεί δυο ολόκληρα χρόνια, γιατί ο Ματσούκης ήτανε καλός δάσκαλος. Κάναμε μάθημα, κάθε βράδυ, τρεις και τέσσερις ώρες· πολλές φορές, ίσαμε τα μεσάνυχτα. Ήθελε να μας μεταδώσει το πάθος του για το θέατρο, και το κατάφερε. Μας έμαθε

Μεγάλοι δρόμοι, 1953
Επάνω: ο Ντίνος Δημόπουλος και η Λιάνα Λιάπη.
Κάτω: ο Γιώργος Βλαχόπουλος (Βούδας), ο Ντίνος Δημόπουλος και η Λιάνα Λιάπη.

τι θα πει ερμηνεία ρόλου και κειμένου, και πώς να μιλάμε σωστά ελληνικά. Μας έμαθε πώς να εκφράζουμε συναισθήματα, όχι μόνο με το λόγο, αλλά και με το σώμα, την κίνηση, τη στάση. Στο γκρουπ ήμαστε καμιά δεκαριά. Δε θυμάμαι, σήμερα, κανέναν εκτός από τον Ηλιόπουλο. Ήτανε τότε υπάλληλος στην Τζένεραλ Μότορς και είχε ένα όνειρο: πώς να βγει στο θέατρο. Κι επειδή το θεατρικό μας τμήμα δεν ήτανε επίσημα αναγνωρισμένο από το κράτος, πήγε αργότερα, μέσα στην Κατοχή, στη σχολή του Σαραντίδη και πρωτοβγήκε στη σκηνή με το θίασο της Κατερίνας. Ήμαστε γείτονες και συνδεθήκαμε πολύ. Σκαρώναμε μονόπρακτα και κάναμε όνειρα. Το περίεργο είναι πως σ' αυτόν οφείλω την έξοδό μου στο επάγγελμα και, παρ' όλο που ήμουνα θαυμαστής του ταλέντου του, δεν καταφέραμε να συνεργαστούμε επαγγελματικά παρά μόνο δυο φορές.

Η θητεία μου στη σχολή του Ματσούκη ήτανε και τα μοναδικά οργανωμένα συστηματικά μαθήματα που πήρα απάνω στη δουλειά μου, γιατί, όπως και οι άλλοι της γενιάς μου, σε όλα τα άλλα ήμουνα εντελώς αυτοδίδακτος.

Σχεδόν ανύπαρκτος εκείνη την εποχή ο ελληνικός κινηματογράφος. Κάποιες προσπάθειες είχαν αρχίσει με τους αδελφούς Γαζιάδη, στα χρόνια του βωβού, που εξανεμίστηκαν με την εμφάνιση του ομιλούντος. Ήτανε αδύνατος ο συναγωνισμός με τον ξένο κινηματογράφο, γιατί τα φωνοληπτικά μηχανήματα κοστίζανε πανάκριβα κι απαιτούσαν κατάλληλες εγκαταστάσεις και εξειδικευμένο προσωπικό. Δεν ήτανε, όμως, μόνο οι τεχνικές ελλείψεις που χαρακτήριζαν τις ελληνικές ταινίες εκείνου του καιρού. Ανύπαρκτη σκηνοθεσία, αφελή σενάρια, κακό μακιγιάρισμα των ηθοποιών, ανυπόφορη απαγγελία. Μερικές ταινίες γυρίστηκαν στην Αίγυπτο από περιοδεύοντες ελληνικούς θιάσους. Εκεί υπήρχαν στούντιο με τέλειο τεχνικό εξοπλισμό, αλλά οι ταινίες, γυρισμένες πρόχειρα και με άσχετους, είχαν το ίδιο απογοητευτικό αποτέλεσμα.

Δυο ή τρεις απ' αυτές τις ταινίες τις είχα δει κι εγώ. Θυμάμαι την *Αστέρω* και τον Επιτροπάκη να τραγουδάει ζωντανά την ώρα της προβολής το γνωστό τραγούδι «Αστέρω, τα ματάκια σου γιατί είναι βουρκωμένα...» με συνοδεία ορχήστρας, και *Το τραγούδι του χωρισμού* που γύρισε ο Φίνος το 1939, με πρωταγωνιστή σε πρώτη εμφάνιση τον Λάμπρο Κωνσταντάρα. Γενικά, όμως, ο ελληνικός κινηματογράφος μού ήτανε εντελώς άγνωστος. Δεν είχα δει ούτε το *Δάφνις και Χλόη* που γύρισε ο Ορέστης Λάσκος σε διασκευή από το μυθιστόρημα του Λόγγου και πέρασε, τότε, εντελώς απαρατήρητο. Τότε, όλες αυτές τις ταινίες τις περιφρονούσε βαθύτατα ο πνευματικός μας κόσμος, και φαίνεται πως την ίδια περιφρόνηση ένιωθα κι εγώ. Έπρεπε να περάσουν χρόνια, να μπω στο επάγγελμα, να γνωρίσω πολλούς από τους πιονιέρους εκείνους, για να καταλάβω τις προσπάθειές τους και τη συμβολή τους στη δημιουργία μιας κινηματογραφικής παράδοσης στον τόπο μας.

Έβλεπα, όμως, ξένες ταινίες. *Πολλές* ξένες ταινίες. Σχεδόν κάθε μέρα, πολλές φορές και δυο φορές την ημέρα, από την εποχή ακόμα που ήμουνα μαθητής στο Γυμνάσιο. Δε θα ξεχάσω ποτέ το αλάφιασμα και την αγωνία που είχα να φτάσω στο σινεμά, να κόψω εισιτήριο και να μπω στην αίθουσα. Γευόμουνα την προβολή με όλες μου τις αισθήσεις, και η γοητεία που ένιωθα, πολλαπλασιαζότανε από ένα συναίσθημα «ενοχής», γιατί τις περισσότερες φορές πήγαινα σκαστός από το σχολείο ή από το σπίτι. Και αυτή η θητεία μου στις κινηματογραφικές αίθουσες στάθηκε πολύτιμη, όταν αργότερα αποφάσισα να ασχοληθώ επαγγελματικά με τον κινηματογράφο. Εκείνη την εποχή πήγαινα στο σινεμά για να γευτώ τη μαγεία μιας καινούργιας, πρωτόφαντης τέχνης, και δεν ήξερα γι' αυτήν τίποτα περισσότερο από όσα ήξεραν οι χιλιάδες φανατικοί θεατές της, μια που δεν υπήρχε κανένα σχετικό κείμε-

νο και καμιά σχετική πληροφορία εκτός από τα κουτσομπολιά γύρω από τους σταρ. Άλλωστε, η κουλτούρα στην Ελλάδα δεν είχε ακόμα αποφασίσει ν' ασχοληθεί με τον κινηματογράφο, που τον έβλεπε σχεδόν από την κλειδαρότρυπα. Οι πνευματικοί άνθρωποι ντρέπονταν κιόλας να ομολογήσουν πως τους άρεσε αυτό το χαζοπαίχνιδο που ξεφύτρωσε με αναίδεια ανάμεσα από τις άλλες τέχνες, τις μεγάλες και τις αρχαίες. Δεν ήξεραν, πρώτα απ' όλα, πού να τον κατατάξουνε, και το μόνο που κατάφερναν κάθε φορά να διαπιστώνουν, ήταν το τι *δεν* ήταν. Δεν ήτανε μυθιστόρημα, κι ας περιέγραφε δράση και γεγονότα. Δεν ήτανε ούτε θέατρο, κι ας χρησιμοποιούσε ηθοποιούς και διάλογο, και δεν ήτανε ούτε ζωγραφική, κι ας ήτανε μια σειρά από εικόνες.

Ο Αλέξης Σολομός στα «Νεοελληνικά Γράμματα» και ο Γ.Ν. Μακρής στη «Νέα Εστία» ήτανε από τους πρώτους, σχεδόν, που ασχολήθηκαν προπολεμικά με την κινηματογραφική τέχνη και εγκαινίασαν τακτικές κινηματογραφικές κριτικές. Αυτοί, λοιπόν, κάτι άρχισαν να διακρίνουν, και μίλησαν για «κινηματογραφικές αρετές», για «κινηματογραφικό ρυθμό» και για «κινηματογραφικό ύφος». Αλλά κι αυτοί, περισσότερο από ένστικτο παρά από πραγματική γνώση του αντικειμένου τους. Ο Φώτος Πολίτης, ο τυπικότερος εκπρόσωπος των ιδεαλιστών διανοουμένων του μεσοπολέμου, ερεθίστηκε από το κινηματογραφικό φαινόμενο κι ασχολήθηκε σε μερικές επιφυλλίδες, στην τακτική του στήλη στην «Πρωία».

Παραδέχεται, λοιπόν, πως ο Τσάρλι Τσάπλιν είναι σπουδαίος, αλλά πιστεύει πως «...ο κινηματογράφος είναι ένα εντελώς ακατάλληλο μέσο για ν' αναπτύξει τα προσόντα του, και έτσι καταλήγει σ' ένα συμπαθέστατο άτομο που μας κάνει να γελάμε με τα καμώματά του και τα κόλπα του, όπως γελούσαν οι βασιλιάδες με τους κακομούτσουνους τζουτζέδες τους...» Και προφητεύει κιόλας —ύστερα από το *Χρυσοθήρα* και τα *Φώτα της πόλης*— πως «...ο περίφημος Σαρλό δε φαίνεται να ξαναπροβάλλει τον ίσκιο του στην οθόνη, γιατί αυτό θα αποτελούσε τον καλλιτεχνικό και οικονομικό του θάνατο...» Σε άλλη, πάλι, επιφυλλίδα γράφει πως «...ο κινηματογράφος είναι ένα απλό "φαινόμενο", απλή "αβέβαιη εμφάνιση" μιας ζωής ούτε καν αληθινής, ένα δείγμα της υλιστικής και αντιπνευματικής εποχής μας. Είναι μια τέχνη πορνική, ένα αισθησιακό παιχνίδι, άσχετο τελείως με την πνευματικότητα και την ελευθερία της πραγματικής Τέχνης».

Μ' άλλα λόγια, δεν κατάλαβε απολύτως τίποτα... Εδώ που τα λέμε, ούτε κι εμείς καταλαβαίναμε τίποτα, αλλά αυτό δεν είχε και τόση σημασία...

Είχα ένα τετράδιο και σημείωνα όλες τις ταινίες που έβλεπα, και μέσα στο σκοτάδι της προβολής έγραφα, σ' ένα καρνεδάκι, όσα ονόματα προλάβαινα από τους αρχικούς τίτλους της ταινίας. Έπειτα, κάνοντας μια ταξινόμηση των ονομάτων και των τίτλων, κατάφερνα να απομονώνω τα ονόματα εκείνα που συμπίπτανε με τις ταινίες που θεωρούσα πιο αξιόλογες. Έτσι, σιγά σιγά, ξεπήδησαν ο Ρενέ Κλερ, ο Τζον Φορντ, ο Κάπρα, ο Μαρσέλ Καρνέ, ο Ρενουάρ, ο Φριτς Λανγκ. Μ' αυτό τον τρόπο ανακάλυπτα, σχεδόν παίζοντας, τους μεγάλους σκηνοθέτες του μεσοπολέμου. Κι αυτό με γέμιζε με μεγάλη ικανοποίηση.

Εκείνον τον καιρό ήθελα να γίνω συγγραφέας. Πάλευα, λοιπόν, με τις άσπρες κόλλες, έγραφα, έσκιζα, ξανάγραφα. Ποτέ δεν κατάφερα να ολοκληρώσω περισσότερες από είκοσι σελίδες, γιατί πάντα στο τέλος ανακάλυπτα πως αυτά που έγραφα, άλλοι τα είχαν πει πολύ καλύτερα από μένα. Έπειτα ήρθε ο πόλεμος, η Κατοχή. Καιρός για περισυλλογή, για ανακατατάξεις, για αναθεωρήσεις. Και να επιζήσουμε. Με λίγα χαρούπια, λίγη μπομπότα, λίγα ρεβίθια. Χωρίς λάδι. Για μας ο πόλεμος δεν είχε τελειώσει, αλλά, για να τον συνεχίσουμε, έπρεπε να μάθουμε για τι ακριβώς πολεμούσαμε. Είχαμε την αίσθηση πως πίσω από τα θριαμβευτικά λόγια, πίσω από τους ηρωισμούς του Αλβανικού Έπους, τα θούρια και την υμνολογία, κάποιοι μας κοροϊδεψαν και μας έβαλαν στο σημάδι. *Και* αυτοί που λέγανε πως είναι φίλοι μας *και* αυτοί που ήτανε εχθροί μας.

Επάνω: *Η μοίρα του αθώου*, 1965.
Ο Γιάννης Αργύρης και η Ελένη Ανουσάκη.
Κάτω: *Μια γυναίκα κατηγορείται*, 1966.
Η Μάρω Κοντού και ο Μιχάλης Νικολινάκος.

Ξανάρχισα πάλι να διαβάζω και να μουντζουρώνω χαρτιά. Ιδρύσαμε και μια ομάδα συζητήσεων με καμιά δεκαριά φίλους. Τη βαφτίσαμε βαρύγδουπα «Όμιλος Συζητήσεων Επιστήμης-Φιλοσοφίας-Τέχνης». Από την παρέα εκείνη θυμάμαι, τούτη τη στιγμή, εντελώς πρόχειρα τον Κουμάντο, τον Βαληνδρά, τον Πηλείδη, τον Δεσποτόπουλο, τον Καββαδία, τον Πεπονή. Μαζευόμαστε κάθε Κυριακή σε διάφορα σπίτια· συνήθως, στο δικό μου. Ο καθένας αναλάμβανε να εισηγηθεί ένα θέμα: από Πλάτωνα μέχρι Μαρξ, από Φρόιντ μέχρι Μπερξόν, από Μιχαήλ Άγγελο μέχρι τα Μανιφέστα του Σουρεαλισμού. Ακολουθούσε συζήτηση με επίσημη διαδικασία συνεδρίου. Εκλέγαμε προεδρείο, κρατούσαμε σημειώσεις, ζητούσαμε το λόγο. Είχαμε χωριστεί κιόλας σε ιδεολογικές παρατάξεις, φωνάζαμε, τσακωνόμαστε, αναστατώναμε τη γειτονιά. Αυτά, το χειμώνα του '41-'42.

Με τον καιρό συνηθίσαμε και τις φάτσες των Γερμανών στους δρόμους, απομυθοποιήθηκε και ο θρύλος του αήττητου σιδερόφραχτου γίγαντα, και αποφασίσαμε να τους κάνουμε δύσκολη τη ζωή τους στον τόπο μας. Στο μεταξύ, μαθαίναμε τις επιτυχίες στο Ανατολικό Μέτωπο, μπήκανε κι οι Αμερικάνοι στον πόλεμο και δε θέλαμε και πολύ να φτιάξουμε το όνειρο. Για έναν καινούργιο κόσμο, ελεύθερο και δίκαιο. Όταν θα νικούσαν οι δημοκρατικές δυνάμεις...

Την ίδια περίοδο, η Αθήνα βρισκόταν σε πνευματικό οργασμό. Λες και βιαζόμαστε να μάθουμε όσο μπορούσαμε περισσότερα πριν πεθάνουμε. Ποτέ το ελληνικό λογοτεχνικό βιβλίο δε γνώρισε τέτοια άνθηση. Η *Γαλήνη* τού Βενέζη έκανε πέντε εκδόσεις, και τα βιβλιοπωλεία, τα λογοτεχνικά περιοδικά και οι εκδοτικοί οίκοι φύτρωναν όπως τώρα τα σουβλατζίδικα και τα σούπερ μάρκετ. Το πρόβλημα «Η σαφήνεια και η ασάφεια στην τέχνη» απασχόλησε για μήνες τις πρώτες σελίδες των εφημερίδων. Το θέμα το ξεκίνησε ο Παλαιολόγος σ' ένα χρονογράφημά του στο «Ελεύθερο Βήμα», με αφορμή το βιβλίο του Σικελιανού *Πρόλογος στον «Λυρικό βίο»*. Το είχε διαβάσει ο άνθρωπος και δεν κατάλαβε τίποτα. Αγανάκτησε, λοιπόν, και, κραδαίνοντας τη δημοσιογραφική του «κουλτούρα», κατηγόρησε τους σύγχρονους έλληνες ποιητές για σκόπιμη «ερμητικότητα» και πνευματικό «ελιτισμό», με αποτέλεσμα να μην μπορεί ο μέσος άνθρωπος να γευτεί τα προϊόντα της σύγχρονης τέχνης και να μένει σε πνευματικά σκοτάδια. Άναψε, λοιπόν, ένας καβγάς με υπερασπιστές και κατηγόρους που θυμίζουν πολύ τους σημερινούς καβγάδες για τον σύγχρονο κινηματογράφο· μόνο που, τότε, το θέμα πήρε πανελλήνια σχεδόν έκταση. Γραφτήκανε κύρια άρθρα και επιστολές σε εφημερίδες και περιοδικά, και πήραν μέρος ποιητές και συμβολαιογράφοι, καθηγητές και γιατροί, εμποροϋπάλληλοι και κριτικοί. Ώς και ο Σύλλογος Κρεοπωλών Αθηνών.

Παράλληλα, στις θεατρικές αίθουσες ήτανε πια συνηθισμένο το φαινόμενο των διαλέξεων, με εισιτήριο αρκετά τσουχτερό μάλιστα, με θέματα λογοτεχνικά, φιλοσοφικά, κοινωνιολογικά. Κι ο κόσμος έτρεχε και γέμιζε την αίθουσα, κι αυτές οι διαλέξεις ξαναγίνονταν σε λίγες μέρες για να μπορέσουν να τις ακούσουν κι αυτοί που δε χώραγαν την προηγούμενη φορά. Πολλές φορές, το πνεύμα λειτουργεί με τους νόμους του ελατήριου: όσο πιο πολύ καταπιέζεται, τόσο μεγαλύτερη αντίσταση προβάλλει. Μέχρι να τινάξει στον αέρα τους δυνάστες του.

Δε θυμάμαι να είχα κάνει καμιά ιδιαίτερη σκέψη για κινηματογράφο εκείνο τον καιρό· ωστόσο, εξακολουθούσε να με ενδιαφέρει σαν θέαμα. Μόνο που τώρα βλέπαμε μονάχα γερμανικές προπαγανδιστικές ταινίες σαν *Το φίλημα του Ιούδα* με τον Κόνραντ Φάιτ, ιταλικές σαχλαμάρες με τον πρωτοπυγμάχο Πρίμο Καρνέρα και ουγγαρέζικα μελοδράματα με τον Πολ Γιαβόρ.

Το Μάρτη του '43 προβλήθηκε η ταινία *Η φωνή της καρδιάς*. Νομίζω πως αυτή στάθηκε για μένα το ερέθισμα για ν' αποφασίσω, ξαφνικά, να κάνω κινηματογράφο. Λέω «ξαφνικά», αλλά φαίνεται πως δεν ήταν και τόσο ξαφνικά. Η

ιδέα είχε αρχίσει να ωριμάζει μέσα μου χωρίς να το καταλαβαίνω, και η ταινία αυτή στάθηκε η αφορμή για να πάρω αυτή την απόφαση. Είχε γυριστεί από τον Φίνο, με σκηνοθέτη τον Δημήτρη Ιωαννόπουλο και στάθηκε η πρώτη ευχάριστη έκπληξη του κινηματογράφου μας. *Η φωνή της καρδιάς* κλείνει μια εποχή και ανοίγει μια καινούργια, και σήμερα μπορούμε να πούμε πως μ' αυτή την ταινία αρχίζει ουσιαστικά η Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου. Φυσικά, αυτή η απόφαση που πήρα, ήτανε μία κουβέντα και η πραγματοποίησή της άλλη μία, γιατί δεν είχα ιδέα από τεχνική, δεν είχα δει στη ζωή μου κινηματογραφική μηχανή και είχα μεσάνυχτα από γύρισμα ταινίας. Αυτά, όμως, ήτανε προβλήματα που θα τα αντιμετώπιζα με τον καιρό. Το γεγονός ήτανε ότι ανακάλυψα πως μπορούν και στον τόπο μας να γυριστούν ταινίες της προκοπής. Και αφού άλλοι τα κατάφεραν, γιατί να μην τα κατάφερνα κι εγώ... Πιστεύοντας, λοιπόν, στο αξίωμα ότι κάτι που δεν το ξέρεις, το μαθαίνεις μόνο όταν καταπιαστείς μαζί του, ανασκουμπώθηκα και άρχισα να διασκευάζω σε σενάριο τη *Μενεξεδένια πολιτεία* του Τερζάκη.

Η έκταση της αφέλειάς μου ήταν τόση, ώστε δε μου πέρασε απ' το μυαλό πως υπάρχουν κάποια πνευματικά δικαιώματα και πως θα 'πρεπε, πριν αρχίσω το σενάριο, να πάρω την άδεια του συγγραφέα. Εγώ, πάντως, απτόητος πήγα και βρήκα τον Φίνο και του ζήτησα να συνεργαστούμε. Το στούντιο της Φίνος Φιλμ ήτανε τότε σ' ένα ισόγειο στην οδό Στουρνάρη. Ο Φίνος, κοντός, μαυριδερός, με βραχνή φωνή, δε σε κοίταζε ποτέ στα μάτια. Κρατούσε στο ένα του χέρι ένα μοτεράκι κινηματογραφικής μηχανής, και στο άλλο, ένα κατσαβίδι. Θα τα κρατούσε στα χέρια του μέχρι την ημέρα που θα πέθαινε. Φάνηκε προθυμότατος να με εξυπηρετήσει —ή, τουλάχιστον, *έδειχνε* προθυμότατος. «Βεβαίως! Πολύ ευχαρίστως να κάνουμε μαζί την ταινία. Ό,τι θέλετε κ.λπ...κ.λπ... Μόνο που δεν υπάρχει φιλμ. Οι Γερμανοί έχουν κατάσχει όλα τα αποθέματα, και οι λίγες ποσότητες που έμειναν, κρύφτηκαν και πουλιούνται στη μαύρη αγορά...» Το ίδιο μου είπε και ο Μανώλης Μεγαλοκονόμος, που είχε την εταιρεία Μέγα Φιλμ: «Δεν υπάρχει φιλμ». Έτσι, δεν έκανα την ταινία.

Όμως, αυτή η ιστορία της *Μενεξεδένιας πολιτείας* είχε μια περίεργη συνέχεια μερικά χρόνια αργότερα. Τη διασκεύασα σε σενάριο το '52 και, με την άδεια του Τερζάκη αυτή τη φορά, ετοιμαζόμουνα να τη γυρίσω με παραγωγό τον Φίνο. Φτάσαμε μέχρι τα συμβόλαια. Πάνω στην υπογραφή η δουλειά χάλασε. Δεν κατάφερα να τη γυρίσω ούτε με τον Τζέιμς Πάρις, ούτε με την Ανζερβός, ούτε αργότερα που θέλησα να τη διασκευάσω σε σίριαλ για την τηλεόραση. Πάντα, λες και την κυνηγούσε κάποια κατάρα, την τελευταία στιγμή κάπου σκόνταφτε και ματαιωνότανε. Ωστόσο, πιστεύω πως αυτή η τρυφερή ιστορία των απλών, ασήμαντων ανθρώπων με τις μεγάλες προθέσεις, που συνθλίβονται κάτω από την κοινωνική σκληρότητα και αδιαφορία, και το μόνο που τους μένει είναι ένα πείσμα και η τεράστια δύναμη της «αδυναμίας» τους, θα μπορούσε —αν γυριζότανε τότε— να προσφέρει πολλά στον καχεκτικό, θεματογραφικά, ελληνικό κινηματογράφο της δεκαετίας του '50.

Δεν ξανάκανα άλλη κινηματογραφική απόπειρα μέχρι το τέλος της Κατοχής. Και να 'θελα, άλλωστε, δε θα μπορούσα. Είχαμε άλλες έννοιες, τότε. Η Αντίσταση φούντωνε και μπήκε μέσα στην Αθήνα. Μάχες μέσα στους δρόμους με τους Μπουραντάδες, τους Χίτες και τους Τσολιάδες. Μπλόκα των Γερμανών στις συνοικίες, ομηρίες και εκτελέσεις στο σκοπευτήριο της Καισαριανής. Βομβαρδισμοί του Πειραιά από αμερικάνικα αεροπλάνα. Απόβαση στην Ιταλία. Απόβαση στη Νορμανδία. Σκυμμένοι στα ραδιόφωνα, ακούγαμε και περιμέναμε ποιος θα μείνει ζωντανός για να δει το τέλος του πολέμου.

Από το βιβλίο:
Μνήμες σε Άσπρο και σε Μαύρο,
εκδ. «Αιγόκερως», 1988

ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

Η αρπαγή της Περσεφόνης, 1956
Η Αλέκα Κατσέλη.

Ο ΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

του Γιάννη Μπακογιαννόπουλου

Ο Γρηγόρης Γρηγορίου είναι, πρώτα, ένας από τους ιδρυτικούς πατέρες του ελληνικού κινηματογράφου. Αν ξεπεράσουμε την περίοδο των σκαπανέων, τον Γαζιάδη, τον Λάσκο, φτάνουμε στο κατώφλι της ενηλικίωσης, με τη γραγιτένια θέληση του Φίνου και τις φιλοδοξίες, πρώτα του Τζαβέλλα, και αμέσως μετά, του Γρηγορίου. Παράλληλα, θα συναντήσουμε τον Σακελλάριο, τον Τσιφόρο, αλλά οι θαυμάσιοι αυτοί άνθρωποι χρησιμοποίησαν τον κινηματογράφο περισσότερο σαν όχημα για να φέρουν τις κωμωδίες τους σε πλατύτερο κοινό.

Ο Γρηγορίου, όμως, έφτασε στο σινεμά με πολλαπλή συνείδηση και επίγνωση· ότι είναι μια ιδιαίτερη γλώσσα, μορφολογία και τεχνική, ότι έχει τη δυνατότητα να προσφέρει έργα με αυταξία, όπως και άλλες τέχνες, να αντλήσει και από τη δεξαμενή της παράδοσης, να εκφράσει ένα υποκείμενο-καλλιτέχνη, μαζί με μια στάση ζωής, μέσα στην κοινωνία και, τελικά, να πλάσει μια όμορφη ιστορία που θα συγκινήσει τους πολλούς ανθρώπους· δηλαδή, ήθελε να υλοποιήσει το όνειρο των αληθινών κινηματογραφιστών.

Η «ιδρυτική» παρουσία του φανερώνεται με τον *Κόκκινο Βράχο*. Πρώτη πειστική ταινία με αίσθηση εποχής, πρώτη πειστική διασκευή ενός καθιερωμένου συγγραφέα, αλλά και μια αφήγηση που χρησιμοποιεί τον εσωτερικό μονόλογο, την υποβολή της μουσικής σε συσχετισμό με εικόνες και ρυθμούς, – ένας ρομαντισμός, που εξισορροπεί το μελό... Ο Γρηγορίου μπορούσε να δει την αξία της αυθεντικότητας των «εξωτερικών» στην Ζάκυνθο πριν την καταστροφή της («εσωτερικά» σε φυσικούς χώρους ήταν τεχνικά αδιανόητα τότε), μπορούσε να αντιληφθεί τι θα προσέφερε ο Χατζιδάκις.

Έτσι έγραψε το σενάριο της *Μενεξεδένιας πολιτείας* του Τερζάκη και αγωνίστηκε μάταια να το γυρίσει, έτσι εξελίχθηκε φυσιολογικά προς τον νεορεαλισμό στο *Πικρό ψωμί*, έτσι βάδισε πιο μακριά σ' αυτή την κατεύθυνση με την *Αρπαγή της Περσεφόνης*.

Όμως, ο Γρηγορίου είναι επίσης μια εμβληματική μορφή της δραματικής μοίρας του κινηματογράφου μας. Η προσωπικότητά του, η παιδεία του, οι στόχοι του τον οδηγούσαν να πραγματώσει ταινίες, όπου η αισθητική και η ουσία θα συμβάδιζαν με τη λειτουργικότητα αυτής της μαζικής τέχνης· όπως τα πρότυπά του, που ο ίδιος αναφέρει: ο Ρενουάρ, ο Καρνέ, ο Ντε Σίκα. Για να εξελιχθεί έτσι, θα έπρεπε να ισχύουν και στην Ελλάδα –τουλάχιστον, εμβρυωδώς–, οι συνθήκες της Γαλλίας και της Ιταλίας· δηλαδή, μια διαμορφωμένη αστική αγορά, επαρκής σε μέγεθος, επίπεδο παιδείας και εξοικείωση με την κινηματογραφική εκφραστική· και, αντίστοιχα, μια οργανωμένη παραγωγή-διανομή, με επίγνωση, πρόγραμμα, οικονομική και τεχνολογική υποδομή.

Στην Ελλάδα δεν υπήρχε αυτή η βάση, με λίγες εξαιρέσεις (όπως ο Τζαβέλλας) που επιβεβαιώνουν τον κανόνα. Η αυτοσχέδια παραγωγή συντηρούσε έναν κινηματογράφο της συνταγής, μελό και κωμωδία, και τα ταλέντα που εμπλέκονταν στη διαδικασία, «ξεμύτιζαν» ή επέπλεαν, κυρίως χάρη σε άλλα κεκτημένα. Ο Σακελλάριος, π.χ., έφερνε τα κεκτημένα της θεατρικής κωμωδίας του που δε χρειαζόταν εκλεπτυσμένη κινηματογραφική γλώσσα, και τους δεινούς λαϊκούς κωμικούς που κυριαρχούσαν ηγεμονικά μέσα στο ακίνητο πλάνο.

Ο Κακογιάννης κατόρθωσε να συγκεράσει την τρέχουσα παραγωγή με τον ανυποχώρητο καλλιτεχνικό στόχο, ενώ, αντίθετα, ο ασυμβίβαστος Κούνδουρος έδωσε τις μάχες του ερήμην της, σε μοναχική πορεία, με την υποστήριξη της πολιτιστικής ελίτ.

Ο Γρηγορίου δοκίμασε με πάθος και υπομονή όλους τους δρόμους: με τους «τακτικούς» παραγωγούς, με κοινοπραξίες, όπου και τρίτοι έβαζαν κεφάλαια, διακινδυνεύοντας ο ίδιος· τέλος, ακόμη και με σχεδόν περιθωριακή οργάνωση παραγωγής. Και σαν να λειτουργούσαν όλα αντιστρόφως ανάλογα, οι δημουργίες όπου επιβεβαιώνεται η ιδιαίτερη ή και πρωτοποριακή αξία του, δε βρήκαν ταμειακή απήχηση, ενώ οι πιο «τρέχουσες» ταινίες του πέτυχαν στο κοινό, ωθώντας έτσι τους παραγωγούς να του ζητούν ανάλογες εργασίες, και κλείνοντάς του τους δρόμους της πιο προσωπικής δημιουργίας. Η πίεση μιας υλικής και κοινωνικής κατάστασης πάνω στην ψυχή που φτερουγίζει. Το δράμα του δημιουργού μέσα στην εμπορική μιζέρια.

Μια γοργή επισκόπηση: ο Γρηγορίου έδωσε θετικά έως αξιόλογα δείγματα εργασίας σε πολλά κινηματογραφικά είδη: ρομαντικό ερωτικό δράμα εποχής (*Ο Μιμίκος και η Μαίρη*), μυθοποιημένο ιστορικό δράμα (*Η λίμνη των στεναγμών*), δραματική κοινωνική περιπέτεια με εθνικές μνήμες πολέμου (*Διωγμός*), αγροτικό δράμα (*Η μοίρα του αθώου*), μουσική κομεντί (*Καλημέρα Αθήνα*, *Αυτό το κάτι άλλο*), κοινωνική σάτιρα (*Όχι, ...κύριε Τζόνσον*), κωμωδία μπουρλέσκ (*Τα 201 καναρίνια*) κ.ά.

Όμως, ας επιμείνουμε στις καίριες ταινίες του. Για τον *Κόκκινο Βράχο* έγραψα παραπάνω. Το *Πικρό ψωμί* είχε προετοιμαστεί ήδη από τα γυρίσματα στον Πειραιά και στα Λιπάσματα της *Θύελλας στο φάρο*. Υπήρχε ήδη εκεί τόσο η επιροή του *Λιμανιού των αποκλήρων* όσο και η επαφή με τον ζωντανό ελληνικό περίγυρο. Στο *Πικρό ψωμί*, το σενάριο παίρνει εκκίνηση από αληθινές ανθρώπινες και κοινωνικές συγκρούσεις. Το αδιέξοδο της εργατικής δουλειάς και η οργή του νέου, η αναπηρία του πολέμου, η εκμετάλλευση, η οιονεί πορνεία με τους ξένους της όμορφης κοπέλας, η ανυπεράσπιστη οικογένεια απέναντι στο ατύχημα και στην αρρώστια, η ελπίδα και η προοπτική για το παιδί, που παίρνει κι αυτό τελικά το δρόμο για το μεροδούλι, πολύτιμα στοιχεία, κοινά στον Γρηγορίου, στον Ντε Σίκα, στον Βισκόντι του *Ρόκο*.

Ο Γρηγορίου έβλεπε περισσότερο το οικογενειακό μελό, με τη γαλλική παράδοση: οι φωτισμοί, η φωτογραφία, το ντεκουπάζ, το ύφος των εσωτερικών... Όμως τα εξωτερικά, οι δρόμοι της Αθήνας, το γιαπί, οι ασαφείς χώροι γύρω από τα ξύλινα προσφυγικά παραπήγματα, κάτω από την Ακρόπολη (αργότερα κατεδαφίστηκαν, και τώρα υπάρχει έγα παρκάκι, άσυλο της ηρωίνης), φέρουν την αυθεντικότητα της αθηναϊκής φτωχογειτονιάς. Και περισσότερο λειτουργεί η ενοποιητική δύναμη της συνείδησης. Ο Γρηγορίου δεν «κάνει» νεορεαλισμό. Όπως έγραψαν οι Bazin-Ayffre για τους Ιταλούς, αισθανόμαστε μια «ολική σύλληψη της πραγματικότητας, από μια ολική συνείδηση». Η πραγματικότητα δεν αναλύεται· τα φαινόμενα απεικονίζονται μέσα στην ακεραιότητά τους, με σεβασμό, χωρίς αισθητική εκζήτηση. Το νόημα δεν επιβάλλεται· απορρέει. Η συνείδηση, σε εγρήγορση, συλλαμβάνει την ηθική διάσταση συγχρόνως με το θέμα και τυλίγει τους φτωχούς ήρωες με την αγάπη και την τρυφερότητα του δημιουργού. Ο σκηνοθέτης είναι ισότιμός τους, υπηρετεί ευλαβικά την αλήθειά τους. Έτσι δικαιώνεται το δράμα, η αξιοπρέπεια της οικογένειας, που παλεύει μέσα στα χτυπήματα της κοινωνικής μοίρας· να επιβιώσει και να ελπίσει, έτσι μεγαλύνεται η απελπισμένη συνοχή της μέσα στο φως που εκπέμπει η αγάπη της μάνας.

Η αρπαγή της Περσεφόνης, πάλι, είναι ένα έργο οριακό για τον ελληνικό κινηματογράφο. Ένα θαυμάσιο σενάριο του Καμπανέλλη μεταφέρει με εκπληκτική εναρμόνιση τον αρχαίο μύθο στη σύγχρονη ελληνική ύπαιθρο και τον παντρεύει με τρέχοντα προβλήματα πλούσιων και φτωχών αγροτών, ορεινών και πεδινών, κατοχής και χρήσης των πολύτιμων νερών. Στο κέντρο, ένα ειδύλλιο αλά Ρωμαίος και Ιουλιέτα.

Ο Γρηγορίου γύρισε την πολυπρόσωπη ταινία με φοβερές δυσκολίες και διακοπές, αλλά στις συνθήκες του αληθινού χωριού Πολιτικά της Εύβοιας. Οι κάτοικοί του, κομπάρσοι αυθεντικοί· τα πλάνα, γενικά και «ελεύθερα»· η ζωή «μπάζει» από παντού. Ο σκηνοθέτης τολμάει να χρησιμοποιήσει δύο σχεδόν ερασιτέχνες για το νεανικό ζευγάρι. Ο Κώστας Καζάκος, είναι ακόμη μαθητής της θεατρικής σχολής, και η Μαίρη Τσαπάλου δεν ξανάπαιξε ποτέ. Σαν ταυράκι, με χαμηλά το κούτελο, «μπαίνει» ο Καζάκος· άτσαλη, χωρίς ακκισμούς, η Τσαπάλου. Και οι «ερωτικές» σκηνές τους, άπραγες, σχεδόν παιδιάστικες. Ο Γρηγορίου ανταγωνίζεται με επιτυχία τον Καστελάνι τού *Δύο πεντάρες ελπίδα.* Αισθάνεται την αναγκαιότητα της απόλυτης λιτότητας, που θα διαφυλάξει δια παντός το σπάνιο άρωμα της αθωότητας. Γύρω τους, ο Διαμαντόπουλος, η Κατσέλη, ο Μακρής, κρατούν το ίσον απολαυστικά, αλλά όχι πάντα στα όρια της πρωτόφανης αυτής δροσιάς της αμεσότητας.

Αυτά είναι η τέχνη και ο ανθρωπισμός του Γρηγορίου. Γεννιέται από την ειλικρινή ισοτιμία του δημιουργού με τα θέματα και τους ήρωές του.

ΜΙΑ ΘΕΜΕΛΙΑΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

του Τάσου Γουδέλη

Όταν ο φιλόδοξος νεαρός διανοούμενος Γρηγόρης Γρηγορίου γύρισε τον *Κόκκινο Βράχο* (1948), ελάχιστοι είχαν υποψιαστεί ότι το ελληνικό σινεμά περνούσε από την παιδική ηλικία στην εφηβική: από το στάδιο της οικοτεχνίας σε μια πιο επαγγελματική και αισθητικά ανώτερη μορφή «παραγωγής».

Μπορεί να ήσαν λίγοι αυτοί που υποψιάστηκαν ότι κάτι καινούργιο συνέβαινε στον πρωτόγονο εγχώριο κινηματογράφο της εποχής, αλλά... «μοιραίοι»: είναι γνωστό ότι τα γυρίσματα του *Βράχου* παρακολούθησε ένας φέρελπις εικαστικός, ο Νίκος Κούνδουρος, ο οποίος από τότε έδειξε ενδιαφέρον για το μέσο.

Ο πρωτοπόρος, πολλές φορές, κερδίζει το στοίχημα με απώλειες· γιατί τα θετικά στοιχεία του έργου του εγγράφονται στο ενεργητικό της Ιστορίας και όχι τόσο στο βιογραφικό του. Μ' άλλα λόγια: κάποτε, συμβαίνει το τολμηρό και αποκλίνον να γίνεται πρόκριμα για μελλοντικές επενδύσεις, ενώ ο δημιουργός τους να χρεώνεται με τις συνέπειες της καθυστερημένης συγκυρίας. Ο Γρηγορίου, συγκεκριμένα, όταν εφάρμοζε τις νέες ιδέες του για το ντεκουπάζ, τη μουσική μπάντα, την κίνηση της κάμερας κ.λπ., στα τέλη τής «σκληρής» δεκαετίας του '40, είχε να αντιμετωπίσει ένα εξαιρετικά υπανάπτυκτο πλαίσιο παραγωγής και κινηματογραφικής κουλτούρας (χωρίς να ξεχάσουμε να συνυπολογίσουμε και το χαμηλό πνευματικό επίπεδο, ευρύτερα). Επακόλουθο αυτών των συμφραζομένων ήταν μια διάσταση: ο Γρηγορίου (όπως γράφει στο αυτοβιογραφικό του βιβλίο *Μνήμες σε Άσπρο και σε Μαύρο)* διαπίστωσε ότι το αποτέλεσμα του εγχειρήματός του δεν ήταν κοντά στις αρχικές του συλλήψεις. Και ήταν φυσικό... Είναι γνωστό ότι ευκολότερα ξεχωρίζεις σε ένα εύφορο (πολιτιστικά) έδαφος, παρά σε ένα άγονο. Ο Γρηγορίου, «διδάσκοντας» μαθήματα κινηματογράφου, σε μια σχεδόν πρωτόγονη εποχή, σημείωσε ένα επίτευγμα. Μέχρι το '48 υπήρχαν οι απλώς ευσυνείδητες προσπάθειες του Ιωαννόπουλου και του Τζαβέλλα (την ίδια χρονιά γυρίζει ο Σακελλάριος το *Οι Γερμανοί ξανάρχονται)* στα πλαίσια μιας συμβατικής φόρμας. Ο Γρηγορίου θέλησε, από την πρώτη του ταινία, να εφαρμόσει κάποιες αισθητικές καινοτομίες, οι οποίες, ακόμη κι αν δεν απέδωσαν εντελώς, ώθησαν την εκφραστική του μέσου αποφασιστικά.

Στην Ελλάδα του '40, οι περισσότεροι σκηνοθέτες δεν είχαν ειδικές γνώσεις (το ίδιο συνέβη με τους σημαίνοντες σκηνοθέτες του '50). Διέθεταν μόνο θεατρική, σινεφίλ, γενική ή άλλη παιδεία και, κυρίως, ένστικτο: αυτή η παράμετρος τους κάνει περισσότερο αξιοθαύμαστους. Αβοήθητοι, σχεδόν, αξιοποιώντας την παρατηρητικότητα και το καλό τους γούστο, εισήγαγαν την κινηματογραφική τέχνη εις τα καθ' ημάς. Ήξεραν, επίσης, ότι αναλάμβαναν και το ρίσκο να μην εκφραστούν ολοκληρωμένα εξαιτίας της μίζερης συγκυρίας, αλλά προχώρησαν στα «πειράματά» τους και απέδωσαν.

Οι προηγούμενες φράσεις, τονίζοντας εμφατικά το «φαινόμενο» αυτών των ελάχιστων πιονιέρων σκηνοθετών, ίσως εισπράττονται ως ηχηρές από όσους δεν έχουν συνειδητοποιήσει ή αγνοούν τις περιστάσεις μέσα στις οποίες κινήθηκαν εκείνοι οι τολμητίες: το μηδενικό σχεδόν, επαναλαμβάνω, επί-

πεδο κινηματογραφικής κουλτούρας της συντεχνίας και τις παιδαριώδεις απαιτήσεις τού μεγάλου κοινού. Οι ελληνικές ταινίες που γυρίζονταν τότε, όπως γράφει σχετικά και ο Γρηγορίου στην αυτοβιογραφία του, είχαν μεταξύ άλλων «ανύπαρκτη σκηνοθεσία, αφελή σενάρια, κακό μακιγιάρισμα ηθοποιών, ανυπόφορη απαγγελία...» και πολύ σωστά χαρακτηρίζει ο σκηνοθέτης (στον υπότιτλο του βιβλίου του) εκείνα τα χρόνια της πρωτοπορίας ως «ηρωικά» (εδώ η λέξη χρησιμοποιείται κυριολεκτικά· άρα, δεν είναι πομπώδης).

Μια κινηματογραφία, όπως η ελληνική, στην αμέσως μεταπολεμική περίοδο, είχε ανάγκη τον «εφευρέτη» σε όλα τα επίπεδα: όταν ο Γρηγορίου σκέφθηκε να χρησιμοποιήσει αντιστικτικά τη μουσική στην πρώτη του ταινία —κάτι ήδη πασίγνωστο έξω—, να κινήσει κάπως πιο ελεύθερα την κάμερα στο χώρο ή να διδάξει τους ηθοποιούς αντιθεατρικά, έκανε ταυτόχρονα χειρωναξία καί τομή, φροντιστήριο σε αρχαρίους και πείραμα. Μισό αιώνα μετά την εφεύρεση των Λιμιέρ, οι έλληνες πιονιέροι βρίσκονταν, χωρίς υπερβολή, σε δυσκολότερη θέση π.χ. από τον Πόρτερ, με την έννοια ότι έπρεπε να βαδίσουν σε ένα παράδοξο έδαφος: παρθένο στο εσωτερικό της χώρας τους και εξαιρετικά καλλιεργημένο στο εξωτερικό... Τουλάχιστον, οι ξένοι πιονιέροι έκαναν πριμιτίβ αριστουργήματα ελλείψει αντιπάλου. Οι δικοί μας πρωτοπόροι, αντίθετα, υποψιασμένοι από όσα είχαν διαδραματιστεί στις ανεπτυγμένες κινηματογραφίες, έβλεπαν ότι, λόγω συνθηκών, μέρος μόνο των προθέσεών τους μπορούσαν να υλοποιήσουν. Ωστόσο, το «θαύμα» έγινε, και ,μαζί με τις πρώτες ταινίες του Γρηγορίου, το ελληνικό σινεμά μπαίνει σε άλλη τροχιά.

Το νεορεαλιστικό *Πικρό ψωμί* (1951) δίνει το έναυσμα για έναν απαιτητικότερο προσανατολισμό θέματος και φόρμας. Όχι ότι η ταινία έκανε θραύση εμπορική ή καλλιτεχνική στην εποχή της (κάθε άλλο). Υπόγεια, όμως, επηρέασε τον Κούνδουρο και τη *Μαγική πόλη,* και έμεινε στην ιστορία του κινηματογράφου μας ως η πρώτη ταινία που κατέγραψε, με απλά ρεαλιστικά μέσα, καθημερινά προβλήματα· μακριά από τα στάνταρντ του εμπορικού σινεμά εκείνης της περιόδου και πολύ κοντά στην άποψη του σκηνοθέτη του για έναν κινηματογράφο άμεσο, ανοιχτό στο μεγάλο κοινό και ταυτόχρονα ποιοτικό. Πολύ νωρίς, λοιπόν, ο Γρηγορίου δίνει μια γεύση για ένα μοντέλο σινεμά με ρεαλιστικές προδιαγραφές, απλή γλώσσα και κοινωνικό χαρακτήρα· δηλαδή, για ένα σινεμά «κορμό», αναγκαίο στη στήριξη και εξέλιξη κάθε κινηματογραφίας.

Ο ρεαλισμός, όμως, στην τότε συγκυρία, είναι απορριπτέος από το σύστημα, αλλά και από τον μέσο θεατή, που φαντασιώνεται με τα μικροαστικά θεματάκια της εμπορικής παραγωγής, διαθέσιμος να βυθιστεί στην ψευδαισθητική εικόνα ενός επιθυμητού τρόπου ζωής, και αρνητικός απέναντι στις «φωτογραφίες» τού αληθινού του βίου.

Το ίδιο απορριπτικός ήταν ο μέσος θεατής και στο προηγούμενο βήμα τού Γρηγορίου, για άλλους λόγους αυτή τη φορά: οι αισθητικές καινοτομίες (στοιχειώδεις για το σκηνοθέτη, αλλά υπερβολικές για τον απλοϊκό θεατή) στο *Θυέλλα στο φάρο,* που είχε τη «φαεινή» ιδέα να εισηγηθεί ο σκηνοθέτης (π.χ. «αντικειμενική» λήψη και αντίστοιχη χρήση του ήχου: ο φακός βρίσκεται έξω από το σπίτι, και τα πρόσωπα που μιλούν στο εσωτερικό και τα βλέπουμε από το παράθυρο, δεν ακούγονται) ήταν γι' αυτόν ακατανόητες και εξοργιστικές.

Με παρόμοιο κοινό απέναντί του, εύκολα ο δημιουργός αποθαρρύνεται. Αν και πίστευε σ' έναν «λαϊκό» κινηματογράφο, η κακή σχέση του έργου τής πρώτης περιόδου του με τους ευρύτερους αποδέκτες του θα μπορούσε να κάνει τον Γρηγορίου ν' αλλάξει ιδέες... Όμως, εκείνος δεν έπαψε και στη συνέχεια να υπερασπίζεται ένα σινεμά απλής φόρμας και άριστου επαγγελματισμού.

Αν και ο Γρηγορίου έχει υπαινιχθεί, κατά καιρούς, ότι τα αντιπροσωπευτικά

του έργα κλείνουν με την *Αρπαγή της Περσεφόνης* (1957), τη γνωστή σατιρική ηθογραφία που γύρισε σε σενάριο Ιάκωβου Καμπανέλλη, θα ήταν παράλειψη να αφήσουμε έξω από τις επιτυχημένες προτάσεις του σκηνοθέτη τρεις «ελαφρές» ταινίες του: το *Καλημέρα Αθήνα* (1960), το *Αυτό το κάτι άλλο* (1963) και, βέβαια, το καλύτερο από τα τρία, *Τα 201 καναρίνια* (1964). Οι σατιρικές αυτές κωμωδίες του Γρηγορίου (η δεύτερη με τη μορφή μιούζικαλ), παρά τις συμβάσεις τους, αναδίνουν μια πηγαία ζωντάνια και έναν οίστρο, που δε συναντάμε σε ανάλογα φιλμ του είδους.

Ενώ ο Βέγγος, από τη μια μεριά, με τις αναρχικές, χειροποίητες ταινίες που γύριζε σωρηδόν, στις αρχές και στα μέσα του '60, διασχίζοντας χαρακτηριστικά, με την ασύγκριτη «παράνοιά» του, ολόκληρο το σώμα της ελληνικής κωμωδίας, χωρίς να το έχουμε συνειδητοποιήσει τότε, στην άλλη άκρη (εξαιρώντας τα μεμονωμένα ρεσιτάλ και άλλων κωμικών μας στις μέτριες, κατά τα άλλα, ταινίες τους), οι εύθυμες εκδοχές του Γρηγορίου έφερναν το θεατή μπροστά στις στιλπνές εικόνες ενός υποψιασμένου σκηνοθέτη, που γνωρίζει πολύ καλά το στόχο του. Ειδικά δε στα *201 καναρίνια,* ο επαγγελματισμός της σκηνοθεσίας συμπληρώνεται με δημιουργικά στοιχεία που στηρίζουν τον έξοχο αυτοσχεδιασμό των ηθοποιών (το μέρος του Χάρρυ Κλυνν είναι ανθολογημένο στην ιστορία της ελληνικής κινηματογραφικής κωμωδίας).

Ο Γρηγόρης Γρηγορίου έχει πάρει τη θέση που του αρμόζει στη συνείδησή μας, όχι μόνο ως σκηνοθέτης του σινεμά και της τηλεόρασης (κανείς δεν ξεχνά τη διαδρομή του στη μικρή οθόνη τα τελευταία χρόνια και τα υποδειγματικά του σίριαλ), αλλά και ως δάσκαλος της σκηνοθεσίας. Επίσης, η σχέση του με το θέατρο υπήρξε αποδοτική: οι μεταφράσεις των σκηνικών έργων του Σαρτρ, εκτός των άλλων, αποπνέουν εντυπωσιακή «παραστασιακή» αίσθηση.

Ο σκηνοθέτης του *Διωγμού,* ακόμα και στις λιγότερο προσωπικές του ταινίες, κατόρθωσε να οργανώσει το υλικό του με τρόπο επαρκή και διαυγή. Το βλέμμα του ποτέ δε λοξοδρόμησε προς το φθηνό και το εξεζητημένο. Μπορεί οι περισπασμοί των παραγωγών, αλλά ίσως και η εξιδανικευτική εμμονή του στην ορθή κρίση του φασματικού, μεγάλου κοινού (και, αντίθετα, η αντιπάθειά του προς τη νεωτερικότητα, σε καθετί «κουλτουριάρικο»), να τον οδήγησε ορισμένες φορές στην «εκλαΐκευση». Όμως ποτέ δεν απέστη από το σινεμά που πάντα υπηρέτησε: αυτό με τα καθαρά περιγράμματα και τον επαγγελματισμό· ένα μοντέλο που η εγχώρια παραγωγή —φευ!— δεν ακολούθησε ως βασική της επιλογή, όταν έπρεπε, προκαλώντας στη συνέχεια τα γνωστά κενά (γύρω από το τι είναι «ελληνικός κινηματογράφος»), που προσπαθούν απεγνωσμένα να ερμηνεύσουν και να καλύψουν, ενδεχομένως, οι νεότεροι σκηνοθέτες.

ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

του Γιάννη Σολδάτου

Ο ελληνικός κινηματογράφος είναι ένας θίασος σκιών. Τώρα. Κάποτε οι σκιές κατέβαιναν στην πιάτσα, στο «λαό», και ο κινηματογράφος ήταν θέαμα λαϊκό. Τώρα οι σκιές πέρασαν και θαμποφέγγουν πίσω απ' το πανί· βασιλεύουν μόνο στο γυαλί. Ο Γρηγορίου, ο Κακογιάννης, ο Κούνδουρος, από τις πιο παλιές χαρακτηριστικές φιγούρες του θιάσου. Η φιγούρα του Τζαβέλλα χάθηκε πια, πέραν του κόσμου τούτου, και του Κανελλόπουλου. Μείναν τα έργα τους. Και ο θίασος συμπληρώθηκε στο πέρασμα του χρόνου με τον Δαμιανό, τον Αγγελόπουλο, τον Βούλγαρη και πλήθος μαυρόασπρες και έγχρωμες φιγούρες, όλο και πιο λεπτεπίλεπτα φτιαγμένες, όλο και περισσότερο κλεισμένες στο μπαούλο με τα σύνεργα και τη ναφθαλίνη.

Τις ταινίες του λεγόμενου εμπορικού κινηματογράφου τις ξεσκονίζει συχνά πυκνά η τηλεόραση. Ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος στραβογέρασε. Και ο Γρηγορίου, παρών 50 χρόνια: με ταινίες, με τηλεόραση, με θέατρο, με τη συμμετοχή του στη διαχείριση των κρατικών πόρων για την ενίσχυση του κινηματογράφου μας, με τιμητικές και αφιερώματα. 50 χρόνια παράγων. Παράγει έργο, δηλαδή. Πολιτιστικό έργο.

Τώρα που γράφονται αυτές οι αράδες, συνειδητοποιώ πως, απ' όλες τις φιγούρες του θιάσου, αυτή του Γρηγορίου, γνωστή στο πλατύ κοινό από το τηλεοπτικό «Να η ευκαιρία», είναι η πλέον μετέωρη· αυτή που δεν κατάφερε, δεν της δόθηκε η ευκαιρία να πλασαριστεί σ' ένα ρόλο. Ο Κακογιάννης πρόλαβε και επέβαλε στην Ελλάδα τα διεθνή του ανοίγματα· ο Κούνδουρος, την πληθωρική του φυσιογνωμία, την εικαστική του αυστηρότητα· ο Τζαβέλλας, τη «φινέικη» τεχνική του τελειομανία· ο Αγγελόπουλος, τη διεθνή του κατοχύρωση· ο Δαμιανός, την απρόσμενη αγιοποίηση της μορφής του.

Ο Γρηγορίου τι επέβαλε; Την αγωνία του να σταθεί ανάμεσα στη Σκύλλα και τη Χάρυβδη, στην ποιότητα και το ταμείο; Όχι, βέβαια, αφού η αγωνία από μόνη της δεν καταναλώνεται, δεν περνάει κάτω. Παραμένει έγκλειστη αρετή ανδρός σοφού, πλην άτυχου. «Άτυχος», τρόπος του λέγειν, με 30 κινηματογραφικές ταινίες στο ενεργητικό του, με καλλιτεχνικές και εμπορικές επιτυχίες, «πατέρας», λέει, του νεορεαλισμού στην Ελλάδα, όταν ο νεορεαλισμός ανήκε στα άγια των αγίων της 7ης Τέχνης. Μύθος το *Πικρό ψωμί*. Μύθος *Η αρπαγή της Περσεφόνης*. Βραβεία στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Κάποιοι επαίνεσαν τις ταινίες του. Κάποιοι είπαν «λίγο ακόμα, λίγο χρειάζονταν...»

Σχετικά είναι όλα. Ο Γρηγορίου είναι κωδικό κεφάλαιο στην Ιστορία τού Ελληνικού Κινηματογράφου. Δεν είναι χαρισματικός, αφού δεν του χάρισε η φύση κανένα ιδιαίτερο κουσούρι για να το καβαλήσει και να πορευτεί. Δεν τον αγκάλιασε για να τον επιβάλει ο πατέρας-αφέντης της ελληνικής κινηματογραφικής βιομηχανίας, ο Φιλοποίμην Φίνος. Δεν του 'ρθε η ζαριά με κάποιο *Δράκο*, με κάποια *Στέλλα*. Και κάμποσα «δεν»... Ό,τι κέρδισε, το κέρδισε μόνος του, με πείσμα, αφήνοντάς μας ένα ευρύ φάσμα φιλμικών κατασκευών. Αν μου 'λεγαν να ξαναγράψω την Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου, όλης της γκάμας του κινηματογράφου μας κι όχι ενός είδους κινηματογράφου, στηρίζοντας τις παρατηρήσεις μου πάνω σε έναν και μόνο σκηνοθέτη, αυτός θα ήταν σίγουρα ο Γρηγόρης Γρηγορίου.

Διωγμός, 1964
Επάνω: ο Πέτρος Φυσσούν και η Βούλα Ζουμπουλάκη.
Κάτω: ο Φαίδων Γεωργίτσης και η Βούλα Ζουμπουλάκη.

Τα 201 καναρίνια, 1964
Επάνω: η Ματίνα Καρρά και ο Χάρρυ Κλυνν.
Κάτω: ο Γρηγορίου, στο γύρισμα, διδάσκει τον Λάζο Τερζά.

ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΡΗΓΟΡΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

του Δημήτρη Παναγιωτάτου

Βλέποντας κανείς τα κινηματογραφικά έργα του Γρηγόρη Γρηγορίου, εκείνο που τον εντυπωσιάζει στις 30 ταινίες του, είναι κυρίως το γεγονός ότι αντιπροσωπεύουν όλα τα κινηματογραφικά είδη που έχουν εμφανιστεί στον ελληνικό χώρο. Ή, καλύτερα, δεν υπάρχει κινηματογραφικό είδος στην Ελλάδα που να μην έχει υπηρετήσει ο Γρηγορίου.

Κοινωνικά δράματα (*Πικρό ψωμί, Η μοίρα του αθώου, Θύελλα στο φάρο, Ο μεγάλος διχασμός κ.ά.*), κωμωδίες (*Τα 201 καναρίνια, Γιέ μου... Γιέ μου..., Διαβόλου κάλτσα, 2000 ναύτες κι ένα κορίτσι, Όχι, ...κύριε Τζόνσον κ.ά.*), μουσικές κωμωδίες (*Καλημέρα Αθήνα*), αισθηματικά μελό (*Όταν ξυπνά το παρελθόν, Η ώρα της οργής*), περιπέτειες (*Ο Αδελφός Άννα*), ιστορικά δράματα (*Η λίμνη των στεναγμών, Ο Μιμίκος και η Μαίρη*), λογοτεχνικές διασκευές (*Ο Κόκκινος Βράχος*), αστυνομικά θρίλερ (*Αμφιβολίες, Μια γυναίκα κατηγορείται*), πολεμικά δράματα (*Διωγμός*), ηθογραφίες (*Η αρπαγή της Περσεφόνης*)...

Προξενεί εξίσου εντύπωση ότι, καλλιτεχνικά, ο μέσος όρος αυτών των ταινιών είναι ασυνήθιστα υψηλός, παρ' όλο που πρόκειται για τόσο πολλά και τόσο διαφορετικά μεταξύ τους κινηματογραφικά είδη. Κι αυτό οδηγεί σε δύο συμπεράσματα:

1) Ο Γρηγορίου έχει παιδεία, γνώση βαθιά, ευαισθησία, καλό γούστο. Έχει πνευματική και αισθητική κατάρτιση. Είναι ένας ολοκληρωμένος δημιουργός, κι όχι απλώς ένας κατασκευαστής ταινιών. Χάρη σ' αυτό μπόρεσε και προσάρμοσε, κατανόησε και εξυπηρέτησε σωστά τους κώδικες και τις απαιτήσεις κάθε είδους με το οποίο καταπιάστηκε.

Αρκετές, μάλιστα, απ' αυτές τις ταινίες προηγήθηκαν της εποχής τους ή υπήρξαν νεωτεριστικές. *Τα 201 καναρίνια* είναι μια κωμωδία με τον πρωτοεμφανιζόμενο τότε Χάρρυ Κλυνν, εντελώς έξω από τις συμβάσεις της εποχής. Το *Πικρό ψωμί* επισημοποίησε και στην Ελλάδα το μάθημα του ιταλικού νεορεαλισμού. Το ασπρόμαυρο *Καλημέρα Αθήνα* ήρθε πριν τα έγχρωμα μιούζικαλ της Φίνος Φιλμ. Οι *Αμφιβολίες* εγκαινίασαν, χωρίς δυστυχώς συνέχεια, το ελληνικό θρίλερ αγωνίας. *Η αρπαγή της Περσεφόνης* είναι μια μοναδική περίπτωση ηθογραφίας που γυρίστηκε συνδυάζοντας επαγγελματίες και ερασιτέχνες συντελεστές...

2) Επειδή ο κινηματογράφος είναι και εμπορική υπόθεση, το μεγάλο χάρισμα του Γρηγορίου είναι ότι κατόρθωσε να κάνει αυτές τις ταινίες μέσα σε αντίξοες συνθήκες και, κυρίως, φτηνά. Λίγες φορές είχε την ευκαιρία να δουλέψει με μεγάλο παραγωγό ή υψηλούς προϋπολογισμούς. Οι περισσότερες ταινίες του είναι μικρές, ανεξάρτητες παραγωγές, σαν τα αμερικάνικα b-movies, και γυρίστηκαν έξω από τα μεγάλα στούντιο. Ο Γρηγορίου δεν έκανε ποτέ ταινία με τον Φίνο. Είναι αξιοθαύμαστο πώς, πέρα από τις αισθητικές του γνώσεις, κατόρθωσε να κατέχει τέλεια την τεχνική και να βρίσκει λύσεις στα προβλήματα που αναγκαζόταν να αντιμετωπίσει εξαιτίας των χαμηλών προϋπολογισμών. Είναι ο σκηνοθέτης που έκανε τις ταινίες του καλά και γρήγορα. Δεν έχει κανείς παρά να τις δει για να το διαπιστώσει. Λίγες ελληνικές ταινίες είναι τόσο λιτές —χωρίς τίποτα περιττό στο πλανά-

ρισμα, στην κίνηση της μηχανής, στη διεύθυνση των ηθοποιών – αλλά συγχρόνως και ουσιαστικές.

Ο Γρηγορίου έβαλε ένα στοίχημα με τον εαυτό του και το κέρδισε. Έκανε καλές ταινίες, ακόμα και με μέτρια σενάρια, ακόμα και με δύσκολες συνθήκες γυρίσματος ή φτηνούς προϋπολογισμούς. Κι όμως, ό,τι έκανε, δεν το διέσωσε απλώς. Το εξευγένισε, το μπόλιασε με το καλό του γούστο. Είναι ένας αληθινός δημιουργός με συνέχεια έργου. Αυτό είναι το μεγάλο του μάθημα: η προσπάθειά του, σαν διανοούμενος σκηνοθέτης, να κάνει ταινίες μέσα στα περιορισμένα πλαίσια του εμπορικού σινεμά, εξισορροπώντας πάντα το προσωπικό του υψηλό επίπεδο κουλτούρας με την ανάγκη για αμεσότητα και λαϊκότητα του κινηματογραφικού προϊόντος.

ΜΙΑ ΓΝΩΡΙΜΙΑ

του Γιάννη Μαρκόπουλου

Με το σκηνοθέτη Γρηγόρη Γρηγορίου γνωρίστηκα ένα απόγευμα, τον Αύγουστο του 1963, και τουλάχιστον για δύο ώρες μιλούσαμε κι οι δυο με πάθος για τον κινηματογράφο και τη ζωή των καλλιτεχνών, για την ελληνικότητα και για το *Πικρό ψωμί*, μια ταινία βγαλμένη από τα χέρια του με μια ενθουσιώδη ειλικρίνεια, με μια ωραιότατη μαστοριά, με μια δύναμη που θα τη ζήλευαν πάρα πολλοί στον ευρωπαϊκό χώρο. Επρόκειτο να συνθέσω τη μουσική για το *Διωγμό*. Και του έλεγα ήδη για ένα τραγούδι, το «Πού είσαι αυτή την άνοιξη», το οποίο έμελλε αργότερα να αποτελέσει ένα από τα κεντρικά τραγούδια που θα ακούγονταν στις μικρές μπουάτ και τις πρώτες συναυλίες εκείνων των καιρών. Αργότερα έγραψα τη μουσική στην ταινία του *Η μοίρα του αθώου*, παίρνοντας έτσι για δεύτερη φορά το βραβείο μουσικής —η πρώτη ήταν με τον Νίκο Κούνδουρο και τις *Μικρές Αφροδίτες*—, χρησιμότατο, τουλάχιστον οικονομικά, για τα απαραίτητα μαγνητόφωνα και άλλα που χρειάζεται ένας συνθέτης. Ακολούθησε το *Όχι, ...κύριε Τζόνσον*, που σημείωσε μεγάλη επιτυχία. Ο Γρηγορίου γνώριζε ένα πράγμα ουσιαστικό: ότι ένα καλλιτέχνημα βιδωμένο μέσα στον πυρήνα τής ψυχαγωγίας, έπρεπε να δίνει την κατάλληλη απεικόνιση μιας κοινωνίας μεταεμφυλιακής, που στόχευε στην καταγραφή γεγονότων τα οποία δεν θα δίνονταν ωμά και ρεαλιστικά, αλλά θα άνοιγαν έναν ορίζοντα με λύσεις, αφού το ιστόρημα-σενάριο θα συμβόλιζε απλά και καθημερινά την ίδια την ελληνική ζωή μέσα στα αστικά κέντρα.

Ταλέντο ξεχωριστό, με γνώση και συνείδηση της κινηματογραφικής γραφής, ο Γρηγορίου ήταν ο μεγάλος δάσκαλος που σεβάστηκα, αγάπησα και εξακολουθώ να νιώθω μιαν απέραντη αγάπη τόσο γι' αυτόν όσο και για την άριστη δουλειά του.

Ήμουν ο πιο νεαρός, τότε, συνεργάτης του, και αυτό μου έδωσε εφόδια για να μπορώ να αντιμετωπίζω, από τότε, τα πολλά προβλήματα που πάντοτε δημιουργούνται από την κίνηση και το χρόνο στη μουσική και στην εικόνα.

Η αρπαγή της Περσεφόνης, 1956
Ο Κώστας Καζάκος και, στο ρόλο του καντηλανάφτη, ο Γιάννης Πρινέας.

ΜΕ ΤΟ ΧΑΡΙΣΜΑ ΤΟΥ ΔΑΣΚΑΛΟΥ

του Τάσου Ζωγράφου

Χρόνια σαράντα πέρασαν από τότε που γνώρισα τον Γρηγόρη. Όχι πως δεν τον ήξερα πιο πριν· τον ήξεραν όλοι όσοι αγάπη και δουλειά τους είχαν τον κινηματογράφο. Δάσκαλος πολλών, απ' τους πρώτους της Σχολής Σταυράκου κι απ' τους ιδρυτές του Σωματείου των Τεχνικών Κινηματογράφου, το οποίο, τον καιρό εκείνο, είχαν στέγη τους κι οι σκηνοθέτες.

Αρχές του 1957, η ΡΩΜΥΛΟΣ ΦΙΛΜ του Καρατζόπουλου, ύστερα απ' την επιτυχία της *Πενταγιώτισσας,* ξεκίναγε την ταινία *Ο Μιμίκος και η Μαίρη,* σε σενάριο του τότε πρωτοεμφανιζόμενου Γιάννη Δαλιανίδη και σκηνοθεσία του Γρηγορίου. Με φώναξαν να κάνω τα σκηνικά και τα κοστούμια· είχα τρακ και ταραχή που θα δούλευα με το σκηνοθέτη της ταινίας *Πικρό ψωμί* – μιας ταινίας-σταθμό στον ελληνικό κινηματογράφο. Εμείς οι πιο νέοι, τότε, έχοντας γευθεί τον ιταλικό νεορεαλισμό, χειροκροτήσαμε μ' ενθουσιασμό την είσοδό του στην πατρίδα μας μ' αυτή την ταινία.

Με χαρά, μα και τρακ, όπως πιο πάνω είπα, τον είδα από κοντά στα γραφεία της εταιρείας, στο «Χόλιγουντ», όπως λέγαμε τότε το μέγαρο που στέγαζε όλα τα κινηματογραφικά γραφεία.

Λίγα λεπτά μετά τη συνάντησή μας, το τρακ είχε φύγει, κι απόμεινε η χαρά, συμπληρωμένη από μια ψυχική ευφορία που σου 'δινε το πράο, καλοσυνάτο πρόσωπο του Γρηγόρη. Με το χάρισμα του δασκάλου, ένα απ' τα χαρακτηριστικά του, σε λίγο μ' είχε μπάσει στην ατμόσφαιρα της εποχής.

Αρχίσαμε την προεργασία. Όμως το ίδιο θέμα είχε σενάριο κι ο Ανδρέας Λαμπρινός, ο αξέχαστος ποιητής του νεαρού, τότε, κινηματογράφου, έχοντας δε κουμπαριά με την Αλίκη, είχε περισσότερες πιθανότητες να την έχει πρωταγωνίστρια, γιατί ήταν «εκ των ων ουκ άνευ» η συμμετοχή της στην ταινία· κατά δε τους παραγωγούς, απαραίτητη προϋπόθεση επιτυχίας.

Ήταν ακριβώς η ώρα που η Αλίκη από πρωταγωνίστρια έγινε σταρ· η εθνική μας σταρ. Με τον Γρηγόρη ζήσαμε λεπτό με λεπτό τον αγώνα απόκτησής της απ' τη μία ή απ' την άλλη πλευρά. Άρχισε ένας «πλειστηριασμός», κι ώσπου να βγει το αποτέλεσμα, ζήσαμε στην αγωνία, γιατί μας είχε «πιάσει» το θέμα. Ο αγώνας έληξε υπέρ του Καρατζόπουλου που υπερπενταπλασίασε το ποσό της αμοιβής. Έτσι, σε λίγο ξεκίνησαν τα γυρίσματα. Ανακτορικά σκηνικά, κοστούμια εποχής, γνωστοί ηθοποιοί, κι ο Γρηγόρης, σίγουρος κι απλός, κινούσε όλα αυτά με γνώση και μέτρο. Δεν τον άκουσα ποτέ να ψηλώνει τον τόνο στη φωνή του, δεν είπε ποτέ: «Έτσι θέλω εγώ», ούτε: «Σιωπή! Γυρίζω!» Γι' αυτόν είναι «Γυρίζουμε», γιατί πιστεύει πάντα στη συλλογικότητα της κινηματογραφικής δημουργίας.

Ο Μιμίκος και η Μαίρη έγινε επιτυχία, με τη σφραγίδα της αισθητικής του. Διαβασμένος και με μουσική παιδεία, ζωντάνεψε την εποχή και τους χαρακτήρες των ηρώων, κάτι που 'χε πετύχει και πριν, στον *Κόκκινο Βράχο*, μ' όλο που, εκεί, τα μέσα ήταν ατελή, σχεδόν πρωτόγονα.

Η συνεργασία μου μαζί του συνεχίστηκε. Σ' ένα χρόνο, η ίδια παραγωγή ξεκίνησε τη *Λίμνη των στεναγμών*· την ιστορία της κυρά-Φροσύνης και του Αλή. Στο τέλειο, για τον καιρό του, στούντιο ΑΛΦΑ, σ' ένα μεγάλο πλατό,

στήθηκε όλο το σαράι του τυράννου των Ιωαννίνων. Εκεί πρωτοδούλεψε ο «γερανός». Σήμερα, στους νέους κινηματογραφιστές θα φάνταζε τέρας προϊστορικό. Στο κάθισμα του οπερατέρ, ο Καρύδης, και, στην άλλη άκρη, χειριστής, ο Μάρκος, που, ανάλογα με το βάρος κάμερας και οπερατέρ, έβαζε τα βαρίδια — πλάκες μολυβένιες. Το ντεκουπάζ του Γρηγορίου προσαρμόστηκε στο καινούργιο μέσο και υιοθέτησε τα πλάνα-σκηνές· η μαεστρία του Καρύδη και του μακινίστα βοήθησαν την πρωτόγνωρη, για τότε, σκηνοθετική άποψη.

Θυμάμαι τη σκηνή του βασανισμού του Γιώργου Μπακόλα. Ήταν επτά πλάνα, και με το «γερανό», έγιναν ένα. Παρών ο Αλή-Πασάς, ο βασανιζόμενος και δύο «γύφτοι» βασανιστές: δύο τεραστίων διαστάσεων άντρες που 'χαμε βρει στη λαχαναγορά· με κάτι παραπάνω στην αμοιβή, τους πείσαμε και ξύρισαν το κεφάλι. Τρομεροί στην όψη, ο ένας τράβαγε το φυσερό, κι η φωτιά πύρωνε το σίδερο που θα 'καιγε τα μάτια του Μπακόλα, ενώ ο Αλής (Τζ. Καρούσος) έλεγε: «'μολόγα, ωρέ, και θα σου κάνω χαλάλι τη ζωή».

Η πρόβα άρχισε πρωί πρωί και, γύρω στη μία και μισή, είχε γίνει δεκαπέντε φορές. Κάθε φορά, ο Πασάς έλεγε: «'μολόγα, ωρέ, και θα σου κάνω χαλάλι τη ζωή». Οι δυο βασανιστές είχαν ιδρώσει —βλέπετε, ήταν κι η φωτιά—, και το παλικάρι, ξαπλωμένο, περίμενε τη μοίρα του. Ο «γερανός», πάνω-κάτω, δεξιά-αριστερά· πότε στον έναν, πότε στον άλλο και πότε στη φωτιά και το σίδερο. Ο Αλής επαναλάμβανε κάθε φορά το: «'μολόγα, ωρέ...»

Τη δέκατη έκτη φορά, αυτός που τράβαγε το φυσερό, καταϊδρωμένος κι αγανακτισμένος, είπε μέσα στο πλάνο: «'μολόγα, μωρέ φίλε, να τελειώνουμε, να πάμε για φαΐ». Η ώρα ήτανε κοντά δύο. Ο Γρηγόρης, με το γνωστό, ήρεμο χιούμορ του, έδωσε το λόγο του στο γίγαντα με το ξυρισμένο κεφάλι· είπε: «'μολογήσει δεν 'μολογήσει, η επόμενη λήψη θα 'ναι η τελευταία». Έτσι κι έγινε. Η σκηνή, όταν την είδαμε, ήταν τέλεια, όπως όλη η ταινία. Χαρακτηριστικά, η Ελένη Βλάχου στην «Καθημερινή» έγραψε τα πιο καλά λόγια. Ας σημειώσουμε δε ότι δεν είχε και μεγάλη συμπάθεια στον ελληνικό κινηματογράφο.

Ακολούθησε μια σειρά ταινιών με τον Γρηγορίου: *Ο Αδελφός Άννα*, *Διωγμός*, *Τα 201 καναρίνια,* και θα σταθώ στην τελευταία.

Δείγμα μπουρλέσκ κωμωδίας, τέλειο· πρώτη εμφάνιση του Χάρρυ Κλυνν, κατά κόσμον Β. Τριανταφυλλίδη, και το γνωστό πια σαν «πλάνο της Ματίνας». Η παρέα των τεσσάρων φίλων: ένα λατεράλ που αρχίζει απ' τον Τέλη Ζώτο, στη συνέχεια η Έρικα Μπρόγερ, ο Χάρρυ Κλυνν και, μετά, το κενό· η Ματίνα Καρρά, η μικροσκοπική Ματίνα, πιο χαμηλά απ' τους άλλους δεν φαίνεται· η κάμερα, βερτικάλ προς τα κάτω, και να 'την η Ματίνα.

Η σκηνή με τον καραβουσιάνο σε κείνο το παιχνίδι κυνηγητού, χωρίς να μιμείται, φτάνει στο ύψος ανάλογων σκηνών του Τσάρλι Τσάπλιν και της παλιάς βωβής κωμωδίας του αμερικανικού κινηματογράφου.

Μετά ήρθε η τηλεόραση· έμεινε καιρό μακριά της ο Γρηγορίου. Το 1990, σε δικό του σενάριο, *Η γέννηση ενός Έθνους.* Ζωντανεύει την περίοδο απ' το 1905 ώς την επανάσταση των αξιωματικών στο Γουδί. Ιστορικό ντοκουμέντο που θα μπορούσε να γίνει η «εθνική ταινία» της πατρίδας μας. Αλλά ποιος σκέφτεται τους βετεράνους; Πιστεύω, με λύπη, πως, αν ο Γρηγορίου έκανε πρόταση για κάτι τέτοιο στο Κέντρο Κινηματογράφου, θα δεχόταν, σαν τελευταία αναγνώριση για την προσφορά του, την άρνηση. Ίσως γι' αυτό μέχρι τώρα ο Γρηγόρης κι άλλοι παλιοί και καταξιωμένοι σκηνοθέτες δε στράφηκαν προς αυτή την κατεύθυνση. Μήπως πρέπει το ΕΚΚ να κάνει το βήμα;

Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

του Θόδωρου Αδαμόπουλου

Του Γρηγορίου, μπορεί να μην υπήρξα «μαθητής» με τη στενή έννοια της λέξης, ευτύχησα όμως, για τριάντα τρία τώρα χρόνια, να διδάσκομαι έμμεσα απ' αυτόν τα των τεχνών μαθήματα, ως συνεργάτης του στο Ίδρυμα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, όπου ο Γρηγορίου εξακολουθεί να κατέχει τη θέση του αντιπρόεδρου της Διοικούσας Επιτροπής του, μέσα απ' την οποία εργάζεται για τη συντήρηση της εθνικής κινηματογραφικής κληρονομιάς.

Η μακροχρόνια κι αδιάλειπτη αυτή συνεργασία μού δίνει, νομίζω, το δικαίωμα να πιστεύω πως μπορώ, ίσως ψυχογραφικά, να σκιαγραφήσω μια όψη του, την όψη του «Δασκάλου» Γρηγορίου — μια ιδιότητά του, την οποία έχει επισκιάσει το τόσο σπουδαίο και δημιουργικό σκηνοθετικό του έργο.

Σε μια εποχή που, στη Γερμανία, ο εξπρεσιονισμός έχει διαγράψει ήδη την τροχιά του, η γαλλική αβάν-γκαρντ με το σουρεαλισμό και τον εμπρεσιονισμό της δίναν νέα όψη στην κινηματογραφική τέχνη, στη Σοβιετική Ένωση είχε ήδη γίνει η μεγάλη έκρηξη με την κινηματογραφική της πρωτοπορία στο τεχνικό και θεωρητικό πεδίο, κι ενώ το φιλμ νουάρ στις ΗΠΑ κι ο ιταλικός νεορεαλισμός βρίσκονται στην πλήρη ακμή τους, στην Ελλάδα, μερικοί αυτοδίδακτοι εμπειρικοί τεχνικοί προσπαθούν, μέσα στην ημιμάθειά τους, να εμπεδώσουν στο ελληνικό κοινό τη γλώσσα των κινουμένων εικόνων.

Σε μια εποχή που ο κινηματογράφος είχε πια αποδείξει πως είναι μια αυτόνομη κι αυτεξούσια τέχνη, με τους δικούς της γραμματικούς και συντακτικούς κανόνες, και η σχετική βιβλιογραφία και αρθρογραφία θεωρητικών κειμένων κατέκλυζαν τον έντυπο χώρο σ' ολόκληρο τον κόσμο, στη χώρα μας, ακόμα, ορισμένοι επαΐοντες μέσα από τον ημερήσιο Τύπο, σνομπάριζαν τον κινηματογράφο, μη θεωρώντας τον ως μία των τεχνών.

Εκείνην ακριβώς την εποχή, ο Γρηγορίου, μέσα από τη γαλλική κυρίως βιβλιογραφία, γίνεται κοινωνός των κανόνων και των βασικών στοιχείων τής κινηματογραφικής γλώσσας, και επιθυμεί να μοιραστεί και με άλλους συναδέλφους του τις λίγες — έστω — βασικές γνώσεις της κινηματογραφικής γραφής που αποκτά από τη μελέτη όποιας ξένης κινηματογραφικής βιβλιογραφίας φτάνει στα βιβλιοπωλεία της Αθήνας, και από τη θητεία του στις κινηματογραφικές αίθουσες.

Η μαγική δύναμη του σκηνοθέτη του κινηματογράφου να μεταπλάθει το χώρο και το χρόνο κατά το δοκούν, να προκαθορίζει, σαν άλλος Θεός, την τύχη των ηρώων του, συνεπαίρνει τον ευαίσθητον Γρηγορίου, οδηγώντας τον στη σπουδή των τεχνικών και των αισθητικών κανόνων της κινηματογραφικής τέχνης, και η ικανοποίηση που του παρέχει η γνώση αυτή, τον προτρέπει να μοιραστεί και με άλλους αυτές του τις νέες εμπειρίες. Και αυτή του η ανάγκη είναι το πρώτο σημάδι του λανθάνοντα δασκάλου.

Ο ίδιος, στο βιβλίο του *Μνήμες σε Άσπρο και σε Μαύρο,* αναφέρει πώς άρχισε να μιλάει στους εμπειρικούς, την εποχή εκείνη, σκηνοθέτες, παραγωγούς και τεχνικούς με καινοφανείς γι' αυτούς όρους, όπως: ντεκουπάζ, εσωτερικός κι εξωτερικός ρυθμός των πλάνων, δυναμικό μοντάζ, για σύνθεση κάδρων, για φανταστικούς άξονες και για χίλια δυο άλλα πράγματα που συνέθεταν μια νέα γλώσσα: τη γλώσσα του κινηματογράφου.

Τα κοινά αυτά πράγματα για τους ευρωπαίους και τους αμερικανούς κινηματογραφιστές, ο Γρηγορίου θέλει να τα κάνει κτήμα και στους έλληνες

Μεγάλοι δρόμοι, 1953
Η Λιάνα Λιάπη.

συναδέλφους του, που οι μοναδικές τους κινηματογραφικές σπουδές ήταν το μεράκι, το ταλέντο τους και κάποιες σκόρπιες πληροφορίες για τη σκηνοθεσία του κινηματογράφου που έπαιρναν απ' τον Χεπ ή τον Γαζιάδη, παρακολουθώντας τα γυρίσματα των ταινιών τους.

Η πρόθεσή του να μοιραστεί και με άλλους συναδέλφους τις γνώσεις του για την κινηματογραφική γλώσσα, ώστε να μπορέσει ο ελληνικός κινηματογράφος να βγει απ' τη νηπιακή του ηλικία, τον οδηγεί απ' το 1947 και, πιο ουσιαστικά, απ' το 1950 να συνεργαστεί με τον Λυκούργο Σταυράκο στην ίδρυση και παγίωση της γνωστής κινηματογραφικής σχολής, που εξακολουθεί ώς τα σήμερα να λειτουργεί, βγάζοντας κάθε χρόνο στο πεδίο δράσης μια πληθώρα σκηνοθετών, οπερατέρ και σκηνογράφων για τον ελληνικό κινηματογράφο.

Μπορεί, χαριτολογώντας, ο Γρηγορίου να λέει πως η ασχολία του με την κινηματογραφική σχολή ήταν η πρόθεσή του να μπει απ' το παράθυρο στο χώρο του κινηματογράφου, αφού δεν μπορούσε, ώς τότε, να μπει απ' την πόρτα, όμως η βαθύτερη αιτία που οδήγησε επανειλημμένως τα βήματά του σ' αυτές τις σχολές, ήταν το «πιστεύω» του ότι, όπως όλες οι τέχνες και οι τεχνικές σπουδάζονται, έτσι σπουδάζεται και ο κινηματογράφος, που είναι η σπουδαιοτέρα των τεχνών. Το καλλιτεχνικό προϊόν δεν είναι μόνο αποτέλεσμα ενός ιδιοφυούς ταλέντου, αλλά η συνισταμένη αυτού του θείου χαρίσματος και μιας σωστά δομημένης εκπαίδευσης. Το καλλιτεχνικό προϊόν παράγεται μόνο με την πλήρη γνώση των μέσων και της τεχνικής που το απαρτίζουν.

Κατά τον Γρηγορίου, η μαθητεία κοντά στη συντεχνία δεν είναι αρκετή για να εκπαιδεύσει ανθρώπους που με την τέχνη τους προσδοκούν να γίνουν φορείς αισθητικών και ιδεολογικών απόψεων. Ο διδακτικός χαρακτήρας της τέχνης —ιδιαίτερα του κινηματογράφου— πρέπει να έχει γερές βάσεις· τέτοιες, που φτιάχνονται μόνο μέσα από μια σωστή εκπαίδευση.

Οπαδός μιας τέτοιας γερής παιδείας, ο Γρηγορίου εντάχθηκε πολύ νωρίς ενεργά στο χώρο της κινηματογραφικής εκπαίδευσης —ένα χώρο όπου, για να στηρίξεις γερά τις απόψεις σου για τη ζωή και την τέχνη, απαιτούνται από σένα συνεχής ενημέρωση, άσκηση και δουλειά.

Ο ίδιος δεν επικαλείται ποτέ άμεσα αυτές του τις προθέσεις. Όμως, όπως γράφει στο βιβλίο του —έστω, χιουμοριστικά—, στον νεανικό όμιλο που είχε συστήσει μαζί με άλλους στα χρόνια της Κατοχής, με τίτλο «Όμιλος Συζητήσεων Επιστήμης-Φιλοσοφίας-Τέχνης», ο σκοπός του δεν ήταν άλλος παρά η εμπέδωση ενός συστήματος παιδείας, έρευνας και μελέτης σύμφωνα με τους εκπαιδευτικούς κανόνες.

Η άμεση διδακτική του θητεία κράτησε στην Ανωτέρα Σχολή Κινηματογράφου οκτώ ολόκληρα χρόνια, και το αποτέλεσμα δεν ήταν, όπως λέει, να διδαχθεί περισσότερα απ' όσα δίδαξε, αλλά να πείσει τον κόσμο πως ο κινηματογράφος δεν είναι κάτι που μπορεί να αφήνεται να τον λειτουργούν άσχετοι, που ευκαιριακά μπαίνουν στο χώρο, αλλά χρειάζεται εκπαιδευμένους, ευαίσθητους ανθρώπους, που να ξέρουν *τι* θέλουν να πουν και *πώς* να το πουν.

Τις κατασταλαγμένες γνώσεις των μεγάλων θεωρητικών του κινηματογράφου για τους κανόνες της κινηματογραφικής γραφής, ο Γρηγορίου δεν τις δίδαξε στους μαθητές του μόνο από την έδρα, αλλά τις εφάρμοσε κι ο ίδιος στις ταινίες που γύριζε, δίνοντας έτσι την ευκαιρία να δουν οι μαθητές του πώς η θεωρία εφαρμόζεται στην πράξη.

Κι ακόμα, η εικοσάχρονη θητεία του στη σχολή θεάτρου του Γιώργου Θε-

οδοσιάδη δεν υποδηλώνει τίποτε άλλο παρά την πεποίθησή του για την πιο άρτια εκπαίδευση όλων των στελεχών που λειτουργούν τις τέχνες.

Το μάθημα της «εφαρμοσμένης σκηνοθεσίας», του οποίου εμπνευστής ήταν ο Γρηγορίου, σήμερα εξακολουθεί – κάπως βελτιωμένο λόγω video – να είναι το κύριο μάθημα στις κινηματογραφικές σχολές, ένα μάθημα, που δίνει την ψευδαίσθηση στο σπουδαστή πως δουλεύει στο κινηματογραφικό πλατό, και του παρέχει κάθε μέσο και κάθε ευκολία.

Και σήμερα, ύστερα από τόσα χρόνια, το σύστημα της κινηματογραφικής παιδείας εξακολουθεί στη χώρα μας να μην έχει κάνει ουσιαστικό βήμα προόδου. Οι ίδιες σχεδόν μέθοδοι και η ίδια ορολογία που χρησιμοποίησαν ο Γρηγορίου και οι άλλοι δάσκαλοι εκείνου του καιρού, εξακολουθούν, δυστυχώς, να ισχύουν ακόμη, όπως ισχύει, ευτυχώς, η φιλοσοφία των δασκάλων αυτών· ότι, δηλαδή, κάποιος με το μεράκι του κινηματογράφου μπορεί να μη γίνει «σκηνοθέτης» με τα εφόδια που του δίνει η σχολή, παίρνει όμως το ερέθισμα για να προχωρήσει στο όραμά του: το όραμα της τέχνης εκείνης που άλλαξε τον τρόπο σκέψης και το χαρακτήρα εκατομμυρίων ανθρώπων του αιώνα μας· γιατί καμιά τέχνη, ποτέ πριν την εμφάνιση του κινηματογράφου, δεν είχε φτάσει σε τόσο πλατύ κοινό, και τίποτα μέχρι τότε δεν είχε τη δυνατότητα να επηρεάσει τόσο την ανθρώπινη σκέψη και συμπεριφορά, και ν' αφήσει, στις επερχόμενες γενιές ντοκουμέντα ιστορικού ενδιαφέροντος, όσο η κινηματογραφική τέχνη.

Η δύναμη της κινούμενης εικόνας, που δίνει «σάρκα και οστά» στα όνειρά σου, που σου αλλοιώνει τη μέχρι σήμερα επικρατούσα σχέση σου με το χώρο και το χρόνο, είναι η μαγική σχέση που βγαίνει μέσα από την ιεροτελεστία τής θέασης των οραμάτων του σκηνοθέτη και των ονείρων του θεατή.

Θύελλα στο φάρο, 1950
Επάνω: η Ίντα Χριστινάκη και ο Μίμης Φωτόπουλος.
Κάτω: η Ίντα Χριστινάκη, ο Ντίνος Δημόπουλος και ο Μίμης Φωτόπουλος, στη σκηνή του καβγά στο σταθμό.

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ: *ΜΝΗΜΕΣ ΣΕ ΑΣΠΡΟ ΚΑΙ ΣΕ ΜΑΥΡΟ*

της Ελίζας-Άννας Δελβερούδη

Η έκδοση που θα μας απασχολήσει εκτενέστερα εδώ, ανήκει στο είδος των απομνημονευμάτων. Πρόκειται για τις αναμνήσεις του Γρηγόρη Γρηγορίου από τη σαραντάχρονη εργασία του στον κινηματογράφο.

Το κείμενο του Γρηγορίου έχει ορισμένα χαρακτηριστικά που το κάνουν να ξεχωρίζει ανάμεσα στα ποικίλα δημοσιεύματα για τον κινηματογράφο, αλλά και για το χώρο του θεάματος γενικότερα. Είναι το πρώτο που αναφέρεται αποκλειστικά σε μια ζωτική, όσο και άγνωστη, εποχή του ελληνικού κινηματογράφου, τα χρόνια 1948-1957· ο συγγραφέας του μας έχει υποσχεθεί και τη συνέχεια. Ο Γρηγορίου έχει το χάρισμα της αφήγησης, πράγμα που δίνει στο γραπτό του μια ξεχωριστή ποιότητα, αλλά, κυρίως, έχει την αίσθηση της Ιστορίας. Τοποθετεί τα γεγονότα και τα πρόσωπα μέσα στο χρόνο, περιγράφει τις σχέσεις του με άξονα τις ταινίες που γύρισε, ή τις άλλες, παρεμφερείς κινηματογραφικές του ενασχολήσεις, και δίνει ένα πλήθος πληροφοριών για τις συνθήκες και τους ανθρώπους, με διαύγεια και ακρίβεια. Αποκαλύπτει έναν κόσμο άγνωστο στους εκτός επαγγέλματος των ετών αυτών. Κάνει μια πρώτη καταγραφή όχι μόνο της ατομικής, αλλά και της συλλογικής μνήμης του συγκεκριμένου χώρου, με τρόπο —κι αυτό είναι το σημαντικό— που διαφέρει από αυτόν που χρησιμοποιούν συνήθως οι άνθρωποι του θεάματος σε αυτοβιογραφικά κείμενα, ιδίως στην Ελλάδα.

Είναι αλήθεια ότι οι καλλιτέχνες που αποφασίζουν να διηγηθούν τις αναμνήσεις τους, σπρώχνονται από παράδοση στην ανεκδοτολογία. Συνήθως, σ' αυτές τις περιπτώσεις, τα γεγονότα καταγράφονται πολλά χρόνια αργότερα, από μνήμης, με αποτέλεσμα να μην είναι δυνατή η ακριβής αποκατάστασή τους. Οι αφηγητές στέκονται κυρίως σε διασκεδαστικά συμβάντα, που ικανοποιούν ενδεχομένως το πλατύ κοινό, αλλά σπανίως μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως πηγή για την ανασύνθεση των συνθηκών παραγωγής και υποδοχής του θεάματος.

Χαρακτηριστικό σχετικά πρόσφατο παράδειγμα αυτής της τάσης είναι το *Λες και ήταν χτες...* του Αλέκου Σακελλάριου. Ένας κατ' εξοχήν παράγων τού θεάματος, που γνώρισε και συνεργάστηκε με πλήθος άλλους παραγωγούς, τεχνικούς, ηθοποιούς, επί πέντε δεκαετίες, και τουλάχιστον τις δύο απ' αυτές βρισκόταν στο κέντρο των γεγονότων, διαμορφώνοντας τάσεις, δε σκιαγραφεί με τις αναμνήσεις του την εποχή, αλλά παραθέτει μια σειρά ανεκδότων, που δε μας βοηθούν να γνωρίσουμε καλύτερα τους πρωταγωνιστές τους. Χάθηκε έτσι η ευκαιρία να μάθουμε για τους μηχανισμούς του θεάματος που απευθύνεται στο πλατύ κοινό, όσα θα μπορούσε να μεταφέρει ένας πρωταγωνιστής ή, μάλλον, θεμελιωτής τους.

Ευτυχώς, ο Γρηγόρης Γρηγορίου κινήθηκε εντελώς διαφορετικά όταν αποφάσισε να παραδώσει στη δημοσιότητα τις δικές του αναμνήσεις. Το κείμενό του, παρ' όλη την ελευθερία που θα μπορούσε να έχει από τη φύση του, ξεφεύγει από την ανεκδοτολογία του είδους και πειθαρχεί σε μια συγκεκριμένη αφήγηση, πολύτιμη συμβολή στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ο ίδιος δηλώνει ότι δε φιλοδοξεί να κάνει κάτι τέτοιο· επιθυμεί, απλώς, να περιγράψει την ατομική του πορεία σ' αυτόν το χώρο. Το μέτρο, η πυκνή γραφή και ο πλούτος των σχέσεων και των εμπειριών του προεκτείνουν κατά πολύ τις αρχικές του προθέσεις.

Τα κεφάλαια του βιβλίου ακολουθούν τη χρονολογική σειρά. Ο συγγραφέας ξεκινάει από την εποχή που ξυπνάει μέσα του το ενδιαφέρον για τον κινηματογράφο. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται η τοποθέτηση στο ιστορικό πλαίσιο των χρόνων της δικτατορίας της 4ης Αυγούστου και της Κατοχής. Ο αναγνώστης εισάγεται στο κλίμα της εποχής, αποκτά την αίσθηση των παραγόντων που μπορούν να επηρεάσουν τα ενδιαφέροντα ενός νέου ανθρώπου, και γνωρίζει πολλές από τις δυσκολίες που είχε κανείς να αντιμετωπίσει αν δεν εναρμονιζόταν με τις επίσημες απόψεις.

Η φωνή της καρδιάς (1943) του Δημήτρη Ιωαννόπουλου είναι η ταινία που θα πείσει τον Γρηγορίου να ασχοληθεί με τον κινηματογράφο, να φτιάξει το πρώτο του σενάριο, διασκευή της *Μενεξεδένιας πολιτείας* του Άγγελου Τερζάκη, να γνωρίσει τον παραγωγό Φιλοποίμενα Φίνο. Η *Μενεξεδένια πολιτεία* δε γυρίστηκε ποτέ, παρά τις επανειλημμένες απόπειρες του σεναριογράφου της. Η πρόσκαιρη αποτυχία δεν τον αποθάρρυνε· αντίθετα, τον οδήγησε να αναζητήσει σε μια σχολή κινηματογράφου, την Ακαδημία Κινηματογραφικών Σπουδών του Ορφέα Καραβία, τα όπλα για την κατάκτηση της έβδομης τέχνης. Η αδυναμία της σχολής να του δώσει τα απαραίτητα εφόδια, δεν ήταν διαφορετική από αυτήν που επικρατούσε στον επαγγελματικό χώρο, όπου σκηνοθέτες, οπερατέρ και ηθοποιοί προσπαθούσαν να δουλέψουν με αντίξοες συνθήκες ή εντελώς ξεπερασμένη και ακατάλληλη τεχνολογία.

Αυτή είναι και η τελική εντύπωση που αποκομίζει ο αναγνώστης: πώς οι άνθρωποι του επαγγέλματος, μερικοί από τους οποίους είχαν πραγματικά καλλιτεχνικές προθέσεις, προσπαθούσαν συνεχώς να αντιπαρέρχονται καταστάσεις εντελώς αδιανόητες στις μεγάλες κινηματογραφίες της Δύσης και να γυρίζουν ταινίες, συμβιβάζοντας από τη μια μεριά τα πενιχρά μέσα κι απ' την άλλη τις απαιτήσεις των παραγωγών για όσο το δυνατόν μεγαλύτερη οικονομία, ταχύτητα στη διεκπεραίωση και εναρμόνιση με τις προτιμήσεις τού κοινού. Έχω την εντύπωση ότι, μετά την ανάγνωση του βιβλίου, ο θεατής των ελληνικών ταινιών θα είναι επιεικέστερος στις κρίσεις του γι' αυτές, αφού θα έχει μάθει τους όρους με τους οποίους γυρίζονταν ώς τα τέλη της δεκαετίας του '50.

Σημαντικές μαρτυρίες, εκτός από τη γενική εικόνα του χώρου, αφορούν σε παράγοντες που ανήκουν σε λιγότερο γνωστές ειδικότητες, όπως οι τεχνικοί, οι παραγωγοί και οι διανομείς ταινιών. Υπάρχουν στοιχεία για την επαγγελματική δράση αξιοπρόσεκτων οπερατέρ, όπως ο Δημήτρης Γαζιάδης και ο Ζοζέφ Χεπ, ηχοληπτών, όπως ο Γιώργος Κριάδης, παραγωγών, όπως ο Ηλίας Περγαντής. Από τις δραστηριότητες των παραγωγών, μόνο αυτές του Φίνου είναι λιγότερο άγνωστες, εξαιτίας της ιδιαίτερης συμβολής του στην ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφικής βιομηχανίας (αυτός καταφέρνει πρώτος να φτιάξει οργανωμένο κινηματογραφικό στούντιο, με άρτια σειρά μηχανημάτων εικόνας και ήχου, το οποίο μονοπωλεί σχεδόν την αγορά ή τις πιο φιλόδοξες παραγωγές, μέχρι την εμφάνιση του στούντιο Άλφα, των Μανώλη Νικολούδη και Μίμη Πλέσσα, το 1958). Τώρα, χάρη στον Γρηγορίου, συγκεντρώνονται στοιχεία για τον τρόπο δουλειάς και τις σχέσεις ορισμένων ελεύθερων παραγωγών.

Ανάμεσα στις πληροφορίες για πρόσωπα ξεχωρίζει αυτή που μας αποκαλύπτει μια λησμονημένη δραστηριότητα του Κάρολου Κουν: τη συνεργασία του με τον Γρηγορίου στην κινηματογραφική σκηνοθεσία του *Κόκκινου Βράχου* και την εγκατάλειψη της προσπάθειας για τη διδασκαλία των ηθοποιών πριν την έναρξη της κινηματογράφησης.

Πολύτιμα είναι τα στοιχεία που αφορούν σε έναν πολύ αξιόλογο, αν και παραγνωρισμένο, λησμονημένο σήμερα σκηνοθέτη, τον Ανδρέα Λαμπρινό. Εξίσου ενδιαφέρουσες είναι οι πληροφορίες για τα πρώτα κινηματογραφικά βήματα ορισμένων ηθοποιών, λιγότερο ή περισσότερο γνωστών, όπως ο Ντίνος Ηλιόπουλος, ο Μίμης Φωτόπουλος, ο Λυκούργος Καλλέργης, η Ελένη Ζαφειρίου, η Ίντα Χριστινάκη· επίσης, οι αναφορές σε συνθέτες, όπως ο Αργύρης Κουνάδης ή ο Μάνος Χατζιδάκις, του οποίου η εργασία στη μουσική επένδυση ταινιών της εποχής είναι ογκωδέστατη. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι η δραστηριότητα συνθετών τέτοιου βεληνεκούς στον κινηματογράφο παραμένει άγνωστη και θεωρείται αμελητέα, ακριβώς επειδή σχετίζεται με μια παραγωγή συλλήβδην και αβασάνιστα τοποθετημένη πέρα από τα όρια της καλλιτεχνίας.

Ανάλογο μυστήριο καλύπτει και το παράλληλο ξεκίνημα του Καμπανέλλη στον κινηματογράφο, με την εξαιρετικά ενδιαφέρουσα, για τα δεδομένα της ελληνικής παραγωγής, *Αρπαγή της Περσεφόνης*. Η ενασχόληση του Καμπανέλλη με τη συγγραφή σεναρίων, παρ' όλο που αυτά τα χρόνια είναι εκτεταμένη, δεν είναι τόσο γνωστή όσο η εργασία του στο θέατρο. Δε βλέπω άλλη αιτία από την κατάταξη του κινηματογράφου σε καλλιτεχνικά μειονεκτικότερη θέση από το θέατρο. Νομίζω ότι εδώ υπάρχει ένα πρόβλημα της κριτικής: η αδυναμία της να κάνει διάκριση του συνόλου των ταινιών σε κατηγορίες με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και να επιλέγει, μεταξύ τους και όχι συγκρίνοντάς τις με ξένες παραγωγές, αυτές που υπερβαίνουν τον μέσο όρο. Η μη ανάπτυξη, ώς σήμερα, της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου, που θα μπορούσε να κάνει τους απαραίτητους συσχετισμούς ανάμεσα στις συνθήκες παραγωγής και το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, συμβάλλει στη διατήρηση της ισοπέδωσης. Το βιβλίο τού Γρηγορίου μάς κάνει να σκεφτούμε το πρόβλημα, όταν βλέπουμε πως κι ο ίδιος απογοητεύεται κάθε φορά που βλέπει το χάσμα ανάμεσα στις προθέσεις του και την υλική αποτύπωσή τους.

Ο Γρηγορίου αναφέρει ονόματα κριτικών κινηματογράφου και των εντύπων που τους φιλοξενούν. Ξέρει να επιλέγει, από το υλικό που ασφαλώς έχει στα χέρια του, ενδεικτικά κείμενα, τα οποία στη συνέχεια σχολιάζει με μετριοπάθεια. Η στάση της κριτικής, που αποδεικνύεται και με την παράθεση αυτούσιων κειμένων, κάνει τον σημερινό αναγνώστη να αναρωτιέται για το ρόλο της, που κάθε άλλο παρά εποικοδομητικός μπορεί να χαρακτηριστεί. Από αυτά τα κείμενα απουσιάζει συνήθως η αίσθηση του χώρου και των συνθηκών με τις οποίες αναγκάζονται οι σκηνοθέτες να ολοκληρώσουν τις ταινίες τους. Επίσης ξενίζουν οι απόψεις διανοουμένων, όπως ο Γιώργος Θεοτοκάς, η Ελένη Βλάχου, απέναντι στη θεματογραφία των έργων. Τους απασχολεί μόνο το γεγονός ότι ο θεατής μπορεί να σχηματίσει μια εικόνα κάθε άλλο παρά ιδανική για την ελληνική πραγματικότητα που εκφράζεται σε ταινίες όπως η *Στέλλα* ή *Ο δράκος*. Ιδιαίτερα ο Θεοτοκάς υιοθετεί διαφορετικά κριτήρια για τα πεδία έμπνευσης του κινηματογράφου και της λογοτεχνίας. Δε δέχεται ότι ο ελληνικός κινηματογράφος μπορεί να ασχολείται με κοινωνικά προβλήματα, τα οποία θεωρούνται αποκλειστικότητα της λογοτεχνίας, αλλά ότι πρέπει να είναι ανώδυνος και ψυχαγωγικός.

Πάντως, τόσο οι γνώμες των κριτικών όσο και οι απόψεις μεγάλης μερίδας των διανοουμένων για τη θεματική και την τεχνική του ελληνικού κινηματογράφου κατάφεραν να μειώσουν, μάλλον άδικα, ακόμα και προσπάθειες που άξιζαν μεγαλύτερης προσοχής. Η διεθνής αναγνώριση διέσωσε ορισμένους σκηνοθέτες, είναι όμως κι άλλοι που θα έπρεπε κάποτε να «αποκατασταθούν».

Όπως είναι φυσικό, ο συγγραφέας στέκεται κάπως περισσότερο στις ταινίες που γύρισε ο ίδιος, όπως και σε μερικές απόπειρες που δεν πραγματοποιήθη-

καν ποτέ. Οι πληροφορίες σχετικά με τους συντελεστές και την επιλογή τους, τη συνεργασία, τα προβλήματα (τεχνικά, κυρίως), που είχε ν' αντιμετωπίσει το συνεργείο, και τα απογοητευτικά, πολλές φορές, αποτελέσματα, είναι πολύτιμες. Ο Γρηγορίου μετράει τα λόγια του, παρ' όλο που δε θα ήταν άσκοπο —το αντίθετο, μάλιστα— να δίνει περισσότερες λεπτομέρειες.

Ο ίδιος είχε ιδιαίτερη αδυναμία στη διασκευή μυθιστορημάτων για τον κινηματογράφο, αλλά από τις επανειλημμένες του απόπειρες πραγματοποιήθηκε μόνο *Ο Κόκκινος Βράχος,* με τις ευλογίες μάλιστα του Ξενόπουλου, τον οποίο ο σκηνοθέτης γνώρισε προσωπικά με αυτή την ευκαιρία.

Ύστερα από τη *Θύελλα στο φάρο,* παραγωγή του Ελληνικού Κινηματογραφικού Οργανισμού, στον οποίο συμμετέχει και ο ίδιος, ο Γρηγορίου σκηνοθετεί το *Πικρό ψωμί,* που θεωρείται η πρώτη νεορεαλιστική ταινία στην Ελλάδα. Ο συγγραφέας αποκαλύπτει και άλλα ρεύματα που τον επηρέασαν καλλιτεχνικά, πέρα από το νεορεαλισμό· κυρίως, τον γαλλικό κινηματογράφο του μεσοπολέμου.

Η αρπαγή της Περσεφόνης είναι άλλη μια προσπάθειά του που βρίσκεται αρκετά έξω από τις συνήθειες που επικρατούν αυτή την εποχή στην παραγωγή ταινιών. Γυρίζεται στην επαρχία, με μαθητές της Ανωτέρας Σχολής Κινηματογράφου, με ερασιτέχνες, αλλά και επαγγελματίες, ηθοποιούς. Ο μύθος του Πλούτωνα και της Περσεφόνης προσαρμόζεται στα ρεαλιστικά δεδομένα μιας αντιδικίας ανάμεσα σε δύο χωριά για τη χρήση των νερών της περιοχής. Πέρα από τις καινοτομίες της στο τεχνικό μέρος, η ταινία είναι πολύ ενδιαφέρον δείγμα ανάπλασης ενός μύθου στη σύγχρονη εποχή.

Ο τελικός απολογισμός του συγγραφέα για κάθε ταινία, στον επίλογο του αντίστοιχου κεφαλαίου, έχει συνήθως μια μελαγχολική νότα. Η ταινία δεν κάνει αρκετά εισιτήρια, το κοινό δεν ανταποκρίνεται, η κριτική έχει επιφυλακτική στάση και δεν ενθαρρύνει τον κόσμο να πάει στις αίθουσες. Είναι οι πραγματικές δυσκολίες, τις οποίες έπρεπε να αντιμετωπίσουν οι σκηνοθέτες που θέλανε να δοκιμάσουν κάτι διαφορετικό, έξω από τις συνταγές, σε μια κοινωνία που δεν αποδέχεται εύκολα τους πειραματισμούς και δεν είναι ανεκτική σε νέες —έστω, αποτυχημένες— προτάσεις.

Η συμβολή του Γρηγορίου στον κινηματογράφο δεν περιορίστηκε μόνο στη σκηνοθεσία ή τη συγγραφή σεναρίων, αλλά και στη διδασκαλία νέων κινηματογραφιστών, καθώς και στη διεύθυνση για οκτώ χρόνια της πιο γνωστής σχολής κινηματογράφου στη χώρα μας, της Σχολής Σταυράκου. Υπάρχουν πληροφορίες για τη δράση της σχολής, τις οικονομικές της δυσκολίες, την κατάρτιση του προγράμματος σπουδών και την πορεία της, όπως και ονόματα καθηγητών και μαθητών της, πολύ γνωστά σήμερα στο χώρο του κινηματογράφου. Ορισμένα προβλήματα που σχετίζονται με την προ τριακονταετίας κινηματογραφική παιδεία, παραμένουν επίκαιρα, χωρίς να έχουν βρει ακόμα τη λύση τους.

Περιοδικό «Μνήμων», Τόμος δέκατος τέταρτος, 1992.
Έκδοση της Εταιρείας Μελέτης Νέου Ελληνισμού.
Κριτική παρουσίαση του Α΄τόμου της αυτοβιογραφίας του Γρηγόρη Γρηγορίου: Μνήμες σε Άσπρο και σε Μαύρο, *εκδ. «Αιγόκερως», 1988.*

2000 ναύτες κι ένα κορίτσι, 1960
Επάνω: ο Χρήστος Δακτυλίδης, η Ξένια Καλογεροπούλου και ο Γιάννης Γκιωνάκης.
Κάτω: η Ξένια Καλογεροπούλου, ο Νίκος Κούρκουλος και ο Γιάννης Γκιωνάκης.

ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ ΑΠ' ΤΗΝ ΑΡΧΗ

του Δημήτρη Χαρίτου

Δύο άνθρωποι σφράγισαν σε μεγάλο βαθμό και καθοριστικά —εντούτοις, από διαμετρικά αντίθετες αφετηρίες— την ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου στη φάση της ενηλικίωσής του· ο Φιλοποίμην Φίνος και ο Γρηγόρης Γρηγορίου. Δεν αναφερόμαστε σε «πρωτιές», ούτε σε αποκλειστικότητες, αλλά σ' ένα άθροισμα πρωτοβουλιών συνειδητών, η συμβολή και η επίδραση των οποίων μορφοποίησε τους τρόπους και το χαρακτήρα του μεταπολεμικού μας κινηματογράφου στο —βαθμιαία— ευανάγνωστο ιδίωμα που όλοι γνωρίσαμε και λίγο-πολύ αποδεχθήκαμε.

Για τον Φίνο, ο κινηματογράφος ήταν (και παρέμεινε) μια διαδικασία, ένα διαρκές «γίγνεσθαι» των υλικοτεχνικών μέσων αφήγησης μιας ιστορίας, η οποία, οπωσδήποτε και πριν απ' όλα, έπρεπε, όπως ο ίδιος έλεγε: «να βλέπεται και να ακούγεται». Έπρεπε, δηλαδή, για να πάρουμε σαν σχηματικό παράδειγμα την εκτύπωση ενός βιβλίου, να εντοπίσουμε το στόχο μας στην άριστη ποιότητα του χαρτιού, τα καλά τυπογραφικά στοιχεία, την πλούσια εικονογράφηση, την καθαρή εκτύπωση και την πολυτελή βιβλιοδεσία. Εκεί, κατά τον Φίνο, όφειλε να πέσει όλο το βάρος. Και το εφάρμοσε ο ίδιος. Με διαρκώς αυξανόμενη γνώση, με επιμονή, αλλά και πάθος μοναδικό, βελτίωσε, τελειοποιώντας και εμπλουτίζοντας, συνεχώς, τον εξοπλισμό, το τεχνικό μέρος γυρίσματος μιας ταινίας και την οργάνωση της παραγωγής σε σημείο εκπληκτικό. Η φωνοληψία, οι κάμερες, οι φωτισμοί, το πλατό, η επεξεργασία του φιλμ, όλα αυτά —αλλά *μόνον* αυτά— ήταν το μεράκι του. Αυτό το, οπωσδήποτε, σημαντικό τού το χρωστάει ο ελληνικός κινηματογράφος.

Ταυτόχρονα, όμως, του «χρωστάει» και το αντίθετο: την άρνησή του (ή την αδυναμία του) να δει τον κινηματογράφο και σαν εργαλείο γραφής καλλιτεχνικού-πνευματικού προϊόντος και όχι μόνο σαν ένα ιλουστρασιόν προϊόν αποκοιμιστικής «ψυχαγωγίας».

Από την απέναντι πλευρά, ο Γρηγόρης Γρηγορίου: ο εύπορος αστός, με γερή επιστημονική και φιλολογική κατάρτιση, ξενόγλωσσος, προχωρημένα κοινωνικά ανήσυχος, ένας δηλαδή σε σμικρογραφία —τηρουμένων και των αναλογιών— έλληνας Βισκόντι. Το δικό του πάθος, η δική του προτεραιότητα ήταν η ανάγκη καλλιτεχνικής δημιουργίας. Και ο κινηματογράφος στάθηκε η οριστική του επιλογή, αφού σωστά διέγνωσε ότι επρόκειτο για μια πλούσια, σε πλεονεκτήματα, λαϊκή τέχνη, στην οποία θα έβρισκαν έκφραση (και) οι κοινωνικοί του προσανατολισμοί. Καλές και άγιες, έλεγε, οι τεχνικές τελειοποιήσεις, καλό δηλαδή το «λουσάτο» βιβλίο —για να θυμηθούμε το πιο πάνω παράδειγμα—, αλλά για χάρη τίνος περιεχομένου; Ναι· να «βλέπεται και να ακούγεται» μια (κινηματογραφική) ιστορία, αλλά *ποια* ιστορία; Και η «γραφή» της ιστορίας...; Τούτη η καινούργια γλώσσα, η κινηματογραφική, έχει τους δικούς της κανόνες, έχει λεξιλόγιο, έχει γραμματική, έχει δικό της συντακτικό —πράγματα αυτονόητα, σήμερα· όχι, όμως, και τότε, το «τότε» εκείνο της δεκαετίας του '40. Τι ήταν ένα σωστά δομημένο σενάριο, τι ήταν το ντεκουπάζ, τι ήταν η σύνθεση του πλάνου, η μουσική μπάντα, οι γωνίες λήψεως, το τράβελινγκ, η θεωρία και η πράξη του μοντάζ; Τι ήταν όλα αυτά όταν, μόλις στο τέλος του 1939 ο Φίνος κατόρθωνε να πετύχει ταυτόχρονη λήψη ει-

κόνας και ήχου! Αυτές τις επιλογές, αυτή την προσήλωση στην ανάδειξη ενός αισθητικού ύφους, αντιθεατρικού, που να αναδεικνύει τις δυνατότητες αυτού που, σήμερα, ονομάζουμε κινηματογραφικό βλέμμα, υπηρέτησε ο Γρηγορίου. Και ήταν πολύ σημαντική αυτή η πλευρά της συμμετοχής του στη μεταμόρφωση του μεταπολεμικού κινηματογράφου στην Ελλάδα.

Έτσι, με την αμφίδρομη παρουσία και των δύο αυτών προσωπικοτήτων τελείωνε η προϊστορία και άρχιζε η ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου, ή, αλλιώς, τελείωνε η περίοδος της οικοτεχνίας και περνούσαμε στη φάση της βιοτεχνίας, απ' την οποία, με όσες βελτιώσεις και αν προστέθηκαν, δε βγήκαμε ποτέ. Αξιοσημείωτο — όχι όμως και ανεξήγητο — είναι ότι αυτοί οι δύο καθοριστικοί για τη μετέπειτα πορεία του κινηματογράφου μας άνδρες, δεν κατόρθωσαν να συνεργαστούν ποτέ, παρ' όλο που περισσότερες φορές από μία πλησίασαν στην οριστική συμφωνία. Είναι βέβαιο πως, αν ο Γρηγορίου είχε στη διάθεσή του την, χωρίς δεσμευτικά ανταλλάγματα, υποστήριξη του Φίνου, άλλη θα ήταν η τύχη του ελληνικού κινηματογράφου.

Ασφαλώς, δεν ήταν ο Γρηγόρης Γρηγορίου που ανακάλυψε την πυρίτιδα. Ούτε η σκηνοθεσία προέκυψε στην Ελλάδα από παρθενογένεση. Λίγο πριν ή λίγο αργότερα, με το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ο Δημήτρης Ιωαννόπουλος, ο Ορέστης Λάσκος, ο Αλέκος Σακελλάριος και, κυρίως, ο Γιώργος Τζαβέλλας δοκιμάζουν τις δυνάμεις τους προς την ίδια κατεύθυνση, χτυπώντας όμως μάλλον στα τυφλά, σε σχέση με ό,τι αποκαλούμε κινηματογραφική σκηνοθεσία με τη χρήση των δικών της μέσων. Δεν είναι μυστικό ότι οι πιονιέροι του δικού μας κινηματογράφου ήταν αυτοδίδακτοι, και πρώτος απ' όλους ο Γρηγορίου. Ήταν, όμως, αυτός που πρώτος επιχείρησε την υπέρβαση από τον ερασιτεχνικό εμπειρισμό στη συστηματική κατάκτηση και χρήση της κινηματογραφικής γλώσσας. Και έγινε αμέσως, όταν, το 1948, παρουσίασε την πρώτη του ταινία, τον *Κόκκινο Βράχο,* διασκευάζοντας ο ίδιος όχι το θεατρικό έργο, αλλά το *μυθιστόρημα* του Ξενόπουλου, ακριβώς γιατί ήθελε να περιορίσει τον θεατρικό λόγο και να αναδείξει καταστάσεις με τις εικόνες. Με αστεία τεχνικά μέσα, γλίσχρα οικονομικά και τους ανθρώπους της παραγωγής εθισμένους στην «αρπαχτή» και το εύκολο κέρδος, ο Γρηγορίου κατόρθωσε να δημιουργήσει κινηματογράφο (επιτέλους!) και όχι κινηματογραφοποιημένο θέατρο· την κινηματογραφική, δηλαδή, παραφθορά, που δέσποσε στα επόμενα χρόνια, κι ήταν η αιτία που ανέστειλε δραματικά τη σωστή πορεία του κινηματογράφου μας.

Από το 1948 μέχρι το 1971, ο Γρηγορίου σκηνοθέτησε τριάντα ταινίες, αριθμός εντούτοις μικρός σε σύγκριση με τις διπλάσιες και τριπλάσιες που πραγματοποίησαν την ίδια περίοδο άλλοι συνάδελφοί του σκηνοθέτες και «σκηνοθέτες». Όλες του οι ταινίες, πολλές απ' τις οποίες έφεραν την (ή *και* την) δική του υπογραφή στο σενάριο, ενώ, επίσης, σε πολλές ήταν ο ίδιος που επιμελήθηκε και το μοντάζ, γυρίστηκαν με τις ίδιες απελπιστικές συνθήκες παραγωγής, γεγονός που ήταν αδύνατον να μην έχει επιπτώσεις και στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Και, σίγουρα, το τοπίο γίνεται περισσότερο αποτρεπτικό όταν αναλογιστεί κανείς τις ανελεύθερες πολιτικές συνθήκες και την κοινωνική στειρότητα μέσα στην οποία και η κινηματογραφική έκφραση, μόνο ένα εφησυχαστικό μοντέλο ζωής επιτρεπόταν να απεικονίσει.

Ίσως, όπως βλέπουμε σήμερα τα πράγματα, κοντά μισό αιώνα από την πρώτη του ταινία και ένα τέταρτο από την τελευταία, ο Γρηγορίου να μην υπήρξε το μεγάλο σκηνοθετικό ταλέντο. Αν έτσι, ευτυχώς· γιατί, σε αντάλλαγμα δύο ή τριών, έστω τεσσάρων μεγάλων, καλλιτεχνικών αξιώσεων ταινιών, θα χάναμε αυτήν τη σε μέγεθος εθνικό, σύνθετη κινηματογραφική προσωπικότητα η οποία χάρισε (αν δεν σπατάλησε) την πληθωρική της δραστηριότητα σε όλα τα μέτω-

πα που ορθά διείδε ότι έπρεπε να ανοιχτούν, προκειμένου να αποκτήσει στέρεο και συνεπές υπόβαθρο ο ελληνικός κινηματογράφος. Αρνήθηκε την αυταρέσκεια και την ομφαλοσκοπική εσωστρέφεια που, συχνά, χαρακτηρίζουν κάποιους φτασμένους, όπως και δεν ερωτοτρόπησε με κανενός είδους εστετισμό ή και τους (διαψευσμένους) «προοδευτικούς» ρεαλισμούς. Υπήρξε, τα χρόνια εκείνα, αφοπλιστικά αθώος, άμεσος, έντιμος, ανοιχτός και, κυρίως, χρήσιμος. Σαν τον καλό γονιό που δεν θέλει τα παιδιά του να στερηθούν (ή να κακοπάθουν) όσα εκείνος στερήθηκε (ή κακόπαθε), συνίδρυσε με τον Λυκούργο Σταυράκο την πρώτη κινηματογραφική σχολή στην Ελλάδα, στην οποία δίδαξε και υπήρξε ο διευθυντής της σπουδών για πολλά χρόνια. Επίσης, για πολλά χρόνια, δίδαξε «εφαρμοσμένη σκηνοθεσία» στη Δραματική Σχολή Αθηνών του Γιώργου Θεοδοσιάδη. Διατέλεσε για οκτώ χρόνια Αντιπρόεδρος του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, ενώ εξακολουθεί να είναι Αντιπρόεδρος της Ταινιοθήκης της Ελλάδος. Έχοντας, από προσωπική του εμπειρία, γνώση τού πόσο ανυπεράσπιστοι ήταν οι άνθρωποι που έφτιαχναν τον κινηματογράφο απέναντι σ' ένα αδιάφορο —αν όχι εχθρικό— κράτος και την εκμετάλλευση των παραγωγών, πρωταγωνίστησε στη σωματειακή οργάνωση, πρώτα των τεχνικών και αργότερα των σκηνοθετών, και για χρόνια κράτησε, ως αιρετός φυσικά, τα ηγετικά αξιώματα στα διοικητικά συμβούλια αυτών των οργάνων. Δίνει διαλέξεις, μετέχει σε συνέδρια, ενημερώνεται και ενημερώνει, σε μιαν αδιάκοπη προσπάθεια βελτίωσης των όρων και των συνθηκών εργασίας, της ανάδειξης του κοινωνικού προσώπου και του ρόλου των ανθρώπων του κινηματογράφου, τεχνικών και σκηνοθετών, γνωστού όντος ότι η αντίληψη που επικρατούσε (τότε) για τον κινηματογράφο και τους συντελεστές του, κάθε άλλο παρά κολακευτική ήταν.

Όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, εδώ δεν επιχειρείται η κατασκευή ενός υποκειμενικού φωτοστέφανου, αλλά η κατάδειξη μιας αντικειμενικής πραγματικότητας, η οποία δίνει τις αληθινές διαστάσεις της προσφοράς του Γρηγόρη Γρηγορίου και δικαιώνει τον ισχυρισμό μας ότι πρόκειται για την πιο σύνθετη και ολοκληρωμένη προσωπικότητα που ανέδειξε μέχρι σήμερα ο ελληνικός κινηματογραφικός χώρος.

Όταν, το 1971 —χαρακτηρισμένος σαν «διανοούμενος» από τους παραγωγούς, «εμπορικός» από τους κριτικούς και «εθνικά ύποπτος» από την απριλιανή χούντα—, αναγκάστηκε να σταματήσει την κινηματογραφική σκηνοθεσία, δε σταύρωσε τα χέρια του. Κιόλας από το 1949 πραγματοποιούσε θεατρική ραδιοσκηνοθεσία δεκάδων έργων, σημαντικών δημιουργών του ελληνικού και του ξένου ρεπερτορίου, σύγχρονου και κλασικού. Το ίδιο, λοιπόν, θα συμβεί και μετά το 1971, όταν ο Γρηγορίου θα περάσει στην τηλεοπτική σκηνοθεσία. Ιστορικό έχει μείνει το πρόγραμμά του «Το Θέατρο της Δευτέρας», μέσα από το οποίο έδωσε, συχνά, έξοχες σκηνοθεσίες αναλόγου ρεπερτορίου με εκείνο που είχε πραγματοποιήσει στις ραδιοσκηνοθεσίες του. Σε τούτο το ίδιο χρονικό διάστημα της νέας καλλιτεχνικής καριέρας του, γύρισε δυο τηλεταινίες και πολλές δημοφιλείς τηλεοπτικές σειρές, ανάμεσα στις οποίες και η *Λωξάντρα*. Θέατρο, επίσης, αρχαίο ελληνικό και ξένο, μετέφρασε και τύπωσε, ενώ, από το 1984 μέχρι το 1990, κράτησε στην τηλεόραση την ενημερωτική εκπομπή: «Στον χώρο του ελληνικού κινηματογράφου». Ίσως ήταν κι αυτός ένας τρόπος έκφρασης· αν δεν μπορείς να κάνεις κινηματογράφο, τουλάχιστον να τον κρατάς στην επικαιρότητα, μιλώντας γι' αυτόν με τους ανθρώπους του —και μάλιστα, στα χρόνια που ο ελληνικός κινηματογράφος, πολύ μακριά από τις «παχιές αγελάδες» του παρελθόντος, ήταν (και παραμένει) ζητούμενο.

Υπογραφή σ' αυτή την πολύχρονη και πολύτροπη σχέση του με την Έβδομη Τέχνη, αλλά κυρίως πολύτιμη συμβολή (ίσως η μοναδική —με την εξαίρεση της πολύτομης δουλειάς του Γιάννη Σολδάτου— στο είδος της, μέχρι σήμερα) στην τεκμηρίωση της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου, έβαλε ο Γρηγορίου με τους δύο αυτοβιογραφικούς τόμους *Μνήμες σε Άσπρο και σε Μαύρο.* Αυτό το περιληπτικό άθροισμα δραστηριοτήτων, από έναν άνθρωπο ο οποίος μοναδική βοήθεια είχε το ζήλο και τον αστείρευτο έρωτα για την τέχνη και τον άνθρωπο, υπερβαίνει τις όποιες κινηματογραφικές του επιδόσεις και φανερώνει το ολοκλήρωμα μιας πνευματικής και κοινωνικής προσωπικότητας, της οποίας η ίδια της, η έμφυτη μετριοφροσύνη δεν άφησε να φανεί (να εκμεταλλευτεί, θα έλεγαν άλλοι) στο δημόσιο προσκήνιο το αληθινό της μέγεθος.

Ο Γρηγόρης Γρηγορίου δεν άφησε ποτέ ευκαιρία που να μην επαναλάβει την, —αξιωματική, θα λέγαμε—, πεποίθησή του ότι ο κινηματογράφος γεννήθηκε και ωρίμασε ως (από τη φύση του) η κατεξοχήν λαϊκή τέχνη του αιώνα μας. Σαν εργαλείο πλούσιο και ευλύγιστο ψυχαγωγίας και παιδείας των μεγάλων λαϊκών στρωμάτων είδε —πολύ σωστά—, τον κινηματογράφο. Και σ' αυτή την εκδοχή προσανατόλισε τις δημιουργικές του προσπάθειες. Ο υπάλληλος, έλεγε, ο εργάτης, η νοικοκυρά, ο μαθητής, ο επαγγελματίας, ο αγρότης, οι μάζες δηλαδή καθημερινών ανθρώπων, είναι αυτοί που έχουν ανάγκη τις πολιτιστικές δυνατοτήτες του καινούργιου μέσου. Οι άλλοι, οι ήδη καλλιεργημένοι, οι πολιτιστικά ενήμεροι και πιο απαιτητικοί, έχουν στη διάθεσή τους τα πιο προχωρημένα μέσα εντρύφησης: βιβλίο, μουσική, χορό, θέατρο. Όταν, μάλιστα, αναλογιστούμε την κοινωνική και πολιτιστική πραγματικότητα (αντίστοιχο αποτέλεσμα της πολιτικής και οικονομικής πραγματικότητας) των χρόνων που ο Γρηγορίου διατύπωνε αυτές τις ιδέες, κι ακόμα τους αριθμούς π.χ. των αναλφάβητων —κυρίως, στις περιφέρειες των κατ' εξοχήν αστικών περιοχών ή και αυτών ακόμη που είχαν ταξική διαστρωμάτωση—, είναι αναμφισβήτητο ότι άγγιζε την καρδιά τού προβλήματος. Παίρνει, ακόμα, μεγαλύτερη αξία η απόφασή του να υπηρετήσει έναν λαϊκό κινηματογράφο, όταν αναλογιστούμε —και είναι, δόξα τω Θεώ, εύκολο αυτό «χάρη» στα τηλεοπτικά μας κανάλια— τα ελληνικά κινηματογραφικά (υπο-) προϊόντα με τα οποία αφειδώς «τάιζαν» τους κεχηνότες θεατές. Στην ουσία του πράγματος, στα χρόνια που ακολούθησαν το κινηματογραφικό του ντεμπούτο, ο Γρηγορίου δεν πρότεινε κανενός είδους αισθητικό ριζοσπαστισμό· δεν υποστήριξε καν την αλλαγή της θεματογραφίας. Την ορθοδοξία των κινηματογραφικών τρόπων, δηλαδή, την ευθύγραμμη, ρεαλιστική αφήγηση ονειρευόταν· αυτήν που κυριαρχούσε στον μεταπολεμικό γαλλικό κινηματογράφο του Ρ. Κλερ, του Ζ. Ρενουάρ, του Ρ. Κλεμάν, του Μ. Καρνέ, του Α.-Ζ. Κλουζό, των οποίων την επίδραση ο ίδιος παραδεχόταν χωρίς να παραγνωρίζει τα ίδια παραδείγματα από τον αγγλικό ή τον αμερικανικό κινηματογράφο της εποχής. Ο ίδιος ομολογεί ότι κάτω από την επίδραση της ταινίας του Έντουαρντ Ντμίτρικ *Give Us This Day* (*Με ιδρώτα κα αίμα*) άρχισε να σχεδιάζει το δικό του *Πικρό ψωμί.* Είναι, λοιπόν, καθαρά και με σαφήνεια περιγεγραμμένο το πλαίσιο μέσα στο οποίο είναι τοποθετημένο το έργο του Γρηγορίου και όπου μπορεί να επιχειρηθεί η ιστορική του ένταξη και η κριτική του επανεκτίμηση.

Τριάντα ταινίες, η πρώτη από τις οποίες, *Ο Κόκκινος Βράχος,* γυρίζεται το 1948 (πέντε μόλις χρόνια μετά τη *Φωνή της καρδιάς* του Δημήτρη Ιωαννόπουλου και παραγωγή του Φίνου, ταινία που έχει καταγραφεί ως η γενέθλια του μεταπολεμικού κινηματογράφου) και η τελευταία, *Οι τελευταίοι του Ρούπελ*, το 1971, μεσοδιάστημα της δικτατορίας. Σημαδιακό και σε άχαρους καιρούς το ξεκίνημα (ο εμφύλιος δεν έχει ακόμα τελειώσει), το ίδιο σημαδιακό και άχαρο το τέλος

(επτάχρονος «επιθανάτιος ρόγχος» μιας σκληροπυρηνικής Δεξιάς). Στο διάστημα αυτών των είκοσι τριών χρόνων που διάρκεσε η παραγωγική δραστηριότητα του Γρηγορίου, παίχτηκε και ο κλήρος του ελληνικού κινηματογράφου. Σήμερα, δεν μπορεί ακόμα κανένας να μιλήσει για ποιους χαμένους και ποιους κερδισμένους. Άλλωστε, στο ίδιο διάστημα, η Ελλάδα έχασε πολλές —και ανεξαγόραστες— μάχες. Γιατί, δηλαδή, ο κινηματογράφος της να αποτελούσε εξαίρεση; Ξαναδιαβάζονται κώδικες, αναζητούνται «κρυμμένες» αξίες για επανεκτίμηση, ελέγχονται μύθοι, αναρτώνται κάδρα «παραγνωρισμένων»· κατά κάποιον τρόπο, δηλαδή, «αναζητείται ο χαμένος καιρός», μιας και η φύση απεχθάνεται το κενό. Κάποιοι, ακόμα, απογοητευμένοι με ό,τι συμβαίνει σήμερα, επιχειρούν να υπερεκτιμήσουν εκδοχές του τότε. Στο μεταξύ, φύρδην-μίγδην το υλικό της περιόδου εκείνης προβάλλεται από όλα τα τηλεοπτικά κανάλια σε καταχρηστικής συχνότητας επαναλήψεις, με κίνδυνο νεκρανάστασης της φαρσοκωμωδίας, των δακρύβρεκτων, της φουστανέλας και, γενικά, της αισθητικής της μπαλαφάρας. Και είναι ένα πρόβλημα, το «μεγάλο κοινό», έννοια που την καθαγιάζουν οι μετρήσεις της τηλεοπτικής θεαματικότητας —βλέπε: πολλές διαφημίσεις—, να βρεθεί —ίσως, κιόλας, να έχει συμβεί αυτό— σε σύγχιση και αδυναμία να ξεχωρίσει «τα πίτουρα απ' τ' αλεύρι». Και ο Γρηγόρης Γρηγορίου υπήρξε πεντακάθαρο «αλεύρι». Το δε σημαντικό είναι ότι απ' το δικό του ζύμωσαν και πολλοί άλλοι τα χρόνια εκείνα, ή, έστω, έμαθαν τον τρόπο που «ζυμώνεται» το κινηματογραφικό «ψωμί». Αξιομνημόνευτο είναι ακόμα, ότι το δικό του *Πικρό ψωμί* έγινε για άλλους... γλυκό και μπόλικο. Ακατάλληλος, όπως ήταν, για «θορυβώδεις» (και, συνεπώς, αποτελεσματικές) δημόσιες σχέσεις, προτίμησε να «σωπάσει» κινηματογραφικά.

Την ίδια χρονιά που ο Γρηγορίου προβάλλει τους *Τελευταίους του Ρούπελ*, τελευταία δική του ταινία, ο Θόδωρος Αγγελόπουλος παρουσιάζει την *Αναπαράσταση*, πρώτη δική του, ενώ, την αμέσως επόμενη, ο Αλέξης Δαμιανός παίζει την *Ευδοκία*. Αυτή ήταν η δεύτερη μεγάλη τομή στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου, ενώ, στο μεταξύ, αναμένουμε —επί ματαίω;— την τρίτη. Θα ήταν, φυσικά, ευτυχής ο Γρηγορίου αν αυτοί οι —λογικά— διάδοχοί του συνέχιζαν την καλλιτεχνική τους πορεία προς την κατεύθυνση που σηματοδότησαν οι πιο πάνω ταινίες τους. Σίγουρα, τα πράγματα δεν εξελίχθηκαν έτσι. Ο μεν Δαμιανός, άγνωστο γιατί, σταμάτησε. Η μετά είκοσι τρία χρόνια επανεμφάνισή του το αποδεικνύει. Ο Αγγελόπουλος... λοξοδρόμησε. Θ' αργήσουμε πολύ να μάθουμε προς ποια κατεύθυνση, δεδομένου ότι η ομίχλη στο κινηματογραφικό του τοπίο πύκνωσε από πολύ νωρίς.

Έτσι, λοιπόν, το στοίχημα του ελληνικού κινηματογράφου για μια φυσιογνωμική του χειραφέτηση, παίχτηκε και χάθηκε ανάμεσα στο 1945 και το 1975. Και το πληρώνει ακόμα. Παρά ταύτα, το έργο του Γρηγορίου, ποικιλότροπη έκφραση της εποχής του, προϋπόθεση και φυσικό της αποτέλεσμα, είναι εδώ: μάρτυρας, αλλά και συνήγορός της. Ως τέτοιο, διατηρεί ανεκτίμητη πολυτιμότητα, όχι βέβαια σαν μουσειακό είδος για in vitro εξέταση, αλλά σαν πολιτιστική προίκα και παρακατάθεση, ζωντανός συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο τι προϋπήρξε και το τι ακολούθησε στη συνέχεια.

Λίγο-πολύ ξέρουμε τις συνθήκες (πολιτικές, κοινωνικές, οικονομικές) μέσα στις οποίες πραγματοποιήθηκε το συγκεκριμένο έργο. Ξέρουμε τις αντιξοότητες —συχνά αποτρεπτικές— που συνάντησε ο δημιουργός του μέσα στη ραγδαία διαμορφούμενη, στρεβλή αντίληψη από την πλευρά αυτών που επένδυαν χρήματα στην παραγωγή ταινιών· ότι, δηλαδή, ο κινηματογράφος ή-

ταν μια αποκλειστικά και μόνο κερδοσκοπική ευκαιρία, όπως τέτοια ήταν και η οικοδομική αντιπαροχή σε κείνες, ακριβώς, τις ίδιες δεκαετίες. Ξέρουμε, ακόμα, τις εμβρυακές και αυτοσχέδιες υλικοτεχνικές δυνατότητες μέσα στις οποίες συνήθως γύριζε τις ταινίες του ο Γρηγορίου. Τέλος, ξέρουμε την υποδοχή που αντιμετώπισε το σύνολο σχεδόν των ταινιών του από μέρος τής κατά κανόνα δημοσιογραφικής κριτικής, της οποίας το μοναδικό συνήθως κριτήριο σύγκρισης της εγχώριας παραγωγής ήταν οι επιτεύξεις του αμερικανικού κινηματογράφου (και όχι μόνο), του οποίου η διαμόρφωση των εκφραστικών του μέσων και οι επιδόσεις βρίσκονταν στο αποκορύφωμά τους. Έτσι, είχαμε το παράδοξο, τον αυτοδίδακτο Γρηγορίου να τον σχολιάζει η αυτοδίδακτη κριτική και, συνεπώς, την προσπάθειά του να μεταφέρει στις δικές του ταινίες τους τρόπους και τα διδάγματα των ξένων, δόκιμων σκηνοθετών, την αντιμετώπιζε η εγχώρια κριτική υπεροπτικά, δανειζόμενη επιχειρήματα από τις ίδιες ξένες ταινίες! Στην πραγματικότητα, δηλαδή, αποκαλούσαμε κριτική τον εντυπωσιασμό μας από τον διεθνή κινηματογράφο. Άλλο μέτρο δεν υπήρχε. Όπως, από τη φύση των πραγμάτων, ήταν αδύνατον να είχε από καταγωγής του ο ελληνικός κινηματογράφος τον Μακρυγιάννη ή τον Παπαδιαμάντη του, το ίδιο αδύνατο ήταν να έχει και η κριτική του τον Φώτο Πολίτη ή τον Γιάννη Αποστολάκη της. Μέσα σ' αυτές τις φαινομενικές αντιφάσεις, αφού επρόκειτο για κατ' ανάγκη συνέπειες, διαμόρφωνε τα χαρακτηριστικά της η «προσωπογραφία» της εγχώριας κινηματογραφίας, για την οποία, σε μιαν ασφαλώς έκρηξη υπερβολής, ο Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλος, το 1962, έγραφε ότι ο ελληνικός κινηματογράφος «δεν είναι ούτε ελληνικός, ούτε κινηματογράφος».

Τι, συνεπώς, μπορεί να υποστηρίξει κανείς σήμερα ότι έχει μείνει από αυτό το έργο, στην προσπάθεια μιας αξιολογικής του προσέγγισης; Μεγάλο του προσόν παραμένει η απλότητα και η διαύγεια της «αναγνωσιμότητάς» του. Επειδή ο Γρηγορίου δε θέλησε να ντύσει τις ταινίες του με κανένα «ρούχο» πρωτοπορίας ή αισθητικών αναζητήσεων, ο σημερινός θεατής μπορεί να τις πλησιάσει άνετα, τοποθετημένες τόσο στην εποχή τους όσο και στη σημερινή, προκειμένου να μετρηθούν οι αντοχές τους. Χωρίς παρέκκλιση (με εξαίρεση, ίσως, την περίφημη μπουρλέσκ σκηνή στα *201 καναρίνια*, στην οποία η γεροντοκόρη Αριστέα αφηγείται την άτυχη, ερωτική της περιπέτεια), οι κινηματογραφικοί τρόποι τού Γρηγορίου εξαντλούνται σε μια ευθύγραμμη, ρεαλιστική αφήγηση, με μικρές διακυμάνσεις που τις επέβαλαν οι ανάγκες των διαφορετικών ειδών (δράμα, κωμωδία, ιστορικό αφήγημα κ.λπ.) Αλλά ούτε να προσανατολίσει προσπάθησε, συνειδητά, τον κινηματογράφο του προς μιαν αντίληψη «ελληνικότητας». Υπάρχει, βέβαια, η εξαίρεση της *Αρπαγής της Περσεφόνης*, αλλά, στην περίπτωση αυτή, ήταν το σενάριο του Ιάκωβου Καμπανέλλη που τον δέσμευσε. Δεν ήταν, ακόμα, τα τρία ιστορικά του αφηγήματα: *Η λίμνη των στεναγμών*, *Ο τελευταίος των κομιτατζήδων* και *Οι τελευταίοι του Ρούπελ*, που θα βάρυναν προς μια τέτοια κατεύθυνση στο χαρακτηρισμό του κινηματογράφου του Γρηγορίου, ούτε η ηθογραφική κωμωδία *Όχι, ...κύριε Τζόνσον*. Η κοινωνική του στράτευση (όχι η κομματική· σε τέτοιους «πειρασμούς» δεν ενέδωσε ποτέ) και ο κοσμοπολιτισμός ήταν οι ακραίες τιμές του άξονα στον οποίο περιστράφηκε το μεγαλύτερο μέρος των ταινιών του. Και οι μεν κοινωνικές του ταινίες, αυτές που γύρισε σε αστικό και αγροτικό πλαίσιο (*Πικρό ψωμί*, *Η μοίρα του αθώου*, *Αυτή η γη είναι δική μας*, *Η ώρα της οργής*), ήταν δική του επιλογή, για τις κοσμοπολίτικες, όμως (κωμωδίες, μελό, αστυνομικά), υπάρχουν ερωτηματικά.

Τα περισσότερα σενάρια των ταινιών του δεν ήταν ούτε δικά του, ούτε της δικής του επιλογής. Στο κάτω κάτω της γραφής, αυτό το επάγγελμα γνώριζε και με αυτό βιοποριζόταν. Ήταν φυσικό, οι «δουλειές» που του προσφέρονταν ,να

είχαν προορισμό το ευρύτερο δυνατόν κοινό. Έπρεπε να σκοπεύουν στην πλέον εύπεπτη ψυχαγωγία. Και ήταν εδώ που ο Γρηγορίου κατόρθωνε να ξεγλιστράει και να βάζει την προσωπική του «σφραγίδα», ακόμα και στις πιο άχαρες περιπτώσεις. Η αλήθεια είναι ότι, πολλές φορές αυτή η «σφραγίδα» είναι αρκετά δυσδιάκριτη, όμως υπάρχει. Το, μετιέ, ενός έμπειρου κινηματογραφιστή φαίνεται από την πρώτη σεκάνς. Όταν συμβαίνει να επακολουθεί απογοήτευση του θεατή, να σκεφτόμαστε ότι, στην περίπτωση του Γρηγορίου, έχει προηγηθεί η απογοήτευση του ίδιου από τις αξεπέραστες δυσκολίες. «Το σημαντικό» έχει πει ο Γρηγορίου, «δεν είναι να πραγματοποιείς τις ιδέες σου, αλλά, προκειμένου για τον ελληνικό κινηματογράφο, εκείνες που μπορούν να πραγματοποιηθούν».

Έχει διαμορφωθεί η άποψη ότι το κινηματογραφικό έργο του Γρηγορίου έχει ολοκληρωθεί ως άποψη και ως αποτέλεσμα στις ταινίες του: *Ο Κόκκινος Βράχος*, *Πικρό ψωμί*, *Η αρπαγή της Περσεφόνης*, *Τα 201 καναρίνια* και *Διωγμός*. Πιο σωστό είναι να δεχτούμε ότι σ' αυτές τις ταινίες υπάρχουν οι βασικές κινηματογραφικές ιδέες και τα όριά τους. Αυτό, όμως, δε σημαίνει ότι στο υπόλοιπο έργο του —που είναι και το πολυαριθμότερο— απουσιάζουν βελτιώσεις και εμπλουτισμός γραφής, που δεν υπήρχαν με την ίδια ευκρίνεια και στις πιο πάνω ταινίες. Ακόμα κι αυτές τις οποίες και ο ίδιος ο δημιουργός τους τις αντιμετωπίζει, σχεδόν, χωρίς οικτιρμό, στο σημερινό τους το ξανακοίταγμα μας αποκαλύπτουν μεγάλα ποιοτικά μέρη, ρυθμολογίες, καινούργιες θέσεις και πιο ευλύγιστη κίνηση της κάμερα, —επιτεύξεις, οι οποίες, και αν δεν δικαιολογούν την ταινία στο σύνολό της, μας αποκαλύπτουν όχι μόνο τις (απραγματοποίητες) προθέσεις του Γρηγορίου, αλλά και τις δυνατότητές του. Δεν θα πρόκειται δε για παραδοξολόγημα αν πούμε ότι υπερασπιζόμαστε τις ταινίες που *δεν* έκανε, επειδή αυτή την... υπερβατική βεβαιότητα μας την επιβάλλουν αυτές που έκανε —, τόσο οι καλές όσο και οι λιγότερο καλές.

Εδώ, πρέπει να αναζητηθεί μια λογική εξήγηση, γιατί ικανός αριθμός ταινιών του, σχεδόν αγνοήθηκε από την κριτική. Η πληθώρα των ξένων ταινιών και ο απόλυτος έλεγχος των κεντρικών αιθουσών από τα γραφεία εισαγωγής τους από τη μια, ο κατακλυσμός παραγωγής ελληνικών ταινιών (100-140 το χρόνο) και ο εξοστρακισμός τους σε υποβαθμισμένες αίθουσες της περιφέρειας, έθεταν «εκτός ορατότητος» και ενδιαφέροντος της δημοσιογραφικής κριτικής την ελληνική ταινία, χωρίς, βέβαια, αυτή να είναι η μοναδική αιτία...

Έτσι, όταν το 1949 παρουσίασε ο Γρηγορίου τον *Κόκκινο Βράχο*, γίνεται κατανοητό το μεγάλο ενδιαφέρον και η ευνοϊκή υποδοχή, αφού επρόκειτο κυριολεκτικά για «κεραυνό εν αιθρία». Ήταν η πρώτη ελληνική κινηματογραφική ταινία φτιαγμένη με τους κανόνες αυτής της τέχνης, έστω και αν αυτά ήταν κοινός τόπος για τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο ήδη από τη δεύτερη δεκαετία του αιώνα μας, εκτός, φυσικά, από τον ήχο. Τώρα, εκτός από αυτόν, υπήρχε κινηματογραφική χρήση των εξωτερικών χώρων για τις δραματουργικές ανάγκες του σεναρίου, υπήρχε αντιστικτική χρήση της μουσικής και, γενικά, της ηχητικής μπάντας. Σε αντίθεση με τα εσωτερικά μέρη τής ταινίας, οι εξωτερικές λήψεις, που έγιναν στη Ζάκυνθο, διατηρούν ακέραιη την αισθητική αξία τους. Και, φυσικά, υπάρχει κατανόηση για τον θεατρικό στόμφο στην υποκριτική. Οι προσδοκίες, ύστερα από την υποδοχή που έγινε στην πρώτη του ταινία, για μια πιο φιλόδοξη προσπάθεια, πάνω σε πρωτότυπο σενάριο, όπως αυτή επιχειρήθηκε στη *Θύελλα στο φάρο*, δεν δικαιώθηκαν. Και εδώ, η κινηματογράφηση είναι ένα μίγμα ρεαλισμού και ρομαντισμού γαλλικής αντίληψης. Ιδιαίτερα το δεύτερο μέρος, στο εργοστάσιο, το

λιμάνι και το φτωχόσπιτο, όχι μόνο θυμίζουν Καρνέ, αλλά και προετοιμάζουν το *Πικρό ψωμί*.

Πατέρα του νεορεαλισμού θέλει η κινηματογραφική μας ιστορία τον Γρηγορίου εξαιτίας του *Πικρού ψωμιού*. Ο ίδιος δεν το συνομολογεί. Για τις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες της εποχής, η ταινία σήμαινε πολύ περισσότερα για την Ελλάδα απ' ό,τι *Ο κλέφτης των ποδηλάτων* για την Ιταλία. Εντούτοις, παραμένει ερωτηματικό γιατί το *Πικρό ψωμί* δεν έγινε αποδεκτό απ' αυτούς για τους οποίους φτιάχτηκε, αλλά μόνο από τη διανοούμενη μερίδα της κριτικής και τον κομματικά «προοδευτικό» Τύπο. Σήμερα, συνομολογούμε ότι οι κινηματογραφικές αδυναμίες της ταινίας δεν ήταν από αισθητική πρόθεση του δημιουργού της, αλλά και ότι η αξία της είναι πολύ μεγαλύτερη απ' ό,τι την εποχή που πρωτοπροβλήθηκε. Αυτό το σοφό στις αναλογίες του μελό, του ρεαλισμού και της ηθογραφίας αποτέλεσμα, αποτύπωσε ανεξίτηλα (με εσωτερικούς και εξωτερικούς τρόπους) ίσως την πιο δύσκολη περίοδο της μεταπολεμικής Ελλάδας. Ασφαλώς, αν το *Πικρό ψωμί* είχε βρει γνήσιους μιμητές και όχι *απο*μιμητές, άλλη θα ήταν η πορεία του ελληνικού κινηματογράφου. Η απόπειρα να δοθεί συνέχεια στο *Πικρό ψωμί* με τους *Μεγάλους δρόμους* (1953), απέτυχε, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι αρετές των κινηματογραφικών τρόπων που, ήδη, έχει κατακτήσει ο Γρηγορίου, δεν είναι πλέον φανερές και μόνιμες. Η δυσκολία στο ρεαλισμό είναι να πετύχεις εκείνη την απαραίτητη δόση ελάττωσης συναισθηματικών στοιχείων, και το σενάριο δεν το είχε καν στις προθέσεις του. Όσο αληθινή κι αν ήταν η ιστορία, η έμφαση στη μεγαλοστομία έβγαζε απ' το παράθυρο το νεορεαλισμό.

Ο Καμπανέλλης έδωσε με το σενάριό του τη μεγαλύτερη ευκαιρία στον Γρηγορίου για να πετύχει εκείνο που αποτελεί, έκτοτε και μέχρι σήμερα, τον μεγαλύτερο εφιάλτη των ελλήνων σκηνοθετών: την ισορροπημένη σκηνική δράση ανάμεσα στο λόγο και την εικόνα, προκειμένου να γίνει αξιόπιστο και δημιουργικά καλλιτεχνικό το (κινηματογραφικό) αποτέλεσμα. Είναι αδικία να πιστωθεί αυτό το αποτέλεσμα στο νεορεαλισμό. Στην *Αρπαγή της Περσεφόνης* υπάρχει αισιοδοξία. Το παιχνίδι της γης, του έρωτα, το καθημερινό ξόδεμα της ζωής, ανάκατα γέλιο και πόνος. Όλα, όμως, με το μοναδικό εκείνο χάιδεμα της τέχνης. Εδώ κ' η απόλυτη υπεροχή του Γρηγορίου γίνεται αισθητή σε κάθε λεπτομέρεια. Ο φακός είναι ισότιμος —αν όχι πιο εύγλωττος— με τους καλύτερους ηθοποιούς της ταινίας. Και πρόκειται για ένα ανεπανάληπτο κουαρτέτο: Διανέλλος, Μακρής, Διαμαντόπουλος, Κατσέλη. Ασφαλώς, η καλύτερη ταινία που έκανε ποτέ ο Γρηγορίου, και από τις κορυφαίες του ελληνικού κινηματογράφου. Να σημειωθεί, ακόμα, ότι με την *Αρπαγή της Περσεφόνης* τελειώνει και η συνεργασία με τον Αργύρη Κουνάδη που έδωσε τις τέσσερις στη σειρά καλύτερες μουσικές επενδύσεις σε ταινίες του.

Από δω και πέρα, ο Γρηγορίου... προσγειώνεται. Κι αν δεν μπορούμε να κάνουμε τις ταινίες που θα θέλαμε, ας κάνουμε τις ταινίες που μπορούμε. Σ' αυτή την αντίληψη φαίνεται πως ανήκει και η έκτη ταινία του: *Ο Μιμίκος και η Μαίρη*. Με τα ανύπαρκτα οικονομικά τής τότε κινηματογραφικής παραγωγής, η φιλοδοξία ιστορικής αναπαράστασης είναι λάθος, —και μάλιστα, για ένα δημιουργό που γνώριζε τα βέβαια αποτελέσματα. Μαζί με τον *Κόκκινο Βράχο* ήταν το δεύτερο και τελευταίο ερωτικό δράμα που σκηνοθέτησε ο Γρηγορίου και προϋπέθετε αναπαράσταση εποχής.

Αναπαράσταση, αλλά ιστορική αυτή τη φορά, έκανε και πάλι με τη *Λίμνη των στεναγμών* (1960). Εδώ, το ερωτικό στοιχείο ενσωματώνεται στο ιστορικό, που είναι και το κυρίαρχο. Ο Γρηγορίου θα κάνει τη μεγάλη αλλαγή· θα εγκαταλείψει τους προσφιλείς του εξωτερικούς χώρους, που τόσο καλά γνώριζε να τους περιγράφει και θα γυρίσει ολόκληρη την ταινία στα άνετα πλατό του στούντιο

ΑΛΦΑ. Μια, λοιπόν, ταινία εσωτερικών χώρων και θεατρικής καταγωγής, όπου η ικανότητα του Γρηγορίου στην ανάδειξή τους, με τις ευρηματικές μετακινήσεις της κάμερας και το νευρικό μοντάζ, αποτελούν σήμερα υποδείγματα ακόμα και για τηλεοπτική δουλειά, όπως υπόδειγμα μένει και η πληθωρική, χυμώδης και άνετη μπροστά στο φακό ερμηνεία του Καρούσου.

Άλλες δυο ταινίες γυρίζει το 1960 ο Γρηγορίου: *Καλημέρα Αθήνα* και *2000 ναύτες κι ένα κορίτσι*. Μουσικές κωμωδίες και οι δυο, που άφησαν, όμως, διαφορετικές εντυπώσεις. Αποδεκτή έγινε περισσότερο η πρώτη, και όχι άδικα. Πιο συγκροτημένη, περισσότερο αστική, με περισσότερη συγγένεια προς το ευδοκιμούν είδος της φαρσοκωμωδίας. Δεν είναι τυχαίο ότι έκανε υπερδιπλάσια εισιτήρια από το *Πικρό ψωμί*. Όλοι αρνιόνταν να δουν το δικό τους πρόσωπο στον κινηματογραφικό καθρέφτη, εφόσον αυτός επιχειρούσε να τους δείξει εκδοχές του πραγματικού τους προσώπου. Από αυτή την πλευρά, ο Γρηγορίου τούς έκανε το χατίρι, αυτό δηλαδή που έκανε και ο Φίνος, χωρίς, όμως, τις σκηνοθετικές αρετές που είχε τούτη η δροσερή και αντιπροσωπευτική δουλειά του Γρηγορίου. Η δεύτερη, παρ' όλο τον τρελό της ρυθμό, μέσα στο ναυτικό κέντρο εκπαιδεύσεως νεοσυλλέκτων, στάθηκε (από σύμπτωση;) αφορμή για να γυρίσει, λίγους μήνες αργότερα, ο Φίνος τη δική του εκδοχή: *Η Αλίκη στο Ναυτικό*.

Ακόμα πιο χαμηλά θα κινηθεί η επόμενη κωμωδία που γύρισε ο Γρηγορίου: *Διαβόλου κάλτσα* (1962), οπωσδήποτε ευπρόσωπη διεκπεραίωση μιας τυπικής φάρσας, που στηρίζεται σε γνωστά ονόματα του είδους: Σταυρίδης, Βέγγος, Γκιωνάκης, Ζερβός. Η έκπληξη έρχεται στην επόμενη ταινία που γύρισε την ίδια χρονιά: *Όταν ξυπνά το παρελθόν*· καθαρόαιμο μελό που όμως, ακόμα και σήμερα —ίσως περισσότερο σήμερα από τότε—, αποδέχεσαι την πρόκλησή του, επειδή φροντίζει να ισορροπεί τις δόσεις της συνταγής και, ακόμα, επειδή δεν ξεχνάει ότι όλα αυτά πρέπει να γίνουν με τρόπους κινηματογραφικούς. Ίσως ήταν και ο προσωπικός τρόπος με τον οποίο η Αντιγόνη Βαλάκου δούλεψε τον —απ' τη φύση του επιρρεπή στην υπερβολή— ρόλο της.

Τον επόμενο χρόνο (1963) άλλη μια, πιο φιλόδοξη προσπάθεια, ξανά για κωμωδία, στην οποία θα ρίξει λίγο περισσότερη τρέλα: *Αυτό το κάτι άλλο*. Τίτλος, τελικά, αδόκιμος για ελληνική κωμωδία, η οποία, όμως, εκτός από τα γλυκανάλατα τραγούδια εποχής διατηρεί την αξία τής αληθινά εντυπωσιακής σκηνής του Πάντζα με την πολυάριθμη νυχτερινή παρέα του, που κουβαλούν ένα τζουκ-μποξ στο ρετιρέ της πολυκατοικίας όπου μένει, και συνεχίζουν ένα θαυμάσια κινηματογραφημένο πάρτι μέχρι να έρθει η αστυνομία, και της τελευταίας σεκάνς του... χορευτικού καβγά ανάμεσα στις δυο πλευρές των καλών και των κακών, σε μια ισχνή απομίμηση *Γουέστ Σάιντ Στόρυ*. Μάλλον κατά απαίτηση του παραγωγού. Την ίδια χρονιά και ο πολυσυζητημένος *Αδελφός Άννα*: ταινία φτιαγμένη με ανακατεμένα υλικά, με υπερβολική, από μέρους του Πέτρου Φυσσούν, ηθοποιία και με αδιευκρίνιστο προσανατολισμό. Σήμερα, φαντάζει αρκετά κουρασμένη, με εξαίρεση τις γεμάτες ευαισθησία περιπλανήσεις του φακού στους χώρους του μοναστηριού, με τρόπο σαν να ήθελε να υποδείξει ποια έπρεπε να είναι η σωστή εκδοχή της ταινίας.

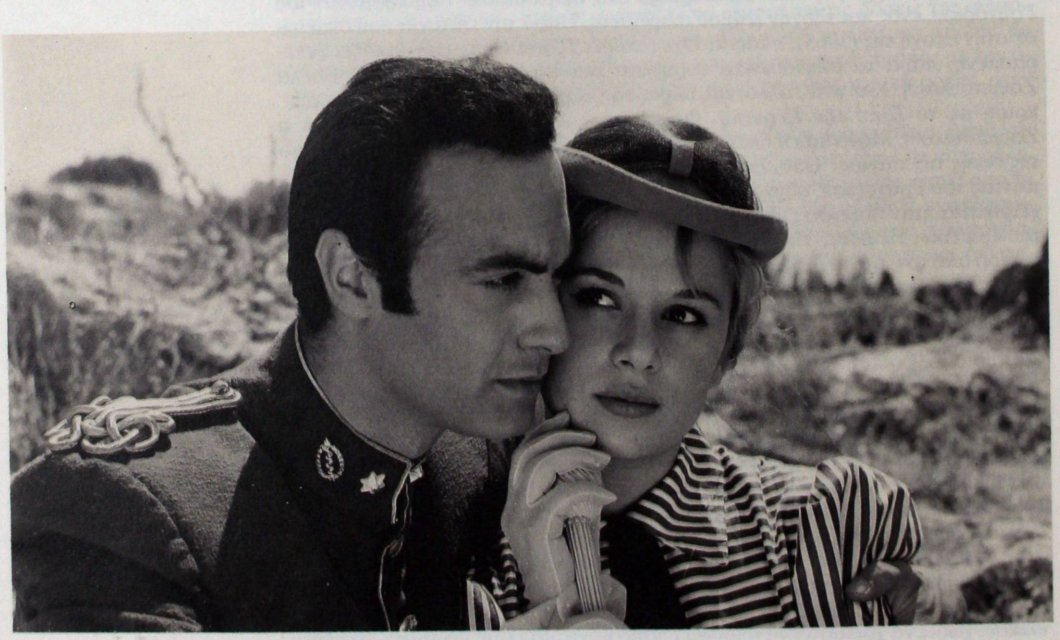
Το 1964, έχουμε τη γνώμη ότι ήταν η καλύτερη, εδώ και χρόνια, στιγμή τού Γρηγορίου: *Τα 201 καναρίνια*, *Διωγμός* και *Αμφιβολίες*· όχι μόνο παραγωγική, αλλά και ποιοτική. Η πρώτη είναι αναμφίβολα η καλύτερη κωμωδία που γύρισε ο Γρηγορίου. Πρωτότυπη, ευρηματική, αιφνιδιαστικά καινούργια στις ιδέες και τη σκηνοθεσία. Αυτές τις αξίες και την αντοχή τους τα διατηρεί

ακόμα. Προίκα της σημαντική, η αποκάλυψη του ταλέντου του Χάρρυ Κλυνν.

Με το *Διωγμό,* ο Γρηγορίου πέτυχε ό,τι είχε κατορθώσει και με το *Πικρό ψωμί*: να γίνει η ταινία δεκτή, όχι μόνο από μεγάλο μέρος της κριτικής, αλλά και από το κοινό. Συγκίνησε βαθιά, βραβεύτηκε, έκανε πολλά εισιτήρια. Είναι πως, άμα βρεις τη σωστή δόση, επιβάλλεις την ιδέα σου. Ένα τραγικό, ιστορικό περιστατικό, που η κινηματογραφική του πραγματοποίηση, ενώ ωθεί συνεχώς προς το μελό, δε σου επιτρέπει να το συνειδητοποιήσεις και, άρα, να το παραδεχτείς. Η ταινία κρατάει σήμερα σε λειτουργία τις δυνατές της στιγμές και τα σημάδια της εμπνευσμένης σκηνοθεσίας. Έχει ειπωθεί ότι εκεί τελείωσαν οι σκηνοθετικές επιδόσεις του Γρηγορίου. Βλέποντας, σήμερα, όλο το έργο του λαμπρού αυτού δασκάλου, μπορεί άφοβα να υποστηρίξει κανείς ότι και στο υπόλοιπο έργο του ο Γρηγορίου συνέχισε να δίνει δείγματα των ικανοτήτων του. Τέτοιο δείγμα —σε χαμηλούς, βέβαια, τόνους—, ήταν η απόπειρα δημιουργίας φιλμ νουάρ. Πρόκειται για τις *Αμφιβολίες*. Η ατμόσφαιρα πέτυχε εντυπωσιακά. Άλλωστε, τώρα πια, ο Γρηγορίου ήξερε να γυρίζει ταινίες «με κλειστά μάτια». Αλλά δεν έφτανε αυτό, κι είναι περίεργο για κάποιον που γνώριζε το αντίστοιχο γαλλικό είδος απέξω κι ανακατωτά.

Η μοίρα του αθώου είναι μια ταινία που πολύ θα πρέπει να την αγάπησε ο Γρηγορίου όταν την έφτιαχνε. Κοινωνικό δράμα, στα πλαίσια της αγροτικής κοινωνίας ενός νησιού. Από τον καιρό του *Πικρού ψωμιού* είχε να ασχοληθεί, με τόσο σκηνοθετικό κέφι, με ταινία κοινωνικής καταγγελίας, με δράση, έξοχη καταγραφή του περιβάλλοντος του νησιού —όχι βέβαια τουριστικές καρτ ποστάλ— και περιγραφή αβίαστη ανθρώπινων σχέσεων. Ηθογραφικό υπόβαθρο, «χρωματικοί» τόνοι μελό και δραματική κορύφωση. Θα πρέπει αυτό να ήταν το είδος κινηματογράφου που θα ταίριαζε στο σκηνοθετικό ταμπεραμέντο τού Γρηγορίου, ενός και εξοχήν λαϊκού σκηνοθέτη. Παρά την επιτυχία που σημείωσε στην εποχή της (1965), η ταινία *Όχι, ...κύριε Τζόνσον,* σήμερα, μοιάζει ξεπερασμένη, παρά τα σκηνοθετικά ευρήματα και την πάρα πολύ καλή Βούλα Ζουμπουλάκη. Και τότε, αλλά και τώρα, την «κυνηγάει» η αναπόφευκτη σύγκριση με το *Ποτέ την Κυριακή*. Φολκλορική και η Μελίνα, το ίδιο και η Ζουμπουλάκη. Μόνο που η δεύτερη είναι πιο σωστή, πιο αποδεκτή στο πλαίσιο της δικής της ταινίας. Όσο, λοιπόν, και αν αποδεχθείς την «ελληνικότητα» της ταινίας του Γρηγορίου, συγκριτικά, ως πιο «γνήσιας», αυτού του είδους τα εγχειρήματα ήταν παρωδίες. Την ίδια χρονιά, ο Γρηγορίου θα κάνει το μοναδικό του «ριμέικ»: *Γιέ μου... Γιέ μου...,* μ' έναν Λάμπρο Κωνσταντάρα, ασφαλώς καλύτερο από τον πρώτο διδάξαντα το ρόλο, Βασίλη Λογοθετίδη, στην πρωτότυπη ταινία των Σακελλάριου-Γιαννακόπουλου *Δελησταύρου και υιός*. Εδώ, απέδειξε περίτρανα ο Γρηγορίου ότι μπορούσε ισάξια (και καλύτερα) να γυρίσει τέτοιες φαρσοκωμωδίες. Δεν το έκανε, όμως. Τον επόμενο χρόνο γυρίζει ένα δικαστηριακό δράμα, ζηλώσας, ίσως, τη δόξα του Αντρέ Καγιάτ. Ταινία χωρισμένη στα δύο: Η μισή στην αίθουσα του δικαστηρίου και η άλλη μισή, σε εκτός δικαστηρίου χώρους. Το πρώτο μέρος είναι κακό. Το δεύτερο έχει μερικές από τις πιο αντιπροσωπευτικές λήψεις του Γρηγορίου, καθώς ο σκηνοθέτης προσπαθεί (και το πετυχαίνει) να αποδώσει αστούς και αστική ατμόσφαιρα (μ' όλα τα μίζερα μέσα που είχε πάντα στη διάθεσή του). Υποδειγματική είναι η τελική σεκάνς, με την ερωτική συνάντηση Μ. Κοντού, Μ. Νικολινάκου. Δεν είναι διόλου εξωπραγματικό το να υποστηρίξεις ότι στην ξεχασμένη ταινία του *Πόθοι στον καταραμένο βάλτο* (1966) τα 25 πρώτα λεπτά είναι ένα έξοχο (όχι μόνο για την προ τριακονταετίας πραγματοποίησή του), δείγμα κίνησης του φακού μέσα σ' έναν (σκηνικό εύρημα) βάλτο, όπου δίνεται το σύνολο του δραματουργικού υλικού, χωρίς να χρειαστεί να ακουστεί παρά μόνο μία λέξη: «Διψάω». Κι εδώ ο

Επάνω: *Η λίμνη των στεναγμών*, 1960.
Η Ειρήνη Παππά και ο Αντρέας Μπάρκουλης.
Κάτω: *Ο Μιμίκος και η Μαίρη*, 1958.
Ο Αντρέας Μπάρκουλης και η Αλίκη Βουγιουκλάκη.



Γρηγορίου κάνει ένα μικτού χαρακτήρα έργο: δραματική περιπέτεια, με ίχνη στοιχείων νουάρ, αλλά σε αγροτικό περιβάλλον. Του είναι οικεία η δουλειά στους εξωτερικούς, επαρχιακούς χώρους. Εκεί μπορεί και πετυχαίνει αριστοτεχνικές λύσεις. Αυτές οι ασήμαντες και συμβατικές ιστορίες είχαν την τύχη να γραφτούν με «ακριβό μελάνι» από «καλλιγράφο». Γι' αυτό και βλέπονται ευχάριστα ακόμα και σήμερα από «συλλέκτες» σινεφίλ, που μπορούν να αναζητούν και να βρίσκουν τα αξιόλογα, ακόμα και στο σωρό. Φανερές συγγένειες με την προηγούμενη ταινία έχει και το *Αυτή η γη είναι δική μας* (1967): συνύπαρξη περιπέτειας κοινωνικών συγκρούσεων, και ηθογραφικές συμπεριφορές. Και εδώ γίνεται αποδεκτή η σωστή κινηματογράφηση μέσα σε αυθεντικό περιβάλλον. Η ελληνική επαρχία, η αγροτική ζωή και οι εθιμικοί της τρόποι κινηματογραφούνται αξιοθαύμαστα και πιστευτά. Το γιατί αυτό το υλικό και όχι άλλο καλύτερο, σήμερα δεν έχει καμιά σημασία, αφού το έργο είναι εδώ και απαιτεί να μετρηθεί με το χρόνο, έτσι και τέτοιο που είναι. Θα ήταν λάθος να πιστωθεί μόνο με επιείκεια. Η ταινία *Κοκοβιός και Σπάρος στα δίχτυα της Αράχνης* (1967), εάν δεν έγινε για να καλύψει βιοτικές ανάγκες, πιο καλά να μην είχε γίνει. Άλλωστε, ούτε ο Τζανετάκος ούτε ο Γιαννακός ήταν η ελληνική εκδοχή των Άμποτ και Κοστέλο.

Η *Τρούμπα '67*, όμως, είναι ένα παρεξηγημένο, τότε, έργο του Γρηγορίου, άξιο να επαναξιολογηθεί σήμερα. Όσο και αν η ιστορία του είναι «εξ αντιγραφής» ξώπετση και ανεπεξέργαστη, το κινηματογραφικό της «μετιέ», οι άνθρωποι, οι χώροι, η ασπρόμαυρη ατμόσφαιρα, το λιμάνι (χωριό και λιμάνι, αγάπες του σκηνοθέτη σταθερές) κινηματογραφούνται σαν να επρόκειτο να «ντύσουν» δυνατό σενάριο. Υπόκοσμος, ναρκωτικά, άκληροι και πεταλούδες της νύχτας. Φιλμ νουάρ, γαλλικής στόφας. Όταν, μάλιστα, μια ταινία έχει μουσική και τραγούδια του Μάνου Λοΐζου, θα πρέπει να ήξερε τι ζητούσε. Τελευταία ταινία τού 1967 (τέσσερις, συνολικά, σ' ένα χρόνο!), μια κωμωδία της γνωστής συνταγής: *Ο ανακατωσούρας*. Σεναριακά έξυπνη φαρσοκωμωδία, γυρισμένη στη Θεσσαλονίκη, στους εκθεσιακούς χώρους, το μέγαρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών και κεντρικά σημεία της πόλης. Είναι φανερή η βιασύνη στην κατασκευή της. Έχεις την εντύπωση ότι ο σκηνοθέτης της την παρακολουθεί μάλλον από μακριά. Την εκτέλεσή της την έχουν αναλάβει, με τρόπο σπαρταριστό, ο Κούλης Στολίγκας, ο Ντίνος Ηλιόπουλος και ο Νίκος Σταυρίδης. Σε τι να χρησιμεύσει ο σκηνοθέτης;

Τον δεύτερο χρόνο της απριλιανής χούντας, ο Γρηγορίου σκηνοθετεί δυο πολύ αξιόλογες ταινίες, από το είδος που αγάπησε και το υπηρέτησε συχνά στο παρελθόν. Πρόκειται για τον *Μεγάλο διχασμό* και την *Ώρα της οργής*. Κοινωνικές, δραματικές ηθογραφίες μέσα στον κόσμο του χωριού, όπου το τέλος είναι καλό —απαίτηση του θεατή— και στις δυο. Στο *Πικρό ψωμί*, που δεν ήταν έτσι, ανάλογη ήταν και η «πληρωμή». Σύγκρουση αδελφών, από γυναικεία αιτία, στην πρώτη, όπου το Καλό θα υπερισχύσει, και, βέβαια, η αγάπη είναι το Καλό. Στη δεύτερη, είναι το σχήμα πλούσιος και σκληρός γαιοκτήμονας, οι άκληροι αγρότες και ο μαχητής, ταγμένος από τη μοίρα να νικήσει για χάρη της δικαιοσύνης. Και στις δυο —φτηνές από πλευράς κόστους ταινίες— είναι φανερή η αγάπη που έχει ο Γρηγορίου στο να ανιχνεύει με την κάμερα τη φυσιογνωμία, πρώτα των μεγάλων χώρων, τα τοπία, και, στη συνέχεια, στο να ψαύει σχεδόν τις λεπτομέρειες: μαντρότοιχους, αυλές, μικρές μετακινήσεις, ανθρώπινες φυσιογνωμίες. Όλα, χειρονομίες ενός λυρικού ρεαλισμού· δώρα που μας πρόσφερε ο Γρηγορίου τότε, ανυποψίαστος, ίσως, για την πολυτιμότητα όλων αυτών των κεντημάτων, κινούμενης εικόνας. Και η αξία τους ανεβαίνει ακόμα περισσότερο, όταν σκεφτεί κανείς ότι δεν μπορούν —ούτε και θέλει κανείς να

το επιχειρήσει — να ξαναγίνουν. Ο Ανέστης Βλάχος, στον *Μεγάλο διχασμό*, κάνει έναν από τους δυο-τρεις καλύτερους ρόλους της καριέρας του, όπως και το ζεύγος Λ. Καλλέργη-Λ. Διανέλλου στην *Ώρα της οργής*.

Τα θέματα χάνουν και στις δυο ταινίες τη συμβατικότητά τους, και προβάλλεται το αψεγάδιαστο ύφος και το ήθος της εικόνας. Η ατμόσφαιρα, ο κοινωνικός κώδικας, έτσι όπως τον σκηνοθετεί και τον φωτογραφίζει ο σκηνοθέτης, γίνεται, έστω και απόμακρος, συγγενής κάποιων περιγραφικών σελίδων του Καρκαβίτσα ή του Θεοτόκη. Χρόνια μετά, η Τώνια Μαρκετάκη θα το αποτυπώσει εναργέστερα. Χρειάστηκε, όμως, να προηγηθεί το όργωμα αυτών των αφηγηματικών χώρων από τον Γρηγόρη Γρηγορίου.

Όπως και για δυο-τρεις προηγούμενες ταινίες του, έτσι και για τούτη, τον *Άγιο Νεκτάριο* (1969), δεν έχουμε από πού να κρατηθούμε για να μιλήσουμε.

Ο τελευταίος των κομιτατζήδων, προτελευταία ταινία που γύρισε ο Γρηγορίου, διαθέτει κάποια δείγματα του καλύτερου κινηματογραφιστή που γνωρίσαμε. Το θέμα από τον τίτλο είναι ευνόητο. Ευνόητη είναι και η αιτία που γυρίστηκε, *τότε* που γυρίστηκε (δηλαδή, το 1970), τότε που ο Τζέιμς Πάρις είχε αφηνιάσει από ελληνοχριστιανική εθνικοφροσύνη. Ο Γρηγορίου περιορίστηκε (είναι φανερό αυτό), στο να διεκπεραιώσει την καλή ιδέα, αλλά με το αρκετά αδύνατο σενάριο του Τζιώτη.

Η ταινία, πρώτη από τις δυο έγχρωμες που όλες κι όλες γύρισε αυτός ο μύστης της ασπρόμαυρης, είναι φτιαγμένη με τους τρόπους ενός δημιουργού έτοιμου ν' αναλάβει, στη συνέχεια, την επόμενη μεγάλων απαιτήσεων — έστω, εμπορική — σκηνοθεσία. Σκηνές όπως η είσοδος των κομιτατζήδων στο χωριό, τα φονικά στο σπίτι του τσιφλικά Μακεδόνα, οι εναλλαγές παρελθόντος-παρόντος, ο χειρισμός της ταυτότητας των διδύμων έχουν αφήσει αφάνταστα πίσω τη *Θύελλα στο φάρο* ή τη μικρή Φωτεινή Σάντρη. Οι ηθοποιοί καθοδηγούνται, έμπειροι πλέον, με σιγουριά και αδρότητα. Αν, τώρα, κάνουν αυτά που τους ζητάει το σενάριο να κάνουν, ας μην ξεχνάμε ότι οι ταινίες που έκανε ο Γρηγορίου, δεν ανήκουν στο αμφιλεγόμενο «σινεμά του δημιουργού».

Τελευταία ταινία του, *Οι τελευταίοι του Ρούπελ* (1971). Άψογη, επαγγελματική εκτέλεση από όλους τους συντελεστές. Πάνω από 205.000 εισιτήρια στην πρώτη προβολή. Επιδερμικός χειρισμός ενός συνηθισμένου πολεμικού θέματος. Όλοι οι λαοί έχουν να περιγράψουν και να υμνήσουν κάποιο δικό τους Ρούπελ. Κι εδώ ο επαγγελματισμός άψογος, αλλά χωρίς εσωτερική θέρμη. Εξαίρεση αποτελεί όλο το ταξίδι-κατασκοπίας στη Βουλγαρία και η επιστροφή: και σωστό σασπένς *και* άνεση στις ανάγκες που δημιουργούσε εδώ το σενάριο. Εντούτοις, δε νομίζουμε ότι θα ενδιέφερε κάποιον «μερακλή» του κινηματογράφου να το δει σήμερα· προτιμότερος, π.χ., αυτός ο, με τα χέρια ενός πρωτάρη φτιαγμένος, *Κόκκινος Βράχος*.

Ναι, λοιπόν· έχει αντοχή στο παρόν ο κινηματογράφος του Γρηγορίου. Εκεί που λες ότι αρχίζεις να κουράζεσαι από αφελείς σεναριακές εξελίξεις, εκεί τα σκηνοθετικά ευρήματα ξαναφρεσκάρουν το ενδιαφέρον. Σχεδόν στο σύνολό του, το υλικό αυτό περιέχει σημαντικές ταινίες, σημαντικά αποσπάσματα, λαμπρές στιγμές και πάντοτε υποδείξεις για κάθε επίδοξο σκηνοθέτη για το πώς γίνεται μια ταινία που να φωτογραφίζει, αναγνωρίσιμους, εμάς, σ' αυτό που είμαστε και σ' αυτό, προσέτι, που αποφεύγουμε να παραδεχτούμε ότι είμαστε.

Αν κανείς παραμερίσει τις καθαρές (όπου υπάρχουν αυτές), κινηματογραφικές αρετές, μπορεί να φέρει στο προσκήνιο την άλλη, επίσης σημαντική αρετή των ταινιών του Γρηγορίου: την αξία που έχουν για τη μελέτη των

κοινωνιολόγων. Ακόμα και τα φτωχά του μελό έχουν στο εικονιστικό τους περιεχόμενο αξιόπιστο υλικό περιγραφής χώρων, τρόπων, ομιλιών, ηθικών κωδίκων, ενδυμασίας. Εκεί, ο ρεαλισμός του Γρηγορίου έχει μεγάλη συνεισφορά.

Τέλος, εξετάζοντας τα ζενερίκ αυτών των τριάντα ταινιών, αιφνιδιάζεσαι από το πόσοι άνθρωποι –τεχνικοί, ηθοποιοί, συγγραφείς, μουσικοί– δούλεψαν και ταυτόχρονα, μαθήτευσαν κοντά του. Είναι αυτοί που, στη συνέχεια, ο καθένας στον τομέα του, επάνδρωσαν τα συνεργεία, αποτέλεσαν τους συντελεστές ή έγιναν οι ίδιοι σκηνοθέτες εκατοντάδων ελληνικών ταινιών. Είναι κι αυτοί άλλη μια μεγάλη συνεισφορά του Γρηγόρη Γρηγορίου στη μικρή εθνική μας κινηματογραφία. Τόσο οι δυσκολίες που συναντούσε όσο και η από το χαρακτήρα του διαθεσιμότητα και συνεργασιμότητα δεν του δημιουργούσαν ούτε την ευκαιρία, ούτε την ανάγκη αποκλειστικών συνεργατών. Γι' αυτό και υποστηρίζουμε ότι υπήρξε ο «καλός σπορέας» του κινηματογράφου μας.

Οκτώβριος 1996

7 ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΡΗΓΟΡΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

Αγλαΐα Μητροπούλου
Πρόεδρος της Ταινιοθήκης της Ελλάδος

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΟΘΗΚΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ, ΤΟ 1985, ΠΡΟΣ ΤΙΜΗΝ ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΓΙΑ ΤΑ ΣΑΡΑΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ ΤΟΥ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Η Ταινιοθήκη με χαρά γιορτάζει σήμερα τα 40 χρόνια παρουσίας στον ελληνικό κινηματογράφο του Γρηγόρη Γρηγορίου, ενός από τους πιο σημαντικούς δημιουργούς του ελληνικού κινηματογράφου. Η χαρά μας είναι πιο μεγάλη, γιατί ο Γρηγόρης Γρηγορίου είναι ένας από τους πιο πιστούς και πλέον ενεργούς συνεργάτες της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, μέλος της Διοικούσας Επιτροπής. Γι' αυτό και όσα θα πω γι' αυτόν είναι περιορισμένα από την έγνοια να μη φανεί ότι παινεύουμε το σπίτι μας. Ο Γρηγόρης Γρηγορίου, από την καταγωγή και την παιδεία του, ήταν προορισμένος για νομικός και διπλωμάτης. Σπούδασε νομικά, μουσική και Ιστορία και πολλές ιστορικές του έρευνες εκτιμήθηκαν από τους ειδικούς. Το 1940 πάει στον πόλεμο, αιχμαλωτίζεται και, όταν γυρίζει, μπαίνει στην αντίσταση.

Έχοντας ζήσει στην καρδιά μιας πολιτικοοικονομικής δυναστείας από μικρός, έχει μάθει το πολιτικό παιχνίδι και τις πολιτικές σκοπιμότητες, πράγματα για τα οποία δε νιώθει καμιά έλξη. Είναι, βέβαια, πολιτικοποιημένος, αλλά αποφεύγει να κομματικοποιηθεί. Αυτό θα του δημιουργήσει αρκετά προβλήματα, αλλά συνάμα θα του αφήσει ανοιχτό τον δύσκολο δρόμο της ελεύθερης εκλογής. Αυτή η εκλογή είναι το θέατρο και ο κινηματογράφος.

Από το πανεπιστήμιο, το 1938, δουλεύει στο θεατρικό τμήμα της Φοιτητικής Λέσχης με τον Ντίνο Ηλιόπουλο και βρίσκεται μέσα σε όλες τις καλλιτεχνικές φοιτητικές εκδηλώσεις. Φανατικός φίλος του κινηματογράφου, δεν αφήνει ταινία για ταινία.

Το 1943 βλέπει τη *Φωνή της καρδιάς* του Δημήτρη Ιωαννόπουλου, ενθουσιάζεται και αποφασίζει να ασχοληθεί πια επαγελματικά με τον κινηματογράφο. Περνά για ένα φεγγάρι από μια σχολή κινηματογραφικών σπουδών μαζί με τον Καμπανέλλη, τον Φυλακτό, τον Βαληνδρά, τη Λίλα Κουρκουλάκου κ.ά. κι αρχίζει να γράφει σενάρια τα οποία προτείνει σε διάφορους παραγωγούς, χωρίς όμως επιτυχία.

Το 1948, ο Ντίνος Ηλιόπουλος, φτασμένος ήδη ηθοποιός, τον συστήνει στον Σπέντζο, ο οποίος ενθουσιάζεται από το σενάριο που έχει γράψει —*Ο Κόκκινος Βράχος*— και γίνεται παραγωγός. Μετά την επιτυχία του *Κόκκινου Βράχου* θα γυρίσει τη *Θύελλα στο φάρο*. Φτάνουμε στο 1950-51, που ο Γρηγόρης Γρηγορίου θα σκεφθεί ότι είναι εποχή ο ελληνικός κινηματογράφος να καταπιαστεί με τη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα. Το *Πικρό ψωμί* αποτελεί σταθμό στη σταδιοδρομία του Γρηγόρη Γρηγορίου, αλλά, κυρίως, σταθμό στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Στο *Πικρό ψωμί*, ο Γρηγόρης Γρηγορίου συνειδητοποιεί την ανάγκη μιας καινούργιας γλώσσας. Στιλ λιτό, φωτογραφία ανεπιτήδευτη, χρήση αληθινών εξωτερικών, ερασιτέχνες ηθοποιοί, εκτός από την Ελένη Ζαφειρίου, και η γεμάτη αγάπη γνώση του σύγχρονου Έλληνα και της δύσκολης ζωής του. Αποτέλεσμα, η πρώτη νεορεαλιστική ελληνική ταινία.

Γίνεται η ταινία ενθουσιαστικά δεκτή από την κριτική, μα το μεγάλο κοινό, συνηθισμένο στα μελοδράματα και στις φουστανέλες, δεν μπορεί ακόμη να την εκτιμήσει. Αυτό ενεργεί ανασταλτικά για όλη την κινηματογραφική παραγωγή της εποχής. Ο Γρηγόρης, όμως, έχει πια συνδέσει τη ζωή του με

τον κινηματογράφο. Παράλληλα με την έγνοιά του για τη δημιουργία ταινιών, ο Γρηγόρης Γρηγορίου βλέπει ότι στην Ελλάδα δεν υπάρχει κινηματογραφική παιδεία.

Διάφορες ατομικές προσπάθειες από το 1920, εξαιτίας της κρατικής αδιαφορίας, έχουν ναυαγήσει. Έτσι, το 1949, μαζί με τον Λυκούργο Σταυράκο και τον Γιώργο Μπανά, ιδρύει την Ανωτέρα Σχολή Κινηματογράφου και καταφέρνει ως διευθυντής σπουδών να μαζέψει γύρω του ένα λαμπρό επιτελείο πνευματικών ανθρώπων: Κάρολο Κουν, Μάριο Πλωρίτη, Λέοντα Κουκούλα, Ελένη Βακαλό, Γιώργο Βακαλό κ.ά. Φυσικά, η σχολή δεν αποδίδει οικονομικά, και ο Γρηγόρης αναγκάζεται να πληρώνει από την τσέπη του πολλά από τα έξοδα. Θα πουλήσει ένα σπίτι και, το 1958, που τα οικονομικά του μέσα έχουν εξαντληθεί, παραχωρεί το μερίδιό του στον Σταυράκο και παραμένει μόνο ως δάσκαλος.

Το μεράκι και η έγνοια του δασκάλου Γρηγορίου «εικονογραφείται» με την *Αρπαγή της Περσεφόνης,* όπου για πρώτη φορά ο Γρηγόρης χρησιμοποιεί τους μαθητές του όχι μόνο για ηθοποιούς, αλλά και για τεχνικούς της ταινίας, όπως γίνεται στις κινηματογραφικές σχολές ξένων χωρών. Έτσι, νέοι σαν τον Πάνο Γλυκοφρύδη, τον Ερρίκο Θαλασσινό, τον Βασίλη Ζιώγα, τον Στρατή Καρρά δούλεψαν και ως τεχνικοί της ταινίας.

Η έγνοια του δασκάλου Γρηγορίου, ο οποίος θα διδάξει και στη σχολή Γιώργου Θεοδοσιάδη, δε σταματάει στη φροντίδα για την κατάρτιση των μαθητών του, αλλά τους παρακολουθεί και τους βοηθάει να φτιάξουν την καριέρα τους, να συνδικαλιστούν, να αποκτήσουν δύναμη και να υπερασπιστούν τα επαγγελματικά τους συμφέροντα.

Αυτή η έγνοια, μαζί με την αποφυγή κομματικοποίησης, αναγνωρίζεται από τους ανθρώπους του κινηματογράφου, που βλέπουν στον Γρηγορίου το υπερκομματικό πρόσωπο κοινής εμπιστοσύνης.

Ο Γρηγορίου έχει γυρίσει ώς τώρα 30 ταινίες, κι ανάμεσά τους τη χαριτωμένη, την *πιο* χαριτωμένη μουσική κωμωδία: *Τα 201 καναρίνια*. Τώρα δουλεύει για την τηλεόραση, μεταφέροντας στη μικρή οθόνη την *Παρακόρη* του Μυριβήλη, τα *Χριστούγεννα του Αμερικάνου* του Τραυλαντώνη, και γυρίζοντας ένα εξαίρετο σίριαλ, τη *Λωξάντρα* της Μαρίας Ιορδανίδου. Αλλά και στην εκπομπή του «Στον χώρο του ελληνικού κινηματογράφου» δείχνει πάντα την ίδια αγάπη και ανιδιοτέλεια για τα κινηματογραφικά μας πρόσωπα και πράγματα.

Και βέβαια, εμείς οι φίλοι και συνεργάτες του ξέρουμε ότι ακόμα δεν έχει πει την τελευταία του λέξη, και περιμένουμε απ' αυτόν καινούργιες δημιουργικές δραστηριότητες.

Λυκούργος Καλλέργης
Ηθοποιός

Είμαι συγκινημένος που βρίσκομαι εδώ, απόψε, στην εκδήλωση για τον Γρηγόρη Γρηγορίου.

Με τον Γρηγόρη Γρηγορίου έχω συνεργαστεί, νομίζω, σε δυο-τρεις ταινίες, και μου έχει μείνει αλησμόνητη αυτή η συνεργασία. Έχω προσέξει τον άνθρωπο. Είναι ένας πολύτιμος καλλιτέχνης στο χώρο του πνεύματος και της τέχνης.

Είναι θεωρητικός του κινηματογράφου από τους λίγους στην Ελλάδα, απ' ό,τι έχω διαπιστώσει προσωπικά. Ένας άριστος σκηνοθέτης. Είναι δάσκαλος και είναι αυτό που έχει σημασία για το χώρο τον πνευματικό· το να έχουμε δασκάλους. Και ο Γρηγορίου είναι ένας δάσκαλος στο χώρο του, τον πνευματικό.

Έχει όλες αυτές τις δυνατότητες τις θεωρητικές και τις πρακτικές του σκηνοθέτη και του δασκάλου, και, γενικότερα, αποτελεί για τον πνευματικό μας χώρο, τον ελληνικό, μια πνευματική, καλλιτεχνική, αλλά και ηθική, προσωπικότητα.

Είναι από τους λίγους ανθρώπους που θετικά έχουν προσφέρει στο πνεύμα και στην τέχνη στον τόπο μας.

Θέλω να του εκφράσω τις ευχαριστίες για τις συνεργασίες μας και να του ευχηθώ να συνεχίσει την πορεία αυτή την καλλιτεχνική, τη δημιουργική, για το καλό του τόπου μας και για το καλό της τέχνης.

Κώστας Φέρρης
Σκηνοθέτης

Δεν ξέρω αν ο Γρηγόρης Δανάλης θα μιλήσει για λογαριασμό των σκηνοθετών, εγώ πάντως θα μιλήσω σαν τεχνικός, γιατί έτσι γνώρισα τον Γρηγορίου· γιατί, για μας, ο βοηθός σκηνοθέτη ήταν, είναι και θα είναι πάντα κατ' αρχήν ένας τεχνικός, ο οποίος, βέβαια, μπορεί να ονειρεύεται να γίνει κάποια μέρα σκηνοθέτης, αλλά, όσο είναι βοηθός, δουλειά του είναι να εξυπηρετεί την τεχνική πραγματοποίηση του γυρίσματος της ταινίας.

Θα πω κάτι που δεν το έχω πει ποτέ στον Γρηγόρη ώς τώρα: όταν έφυγα από την Αίγυπτο, το '57, κι ήρθα στην Ελλάδα για να σπουδάσω κινηματογράφο και —αν ήταν δυνατόν— να δουλέψω κιόλας, είχα ένα όνειρο, έκανα μιαν ευχή· να γνωρίσω δύο σκηνοθέτες που είχα επιλέξει από την παιδική μου ηλικία, και, αν ήταν δυνατόν, να τους ζητήσω να μου επιτρέψουν να παρακολουθήσω κάποια γυρίσματά τους για να μάθω κάτι απ' αυτούς. Φαίνεται ότι, όταν έκανα αυτή την ευχή, πέφταν πάρα πολλά αστέρια, γιατί το 1958 βρέθηκα βοηθός του ενός από τους δύο, του Νίκου Κούνδουρου, και αμέσως μετά βρέθηκα βοηθός του Γρηγόρη Γρηγορίου, που ήταν ο άλλος. Η εμπειρία μου δε διέψευσε καθόλου το όραμα που είχα δει. Γνώρισα, πραγματικά, έναν Γρηγόρη Γρηγορίου που ήταν, και ας διαφωνήσει ο ίδιος, ένας πραγματικός διανοούμενος του οπτικοακουστικού λόγου. Θα ξαφνιαστεί, ίσως, αλλά είναι σίγουρο ότι ο διανοούμενος του γραπτού λόγου —δηλαδή, ο άνθρωπος που χειρίζεται τον γραπτό λόγο—, για να μπορέσει ν' αναχθεί στο επίπεδο ενός σύγχρονου εκφραστή του σύγχρονου λόγου, πρέπει να μπορέσει να περάσει στην τεχνική του οπτικοακουστικού. Και ο διανοούμενος του οπτικοακουστικού λόγου δεν είναι παρά ένας καλός, μα πάρα πολύ καλός μάστορας, που συγχρόνως έχει γερές ιδεολογικές και αισθητικές αρχές.

Αυτός ακριβώς είναι ο Γρηγορίου. Έχω μάθει πάρα πολλά πράγματα από κείνον, ίσως περισσότερα από όσα έμαθαν οι μαθητές του των σχολών, γιατί εκείνοι τα έμαθαν σε μαθήματα, ενώ εγώ τα έμαθα στην πράξη. Και τα 'μαθα με την επιθυμία· με την ανάγκη, αν θέλετε, να τα μάθω. Ένα από αυτά είναι η παροιμιώδης ηρεμία του, που με χαρακτήριζε και μένα μέχρι τα τελευταία χρόνια. Τώρα έχω αρχίσει να χάνω αυτή την ψυχραιμία μου στα γυρίσματα. Αυτήν, λοιπόν, την έμαθα κυριολεκτικά από τον Γρηγορίου. Το άλλο είναι στην ίδια τη χρήση του λόγου του κινηματογράφου· είναι αυτή η ευκολία με την οποία δε διστάζει ο Γρηγόρης να χρησιμοποιήσει όλα τα εκφραστικά μέσα που προσφέρονται στον κινηματογράφο, χωρίς να κάνει σνομπ επιλογές ενός άλλου ύφους. Συγκεκριμένα, θυμάμαι στη *Λίμνη των στεναγμών,* με την ίδια ευκολία που μια σκηνή προσφερόταν για το λεγόμενο αμερικάνικο μοντάζ —δηλαδή, παρά πολλά πλάνα—, η αμέσως επόμενη γυριζόταν σε ένα τεράστιο μονοπλάνο, περίπλοκο, με χρήση γερανού (ίσως ο πρώτος γερανός που χρησιμοποιήθηκε πότε στην Ελλάδα)· ένα πραγματικό plan-séquence, από αυτά που σήμερα θαυμάζονται δεξιά και αριστερά, αλλά χωρίς επιλογές που οδηγούν σε ένα είδος εφετζιδισμού.

Ο Γρηγόρης είναι ίσως ο λιγότερο εφετζής και ο πιο διακριτικός, γι' αυτό και ουσιαστικά καταληπτός, σκηνοθέτης του ελληνικού κινηματογράφου.

«Καταληπτός»: το λέω με όλη τη σημασία της λέξης· με την έννοια ότι, βλέποντας ταινίες του, τις νιώθουμε περισσότερο από ό,τι τις καταλαβαίνουμε λογικά, γιατί δεν έχουμε τίποτα να καταλάβουμε. Τα πράγματα είναι πάρα πολύ απλά, αλλά εκείνο που έχουμε πραγματικά να διδαχθούμε, είναι να τις νιώσουμε ουσιαστικά μέσα στο στομάχι μας, και αυτό το πράγμα ο Γρηγόρης το έχει καταφέρει, και αυτό ήταν το μεγαλύτερο μάθημα που πήρα από κείνον.

Γρηγόρης Δανάλης

Διευθυντής Φωτογραφίας, Πρόεδρος ΠΟΘΑ

Είμαι πραγματικά συγκινημένος, είμαι υπερήφανος και νιώθω πολύ μεγάλη τιμή που μπορώ, απόψε, σε σας, να πω λίγα λόγια για τον άνθρωπο Γρηγορίου, γιατί για τον καλλιτέχνη είμαι ίσως ο πιο ακατάλληλος να κρίνω.

Είμαι από τους λίγους παλιούς εναπομείναντες στον κινηματογράφο και θα 'θελα με λίγα λόγια να περιγράψω, καθώς είπα προηγουμένως, τον άνθρωπο Γρηγορίου.

Ο Γρηγορίου, γόνος αριστοκρατικής οικογενείας από τζάκια παλιά της τότε Αθήνας, θα μπορούσε να διαλέξει, αν δεν είχε ανησυχίες, ένα δρόμο καριέρας στη ζωή του. Κι όμως, έχοντας μέσα του ανησυχίες, έχοντας μέσα του καλλιτεχνικά ένστικτα, τράβηξε τον ανήφορο· τον δύσβατο, όπως λένε, δρόμο του κινηματογράφου.

Τον βλέπουμε για πρώτη φορά το 1948, στον *Κόκκινο Βράχο*. Την εποχή εκείνη, ο κινηματογράφος στην Ελλάδα ήτανε τελείως στα σπάργανα. Όμως η ταινία του Γρηγορίου απέδειξε ότι ο ίδιος κατείχε την τέχνη του κινηματογράφου, μας έδειξε μέσ' απ' αυτή την ταινία ότι και θεωρητικά και πρακτικά μπορούσε να πιάσει και να μας δώσει ένα ολοκληρωμένο έργο.

Μαζί του έχω κάνει δεκάδες ταινίες σαν συνεργάτης του κι έχω κάνει διευθυντής φωτογραφίας στις ταινίες τις δύο που μπορούμε να ξεχωρίσουμε, χωρίς να υποτιμώ καμιά από τις άλλες: την *Αρπαγή της Περσεφόνης* και τα *301 καναρίνια*.

(Φωνές από την αίθουσα: Διακόσια ένα...!

Γρηγόρης Δανάλης: Δεν πειράζει· μπορεί να έχουν γεννήσει από τα χρόνια που έχουν περάσει!

Γέλια παρατεταμένα στην αίθουσα.)

Με τον Γρηγόρη Γρηγορίου μπαίνουμε σε καινούργιες συνήθειες μέσα στα συνεργεία. Είναι ο άνθρωπος που, παρά την καταγωγή του, φερνότανε με τόσο φιλικό τρόπο από τον πρώτο του συνεργάτη μέχρι τον τελευταίο, των γενικών καθηκόντων. Είναι ο άνθρωπος που μπορούμε να πούμε πως «έκοψε» κάποιες διακρίσεις που γίνονταν μέσα στα συνεργεία. Η προσφορά του στον ελληνικό κινηματογράφο είναι πολύ μεγάλη.

Έχει σκηνοθετήσει δεκάδες ελληνικές ταινίες. Σε πάρα, πάρα πολλές απ' αυτές, καθώς σας είπα και προηγουμένως, είχα την τιμή να συνεργαστώ. Με τον Γρηγορίου δεν μπορούσες ποτέ να τσακωθείς. Ήτανε τόσο ψύχραιμος, ήτανε τόσο λογικός, ήτανε ο άνθρωπος που, πραγματικά, σε κάθε θέμα που παρουσιαζότανε, είχε τον τρόπο να βρεθεί η λύση του χωρίς ποτέ να 'ρθουμε σε ρήξη, που πολλές φορές γίνεται, καθώς ξέρετε, μέσα στα συνεργεία.

Ο Γρηγορίου, ξεχωριστά από τη σκηνοθετική του ιδιότητα και την προσφορά του, έχει και μιαν άλλη προσφορά. Η δεύτερη προσφορά είναι του δασκάλου. Είναι ο Γρηγορίου που μαζί με άλλους πρωτάνοιξαν αυτή την —υποτυπώδη, έστω— σχολή του κινηματογράφου, που μέσα απ' αυτήν ξεπετάχτηκαν πάρα πολλοί αξιόλογοι σημερινοί σκηνοθέτες. Ο Γρηγόρης Γρηγορίου, ακόμα και μέχρι σήμερα, σαν καθηγητής σε διάφορες σχολές, προσπαθεί να μεταδώσει τις

Επάνω:
Ο ανακατωσούρας,
1967.
Ο Νίκος Σταυρίδης και
ο Ντίνος Ηλιόπουλος.
Κάτω: *Αυτό το κάτι*
άλλο, 1963.
Ο Γιώργος
Πάντζας.

γνώσεις του και την πείρα του. Τον Γρηγόρη Γρηγορίου, ξεχωριστά απ' αυτή του την ιδιότητα, θα πρέπει να τον δούμε και σαν συνδικαλιστή. Μέχρι το 1960, όλοι οι εργαζόμενοι στον ελληνικό κινηματογράφο αποτελούσαμε ένα και μοναδικό σωματείο: την ΕΤΕΚ. Σ' αυτήν ο Γρηγορίου, από το 1950 μέχρι το 1956, έχει βάλει αγκωνάρια μεγάλα, έχει βάλει σκαλοπάτια βαθιά θεμελιωμένα, που απάνω σ' αυτά πατήσαμε οι νεότεροι για να μπορέσουμε να φτάσουμε στις σημερινές κατακτήσεις που έχουμε φτάσει. Ο Γρηγορίου υπήρξε Γενικός Γραμματέας και υπήρξε πάντοτε στο Προεδρείο επί έξι χρόνια και ποτέ δεν υπολόγισε αν Πρόεδρός του ήτανε κάποιος άλλος που ήτανε ηλεκτρολόγος απλός, ήταν βοηθός. Δεν είχε τέτοια κόμπλεξ. Ο Γρηγορίου βοήθησε θετικά και σ' αυτόν τον τομέα, τον συνδικαλιστικό. Και στους σκηνοθέτες ακόμα χρημάτισε Πρόεδρος και πολλά λιθάρια έβαλε για να φτιαχτεί και να προχωρήσει η Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών.

Τον Γρηγορίου, τα τελευταία χρόνια, τον βρίσκουμε και υπεύθυνο σε κρατικές υπηρεσίες. Τον βρίσκουμε στο Κέντρο του Κινηματογράφου, τον βρίσκουμε στην ΕΡΤ με μια εκπομπή για τον κινηματογράφο. Πολλά ίσως μπορεί να ειπωθούν από κακόβουλους, ότι τώρα, στα γεράματά του, στα 66 του χρόνια, κοίταξε να βολευτεί. Όμως αυτό το πράγμα, το λιγότερο που μπορούμε να το χαρακτηρίσουμε, είναι αβασάνιστο. Ο Γρηγόρης Γρηγορίου, όμως, ερωτύλος όπως ήτανε σ' όλη του τη ζωή, είναι ερωτευμένος με τον κινηματογράφο· διότι, αν έκανε μόνο ένα σίριαλ και δούλευε δυο μήνες, θα 'βγαζε ίσως τα διπλάσια.

Πιστεύω ότι παλεύει διμέτωπο αγώνα: από τη μια μεριά, την άγνοια των ιθυνόντων· από την άλλη, τους εχθρούς του κινηματογράφου. Ως προς την εκπομπή που έχει, δεν μπορεί κανείς να αμφισβητήσει ότι είναι στην υπηρεσία των κινηματογραφιστών. Την έχουμε χρησιμοποιήσει όλα τα συνδικαλιστικά όργανα για να εκθέσουμε δημόσια τις απόψεις μας, για να κατηγορήσουμε τους υπευθύνους και την κυβέρνηση. Είναι στην υπηρεσία των σκηνοθετών, γιατί κάθε σκηνοθέτης, το ξέρετε όλοι και δεν μπορούμε να το αμφισβητήσουμε, προτού βγει η ταινία του, μιλάει μέσα απ' αυτή την εκπομπή.

Πιστεύω πως άνθρωποι σαν τον Γρηγόρη Γρηγορίου έχουνε προσφέρει πάρα πολλά στον ελληνικό κινηματογράφο. Πιστεύω ότι πολλά του χρωστάμε όλοι εμείς.

Γιώργος Μιχαλόπουλος
Τεχνικός της ΕΡΤ

Όπως ακούσατε, λέγομαι Γιώργος Μιχαλόπουλος και είμαι ηλεκτρονικός τής ΕΡΤ. Στην αποψινή βραδιά είμαι κοντά σας σαν εκπρόσωπος του κλάδου μου για να σας μιλήσω για το πώς εμείς, οι τεχνικοί της ΕΡΤ, έχουμε δει τον καλλιτέχνη και άνθρωπο Γρηγόρη Γρηγορίου. Θα ξεκινήσω πρώτα από τον καλλιτέχνη Γρηγορίου.

Λοιπόν, αυτός ο εξωτερικά απόλυτα ήρεμος και πράος άνθρωπος, κανείς δε θα μπορούσε να φανταστεί, απ' αυτούς που δεν τον έχουν ζήσει στη δουλειά του, πόσο γρήγορο ρυθμό και εσωτερικό νεύρο έχει, όταν δουλεύει.

Επειδή, συγχρόνως, είναι και άφθαστος επαγγελματίας, έρχεται πάντα στα γυρίσματα προετοιμασμένος. Ξέρει με την κάθε λεπτομέρεια τι θέλει, και πάντα μας ρωτάει αν είναι εφικτό. Παρ' όλα αυτά, όμως, αυτός ο ωραίος καλλιτέχνης μάς αντιμετωπίζει χωρίς καμία ένταση, χωρίς κανένα εγωισμό, αλλά πάντα ζητάει από μας τη συνεργασία και την ενεργό συμμετοχή μας. Όλα αυτά έχουν ως συνέπεια το δέσιμο του συνεργείου, με αποτέλεσμα να δίνουμε και μεις τον καλύτερο εαυτό μας. Δε δουλεύει ποτέ ρουτινιάρικα και πάντα ανακαλύπτει καινούργια πράγματα, καινούργιες φόρμες στη δουλειά του.

Έκανε αγώνα με τις εκάστοτε διοικήσεις, και δικό του επίτευγμα είναι να μη

γίνεται αλλαγή βάρδιας στο «Θέατρο της Δευτέρας», όσες μέρες διαρκεί το γύρισμα του εκάστοτε θεατρικού έργου. Όλα αυτά, βέβαια, έχουν ως κύριο χαρακτηριστικό το πάντρεμα στο ύφος της δουλειάς και υψηλότερο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Ο Γρηγόρης Γρηγορίου ήταν ο πρώτος που είχε το θάρρος και την επιμονή να χρησιμοποιήσει σπέσιαλ εφέ, βομβαρδισμούς, γκρεμίσματα και διάφορα άλλα, με πολύ μεγάλη επιτυχία, μέσα στο στούντιο, στο θεατρικό έργο του Σέριφ *Το τέλος του ταξιδιού*.

Από επίσημες στατιστικές της ΕΡΤ, ως σκηνοθέτης στο «Θέατρο της Δευτέρας» έχει το μεγαλύτερο ποσοστό καλλιτεχνικών επιτυχιών, ενώ, συγχρόνως, το ανέβασμα κάθε του έργου έχει μεγάλη ακροαματικότητα, γι' αυτό και του έχουν δώσει συγχαρητήρια από τη διοίκηση. Βέβαια, μέσα σ' όλη τη δουλειά του Γρηγόρη Γρηγορίου υπάρχει και ένα πρόσωπο, θα λέγαμε ο αφανής ήρωας, που, ενώ εμφανίζεται σεμνά στους κύκλους σαν βοηθός σκηνοθέτης, στην πραγματικότητα συμμετέχει και συμπράττει ισότιμα, από την προεργασία ώς το τελικό αποτέλεσμα. Αυτό το πρόσωπο είναι η γυναίκα του, η Λένα Γρηγορίου.

Θα 'θελα τώρα, και πάντα σαν εκπρόσωπος του κλάδου, να περιγράψω τον Γρηγόρη Γρηγορίου ως άνθρωπο. Όπως ανέφερα και στην αρχή, είναι πράος, αντικειμενικός, με υψηλό ήθος και, προπάντων, δημοκράτης· ένας *πραγματικός* δημοκράτης.

Ποτέ δεν μπήκε η πολιτική στη δουλειά του, γι' αυτό και δεν ξέρουμε —και δε μας ενδιαφέρει— τι ψηφίζει. Ξέρουμε όμως πως μας συμπεριφέρεται σαν ίσος προς ίσο, με σεβασμό. Και αν κάποιους συμπαθεί περισσότερο (ανθρώπινο αυτό), είναι για την επαγγελματική τους ικανότητα και το ήθος τους, ανεξάρτητα από την κομματική τους τοποθέτηση.

Ενώ είναι ένα από τα ελάχιστα πρόσωπα του χώρου μας με ισχυρές πολιτικές γνωριμίες σε όλο το φάσμα των κομμάτων, με καμιά κατάσταση δεν έκανε πολιτικές προγραφές. Αντιθέτως, υποστήριζε και υποστηρίζει τους καλούς επαγγελματίες στη δουλειά τους· υπερκομματικά, πάνω απ' όλα και απ' όλους, δίνοντας το παράδειγμα του σωστού δημοκράτη.

Δεν καταδέχτηκε ποτέ αυτές τις πολιτικές γνωριμίες να τις χρησιμοποιήσει για να πάρει κάποια εκπομπή ή να ωφεληθεί οικονομικά. Τις δουλειές που αναλαμβάνει, τις αναλαμβάνει σαν επαγγελματίας, χωρίς βοήθεια, παλεύοντας μόνος —και μάλιστα, σκληρά— τα διάφορα οργανωμένα συμφέροντα και καταστάσεις. Κι εδώ, φίλοι μου, ίσως πρέπει να σας πω ότι στην ΕΡΤ δε μένει τίποτα κρυφό.

Οι περισσότεροι από μας έχουν δουλέψει και στα έξω στούντιο, στις δικές του παραγωγές. Και η γυναίκα του και ο ίδιος έχουν έναν δικό τους, μοναδικό τρόπο συνεργασίας με όλους τους συντελεστές, αμειβόμενοι και οι ίδιοι για την προσωπική τους εργασία και όχι σαν παραγωγοί.

Τις παραγωγές τις παίρνουν για να έχουν τη δυνατότητα επιλογής θεμάτων και όσο το δυνατόν αρτιότερης καλλιτεχνικής πραγμάτωσης. Και εδώ έχουμε το μοναδικό φαινόμενο ιδιώτη παραγωγού, να του αναθέτει ο σταθμός σειρά 52,2 με προοπτική ανανέωσης σε κλικ κύκλους 4 με 6 επεισοδίων, να γυρίζουν τον πρώτο κύκλο 7 επεισοδίων, με έτοιμα τα βασικά ντεκόρ των 52,2, και επειδή δεν τους ικανοποιεί το θεματολογικό και καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, να τη σταματούν μόνοι τους, παθαίνοντας, βέβαια, οικονομική πανωλεθρία. Πρόκειται για την αστυνομική δικαστική σειρά Η δικαιοσύνη μιλάει. Αυτά τα λίγα για τον άνθρωπο και τον καλλιτέχνη Γρηγόρη Γρηγορίου.

Δημήτρης Παναγιωτάτος
Σκηνοθέτης, Κριτικός

Μια μικρή κριτική αποτίμηση του έργου του Γρηγόρη Γρηγορίου στον κινηματογράφο από έναν εκπρόσωπο της Πανελλήνιας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου.

«Κάνοντας ταινίες, είχα πάντα ν' αντιμετωπίσω δύο εχθρούς: το χρόνο και το χρήμα. Ήμουν αναγκασμένος να γυρίζω γρήγορα, και πάντα με χαμηλούς προυπολογισμούς. Κι ωστόσο, τώρα που βλέπω τις ταινίες που γύρισα κάτω απ' αυτές τις συνθήκες —και μάλιστα, ταινίες τόσο διαφορετικές μεταξύ τους—, τολμώ να πω ότι δεν απέτυχα.» Τα λόγια αυτά του βετεράνου αμερικανού σκηνοθέτη Ρότζερ Κόρμαν θα μπορούσαν, τηρουμένων των αναλογιών, ν' ανταποκριθούν και στο έργο του Γρηγόρη Γρηγορίου.

Πραγματικά, ο Γρηγορίου γύριζε με γρήγορους ρυθμούς, με συνήθως χαμηλούς προϋπολογισμούς, κι έκανε τριάντα ταινίες σχεδόν όλων των κινηματογραφικών ειδών, και μάλιστα, σ' ένα χώρο, τον ελληνικό, όπου το μελό και η φαρσοκωμωδία μονοπώλησαν για δεκαετίες ολόκληρες τον κινηματογράφο. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, παραφράζοντας λίγο τον Κόρμαν, να πούμε:

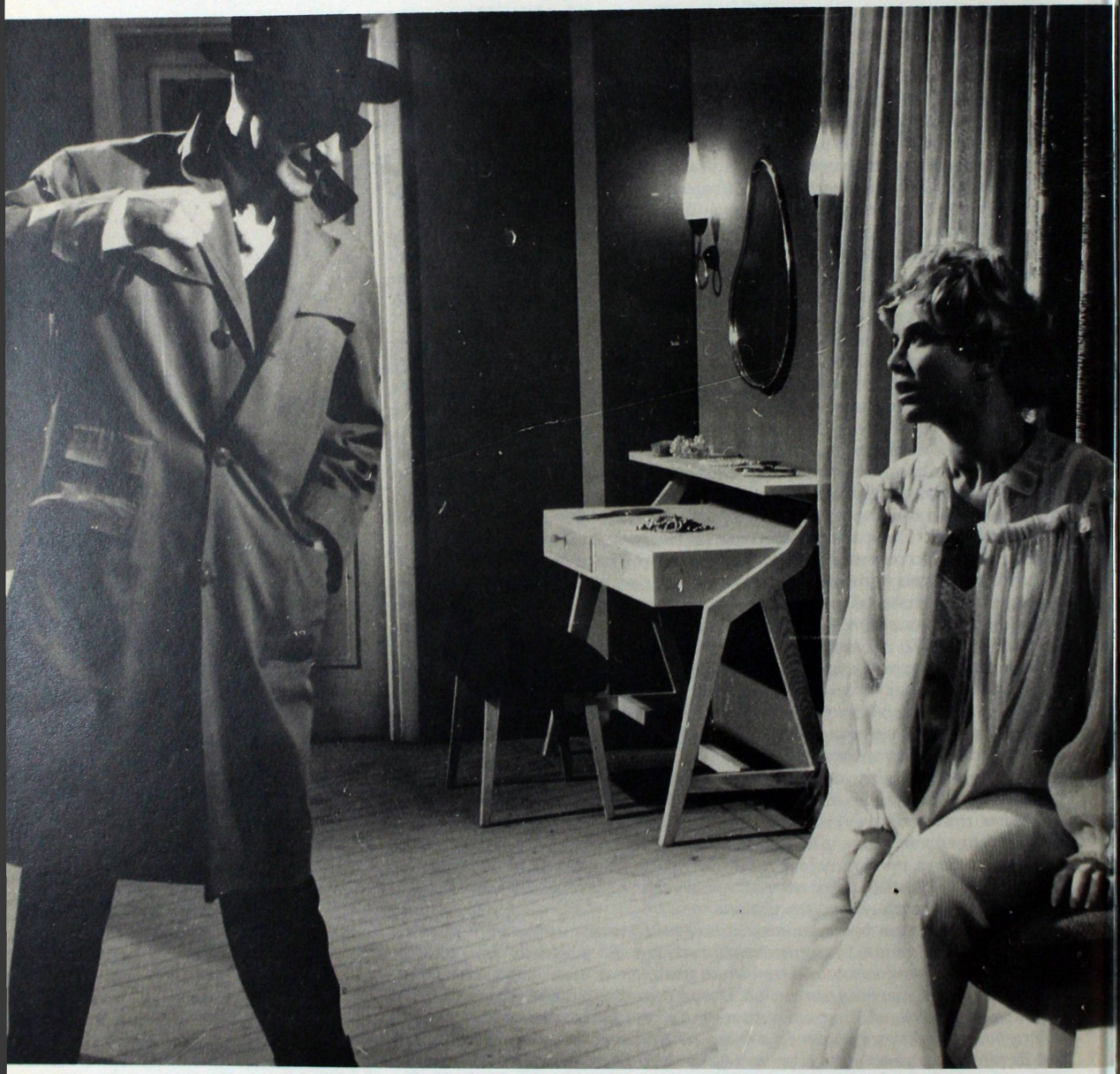
Βλέποντας σήμερα τις 30 ταινίες που γύρισε ο Γρηγορίου κάτω από αυτές τις συνθήκες, νομίζουμε ότι πέτυχε. Και η επιτυχία του οφείλεται σε τούτο: στο ότι μέσα απ' αυτές τις τόσο διαφορετικές σαν είδος ταινίες αναδύεται ακέραιη η προσωπικότητά του ως σκηνοθέτη, γίνεται αισθητή η διαρκής του προσπάθεια, ο μεγάλος του αγώνας να μην υποταχθεί στο συμβατικό, αλλά να καινοτομήσει, να νεωτερίσει, κι αυτό μέσα στα δεδομένα πλαίσια της ελληνικής παραγωγής. Άλλοτε περισσότερο, άλλοτε λιγότερο, άλλοτε δυσκολότερα, άλλοτε ευκολότερα, ο Γρηγορίου κατόρθωσε να δώσει στις ταινίες του κάτι καινούργιο, είτε αυτό αφορούσε στη μορφή είτε στο περιεχόμενο είτε ακόμα και στην καθαρά τεχνική πλευρά. Ένα φαινομενικά ανομοιογενές φάσμα 30 ταινιών χαρακτηρίζεται από την ίδια συνέπεια, την ίδια επιθυμία, την ίδια αναζήτηση.

Δεν είναι τυχαίο το ότι κάποιες από τις ταινίες του, που στην εποχή τους δεν είχαν μεγάλη ή και καθόλου επιτυχία, εκτιμήθηκαν πολύ αργότερα· ακριβώς επειδή οι νεωτερισμοί τους ξεπερνούσαν τα πλαίσια της εποχής τους. Αναφέρω χαρακτηριστικά *Τα 201 καναρίνια.* Ούτε είναι τυχαίο ότι ο Γρηγορίου δεν αρκέστηκε ποτέ στη σκηνοθετική διεκπεραίωση, αλλά επιδίωξε πάντα να συνεργαστεί και στα σενάρια, ακόμα και σ' αυτά που δεν είχε γράψει ο ίδιος, προσθέτοντας ή αφαιρώντας, δίνοντας πολλές φορές μιαν άλλη διάσταση, κι αυτό επειδή ήθελε να έχει την ευχέρεια να ελέγχει όσο γινόταν περισσότερο το υλικό του, στην προσπάθειά του να ξεπεράσει τα πλαίσια που του επιβάλλονταν από τις δεδομένες συνθήκες και επιταγές της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής.

Ας επιχειρήσουμε μια πολύ σύντομη αναδρομή στο έργο του, για να διαπιστώσουμε την προσπάθειά του αυτή μέσα από συγκεκριμένες ταινίες του. Στις δυο απόπειρες που έκανε για έναν ελληνικό νεορεαλισμό, το '51 με το *Πικρό ψωμί* και το '55 με την *Αρπαγή της Περσεφόνης,* δεν έδωσε μονάχα δυο σημαντικά δείγματα της σχολής αυτής στον ελληνικό χώρο, αλλά, θα έλεγα, δυο ταινίες που αποτελούν και τα ελληνικά πρότυπα.

Στα κοινωνικά του δράματα, είτε αυτά εκτυλίσσονται στην πόλη (*Μεγάλοι δρόμοι,* το 1950, όπου ο ήρωας επιστρέφει τελικά στο χωριό του σε εποχή αστυφιλίας), είτε εκτυλίσσονται σε αγροτικό πλαίσιο (το '65, *Η μοίρα του αθώου,* το '66, *Αυτή η γη είναι δική μας,* το '68, *Η ώρα της οργής*), ο Γρηγορίου υιοθετεί πάντα προωθημένες απόψεις και ανανεώνει ένα συμβατικό περιεχόμενο.

Στη διασκευή λογοτεχνικών έργων, π.χ. *Ο Κόκκινος Βράχος* από το βιβλίο του Ξενόπουλου, εντυπωσιάζει με τα τεχνικά εφέ για την εποχή, ενώ η γνώση του της μουσικής τον βοηθά για μια ουσιαστική συνεργασία με τον Μάνο Χατζιδάκι, για μια πρωτόγνωρη χρησιμοποίηση της μουσικής εκείνης της εποχής στον



Καλημέρα Αθήνα, 1960
Ο Ντίνος Ηλιόπουλος (ο ντετέκτιβ που ψάχνει στο καδράκι για το δολοφόνο) και η Ντέπυ Μαρτίνη.

κινηματογράφο. Στο ερωτικό ρομάντζο γαλλικής σχολής *Θύελλα στο φάρο,* το 1950, ο Γρηγορίου δοκιμάζει πάλι κάτι καινούργιο: τα παιχνίδια στην μπάντα του ήχου, στη σκηνή με το ρολόι. Στις ταινίες εποχής, θαυμάζεται η ικανότητά του να αποδίδει σωστά την ατμόσφαιρα.

Ο Γρηγορίου παραλείπει να νεωτερίσει και σκηνοθετικά, είτε όταν αναβιώνει την παλιά Αθήνα στο *Ο Μιμίκος και η Μαίρη,* όπου χρησιμοποιεί το κυκλικό τράβελινγκ στη σκηνή του βαλς, είτε με τα μονοπλάνα στη *Λίμνη των στεναγμών,* όταν αναπαριστά την εποχή του Αλή Πασά και της κυρά-Φροσύνης.

Αλλά και στις κωμωδίες του, στα *201 καναρίνια,* το '64, ο Γρηγορίου αυτοσχεδιάζει. Εισάγει σεκάνς που θυμίζουν τον βωβό κινηματογράφο. Δίνει στον Χάρρυ Κλυνν τη δυνατότητα για την πρώτη του εμφάνιση, κι αυτό μέσα από ένα θέμα εντελώς πρωτότυπο για την εποχή εκείνη. Το ίδιο στο *2000 ναύτες κι ένα κορίτσι,* το '60, μια τρελή κωμωδία γεμάτη γκαγκ, ενώ στη *Διαβόλου κάλτσα,* το '61, δίνει σ' έναν άλλο ηθοποιό, τον Θανάση Βέγγο, την ευκαιρία να δείξει, σ' ένα ρόλο τρελού ντετέκτιβ, μερικές από τις απεριόριστες δυνατότητές του που θα διαπιστώσουμε πολύ αργότερα.

Στην περιοχή της σάτιρας, ο Γρηγορίου θα επιχειρήσει δυο ταινίες παραγνωρισμένες, επειδή ακριβώς παραήταν καινούργιες για την εποχή τους· την κοινωνική σάτιρα *Όχι, ...κύριε Τζόνσον,* το '65, και μια σάτιρα των ταινιών κατασκοπίας *Κοκοβιός και Σπάρος στα νύχια της Αράχνης,* το '67.

Στο είδος του μιούζικαλ, γυρίζει δύο ταινίες: *Καλημέρα Αθήνα,* το '60, και *Αυτό το κάτι άλλο,* το '63, που πολύ γρήγορα θα χρησιμεύσουν σαν βάση για ανάλογες απόπειρες την ίδια δεκαετία.

Στις πολεμικές περιπέτειες, που διαπνέονται πάντα από ένα αντιπολεμικό περιεχόμενο, ο Γρηγορίου δεν παραλείπει να καινοτομεί και στη μορφή, όπως συμβαίνει στη σύνθεση παρόντος-παρελθόντος στο *Διωγμό.*

Στα αστυνομικά δράσης υιοθετεί τη δομή και το χαρακτήρα του φιλμ νουάρ. Στις ταινίες *Ο Αδελφός Άννα,* το '63, και *Πόθοι στον καταραμένο βάλτο,* το '66, οι κακοί συγκρούονται μεταξύ τους και αλληλοεξοντώνονται, ενώ στο πιο κλασικό, δικαστικό δράμα *Μια γυναίκα κατηγορείται,* το '68, ο Γρηγορίου επιχειρεί την ανατροπή της ανατροπής, που φέρνει λίγο στο μυαλό αμερικάνικες ταινίες του Λανγκ.

Τέλος, στον τομέα του θρίλερ, οι *Αμφιβολίες,* το '64, αποτελούν μοναδικό δείγμα για τον ελληνικό κινηματογράφο, όπου συνδυάζονται αποτελεσματικά η κλασική αστυνομική πλοκή με το ψυχολογικό φιλμ αγωνίας.

Αν αναφέρθηκα εξίσου σχεδόν σε όλες τις ταινίες του και δεν απομόνωσα τον Γρηγόρη Γρηγορίου στην επιτυχία του *Πικρού ψωμιού* και της *Αρπαγής της Περσεφόνης,* όπως γίνεται συχνά από μια μερίδα της κριτικής, είναι επειδή πιστεύω πως είναι λάθος να τον ταυτίζουμε κατά κόρον με τις παραπάνω ταινίες και μόνο μ' αυτές, ξεκόβοντάς τον από τον κορμό των υπόλοιπων ταινιών του, γιατί έτσι φοβάμαι ότι αδικούμε ένα σκηνοθέτη που έχει αυτήν ακριβώς την ιδιαιτερότητα: να μην μπορεί να αναλυθεί και ν' αξιολογηθεί σωστά, παρά μονάχα μέσα από το ενιαίο σύνολο αυτών των 30 ταινιών· μέσα από τη διαλεκτική σχέση του παλιού με το καινούργιο, που χαρακτηρίζει ολόκληρο το έργο του και αντανακλά τον αγώνα του· δηλαδή, από τη μια μεριά τις δεδομένες συνθήκες και επιταγές της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής, και από την άλλη τη συνεχή προσπάθειά του για το ξεπέρασμά τους. Αυτός υπήρξε ο αγώνας τού Γρηγόρη Γρηγορίου – αγώνας πολύπλευρος, αισθητικός, ιδεολογικός και οικονομικός, που αναδεικνύει την ποιότητά του ως ανθρώπου και ως σκηνοθέτη, και τον καταξιώνει στο επίπεδο των αληθινών δημιουργών.

Νίκος Γαροφάλου
Ηθοποιός

Ειπώθηκαν τόσο πολλά που, συγχωρέστε με, θα προσπαθήσω να πω λιγότερα, Γρηγόρη, λιγότερα από όσα έχω γράψει.

Από την πλευρά μου, θα ήθελα να πω δυο λόγια για τον Γρηγόρη Γρηγορίου δάσκαλο, έτσι όπως τον γνωρίσαμε εμείς οι μαθητές του —δυο λόγια· όχι περισσότερα. Δεν ξέρω αν ο ίδιος έχει ποτέ υπολογίσει πόσοι μαθητές έχουν περάσει από τα χέρια του: τεχνικοί, σκηνοθέτες, ηθοποιοί. Πάντως, αν οι πληροφορίες μου είναι σωστές (αν άρχισε, δηλαδή, να διδάσκει το 1948), μέχρι σήμερα είναι τριάντα επτά χρόνια που ο Γρηγόρης Γρηγορίου προσφέρει την πείρα του, τις γνώσεις του, το ήθος του στους νέους ανθρώπους, —κι όλα αυτά, παράλληλα με την καθαρά καλλιτεχνική του προσφορά. Δεν ξέρω αν όλοι αυτοί που πέρασαν από τα χέρια του, ασκούν το επάγγελμα και υπάρχουν στο χώρο. Όμως, είτε υπάρχουν είτε όχι, είτε είναι φτασμένοι είτε άσημοι, ένα είναι σίγουρο: ότι κάτι κέρδισαν· κάτι συγκεκριμένο· πέρα από γνώσεις και τεχνική· κάτι που δεν διδάσκεται. Μεταδίδεται. Κι αυτό, είναι το ήθος του.

Ο Γρηγόρης Γρηγορίου έχει έναν ιδιαίτερο τρόπο όταν διδάσκει. Αποσπά από τους μαθητές του ό,τι καλύτερο έχουν. Τους ανακαλύπτει, ας πούμε, ήρεμα, απλά, χωρίς πιέσεις, χωρίς ματαιόδοξες εξάρσεις. Τους οδηγεί εκεί όπου αυτός θέλει, βγάζοντας από μέσα τους ό,τι καλύτερο έχουν. Βέβαια, για τον Γρηγόρη Γρηγορίου, η επαφή με τους μαθητές του δεν τελειώνει με το τέλος των σπουδών. Τους παρακολουθεί. Τους νοιάζεται, τους φροντίζει και μετά, όσο κι αν αυτό ακούγεται ρομαντικό. Σε πόσους από μας δεν έδωσε την πρώτη ευκαιρία ο Γρηγόρης! Και θα ήθελα να προσθέσω εδώ κάτι. Όλα αυτά τα χρόνια που τον ξέρω, σαν δάσκαλο πρώτα, σαν συνεργάτη αργότερα, ποτέ, μα ποτέ δεν τον άκουσα να λέει όταν επρόκειτο για κάποια διανομή: «Χρειάζομαι ένα όνομα γι' αυτόν το ρόλο». Εκείνο που τον απασχολούσε πάντα, ήταν το ποιος *ταίριαζε* σ' αυτόν το ρόλο. Το μεγάλο προσόν, όμως, του Γρηγορίου-σκηνοθέτη είναι ακριβώς η αγάπη του για τους συνεργάτες του. Κι εδώ, ας μου επιτραπεί να μιλήσω ειδικά για τους ηθοποιούς. Ο Γρηγόρης *αγαπάει* τον ηθοποιό. Ο ηθοποιός για τον Γρηγορίου είναι καλλιτέχνης με δική του προσωπικότητα, βιώματα και πρωτοβουλία. Είναι ο συνεργάτης του, ο εκφραστής του· όχι το ψυχρό του αντικείμενο. Αυτή η αγάπη στη συνεργασία φαίνεται ξεκάθαρα στο καλλιτεχνικό του έργο, κρίσεις για το οποίο μπορούν να κάνουν (και έχουν ήδη κάνει) αρμοδιότεροι από μένα.

Ωστόσο, πιστεύω πως αυτή του η ξεχωριστή ιδιότητα, όπως είναι φυσικό, εισπράττεται από τους συνεργάτες του και του επιστρέφεται διπλάσια σε ένταση. Έτσι έχουμε έναν Γρηγόρη Γρηγορίου —σκηνοθέτη, δάσκαλο, συνεργάτη— εξαιρετικά δημοφιλή. Τώρα τελευταία, μάλιστα, με τις τηλεοπτικές του εμφανίσεις, έχει γίνει ευρύτερα δημοφιλής. Έχω ακούσει να τον σχολιάζουν: αυτός ο γλυκύτατος κύριος με τα μουστάκια.

Υποσχέθηκα να πω δυο λόγια, και φοβάμαι ότι παρασύρθηκα. Νομίζω, λοιπόν, ότι είναι πλεονασμός να μιλήσω για την εμπιστοσύνη που μας εμπνέει η λογική του, η ηρεμία του, η πείρα του, η σταθερότητά του και, μαζί, εκείνος ο ξέχωρος συναισθηματισμός του. Για όλα αυτά, και κυρίως για το ήθος σου, Γρηγόρη Γρηγορίου, δέξου από μας, τους παλαιούς μαθητές σου, ένα μεγάλο, μεγάλο ευχαριστώ.

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

Επάνω: *Μια γυναίκα κατηγορείται*, 1966.
Η Μάρω Κοντού και ο Λευτέρης Βουρνάς.
Κάτω: *Τρούμπα '67*, 1967.
Ο Σπύρος Καλογήρου, ο Γιώργος Μούτσιος, ο Χριστόφορος Ζήκας και ο Δημήτρης Δαμαλής.

Ο ΚΟΚΚΙΝΟΣ ΒΡΑΧΟΣ (1949)

Σενάριο: Γρηγόρης Γρηγορίου, από τη νουβέλα τού Γρ. Ξενόπουλου. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Δημήτρης Γαζιάδης. **Μουσική:** Μάνος Χατζιδάκις. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Φίνος Φιλμ. **Μοντάζ:** Δημήτρης Γαζιάδης. **Μακιγιάζ:** Γιώργος Σταυρακάκης. **Ντεκόρ-Κοστούμια:** Γιώτης Στεφανίδης. **Διευθυντής Παραγωγής:** Βαγγ. Βακογιάννης. **Παραγωγή:** Σπέντζος Φιλμ.

Ηθοποιοί: Ίντα Χριστινάκη, Λυκούργος Καλλέργης, Θόδωρος Μορίδης, Μαρίκα Ανθοπούλου, Νίκος Φιλιππόπουλος, Στέφανος Φωτιάδης, Λύντια Στεφανίδου, Μαρία Φωκά, Μαρίνα Εμμανουήλ, Μαρία Μαρσέλλου, Κούλα Ευστρατοπούλου, Σταύρος Κουτρουπής.

Διάρκεια: 86 λεπτά.

Η Φωτεινή Σάντρη χαίρεται, μαζί με τον μικρότερό της αδελφό, τον Μίμη, την ανέμελη ζωή στο αρχοντικό των Σάντρη, στην πανέμορφη φύση της Ζακύνθου, τέλη τού περασμένου αιώνα. Η άφιξη για διακοπές του ήδη σαραντάρη Άγγελου Μαρίνη, πρώτου εξαδέλφου των δύο νέων, θα δώσει νέο ενδιαφέρον στην ήρεμη ζωή της Φωτεινής.

Ο Άγγελος θα κυριευτεί από ερωτικό πάθος για την όμορφη και κατά πολύ νεότερή του εξαδέλφη, όταν, όμως, τολμάει να της το εξομολογηθεί, εκείνη τον αποκρούει λόγω της συγγένειας. Ο Άγγελος, απογοητευμένος, επιστρέφει αμέσως στην Αθήνα. Όταν, ύστερα από μήνες, η Φωτεινή μαθαίνει ότι ο Πατριάρχης έδωσε την άδειά του να παντρευτούν δυο πρώτα ξαδέλφια, φίλοι της, γράφει στον Άγγελο ότι και αυτή τον αγαπάει, και του ζητάει να γυρίσει πίσω. Τρεις μέρες όμως αργότερα, φτάνει στους Σάντρη το αγγελτήριο των γάμων που πραγματοποίησε ο Άγγελος με την Ελίζα Βλαστού, παλαιότερη αισθηματική του σχέση. Απελπισμένη, η Φωτεινή πέφτει και αυτοκτονεί από τον γκρεμό του Κόκκινου Βράχου.

Αξιόλογη και συμπαθητική προσπάθεια

Ενδιαφέρουσα, όμως, και η καινούρια ελληνική ταινία που παίζεται αυτή την εβδομάδα εις το «Ρεξ», την «Κοτοπούλη» και το «Άστυ». Αποτελεί αξιόλογη και συμπαθητική προσπάθεια, κυρίως στον τεχνικό τομέα. Ο κ. Γαζιάδης έκαμε μικρά θαύματα από πλευράς φωτογραφίας και οι λήψεις του (και στα εσωτερικά ακόμη) έχουν προσεκτικούς φωτισμούς και ικανοποιητική γενική απόδοσι. Ο νέος επίσης σκηνοθέτης κ. Γρηγορίου δείχνει αρκετή φαντασία και έχει διανθίσει το έργο με μικρά τεχνικά τρυκ, και η πείρα του κ. Γαζιάδη τα επραγματοποίησε κατά ευτυχή τρόπον, τέτοιον που δεν μας είχε πολυσυνηθίσει η ελληνική παραγωγή. Φιλότιμη, επίσης, κατεβλήθη προσπάθεια δια να γίνη κατά το δυνατόν και με τα λιτά τεχνικά και οικονομικά μέσα αναπαράστασις της προ 70ετίας Ζακύνθου. Όλες οι γραφικότητες του νησιού του Σολωμού και του Ξενόπουλου έχουν φωτογραφηθή κατά τρόπον που παρεμβάλλονται στην δράσι χωρίς ενοχλητική «τουριστική» διαφημιστική τοποθέτησι. *Ο Κόκκινος Βράχος* έχει ακόμη, δια πρώτην φοράν εις ελληνικόν φιλμ, αξιόλογη μουσική επένδυσι. Η μουσική αυτή εγράφη από τον γνωστόν νέον συνθέτην κ. Μάνο Χατζιδάκι και εκτελείται από συμφωνική ορχήστρα που διηύθηνε ο ίδιος, ακούεται δε με την πιο ικανοποιητική απόδοσι.

Αχιλλέας Μαμάκης
Εφημ. «Έθνος», 5 Ιαν. 1949

Μια σοβαρή προσπάθεια του ελληνικού κινηματογράφου

Ο κ. Γρηγορίου είναι φανερό πως καταλαβαίνει από κινηματογράφο. Βλέπει με το μάτι του φακού και γνωρίζει ποια είναι και τι θα πει «κινηματογραφική κίνησις». Στο πρώτο του έργο κιόλας —παρά τις πρωτόλειες αφέλειές του— έδειξε αμέσως ότι καταλαβαίνει τα της 7ης Τέχνης. Ίσως βιάστηκε να πει πράγματα περισσότερα των δυνατοτήτων του, αλλά αυτό δεν είναι σφάλμα, αλλά καλοπροαίρετη πρόθεσις. Πρώτα πρώτα έβγαλε τη «Φωτεινή» από το θεατρικό της κουτί και από το μονοσάλονο σκηνικό της και την κίνησε έξω, μακριά στο ύπαιθρο. Την άφησε να εκφρασθή και να κινηθή ανθρώπινα και όχι μόνον με τα απλά ομιλητικά μέσα του θεατρικού λόγου. Τις ανησυχίες της, τους πόθους της και το περιβάλλον της τα έδωσε ψυχολογικά και εσωτερικά. Όλα αυτά τα σωστά πράγματα τα ένοιωσε ο κ. Γρηγορίου, αλλά γιατί δεν τα έδωσε πιο ολοκληρωμένα και πιο στρογγυλά; Εδώ ειδικά κάνω μια απαιτούμενη παρένθεσι. Συζητώ την *Φωτεινή Σάντρη*, την κρίνω και την διεξονυχίζω, ακριβώς γιατί την θεωρώ μια σοβαρή προσπάθεια του ελληνικού κινηματογράφου. Διαφορετικά, αν επρόκειτο για έργο παρόμοιο των εξαμβλωματικών κατασκευασμάτων που μας παρουσίασε τα τελευταία χρόνια η εγχώρια παραγωγή μας, ούτε καν θα την ανέφερα. Συνεπώς, οι ενδιαφερόμενοι ας μην εκλάβουν τα γραφόμενά μου ως «κακή πρόθεσι», αλλ' απεναντίας σαν αναγνώρισι των κόπων των και των προσπαθειών των. Η νέα αυτή ελληνική ταινία είναι κάτι που συγκινεί τον θεατή της και ασφαλώς θα σημειώση μεγάλη επιτυχία.

Επανέρχομαι σε κάτι που ανέφερα στην αρχή. Η *Φωτεινή Σάντρη* εδόθη με πολλή ψυχαναλυτική διάθεσι. Οι τρόποι, τα φερσίματα και οι πόθοι της Φωτεινής και του Άγγελου δόθηκαν εσωτερικά και ψυχολογικά. Ως ένα σημείο, η πρόθεσις αυτή είναι άριστη. Απαράδεκτη, όμως, είναι η συνεχής επανάληψις του κινηματογραφικού αυτού «τρυκ». Άσχετα όμως μ' αυτό, στην ταινία βλέπουμε περίφημες εικόνες, μια-δυο δε σκηνές της είναι ε-

ξαιρετικές και από τις καλύτερες που έχει δώσει μέχρι σήμερα ελληνικό φιλμ. Αναφέρω ειδικώς την φαντασία του Άγγελου στη στιγμή του ερωτικού του παραλογισμού. Εκείνο, όμως, που προκαλεί κατάπληξιν είναι η μουσική υπόκρουσις της ταινίας, οφειλομένη στον νεαρό συνθέτη κ. Μάνο Χατζιδάκι. Για πρώτη φορά σε ελληνικό φιλμ παρουσιάστηκε τόσο τέλεια σονιετά. Η μουσική πλέον εδώ λαμβάνει θέσιν, υπογραμμίζει καταστάσεις, τονίζει και χρωματίζει την ατμόσφαιρα. Ομολογώ ότι δεν περίμενα τόσο αρτίστικη σονιετά στο μουσικό επίπεδο. Από τεχνικής απόψεως το νέο ελληνικό φιλμ είναι ευπρόσωπο και επιμελημένο. Καθαρή και διαυγής φωτογραφία (ο κ. Γαζιάδης δούλεψε πολύ ευσυνείδητα στο τεχνικό κεφάλαιο), φωνοληψία θαυμάσια, τέλεια συγχρονισμένη και καταληπτή και, τέλος, η όλη εργαστηριακή επεξεργασία, οφειλομένη στο στούντιο του κ. Φ. Φίνου, έφερε την σφραγίδα του εκλεκτού και σοβαρού αυτού οίκου. Η Ίντα Χριστινάκη στο ρόλο της Φωτεινής ήταν καλοβαλμένη. Διαθέτει καλά εκφραστικά μέσα, αλλά νομίζω πως θέλει ακόμα κι άλλο δραματικό «φροντιστήριο». Άριστοι στις θέσεις των ο κ. Μορίδης και ο κ. Καλλέργης. Είναι και οι δύο τους αρτίστες με επίγνωσι της αποστολής των. Πολύ επιτυχημένα απέδωσε το μέρος της Γιούλιας η πρωτοεμφανιζομένη νεαρά Λύντια Στεφανίδου. Πολύ ευχαριστημένος έμεινα και από τον χαριτωμένο νεαρό Φιλιππόπουλο. Γενικά κρινόμενη, η *Φωτεινή Σάντρη* μπορεί ανεπιφύλακτα να καταχωρηθή στις πιο επιτυχημένες και πιο τέλειες δημιουργίες του ελληνικού κινηματογράφου, γι' αυτό και πρέπει να τύχη της συμπαθείας του κοινού. Την συνιστώ πραγματικά στους αναγνώστες μου, άσχετα με τις μικρές μου επιφυλάξεις, που λίγη άλλωστε σημασία παίζουν στο γενικό καλό σύνολο.

Γιώργος Λαζαρίδης
Εφημ. «Εμπρός», 4 Ιαν. 1949

Προσπάθειες

Πολλές, σε πολλούς τομείς, προσπάθειες, ειλικρινείς κι έντιμες, υπάρχουν στον *Κόκκινο Βράχο*. Προσπάθεια του σεναρίστα να μην προδώσει το πρωτότυπο, προσπάθεια του σκηνοθέτη ν' αποδώσει την εποχή, προσπάθεια του οπερατέρ ν' αποτυπώσει την ομορφιά του Φιόρου του Λεβάντε, προσπάθεια του μουσικοσυνθέτη, των ηθοποιών... Προσπάθειες που στο μεγαλύτερο μέρος μένουν προσπάθειες... Ας τις βρούμε: ο σεναρίστας στάθηκε πιστός στο σκελετό του μύθου της *Φωτεινής Σάντρη*. Το σενάριό του, όμως, ούτε τον «ηθογραφικό ρεαλισμό» τού Ξενόπουλου «πιάνει» πουθενά, ούτε και κινηματογραφικό έργο συγκροτεί. Η ιστορία του *Βράχου* είναι —καθ' εαυτή— αδύνατη δραματικά. Οι συγκρούσεις της είναι «εσωτερικές», ισχνές και προβαίνουν μόλις στο τέλος τού έργου. Ο σεναρίστας δε μπόρεσε να το πλουτίσει απ' αυτή την άποψη, να δημιουργήσει «εξωτερικεύσεις» των εσωτερικών προβλημάτων των ηρώων. Για να βρει μια διέξοδο, για να δώσει κάποια χειροπιαστή δραματικότητα, καταφεύγει στους «εσωτερικούς μονολόγους» (στις φωνές της συνείδησης που ακούνε οι ήρωες ή στη φωνή των αναμνήσεων), που χρησιμοποιούνται όμως με τόση αδεξιότητα ώστε καταντούν συχνά κωμικοί. Το «ντεκουπάζ» (το χώρισμα σε σκηνές κι εικόνες) είναι πάρα πολύ χαλαρό κι η κατάτμηση της δράσης σ' άπειρες μικρές σκηνές —που συχνά τίποτα δεν δικαιολογεί την ύπαρξή τους— θρυμματίζει το ενδιαφέρον και καταστρέφει την «οικονομία» τού σεναρίου. Ο σκηνοθέτης (κάνω το διαχωρισμό, αν και ο κ. Γρηγορίου είχε και τις δύο φροντίδες, σεναρίου και σκηνοθεσίας) με τα λίγα μέσα του —που για τον τόπο μας ήταν ίσως παρά πολλά— προσπαθεί ν' αναστήσει τη Ζάκυνθο του 1880. Δεν μπορεί να γίνει λόγος γι' ατμόσφαιρα εποχής, ήταν ουτοπία, όμως σε μια δυο εικόνες «πιάνει» κάτι, μια-δυο φωτογραφίες του (στην Πλατεία π.χ.) έχουν κάποιο χρώμα 19ου αιώνα. Ώς εκεί, όμως. Ο ρεαλισμός κι ο ρομαντισμός μαζί του *Κόκκινου Βράχου* έμειναν στο βιβλίο (μια-δυο «ρεαλιστικές» σκηνές ήταν κακόγουστες), την ατμόσφαιρα του παιχνιδιού εκείνου που μετατρέπεται σε δράμα ούτε την υποπτεύεται καν, κι ούτε μπόρεσε ο σκηνοθέτης να δώσει στην ταινία το δραματικό ενδιαφέρον που της αρνήθηκε ο σεναρίστας. Ίσα ίσα, η αργή σκηνοθεσία, η έλλειψη ποικιλίας, η αδιάκοπη χρησιμοποίηση μερικών κακών ευρημάτων (εκείνα τα ανυπόφορα γέλια που κλείνουν κάθε σχεδόν σκηνή του έργου) υπογράμμισαν τις αδυναμίες του σεναρίου. Η φωτογραφία του κ. Γαζιάδη σε πολλά εξωτερικά είναι αξιόλογη, αλλά και στα εσωτερικά δεν υστερεί. Δε δείχνει καμιάν «αναζήτηση» στις γωνίες των λήψεων, έχει όμως ενότητα και καθαρότητα —κι αυτό είναι κάτι. Πιο θετική ήταν η προσπάθεια του κ. Χατζιδάκι να δώσει με τη μουσική του μια δραματικήν ατμόσφαιρα και μιαν εποχή. Μ' όλο που δεν αποφεύγει ορισμένες επιδράσεις κι επαναλήψεις του παλαιότερου εαυτού του, η υπόκρουσή του —για πρώτη φορά στην Ελλάδα— σημειώνει μιαν επιτυχία στο σημείο αυτό. Η φωνοληψία του κ. Φίνου είναι κατώτερη από τους *Χαμένους άγγελους*. Επειδή δεν είναι σύγχρονη, πιθανότατα (ο συγχρονισμός συχνά είναι ελαττωματικός). Όσο για την ερμηνεία, μένει, όπως πάντα, η πιο αδύνατη πλευρά του έργου. Οι ηθοποιοί μας δεν λυτρώθηκαν ακόμα απ' τον τρόμο τού φακού. Αφήνω που η άστοχη εκλογή των δυο ηρώων (από πολλές απόψεις ακατάλληλοι για τους ρόλους των) αλλάζει βασικά και τους τύπους του έργου. Μίλησα έτσι διεξοδικά για τον *Κόκκινο Βράχο* —και με τόση επιείκεια— επειδή, μ' όλα τα ελαττώματά του, είναι μια προσπάθεια σοβαρή. Κι ο παραγωγός κι ο σκηνοθέτης-σεναρίστας του είναι νέοι στην κινηματογραφία κι έδειξαν —με τα έξοδα και τους κόπους που σπατάλησαν— πως δεν ανήκουν καθόλου στην κατηγορία των «παπατζήδων» της κινηματογρα-

φίας. Το θέμα, όμως, που καταπιάστηκαν ήταν ανώτερο απ' τις δυνατότητες των μέσων τους και της πείρας τους. Ας δοκιμάσουν – με την καλή πρόθεση που έδειξαν εδώ – σε θέματα σύγχρονα και πιο ζωντανά. Πιστεύω πως θα σημειώσουν μια δίκαιη επιτυχία.

Μάριος Πλωρίτης
Εφημ. «Ελευθερία», 5 Ιαν. 1949

Να είναι, άραγε, η πρώτη ελληνική ταινία;

Είν' ευχάριστο να μπορεί κανένας να βλέπει χωρίς αγανάκτηση μιαν ελληνική ταινία. Και *Ο Κόκκινος Βράχος* βλέπεται, όχι μόνο χωρίς αγανάκτηση, αλλά και με συμπάθεια. Να είναι, άραγε, η πρώτη ελληνική ταινία; Είναι οπωσδήποτε η πρώτη που δείχνει ότι είναι αποτέλεσμα μιας ευσυνείδητης προσπάθειας. Ο κ. Γρηγορίου χρησιμοποίησε με αρκετήν ικανότητα τα λίγα τεχνικά μέσα που υπάρχουν εδώ, έμεινε πιστός στο έργο που μας έδωσε την κινηματογραφικήν αφήγησή του, επιχείρησε μιαν ενδιαφέρουσα ώς ένα βαθμό αναπαράσταση μιας περασμένης εποχής, κατόρθωσε ν' αποφύγει το μελόδραμα, προτίμησε τα εξωτερικά από τα εσωτερικά, που είναι η τραγική αδυναμία του ελληνικού κινηματογράφου, κράτησε μιαν ικανοποιητική συνοχή. Η φωτογραφία του κ. Γαζιάδη είναι αληθινά εξαίρετη – όπου το θέμα είναι υπαίθριο. Η μουσική του κ. Χατζιδάκι είναι αξιόλογη και στερεώνει την πεποίθηση ότι ο νέος αυτός μουσικός θα πάρει γρήγορα μια ξεχωριστή θέση. Η ηθοποιία έχει το συνηθισμένο ελάττωμα των ελληνικών ταινιών: είναι θεατρική. Εξαίρεση κάνει η δνίς Ίντα Χριστινάκη, που παίζει αβίαστα, έχει πολύ ευχάριστη εμφάνιση, μερικές πολύ καλές στιγμές και ίσως την καλύτερη άρθρωση και φωνή που ακούσαμε ώς τώρα σε ελληνική ταινία. Έχει, βέβαια, τα ελαττώματά του *Ο Κόκκινος Βράχος*, λιγότερα ίσως παρά άλλα ελληνικά κινηματογραφικά έργα, αλλά πάντοτε σημαντικά: πλαδαρότητα, κάποια επίδειξη (παράδειγμα η αρχή, όπου είναι σα να θέλει να μας πείσει ότι γυρίστηκε πραγματικά στη Ζάκυνθο), πολυλογία, υπερβολές (καταντούν ενοχλητικά τα γέλια που ακούονται κάθε τόσο), κακή φωτογραφία και κακό φωτισμό στα εσωτερικά, απλοϊκότητα, έλλειψη ρυθμού που να δίνει στις εικόνες ένα προσωπικό ύφος. Είναι, όμως, η ταινία αυτή μια ευχάριστη πρόοδος, προπάντων γιατί μαρτυρεί ευσυνειδησία όλων όσοι πήραν μέρος στο γύρισμά της. Το γεγονός είναι σημαντικό – με την προϋπόθεση βέβαια ότι είναι ένα βήμα για καλύτερα αποτελέσματα.

Γ. Ν. Μακρής
«Νέα Εστία», 15 Ιαν. 1949

Μόνο καλό σημάδι για τον καινούριο κινηματογραφικό χρόνο

Μόνο καλό σημάδι για τον καινούριο κινηματογραφικό χρόνο είναι *Ο Κόκκινος Βράχος*. Ένα ευγενικό ελληνικό έργο, που αξίζει προσοχή διότι πραγματικά δείχνει μεγάλη πρόοδο. Ελαττώματα; Άπειρα. Αλλά έως τώρα η εγχώρια παραγωγή είχε σχεδόν μόνο ελαττώματα. Ενώ εδώ βλέπουμε προτερήματα σημαντικά. Ας αρχίσουμε λοιπόν από τα προτερήματα αυτά. Η ταινία *Ο Κόκκινος Βράχος* έχει, πρώτον, εξαιρετικά καλή φωτογραφία, φωτογραφία ασυγκρίτως, απείρως καλύτερη από ό,τι έχουμε ποτέ δη σε ελληνικό έργο. Για μια φορά ο φακός κύτταξε λιγάκι γύρω του, έχασε τη δειλία του, την ακαμψία του, χάζεψε, είδε παληές γρίλλιες και βρύσες σκαλιστές, είδε δάση από ελιές, ακρογιάλια, είδε την Ζάκυνθο, είδε τα αρχοντικά της. Δεύτερο μεγάλο προτέρημα της ταινίας είναι η μουσική υπόκρουση που έγραψε και διηύθυνε ο νεώτατος συνθέτης Μάνος Χατζιδάκις. Ο Χατζιδάκις, είκοσι δύο ετών, επιστρατευμένος, είναι, λένε οι μουσικόφιλοι, ένα σπάνιο ταλέντο, θερμό, πηγαίο, πλούσιο. Πάντως σ' αυτήν την ταινία κατορθώνει ο θεατής να παρακολουθήση όλο το έργο λεπτά και διακριτικά και να του δώση το μοναδικό, κεφάτο, ζωντανό ζακυνθινό χρώμα. Γιατί, δυστυχώς, οι ηθοποιοί προδίδουν και την Ζάκυνθο και το ωραίο μυθιστόρημα του Γρηγορίου Ξενοπούλου. Είναι άτονοι, άψυχοι, σκληροί, αφύσικοι. Τόσο πολύ, ώστε δεν νομίζω ότι μπορεί να φταίνε οι ίδιοι. Διότι, στο τέλος, ο Λυκούργος Καλλέργης έχει σταθή καλά στη σκηνή και η μικρή Ίντα Χριστινάκη είναι άριστη μαθήτρια της Δραματικής Σχολής και όλοι οι ερμηνευταί είναι άνθρωποι του θεάτρου... δεν είναι ανίδεοι ερασιτέχναι. Γι' αυτό πιστεύω ότι μόνον η κακή διδασκαλία ή η έλλειψις κάθε διδασκαλίας τούς έκανε να παρουσιαστούν έτσι. Κρίμα που αυτή η ταινία, που έκανε τόσα τεχνικά βήματα προς τα εμπρός, δεν μπόρεσε να δώση περισσότερη συγκίνησι. Είναι φανερό ότι αντιπροσωπεύει μεγάλη προσπάθεια. Είναι φανερό ότι δεν έχει καμμιά σχέσι με τις εμπορικές προχειρολογίες, τις διάφορες απερίγραπτες αηδίες που προσφέρονται τακτικά εις το ανύποπτο κοινό. Είναι, όμως, επίσης φανερό ότι, ενώ είχε άνθρωπο που ήξερε την δουλειά του στην φωτογραφική εργασία και στον ήχο και στη μουσική και ακόμη και στη σύνδεση των εικόνων, δεν είχε έναν άνθρωπο με γούστο, που να πη ότι μια βίλλα σαν την «Βίλλα Σάντρη» (πραγματικό αρχοντόσπιτο της Ζακύνθου), με την θαυμασία της εξωτερική όψι, δεν μπορούσε να έχη αυτά τα άθλια εσωτερικά, τα φτωχά, γυμνά, άγουστα σαλόνια, τις ελεεινές κάμαρες. Και έναν άνθρωπο με γούστο που να την ντύση λιγάκι νόστιμα την καϋμενούλα την Φωτεινή. Ας είναι, το σύνολον θα είναι μια ευχάριστη έκπληξις για τους φίλους του ελληνικού φιλμ. Και αν κρίνωμε από τους αριθμούς, οι ελληνικές ταινίες, με όλη την πρωτόγονη φτώχεια των, έχουν περισσότερο κοινό απ' όλες τις υπερπαραγωγές του Χόλλυγουντ.

Ελένη Βλάχου
Εφημ. «Η Καθημερινή», 5 Ιαν. 1949

Πανευτυχείς, καταφέρνοντας το δέκα τοις εκατό των οραμάτων μας

Τις εσωτερικές σκηνές τις γυρίσαμε στο θέατρο «Ακροπόλ» του Μπουρνέλη, στην οδόν Ιπποκράτους. Τότε ήτανε ακόμα θερινό θέατρο, και τα σκηνικά τα στήσαμε πάνω στη σκηνή. Τα γυρίσματα γίνονταν νύχτα. Από τις δώδεκα μέχρι το ξημέρωμα. Νοέμβρης μήνας, ξεπαγιάζαμε. Πολύς κόσμος περνούσε από το υπαίθριο αυτό στούντιο. Ήτανε στο κέντρο της Αθήνας κι όλοι είχανε την περιέργεια να δούνε γύρισμα ταινίας. Κάθονταν στις ψάθινες καρέκλες της πλατείας και χαζεύανε.

Η ταινία τέλειωσε μέσα σ' έναν γενικό εκνευρισμό. Ίσως να έφταιγε και το χιόνι, που πλάκωσε αναπάντεχα στην υπαίθρια σκηνή του Μπουρνέλη...

Οι τεχνικές δυσκολίες δεν ήτανε πάντα οι ίδιες και παρουσιάζονταν, απρόοπτα και αναπάντεχα, εκεί που δεν τις περίμενες ή εκεί που ήσουν απόλυτα σίγουρος ότι αυτό που έγραψες, μπορούσε και να γίνει. Και όμως, πολλές φορές δε γινότανε, και οι λόγοι ήτανε πάντοτε διαφορετικοί: άλλοτε τεχνικές ελλείψεις, άλλοτε ανικανότητα του οπερατέρ, άλλοτε μιζέρια του παραγωγού ή αδιαφορία του φροντιστή. Κι όλες αυτές οι ελλείψεις, από τις πιο μεγάλες μέχρι τις πιο μικρές στέκονταν καθοριστικές για τη μορφή, το ύφος ή την ατμόσφαιρα της ταινίας, αν βέβαια ο σκηνοθέτης απαιτούσε μια συγκεκριμένη μορφή, ένα συγκεκριμένο ύφος και μια συγκεκριμένη ατμόσφαιρα στην ταινία του.

Φανταστείτε ένα ζωγράφο υποχρεωμένο να ζωγραφίζει με χειροπέδες, ή έναν πιανίστα να παίζει σ' ένα πιάνο που του λείπουν μερικές χορδές, ή, ακόμα, ένα συγγραφέα που δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει όλες τις λέξεις τής γλώσσας του, γιατί ο τυπογράφος δεν έχει τυπογραφικά στοιχεία για να τις τυπώσει. Τότε μπορεί κανένας να καταλάβει πώς δουλεύαμε εκείνον τον καιρό. Και όμως, κάναμε ταινίες. Και προσπαθούσαμε να εκφραστούμε με αποχρώσεις, θέλαμε να δώσουμε ατμόσφαιρα με σιωπές και ήχους, θέλαμε να δώσουμε ρυθμό. Και αισθανόμαστε πανευτυχείς αν καταφέρναμε να πιάσουμε το δέκα τοις εκατό των οραμάτων μας.

Γρ. Γρ.

ΘΥΕΛΛΑ ΣΤΟ ΦΑΡΟ (1950)

Σενάριο: Ίντα Χριστινάκη, Γρηγόρης Γρηγορίου. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Ιάσων Νόβακ. **Μουσική:** Αργύρης Κουνάδης. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Ανζερβός. **Φωνολήπτης:** Γιώργος Κριάδης. **Μοντάζ:** Κώστας Δρίτσας. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Φραγκ. Σωμαρίπας. **Βοηθοί Οπερατέρ:** Γ. Τσαούλης, Γ. Χατζόπουλος. **Μακιγιάζ:** Γιώργος Σταυρακάκης. **Ηλεκτρολόγος:** Γρ. Δανάλης. **Σκηνογράφος:** Νίκος Νικολαΐδης. **Φωτογράφος:** Πωλ Φαρατζιάν. **Παραγωγή:** ΕΚΟ Φιλμ, Ανζερβός.

Ηθοποιοί: Ίντα Χριστινάκη, Ντίνος Δημόπουλος, Λυκούργος Καλλέργης, Θόδωρος Μορίδης, Μίμης Φωτόπουλος, Ρίκα Γαλάνη, Άννα Παϊτατζή, Σίμος Τσαπνίδης, Κώστας Μπάκας, Τάκης Καραβασίλης.

Διάρκεια: 83 λεπτά.

Ο φαροφύλακας καπετάν-Μπόχαλης ζει με την κόρη του Χρύσα σ' έναν απομονωμένο φάρο. Η γυναίκα του τον έχει εγκαταλείψει από χρόνια, γεγονός που δεν το ξεπέρασε ποτέ ο ηλικιωμένος φαροφύλακας, συντηρώντας άσβεστο το μίσος του γι' αυτήν.

Κάποιο πρωί, η κόρη του θα βρει στα βράχια του φάρου, αναίσθητο, ένα ναυαγό. Είναι ο Αντρέας Μαρέντης, λαθρεπιβάτης, ο οποίος πέφτει στη θάλασσα όταν το καράβι περνάει κοντά από το φάρο, επιχειρώντας έτσι να εξαφανιστεί μαζί με τα μυστικά του. Ανάμεσα σ' αυτόν και τη Χρύσα θα αναπτυχθεί ερωτικό αίσθημα. Όταν όμως αυτή θα του δείξει μια φωτογραφία της μητέρας της, την οποία πιστεύει νεκρή, ο Αντρέας θα αναγνωρίσει σ' αυτήν τη γυναίκα που αθέλητά του σκότωσε αντί για τον εραστή της ο οποίος μόλις πιο πριν είχε βιάσει και σκοτώσει την Όλγα, δεύτερη κόρη της, δεύτερο παιδί του Μπόχαλη, αλλά και αγαπημένη του Αντρέα. Τώρα πια αυτός παραδίνεται στο χωροφύλακα του κοντινού στο φάρο Αστυνομικού Σταθμού, όμως ύστερα από έρευνα στον Πειραιά θα εξακριβωθεί ότι δεν είναι ο Αντρέας ο δολοφόνος, αλλά ο εραστής της πρώην γυναίκας του καπετάν-Μπόχαλη.

Πεζοδρόμια, χασίσια, φόνοι, αμαρτίες πάσης μορφής...

Η *Θύελλα στο φάρο* έχει υπέρ αυτής μια εξαιρετικά καλή φωτογραφία. Ζωντανή, καθαρή, λαμπερή. Και σταθερή, επιτέλους. Χωρίς τρέμολο, χωρίς ρίγη. Αυτή η φωτογραφία δίνει ελπίδες για το ελληνικό φιλμ. Με λίγη τύχη, ένα σενάριο κάπως εξελιγμένο και πολύ ύπαιθρο, υπάρχει η δυνατότης να γυρισθή κάποτε το ωραίο ελληνικό φιλμ. Φυσικά, αυτό θα γίνη μόνον όταν οι σεναριογράφοι μας ελευθερωθούν από το μελόδραμα. Τι επιδημία είναι αυτή; Χωρίς υπόκοσμο δεν ζούνε ούτε λεπτό. Όλο το γαλλικό ρεπερτόριο, ξεγυμνωμένο από φινέτσα και τέχνη, γίνεται επιμόνως ελληνικό φιλμ. Πεζοδρόμια, χασίσια, φόνοι, αμαρτίες πάσης μορφής, όλες χωρίς ενδιαφέρον και πανάσχημες...

Πάντως, για να μην τελειώσουμε με γκρίνια, η *Θύελλα στο φάρο* δείχνει εργασία και προσπάθεια. Και με όλους τους υπόκοσμους, έχει κατορθώσει να μην έχη προστυχιά. Συνεπώς, είναι από τα καλά ελληνικά έργα της χρονιάς.

Ελένη Βλάχου

Εφημ. «Η Καθημερινή», 13 Απρ. 1950

Επάνω: σκίτσο της Νίνας Μλινάριτς, με αφορμή το *Πικρό ψωμί*, 1951.
Κάτω: από τις εξετάσεις των τελειοφοίτων της Σχολής Σταυράκου, το 1952. Από αριστερά, ο Γρηγόρης Γρηγορίου, ο Σπύρος Σκιαδαρέσης, ο Γιώργος Ζερβός, ο Μιχάλης Μαντούδης και, στην τελευταία σειρά, ο Λυκούργος Σταυράκος και ο Ζοζέφ Χεπ.

Το νυχτικό της κόρης του γερο-φαροφύλακα!

Όπως είχαμε ξαναγράψει, η ταπεινή μας γνώμη είναι ότι η στήλη αυτή, και οι ανάλογες των άλλων εφημερίδων, δεν θα πρέπει να στήνουν αγχόνη για κάθε προσπάθεια του ελληνικού κινηματογράφου, όταν γίνεται μια φιλότιμη προσπάθεια. Δεν θα εξετάσουμε την απόδοσι της ταινίας από τεχνικής απόψεως, διότι τα μέσα που υπάρχουν στην Ελλάδα δεν θα επιτρέψουν επί του παρόντος και τεχνική αρτιότητα. Νομίζουμε όμως ότι οι παραγωγοί θα πρέπει να αποφεύγουν αυτά τα βαρειά, τα καταθλιπτικά δράματα, όπως το σενάριο της νέας αυτής ταινίας. Από βάσανα και δυστυχίες είμαστε, δόξα τω Θεώ... αυτάρκεις στην κανονική μας ζωή. Γιατί να τα βλέπουμε και στον κινηματογράφο; Γύρω από τη ζωή ενός γέρου φαροφύλακα, που τυραννιέται από τον αβάσταχτο καϋμό για τη γυναίκα του που τον άφησε πριν από είκοσι χρόνια και έφυγε με άλλον, πλέκεται η υπόθεσις του έργου. Στο φάρο και σε μια λαϊκή σκοτεινή συνοικία του Πειραιώς διαδραματίζονται όλα τα γεγονότα. Λάθος, γιατί κάθε κινηματογραφική μας επιχείρησις μπορεί μια χαρά να εκμεταλλευτή τόσες φυσικές μας ομορφιές, παρά να ζητά «εσωτερικά» σκοτεινά, που προϋποθέτουν τεχνικά μέσα άρτια. Επαναλαμβάνουμε πως έχουμε πάντοτε όλη την καλή διάθεσι για τις ελληνικές ταινίες. Αλλά, πώς μπορούμε να παραβλέψουμε κάτι βασικά σφάλματα, όπως π.χ. την εμφάνισι της κόρης του φαροφύλακα στο απόμερο ακρογιάλι; Εκεί, με τον πατέρα της ζη και η κόρη του, Χρύσα. Ποτέ δεν έχει βγη από το φάρο. Εντούτοις, το βράδυ πρέπει απαραιτήτως να φορέση το νυχτικό της για να κοιμηθή. Και όχι μόνον αυτό. Όταν τα κύματα τούς στέλνουν ένα ναυαγό, κοιμάται στο ίδιο δωμάτιο μ' αυτόν. Και πάλι με το νυχτικό της. Εάν η ταινία παιχθή στο εξωτερικό, ίσως αυτά να δικαιολογηθούν. Εδώ όμως, όπως έπρεπε απαραιτήτως να γνωρίζη ο σκηνοθέτης, τα κορίτσια στα χωριά και στους φάρους δεν φορούν νυχτικό και δεν κοιμούνται στο ίδιο δωμάτιο με τους ξένους, έστω και αν είναι ναυαγοί. Πόσο μάλλον όταν έχουν έναν πατέρα στραβόξυλο, όπως είναι ο φαροφύλακας του έργου.

Βασίλης Τσιμπιδάρος
Εφημ. «Εμπρός», 11 Απρ. 1950

Ο θεατής δεν «ζεσταίνεται», δεν «συναρπάζεται»!

Ο κ. Γρηγορίου, σεναρίστας και σκηνοθέτης της ταινίας αυτής, δεν μπόρεσε ν' αποφύγει το μεγάλο εχθρό όλων των μικρών κινηματογραφιών: τη μίμηση. Και η υπόθεση και η τεχνική της θυμίζουν πάρα πολύ πάρα πολλά ξένα έργα: ο αθώος εγκληματίας, ο σάτυρος πατριός, η αναδρομική αφήγηση κ.λπ. Φυσικά, όλα αυτά δεν θα ήταν θανάσιμο αμάρτημα για μια ελληνική ταινία, αφού δεν είναι ούτε και για τόσες ξένες με πολύ μεγαλύτερα μέσα και πείρα. Αλλά στη *Θύελλα*, τη μίμηση την κάνει πολύ πιο φανερή η υπερβολική κοινοτοπία των επεισοδίων, του διαλόγου και η αδεξιότητα του «μοντάζ», για να μην πω της σκηνοθεσίας. Το μοντάζ, η σύνδεση δηλ. των σκηνών και των πλάνων αναμεταξύ τους, έχει μια ακατανόητη σπασμωδικότητα. Κάθε σχεδόν σκηνή κόβεται απότομα κι αδικαιολόγητα, πριν προλάβει να ολοκληρωθεί η εντύπωση που θέλει ο σκηνοθέτης να υποβάλει στο θεατή. Μαζί κόβεται απότομα κι ο ήχος κι η μουσική, πράγμα που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τα κοψίματα αυτά έγιναν «εκ των υστέρων». Αλλά γιατί; Για να δοθεί γοργότερος ρυθμός στην ταινία που, αλήθεια, είναι υπερβολικά χαλαρή; Έτσι όμως, απλώς εκνευρίζεται ο θεατής, δε «ζεσταίνεται», δε «συναρπάζεται». Στην καθαυτό σκηνοθεσία, μπορεί να διακρίνεις μια ειλικρινή προσπάθεια να δοθεί κάποια «ποιότητα» στην ταινία. Ακόμα και προσπάθεια ανάμιξης στοιχείων «ντοκυμανταίρ». Αλλά, ο κ. Γρηγορίου δείχνει ακόμα πολύ «μουδιασμένος» στην καθοδήγηση της κινηματογραφικής μηχανής. Δεν μπορέσαμε να τον «ανακαλύψουμε» πουθενά, δεν κατάφερε να προβάλει την προσωπικότητά του. Αντίθετα, μεταχειρίστηκε πανάρχαια «εφφέ» (τον περίπατο π.χ. του φακού στα δέντρα και στη γη την ώρα της ερωτικής ένωσης των δύο νέων) ή τρόπους καταργημένους από καιρό κι εξαιρετικά κουραστικούς για το θεατή, όπως η αδιάκοπη χρησιμοποίηση «πανοραμίκ» από το 'να πρόσωπο στο άλλο, πράγμα που καταδικάζει ένα μέρος του πλάνου κι ένα χρονικό διάστημα της σκηνής σε νεκρούς χώρους ανάμεσα στα δύο πρόσωπα. Η κακή αυτή μεταχείριση του φακού και το κακό «μοντάρισμα» στάθηκαν μοιραία για τη *Θύελλα* και την έκαναν εδώ χαλαρή κι εκεί σπασμωδική, χωρίς «ρυθμό», χωρίς «ρευστότητα» στην αφήγηση. Ενώ, αν είχε ο σκηνοθέτης αποφύγει αυτά τα λάθη, θα μπορούσε, μ' όλες τις κοινοτοπίες του, να φτάσει σε πολύ καλύτερο αποτέλεσμα. Γιατί και εντιμότητα —είπαμε— τη διακρίνει και καλή φωτογραφία έχει συχνά (ο οπερατέρ κ. Ιάσων Νόβακ θα 'πρεπε μόνο να προσέξει μερικές ανομοιογένειες της φωτογραφίας σε ορισμένες σκηνές) κι οι ηθοποιοί παίζουν με αρκετή πειστικότητα και, συχνά, κάποια άνεση.

Μάριος Πλωρίτης
Εφημ.« Ελευθερία», 12 Απρ. 1950

Και το μαύρο εκείνο κενό...

Το βασικό της μειονέκτημα είνε το σενάριό της. Ανήκει στο είδος του «ψευτορεαλισμού» και έχει όλες τις υπερβολές και τις συμβατικότητες που συνεπάγεται το ξεπερασμένο πια αυτό είδος. Οι μελοδραματισμοί, οι «συμπτωματικές συμπτώσεις», οι ψυχολογικές απιθανότητες έρχονται στις πιο κρίσιμες στιγμές για να σου χαλάσουν την εντύπωσι. Και είνε κρίμα, γιατί ο κ. Γρηγορίου είνε

φανερό ότι αγαπά τον κινηματογράφο και μπορεί να δώση πράγματα πολύ καλύτερα αν καταπιασθή με πιο αληθινό θέμα. Επίσης ξέρει να διευθύνη τους ηθοποιούς του, προσόν σπανιώτατο στον ελληνικόν κινηματογράφον. Όλοι οι ηθοποιοί του, ιδίως οι άρρενες, παίζουν ευσυνείδητα και με καλή απόδοσι. Ο Μορίδης έχει καλή «μάσκα», ο Καλλέργης δίνει υπόστασι στον ρόλο του αστυνόμου, και ο Ντίνος Δημόπουλος είνε πολύ ικανοποιητικός στον ρόλο του ζεν-πρεμιέ. Νομίζω ότι η εκλογή τού δημοφιλούς ηθοποιού κ. Φωτόπουλου δεν ήταν πολύ επιτυχής για τον ρόλο που του έδωσαν. Όχι γιατί δεν τα καταφέρνει καλά, αλλά γιατί το κοινόν τον έχει κατατάξει στη συνείδησί του για κωμικόν και σε κάθε κουβέντα του, έστω και δραματική, ξεσπά σε ηχηρά γέλια, καταστρέφοντας έτσι την «ατμόσφαιρα». Η δνίς Ίντα Χριστινάκη, αν και σε φανερή εξέλιξι, δεν μας πείθει ακόμη για τις κινηματογραφικές ικανότητές της. Τεχνικά το φιλμ παρουσιάζει μεγάλη ανομοιογένεια. Και σε φωτογραφία και σε φωνοληψία υπάρχουν δυνατές αντιθέσεις. Και το μαύρο εκείνο κενό που ενώνει τις διάφορες σκηνές μεταξύ τους είνε πολύ πρωτόγονο και αντιαισθητικό.

Βίων Παπαμιχάλης
Εφημ. «Ακρόπολις», 12 Απρ. 1950

Mea culpa...

Όσο κι αν ήθελα να πείσω τον εαυτό μου πως τα εισιτήρια δεν είναι πάντα δείκτης της αξίας μιας ταινίας, το γεγονός ήταν πως η ταινία δεν άρεσε στον κόσμο. Και δεν άρεσε ούτε και σε μένα, που την είδα πολλές φορές μέσα στις αίθουσες μαζί με τους θεατές. Προσπαθώντας να την κρίνω αντικειμενικά και ψυχρά, διαπίστωνα πως η ταινία είχε εμφανή τεχνικά ελαττώματα. Τα ηχητικά εφέ που φτιάξαμε με τον Κριάδη δεν πέτυχαν απόλυτα στο εργαστήριο, η κόπια ήταν κακοτυπωμένη, και η καλή φωτογραφία τού Νόβακ σακατεύτηκε, στην κυριολεξία. Έπειτα, κι αυτό ήταν το σημαντικότερο, διαπίστωσα πως ήταν μια ταινία «λάθος», και γι' αυτό το λάθος ήμουνα εγώ απόλυτα υπεύθυνος.

Προσπάθησα να βάλω δίπλα δίπλα πάρα πολλά πράγματα ετερόκλητα και ανομοιογενή, αποτέλεσμα μιας θεματικής και οπτικής «λαιμαργίας» που με είχε κυριέψει σε όλη τη διάρκεια του γυρίσματος, και αυτό οφειλόταν στην απόλυτη ελευθερία που είχα να γυρίσω ό,τι ήθελα, χωρίς κανέναν αυτοέλεγχο, χωρίς κανένα ψύχραιμο τρίτο μάτι. Έτσι, η ταινία κατάντησε ένα μωσαϊκό από στοιχεία ιταλικού «νεορεαλισμού», αμερικάνικου «θρίλερ», γαλλικού ψυχολογικού δράματος και αστυνομικού. Έπασχε, με άλλα λόγια, από ένα είδος ελεφαντίασης, εξαιτίας των αναφομοίωτων επιδράσεων διάφορων και ετερόκλητων κινηματογραφικών «σχολών». Οι σκηνές στο καφενείο, στο εργοστάσιο λιπασμάτων, στον σιδηροδρομικό σταθμό τού Πειραιά, καθώς και οι σκηνές στο σπίτι τού Μεμά, που ρίχνεται στην κόρη της ερωμένης του μπροστά στα μάτια της, οι ερωτικές σκηνές και τα όνειρα «φυγής» που κάνει το ζευγάρι περιδιαβάζοντας στην προκυμαία και το νεκροταφείο καραβιών, έρχονται κατευθείαν από το Ανθρώπινο κτήνος *και το* Λιμάνι των αποκλήρων. *Και ήταν τα κομμάτια που είχαν τις περισσότερες κινηματογραφικές αρετές. Αν το σενάριο περιοριζόταν μόνο σ' αυτή την ιστορία, ίσως γινότανε πυκνότερο, και η ταινία θα είχε περισσότερη ενότητα και πιο συγκεκριμένο στόχο. Αλλά αυτή η ιστορία ήταν «ένθετη» μέσα στην ταινία.*

Γρ. Γρ.

ΠΙΚΡΟ ΨΩΜΙ (1951)

Σενάριο: Ίντα Χριστινάκη, Γρηγόρης Γρηγορίου. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Πωλ Φαρατζιάν. **Οπερατέρ:** Ζοζέφ Χεπ, Μανώλης Τζανετής. **Μουσική:** Αργύρης Κουνάδης. **Μοντάζ:** Γρηγόρης Γρηγορίου, Αιμίλιος Προβελέγγιος. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Ζευς Φιλμ. **Φωνολήπτης:** Βασ. Κροντηράς-Βίχενμπαχ. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Ντίνος Κατσουρίδης. **Βοηθός Οπερατέρ:** Αντ. Καρατζόπουλος. **Μακιγιάζ:** Γιώργος Σταυρακάκης. **Σκηνογραφία:** Μίμης Κεντάκας. **Σκριπτ:** Δέσποινα Κοντογεώργη. **Διευθυντής Παραγωγής:** Μιχ. Νικολόπουλος. **Παραγωγή:** Ολύμπια Φιλμ.

Ηθοποιοί: Ελένη Ζαφειρίου, Άλκης Παππάς, Στρατής Φλώρος, Ίντα Χριστινάκη, Παντελής Ζερβός, Δήμος Σταρένιος, Αλέκος Κουρής, Νίκος Παντελίδης, Γιώργος Νέζος, Μιχ. Νικολόπουλος, Κίμων Σπαθόπουλος, Γιώργος Σταυρακάκης. Συμμετέχει ο καραγκιοζοπαίκτης Ευγένιος Σπαθάρης.

Διάρκεια: 83 λεπτά.

Ο οικοδόμος Λυμπέρης έχει τρεις γιους. Ο μεγαλύτερος, ο Αντώνης, είναι ανάπηρος κι από τα δυο του χέρια, που κόπηκαν από μια γερμανική χειροβομβίδα, και, φυσικά, ανίκανος για οποιαδήποτε δουλειά. Τον ντύνει, τον ταΐζει και τον ποτίζει η μάνα του. Ο δεύτερος είναι ο δύστροπος, απροσάρμοστος και «οργισμένος» Γιάγκος. Παράτησε το σχολείο, αλλά δε βιάζεται να βρει δουλειά. Ο μικρότερος, ο Φωτάκης, είναι το μεγάλο «στοίχημα» της μάνας Λυμπέρη να βγάλει ένα γραμματισμένο παιδί. Θα αγωνιστεί με λύσσα για να τελειώσει το χαρισματικό της στερνοπαίδι το Γυμνάσιο. Ο ήδη άρρωστος πατέρας γλιστράει από ζάλη στο γιαπί και σκοτώνεται. Ο Γιάγκος έχει πάρει τη θέση του νεκρού πατέρα του στην οικοδομή, αλλά τα λεφτά δεν αρκούν για να χορτάσουν τα τέσσερα στόματα. Ο Αντώνης, συνειδητοποιώντας τη σκληρή πραγματικότητα, αυτοκτονεί. Τα χέρια της μάνας παραλύουν από αρθριτικά, και ο μικρός Φωτάκης υποκύπτει στις πιέσεις του αδελφού του, εγκαταλείπει το σχολείο και πιάνει δουλειά κι αυτός στο γιαπί. Το σχολείο και τα γράμματα αναβάλλονται. Για πάντα;

Έχει και ζωήν και δύναμιν και παραστατικότητα

Εκτός από ένα εξαίρετον ελληνικόν φιλμ, η τρέχουσα εβδομάς παρουσιάζεται χειροτέρα από κάθε άλλην, με ταινίας μετριωτάτης, αν μη χειρίστης, ποιότητος. Η ελληνική ταινία *Πικρό ψωμί* είναι, βέβαια, βαθέως επηρεασμένη από τα έργα της ιταλικής «νεορεαλιστικής σχολής», που σφίγγουν συνεχώς την καρδιάν του θεατού με την καταθλιπτικήν ατμόσφαιραν της υποθέσεως. Και εδώ, η ταινία περιγράφει την φτώχειαν και την δυστυχίαν μιας εργατικής οικογενείας, που αγωνίζεται και πασχίζει δια να «τα φέρη βόλτα» και να βγάλη τον «επιούσιον». Πάντως, όμως, η μελαγχολική αυτή ατμόσφαιρα απεδόθη θαυμάσια από τον σκηνοθέτη, μέχρι σημείου ώστε να νομίζη κανείς ότι δεν πρόκειται περί ελληνικού, αλλά περί ενός από τα καλά ιταλικά φιλμ. Έχει και ζωήν και δύναμιν και παραστατικότητα και αρκετά σκηνοθετικά ευρήματα, πράγμα τόσο σπάνιον για Έλληνα σκηνοθέτην. Επίσης και οι περισσότεροι ηθοποιοί παίζουν πολύ καλά, ιδιαιτέρως δε η κ. Ελένη Ζαφειρίου, εις τον ρόλον τής μάννας. Το φιλμ υστερεί μόνον ως προς την φωτογραφία και την κακήν ποιότητα της κόπιας της ταινίας, αλλ' οπωσδήποτε είναι το ασυγκρίτως καλλίτερον που έχει γυρισθή έως τώρα.

Ι. Δ. Π.

Εφημ. «Εστία», 19 Δεκ. 1951

Ένα φιλμ γεμάτο αλήθεια, μόχθο και ανθρωπιά

Όλοι μας ξέρουμε ποιους κινδύνους διατρέχουν αυτοί που επιχειρούν να σηκώσουν τα πέπλα που σκεπάζουν τη σαπίλα και τις ανίατες πληγές της εθνικοφροσύνης. Γι' αυτό υποδεχόμαστε με θαυμασμό και αγάπη την προσπάθεια της Ίντας Χριστινάκη και του Γρ. Γρηγορίου να μας δώσουν μια σειρά εικόνες απ' τη μαύρη ζωή, που εδώ και εφτά ακριβώς χρόνια ζει ο μαρτυρικός λαός μας για ένα κομμάτι *Πικρό ψωμί,* που με μόχθο αποσπά απ' τους ξενόδουλους κυβερνήτες του. Και πρώτα απ' όλα το σενάριο: με την Ίντα Χριστινάκη για πρώτη φορά, ο ελληνικός κινηματογράφος είπε «τη σκάφη σκάφη» και φώναξε τη μιζέρια της εργατικής συνοικίας με τ' όνομά της. Για πρώτη φορά ο φακός δε ζήτησε «γραφική» φτώχεια, καπηλειό, εκπόρνεψη και μπουζούκι, μα το γιαπί και το νοικοκυρόσπιτο. Βέβαια, ο σκηνοθέτης κι η σεναρίστα δεν μας έκρυψαν τον πιο κοντινό τους δάσκαλο. Είναι ολοφάνερα ο καινούριος ιταλικός νεορεαλιστικός κινηματογράφος, είν' ο μεγάλος Ντε Σίκα κι ο *Κλέφτης ποδηλάτων,* ένας λιγότερο άρτιος τεχνικά κινηματογράφος, μα που φτάνει, ίσως, πιο κοντά σε συνέπεια στις ρίζες του δυναμικού ρεαλισμού. Ο Ντε Σίκα και η Ίντα Χριστινάκη λένε —καθένας με τον τρόπο του, στα πλαίσια της κοινωνικής κατάστασης του τόπου του— τις ίδιες βασικές ουσιώδικες αλήθειες που καθρεφτίζουν την ψυχή όλων των λαών τής γης: λένε πως η μιζέρια είναι κακό πράμα και πως γι' αυτή φταίνε αυτοί που κερδίζουνε δυσανάλογα υπέρογκα ποσά απ' τον ιδρώτα του εργαζόμενου, πως οι πόλεμοι σακατεύουν τα παλληκάρια κι ερειπώνουν τις ψυχές τρυφερών κοριτσιών, πως τα βασανιστήρια στα Μπούχενβαλντ, στα Μακρονήσια και στις φυλακές ντροπιάζουν το ανθρώπινο γένος και τον πολιτισμό και πως αν δεν ξεχαστούν τα παληά και δεν ξαναγυρίσει η ομαλότητα σ' ένα τόπο, προκοπή δε γίνεται κ.λπ. Ιδιαίτερα φροντισμένοι είναι οι διάλογοι του *Πικρού ψωμιού,* κοντινοί μας, ανθρώπινοι, αληθινοί και σύντομοι σα συνθήματα για ειρηνικό αγώνα. Θέλουμε δουλειά κι όχι άλλες φυλακές, ψωμί κι όχι μπαρούτι, σχολεία και μόρφωση κι όχι κανόνια κι ατομόβομβες, θέλουμε ειρήνη —όχι άλλο πόλεμο, ειρήνη κι ευτυχία—, να πάψει η μιζέρια. Ανεξαρτησία —κάθε ξένος στον τόπο του. Η γενική σκηνοθεσία κι ιδιαίτερα η φωτογραφία δεν είναι βέβαια από τις τελειότερες. Εντύπωση, ωστόσο, κάνει το μοντάζ με πολύ επιτυχημένες επιστροφές στο παρελθόν κι ένα σωρό ευρήματα. Η μουσική του κ. Κουνάδη, καλή αλλ' ανεπαρκής για τη συνοδεία (χρονική) πολλών σκηνών. Η ιδέα τής χρησιμοποίησης του καραγκιόζη, απ' τις πιο λαμπρές. Είναι, ίσως, η πιο ζωντανή σκηνή του έργου, ένα «ντιβερτιμέντο» που, δυστυχώς, δεν εκμεταλλεύτηκε ο σκηνοθέτης αρκετά. Απ' τους ηθοποιούς η κ. Ζαφειρίου δίνει μ' αληθινή μαεστρία και λιτότητα ανάγλυφη την πονεμένη μάνα, ενώ ο κ. Νικολόπουλος είναι αρκετά αργός και θεατρικός. Ο Στράτος Φλώρος είχε αναμφισβήτητα ταλέντο. Πέθανε τόσο νέος... Ο μικρός Αλέκος Κουρής μάς έδωσε μερικά, πρωτοφανέρωτα στον κινηματογράφο μας, ζεστά ανθρώπινα πλάνα. Τέλος η Ίντα Χριστινάκη-Λουίζα (σενάριο και ηθοποιία), μας βάζουν μπροστά σ' ένα μεγάλο πρόβλημα. Ομολογούμε πως λίγο καταλάβαμε την (έστω και συμβολική) σιωνιστική παράξενη παρουσία. Μας θύμισαν σελίδες για Εβραίους του Κοσμά Πολίτη... Κι ύστερα, μια λεύτερη κοπέλα είναι μια λεύτερη κοπέλα. Γιατί όλος αυτός ο «κόσμος»;;; Γιατί φράσεις σαν κι αυτή: «Είμαστε κι οι δυο μας χαμένα κορμιά»; Νομίζουμε πως είναι παραφωνίες στο όλο έργο. Και (ας μας συγχωρεί) η Ίντα Χριστινάκη, δεν είναι καθόλου καλή ερωτική ψυχολόγος. Γιατί αυτή η ερωτική αβιταμίνωσις; Ο έρωτας είναι σαν τον ήλιο: φωτίζει δικαίους και αδίκους. Κι αν η Λουίζα αγαπούσε τ' αμερικάνικα τσιγάρα, δε λείψαν απ' τη γειτονιά οι καλές, δικές μας κοπέλες. Ανεξάρτητα απ' αυτά, το *Πικρό ψωμί* είναι μια πολύ καλή ντόπια ταινία, που πρέπει όλοι οι εργαζόμενοι της χώρας μας να δούμε και να «παλέψουμε» —όπως λέει ο μικρός Φωτάκης— «για να ζήσουμε λεύτεροι και να μορφωθούν τα παιδιά μας».

Κώστας Σταματίου

Εφημ. «Δημοκρατική», 19 Δεκ. 1951

Ένα μεγάλο βήμα προς τα εμπρός... και πολλά βήματα προς τα πίσω

Το ελληνικό *Πικρό ψωμί,* ενώ πραγματικά κάνει ένα μεγάλο βήμα προς τα εμπρός, κάνει δυστυχώς και πολλά βήματα προς τα πίσω. Ο σκηνοθέτης κ. Γρηγορίου είναι φανερό ότι μελέτησε τον ξένο κινηματογράφο και ότι απ' αυτή τη μελέτη ωφελήθηκε πολύ. Η ατμόσφαιρα του έργου είναι πολύ πιο λιτή, πιο κινηματογραφική, πιο ρεαλιστική από ό,τι μας έχουν συνηθίσει τα ελληνικά φιλμς. Ο διάλογος, μετρημένος, είναι λογικός. Μελόδραμα δεν συναντά κανείς. Υπάρχει και αλήθεια και αίσθημα... Αλλά, όλα αυτά, βαθύτατα τραυματισμένα από τεχνική ανεπάρκεια. Ο ήχος ελεεινός, καταστρέφει τον διάλογο. Η φωτογραφία άνιση, σκοτεινή, εκμηδενίζει την προσπάθεια του σκηνοθέτου. Ήταν, άραγε, η ίδια η ταινία, η πρώτη ύλη κακή; Ή κάποιος στη λήψη δεν εγνώριζε τα μυστήρια του διαφράγματος ή δεν καταδεχότανε να μεταχειριστεί φωτόμετρο; Από τους ηθοποιούς ξεχώρισαν η Ελένη Ζαφειρίου, ο έξυπνος μικρός Αλέκος Κουρής, η Ίντα Χριστινάκη, που έχει γράψει και το σενάριο —αλήθεια γιατί το θέλησε τόσο καταθλιπτικό, χωρίς μια αναλαμπή χαράς;— και ο νέος ηθοποιός κ. Άλκης Παππάς.

Ελένη Βλάχου

Εφημ. «Η Καθημερινή», 19 Δεκ. 1951

Ο ελληνικός κινηματογράφος αρχίζει να γίνεται... ελληνικός

Ο ελληνικός κινηματογράφος αρχίζει να γίνεται... ελληνικός. Είναι μια ευχάριστη διαπίστωσις που έρχεται εν συνεχεία των καλών εντυπώσεων από τα δύο προηγούμενα ελληνικά έργα. (Σ. Σ. Υπονοεί τις ταινίες *Νεκρή πολιτεία* και *Ζαΐρα).* Και ενισχύει την εντύπωσι ότι ξεπεράσαμε το στάδιο των πειραματισμών για να εισέλθουμε σε μια περίοδο ικανοποιητικών πραγματοποιήσεων. Το *Πικρό ψωμί* αποτελεί την πρώτη προσπάθεια «τέχνης» και το καταφέρνει κατά το μεγαλύτερο ποσοστό. Η τεχνική επεξεργασία φανερώνει συναίσθησι ευθύνης και η όλη διεύθυνσις χαρακτηρίζεται από συνεχή φροντίδα, με πολλές στιγμές ευτυχών εμπνεύσεων. Οι ηθοποιοί, ύστερα, είναι ηθοποιοί κινηματογράφου. Η ερμηνεία ξεφεύγει από τη θεατρική παράδοσι, όπως και η όλη ατμόσφαιρα ξεφεύγει από τον καθιερωμένο ερασιτεχνισμό και επιτρέπει στο θεατή να παρακολουθήση απερίσπαστος το δράμα που εκτυλίσσεται μπροστά του, το δράμα κάθε φτωχής εργατικής οικογένειας. Η υπόθεσις είναι απλή και αληθινή, υπογραμμισμένη με απλά επεισόδια, που δημιουργούν όμως ζωηρή την ατμόσφαιρα, έστω και καταθλιπτική και διαρκή τη συγκίνησι, μια συγκίνησι που δεν έχει σχέσι με φωναχτές μελοδραματικές καταστάσεις. Ο σκηνοθέτης ακολούθησε εδώ τη γραμμή της νεορεαλιστικής σχολής. Θα μπορούσε κανείς να θυμηθεί τον *Κλέφτη των ποδηλάτων* και το *Δος ημίν σήμερον,* σε ωρισμένα σημεία. Αλλά η επήρεια χάνεται στο καλό γενικό σύνολο, που αδιαφόρησε για την «εμπορικότητα» και πραγματοποίησε με λιτά μέσα ένα αξιόλογο αποτέλεσμα.

Μιχάλης Περάνθης

Εφημ. «Αθηναϊκή», 19 Δεκ. 1951

Χωρίς... χαριτωμένες, γοητευτικές στιγμές!

Οι ταινίες του κ. Γρηγορίου μου φέρνουν πάντα τις ίδιες σκέψεις, που θα μπορούσαν να συνοψιστούν κάπως έτσι: έχουν μια σοβαρότητα στην εκλογή του θέματος και μια αξιέπαινη προσπάθεια πρωτοτυπίας. *Ο Κόκκινος Βράχος* π.χ. ήταν ένα ιδεώδες σενάριο. Το *Θυέλλα στο φάρο* ήταν κι αυτό σοβαρό έργο, γυρισμένο με προσοχή και κόπο. Το *Πικρό ψωμί* δείχνει προσοχή, καλές προθέσεις, κόπο και κούρασι για να γίνει κάτι καλό. Οι ηθοποιοί του δε, παίζουν με παραδειγματική φιλοτιμία. Πώς το καταφέρνουν, λοιπόν, όλες αυτές οι ταινίες να είναι τόσο ανιαρές, είναι μυστικό που το κατέχει μόνον ο δημιουργός τους. Τίποτα δεν είναι πολύ κακόγουστο ή πολύ γελοίο σ' αυτές, κι όμως η ιστορία σέρνεται χωρίς πάθος και χωρίς κέφι, χωρίς εκείνες τις χαριτωμένες γοητευτικές στιγμές που κατακτούν τον θεατή και τον κάνουν να συγχωρή πολύ σοβαρά λάθη. Εδώ, λοιπόν, γνωρίζουμε μια οικογένεια, στην οποία όλες οι δυστυχίες του Ιώβ θα πέσουν η μία πάνω στην άλλη, με την ελπίδα ότι ο θεατής, σε μια στιγμή αφηρημάδας, μπορεί να μπερδέψη τα πράγματα και να νομίζη πως βλέπει *Τα σταφύλια της οργής.* Κι επειδή μαζί με τα μαθήματα του νεορεαλισμού θυμάται και τη *Μανόν* και τη *Συμφωνία κυρίων,* το φιλμ έχει και μερικούς υπαινιγμούς για τους Εβραίους. Η συγγραφεύς δε, η ίδια, εμφανίζεται ως Εβραιοπούλα ελαφρών ηθών, ξεφυσά καπνούς τριγύρω με ύφος πεπειραμένης μοιραίας γυναίκας και λέει κάτι ακατανόητα —λόγω ελαττωματικής αρθρώσεως και κακής φωνοληψίας— λόγια. Και για να τελειώνουμε, η δυστυχία, καλή και άγια σαν θέμα έργου, αλλά θέλει, όπως και όλα τα θέματα, σιγουριά και πείρα, θέλει καλλιτεχνική κατεργασία, θέλει τον δημιουργό που πόνεσε και που ξέρει να κάνη τον πόνο του τραγούδι. Δεν φτάνει να 'χουμε ιδή ιταλικά φιλμ. Πρέπει να 'χουμε και κάτι μέσα μας, για ν' ακολουθήσουμε τα ίχνη του Ζαβατίνι.

Ροζίτα Σώκου

Εφημ. «Βραδυνή», 19 Δεκ. 1951

Το κακό είναι πως το «Πικρό ψωμί» δε δούλεψε

Από το 1951 μέχρι σήμερα που γράφονται τούτες οι γραμμές, έχουν ειπωθεί πάρα πολλά για το Πικρό ψωμί. *Μπή-*

κε στο χώρο του μύθου και χαρακτηρίστηκε από όλους γενικά σαν η πρώτη νεορεαλιστική ελληνική ταινία. Ωστόσο, εγώ προσωπικά έχω τις αντιρρήσεις μου και, αν περνάει ο λόγος μου, θα 'θελα να εξηγηθώ. Αν ο χαρακτηρισμός ενός έργου τέχνης γίνεται από ειδικούς μικροβιολόγους, που είναι εντεταλμένοι να καταγράφουν στα κιτάπια τους τις ταινίες και να τους κολλάνε ετικέτες, τότε φυσικά το Πικρό ψωμί *ανήκει σ' αυτή την κατηγορία και θα ήμουνα ο τελευταίος που θα αρνιόταν έναν τέτοιο χαρακτηρισμό.*

Αν, όμως, ένα κινηματογραφικό έργο, καθορίζεται κυρίως από την πρόθεση που έχει εκείνος που το φτιάχνει, τότε οπωσδήποτε το Πικρό ψωμί *δεν είναι ταινία νεορεαλιστική, γιατί, όταν το γύριζα, μόνο τον ιταλικό νεορεαλισμό δεν είχα σαν πρότυπο. Έχω πει και αλλού πως τόσο η νοοτροπία μου όσο και η αισθητική μου ταίριαζαν περισσότερο με τον γαλλικό κινηματογράφο του μεσοπολέμου και ιδιαίτερα με τις ταινίες του Ρενουάρ και του Καρνέ, και οι δικές τους εικόνες λειτουργούσαν υποσυνείδητα σε όλο το γύρισμα της ταινίας. Κι αν εξαιρέσει κανένας τις σκηνές που γύρισα στους δρόμους, όλες οι άλλες, μόνο νεορεαλιστικό ύφος δεν θυμίζουν. Κάθε ταινία που έχει θέμα της ένα κοινωνικό πρόβλημα, δεν είναι νεορεαλιστική, ούτε οι τεχνικές ατέλειές της την τοποθετούν στο χώρο του ιταλικού νεορεαλισμού. Οι τεχνικές ατέλειες της ταινίας δεν ήτανε σκόπιμες. Εμείς προσπαθήσαμε για μια άρτια τεχνική τόσο στην εικόνα όσο και στον ήχο. Αν αποτύχαμε σ' αυτό, φταίει το εργαστήριο του Χεπ και οι αφηρημάδες του Τζανετή, που ξεχνούσε το κόκκινο φίλτρο της ημέρας στα νυχτερινά γυρίσματα. Τώρα, αν όλες αυτές οι συγκυρίες καταλήξανε στο να δώσουνε στο* Πικρό ψωμί *μια ιδιαιτερότητα στη μορφή, αυτό ήτανε ένα εντελώς τυχαίο γεγονός, για το οποίο δεν ευθύνομαι καθόλου. Το κακό είναι πως το* Πικρό ψωμί *δε δούλεψε· γιατί, αν είχε δουλέψει τότε, ίσως να είχε και διαφορετική εξέλιξη ο ελληνικός κινηματογράφος.*

Γρ. Γρ.

ΜΕΓΑΛΟΙ ΔΡΟΜΟΙ (1953)

Σενάριο: Ντίνος Δημόπουλος. **Οπερατέρ:** Θαν. Παπαδούκας. **Φωτισμοί-Μοντάζ:** Γρ. Γρηγορίου. **Μουσική:** Αργύρης Κουνάδης. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Φίνος Φιλμ. **Μακιγιάζ:** Γιώργος Σταυρακάκης. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Μιχ. Γρηγορίου. **Σκριπτ:** Ιάσων Χαραλαμπόπουλος. **Διευθυντής Παραγωγής:** Μιλτ. Τσέντος. **Παραγωγή:** Ηλίας Περγαντής.

Ηθοποιοί: Ντίνος Δημόπουλος, Λιάνα Λιάπη, Γιώργος Βλαχόπουλος (Βούδας), Νανά Παπαδοπούλου, Γιάννης Αργύρης, Βέρα Δεληγιάννη, Γιώργος Δήμου.

Διάρκεια: 77 λεπτά.

Ο Νίκος Γερασίμου, μοναχοπαίδι φτωχών αγροτών έρχεται στην Αθήνα για να σπουδάσει γιατρός. Εκεί θα γνωριστεί με την ορφανή Μαργαρίτα, που ζει με την υπόπτων προθέσεων θεία της, φιλοδοξώντας να γίνει τραγουδίστρια. Ο ερωτικός της δεσμός με τον νεαρό φοιτητή συναντάει εκτός από την αντίδραση του πατέρα Γερασίμου και αυτήν της θείας της, η οποία και τη διώχνει από το σπίτι της. Η Μαργαρίτα καταφεύγει στην πανσιόν όπου κατοικεί ο φίλος της, παντρεύονται, αποκτούν παιδί, αλλά το οικονομικό αδιέξοδο παραμένει άλυτο, παρ' όλο που ο Νίκος έχει γίνει γιατρός, όμως άγνωστος και χωρίς πελατεία. Η Μαργαρίτα αρνείται την πρόταση του άντρα της να εγκατασταθούν στο χωριό του. Ένας σκληρός καβγάς μαζί του θέτει σε κίνδυνο τη ζωή της. Εντούτοις, η ανάρρωσή της γίνεται αφορμή μεταστροφής της και συμφιλίωσης των πάντων, με αποτέλεσμα, το χωριό του Νίκου Γερασίμου ν' αποκτήσει γιατρό.

Αληθοφάνεια και ρεαλισμός

Η νέα ελληνική ταινία *Μεγάλοι δρόμοι* δείχνει μια ευχάριστη εξέλιξη του κινηματογράφου μας προς την αληθοφάνεια — για να μην πούμε τον «ρεαλισμό». Το σενάριο ανήκει απόλυτα στην καθημερινή πραγματικότητα, οι περισσότεροι ηθοποιοί παίζουν σαν αληθινοί άνθρωποι, τα λόγια που λένε είναι φυσικώτατα, τα ντεκόρ στα οποία κινούνται, αρκετά προσεγμένα ώς την παραμικρή τους λεπτομέρεια. Ακόμα η φωτογραφία είναι εν τω συνόλω της καλή. Αν ο ήχος και ο ρυθμός της ταινίας υστερούν κάπως, είναι, πάντως, γεγονός ότι οι *Μεγάλοι δρόμοι* αποτελούν ένα σταθερό βήμα προς τα εμπρός της κινηματογραφίας μας — βήμα που οφείλεται κυρίως στην ευσυνειδησία του σκηνοθέτου, που δεν θέλησε να αγνοήση την εξαιρετική σημασία που είχαν για την επιτυχία τού έργου του «λεπτομέρειες» σαν την κουρτίνα της θείας τής Μαργαρίτας ή σαν την πεταλούδα πάνω στο μπουζούκι του Τσιτσάνη. Τέλος, δεν θα 'πρεπε να μην αναφέρωμε την εξαιρετικά εκφραστική φυσιογνωμία της Λιάνας Λιάπη, γιατί μόνο αυτή αποτελεί μια από τις σπουδαιότερες προϋποθέσεις για την επιτυχία ενός άξιου σκηνοθέτου.

Κουαρτέτο
Εφημ. «Το Βήμα», 28 Ιαν. 1953

Όλα οφείλονται στον κ. Γρηγορίου

Η καινούρια αυτή ελληνική ταινία στάθηκε άτυχη. Χάλασε πολύ στην «πρόσοψη», δηλαδή στην μηχανική τεχνική: φωτογραφία, εμφάνιση, ήχο... Κρίμας. Γιατί έχει κινηματογραφική τεχνική: διήγηση σε εικόνες, κίνηση (τα ραντεβού των δύο νέων), ρυθμό (αργό πολύ, αλλά υπαρκτό), και δύο τρία πολύ αξιόλογα σημεία, όπως π.χ. την εισαγωγή κ.ά. Δεν αμφιβάλλουμε ότι αυτά όλα οφείλονται

στον κ. Γρηγορίου, ο οποίος, καθώς πληροφορούμαστε, ευθύνεται για την σκηνοθεσία μόνον κατά το ήμισυ... εξ αδιαιρέτου. Το σενάριο ακόμα είναι αξιοπρεπές — ιδίως στο πρώτο του μέρος. Στην μέση παρουσιάζει ένα χάσμα (πώς η κοπέλα αυτή που παρουσιάζεται τόσο αγνή, ανώτερη και κυρίως σταθερή κ.λπ... φανερώνεται, ξαφνικά, τόσο πρόστυχη και σε μια μάλιστα τόσο κρίσιμη στιγμή που κινδυνεύει η ζωή του παιδιού της;) κι από κει και κάτω ξεπέφτει.

Γ. Τ.

Εφημ. «Φιλελεύθερος», 28 Ιαν. 1953

Κάποτε...

Αλλά και οι άλλες κριτικές, αυτές που κατακρίνανε την ταινία, δεν είχαν το πάθος και την οξύτητα που είχαν οι κριτικές για το Πικρό ψωμί. *Το αστείο δε είναι ότι ο Μαμάκης στο «Έθνος» και ο Β. Παπαμιχάλης στην «Ακρόπολη» γράψανε πως: «Από τον κ. Γρηγορίου που μας έδωσε το* Πικρό ψωμί *περιμέναμε περισσότερα πράγματα». Είχαν ξεχάσει τι έγραψαν για κείνη την ταινία, τον περασμένο χρόνο, στις ίδιες αυτές εφημερίδες. Κάποτε θα πρέπει να γραφτεί και η ιστορία της ελληνικής κινηματογραφικής κριτικής.*

Γρ. Γρ.

Η ΑΡΠΑΓΗ ΤΗΣ ΠΕΡΣΕΦΟΝΗΣ (1956)

Σενάριο: Ιάκωβος Καμπανέλλης. **Διευθυντές Φωτογραφίας:** Γερ. Καλογεράτος, Γρηγόρης Δανάλης. **Μουσική:** Αργύρης Κουνάδης. **Μοντάζ:** Γιώργος Τσαούλης. **Μακιγιάζ:** Νίκος Βαρβέρης. **Βοηθοί Σκηνοθέτη:** Παναγιώτης Γλυκοφρύδης, Ερρίκος Θαλασσινός, Γιώργος Πετρίδης. **Σκριπτ:** Βασίλης Ζιώγας. **Βοηθοί Οπερατέρ:** Γιώργος Γκοτζογιάννης, Μίμης Κασιμάτης. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Ανζερβός. **Φωνολήπτης:** Γιώργος Νιαγάσας. **Μακέτες Αρχικών Τίτλων:** Μίνως Αργυράκης. **Διευθυντής Παραγωγής:** Λυκ. Σταυράκος. **Παραγωγή:** Λυκ. Σταυράκος - Ανζερβός.

Ηθοποιοί: Ορέστης Μακρής, Αλέκα Κατσέλη, Βασίλης Διαμαντόπουλος, Λαυρέντης Διανέλλος, Κώστας Καζάκος, Γιάννης Κάσδαγλης, Μαίρη Τσαπάλου, Κλαίρη Δεληγιάννη, Στρατής Καρράς, Γιώργος Οικονόμου, Σαπφώ Νοταρά, Γιάννης Πρινέας, Ηλίας Μαχαίρας, Σπ. Παππάς, Αλέκος Τζανετάκος, Χάρις Νάζος, Ράλλης Αγγελίδης, Τζούλια Μπούκα, το μπαλέτο της Αλίκης Παπαρίζου και οι κάτοικοι του χωριού Πολιτικά Ευβοίας.

Διάρκεια: 91 λεπτά.

Το Πανωχώρι είναι θεόφτωχο. Γεμάτο βράχια, δεν έχει σπιθαμή γης για φύτεμα. Έχει όμως άφθονα νερά, που κατρακυλούν προς τον κάμπο ποτίζοντας τα μποστάνια και τα χωράφια των εύπορων Κατωχωριτών. Τα δυο χωριά είναι στα μαχαίρια. Οι Πανωχωρίτες ζητάνε από τους Κατωχωρίτες δουλειά και υλικά ανταλλάγματα για τα νερά που νέμονται. Οι Κατωχωρίτες, όμως, θεωρούν το νερό προνόμιο που τους χάρισε η φύση.

Ο Πλούτωνας γυρίζει στο Πανωχώρι, αφού τέλειωσε τις σπουδές του ως γεωπόνος, και ηγείται των αγώνων τού χωριού του εναντίον των Κατωχωριτών, τους οποίους μάλιστα απειλεί ότι θα τους στερήσει τα νερά, εκτρέποντας τη ροή τους. Η κυρά-Δήμητρα, όμορφη χήρα και πλούσια γαιοκτημόνισσα, ετοιμάζει στο Κατωχώρι εργοστάσιο κονσερβοποίησης οπωροκηπευτικών, και, φυσικά, το άφθονο νερό είναι κύρια προϋπόθεση. Τον σε σμικρογραφία «εθνικό διχασμό» αναλαμβάνει να συμβιβάσει ο πληθωρικός και γραφικός ενωμοτάρχης Δίας. Κατασκευάζει τις προϋποθέσεις έτσι ώστε να πέσουν στα δίχτυα του έρωτα η μοναχοκόρη της κυρά-Δήμητρας, Περσεφόνη, και ο Πλούτωνας, σχέδιο που πραγματοποιείται. Όμως η σκληρή αντίρρηση της κυρά-Δήμητρας δεν κάμπτεται και έτσι ο Πλούτωνας απάγει την Περσεφόνη. Οι προσπάθειες για την ανεύρεσή της θα αποτύχουν. Ο Πλούτωνας θα επιστρέψει οικειοθελώς την κόρη, και ο ίδιος θα παραδοθεί στον ενωμοτάρχη Δία, όμως οι κάτοικοι των δυο χωριών, μπρος στο μεγαλείο του έρωτα, θα συμφιλιωθούν, και η κυρά-Δήμητρα θα συγκατατεθεί στο γάμο των παιδιών.

Πιστή απεικόνιση της ζωής

Μια ταινία ελληνική που με απλά μέσα δίνει ικανοποιητικά αποτελέσματα. Δεν είμαστε τακτικοί στην παρακολούθηση της κινηματογραφικής μας παραγωγής. Σπάνια, όμως, συνέβη να μη κλάψουμε το χαμένο μας δίωρο. Και δεν είναι μόνο η χαμένη ώρα. Κάποτε είναι και η οργή, είναι και η αηδία. Όπως σε κάτι κατασκευάσματα όπου κυριαρχούν η μαγγιά, η βρισιά, τα ρε και τα φτου, ο υπόκοσμος, οι «νταβατζήδες», τα μπουζούκια, τα μαχαίρια, μια συρροή από ασχημίες και ηλιθιότητες. Σα να κυλά η ζωή μας σε τεκέδες και σε χαμαιτυπεία. Ταινίες έξω από την ελληνική πραγματικότητα. Ελεεινή η επίδρασή τους στο εσωτερικό, όπου προβάλλονται, δυσφημιστικές για την τέχνη και τα ήθη του τόπου στο εξωτερικό, όπου ανύποπτοι για τα εξαμβλώματά τους και ανεμπόδιστοι, δυστυχώς, οι δράστες επιδιώκουν στο διεθνή στίβο έπαθλα.

Να, όμως, και μια ανεκτή ταινία. Μπορούμε να μιλήσουμε γι' αυτήν, τώρα που πέρασε το μπούγιο της διαφημιστικής περιόδου. Ούτε από την *Αρπαγή της Περσεφόνης* βγαίνετε με ζητωκραυγές. Θα ήταν υπερβολή. Μας έχει κακοσυνηθίσει και μας έκανε απαιτητικούς ο ξένος κινηματογράφος. Ιδίως στην τεχνική, στο φωτισμό, στους

Επάνω: ο Νίκος Κούρκουλος και η Ξένια Καλογεροπούλου (*Καλημέρα Αθήνα*, 1960).
Κάτω: ο Πέτρος Φυσσούν και η Ξένια Καλογεροπούλου (*Ο Αδελφός Άννα*, 1963).

Ο Αδελφός Άννα, 1963
Επάνω: ο Πέτρος Φυσσούν.
Κάτω: η Ξένια Καλογεροπούλου και ο Μάνος Κατράκης στη σκηνή του αναχωρητή.

ήχους. Η δικαιοσύνη απαιτεί ν' αποφεύγουμε τις συγκρίσεις. Άλλες οι συνθήκες, απίθανα πλούσια τα μέσα που διαθέτουν. Οι συγκρίσεις δεν μπορεί παρά να είναι συντριπτικές για τις δικές μας πραγματοποιήσεις. Αλλά πάλι *Η αρπαγή της Περσεφόνης* αντέχει. Χωρίς φούμαρα, χωρίς να μας λένε ότι έδωσαν το αριστούργημα των αιώνων, δίχως θέματα... υποστασιακά και εσώψυχα, είδαν το ελληνικό χωριό και μας παρουσίασαν με εντιμότητα ένα κομμάτι της ζωής του. Την εντιμότητα που δεν εκδηλώνει πάντα η ποίηση και η λογοτεχνία. Πόσες διαστροφές... Άλλοτε καταστάσεις ειδυλλιακές και παράδεισοι, όπου κυκλοφορούν σμήνη ροδαλών αγγέλων. Άλλοτε πάλι δεν βλέπουν στην ύπαιθρο παρά την κόλαση όπου κινούνται τάγματα δαιμόνων. Ειλικρινέστερος ο σεναρίστας της *Περσεφόνης,* είδε το χωριό στην αληθινή του μορφή: άνθρωποι φτωχοί, πονηρούληδες, με τα πάθη τους, με τις καλές και κακές στιγμές, με τα μίση, με τις αγάπες, με την απλοϊκότητα, με τους καϋμούς, με τα προβλήματά τους. Θυμίζει λίγο —πολύ λίγο— ανάλογες ιταλικές ταινίες, που με μέσα απλά, σχεδόν με το τίποτα, με μια μάντρα, μια καλύβα, ένα γαϊδουράκο, ένα παπά, έδωσαν έργα τέχνης.

Δυο γειτονικά χωριά σε εμπόλεμη κατάσταση. Το Απάνω Χωριό έχει άφθονα νερά, δεν έχει όμως χώμα για να το καλλιεργήση. Χωρίς νερά το Κάτω Χωριό αλλά με πλούσιες εκτάσεις, επωφελείται από την υγρή ευλογία των γειτόνων, τους αποπέμπει, όμως, όταν κατεβαίνουν πεινασμένοι και κουρελήδες από την άγονη γη τους και παρακαλούν να τους πάρουν στη δούλεψή τους. Πείνα πάνω, επάρκεια κάτω. Ο ένας τρώει, ο άλλος βλέπει· απ' αυτό βγαίνει το κακό, λένε οι Τούρκοι. Μίσος απεριόριστο ανάμεσα στους δυο. Αγαθός και γεμάτος ανθρωπιά ο ενωμοτάρχης, δεμένος ψυχικά με τους απάνω, προσπαθεί να διατηρήση την τάξη. Η τάξη, όμως, θα αποκατασταθή από τον έρωτα, όταν ο Πανωχωρίτης γεωπόνος, που ξεσηκώνει τους χωριανούς του εναντίον των Κατωχωριτών, ενωθή με την κόρη της αρχόντισσας του πλούσιου χωριού.

Αυτά περίπου, δοσμένα χωρίς χυδαιότητες, με το ελαφρό εκείνο χιούμορ που δεν προκαλεί τον καγχασμό αλλά την ψυχική ευφορία. Από την αρχή ώς το τέλος η ιλαρότητα: καμμιά υπερβολή. Πιστή απεικόνιση της ζωής. Ένα προσεγμένο σκίτσο. Λίγο αν το τραβούσαν από δω, θα το πήγαιναν στη φάρσα· λίγο αν το 'σερναν από κει, θα 'βγαιναν στην τραγωδία. Τα κατάφεραν να το κρατήσουν ανάμεσα στους δυο δρόμους. Καμιά νοθεία της ατμόσφαιρας. Το χωριό με τις ασβεστωμένες μάντρες, με την εκκλησία, με τα κοκόρια, με τα υποζύγια, με τους χωρικούς στην πραγματική τους μορφή, με τις σύντομες ώρες της χαράς και τις μαύρες ώρες της θλίψεως.

Οι κριτικοί πρέπει να σημειώσουν τα τεχνικά προτερήματα και ελαττώματα της ταινίας. Δεν είναι δουλειά μας. Από το κάθισμα του θεατή περιοριζόμαστε να εκφράσουμε την ευχή, τον απλό και καθαρό δρόμο που άνοιξαν οι παραγωγοί της συμπαθητικής αυτής ταινίας ν' ακολουθήσουν και άλλοι σεναρίστες και σκηνοθέτες μας.

Παύλος Παλαιολόγος
Εφημ. «Το Βήμα», 27 Οκτ. 1956

Τρίβουμε τα μάτια μας για να ξυπνήσουμε

Τρίβουμε τα μάτια μας για να ξυπνήσουμε απ' το ονειρένιο παραμύθι που μας χάρισε ο Ιάκωβος Καμπανέλλης. Είναι πλούσιο σε ευρήματα, καλογραμμένο, γεμάτο καλωσύνη για τους απλούς ανθρώπους, αισιόδοξο — κι όπως συμβαίνει με τα πιο πολλά παραμύθια... ψεύτικο. Αν τώρα στραπατσαρίστηκε λιγάκι στο γύρισμα, δεν φταίει σ' αυτό ο σκηνοθέτης Γρηγόρης Γρηγορίου. Τα τεχνικά του μέσα απείχαν παρασάγγες απ' αυτά ενός Ντασέν ή ενός Νεγκουλέσκο κι οι νεαροί πρωταγωνιστές, Πλούτωνας και Περσεφόνη, κανένα δεν θα ενοχλούσαν αν έμεναν στα βασίλεια του κινηματογραφικού Άδη. Και το ότι η ταινία είναι γοργή κι ανάλαφρη είναι, για τον ελληνικό κινηματογράφο, μεγάλος κιόλας άθλος. Οι κύριοι ερμηνευτές Αλέκα Κατσέλη, Ορέστης Μακρής, Λαυρέντης Διανέλλος και Γιάννης Πρινέας μένουν σχεδόν αχρησιμοποίητοι. Μόνον ο Βασίλης Διαμαντόπουλος βρήκε την ευκαιρία να δημιουργήσει έναν εξαιρετικά απολαυστικό τύπο. Η μουσική του Αργύρη Κουνάδη μάλλον πρόχειρη. Η απορία μας μένει: αλήθεια, αρπάζοντας τις Περσεφόνες λύνονται τα προβλήματα των ελληνικών χωριών;

Κώστας Σταματίου
Εφημ. «Αυγή», 17 Οκτ. 1956

Ο Γρηγορίου εργάσθηκε με κέφι

Ένας νέος σκηνοθέτης προικισμένος με αναμφισβήτητο ταλέντο, ο Γρηγόρης Γρηγορίου, στον οποίον οφείλουμε τη μόνη σοβαρή προσπάθεια νεορεαλισμού στον κινηματογράφο μας, το *Πικρό ψωμί,* κι ένας νέος σεναριογράφος, από τους ικανώτερους που διαθέτουμε, ο Καμπανέλλης, συνεργάσθηκαν για τη χαριτωμένη σάτιρα *Η απαγωγή της Περσεφόνης.* Η συνεργασία τους έδωσε γόνιμα αποτελέσματα. Χωρίς *Η απαγωγή της Περσεφόνης* να είναι κάτι εξαιρετικό, εν τούτοις βλέπεται πολύ ευχάριστα και προ πάντως δείχνει ότι ο σεναριογράφος μας έχει το έμψυχο υλικό που του χρειάζεται για την προαγωγή του. Ο μύθος —η διαμάχη δυο χωριών που δίνεται με σατιρικές πινελιές— θυμίζει ένα ανάλογο πολύ ωραίο ευθυμογράφημα του Σταμ. Είναι μια ιστορία χαριτωμένη, γνήσια ελληνική, που δεν κινείται σε νοσηρό περιβάλλον με αρρωστημένους τύπους. Θα μπορούσα να το χαρακτηρίσω ως ηθογραφία, αλλά η πρόθεσι του συγγραφέα, όσο και του σκηνοθέτη, είναι πολύ ουσιαστικότερη. Δεν έχει σημασία ότι η πρόθεσι αυτή δεν κατέληξε απόλυτα σ' επίτευξη. Ας μην ξεχνάμε ότι η σάτιρα σε όλες τις μορφές της

Τέχνης είναι η δυσκολώτερη έκφρασι.

Ο σκηνοθέτης Γρηγορίου —πρέπει να ομολογήσουμε— εργάσθηκε με κέφι. Συνάντησε πολλές δυσκολίες στο γύρισμα, τα έβγαλε όμως «αξιοπρεπώς» πέρα. Οι δόκιμοι ηθοποιοί του, αλλά κι οι νέοι, στους οποίους κυρίως βασίστηκε, τον βοήθησαν μ' όλη τους την καρδιά στην προσπάθειά του. Ο έπαινος ανήκει δίκαια σ' όλους, ιεραρχικά όμως απονέμεται στον Ορέστη Μακρή, στο Βασίλη Διαμαντόπουλο —που σ' αυτό το φιλμ κάνει την πρώτη του ικανοποιητική κινηματογραφική εμφάνισι— και στην Αλέκα Κατσέλη. Η συμβολή τους είναι ιδιαίτερα αισθητή! Ο έπαινος για την ερμηνεία των νεαρών μαθητών της κινηματογραφικής σχολής ανήκει περισσότερο στο σκηνοθέτη Γρηγορίου, που πήρε απ' αυτούς ό,τι περισσότερο μπορούσαν να του δώσουν.

Νέστορας Μάτσας
Εφημ. «Εθνικός Κήρυξ», 17 Οκτ. 1956

Μένουν οι αναμφισβήτητα καλές προθέσεις...

...ατυχώς όμως δεν μπορούμε να πούμε ότι επέτυχε στις ωραίες της προθέσεις. Υπάρχουν ίσως μερικές καλές στιγμές και υπάρχει και ένας τύπος Κεφαλλονίτη ενωμοτάρχου, που διαπλάσσει σπαρακτικά ο Βασίλης Διαμαντόπουλος και που στηρίζει το έργο. Πέραν, εντούτοις, απ' αυτά δεν υπάρχει τίποτα άλλο. Ο κ. Καμπανέλλης αυτήν την φοράν δεν είχε πολλήν τύχην. Αυτό το κομμάτι της ελληνικής ζωής —που λες και ορισμένες του σκηνές είναι κατάλοιπα αναγνώσεως του *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται.* Ο σκηνοθέτης κ. Γρηγορίου, ενώ στο τέλος τα καταφέρνει πολύ ικανοποιητικά, στην αρχή προδιαθέτει δυσμενέστατα, μ' ένα πολύ αργό γύρισμα που κάνει ακόμα πιο έντονα μερικά αφελή στοιχεία της πλοκής. Και είναι κρίμα, επίσης, που ηθοποιοί ολκής σαν τον Ορέστη Μακρή —έναν από τους κινηματογραφικούς πρωταγωνιστάς του θεάτρου μας— ή σαν την Αλέκα Κατσέλη, έχουν καταδικασθή σε εντελώς παθητικούς ρόλους. Τέλος, όσον αφορά τους αποφοίτους της Ανωτέρας Σχολής Κινηματογράφου, αι επιφυλάξεις είναι ατυχώς ακόμη μεγαλύτερες. Ο μονίμως βλοσυρός πρωταγωνιστής και η συνεχώς άτονη πρωταγωνίστρια δείχνουν ότι το υλικόν τους δεν ευδοκιμεί παρά μόνον εις δευτερεύοντα και εποικοδομητικά μέρη. Δεν μας πείθουν ότι προσέθεσαν αξιόλογα ταλέντα εις το έμψυχον υλικόν του ελληνικού κινηματογράφου. Μένουν, απλώς, προς τιμήν των δημιουργών της μετρίας αυτής ταινίας, οι αναμφισβήτητα καλές τους προθέσεις. Είναι κάτι που ο θεατής το εκτιμά, αλλά που, δυστυχώς, δεν το θεωρεί —και με το δίκηο του— αρκετόν για μια ευνοϊκή κρίση.

Αχιλλέας Μαμάκης
Εφημ. «Έθνος», 17 Οκτ. 1956

Λίγο απ' όλα

Απ' τη συνεργασία Γρηγ. Γρηγορίου και Ιάκ. Καμπανέλλη είχαμε το δικαίωμα να περιμένουμε πολλά. *Η αρπαγή της Περσεφόνης,* ωστόσο, είναι σίγουρα μια συμπαθητική ταινία πάνω στη διαμάχη δυο χωριών για τα νερά και τα χωράφια, αλλά τίποτα παραπάνω. Ο μύθος του Ιάκ. Καμπανέλλη διστάζει να διαλέξη ανάμεσα στη φάρσα, την ηθογραφία, την κοινωνική σάτιρα και το μελόδραμα. Είναι λίγο απ' όλα —συν ένας αόριστος συμβολισμός απ' την ελληνική μυθολογία— και δεν είναι τελικά τίποτα το ακριβές. Υπάρχουν ευρήματα, ανθρώπινοι χαρακτήρες, βασικά θέματα που μόνιμα βασανίζουν την ύπαιθρό μας, αλλά όλα θίγονται επιφανειακά, με μια διάθεση παιχνιδιού μάλλον παρά σοβαρού κοιτάγματος, αναλόγου με τις προβαλλόμενες περιπτώσεις. Το ίδιο κι η σκηνοθεσία: διστάζει να βρη ένα δρόμο, ένα ρυθμό, έτσι καθώς δεν βοηθιέται ούτε από την πλευρά της τεχνικής (φωτογραφία, φωνοληψία, μοντάζ πολύ αδύναμο) ούτε απ' την πλευρά της ηθοποιίας (με την εξαίρεση του Βασίλη Διαμαντόπουλου, που κι αυτός είναι συχνά «θεατρικός», επικρατεί μια καθαρά νότα ερασιτεχνισμού). Οι καλές στιγμές δεν λείπουν βέβαια και η συμπάθεια των δημιουργών τους για τους ανθρώπους του ελληνικού χωριού είναι βαθειά και ολοφάνερη. Τα σκίτσα του Μίνου Αργυράκη είναι απολαυστικά.

Κ.Β.Σ.
Εφημ. «Ώρα», 17 Οκτ. 1956

Ύφος που θυμίζει ιστορίες του (μακαρίτη) Σταμ. Σταμ.

Αντίθετα από τις περισσότερες ελληνικές ταινίες, στην *Περσεφόνη* το σενάριο είναι πολύ καλύτερο από την κινηματογραφική πραγματοποίησή του. Δεν έχει ούτε τις χυδαιότητες και τις χοντροκοπιές των λαϊκών «κωμωδιών», ούτε τις εξεζητημένες σοβαροφάνειες μερικών «θανάσιμων» δραμάτων. Με την απλή και συχνά απλοϊκή ιστορία του, ο κ. Ι. Καμπανέλλης (χρησιμοποιώντας το γνωστό αρχαίο μύθο Δήμητρας-Περσεφόνης-Πλούτωνα) σατιρίζει καλοκάγαθα κάποιες όψεις της υπαίθριας ζωής, από τον μικροκομματισμό ώς την «ακούσια απαγωγή», σε ύφος που θυμίζει τις παλιές «ιστορίες του χωριού» του μακαρίτη Σταμ. Σταματίου. Η αφέλεια επεισοδίων και προσώπων, που κερδίζει τη «συμπάθεια» του θεατή, θα κέρδιζε και την πολύ θερμότερη επιδοκιμασία του, αν η κινηματογράφησή της είχε γίνει με το ανάλογο κέφι και φαντασία. Η σκηνοθεσία του κ. Γ. Γρηγορίου έχει το ελάττωμα να είναι στην αρχή, προπάντων, πολύ αργή τόσο σε κίνηση όσο και σε πλάνα. Έπειτα, από τους ηθοποιούς, οι δύο νεαροί ήρωες είναι ολότελα άπραγοι, ενώ καλλιτέχνες αξιόλογοι, όπως η κ. Κατσέλη ή ο κ. Ο. Μα-

κρής, μένουν ολότελα αχρησιμοποίητοι. Μόνο ο κ. Β. Διαμαντόπουλος βρήκε, με τον εφτανήσιο «νωματάρχη του», την ευκαιρία να διαγράψει έναν γραφικό και διασκεδαστικό τύπο, που στηρίζει μέγα μέρος της ενδεχόμενης ανταπόκρισης της ταινίας στο κοινό...

Μάριος Πλωρίτης
Εφημ. «Ελευθερία», 17 Οκτ. 1956

Άγνωστες φάτσες, χωριατόπαιδα, γαϊδούρια, παπάδες...

Η ταινία παίχτηκε σε πρώτη προβολή στις 15 Οκτωβρίου 1956 σε τρεις κινηματογράφους («Έσπερος», «Έλλη» και «Σταρ») και έκανε 21.603 εισιτήρια. Την ίδια εβδομάδα παιζόταν σε άλλους κινηματογράφους Ο πονεμένος τραγουδιστής, *μια ελληνοτουρκική παραγωγή με τον Νίκο Γούναρη, και έκανε 33.680. Ήτανε φυσικά και η ζέστη. Ένας Οκτώβρης καλοκαιρινός. Αλλά αυτά είναι δικαιολογίες. Η ταινία δεν άρεσε στον κόσμο. Δηλαδή, άρεσε σ' αυτούς που μπαίνανε, μόνο που αυτοί ήταν πολύ λίγοι. Οι άλλοι χαζεύανε τις φωτογραφίες της βιτρίνας και δεν αναγνωρίζανε κανένα «δικό τους» πρόσωπο. Άγνωστες φάτσες, χωριατόπαιδα, γαϊδούρια, παπάδες. Γιατί να μπούνε μέσα; Ο Διαμαντόπουλος δεν ήτανε η φίρμα που θα τραβούσε τον πολύ κόσμο. Ούτε η Κατσέλη. Έμενε ο Μακρής, ο θρυλικός* Μεθύστακας. *Αλλά αυτοί που θέλανε να δούνε τον Μακρή, δεν τον θέλανε σε τέτοια ταινία. Έπειτα, από πού θα το μάθαινε ο κόσμος πως παίζεται μια καινούργια ελληνική ταινία; Το χρονογράφημα που έγραψε ο Π. Παλαιολόγος στο «Βήμα», δημοσιεύτηκε μια εβδομάδα μετά το κατέβασμα της ταινίας από τους κινηματογράφους. Έτσι δεν μπόρεσε να έχει καμία επίπτωση στην εισπρακτική της κίνηση. Η διαφήμιση, ελάχιστη. Ο Ζερβός, που είχε την εκμετάλλευση, δεν την πίστευε. Την έριξε, λοιπόν, αρχές σεζόν σε τρεις κινηματογράφους και βιάστηκε να την κατεβάσει την πρώτη εβδομάδα. Έτσι δεν μπόρεσε να λειτουργήσει και η ζωντανή διαφήμιση. Μόλις έμαθε ο κόσμος ότι παίζεται μια ενδιαφέρουσα ταινία, αυτή είχε κιόλας κατεβεί και δεν ξαναπαίχτηκε πουθενά.*

Γρ. Γρ.

Ο ΜΙΜΙΚΟΣ ΚΑΙ Η ΜΑΙΡΗ (1958)

Σενάριο: Γιάννης Δαλιανίδης. **Οπερατέρ:** Αντώνης Καρατζόπουλος. **Μουσική:** Τάκης Μωράκης. **Ντεκόρ-Κοστούμια:** Τάσος Ζωγράφος. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Παν. Γλυκοφρύδης. **Σκριπτ:** Αντζελίνα Φαραντάτου. **Βοηθός Οπερατέρ:** Παύλος Φιλίππου. **Παραγωγή:** Ρωμύλος Φιλμ.

Ηθοποιοί: Αλίκη Βουγιουκλάκη, Αντρέας Μπάρκουλης, Λυκούργος Καλλέργης, Θεανώ Ιωαννίδου, Δημήτρης Καλλιβωκάς, Γιώργος Μοσχίδης, Περικλής Ιωαννίδης, Αλέκα Παΐζη, Θανάσης Βέγγος, Γιάννης Νταλ, Αλέκα Στρατηγού, Ρούλα Χρυσοπούλου, Νικήτας Πλατής, Στέλλα Στρατηγού.

Διάρκεια: 102 λεπτά.

Αθήνα 1893. Η νεαρή Μαίρη Βέμπερ υποχρεώνεται από τον αυταρχικό και δεσποτικό πατέρα της να αρραβωνιαστεί τον άγνωστό της Πέτρο Παντόπουλο, γιο πλούσιας οικογένειας, εγκατεστημένης στο Βερολίνο. Αλλά, όπως θα εξομολογηθεί αργότερα ο ίδιος, ούτε αυτός αγαπάει τη Μαίρη και την αρραβωνιάζεται για να εκπληρώσει την επιθυμία της μητέρας του.

Σε δεξίωση που δίνεται με την ευκαιρία των αρραβώνων, η Μαίρη θα γνωριστεί με τον ανθυπίατρο Μιχάλη Μιμίκο, φίλο του Πέτρου. Ανάμεσα στους δυο νέους θα αναπτυχθεί σφοδρό ερωτικό αίσθημα. Όταν ο Πέτρος θα πληροφορηθεί το μυστικό δεσμό, από τυφλό εγωισμό θα καλέσει σε μονομαχία τον ανθυπίατρο. Η μονομαχία όμως θα ματαιωθεί στον τόπο της διεξαγωγής της με πρωτοβουλία του Πέτρου. Ο ίδιος θα ανακοινώσει στη Μαίρη ότι την αποδεσμεύει.

Ελεύθερος πλέον, ο Μιμίκος ζητάει από τον Βέμπερ το χέρι της κόρης του, αλλά εκείνος αρνείται με οργή. Το ζευγάρι αποφασίζει να «κλεφτεί», όμως, την ημέρα της φυγής, ο Μιμίκος διατάζεται να μεταβεί στο Ναύπλιο όπου εκδηλώθηκε επιδημία. Το γράμμα με το οποίο της γνωστοποιούσε το προσωρινό εμπόδιο, δεν έφτασε ποτέ στα χέρια της Μαίρης. Τα γεμάτα απόγνωση γράμματα που του έστειλε, έμειναν αναπάντητα. Το τελευταίο, που του γνωστοποιούσε την απόφασή της να αυτοκτονήσει, έφτασε καθυστερημένα στην αγκαλιά του. Θα ξεψυχήσει στα χέρια του, και αυτός θα την ακολουθήσει αμέσως μετά.

Το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα είναι μάλλον πενιχρό

Υπερρομαντικό και υπεργλυκερό το σενάριο του παλιού αθηναϊκού ειδυλλίου χωλαίνει, δυστυχώς, και από της πλευράς της σκηνοθεσίας. Ο κ. Γρηγορίου μ' όλη την καταφανή φροντίδα που έχει καταβάλει, δεν είχε αυτή τη φορά πολλή τύχη. Ίσως η ταμειακή κίνησις του φιλμ να μην είναι κακή, εντούτοις το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα είναι μάλλον πενιχρό. Δεν βοηθάει όμως και η ερμηνεία. Η Αλίκη Βουγιουκλάκη έχει αναμφισβήτητη φωτογένεια. Δυστυχώς, όμως, το κινηματογραφικό προσόν της ωραίας εμφανίσεως δεν το συνοδεύει και η ικανοποιητική ηθοποιία. Έχει καλύτερες στιγμές ο κ. Μπάρκουλης, που υποδύεται το Μιμίκο. Γενικά καλή και φιλότιμη προσπάθεια για μια φροντισμένη παραγωγή χωρίς, εν τούτοις, πολύ ευτυχισμένο αποτέλεσμα.

Αχιλλέας Μαμάκης
Εφημ. «Έθνος», 25 Νοεμ. 1958

Από τα γυρίσματα της ταινίας *Ο Μιμίκος και η Μαίρη*, 1958.
Επάνω: ο Γρηγορίου διδάσκει την Αλίκη Βουγιουκλάκη.
Κάτω: ο παραγωγός και διευθυντής φωτογραφίας Αντώνης Καρατζόπουλος φωτομετρεί τον Αντρέα Μπάρκουλη. Στην κάμερα, ο Γρηγορίου.

Η ενυπάρχουσα δυνατότητα είναι που έχει αυτοδύναμη σημασία

Ο Γρηγόρης Γρηγορίου με τον *Μιμίκο και Μαίρη* επιβεβαιώνει αυτό που και στα προγενέστερα έργα του είταν φανερό: τη φροντισμένη, ευσυνείδητη σκηνοθετική δουλειά, που τα ξεπερνάει όλα, δυνατότητες, «μέσα», τελικά επιτεύγματα, για να παρουσιάσει τις προθέσεις και την ενυπάρχουσα δυνατότητα σαν κάτι που έχει αυτοδύναμη σημασία. Η ταινία του είναι, βέβαια, ένα ρομαντικό έργο, μα είναι το ίδιο το ιστορικό γεγονός ρομαντικό και η ίδια η εποχή του που το χρωματίζει ανάλογα. Διαφορετικά, θα το χαρακτήριζε ασυγχώρετη ασυνέπεια. Από την άλλη, βλέπει κανένας ότι ο Γρηγορίου κατάφερε να μην παρασυρθεί, και με πολλή διακριτικότητα απόφυγε όλες τις υπερβολές που θα έκαναν την ταινία του απαράδεκτη. Ανάστησε ακόμα —με το ανάλογο μέτρο που δίνει η σύγκριση από άλλες απόπειρες— αρκετά πιστά την εποχή του ελληνικού fin-de-siècle (με μια εξαίρεση ίσως: τη σκηνή του Χορού, που είταν φτωχή). Το découpage του έδεσε τα πρόσωπα με την αφήγηση, χρησιμοποίησε σε κατάλληλες στιγμές τις «αναμνηστικές» surimpressions, τα «υποκειμενικά» πλάνα κι έδωσε ένα ευρηματικό τέλος, σαν πλανάρισμα, που αποφεύγει επιδέξια το *άμεσο* και *μελοδραματικό* της σκηνής. Η φωτογραφία είταν συχνά καλή και οι ηθοποιοί σωστοί, ιδιαίτερα η Αλίκη Βουγιουκλάκη ως Μαίρη και ο Λ. Καλλέργης ως πατέρας της. Μα εκείνο που περισσότερο κατάφερε η ταινία του Γρηγόρη Γρηγορίου ήταν να συντηρήσει μια προσδοκία. Την προσδοκία του τολμηρότερου, του με πνοή έργου, που κάποτε πρέπει να επιβάλει τον δημιουργό του.

Νίκος Κοντός
Περιοδ. «Ελληνικό Θέατρο», Φεβρουάριος 1959

Η ανεξήγητη εξαφάνιση των προσόντων του σκηνοθέτη

Ο Ρωμαίος και η Ιουλιέττα της παληάς Αθήνας θα αναμείνουν ακόμη τον Σαιξπήρο τους. *Ο Μιμίκος και η Μαίρη* ταλαιπωρούνται και μετά θάνατον από ένα πλαδαρό και γλυκερό σενάριο, που δεν αφήνει και πολλά περιθώρια στο σκηνοθέτη. Γιατί, πώς αλλιώς να εξηγήσουμε την εξαφάνιση των προσόντων του Γρηγόρη Γρηγορίου, ο οποίος είχε δώσει παλαιότερα ενθαρρυντικά δείγματα του ταλέντου του;

Κουαρτέτο
Εφημ. «Το Βήμα», 25 Νοεμ. 1958

Τα ελαττώματα του σεναρίου μείνανε ακάλυπτα

Ο Μιμίκος και η Μαίρη είναι μια κινηματογραφική έκδοση του πασίγνωστου αισθηματικού ρομάντζου της παληάς Αθήνας. Αλλά, την ρωμαντική αυτή ιστορία την κάνει πιο γλυκερή το σενάριο του Γιάννη Νταλ που, εκτός των άλλων, παρατραβάει. Ο σκηνοθέτης Γρηγόρης Γρηγορίου δεν κατόρθωσε να καλύψη τα ελαττώματα του σεναρίου. Η Αλίκη Βουγιουκλάκη, πάντοτε ωραία, και ο Αντρέας Μπάρκουλης, πάντοτε ο ίδιος.

Ανυπόγραφο
Εφημ. «Τα Νέα», 25 Νοεμ. 1958

Ποιος είναι (στον ελληνικό κινηματογράφο) ο καλός σκηνοθέτης;

Το πρόβλημα ενός σεναρίου στον ελληνικό κινηματογράφο δεν περιοριζότανε μόνο στη δραματουργική του μορφή. Έπρεπε και αυτά που γράφαμε να μπορούσαν και να γυριστούν. Και να γυριστούν, όσο το δυνατόν καλύτερα· γιατί εκείνο που μετράει πάντα, είναι η τελική εικόνα, και σ' αυτό το σημείο ο σκηνοθέτης είναι πάντα ολομόναχος. Ο παραγωγός, στην αρχή, σου λέει πάντα «ναι», είτε καταλαβαίνει τι του ζητάς είτε δεν καταλαβαίνει. Την ώρα όμως του γυρίσματος, όταν βλέπεις ότι τα μισά που σου είχε υποσχεθεί δεν υπάρχουν, και τα άλλα μισά είναι εντελώς διαφορετικά απ' αυτά που του ζήτησες, τότε πρέπει μόνος σου να βρεις τη λύση. Και δεν είσαι μάγος. Εξήγησα στον Δαλιανίδη πως, στον ελληνικό κινηματογράφο, καλός σκηνοθέτης δεν είναι πάντα αυτός που έχει τις καλύτερες και τις πιο πρωτότυπες ιδέες, αλλά εκείνος που έχει τις ιδέες εκείνες που μπορούν να πραγματοποιηθούν κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Γρ. Γρ.

Η ΛΙΜΝΗ ΤΩΝ ΣΤΕΝΑΓΜΩΝ (1960)

Σενάριο: Γρ. Γρηγορίου. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. **Μουσική:** Τάκης Μωράκης. **Ντεκόρ-Κοστούμια:** Τάσος Ζωγράφος. **Μακιγιάζ:** Νίκος Βαρβέρης. **Βοηθοί Σκηνοθέτη:** Δημήτρης Σταύρακας, Κώστας Φέρρης. **Βοηθός Οπερατέρ:** Γιάννης Πουλής. **Χορογραφίες:** Ισαάκ Σιώκας. **Διευθυντής Παραγωγής:** Δημ. Μόλλας. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Στούντιο ΑΛΦΑ. **Φωνολήπτες:** Θανάσης Γεωργιάδης, Αντ. Μπαϊρακτάρης. **Παραγωγή:** Ρωμύλος Φιλμ.

Ηθοποιοί: Ειρήνη Παππά, Αντρέας Μπάρκουλης, Τζ. Καρούσος, Αντρέας Ζησιμάτος, Δημήτρης Καλλιβωκάς, Θεανώ Ιωαννίδου, Ελένη Ζαφειρίου, Ρούλα Χρυσοπούλου, Μαριέτα Ριάλδη, Μαρία Σολδάτου, Γιώργος Ρόης, Τάκης Χριστοφορίδης, Γιώργος Ολύμπιος, Χρήστος Βαρδάκος, Βαγγ. Καζάν, Λίνα Κρασσά, Νόρα Δεμπονέ-

ρα, Λούλα Ξυνταράκη, Μιρέλα Τσάρα, Ντόρα Γιαννακοπούλου, Μπέμπα Σιώκα, Μιράντα Κουνελάκη, Σταύρος Τορνές, Βάχλας.

Διάρκεια: 81 λεπτά.

Ο Μουχτάρ Πασάς, πρωτότοκος γιος του Αλή Τεπελενλή, και η όμορφη κυρά-Φροσύνη έχουν κρυφό ερωτικό δεσμό. Αυτό πέφτει στην αντίληψη της Χανιφέ, γυναίκας τού Μουχτάρ και κόρης του πανίσχυρου Βεζίρη της Σκόδρας. Η νύφη του Αλή Πασά, μεθυσμένη από ζήλια και μίσος, ζητάει από τον πεθερό της την τιμωρία της χριστιανής μοιχαλίδας.

Ο Αλή, με αφορμή εντολή του Σουλτάνου προς αυτόν να καταστείλει ανταρσία στην Αδριανούπολη, πείθει τον Μουχτάρ να ηγηθεί της εκστρατείας, με σκοπό να κερδίσει για λογαριασμό του την κυρά-Φροσύνη. Την καλεί στο παλάτι του, της εξομολογείται τον έρωτά του, αλλά αυτή, σταθερά και με αξιοπρέπεια, αρνείται, αψηφώντας τις απειλές του κατά της ζωής της. Τυφλός από πάθος και οργή, θα προχωρήσει στην τιμωρία. Για να συγκαλύψει την αληθινή αιτία, θα συλλάβει άλλες δεκαεπτά μοιχαλίδες, Ελληνίδες και Τουρκάλες, και θα τις πνίξει μαζί με την κυρά-Φροσύνη στη λίμνη των Ιωαννίνων.

Ο Μουχτάρ, ο οποίος θα πληροφορηθεί τη σχεδιαζόμενη δολοφονία της αγαπημένης του, θα επιστρέψει, αλλά θα είναι αργά.

Η σκηνοθεσία έχει καλό ρυθμό

Η «ιστορική ταινία» είναι είδος πολύ δυσπρόσιτο ακόμα για τον Ελληνικό Κινηματογράφο. Χρειάζεται και μέσα και πείρα, που λείπουν, για την ώρα, από τους κινηματογραφιστές μας. Γι' αυτό κι οι περισσότερες ελληνικές ταινίες «εποχής» παραπαίουν ανάμεσα στη σχολική παράσταση και στη γελοιότητα. *Η λίμνη των στεναγμών* —που διηγιέται την αιματηρή ιστορία του Αλή Πασά και της κυρά-Φροσύνης— δεν ξεπερνάει, βέβαια, το στάδιο της απλής «εικονογράφησης». Τουλάχιστον, όμως, αποφεύγει τις φαιδρότητες και τις αδεξιότητες των διαφόρων «Μπουμπουλινών». Το σενάριο είναι μετρημένο, η σκηνοθεσία του Γρ. Γρηγορίου έχει καλό ρυθμό, κι οι περισσότεροι ηθοποιοί «στέκονται» ευπρόσωπα μέσα στα κοντογούνια και τα σαλβάρια. Η Ειρήνη Παππά, μάλιστα, έχει πολλές «παθητικές» στιγμές, ο Τ. Καρούσος δίνει συχνά και πειστικά την αλεπουδίσια πανουργία του «γιου της Χάμκως», η Ζαφειρίου, ο Μπάρκουλης, ο Ζησιμάτος, η Ιωαννίδου παίζουν με άνεση. Λείπει, βέβαια, απ' την ταινία η αληθινή δραματική ένταση, και μάλιστα εκεί ακριβώς που χρειάζεται, στο σημείο που αποτελεί και τον «λόγο υπάρξεως» όλου του έργου: στο πνίξιμο των γυναικών στη λίμνη — που, εδώ, μοιάζει με καλοκαιριάτικα παιχνίδια στην πλαζ! Ακόμα, τα σκηνικά είναι πρόχειρα, άγουστα, χωρίς χαρακτήρα, και μερικά κοστούμια (του Κωλέτη κ.ά.) καθαυτό αποκρηάτικα. Όσο για τους «λαγγεμένους χορούς» του χαρεμιού, θυμίζουν εξωφρενικά το γαϊτανάκι.... Μ' όλα αυτά —και για την κατάσταση όπου βρίσκεται η κινηματογραφία μας— μια «ιστορική ταινία» που δεν προκαλεί (στο μεγαλύτερο μέρος της) το γέλιο ή την αγανάκτηση είναι ένα κάποιο κέρδος.

Μάριος Πλωρίτης
Εφημ. «Ελευθερία», 3 Φεβρ. 1960

Μια ταινία τεχνικά και καλλιτεχνικά άρτια

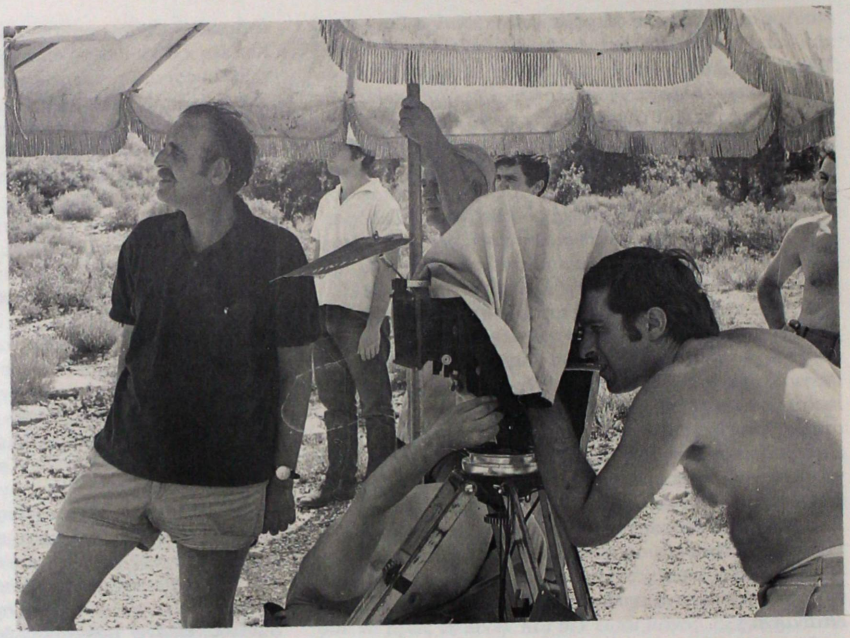
Στρωτή, γλαφυρή αφήγηση απ' τον σεναριογράφο και σκηνοθέτη Γρηγόρη Γρηγορίου του γνωστού θρύλου τής κυρά-Φροσύνης. Το σενάριο είναι δουλεμένο, υπάρχουν συγκρούσεις, χαρακτήρες και η εποχή δίνεται εξαίρετα απ' τα ντεκόρ και τα κοστούμια του Τάσου Ζωγράφου. Η φωτογραφία του Αριστείδη Καρύδη-Φουκς, απ' τις καλύτερες επιτεύξεις του κινηματογράφου μας. Η μουσική τού Μωράκη, αληθινά δημιουργική, κι η ερμηνεία, ποιότητας. Ο Τ. Καρούσος —εξαίρετη μάσκα— ενσαρκώνει έναν Αλή γεμάτο αποχρώσεις. Μια από τις κορυφαίες στιγμές τής ελληνικής κινηματογραφικής υποκριτικής. Πολύ καλοί κι οι Ειρήνη Παππά, Ελένη Ζαφειρίου, Ανδρέας Ζησιμάτος, Θεανώ Ιωαννίδου, Μπάρκουλης, Καλλιβωκάς και Γ. Ρόης. Γενικά, μια ταινία τεχνικά και καλλιτεχνικά άρτια, που δημιουργεί στον Γρηγορίου την υποχρέωση να στραφεί προς θέματα πιο αξιόλογα..

Κώστας Σταματίου
Εφημ. «Αυγή», 3 Φεβρ. 1960

Γοργός ρυθμός και σωστός κινηματογραφικός τόνος

Ο σκηνοθέτης Γρηγορίου προσθέτει στο ενεργητικό του μια καινούρια δημιουργία με το ιστορικό αυτό φιλμ. Ένα φιλμ που είναι γυρισμένο με δημιουργική διάθεση, που δίνει αρκετά χαρακτηριστικά, έστω και λιτά, την ατμόσφαιρα της εποχής και που η όλη του πλοκή έχει τη σπάνια αρετή (για ελληνικό φιλμ) να παρέχεται με γοργό ρυθμό και σωστό κινηματογραφικό τόνο. Θα μπορούσε κανείς να γκρινιάξει λίγο με το φινάλε του και κάποιες άλλες ατέλειες του σεναρίου. Αλλ' όλα σχεδόν παραμερίζονται από το καλό γύρισμα και το ικανοποιητικό παίξιμο των εκτελεστών. Ο Καρούσος, πρώτα πρώτα, ζωντανεύει αδρά και χαρακτηριστικά τον Αλή Πασά και η Ειρήνη Παππά παρουσιάζει μια όμορφη κυρά-Φροσύνη, που προσελκύει.

Αχιλλέας Μαμάκης
Εφημ. «Έθνος», 2 Φεβρ. 1960



Από γυρίσματα.
Επάνω: *Οι τελευταίοι του Ρούπελ*, 1971. Στην κάμερα, ο οπερατέρ Δημήτρης Παπακωνσταντής.
Κάτω: το τηλεοπτικό *Λωξάντρα*, με τους: Γιώργο Κυρίτση, Αλμπέρτο Εσκενάζυ και Ανθή Ανδρεοπούλου.

Ο σκηνοθέτης ξέρει τη δουλειά του

Η λίμνη των στεναγμών του κ. Γρ. Γρηγορίου είναι η δεύτερη ελληνική ταινία που βλέπουμε, μέσα σε ένα χρόνο, να παίρνει για θέμα της τη θρυλική τραγωδία τής κυρά-Φροσύνης. Όμως, μολονότι το σενάριο του κ. Γρηγορίου παρουσιάζει πολλές ομοιότητες δομής με του κ. Στρατηγού, ο χειρισμός είναι εντελώς διάφορος. Λαϊκότερη και θερμότερη η πρώτη ταινία, πιο «ψυχολογική» και πολύ πιο άρτια η δεύτερη, ξεχωρίζουν ουσιαστικά μεταξύ τους από την παρουσία, στη *Λίμνη των στεναγμών*, ενός έμπειρου σκηνοθέτη ο οποίος, έστω και αν δεν πολυπιστεύει στο σενάριό του, ξέρει τη δουλειά του και την κάνει όσο μπορεί καλύτερα, με τη βοήθεια του φωτογράφου κ. Καρύδη-Φουκς. Επίσης, καταφανής είναι και η υπεροχή των ηθοποιών της δεύτερης ταινίας —παρ' όλη την απολαυστική δημιουργία του κ. Παπαγιαννόπουλου στην πρώτη— από τους οποίους αναφέρουμε ξεχωριστά την έντονη παρουσία της δ. Θεανώς Ιωαννίδου.

Κουαρτέτο
Εφημ. «Τα Νέα», 2 Φεβρ. 1960

Να συγχαρούμε τον σκηνοθέτη

...Και ακόμη, παρουσιάζεται ένα φροντισμένο, σωστό, ευγενικό ελληνικό φίλμ: *Η λίμνη των στεναγμών*. Όμορφη η Ειρήνη Παππά, ζωντανεύει μια αρχόντισσα κυρά-Φροσύνη, και ο Καρούσος, έκτακτος Αλή Πασάς, ο Μπάρκουλης, Μουχτάρ Πασάς, ο Ζησιμάτος, όλοι είναι καλοί και απλοί και όλοι —πώς να μη συγχαρούμε τον σκηνοθέτη κ. Γρ. Γρηγορίου;— μιλούν φυσικά και κινούνται γοργά, κινηματογραφικά. Έχει ατμόσφαιρα το φιλμ και ενδιαφέρον, και μόνο είναι κρίμα που περνάει λίγο βιαστικά, σαν να είχε κουρασθεί, το δραματικό αποκορύφωμα του τέλους.

Ελένη Βλάχου
Εφημ. «Η Καθημερινή», 31 Ιαν. 1960

Φροντισμένη και αξιόλογη

Η δεύτερη ελληνική ταινία της εβδομάδας, *Η λίμνη των στεναγμών* του κ. Γρ. Γρηγορίου, δεύτερη έκδοσι της ιστορίας της κυρά-Φροσύνης, ασφαλώς πιο φροντισμένη και πιο αξιόλογη από την πρώτη. Κι εδώ η ανάπτυξι γίνεται με μικρές θεατρικές σκηνές, και το σενάριο δεν προσφέρει συχνά στο σκηνοθέτη δραματικές καταστάσεις που να μπορούν ν' αναπτυχθούν με έντασι. Γενικά, το σύνολο είναι υποτονικό. Δύο, όμως, λαμπροί πρωταγωνισταί, ο Τ. Καρούσος και η Ειρήνη Παππά, επιβάλλονται με τη δυνατή τους προσωπικότητα και το εξαίρετο (ιδιαίτερα ο πρώτος) παίξιμό τους. Πειστικά παίζουν ο Ανδρέας Μπάρκουλης και ο Ανδρ. Ζησιμάτος. Τα ντεκόρ και τα κοστούμια είναι πολύ καλά και με τους χορούς και τα τραγούδια δημιουργούν την ατμόσφαιρα της εποχής.

Σ' αυτό βοηθά επίσης και η εξαίρετη φωτογραφία με τα υποβλητικά της μισόφωτα.

Αντώνης Μοσχοβάκης
Εφημ.«Προοδευτική Αλλαγή», 2 Φεβρ. 1960

Προσπάθεια ηρωική και αξιέπαινη

Ο δόκιμος σκηνοθέτης Γρηγορίου δανείστηκε το πρώτο υλικό της ταινίας του από το ποιητικό έργο του Βαλαωρίτη, αλλά το μετουσίωσε με σύγχρονη αίσθησι. Η προσπάθειά του, όπως και των παραγωγών της ταινίας, ήταν ηρωική κι αξιέπαινη. Για τον ταλαίπωρο κινηματογράφο μας, τα ιστορικά θέματα είναι ακόμη ένας «απαγορευμένος παράδεισος». Με τι μέσα ν' αποδοθή μια εποχή και πώς να στηθούν τεράστια εξωτερικά ντεκόρ, όπως γίνεται στις ανάλογες ξένες ταινίες;

Ο Γρηγορίου απέφυγε το σκόπελο, ώς ένα σημείο, μεταφέροντας το μεγαλύτερο μέρος της δράσεως στα εσωτερικά. Αυτό, ωστόσο, αποτελεί και το μειονέκτημα της ταινίας, που «ασφυκτιά» μέσα στα ντεκόρ, έστω κι αν αυτά είναι καλαίσθητα φτιαγμένα από τον Τάσο Ζωγράφο. Επίσης, το καλογυρισμένο κι εξαιρετικά προσεγμένο, κατά τ' άλλα, αυτό φιλμ έχει ένα «βάρος» στην εξέλιξη του μύθου του, που του αφαιρεί ένα μέρος από το σωστό κινηματογραφικό ρυθμό του. Πέρα από αυτή την επιφύλαξι πρέπει να εξαρθή η έντιμη προσπάθεια και η καλλιτεχνική διάθεση που χαρακτηρίζουν την ταινία.

Νέστορας Μάτσας
Εφημ. «Εθνικός Κήρυξ», 2 Φεβρ. 1960

Κάλλιο η μάνα του φονιά παρά του σκοτωμένου!

Δυστυχώς, όμως, όλες αυτές οι προσπάθειες, όλος ο μόχθος, όλος ο ενθουσιασμός πήγαν στο βρόντο, γιατί η ταινία έπεσε θύμα «ένοπλης ληστείας». Κατά τη διάρκεια των εξωτερικών γυρισμάτων στα Γιάννενα, πληροφορηθήκαμε ότι σε τρεις κινηματογράφους της Αθήνας παίζεται μια ταινία με τίτλο Αλή-πασάς και κυρά-Φροσύνη, *με σκηνοθέτη και πρωταγωνιστή τον Στέφανο Στρατηγό, και παραγωγή του Τζανή Αλιφέρη. Η ταινία είχε γυριστεί εντελώς πειρατικά, μέσα σε μια αποθήκη, σε δυο εβδομάδες. Μια «πεταχτή», που λέμε στη γλώσσα μας, με προφανή σκοπό να εκμεταλλευτεί τη διαφήμιση και το θόρυβο που έγινε για το γύρισμα της δικιάς μας ταινίας. Αυτό, βέβαια, αποτελούσε μια κατάφωρη παραβίαση κάθε νοήματος εντιμότητας και στοιχειώδους συναδελφικής δεοντολογίας, αλλά δεν είχαμε κανένα νόμιμο τρόπο για να αμυνθούμε. Το κακό είχε συντελεστεί, και κάλλιο η μάνα του φονιά παρά*

του σκοτωμένου. Έτσι, μοιρολατρικά περιμέναμε το μοιραίο, που ήρθε τον επόμενο χειμώνα, όταν παίχτηκε η δικιά μας ταινία με αλλαγμένο τον τίτλο από Κυρά-Φροσύνη *σε* Λίμνη των στεναγμών. *Ο κόσμος έβλεπε τις φωτογραφίες στις βιτρίνες των κινηματογράφων και δεν έμπαινε μέσα. Η ταινία έκανε 33.000 εισιτήρια, δηλαδή χίλια περισσότερα από την άλλη, αλλά αυτό δεν σήμαινε τίποτα, γιατί η δικιά μας ταινία ήταν δέκα φορές ακριβότερη.*

Γρ. Γρ.

ΚΑΛΗΜΕΡΑ ΑΘΗΝΑ (1960)

Σενάριο: Γιάννης Μαρής. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. **Μουσική:** Μίμης Πλέσσας. **Ντεκόρ:** Τάσος Ζωγράφος. **Μακιγιάζ:** Νίκος Βαρβέρης. **Βοηθός Οπερατέρ:** Δημ. Παπακωνσταντής. **Βοηθοί Σκηνοθέτη:** Δημήτρης Σταύρακας, Αλέξ. Μαρινέζος. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Στούντιο ΑΛΦΑ. **Φωνολήπτες:** Θανάσης Γεωργιάδης, Γιάννης Τριφύλλης. **Διευθυντής Παραγωγής:** Βίων Παπαμιχάλης. **Παραγωγή:** Δαμασκηνός -Μιχαηλίδης, Μ. Νικολούδης.

Ηθοποιοί: Ντίνος Ηλιόπουλος, Γιώργος Οικονομίδης, Νίκος Κούρκουλος, Ξένια Καλογεροπούλου, Βασίλης Αυλωνίτης, Σταύρος Ξενίδης, Κώστας Κούρτης, Μάριον Σίβα, Ντέπυ Μαρτίνη, Γιώργος Ρόης, Αρτέμης Μάτσας. *Χορευτικό:* Γιάννης Φλερύ-Λίντα Άλμα.

Διάρκεια: 76 λεπτά.

Ο μεγαλοεπιχειρηματίας Στασινόπουλος είναι απελπισμένος από την πορεία των επιχειρήσεών του, από τη μοναχοκόρη του, που θέλει να γίνει εξερευνήτρια στα Ιμαλάια, κι από την ερωμένη του, που ξεμυαλίστηκε μ' έναν τζιτζιφιόγκο. Το έχει ρίξει στο αλκοόλ και είναι έτοιμος να αυτοκτονήσει. Τρεις τύποι μποέμ, μουσικοί σε νυχτερινό κέντρο, τον προλαβαίνουν και τον πείθουν ότι μπορούν να βρουν «θεραπεία» και στα τρία προβλήματα. Ο Στασινόπουλος δέχεται και τους τάζει γενναία αμοιβή.

Τα προβλήματα με τις δυο γυναίκες, πράγματι, βρίσκουν λύση, αλλά στην περίπτωση της κόρης του, αυτή δεν είναι όπως θα την επιθυμούσε ο πατέρας-επιχειρηματίας, αφού ο ένας από τους τρεις που την ανέλαβε, βρίσκεται ερωτευμένος μαζί της. Οι παρεξηγήσεις θα λυθούν, τα πείσματα θα καμφθούν, ενώ σειρά από γάμους θα κλείσει τη χαρούμενη και ανέμελη περιπέτεια.

Επιτέλους, νόστιμες γυναίκες!

Πρόοδος και εδώ, στο ελληνικό φιλμ *Καλημέρα Αθήνα*. Επιτέλους, νόστιμες γυναίκες! Πολύ νόστιμες γυναίκες... Το ένα απαραίτητο συστατικό της ελαφράς κινηματογραφικής κομεντί, που έλειπε ασυγχώρητα, αρχίζει και εμφανίζεται και ξεκουράζει τα μάτια και αφήνει τον, σχεδόν πάντοτε κουραστικό, διάλογο να περνά απαρατήρητος. Η Ξένια Καλογεροπούλου είναι χαριτωμένη, η Ντέπυ Μαρτίνη είναι αναμφισβήτητα όμορφη και φωτογενής. Και ακόμη, όλες, μικρές και μεγάλες που εμφανίζονται, είναι διακοσμητικές. Τώρα, την ιστορία ας την αφήσωμε. Την ζωντανεύουν ο Ντίνος Ηλιόπουλος, έκτακτος, και ο Γιώργος Οικονομίδης, τόσο φυσικός —ίσως λίγο πολύ— ώστε νομίζεις ότι χαζεύει μες στην ταινία. Περισσότερο θέατρο παρά σινεμά παίζει ο Βασίλης Αυλωνίτης, και ο απίθανος υπηρέτης υποχρεώνεται ν' απαγγέλλη τέτοιες ανιαρές δημοκοπίες, ώστε, μόλις ανοίξη το στόμα του, σταματά ο ρυθμός και χαλαρώνει όλη η πλοκή. Πάντως, ευχάριστο θέαμα για το μεγάλο κοινό και ωραιότατη φωτογραφική παρουσίασις μιας ζωντανής Αθήνας και μιας εντυπωσιακής Θεσσαλονίκης.

Ελένη Βλάχου
Εφημ. «Η Καθημερινή», 26 Ιαν. 1960

Σύνολο ανεκτό

Μια πολύ ελαφριά μουσική κομεντί μάς παρουσιάζει ο κ. Γρ. Γρηγορίου από σενάριο του κ. Γιάννη Μαρή. Καμιά ουσία, κανένα περιεχόμενο, καμιά σάτιρα. Επεισοδιάκια γύρω από μια ασήμαντη υπόθεση που καταλήγει, όπως συνήθως, στο πάντρεμα του φτωχόπαιδου με το πλουσιοκόριτσο. Κάπου κάπου γελάμε. Η ιδέα (στο είδος του έργου) είναι καλή κι έχει αρκετή ανάπτυξη. Παίζουν, ακόμα, συμπαθητικοί και καλοί κωμικοί, ο κ. Ηλιόπουλος, που έχει εδώ πολύ μπρίο και ξαναβρίσκει το μπριλάντικο παίξιμο που τον διακρίνει, ο κ. Αυλωνίτης με τους κλαουνέσκικους μορφασμούς του, ο κ. Οικονομίδης με το κεφάτο τραγούδι του. Το σύνολο είναι γενικά φροντισμένο, με εξαίρετη φωτογραφία, κεφάτη μουσική του κ. Πλέσσα κι ένα ενδιαφέρον χορευτικό νούμερο Φλερύ - Άλμα. Στη σκηνοθεσία τίποτα ιδιαίτερο. Απλή, νοικοκυρεμένη δουλειά. Η δίς Καλογεροπούλου και εδώ άτονη. Σύνολο ανεκτό.

Αντώνης Μοσχοβάκης
Εφημ. «Ανεξάρτητος Τύπος», 26 Ιαν. 1960

Δροσερό και απολαυστικό αναψυκτικό

Συνεχίζοντας —επί τέλους!— τον δρόμο που είχε χαράξει πριν από μερικά χρόνια το *Χαρούμενο ξεκίνημα* του κ. Ντίνου Δημόπουλου, ο κ. Γρηγόρης Γρηγορίου με το *Καλημέρα Αθήνα* μας προσφέρει αυτή την εβδομάδα ένα από τα απολαυστικώτερα και δροσερώτερα αναψυκτικά που παρήγαγε ώς τώρα η ελληνική κινηματογραφική βιομηχανία. Τεχνικά άψογο, γυρισμένο με κέφι και γνώση και φαντασία και γούστο, ηλεκτρισμένο από την διε-

γερτική μουσική του κ. Μίμη Πλέσσα, το έργο αυτό είναι υπόδειγμα έντιμης ελληνικής εμπορικής ταινίας, ορόσημο στην σωστή κατεύθυνση της ανάλαφρης ψυχαγωγίας. Από την πλειάδα των μεσουρανούντων ή ανατελλόντων αστεριών που στολίζουν το τεχνικό αυτό στερέωμα, αναφέρουμε ξεχωριστά την δ. Ξένια Καλογεροπούλου, που με την κινηματογραφική της αυτή εμφάνιση παίρνει μια από τις πιο χαριτωμένες θέσεις ανάμεσα στις νέες δυνάμεις της ελληνικής οθόνης, καθώς και τον άριστο καρατερίστα κ. Σταύρο Ξενίδη. Κρίμα, αλήθεια κρίμα, που δεν βλέπομε συχνότερα δείγματα της σφριγηλής σκηνοθετικής εργασίας του κ. Γρηγόρη Γρηγορίου.

Κουαρτέτο
Εφημ. «Τα Νέα», 26 Ιαν. 1960

Γοργή και μπριόζα σκηνοθεσία

Οι φαρσικές απλοϊκότητες της μουσικής αυτής κωμωδίας θα ήταν —όπως σε τόσες άλλες ελληνικές «κωμωδίες»— απαράδεκτες, αν δεν υπήρχαν σ' αντιστάθμισμα:

1) Η απουσία της συνηθισμένης κακογουστιάς και χυδαιότητας των ελληνικών φιλμ: το *Καλημέρα Αθήνα* αποφεύγει κάθε τέτοιου είδους ολίσθημα. 2) Η γοργή και μπριόζα σκηνοθεσία του Γρ. Γρηγορίου. 3) Η κεφάτη απόδοση των περισσότερων ηθοποιών. Προπάντων ο Ηλιόπουλος είναι αδιάκοπα απολαυστικός, μένοντας πάντα φίνος και κινηματογραφικός, ο Οικονομίδης παίζει με τη μεγαλύτερη άνεση τον... Οικονομίδη, η Καλογεροπούλου είναι συμπαθητική, ο Ξενίδης έχει «στυλ», η Μάριον Σίβα ντεμπουτάρει αισιόδοξα. Αντίθετα, οι τρεις άλλοι «καινούργιοι» (η Μαρτίνη, ο Κούρκουλος κι ο Κούρτης) είναι ακόμα αδέξιοι. Ο Αυλωνίτης, τέλος, «χαραμίζεται» σ' έναν αταίριαστο ρόλο. 4) Το ωραίο χορευτικό νούμερο του Γιάννη Φλερύ και της Λίντα Άλμα που, μένοντας «θεατρικό», δεν παύει ωστόσο να είναι παραστατικώτατο. 5) Η σχεδόν άψογη φωτογραφία του Καρύδη-Φουκς. Φυσικά, καλό θα ήταν και η ιστορία να στεκόταν κάπως στα πόδια της και το γέλιο να μη στηρίζεται στις προσπάθειες των ηθοποιών και μόνο.

Μάριος Πλωρίτης
Εφημ. «Ελευθερία», 27 Ιαν. 1960

Άψογο και από τεχνικής πλευράς

...αυτή είναι η βάσι της χαριτωμένης αισθηματικής κωμωδίας *Καλημέρα Αθήνα* που το σενάριό της έγραψε η δόκιμη συγγραφική πένα του Γιάννη Μαρή. Έργο με μοναδική αξίωσι να χαρίση λίγο κέφι και λίγη αισιοδοξία στο θεατή, κατορθώνει να πετύχη απόλυτα το σκοπό του. Είναι έξυπνο, χαρούμενο και προπάντων, από τεχνικής πλευράς, άψογο. Ο σκηνοθέτης Γρηγορίου εργάστηκε δημιουργικά, με πολύτιμους συνεργάτες τον διευθυντή φωτογραφίας Καρύδη-Φουκς και τον μοντέρ Ντ. Κατσουρίδη.

Νέστορας Μάτσας
Εφημ. «Εθνικός Κήρυξ», 26 Ιαν. 1960

Ο Γρηγορίου, βασικό ευτύχημα της ταινίας

Εκείνο που διακρίνει βασικά το *Καλημέρα Αθήνα* από όλα τα μέχρι σήμερα εγχώρια ανάλογα έργα είναι το ότι τόλμησε και, σε μεγάλο ποσοστό, πέτυχε ν' ακολουθήσει το δρόμο που χάραξε το Χόλλυγουντ για τη μουσική κωμωδία.

Βέβαια, το σενάριο της ταινίας είναι φανερά μειονεκτικό. Το θέμα του, πρώτα, συμβατικά μέτριο αυτό καθ' εαυτό, δεν έχει καμμία σχέση με την ελληνική πραγματικότητα, είτε σαν ηθογραφία (όπως *Η αρπαγή της Περσεφόνης*), είτε σαν σάτιρα *(Το ξύλο βγήκε από τον Παράδεισο)*. Ύστερα, η σύγχυση που επικρατεί στις προθέσεις του (ξεκινάει σαν μουσική κωμωδία, εξελίσσεται σε κωμωδία πλοκής, περιέχει ακόμα και στοιχεία κωμωδίας χαρακτήρων), επηρεάζει την όλη δομή του.

Η σκηνοθεσία κατόρθωσε να αναπληρώση τον έξυπνο διάλογο, τα κωμικά ευρήματα και το συναρπαστικό θέμα που έλειπαν από την ταινία και να δώση άνεση και ελευθερία στην εξέλιξή της, σώζοντάς την από τον κυριώτερο κίνδυνο για μια κωμωδία, την *ασφυξία*. Έτσι, στο *Καλημέρα Αθήνα* έγινε το αντίθετο απ' ό,τι στο *Ξύλο*..., όπου το σενάριο υπήρξε κατώτερο του θέματος που καταπιάστηκε, και η σκηνοθεσία —σε πολλές στιγμές— κατώτερη κι αυτού του σενάριου...

Ο Γρ. Γρηγορίου στάθηκε το βασικό ευτύχημα στην ταινία. Αυτός της έδωσε ομοιογένεια (χαρακτήρα «μουσικής κωμωδίας» με ρεαλιστική βάση, ώστε και τα νούμερα να «δένουν» σαν ιντερμέτζα στην κανονική δράση —αφού από τα 3-4 τραγούδια της ταινίας το ένα μόνον εκτελείται σε κέντρο— και τα ευρήματα σαν εξογκώσεις ή αντιθέσεις της πραγματικότητας αυτής να προκαλούν το γέλοιο). Αυτός εκμεταλλεύτηκε την ύπαρξη των πολλών σχετικά χώρων πετυχαίνοντας να κινήση τους ηθοποιούς με άνεση και να «θαμπώση» τον θεατή με τη δημιουργία ρυθμού (απαραίτητου σε κάθε κωμωδία) και ποικιλίας (κανόνος στην κωμωδία) με séquences γρήγορες, εντυπωσιακές, κωμικές ή λυρικές.

Τελικά, το *Καλημέρα Αθήνα* για τον ελληνικό κινηματογράφο, ενώ στο θέμα του είναι ένα βήμα πίσω και στην πρωτοτυπία των εκφραστικών του μέσων παραμένει στάσιμο, στην τεχνική του είναι ένας σταθμός. Είναι ένα έργο της καλής συνταγής, σχεδόν άρτιο. Το πείραμα έγινε και πέτυχε (η εμπορικότητα της ταινίας είναι γνωστή). Έτσι το δίδαγμα βγήκε. Ότι στο εξής ούτε επιτρέπονται ούτε θα συγχωρεθούν προχειρότητες, τσιγκουνιές και χο-

ντροκοπιές. Είναι απαραίτητη η φαντασία κι η μεγαλύτερη τόλμη. Θα συναγωνιστούμε τις ανάλογες ξένες ταινίες; Προς το παρόν τουλάχιστον, αυτό αποτελεί χίμαιρα. Αλλά θα ανεβάσουμε — σίγουρα — το επίπεδο του κοινού που βλέπει ντόπιες κωμωδίες και θα συμφιλιώσουμε τον ελληνικό κινηματογράφο μ' ένα κοινό, που μέχρι τώρα τον περιφρονεί.

Σπύρος Βραχωρίτης

Περιοδ. «Κινηματογράφος-Θέατρο», Απρίλης 1960

Και βγήκε πολύ γέλιο...

... και το κέφι αυτό βγήκε και στην ταινία. Άλλωστε, αυτός ήταν και ο μοναδικός μας στόχος: ένα ξένοιαστο παιχνίδι κωμικών καταστάσεων με πολύ κέφι, ρυθμό, τραγούδια και χορό. Και δεν ντρέπομαι καθόλου γι' αυτό. Και βγήκε πολύ γέλιο. Έγινε και μια λαμπερή κοσμική πρεμιέρα στον «Ορφέα», όπου μαζεύτηκε όλη η κοσμική Αθήνα μαζί με τον Πρωθυπουργό και το Δήμαρχο. Βγήκαμε και στη σκηνή, μας χειροκρότησαν, έβγαλε κι ο Οικονομίδης έναν θριαμβευτικό δεκάρικο, ξεχείλισε η νεανική μου ματαιοδοξία, και, κάποια στιγμή που το συνειδητοποίησα, ντράπηκα πολύ. Η ταινία παίχτηκε στην κινηματογραφική περίοδο 1959-60 και, σε σύνολο 52 ταινιών, ήρθε έβδομη στη σειρά, με 80.000 εισιτήρια, με πρώτη την ταινία του Αλέκου Σακελλάριου Το ξύλο βγήκε από τον Παράδεισο *με την Βουγιουκλάκη, που έκανε 239.000, και τελευταία την ταινία του Τάσου Μελετόπουλου* Αλλού τα κακαρίσματα, *με 2.300. Κι αυτό λέει πολλά. Γιατί δεν είναι τυχαίο ότι η δεύτερη σε σειρά ταινία, με 202.000 εισιτήρια, ήταν το* Κλωτσοσκούφι *του Ντίνου Δημόπουλου με πρωταγωνίστρια πάλι την Βουγιουκλάκη, και η τρίτη, τέταρτη και πέμπτη, ταινίες όπου πρωταγωνιστούσε η Καρέζη. Μ' άλλα λόγια, η μεγάλη μάζα που τροφοδοτούσε την ελληνική ταινία, έφτιασε τα ινδάλματά της και έπαψε πια να ενδιαφέρεται για το είδος της ταινίας που θα έβλεπε. Τι να σου κάνει εδώ, τώρα πια, ο σκηνοθέτης;*

Γρ. Γρ.

2000 ΝΑΥΤΕΣ ΚΙ ΕΝΑ ΚΟΡΙΤΣΙ (1960)

Σενάριο: Άκης Φαράς. **Οπερατέρ:** Γιάννης Πουλής. **Μουσική:** Τάκης Μωράκης. **Μοντάζ:** Αντ. Καρατζόπουλος. **Βοηθοί Σκηνοθέτη:** Δημ. Σταύρακας, Γιώργος Πετρίδης. **Βοηθός Οπερατέρ:** Σάββας Καλογεράς. **Μακιγιάζ:** Γιώργος Ρόης. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Στούντιο ΑΛΦΑ. **Φωνολήπτης:** Θανάσης Γεωργιάδης. **Παραγωγή:** Ι. Καρατζόπουλος και Σία.

Ηθοποιοί: Ξένια Καλογεροπούλου, Νίκος Κούρκουλος, Νίκος Σταυρίδης, Γιάννης Γκιωνάκης, Τάκης Χριστοφορίδης, Λίντα Άλμα, Κλαίρη Δεληγιάννη, Κώστας Στράντζαλης, Χρήστος Δακτυλίδης, Μαξ Ρόμαν. *Χορευτικά:* Γιάννης Φλερύ-Λίντα Άλμα. *Τραγούδι:* Νάντια Κωνσταντοπούλου.

Διάρκεια: 75 λεπτά.

Η Μπέτυ, νεαρή τραγουδίστρια του ελαφρού θεάτρου, και ο Ρένος, που κάνει τη θητεία του στο ναυτικό, είναι ερωτευμένοι. Η καθυστερημένη επιστροφή του Ρένου στο στρατόπεδο θα του στοιχίσει πολυήμερο περιορισμό. Απελπισμένη η Μπέτυ θα μπει στο στρατόπεδο, κλεισμένη σ' ένα ξυλοκιβώτιο. Ακολουθεί σειρά από τρελά επεισόδια μέχρι να μπορέσει να βγει από το στρατόπεδο, γεγονός που θα πραγματοποιηθεί μεν, αλλά από... πολεμικό πλοίο.

Ο κύκλος της ιστορίας θα κλείσει από κει που άρχισε: καινούργια παραβίαση της άδειας, λόγω... Μπέτυς, πάντα.

Η συνταγή της επιτυχίας

Μια, από πρόθεση, ψυχαγωγική ταινία οφείλει να διαθέτει ένα αρχικό σεναριακό εύρημα, που θα επιτρέπει την από κει και πέρα συμβατική ανάπτυξή του. Κάθε αναζήτηση ρεαλιστικής πιστότητας όσων θα διαδραματιστούν στο σεναριακό πλέγμα, είναι χωρίς νόημα. Το αντίθετο, μάλιστα· το υπερβολικό, το μπουφόνικο, το αφελές είναι το υλικό της επιτυχίας.

Μια, λοιπόν, ερωτευμένη κοπέλα μπαίνει κρυφά στο ναυτικό κέντρο εκπαιδεύσεως νεοσυλλέκτων και, φυσικά, πρέπει να φύγει πάλι κρυφά. Έτσι έγινε και βρέθηκε το κορίτσι μέσα σε 2000 ναύτες.

Όταν διαθέτεις ένα αληθινό στρατόπεδο με αληθινούς ναύτες, τον Σταυρίδη για οπλονόμο, τον Γκιωνάκη για στραβάδι ναύτη, μια ολόδροση Καλογεροπούλου (σε αντίθεση μ' έναν αμήχανο Κούρκουλο) και τα απίθανα πόδια της Λίντας Άλμα, τότε η συνταγή δεν είναι δύσκολο να πετύχει. Όπως πάντα, ο Γρηγορίου δεν θέλησε να στηριχτεί στους θεατρικούς, σχοινοτενείς διαλόγους, αλλά στην «οπτικοποίηση» του κωμικού υλικού, στη λαίμαργη κίνηση της μηχανής, σ' ένα καλό ντεκουπάζ και στους επιταχυνόμενους ρυθμούς. Μ' άλλα λόγια, βρισκόμαστε μπροστά σε μια ταινία που σκοπό έχει να «βλέπεται» και όχι μόνον «ν' ακούγεται». Αλλά αυτή είναι η υπεροχή (έστω, η διαφορά) του κινηματογράφου που κάνει ο Γρηγορίου.

Δ. Χ.

Πλην όμως, εις μάτην

Τέλος, μια χονδροκομμένη ελληνική φάρσα υπό τον τίτλο *2000 ναύτες κι ένα κορίτσι* καλύπτει το πρόγραμμα 4 αθηναϊκών κινηματογράφων. Απίθανοι καταστάσεις υποστηρίζονται από δημοφιλείς ηθοποιούς, που κάμνουν ό,τι ημπορούν διά να σώσουν το έργον — πλην όμως, εις μάτην.

Ι. Δ.

Εφημ. «Εστία», 4 Οκτ. 1960

Γιέ μου... Γιέ μου...
1965
Επάνω: ο Κώστας Καρράς και μια γραμματέας.
Κάτω: ο Κώστας Καρράς, η Λίλιαν Μηνιάτη, ο Λάμπρος Κωνσταντάρας και η Μάρω Κοντού.

Ευχάριστη ανανέωση

Η νέα ταινία του Γρηγόρη Γρηγορίου διευρύνει και ανανεώνει ευχάριστα το πλαίσιο των διασκεδαστικών εμπορικών μας ταινιών, και επιβεβαιώνει την πεποίθησή μας ότι ο σκηνοθέτης αυτός αποτελεί μια από τις πιο υπολογίσιμες δυνάμεις για την ανύψωση του επιπέδου τής καθημερινής μας αναψυχής. Το σενάριο του Άκη Φαρά, μολονότι θυμίζει ξένα πρότυπα, είναι καλά προσαρμοσμένο στα «καθ' ημάς» — εκτός από τους διαλόγους, που συχνά δίνουν την εντύπωση αμήχανου αυτοσχεδιασμού. Από τους πρωταγωνιστάς, ξεχωρίζουν οπωσδήποτε η Ξένια Καλογεροπούλου και ο Ν. Σταυρίδης.

Γ. Π. Σ.
Εφημ. «Το Βήμα», 5 Οκτ. 1960

Αν όχι λαμπρό, τουλάχιστον ικανοποιητικό

Όταν ο κ. Γρηγόρης Γρηγορίου (*Πικρό ψωμί*) σκηνοθετεί μια ταινία, το αποτέλεσμα είναι πάντα, αν όχι λαμπρό, τουλάχιστον ικανοποιητικό.

Αυτή είναι και η περίπτωσι του *2000 ναύτες κι ένα κορίτσι* («Έλλη», «Κοσμοπολίτ», «Σελέκτ», «Άστρον»), όπου η Ξένια Καλογεροπούλου παίζει το ρόλο μιας όμορφης κοπέλλας που μπλέκεται στο ναυτικό.

Βέβαια, μετά τις αμερικάνικες μουσικοχορευτικές κωμωδίες, ό,τι και να επιχειρήση, όχι μόνον η ελληνική κινηματογραφία αλλά και πολλές ξένες, είναι καταδικασμένο σε άνιση σύγκρισι και το ότι η ταινία δεν ενοχλεί είναι στο ενεργητικό της.

Αγλαΐα Μητροπούλου
Εφημ. «Η Αθηναϊκή», 4 Οκτ. 1960

Ομοιότητες οφειλόμενες σε... σατανικές συμπτώσεις

Η ταινία παίχτηκε στις αρχές Οκτωβρίου του 1960 και φαίνεται πως άρεσε, γιατί είχε και μια απρόοπτη συνέχεια. Εκείνες τις μέρες συναντήθηκα τυχαία με τον Φίνο και μου εξομολογήθηκε πως η Βουγιουκλάκη ζήλεψε την Καλογεροπούλου και ήθελε να κάνει κι αυτή μια ταινία στο ναυτικό. Βέβαια δεν είπα τίποτα, αλλά με έκπληξη, σε λίγους μήνες —είχαμε μπει πια στο 1961—, είδα να προβάλλεται η ταινία Η Αλίκη στο Ναυτικό. *Βλέποντας την ταινία διαπίστωσα μερικές διαφορές. Φυσικά ήταν έγχρωμη —από τις πρώτες έγχρωμες ταινίες του Φίνου—, πλούσια σε ντεκόρ και τουαλέτες, αλλά εδώ οι ναύτες προβιβάστηκαν σε Δοκίμους και η Αλίκη δεν ήτανε η φτωχή αφελής μπαλαρινούλα, αλλά η κόρη του Διοικητή της Σχολής των Δοκίμων. Κατά τα άλλα, οι ομοιότητες με τη δική μου ταινία θα πρέπει να οφείλονταν σε... σατανική σύμπτωση.*

Γρ. Γρ.

ΔΙΑΒΟΛΟΥ ΚΑΛΤΣΑ (1962)

Σενάριο: Γρηγόρης Βαφιάς. **Κινηματογραφική προσαρμογή:** Παναγιώτης Γλυκοφρύδης. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Γιάννης Πουλής. **Μουσική:** Τάκης Μωράκης. **Μοντάζ:** Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. **Ντεκόρ:** Τάσος Ζωγράφος. **Μακιγιάζ:** Διονυσία Ρόη. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Παναγιώτης Γλυκοφρύδης. **Σκριπτ:** Χάρης Γκίνης. **Διευθυντής Παραγωγής:** Τριαντάφυλλος Μουρκούσης. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Στούντιο Κόσμος. **Φωνολήπτης:** Γιάννης Φίσσερ. **Βοηθός Οπερατέρ:** Γιώργος Κόντης. **Παραγωγή:** Ι. Καρατζόπουλος και Σία.

Ηθοποιοί: Άννα Φόνσου, Νίκος Σταυρίδης, Παντελής Ζερβός, Γιάννης Γκιωνάκης, Θανάσης Βέγγος, Ερρίκος Μπριόλας, Τίτα Καλλιγεράκη, Μιχάλης Βασιλείου, Διονυσία Ρόη, Νικήτας Πλατής, Σπύρος Κωνσταντόπουλος, Λήδα Πρωτοψάλτη, Τάκης Καραβασίλης, Γιώργος Ρόης, Σταύρος Τορνές, Νίκος Φιλιππόπουλος, Αλέκος Κουρής, Γιάννης Μαλούχος, Λάμπρος Ζούνης.

Διάρκεια: 74 λεπτά.

Ο Αγαμέμνων Μπουμπούνας και ο Θωμάς Σκαρμούτσος είναι βιομήχανοι ανταγωνιστές, κατασκευής μαγιό. Σχεδιαστές τους είναι, του μεν πρώτου, ο ανιψιός του, Τώνης Χαντάς, του δε δεύτερου, ο γλυκερός Λαλάκης. Ανιψιά έχει όμως και ο Θωμάς: τη Ρένα, κόρη της αδελφής του. Συμβαίνει δε η ανιψιά Ρένα να είναι ερωτευμένη με τον ανιψιό Τώνη, γεγονός που δεν το αποδέχονται αμφότεροι οι θείοι. Διπλή λοιπόν η αιτία της έχθρας ανάμεσα στους δυο βιομήχανους.

Η φαιδρή αναμέτρηση θα καταλήξει με νίκη των δύο ερωτευμένων και συμφιλίωση των αντιπάλων.

Τελικόν αποτέλεσμα μέτριον

Τέλος, η τρίτη ελληνική ταινία *Διαβόλου κάλτσα* έχει ένα βασικώς καλλίτερο σενάριο, που παρουσιάζει κάποιο ενδιαφέρον με την διένεξιν δύο εμπόρων μαγιό του λουτρού· ατυχώς, όμως, είναι γυρισμένον μάλλον σαν θεατρικόν έργον και τραινάρει υπέρ το δέον. Και, έτσι, παρ' όλον ότι η δίς Φόνσου παίζει νόστιμα και ζωντανά και οι κ. κ. Σταυρίδης και Γκιωνάκης είναι αρκετά διασκεδαστικοί, το τελικόν αποτέλεσμα είναι μέτριον.

Ι. Δ.
Εφημ. «Εστία», 21 Ιαν. 1961

Χαριτωμένη και πικάντικη, αλλά σε δεύτερης προβολής αίθουσες

Η χαριτωμένη και πικάντικη κωμωδία *Διαβόλου κάλτσα* προβάλλεται σε 15 κινηματογράφους της δευτέρας προ-

βολής, διότι ο παραγωγός της ταινίας κ. Καρατζόπουλος αρνείται να καταβάλη το ισχύον ακόμη «μίνιμουμ καραντί», που ζητούν οι επιχειρηματίαι των κινηματογράφων α' προβολής, προκειμένου να παίξουν ελληνικά φιλμ.

Αντώνης Κυριακόπουλος
Εφημ. «Βραδυνή», 21 Ιαν. 1961

Επιδέξια η σκηνοθεσία

Ελαφρό, επιπόλαιο, ανούσιο το σενάριο (αν και κάπως καλά ανεπτυγμένο) δίνει βάσι για μια χοντρή φάρσα. Η επιδέξια σκηνοθεσία του κ. Γρ. Γρηγορίου ελαφραίνει κάπως τη φάρσα, όμως είναι τόσο παρατραβηγμένα τα συμβαίνοντα και τόσο φτηνά τα μέσα, ώστε κάθε τόσο το έργο κατρακυλά στο καραγκιοζιλίκι. Ωρισμένα νυμφίδια της ελληνικής οθόνης επιδεικνύουν τις καμπυλότητές τους κι αυτό αποτελεί «ατού» της ταινίας. Οπωσδήποτε, από τον κ. Γρηγορίου περιμέναμε κάτι καλύτερο. Πρέπει, όμως, να σημειώσουμε μ' ευχαρίστησι την εξέλιξι του Βέγγου που, όσο πάει, γίνεται καλύτερος. Έχει αποκτήσει όλη την άνεσι του φακού, θα πρέπει όμως τώρα να φροντίση την γκριμάτσα του.

Αντώνης Μοσχοβάκης
Εφημ. «Ανεξάρτητος Τύπος», 21 Φεβρ. 1961

Τους είχα προειδοποιήσει

Η ταινία στάθηκε μια εμπορική αποτυχία. Και γιατί να μην ήταν, άλλωστε; Τους είχα προειδοποιήσει. Το σενάριο ήταν αφάνταστα ισχνό· τα γυρίσματα, φτωχά· οι χώροι, μίζεροι. Η Φόνσου μόλις άρχιζε την καριέρα της· ήταν, ίσως, η καλύτερη μέσα στην ταινία, αλλά δεν έφτανε. Ο Σταυρίδης είχε ήδη εμφανιστεί, εκείνη τη χρονιά, σε πάνω από είκοσι ταινίες. Το ίδιο και ο Γκιωνάκης. Ο Παντελής Ζερβός, έκτακτος ηθοποιός, δεν τραβούσε μόνος του· ο Βέγγος, άγνωστος ακόμα, και ο νεαρός πρωταγωνιστής —σε πρώτη εμφάνιση— ο Ερρίκος Μπριόλας, το μόνο που τον έκανε γνωστό, τότε, ήταν η ομοιότητά του με τον Αλεξανδράκη. Πώς θα δούλευε η ταινία; Οι Καρατζόπουλοι, όμως, θεώρησαν εμένα αποκλειστικά υπεύθυνο για την αποτυχία της, κι από τότε δεν ξαναδούλεψα μαζί τους.

Γρ. Γρ.

ΟΤΑΝ ΞΥΠΝΑ ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ (1962)

Σενάριο: Ν. Μάτσας, Κ. Ασημακόπουλος. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Ιάσων Νόβακ. **Οπερατέρ:** Γιώργος Κόντης. **Μοντάζ:** Γιώργος Λαμπράκης. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Νόβακ Φιλμ. **Φωνολήπτης:** Γιώργος Νιαγάσας. **Βοηθοί Σκηνοθέτη:** Χάρης Γκίνης, Γιώργος Κατακουζηνός. **Σκριπτ:** Μιράντα Νόβακ. **Διεύθυνση Παραγωγής:** Γιώργος Λαμπράκης. **Παραγωγή:** Νόβακ Φιλμ.

Ηθοποιοί: Αντιγόνη Βαλάκου, Αντρέας Μπάρκουλης, Καίτη Πάνου, Μαίρη Ευαγγέλου, Αθηνά Μιχαηλίδου, Μιράντα Μυράτ, Δημήτρης Καλλιβωκάς.

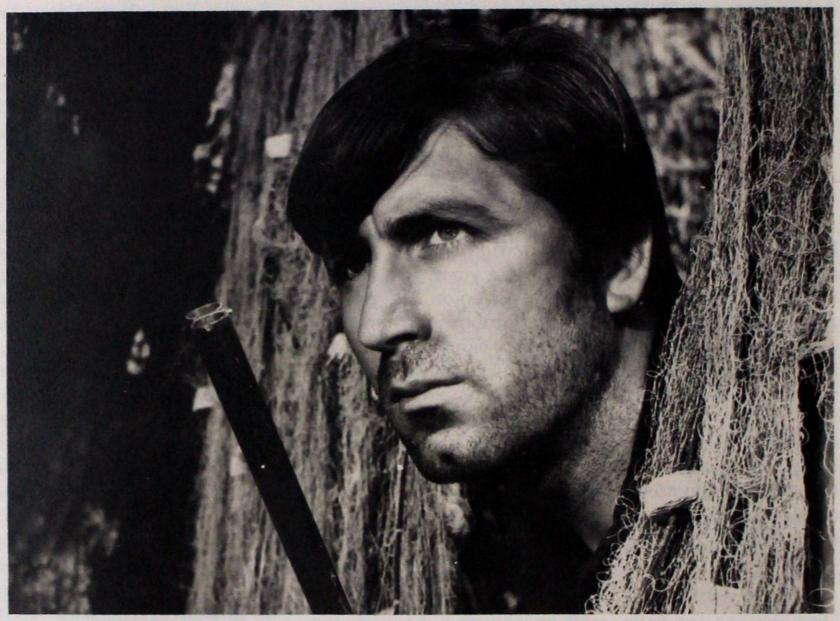
Διάρκεια: 76 λεπτά.

Δυο φορές η δημοδιδασκάλα Έλσα Βελλίδη θα ακυρώσει την προοπτική ολοκλήρωσης της ευτυχίας της με τον αγαπημένο της Στέφανο Γαΐτη, ταλαντούχο και με λαμπρή προοπτική διπλωματικής καριέρας· την πρώτη φορά, μετά από (υστερόβουλη, εντούτοις) έκκληση της μητέρας του Στέφανου, προκειμένου αυτός να δεχτεί να κάνει χρήση μιας τρίχρονης υποτροφίας στην Αγγλία. Έτσι, η Έλσα θα υποκριθεί πως δεν τον αγαπάει πλέον. Η δεύτερη φορά θα συμβεί μετά δέκα χρόνια, όταν οι δυο παλαιοί εραστές θα συναντηθούν στο σπίτι του δεύτερου, συμπτωματικά. Η Έλσα είναι δασκάλα της χωλής από πολιομυελίτιδα κόρης του, η οποία ζει στην Ελλάδα με τη μητέρα της, ενώ εκείνος εργάζεται στο εξωτερικό. Το αίσθημά τους θα αναθερμανθεί, αλλά, αυτή τη φορά, την ένωσή τους θα εμποδίσει η πλούσια και δύστροπη γυναίκα του Στέφανου, απειλώντας ότι θα φέρει στο φως το σκάνδαλο και, έτσι, θα καταστρέψει την καριέρα του. Η Έλσα θα σκηνοθετήσει πάλι ότι έχει δεσμό μ' ένα συνάδελφό της, και θα απογοητεύσει τον Στέφανο. Επειδή, όμως, συχνά συμβαίνει να διατηρείται φωτιά κάτω από τη στάχτη, ύστερα από χρόνια ο Στέφανος θ' αναζητήσει ξανά την Έλσα, κι οι δυο τους, ελεύθεροι αυτή τη φορά από κάθε εμπόδιο, θα βρουν την ευτυχία.

Διακριτικό άρωμα

Είναι κάποιες φορές που ο έμπειρος σκηνοθέτης, παρ' όλο που καλείται να διεκπεραιώσει αμελητέες περιπτώσεις σεναρίων —και μάλιστα, κάτω από σχεδόν ανύπαρκτες συνθήκες παραγωγής—, κατορθώνει να «υπογράψει» θετικά την παρουσία του, έστω και σε σκόρπιες στιγμές της ταινίας. Το ταλέντο, βέβαια, δεν κάνει θαύματα, αλλά ούτε και εξαφανίζεται. Είναι, δηλαδή, η ικανότητα να καλύπτεις με ευπρέπεια και ένα είδος «στοργής» τα αδύνατα σημεία. Ακόμα και στις σχηματοποιήσεις που επιβάλλει το μελό, υπάρχει η συνέπεια της εμμονής στις αρχές ενός λαϊκού κινηματογράφου.

Ύστερα από τριάντα χρόνια, ακόμα και αυτό το κοινωνικό μελό, *Όταν ξυπνά το παρελθόν*, πλημμυρισμένο από συμβατικότητες, διατηρεί ένα διακριτικό άρωμα ευγένειας στο χειρισμό των καταστάσεων, που δικαιώνει την πεποίθησή μας ότι ο Γρ. Γρηγορίου υπήρξε ο μοναδικός έλληνας σκηνοθέτης που έκανε κινηματογράφο από το μηδέν. Άλλωστε, σε τούτη την ταινία, είναι η έξοχη ερμηνεία της Αντιγόνης Βαλάκου και το ισόποσο «σιγοντάρι-



Πόθοι στον καταραμένο βάλτο, 1966
Επάνω: ο Ανέστης Βλάχος.
Κάτω: ο Νίκος Παπαναστασίου και ο Κώστας Μαλκότσης.

σμα» από τη Μιράντα Μυράτ που διατηρούν άφθαρτη την (στα σημεία) ποιοτική εκδοχή της.

Δ. Χ.

Μαγιονέζα με... σκόρδο!

Η ταινία ήταν κακή, γιατί ούτε μια στιγμή δεν πίστεψα σ' αυτήν και γιατί προσπάθησα με σκόρδο να φτιάξω μαγιονέζα. Η εμπορική εκμετάλλευση της ταινίας, παιδαριώδης. Παίχτηκε παραμονές Χριστουγέννων σε κάποιο σινεμαδάκι στο τέρμα της οδού Πατησίων, χωρίς στοιχειώδη διαφήμιση, και, όπως ήταν αναμενόμενο, τα εισιτήρια, ελάχιστα. Μέγιστον μάθημα...

Γρ. Γρ.

ΑΥΤΟ ΤΟ ΚΑΤΙ ΑΛΛΟ (1963)

Σενάριο: Γιώργος Λαζαρίδης, από το θεατρικό Τσιφόρου-Βασιλειάδη. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Νίκος Γαρδέλης. **Μοντάζ:** Γεράσιμος Παπαδάτος. **Μουσική:** Κώστας Κλάβας. *Χορευτικά:* Βαγγέλης Σειληνός. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Στούντιο ΑΛΦΑ. **Φωνολήπτης:** Θανάσης Γεωργιάδης. **Διευθυντής Παραγωγής:** Αντρέας Λάππας. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Σπύρος Καλάκος. **Βοηθός Οπερατέρ:** Λευτέρης Βλάχος. **Μακιγιάζ:** Βαρβάρα Νικολέτου. **Ντεκόρ:** Πέτρος Καπουράλης. **Παραγωγή:** Α/φοί Ρουσσόπουλοι-Γ. Λαζαρίδης-Δ. Σαρρής-Κ. Ψαρράς.

Ηθοποιοί: Άννα Φόνσου, Λάμπρος Κωνσταντάρας, Γιώργος Πάντζας, Βαγγέλης Σειληνός, Βιβέττα Τσιούνη, Γιώργος Κωνσταντίνου, Τζόλυ Γαρμπή, Κώστας Μπάκας, Κατερίνα Γιουλάκη, Ερρίκος Κονταρίνης, Δέσποινα Νικολαΐδου, Θόδωρος Κατσαδράμης, Κώστας Παπαχρήστος, Αλέκος Κουρής, Ντέπη Γεωργίου, Μαξ Ρόμαν, Πέτρος Πανταζής, Κώστας Φυσσούν, Μάρθα Καραγιάννη.

Διάρκεια: 94 λεπτά.

Ο νεαρός Τέλης Σπαρτάλης ροκανίζει τα κατάλοιπα της περιουσίας που του άφησαν οι γονείς του ξενυχτώντας και χαρτοπαίζοντας, ενώ τα ελλείμματα τα συμπληρώνει η άκληρη θεία του. Το ίδιο κακομαθημένη και ανέμελη είναι και η Νανά Παναρίου. Ο πατέρας της Νανάς και η θεία του Τέλη τούς πιέζουν να αρραβωνιαστούν, ενώ πάνω από το κεφάλι του Τέλη κρέμεται η απειλή κατάσχεσης του κλειστού κληρονομημένου εργοστασίου του για χαρτοπαικτικά χρέη. Η μάχη της διάσωσης του εργοστασίου θα κερδηθεί. και οι δυο πρώην νυχτοπερπατητές θα ωριμάσουν, όχι μόνο αισθηματικά.

Τρεχαλητά, φωνές, φασαρία...

Χρειαζότανε βέβαια κάτι άλλο για να γίνη αυτό το «κάτι άλλο» που φιλοδόξησε να δημιουργήση αυτή η ταινία. Κάτι πέρα από την καθιερωμένη ασημαντολογία τής θεματολογίας του ελληνικού κινηματογράφου, μια επαφή, πρώτα πρώτα, με την ελληνική πραγματικότητα, που τόσο φοβούνται (ή και βαριούνται) να πλησιάσουν οι έλληνες σεναριογράφοι. Αυτή η συμβατική, κατασκευασμένη υπόθεσι δεν είναι «κάτι άλλο».

Ύστερα, μια ξεκάθαρη ιδέα, μια καθωρισμένη επιδίωξι στη σκέψι των σεναριογράφων. Τι θέλανε να σχεδιάσουνε (το σενάριο είναι ένα σχεδίασμα): ένα έργο με τρεχαλητά, φωνές, φασαρία, ποικιλμένο με χορευτικά νούμερα και τραγούδια (όπως έγινε) ή κάτι που να διακωμωδή ήθη και πράγματα και να χρωματίζεται μ' αισθηματικούς κι ανθρώπινους τόνους (όπως διαφαίνεται); Κακά συνταγμένο και μάλλον ασυνάρτητο, το σενάριο δεν οδηγεί πουθενά.

Ο Γρ. Γρηγορίου έχει δουλέψει το υλικό που του δόθηκε όπως καλύτερα μπορούσε. Η δουλειά του φαίνεται πιο πολύ στα χορευτικά μέρη, που έχουν ένα περιεχόμενο και μια έμπνευση. Κι αυτά τα χορευτικά θα ήθελα περισσότερο να υπογραμμίσω, γιατί είναι αξιοπρόσεκτα. Παρά την απειρία του, ο χορογράφος εμπνέεται από τη ζωή και τη μεταφέρει σε πρωτότυπα κι ενδιαφέροντα σχήματα.

Άρτια είναι η τεχνική επεξεργασία της ταινίας, για την οποία είναι φανερό ότι έχουν διατεθή άφθονα μέσα.

Αντώνης Μοσχοβάκης
Εφημ. «Νίκη», 12 Μαρτ. 1963

Η σκηνοθεσία είναι άνετη, γρήγορη, σωστή

Το μόνο που δεν μας απογοητεύει, αλλά είναι αντιθέτως πολύ καλύτερο από όσο το περιμέναμε, είναι το ελληνικό φιλμ *Αυτό το κάτι άλλο,* με το οποίον και αρχίζουμε.

Εδώ έχουμε μια κωμωδία νέων, καλογραμμένη, γεροδεμένη, η οποία βαδίζει —ή μάλλον χορεύει— με ακατάσχετο ρυθμό. Από την πρώτη στιγμή που εμφανίζονται τα γράμματα και ακούγονται τα πρώτα μέτρα της μουσικής του Κλάβα, το κοινόν μπαίνει στην σωστή ατμόσφαιρα. Γρήγορα, γουστόζικα, τα γράμματα κατρακυλούν και τα διαδέχονται νειάτα τρελλά, όλο πήδους και χορό. Τα αισθηματάκια είναι δύο, ανάμεσα στα ζεύγη Σειληνός-Βιβέττα Τσιούνη, Πάντζας-Άννα Φόνσου και έχουν σαφείς διαφορές και αρκετά καλοδιαλεγμένα χαρακτηριστικά, με τρόπον ώστε ο θεατής βλέπει με την ίδια ευχαρίστηση τις περιπέτειες πότε του ενός, πότε του άλλου. Και τόσοι άλλοι, επιτυχημένοι ο καθένας στο ρόλο του γιατί από την πρώτη στιγμή φαίνονται σαν να παρασύρωνται όλοι από το διαβολεμένο ρυθμό της μουσικής. Είτε χορεύουν είτε περπατούν είτε μαλώνουν είτε πίνουν καφέ είτε φιλιούνται, συνεχώς νομίζει κανείς πως οι ηθοποιοί χορεύουν, πως η ταινία ολόκληρη χορεύει. Φανταστήτε, λοιπόν, τι γίνεται όταν, εκεί προς το τέλος, αρχίζει να πέφτει ξύλο

με επί κεφαλής τον Λαμπράκη!

Να πούμε πως η ταινία είναι τέλεια θα ήταν ανόητο. Βελτίωσις χωράει οπωσδήποτε. Σκηνές όπως η πρώτη, μεταξύ Κωνσταντίνου και Πάντζα, τραβούν πολύ και ο Πάντζας θα μπορούσε να περιορίση το κάπως υπερβολικό του παίξιμο.

Αυτά, όμως, είναι λεπτομέρειες μπροστά στο εξαίρετο, το απροσδόκητο τεχνικό σύνολο. Η σκηνοθεσία του κ. Γρηγορίου είναι άνετη, γρήγορη, σωστή. Το μοντάζ, τολμηρό στα κοψίματα όσο λίγες φορές έχουμε δει σε ελληνική ταινία. Οι χορογραφίες του Σειληνού, πρώτης τάξεως, πάντα μεταξύ χορού και κανονικής κινηματογραφικής δράσεως, χωρίς ποτέ να είναι νούμερα ξεκρέμαστα και κατά παραγγελίαν. Η φωτογραφία του Γαρδέλη, ωραιοτάτη. Η μουσική, τέλος, του Κώστα Κλάβα δίνει τον ρυθμό όλου του έργου παρασύροντας τα πάντα μαζί της.

Ροζίτα Σώκου

Εφημ. «Η Καθημερινή», 12 Μαρτ. 1963

Πολύς κόσμος θα διασκεδάση

Δεν νομίζω πως έχει καμιά σημασία ή κανένα βάρος η κριτική: πολύς κόσμος θα διασκεδάση, θα συγκινηθή και θα... πληρώση... Αυτό είναι το σπουδαιότερο. Τώρα, αν η διήγησι δεν έχη εξελιχθή (σε σύγκριση με ό,τι βλέπουμε να γίνεται στα άλλα κράτη) από το 1920, αυτό είναι μια άλλη ιστορία. Υπάρχει μια ευσυνείδητη εργασία από τον κ. Γρ. Γρηγορίου, υπάρχει καλή φωτογραφία, καλή χορογραφία του Σειληνού, καλή μουσική του Κ. Κλάβα, υπάρχει μια εμφάνιση της Ρ. Καντιλλάκ, υπάρχουν πλήθος οι νέοι (και οι λιγώτερο νέοι) που παίζουν με κέφι κι ωστόσο, κάτι λείπει. Αυτό... το κάτι άλλο... που όσο θα λείπη, ο κινηματογράφος μας θα είναι... αυτό που είναι. Τι είναι αυτό... το κάτι άλλο; Ας θέση και η κριτική ένα ερώτημα...

Ειρήνη Καλκάνη

Εφημ. «Απογευματινή», 12 Μαρτ. 1963

Χορός και ξένοιαστη ζωή

Αυτό το κάτι άλλο παίρνει το θέμα της ξένοιαστης και γλεντζέδικης νεολαίας από την αλαφριά, ανώδυνη πλευρά του και με μια υπόθεσι-πρόσχημα (το συνοικέσιο ανάμεσα σε ένα τέντυ μπόϋ και μια γλεντζού κοπέλλα, που οι δικοί τους θεωρούν πρότυπα ηθικής) στήνει μια κοινωνική κομεντί, που τα κυριώτερά της χαρακτηριστικά είναι: η ομορφιά των πρωταγωνιστών της, το τραγούδι, ο χορός και μια ξένοιαστη ζωή σ' ένα όμορφο περιβάλλον, όπου οι δυσκολίες που η επιπολαιότητα των νεαρών δημιουργεί βολεύονται με τον καλύτερο τρόπο.

Αγλαΐα Μητροπούλου

Εφημ. «Η Αθηναϊκή», 12 Μαρτ. 1963

Αυτό το... «λίγο απ' όλα»

Λίγο απ' όλα. Φαρσοκωμωδία —*Τα κοκκόρια των 12*—, μιούζικαλ —*Γουέστ Σάιντ Στόρυ*—, περιπέτεια —*Έντυ Κωνσταντίν*— και διάφορα εφφέ —*Δίκη*— μπήκαν μαζί σ' ένα μίξερ για να βγει *Αυτό... το κάτι άλλο.* Μερικές καλά φωτισμένες σκηνές, άλλες πάλι καλά παιγμένες —Β. Τσιούνη—, μερικές καλές φωτογραφίες και, τέλος, αρκετά κομμάτια καλά γυρισμένα αποδεικνύουν ότι υπήρχαν οι δυνάμεις για να βγει κάτι άλλο. Όμως η βιασύνη, τα ετερόκλητα,στοιχεία και κυρίως αυτό το «λίγο απ' όλα», έχουν σαν αποτέλεσμα, ο θεατής, αντί να φεύγει ευχαριστημένος, να φεύγει... ζαλισμένος.

Φ. Λ.

Εφημ. «Αυγή», 12 Μαρτ. 1963

Κέφι και ρυθμός

Όταν θέλεις να τα βγάλεις πέρα αξιοπρεπώς με μια φαρσοκωμωδία, πρώτα απ' όλα πρέπει να την αντιμετωπίσεις πολύ σοβαρά. Αλλιώς, αντί να γελάει ο κόσμος με την ταινία, θα γελάει με σένα. Και όταν λέω «ο κόσμος», εννοώ ο κόσμος που σε ενδιαφέρει. Έπειτα, χρειάζεσαι τους κατάλληλους ηθοποιούς, γιατί δεν μπορούν όλοι να παίξουνε σωστά τέτοιες σαχλαμαρίτσες. Τελικά, είναι πολύ πιο εύκολο να παίξεις Σαίξπηρ παρά σενάριο του Τσιφόρου. Την ισχνότητα του κειμένου, μόνο η δεξιοτεχνία του ηθοποιού μπορεί να την αναπληρώσει.

Φαίνεται, λοιπόν, πως τα κατάφερα. Η υποδοχή τού κόσμου ήταν κάτι παραπάνω από θερμή. Μίλησαν για δροσιά, νεανικότητα, κέφι και ρυθμό. Ακόμα και η δημοσιογραφική κριτική μίλησε σχεδόν με ενθουσιασμό για το καινούργιο είδος που εγκαινιάζεται στον ελληνικό κινηματογράφο. Όλοι, εκτός από τον Αντώνη Μοσχοβάκη. Αλλά αυτόν δεν τον παρεξήγησα. Πρώτον, γιατί μου ήταν συμπαθέστατος, και, δεύτερον, γιατί, γι' αυτόν, σκοπός κάθε ταινίας ήταν να στέλνει τους θεατές, μετά την προβολή της, στο βουνό μ' ένα ντουφέκι για να καταργήσουνε τον καπιταλισμό και να ιδρύσουνε την αταξική κοινωνία.

Γρ. Γρ.

Ο ΑΔΕΛΦΟΣ ΑΝΝΑ (1963)

Σενάριο: Τζων Νόρμαν. *Διασκευή:* Πάνος Κοντέλης. *Προσαρμογή:* Γρ. Γρηγορίου. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Γρηγόρης Δανάλης. **Μουσική:** Γιώργος Κατσαρός. **Ντεκόρ:** Τάσος Ζωγράφος. **Μακιγιάζ:** Γιώργος Ρόης. **Μοντάζ:** Γρ. Γρηγορίου. **Διευθυντής Παραγωγής:** Μάριος Σταυρόπουλος. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Γιώργος Κατακουζηνός. **Βοηθός Οπερατέρ:** Νίκος Πετανίδης. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Στούντιο ΑΛΦΑ. **Φωνολήπτης:** Νί-

κος Δεσποτίδης. **Παραγωγή:** Τζαίημς Πάρις.

Ηθοποιοί: Πέτρος Φυσσούν, Ξένια Καλογεροπούλου, Βύρων Πάλλης, Μήτσος Λυγίζος, Χαριτίνη Καρόλου, Μάνος Κατράκης, Λάκης Σκέλας, Λάμπρος Κοτσίρης, Γιώργος Κυριακίδης, Γιώργος Οικονόμου, Γιώργος Ρόης, Θ. Κεφαλόπουλος, Λάζος Τερζάς.

Διάρκεια: 82 λεπτά.

Σ' ένα μοναστήρι του Αγίου Όρους, που χρονολογείται από τα τέλη της προηγούμενης χιλιετίας, ανάμεσα στ' άλλα κειμήλιά του υπάρχει και ένας ολόχρυσος, μεγάλος σταυρός, ποικιλμένος με πολύτιμους λίθους, γνωστός ως σταυρός του Μεγ. Κωνσταντίνου.

Αυτό το γνωρίζει ο Αντρέας, ανιψιός του πριν χρόνια αποβιώσαντος Ηγουμένου της Μονής Διονυσίου. Θημολογείται ότι τον Αντρέα τον έδιωξε από τη μονή ο ίδιος ο θείος του, επειδή είχε κλέψει ένα χειρόγραφο. Τώρα, επιστρέφει με μια σπείρα αρχαιοκαπήλων για να κλέψουν το σταυρό. Το μυστικό της ύπαρξής του το γνωρίζει ο υπέργηρος ασκητής Βασίλειος, όχι όμως και τον τόπο της φύλαξης. Γύρω από τη μονή κρύβεται η Άννα, μικρή Εβραία που την εμπιστεύτηκε στη φύλαξη του ασκητή ο πατέρας της, στη διάρκεια του πολέμου. Αυτή είναι η μόνη που γνωρίζει την κρύπτη του σταυρού. Η δική της στάση απέναντι στον Αντρέα θα είναι καταλυτική για την ηθική μεταβολή του. Η κοινή τους προσπάθεια θα σώσει το πολύτιμο κειμήλιο. Οι αρχαιοκάπηλοι θα πληρώσουν με τη ζωή τους, και ο σταυρός θα επιστρέψει στο μοναστήρι.

Μια ευχάριστη έκπληξη

Στην βραδυνή προβολή *Ο Αδελφός Άννα* του Γρηγόρη Γρηγορίου απετέλεσε μίαν ευχάριστη έκπληξη.

Για να διηγηθή την απόπειρα κλοπής του πολυτίμου κειμηλίου που φυλάγεται σ' ένα ελληνικό μοναστήρι, ο δημιουργός ενσωμάτωσε με επιτυχία τα κλασικά δεδομένα μιας περιπετειώδους (θρίλλερ) ταινίας σε ένα πλαίσιο καθαρά ελληνικό. Έτσι, ενώ η περιπέτεια με τα συνήθη δυναμικά στοιχεία της κινείται σχεδόν αβίαστα, παράλληλα ξεδιπλώνεται μπροστά μας το χαρακτηριστικό τοπίο του Κορινθιακού και «σεργιανάμε» κάτω από τις ήσυχες, σκιερές στοές του μοναστηριού.

Η σκηνοθεσία διατηρεί σχεδόν αμείωτο τον ρυθμό και το ύφος του «είδους», οι φυσιογνωμίες των ηρώων είναι απροσδόκητα πειστικές κι η διεύθυνση των ηθοποιών βρίσκεται συνήθως σε ικανοποιητικό επίπεδο: ο Φυσσούν με σχιστά, φευγαλέα μάτια και αιλουροειδείς, νευρωτικές κινήσεις, ο Κατράκης κι ο Λυγίζος επιβλητικοί, η Καλογεροπούλου μετρημένη σ' ένα δύσκολο ρόλο.

Σε μερικές σκηνές, όπως όταν η Άννα βρίσκει κοιμισμένο τον Ανδρέα, κάτι περισσότερο γεννιέται, ένας λυρισμός στηριγμένος σε γνήσια ανθρώπινη παρατήρηση φτερουγίζει δειλά. Κάτι τέτοιες στιγμές ξυπνούν τις απαιτήσεις μας: ο Γρηγορίου, πέρα από ένα επιτυχημένο φιλμ μέσα στο έλασσον είδος του «θρίλλερ», μας χρωστάει το σύγχρονο ρεαλιστικό έργο που μπορεί να προσφέρη στον ελληνικό κινηματογράφο.

Γιάννης Μπακογιαννόπουλος
Εφημ. «Το Βήμα», 29 Σεπτ. 1963

Εξαίρετη σκηνοθεσία

Τα κύρια προσόντα της ταινίας είναι η εξαίρετη σκηνοθεσία, η πολύ καλή φωτογραφία και το λαμπρό παίξιμο των πρωταγωνιστών της. Ο σκηνοθέτης κ. Γρηγορίου πραγματοποιεί μια επιδέξια διαδοχή πλάνων και σκηνών με μαεστρικές κινήσεις του φακού και υπολογισμένες μεταβάσεις. Δείχνει πως ξέρει πια να χρησιμοποιή με ακρίβεια μια καλή τεχνική, ώστε να διαθέτη τη βάσι για τολμηρότερες και πιο εμπνευσμένες δημιουργίες.

Αντώνης Μοσχοβάκης
Εφημ. «Νίκη», 20 Σεπτ. 1963

Ρυθμός χλιαρός και νωχελικός

Οι ταινίες αυτού του είδους μπορούν να κρατήσουν το «κουτό» ενδιαφέρον του θεατή, μόνο αν το σενάριο είναι επιδέξια, «πονηρά» γραμμένο κι η σκηνοθεσία νευρώδης και καλπαστική, ώστε να μην αφήνη στο κοινό τον καιρό να πολυσκεφτή και να «ελέγξη». Δυστυχώς, ο Γρ. Γρηγορίου γύρισε τον *Αδελφό Άννα* με ρυθμό χλιαρό και νωχελικό, σπαταλώντας ατέλειωτα μέτρα σε άσκοπους «περιπάτους» των προσώπων, σε σχοινοτενείς αναβάσεις και καταβάσεις, σε αργοκίνητα πλάνα, που επιτρέπουν στον πιο καλοπροαίρετο θεατή να αντιληφθή τις αφέλειες και την «κατήχηση» του σενάριου. Μόνο μερικές εικόνες τού γαλήνιου μοναστηριού και μερικές γοργές σκηνές στο τέλος μπορούν να γραφτούν στο ενεργητικό του σκηνοθέτη. Η φωτογραφία του Γ. Δανάλη υπηρετεί άξια την ταινία, αλλά η μουσική του Γ. Κατσαρού είναι άχρωμη, μονότονη και, συχνά, «κόντρα-τέμπο» στο κλίμα της σκηνής.

Μάριος Πλωρίτης
Εφημ. «Ελευθερία», 20 Σεπτ. 1963

Καλές προθέσεις

Με περισσότερες απαιτήσεις εμφανίζεται το *Ο Αδελφός Άννα*. Και μας συγκινεί μεν το γεγονός ότι ο συμπαθέστατος παραγωγός Τζαίημς Πάρις επενδύει αμερικανικά δολλάρια στην Ελλάδα, αλλά η ταινία δυστυχώς δεν είναι παρά μια απλοϊκή και πρόχειρα γυρισμένη δουλειά. Μαθαίνομε ότι το σενάριο κόπηκε τόσο ανηλεώς από την λογοκρισία ώστε, αφαιρώντας όλα τα στοιχεία που είχαν σχέση με το μοναστήρι και την ζωή των καλογήρων, δεν έ-

μεινε παρά μια παιδαριώδης και πάμπτωχη ιστοριούλα που δια της βίας στέκεται στα πόδια της: μια ομάδα «κακών» έρχεται στο μοναστήρι για να κλέψει ένα πολύτιμο κειμήλιο. Ένας απ' αυτούς συναντάται με μια κρυμμένη Εβραιοπούλα, που δεν ξέρει ακόμη ότι τελείωσε ο πόλεμος, και αποφασίζει, για χατήρι της, να γίνει καλός. Στην τελευταία σκηνή, ο ασκητής Κατράκης σηκώνει ψηλά τον ανευρεθέντα χρυσό σταυρό «κατακεραυνώνοντας» τον ιερόσυλο Βύρωνα Πάλλη, ενώ το ζεύγος Φυσσούν-Καλογεροπούλου ανεβαίνει μια σκαλίτσα που οδηγεί στον ουρανό-ερημητήριο, με εμπνευσμένα από έρωτα και πίστη μάτια. Ο Φυσσούν πήρε για το *Ο Αδελφός Άννα*, στην Θεσσαλονίκη, το βραβείο που άξιζε για μια άλλη του δημιουργία, το *Όσα κρύβει η νύχτα*. Λόγω βίας —και ατελεστάτου σεναρίου— ο σκηνοθέτης Γρηγορίου, ο οποίος τόσο καλή εργασία μάς παρουσίασε πέρυσι, εδώ δεν επιδεικνύει ούτε στιγμή σκηνοθετικής φαντασίας ή ευαισθησίας.

Συμπέρασμα: έργο με καλές προθέσεις, διδακτικό, εμπορικό, αλλά αφελέστατο και στο οποίο προδίδεται, κάθε λεπτό, η προχειρότητα με την οποίαν γυρίστηκε.

Ροζίτα Σώκου

Εφημ. «Η Καθημερινή», 9 Οκτ. 1963

Ο σκηνοθέτης οδεύει σ' ένα σωστό δρόμο

Ο Γρ. Γρηγορίου έχει την τιμή να είναι από τους πρώτους που άνοιξαν, με το *Πικρό ψωμί*, νέους δρόμους. Στον *Αδελφό Άννα* το ταλέντο του μέστωσε και, χωρίς να έχει πετάγματα υψηλά, οδεύει σ' ένα σωστό δρόμο. Μια περιπετειώδης ταινία σε ελληνικά πλαίσια είναι *Ο Αδελφός Άννα*. Μια ομάδα απατεώνων προσπαθεί να βάλει στο χέρι τους ανεκτίμητους θησαυρούς ενός ιστορικού μοναστηριού. Τα επεισόδια κυλούν αβίαστα, η πλοκή αποκτά ενδιαφέρον, ο χώρος υποβλητικός και καλά επιλεγμένος. Ο ρυθμός ανάλογος. Βασική αδυναμία: η έλλειψη σωστής εξέλιξης στην ψυχολογία των προσώπων που θα δικαίωνε και την εξέλιξη της πορείας του μύθου. Και στην περίπτωση αυτής της ταινίας, τα όρια φθάνουν μέχρι την αφέλεια. Από τους ηθοποιούς ξεχώρισαν η Ξένια Καλογεροπούλου —ακτινοβολία, ομορφιά, κινηματογραφική λιτότητα—, άψογη, και ο Μάνος Κατράκης, επιβλητική παρουσία στον ρόλο ενός γέρου ασκητή. Ο πρωταγωνιστής Πέτρος Φυσσούν, ο Βύρων Πάλλης και οι άλλοι ερμήνευσαν θεατρικά το ρόλο τους. Αυτό καταγράφεται σε βάρος τού σκηνοθέτη. Πολλά γκρο-πλαν που ενέτειναν το αντικινηματογραφικό παίξιμο. Συμπαθής η μουσική τού Κατσαρού και προσεγμένη η φωτογραφία του Δανάλη...

Φ. Καμπάνης

Εφημ. «Αυγή», 20 Σεπτ. 1963

Ένα άριστο δείγμα της αφηγηματικής του ικανότητος

Σκηνοθετικά, βέβαια, η πιο ενδιαφέρουσα ταινία είναι ο σεναριογραφικά σχεδόν ανεκδιήγητος *Αδελφός Άννα* του Γρηγόρη Γρηγορίου. Όχι πως πρόκειται για την καλύτερη ταινία αυτού του έμπειρου και, συγκριτικά, υποαπασχολούμενου σκηνοθέτη, αλλά για ένα άριστο δείγμα τής αφηγηματικής του ικανότητας και της οπτικής του ευαισθησίας, σε πείσμα ενός σενάριου που θα καταπόντιζε πολύ πιο φημισμένους κινηματογραφιστές.

Γ. Π. Σαββίδης

Εφημ. «Το Βήμα», 8 Οκτ. 1963

Λίγη περισσότερη σβελτάδα και φαντασία

Η νέα ταινία του Γρηγόρη Γρηγορίου *Ο Αδελφός Άννα* δεν μπορεί να εγγραφή ως επιτυχία στο ενεργητικό τού δημιουργού της. Εν τούτοις, είναι ένα φιλμ με ενδιαφέρουσα υπόθεσι και πλοκή. Λίγη περισσότερη σβελτάδα και φαντασία στην σκηνοθεσία, λίγο καλύτερος διάλογος και λίγο λιγώτερη επιτήδευσι στην ερμηνεία θα είχαν, ίσως, συντελέσει να παρουσιάση ο ελληνικός κινηματογράφος την πρώτη του, επί διεθνούς επιπέδου, «περιπέτεια με σασπένς». Τώρα έχουμε απλώς μια ευπρόσωπη ελληνική ταινία, που κατά πάσαν πιθανότητα θα αρέση στο ευρύ κοινόν.

Γ. Κ. Πηλιχός

Εφημ. «Τα Νέα», 19 Σεπτ. 1963

Πώς να συνεφέρη κάτι που άρχισε άσχημα;

Πρόκειται για μια περιπετειώδη ιστορία, η οποία φιλοδοξεί να δείξη και μια γραφική ντόπια πλευρά, δεδομένου ότι ένα πολύτιμο κειμήλιο που κυνηγάει μια σπείρα τυχοδιωκτών βρίσκεται κρυμμένο σ' ένα παμπάλαιο μοναστήρι. Παρ' όλο τον αστυνομικό του χαρακτήρα, αν στο έργο μπορούσε να γίνει περισσότερη εκμετάλλευσι της αντίθεσης των δύο κόσμων (μοναχών-τυχοδιωκτών), αν δεν φαίνονταν τόσο φανερά απατεώνες από τα πρώτα πλάνα οι κακοί, αν ωρισμένα επεισόδια δένονταν και δικαιώνονταν καλύτερα, σίγουρα *Ο Αδελφός Άννα* θα μπορούσε να κρατήση στη σύγκρισι με τα πιο αξιόλογα ξένα έργα του είδους. Ο κ. Γρηγόρης Γρηγορίου είναι σκηνοθέτης με απαιτήσεις από τον εαυτό του και γνώστης τής δουλειάς του. Αντιλαμβάνεται, όμως, κανείς πως προσπάθησε να συνεφέρη κάτι που είχε, ας πούμε, αρχίσει άσχημα. Κατώρθωσε να δώση ένα τόνο, ένα νεύρο στη διήγησι. Προσπάθησε να πάρη στο χέρι τους ηθοποιούς του. Και επέτυχε μερικές σκηνές αντάξιες του καλύτερου ξένου κινηματογράφου.

Ειρήνη Καλκάνη

Εφημ. «Απογευματινή», 20 Σεπτ. 1963

Επάνω: *Η μοίρα του αθώου*, 1965
Ο Κώσταις Φυσσούν,
ο Γιώργος Βελέντζας,
ο Χριστόφορος Νέζερ,
ο Γιώργος Οικονόμου,
ο Πέτρος Φυσσούν και
ο Γιάννης Αργύρης.
Κάτω: *Τρούμπα '67*, 1967
Η Καίτη Θεοχάρη,
ο Γιώργος Μούτσιος,
η Κική Διόγου,
ο Σπύρος Καλογήρου,
η Ελένη Ροδά

Εικόνες που ξυπνούν απαιτήσεις

Το πλαίσιο του γνήσιου μοναστηριού και της σκήτης προϋποθέτει αληθοφάνεια, κι η σκηνοθεσία, καθυστερώντας συχνά θεληματικά το μάτι μας στον περίγυρο, μας επιτρέπει να σεργιανίσουμε κάτω από τις ήσυχες σκιερές στοές ή να ρεμβάσουμε μέσα στα δέντρα ενός χαρακτηριστικού ελληνικού τοπίου.

Ιδίως η είσοδος στο μοναστήρι, στην αρχή της ταινίας, με την αργότατη αποκάλυψη ενός καινούργιου χώρου, ενώ παράλληλα εξοικειωνόμαστε με το ανήσυχο πρόσωπο του πρωταγωνιστή, και η σκηνή όπου η Άννα βρίσκει κοιμισμένο τον Αντρέα, με τον συγκρατημένο, αδιόρατο λυρισμό της, φέρνουν την σφραγίδα της προσωπικότητας του Γρηγορίου και ξυπνούν τις απαιτήσεις μας που γέννησε παληότερα *Η αρπαγή της Περσεφόνης*: ένας νεορεαλισμός θρεμμένος με γνήσια ελληνικότητα και σύγχρονα θέματα είναι σήμερα πιο απαραίτητος από ποτέ άλλοτε.

Από τους ηθοποιούς, ο Κατράκης είναι επιβλητικός, ο Λυγίζος μετρημένος κι ο Φυσσούν (βραβείο ανδρικού ρόλου Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης) αξιόλογος στην νευρωτική του κυνικότητα κι ενδιαφέρων στην αστάθεια των ματιών του, μολονότι «εφόρτωνε» υπερβολικά την εκφραστικότητά του.

Η μουσική, πέρα από ένα συμπαθητικό «βυζαντινό» θέμα, ήταν επικίνδυνα τυποποιημένη και φτωχή, σε βαθμό ατέρμονης επανάληψης...

Αλέξης Στεφάνου
Εφημ. «Ελεύθερος Τύπος», 8 Οκτ. 1963

Σκηνοθεσία με ορθόδοξη, κλασικίζουσα καλαισθησία

Είναι φανερό ότι ο Γρηγόρης Γρηγορίου, βετεράνος πια στην ιστορία της σκηνοθεσίας του ελληνικού κινηματογράφου, αδιαφορώντας για τις σεναριακές ατέλειες του *Αδελφού Άννα* (που βέβαια δεν ήταν και αρμόδιος να τις διορθώσει), έκανε αδιαμαρτύρητα και ξέχωρα από αυτό τη δουλειά του, αρκούμενος να «γυρίζει» τα πλάνα με την παστρική, ορθόδοξη, κλασικίζουσα και όχι κατακριτέα —γι' αυτό— καλαισθησία, εμπειρία και τεχνική του. Έτσι, βοηθημένος ικανοποιητικά και από την αρκετά ευαίσθητη και καλοφωτισμένη φωτογραφία του Γρηγόρη Δανάλη, νομίζω ότι μπορεί να καυχάται πως έκανε, ώς ένα ορισμένο σημείο, αρκετά καλά τη δουλειά του, προσθέτοντας, ωστόσο, ένα ακόμα εις τα πολλά εκείνα ελληνικά φιλμ που δεν διακρίνονται για τις καλλιτεχνικές, αλλά για τις αφελείς μόνον εμπορικές των επιδιώξεις. Θα προσθέσουμε ακόμα ότι περούκες και γενειάδες, όπως εκείνες του ανεκδιήγητου σε εμφάνιση ηγουμένου, και σπασμωδικότητα ερμηνείας, όπως εκείνη του Πέτρου Φυσσούν (που έλαβε μάλιστα και βραβείο), προδίδουν ακόμα πιο περιορισμένη πρωτοβουλία ή σκηνοθετικήν ικανότητα του δημιουργού της ταινίας. Τέλος, κάτι για το οποίον θα μπορούσε κανείς να παινέσει ανεπιφύλαχτα τον σκηνοθέτη του *Αδελφού Άννα* είναι το καλό στήσιμο και η γόνιμη εκμετάλλευση των αρετών της πρωταγωνίστριάς του, Ξένιας Καλογεροπούλου, που η εν γένει παρουσία της ανανέωνε κάθε τόσο την αντοχή των θεατών της ταινίας...

Κ. Π.
Εφημ. «Παρατηρητής», 6 Οκτ. 1963

Κινηματογραφικά κλισέ αλά Κουροσάβα

...ο σκηνοθέτης του αξιόλογου *Πικρού ψωμιού* Γρηγόρης Γρηγορίου εργάζεται εδώ με μια δαμασμένη φαντασία, χρησιμοποιώντας κινηματογραφικά κλισσέ από το «γουέστερν» μέχρι τον ιαπωνικό κινηματογράφο, με τα στριφογυρίσματα της μηχανής που πρωτογνωρίσαμε στον Α. Κουροσάβα...

Σπύρος Παγιατάκης
Περιοδ. «Ταχυδρόμος», 18 Σεπτ. 1963

Ποιος ήταν αυτός που θριάμβευσε πραγματικά;

Εγώ είχα τις αντιρρήσεις μου. Όσο και να ήταν η ταινία αυτό που λέμε καλογυρισμένη, δεν έπαυε να είναι μια απλή περιπέτεια, χωρίς ιδιαίτερες καλλιτεχνικές απαιτήσεις, τουλάχιστον από εκείνες που απαιτούνται σε ένα φεστιβάλ. Επέμενε, όμως, και δεν υπήρχε τρόπος να τον μεταπείσω.

Παρ' όλες τις προσωπικές μου επιφυλάξεις, η ταινία εντυπωσίασε το κοινό του φεστιβάλ και χειροκροτήθηκε με ενθουσιασμό. Πήρε και το πρώτο βραβείο ανδρικού ρόλου ο Φυσσούν. Εκείνος, όμως, που θριάμβευσε κυριολεκτικά, ήταν ο Τζέιμς Πάρις. Πήρε παμψηφεί το πρώτο βραβείο δημοσίων σχέσεων και αναγνωρίστηκε σαν ο «Άνθρωπος-Φεστιβάλ» που «...έδωσε για πρώτη φορά ένα τόνο κινηματογραφικής λάμψης σε ένα υποτονικό επαρχιώτικο φεστιβάλ...» Επί δέκα χρόνια, από το 1963 μέχρι το 1973, Τζέιμς Πάρις και Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης είχανε γίνει συνώνυμα.

Γρ. Γρ.

ΤΑ 201 ΚΑΝΑΡΙΝΙΑ (1964)

Σενάριο: Νίκος Τσιφόρος. *Διασκευή:* Γρ. Γρηγορίου. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Γρηγόρης Δανάλης. **Μουσική:** Γιώργος Κατσαρός. **Μοντάζ:** Μεμάς Παπαδάτος. **Διευθυντής Παραγωγής:** Μάριος Σταυρόπουλος. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Γιώργος Κατακουζηνός. **Εργαστήρια-Φωνο-**

ληψία: Στούντιο ΑΛΦΑ. **Παραγωγή:** Τζαίημς Πάρις.

Ηθοποιοί: Χάρρυ Κλυνν, Έρικα Μπρόγερ, Ματίνα Καρρά, Τέλης Ζώτος, Κώστας Δούκας, Μαρία Φωκά, Ελένη Χαλκούση, Γιώργος Οικονόμου, Λάζος Τερζάς, Γιάννης Κοντούλης, Παν. Καραβουσάνος, Αμαλία Λαχανά. *Χορευτικό:* Φώτης Μεταξόπουλος, Βίκυ Τζινιέρη. *Στίχοι:* Πυθαγόρας.

Διάρκεια: 70 λεπτά.

Η Λίλα, σπουδάστρια μουσικής, ζει με το θείο της τον Κυριάκο, αδελφό του νεκρού πατέρα της. Την περιβάλλουν ο μπόεμ δάσκαλός της Πέλος, ο ερωτικός της σύντροφος Πάρις και η παιδική της φίλη Καίτη.

Όταν ο Πάρις πηγαίνει να τη ζητήσει σε γάμο, μαθαίνουμε ότι η Λίλα είναι απένταρη, αφού ο κηδεμόνας της έχει καταχραστεί όλη της την περιουσία. Ο Πάρις γυρίζει στην Αγγλία για να βρει λεφτά, η δε Λίλα πιάνει δουλειά στη δεσποινίδα Αριστέα, ιδιόρρυθμη γεροντοκόρη, η οποία ζητάει από τη νεαρή μουσικό να παίζει πιάνο για να κάνει τα καναρίνια που διατηρεί, να κελαηδούν. Με την πάροδο του χρόνου, η Αριστέα εκδηλώνει αισθήματα προστασίας για τη Λίλα, θα αναθέσει μάλιστα σε δικηγόρο της τη διεκδίκηση από τον θείο Κυριάκο της χαμένης περιουσίας. Αυτός, βλέποντας ότι θα χάσει το παιχνίδι, προσπαθεί να τα βρει με την ανιψιά του, αλλά πλέον είναι αργά.

Σε μια επίσκεψη που θα κάνει η παρέα της Λίλας στην Αριστέα, ο Πάρις θα βρει έκπληκτος μια φωτογραφία τού πατέρα του, Αλκιβιάδη, ο οποίος ήταν και ο μοναδικός, αλλά άτυχος, έρωτας της Αριστέας. Αυτή πέφτει νεκρή από συγκίνηση μπρος στην απροσδόκητη αποκάλυψη.

Στη διαθήκη της η Αριστέα θα αφήσει στη Λίλα τα ...201 καναρίνια, αλλά σε μια κρύπτη του σπιτιού η τρελοπαρέα θα ανακαλύψει τυχαία και το άφθονο, ξεχασμένο μετρητό.

Ανεξάντλητο σε σκηνοθετικά ευρήματα

Κάτι καινούριο φέρνει στον ελληνικό κινηματογράφο η χαριτωμένη αυτή ταινιούλα. Όχι τόσο από σεναριογραφική πλευρά. Η επιπολαιότητα της ιστορίας, η αποξένωση από την πραγματικότητα, το μελό, η εύκολη λύση με την ουρανοκατέβατη κληρονομιά διατηρούνται. Όσο από την πλευρά της ανάπτυξης, μας φέρνει, επιτέλους, στον *κινηματογράφο*. Αυτό το πήδημα έξω από την αρλουμπολογία, τον θεατρινισμό και τη θεατρικότητα των μέχρι τώρα κωμωδιών, και με την ευρηματικότητα και την κινηματογραφική αντίληψη του σκηνοθέτη Γρηγόρη Γρηγορίου, είναι από τα πιο ελπιδοφόρα.

Ζωηρό, κεφάτο, δροσερό, ανεξάντλητο σε σκηνοθετικά ευρήματα, δημιουργώντας την κωμικότητα όχι με τον καμποτινίστικο τρόπο της «καλοκαιρινής» θεατρικής κωμωδίας, αλλά με καθαυτό κινηματογραφικά μέσα, το έργο κυλά ανάλαφρα, χωρίς πτώσεις και πλατειασμούς, σκεπάζοντας με τη ζωντάνιά του τις αφέλειες και ατέλειές του. Και υπάρχουν, βέβαια, ατέλειες —χώρια από τη ρηχότητα του σενάριου— γιατί και οι ηθοποιοί είναι πρωτόπειροι και ο σκηνοθέτης δεν έχει ακόμη την τέλεια άνεση των μέσων του. Μα αυτοί οι πρωτόβγαλτοι βάζουν κάτω όλες τις *τυποποιημένες* βεντέττες της ελληνικής κωμωδίας, ενώ ο σκηνοθέτης κατακτά με την ευσυνειδησία και το ζήλο του.

Αντώνης Μοσχοβάκης
Εφημ. «Αυγή», 14 Απρ. 1964

Στυλιζαρισμένη αισθηματική κωμωδία

Είναι ευτύχημα που ένας ντόπιος παραγωγός τόλμησε, επιτέλους, να μην προσχωρήση στο ελληνικό μονοπώλιο της χονδρής φάρσας, του τολμηρού «κοινωνικορεαλιστικού» δράματος ή του ανούσιου μιούζικαλ. Δροσερό, φίνο, αρκετά πρωτότυπο, το σενάριο της δυάδος Τσιφόρου-Βασιλειάδη έδωσε στον προικισμένο σκηνοθέτη Γρηγόρη Γρηγορίου το πρώτο υλικό για να γυρίση ένα χαρούμενο, κεφάτο εργάκι, όπου τα ελληνικά νιάτα εμφανίζονται επιτέλους χωρίς ίχνος «οργής» και τεντυμποϊσμού, με κάποια μάλιστα ροπή προς τον ρομαντισμό. Σ' ένα κλίμα που θυμίζει παραστάσεις της «Δωδεκάτης Αυλαίας» ή της «Πορείας» του Αλέξη Δαμιανού κινείται η λουσμένη στους παλιούς λικνιστικούς σκοπούς και στις γλυκειές μελωδίες του Γιώργου Κατσαρού στυλιζαρισμένη αυτή αισθηματική κωμωδία.

Ελένη Μπίστικα
Εφημ. «Μεσημβρινή», 14 Απρ. 1964

Και πιθανώς να τους χειροκροτήσετε

Ένα αθώο παραμύθι για μικρούς και μεγάλους, ανοιχτόκαρδο και σπαρταριστό, μερικές φορές, είναι η ιστορία των *201 καναρινιών*, και η κινηματογραφική του αφήγησι τέτοια είναι. Κατά βάσι, όμως, έχει σοβαρές προθέσεις το φιλμ. Προσπαθεί να λανσάρη ένα καινούριο είδος τής μουσικής κωμωδίας και ο θεατής μπορεί να γεύθή αυτό το αποτέλεσμα όχι μόνο με δυσαρέσκεια αλλά με ευχαρίστησι, μεγάλη ή μικρή, σύμφωνα με τον ενθουσιασμό ή την κατήφεια που θα έχει την ημέρα που θα το δη. Μια σωστή κωμωδία, με λιτά μέσα δοσμένη, με πολύ χιούμορ ενίοτε, με μια σκηνοθετική άνεσι γυρισμένη, μ' ένα «φλας μπακ» απολαυστικό που το αποδίδουν ο Φώτης Μεταξόπουλος και η Βίκυ Τζινιέρη, και με δύο νέα κινηματογραφικά ταλέντα: τον Χάρρυ Κλυνν και την Ματίνα Καρρά. Θα διασκεδάσετε μαζί τους και πιθανώς να τους χειροκροτήσετε.

Αντώνης Κυριακόπουλος
Εφημ. «Ημέρα», 14 Απρ. 1964

Ξεφεύγει από τα γνώριμα καλούπια

Ένας έμπειρος σκηνοθέτης κι ένας έμπειρος συγγραφέας, ο Γρηγορίου και ο Τσιφόρος, συνεργάστηκαν για το γύρισμα μιας κωμωδίας που να ξεφεύγη από τα γνώριμα καλούπια της συνταγής. Τα αποτέλεσμα είναι, ότι *Τα 201 καναρίνια* είναι, πράγματι, μια χαριτωμένη κι έξυπνη προσπάθεια ανανεώσεως των συμβατικοτήτων του ελληνικού κινηματογράφου. Αξιέπαινη, επίσης, η απόφαση —η τόσο γενναία— του σκηνοθέτη να χρησιμοποιήσει αποκλειστικά νέους ηθοποιούς στους βασικούς ρόλους.

Νέστορας Μάτσας
Εφημ. «Εθνικός Κήρυξ», 14 Απρ. 1964

Το καναρίνι ήταν... παπαγαλάκι!

Μια ιδέα σεναρίου με ελκυστικές δυνατότητες, ένας σκηνοθέτης που πραγματοποιεί άνετα μερικές από τις δυσκολώτερες «φανταιζίστικες» σκηνές του ελληνικού κινηματογράφου, ηθοποιοί που δεν τσιγκουνεύονται ούτε την χάρη ούτε το ταλέντο τους — όλα αυτά τα σπάνια και πολύτιμα στοιχεία δεν αρκούν, δυστυχώς, για να εξορκίσουν το πνεύμα της προχειρολογίας που πλανάται, από αρχής μέχρι τέλους, και σε τούτη την «παραγωγή εσωτερικής καταναλώσεως». Ένα ελάχιστο παράδειγμα: στις δύο περιπτώσεις όπου διακρίνομε καθαρά ένα από τα 201 καναρίνια, διαπιστώνουμε ότι πρόκειται για... παπαγαλάκι!

Γ. Π. Σαββίδης
Εφημ. «Το Βήμα», 15 Απρ. 1964

Ευγένεια, χιούμορ, χάρη...

Το σενάριο δεν είναι, βέβαια, ιδιαίτερα σοβαρό κι ο χαλαρός ρυθμός αφηγήσεως βλάπτει τη συνολική εντύπωση. Πάντως, η οπτική του Γρηγόρη Γρηγορίου είναι καθαρά κινηματογραφική, και μια «αναδρομή στο παρελθόν», γυρισμένη στο στυλ των τρελλών κωμωδιών του βωβού, αποτελεί κομμάτι κλασικό, που θα 'πρεπε να μείνη στην —πάντα ανύπαρκτη— ελληνική Εθνική Ταινιοθήκη. Γι' αυτό το κομμάτι και μόνο, όσοι παρακολουθούν συστηματικά την πορεία του κινηματογράφου μας, αξίζει να δουν την ταινία. Που —το ξαναλέμε—, χωρίς να είναι σημαντική σαν συνολικό αποτέλεσμα, έχει κινηματογραφικότητα, ευγένεια, χιούμορ, χάρη. Ιδιαίτερος έπαινος ταιριάζει στον Τάσο Ζωγράφο για τα έξοχα ντεκόρ του και στον μαέστρο Κατσαρό για την δεμένη με την ταινία μουσική του. Όλοι οι ηθοποιοί είναι καλοί. Ξεχωρίζουμε: τον μοναδικό έλληνα μίμο-κλόουν Χάρρυ Κλυνν (μένει ανεκμετάλλευτος).

Κώστας Σταματίου
Εφημ. «Τα Νέα», 14 Απρ. 1964

Ευρηματική

Μια επιτυχημένη προσπάθεια για τη δημιουργία μουσικής κωμωδίας είναι *Τα 201 καναρίνια,* όπου ο Γρηγόρης Γρηγορίου δίνει με δροσερή χάρη την ιστορία της κ. Αριστέας, μιας παράξενης γεροντοκόρης, που βοηθάει την ένωση δυο απένταρων και καλόκαρδων νεαρών ζευγαριών. Το σενάριο των κ.κ. Τσιφόρου και Βασιλειάδη είναι απαλλαγμένο από κάθε προστυχιά, και το εύρημα της αναπαράστασης του νεανικού έρωτα της κ. Αριστέας σε παρωδία της εποχής του τσάρλεστον, είναι χαριτωμένο και περίφημα δοσμένο από τον σκηνοθέτη με βινιέττες στα γαλλικά και στα ελληνικά, κι ένα σπασμωδικό ρυθμό προβολής με το κυνηγητό, όπως γινόταν στα φιλμ της εποχής.

Αγλαΐα Μητροπούλου
Εφημ. «Ακρόπολις», 14 Απρ. 1964

Ήτανε και παραμονές του Πάσχα...

Ο Πάρις πείστηκε πως είχε στα χέρια του μια εξαιρετική ταινία και αποφάσισε να κλείσει κινηματογράφους για την επόμενη εβδομάδα. Δεν ήτανε όμως εύκολο να βρει τόσο σύντομα τις κατάλληλες αίθουσες, τη στιγμή μάλιστα που κυκλοφόρησε η «βρόμα» πως η ταινία είναι ταπόνι. Βιαστικός όπως πάντα, επέμενε πως η ταινία έπρεπε να παιχτεί αμέσως —ήταν αρχές Απριλίου—, κι αναγκάστηκε να την προβάλει στους κινηματογράφους «Ομόνοια», «Άντζελα» και «Ιντεάλ». Ό,τι χειρότερο μπορούσε να βρει για μια τέτοιου είδους ταινία. Η «Ομόνοια» έπαιζε συνήθως ταινίες «πορνό», το «Ιντεάλ» ήταν ήδη πεσμένο μαγαζί και δεν τραβούσε ποτέ θεατές με κάποιες απαιτήσεις. Ήτανε και παραμονές του Πάσχα. Τύπωσε στα γρήγορα και μερικές αφίσες που γράφανε «201 καναρίνια, με τους Έρικα Μπρόγερ και Χάρρυ Κλυνν». Ο κόσμος νόμιζε πως πρόκειται για διαφήμιση... κολόνιας. Τη δεύτερη μέρα η «Ομόνοια» κατεβάζει την ταινία γιατί έκανε 70 εισιτήρια. Την τρίτη ακολουθεί και το «Ιντεάλ». Έμεινε μόνο η «Άντζελα».

Γρ. Γρ.

ΔΙΩΓΜΟΣ (1964)

Σενάριο: Πάνος Κοντέλης. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Γρηγόρης Δανάλης. **Οπερατέρ:** Δημήτρης Παπακωνσταντής. **Μουσική:** Γιάννης Μαρκόπουλος. **Μοντάζ:** Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. **Διευθυντής Παραγωγής:** Μάριος Σταυρόπουλος. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Γιώργος Κατακουζηνός. **Ντεκόρ:** Τάσος Ζωγράφος. **Φροντιστές:** Πλούταρχος Σταυρόπουλος, Μιχάλης Λαμπρινός. **Σκριπτ:** Κική Σταυροπούλου. **Μακιγιάζ:** Γιώργος Ρόης, Γιώργος Σταυρακάκης.

Ηθοποιοί: Βούλα Ζουμπουλάκη, Πέτρος Φυσσούν, Λάκης Σκέλας, Βαγγέλης Καζάν, Φαίδων Γεωργίτσης, Μάνος Κατράκης, Ανέστης Βλάχος, Βύρων Πάλλης, Χρυσή Κοζίρη, Μάκης Ρευματάς, Γιώργος Οικονόμου, Νίκος Μεντής, Νίκος Σκιαδάς, Γιάννης Κοντούλης. *Τραγούδι:* Μαίρη Δαλάκου. *Στίχοι:* Δημήτρης Χριστοδούλου.

Διάρκεια: 95 λεπτά.

Νύχτα του 1942, σ' ένα νησί απέναντι από τα παράλια της Μικράς Ασίας. Ακούγονται πυκνοί πυροβολισμοί, και η Κατερίνα Ροδέλη θα βρει, έξω από την πόρτα του σπιτιού της, έναν νέο άντρα, βαριά τραυματισμένο. Πρόκειται για το σημαντικό στέλεχος της εθνικής αντίστασης με το ψευδώνυμο Κανάρης, ο οποίος προσπάθησε να διαφύγει από τους Γερμανούς περνώντας απέναντι, στην Τουρκία.

Η Κατερίνα θα τον περιθάλψει, ενώ, ταυτόχρονα, ζωντανεύουν οι μνήμες της δικής της τραγωδίας, όταν, το 1922, με τον πανικό που προκάλεσε η είσοδος των τσέτηδων στο χωριό της, θα επιβιβαστεί βίαια σε βάρκα, αλλά θα χάσει τον τρίχρονο γιο της. Μοναδικό σημάδι επάνω του, ο βαφτιστικός σταυρός του με το όνομα Κωνσταντίνος και την ημερομηνία της βάφτισης. Έκτοτε, η Κατερίνα ζει με το όνειρο να γυρίσει στη χαμένη πατρίδα για ν' αναζητήσει το παιδί της.

Μπρος στον κίνδυνο να συλλάβουν οι Γερμανοί τον τραυματία, τον μεταφέρει μόνη της με βάρκα στις τουρκικές ακτές. Βρίσκονται και οι δυο τους κλεισμένοι σε καταυλισμό για φυγάδες. Διοικητής του καταυλισμού είναι ο σκληρός ανθυπολοχαγός Οσέν, ο οποίος εξαγοράζεται από το αγγλικό προξενείο της Σμύρνης για να φέρει τους φυγάδες στην Αίγυπτο. Οι Γερμανοί μαθαίνουν ότι ο Κανάρης βρίσκεται στον καταυλισμό, και προσπαθούν να πείσουν τον τούρκο διοικητή να τους τον παραδώσει. Η ραγδαία και δραματική εξέλιξη θα οδηγήσει στην ελευθερία του Κανάρη, όχι όμως και της Κατερίνας, η οποία ξεψυχά στην αγκαλιά του τούρκου ανθυπολοχαγού, που δεν είναι άλλος από τον χαμένο πριν είκοσι χρόνια γιο της. Στην προσπάθειά της να τον ανταμώσει, πυροβολείται από δυο τούρκους στρατιώτες.

Δυνατές στιγμές και συγκινησιακά ξεσπάσματα

Ο *Διωγμός* κομίζει κάτι στον ελληνικό κινηματογράφο. Μιαν ενασχόληση με τα δεινά της φυλής στον αιγαιοπελαγίτικο χώρο και μια εθνική οπτική. Απ' αυτή την άποψη, το σενάριο του άγνωστού μας Πάνου Κοντέλη δίκαια βραβεύτηκε στο πρόσφατο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Όποιος, όμως, λέει «πόνο» στην περιοχή της ντόπιας παραγωγής, εξυπακούει τον κίνδυνο ροπής προς το «μελό». Στον *Διωγμό* ο κίνδυνος υπήρχε, μα κατάφερε να τον κρατήση μακρυά η λιτή σκηνοθεσία του Γρηγόρη Γρηγορίου και το συγκρατημένο παίξιμο των ηθοποιών, μ' επικεφαλής την Βούλα Ζουμπουλάκη. Έτσι η ταινία βγήκε μια αδρή περιπέτεια, έντονα δραματική, με δυνατές στιγμές και συγκινησιακά ξεσπάσματα που παρασύρουν και τον πιο δύσκολο θεατή. Ο *Διωγμός* είν' η ταινία που άρεσε περισσότερο στο κοινό του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Σαν ελληνική δημιουργία, την συνιστούμε ένθερμα.

Κώστας Σταματίου
Εφημ. «Τα Νέα», 14 Οκτ. 1964

Πολλές αρετές από κινηματογραφική άποψη

Ο *Διωγμός* δεν παύει να είναι ένα «κλασικό» μελό, αλλά επί τέλους αντλεί το θέμα του από καθαρή πηγή, από την ίδια την Ιστορία μας, από τα αληθινά μεγάλα κι ανεκμετάλλευτα στην Τέχνη πάθη των ανθρώπων αυτής της γης. Ένα αληθινό περιστατικό, από τα τόσα της τραγωδίας του Ελληνισμού στην Μικρά Ασία, δίνει στον *Διωγμό* την υπόθεσι: η συγκινητική ιστορία της και οι εικόνες των επαναπατρισμένων στις δύο αυτές πολεμικές περιόδους προκαλούν, φυσικά, άφθονα δάκρυα στον θεατή. Πρόκειται για «μελό». Αλλά είναι προτιμότερο για το κοινό να δακρύζη, όταν ο Κατράκης στον ρόλο του παπά ακουμπάει τα άγια σκεύη, τα μόνα που σώθηκαν από τον διωγμό, στη νέα γη της προσφυγιάς, παρά με το «κατρακύλισμα στον βούρκο» των διαφόρων παραστρατημένων κοριτσιών. Η ταινία έχει ακόμη πολλές αρετές και από καθαρά κινηματογραφικής απόψεως. Ωραιότατη φωτογραφία του Γρηγόρη Δανάλη, ευσυνείδητη, επιμελημένη σκηνοθεσία που αποφεύγει τις φθηνές μελοδραματικές υπερβολές, καλοδουλεμένο σενάριο, θαυμάσια πιστή σε ατμόσφαιρα αναπαράσταση των εποχών και λαμπρή ερμηνεία. Η Βούλα Ζουμπουλάκη, ιδιαίτερα, δημιουργεί ίσως το πιο συναρπαστικό παλλόμενο πρόσωπο όχι μόνο της σταδιοδρομίας της, αλλά γενικά της ελληνικής οθόνης.

Μαρία Παπαδοπούλου
Εφημ. «Έθνος», 14 Οκτ. 1964

Με ευπρέπεια και σοβαρότητα

Έλλειψη δυνατότητας γι' αναπαράσταση περασμένων εποχών, αλλά και φόβος του ψαλλιδιού της Αναστασίας, δεν επιτρέπει στον ελληνικό κινηματογράφο τις αναδρομές σε κάποιο «ιστορικό» παρελθόν. Αλλά, κι όταν καμιά φορά το επιχειρεί, περιορίζεται σε συναισθηματικές ιστορίες που δε σκοπεύουν παρά στη (λίγο ή πολύ εύκολη) «συγκίνηση».

Απ' τον κανόνα δεν ξεφεύγει κι ο *Διωγμός*. Συνδέει την καταστροφή του 1922 με την αντίσταση του 1942, αλλά μόνο και μόνο για να τις εντοπίση στο δράμα μιας γυναίκας που έχασε το παιδί της στη μια και το ξαναβρί-

σκει στην άλλη. Οι δυο αυτές μεγάλες, δραματικές στιγμές του Ελληνισμού απουσιάζουν, ουσιαστικά, απ' την ταινία. Και παραμένει η ατομική περιπέτεια. Μόνο που ο θεατής μαντεύει πολύ πριν απ' την ηρωίδα και το γυιο της την αλήθεια — κι αυτό στερεί την ταινία από την απαραίτητη για το είδος «συναρπαστικότητα». Ακόμα, οι μεγάλες δόσεις μελοδραματικών εφφέ (διόλου πρωτότυπων, βέβαια) στομώνει τα περιθώρια «συγκίνησης» του κοινού: η κατάχρηση νεκρώνει, ως γνωστόν, τις αισθήσεις...

Ωστόσο, η ταινία έχει γυριστή μ' ευπρέπεια και όση γίνεται σοβαρότητα. Ο Γρ. Γρηγορίου προσπάθησε, και το πέτυχε αρκετά, να μείνει «σεμνός» σκηνοθετώντας το έργο.

Θα ευχόταν κανένας περισσότερο νεύρο και πυκνότητα σ' ωρισμένες σκηνές (της αρχής, προπάντων), πολύ περισσότερη προσωπικότητα και «σύγχρονη γλώσσα» στην αφήγηση, γενικά, όμως, η δουλειά του χαρακτηρίζεται από μέτρο και γνώση. Η φωτογραφία του Γρ. Δανάλη είναι σωστή κι εκφραστική, κι η μουσική του Γιάν. Μαρκόπουλου εύστοχη (αλλά γιατί η φωνοληψία μουσικής και διαλόγου είναι τόσο κραυγαλέα;)

Μέγα μέρος της αγαθής εντύπωσης χρωστιέται στους ηθοποιούς. Προπάντων, στη Βούλα Ζουμπουλάκη που σηκώνει και όλο σχεδόν το βάρος του δράματος. Μπόρεσε σ' ένα ρόλο ατέλειωτα περιπαθή και διακρύβρεκτο, να δώση υπόσταση, ανθρωπιά, δόνηση. Αν όλος ο ρόλος φαντάζει, απ' το σενάριο, «προκατασκευασμένος», η Β. Ζουμπουλάκη κατώρθωσε να του δώση, στις λεπτομέρειες, αλήθεια. Και να περισώση τον πληθωρικό μελοδραματισμό που προπάντων το δικό της πρόσωπο βαραίνει. Ο Πέτρος Φυσσούν δεν υστέρησε σε «υπερπήδηση του ρόλου του». Στον μονοκόμματο, βοερό γενίτσαρο, έδωσε με τη ματιά και τις παύσεις του ένα ψυχικό παρελθόν και μιαν εσωτερική αγωνία. Καλό θα ήταν, όμως, ν' αποφεύγη τις πολύ έντονες φωνητικές εκρήξεις: συχνά, εκεί, «στονάρει». Ο Φαίδων Γεωργίτσης διεκπεραιώνει χωρίς δυσκολία τον απλό ρόλο του αντάρτη-σαμποτέρ, ο Μάνος Κατράκης παίζει βιβλικά τον παπά κι ο Βύρων Πάλλης χιτλερικά τον χιτλερικό αξιωματικό.

Μάριος Πλωρίτης
Εφημ. «Ελευθερία», 14 Οκτ. 1964

Αξίζει κάθε έπαινο ο σκηνοθέτης

Η ταινία του Γρηγόρη Γρηγορίου απέσπασε τις θερμότερες εκδηλώσεις τόσο του κοινού όσο και των κινηματογραφικών κύκλων στο Φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης, όπου και τελικά βραβεύτηκε. Ίσως η πληθωρική βράβευσή της να μην ήταν απόλυτα δίκαιη, δεν μειώνει όμως την αντικειμενική, ανεξάρτητη αξία της.

Θέμα εθνικό, που αναφέρεται στις ταλαιπωρίες τού ελληνικού λαού από τον διωγμό του 1922 ώς το ξεκλήρισμα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και, περνώντας από την Αντιστασιακή Εποποιία, απλώνει τις προεκτάσεις του μέχρι σήμερα. Το μόνο που θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε είναι ότι ο μύθος (μια ιστορία που χάρι στη σκηνοθετική δεξιοτεχνία καταφέρνει να παρακάμπτη τον σκόπελο του μελοδράματος) είναι το κέντρο βάρους τού θέματος, έτσι που η εθνική πάλη κινδυνεύει να φανή σαν φόντο. Αξίζει πάντως κάθε έπαινο η προσφορά αυτή του Γρηγόρη Γρηγορίου στον ελληνικό κινηματογράφο. Εξαίρετη η ερμηνεία των πρωταγωνιστών Βούλας Ζουμπουλάκη και Πέτρου Φυσσούν.

Τώνια Μαρκετάκη
Εφημ. «Προοδευτική Αλλαγή», 14 Οκτ. 1964

Ποιος έκανε την ταινία;

Η ελληνική αυτή ταινία με το τριπλό βραβείο της (βραβεύθηκε στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ως καλύτερη ταινία κι επίσης κέρδισε το πρώτο βραβείο σκηνοθεσίας και σεναρίου) με χαροποιεί ιδιαίτερα, γιατί τιμήθηκε συν τοις άλλοις κι ένας παραγωγός, ο Τζαίημς Πάρις (Ρωμιός εκατό τα εκατό πίσω από το ψευδώνυμο), που έχει μεράκι να γυρίσει καλές — από την άποψι της ποιότητος — ταινίες κι αυτό το 'χει ακριβοπληρώσει.

Δυστυχώς κι ο *Διωγμός* δεν «αποτάσσεται» το μελόδραμα, αλλά έχει προσόντα που σε κάνουν να του το συγχωρής.

Κάπως διαφορετικά παρουσιασμένο το σενάριο, κάπως πιο νευρώδης η διήγησι, και η ταινία αναντίρρητα θα κέρδιζε πολύ.

Αυτή η ιστορία μιας μάνας, που την αρχίζει σαν παρένθεσι που ανοίγει μια εθνική κι ανθρώπινη συμφορά και την κλείνει μια δεύτερη, βρήκε στην κ. Βούλα Ζουμπουλάκη μια ερμηνεύτρια ιδανική, η οποία χαρίζει σε ολόκληρη την ταινία ανθρωπιά και συγκίνησι. Μερικοί άλλοι τύποι, ο Φυσσούν σαν Τούρκος αξιωματικός (και κάτι άλλο), ο Μάνος Κατράκης, λεβέντης παπάς τού πάντα διωκομένου ελληνισμού, ο Ανέστης Βλάχος, ο αιώνιος προδότης, διαγράφονται με δύναμι και χωρίς γλυκασμούς. Καλή η φωτογραφία του Γρ. Δανάλη, όχι όμως ικανοποιητικό για ταινία αξιώσεων το μοντάζ. Υποβλητική, αν και κάπως υπερβολικά ακουομένη, η μουσική τού κ. Μαρκοπούλου.

Ειρήνη Καλκάνη
Εφημ. «Ακρόπολις», 14 Οκτ. 1964

Σπαραξικάρδιο φωτορομάντσο

Διωγμός: Ο κανόνας επαληθεύεται για άλλη μια φορά: χρειάζονται πολύ «γερά κότσια» για ν' αφηγηθής χωρίς τεχνητά παραγεμίσματα και νόθα χαλκεύματα ένα αληθινό περιστατικό. Αλλιώς, η πραγματικότης καταντά πιο

φτιαχτή και απίθανη από το κάθε παραμύθι.

Πρώτης τάξεως ευκαιρία για ν' αποτυπωθούν στην οθόνη, πρώτη φορά σ' ένα παράλληλο ξετύλιγμα, δυο από τις πιο τραγικές περιόδους της ιστορίας της νεώτερης Ελλάδος, η υπόθεσις του *Διωγμού* έδωσε απλώς στον Γρηγόρη Γρηγορίου την αφορμή να γυρίση ένα σπαραξικάρδιο φωτορομάντσο με εξασφαλισμένη εμπορική επιτυχία. Χωρίς να φαίνεται ότι υποψιάζεται καν πως ο τρόπος «γραφής» που χρησιμοποιεί έχει τεθή προ αμνημονεύτων χρόνων εν αχρηστία, ο Γρηγορίου συσσωρεύει σε μια κακοχτισμένη πυραμίδα, δίχως στιγμή ανάπαυλας, το ένα επί του άλλου τα «δραματικά κρεσσέντο» της πλοκής. Οι ηθοποιοί —επικεφαλής η Ζουμπουλάκη, ο Φυσσούν και ο Γεωργίτσης— υποβάλλονται σε μια εξαντλητική «μιμική»: εκβάλλουν συνεχώς γοερές κραυγές, ωρύονται, ολοφύρονται και στο δεύτερο στάδιο βροντοχτυπούν παράθυρα και πόρτες, ξεσχίζουν τα μάγουλά τους, ξεσπούν σε υστερικούς παροξυσμούς.

Κατάλληλα δεμένη με το σύνολο η υπόκρουσις —η λέξις μουσική θα ήταν κάπως αταίριαστη— του Γιάννη Μαρκόπουλου, υπογραμμίζει με επίμονα εκκωφαντικά ταρά-μπαμ-μπουμ τις τραγικές συμπτώσεις που χωρίζουν και ενώνουν τους ήρωες. Ο σκηνοθέτης των *201 καναρινιών*, ο οποίος μας είχε ευχάριστα ξαφνιάσει πέρυσι με το λεπτό γούστο του, ξεπερνά στο κυνήγι των μελοδραματικών «εφφέ» κι αυτόν ακόμη τον μαιτρ του είδους, Νέστορα Μάτσα.

Μιρέλλα Γεωργιάδου
Εφημ. «Μεσημβρινή», 14 Οκτ. 1964

Οι δημιουργοί της ταινίας πραγματοποίησαν άθλο

Ιστορία μελοδραματική —που δεν της λείπει ούτε η καθιερωμένη αναγνώριση από το βαφτιστικό σταυρουδάκι— και που μ' ένα διαφορετικό χειρισμό (με την επιπολαιότητα που μας έχει συνηθίσει ο ελληνικός κινηματογράφος) θα κατέληγε σ' ένα ρηχό, δακρύβρεκτο δράμα. Κι όμως, οι δημιουργοί της ταινίας πραγματοποίησαν έναν άθλο. Συγκράτησαν τα μελοδραματικά στοιχεία και ανέπτυξαν τα στοιχεία εκείνα που αναφέρονται στ' ατέλειωτα δεινά του λαού μας, στην καρτερική και ηρωική ψυχή του. Άπλωσαν την ταινία τους στα δύο κορυφαία δράματα του ελληνισμού, τη μικρασιατική καταστροφή και τη γερμανοφασιστική κατοχή, χωρίς πρόθεση δεκαρολογικής εκμετάλλευσης, με ειλικρίνεια, σοβαρότητα και ευθύνη. Και έπλασαν το σπαραγμό της ξεριζωμένης μάνας, που καρτερεί χρόνια σε μια ερημική ακτή αντικρύζοντας τ' ακρογιάλια της χαμένης πατρίδας, με τη λαχτάρα να ξαναπάει σ' αυτά μια μέρα, τη ρωμέικη, λεβέντικη ψυχή της που δε διστάζει να σηκώσει ολόρθο το τσακισμένο από τα βάσανα κορμί στην Αντίσταση, σαν το καλέσει η ώρα, παράλληλα με τη συγκλονιστική καταιγίδα στην ψυχή ενός ανθρώπου που, ζυμωμένος με τη στυγνότητα του τουρκικού μιλιταρισμού, καταντημένος κυνικός έμπορος ανθρώπων, ανακαλύπτει σε μια στιγμή πως η γέννησή του τον είχε γι' αλλού προορίσει. Μια επιβλητική δραματική περιπέτεια, γεμάτη συγκίνηση και τραγικότητα, η ταινία τους.

Το σενάριο (Πάνος Κοντέλης), ίσως το πιο άρτιο σε δραματική συγκρότηση απ' όσα έχουν φανεί στην ελληνική οθόνη, παρέχει στον σκηνοθέτη (Γρηγ. Γρηγορίου) τις προϋποθέσεις να αναπτύξει μια στέρεη, ακριβόλογη, εξαίρετη στη διεύθυνση των ηθοποιών, επιδέξια σκηνοθεσία και στους πρωταγωνιστές τις βάσεις για ν' αναδείξουν το σίγουρο ταλέντο τους.

Αντώνης Μοσχοβάκης
Εφημ. «Αυγή», 14 Οκτ. 1964

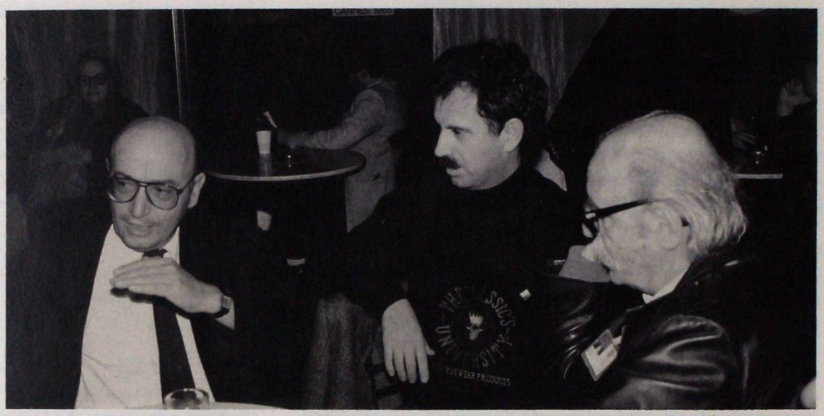
Απέφυγε τις μελοδραματικές παγίδες

Ο Γρηγορίου κατώρθωσε ν' αποφύγη τις μελοδραματικές παγίδες που του άπλωνε κάθε στιγμή το θέμα και με την σφιχτοδεμένη του κινηματογραφική αφήγηση να δημιουργήση μια καλή δραματική ταινία, που θα σημειώση και μεγάλη εμπορική επιτυχία. Και μαζί μ' αυτό, έδωσε την πρώτη ελληνική ταινία που πραγματεύεται, έστω και περιωρισμένα, το τεράστιο κι ανεκμετάλλευτο θέμα τού διωγμού, που είναι η περηφάνεια κι η κληρονομιά της νεώτερης Ελλάδας.

Αγλαΐα Μητροπούλου
Εφημ. «Η Αθηναϊκή», 14 Οκτ. 1964

Μια πολύ θετική προσφορά

Για τον ελληνισμό, «διωγμός» είναι το 1922· αν η ταινία του Γρηγόρη Γρηγορίου τοποθετείται είκοσι χρόνια αργότερα και περιγράφει την φυγή αγωνιστών της κατοχικής αντίστασης απ' τα νησιά μας στις τουρκικές ακτές, τούτο γίνεται, πριν απ' όλα, για να ολοκληρωθή, να κλείση ένα δράμα που άρχισε στις ίδιες αυτές ακτές την ώρα του μεγάλου μικρασιατικού διωγμού. Το σενάριο του κ. Πάνου Κοντέλη ακολουθεί μια απλή δραματική ανάπτυξη, και τα πρόσωπα, κυρίως της μάνας και του παιδιού της, διαγράφονται σωστά με αρκετές αποχρώσεις. Δεν αποφεύγονται όμως στον διάλογο ορισμένες πτώσεις από τον σωστό τόνο του συνόλου. Κι ακόμα, ο σεναριογράφος αρέσκεται σε μερικούς εύκολους πατριωτικούς αντιτουρκικούς υπαινιγμούς, επίκαιρους σήμερα και που φυσικά ενθουσιάζουν τον μέσο θεατή. Θα ήθελε, τελικά, κανείς μια πιο μεγάλη αυστηρότητα· αυστηρότητα, που συναντάμε στην τελική σκηνή, που είναι δοσμένη αδρά και με αληθινή συγκίνηση. Σ' αυτήν ιδιαίτερα τη σκηνή, όπως και σ' άλλες (ξεχωρίζω ακόμα την περιγραφή της κα-



Στους χώρους του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Στην πρώτη φωτογραφία, με τον Θόδωρο Αγγελόπουλο και τον Γιάννη Σολδάτο. Στη δεύτερη, με τη Λένα Γρηγορίου και τον Μήτσο Κασόλα. Στην τρίτη, με τον Αριστείδη Καρύδη-Φουκς.

Από την τηλεοπτική εκπομπή του Γρηγορίου «Στον χώρο του ελληνικού κινηματογράφου». Στην πρώτη φωτογραφία, με τον Λάκη Παπαστάθη και την Ιουλία Σταυρίδη. Στη δεύτερη, με τον Νικήτα Τσακίρογλου, τη Θέμιδα Μπαζάκα, τη Λένα Γρηγορίου, τον Κωστάντιο Χιονή, τον Γιώργο Κατακουζηνό, τον Νίκο Μακρή και την Πέμυ Ζούνη. Στην τρίτη, με τον Δήμο Θέο και τον Αλέξανδρο Βερώνη.

ταστροφής), ο Γρηγόρης Γρηγορίου βρίσκει τον καλύτερο εαυτό του. Η κινηματογραφική γραφή γίνεται πυκνή, δυνατή, ζωγραφίζει με σωστές αποχρώσεις. Στο σύνολο, άλλωστε, της ταινίας ο σκηνοθέτης αποφεύγει τις εντυπωσιακές λύσεις και προτιμάει να σκύψη επίμονα πάνω στα πρόσωπα ή να συλλάβη αυστηρά ρεαλιστικά το περιβάλλον.

Οι επιφυλάξεις μας δεν μειώνουν την αξία της προσπάθειας του Γρ. Γρηγορίου: στα ισχνά χρόνια που περνάει ο ελληνικός κινηματογράφος, η ταινία του είναι μια πολύ θετική προσφορά. Κι ήταν καιρός να ξαναβρή ο σκηνοθέτης του *Πικρού ψωμιού* ένα θέμα και μια ατμόσφαιρα που να ταιριάζουν στην προσωπικότητά του και στον εκφραστικό του τρόπο.

Παύλος Ζάννας
Εφημ. «Το Βήμα», 14 Οκτ. 1964

Μια άρτια ελληνική ταινία

Όασις μέσα στην εκτεταμένη έρημο της εγχώριας παραγωγής αποτελεί αυτή η ελληνική ταινία. Και τούτο, γιατί είναι πέρα για πέρα ελληνική. Το θέμα της, καλογραμμένο, αναφέρεται στο δράμα του λαού μας, που το δοκίμασε το 1922 με τον διωγμό της Σμύρνης και το 1942 με την κατοχή. Ο σκηνοθέτης Γρ. Γρηγορίου ανέπτυξε προοδευτικά το θέμα, ξεκούραστα κίνησε τους ηθοποιούς του και κράτησε μελετημένα την διάρκεια των διαφόρων σκηνών. Καλή η μουσική του Ι. Μαρκόπουλου και πιστή στο θέμα η φωτογραφία του Γρ. Δανάλη. Σύνολο: μια άρτια ελληνική ταινία.

Αντώνης Κυριακόπουλος
Εφημ. «Ημέρα», 14 Οκτ. 1964

Πρόκειται για εθνικό κινηματογράφο

Το θέμα θα μπορούσε στα χέρια κακού συγγραφέα και κακού σκηνοθέτη να γίνει ένα επικίνδυνο λαϊκό δράμα. Όμως, τόσον ο Κοντέλης, που έγραψε το λαμπρό σενάριο, όσον και ο Γρηγορίου, που το ανέπτυξε κινηματογραφικά, το έδωσαν με συνταρακτική λιτότητα και με υποδειγματική για όλους μας αξιοπρέπεια. Φυσικά, υπάρχουν πολλές αδυναμίες. Φυσικά, φαίνεται η φτώχεια των μέσων σ' ένα θέμα που απαιτούσε από το είδος του εντυπωσιακό πλούτο. Αλλά, χρέος μας να κλείσουμε τα αυτιά μας και τα μάτια μας στ' αδύνατα σημεία αυτής της τόσο έντιμης προσπάθειας και να χαρούμε από την καρδιά μας ό,τι πιο ωραίο και ανθρώπινο μας προσφέρει η γενναία αυτή ταινία.

Αν πραγματικά μιλάμε για εθνικό κινηματογράφο, οι ρίζες του υπάρχουν στον *Διωγμό*.

Νέστορας Μάτσας
Εφημ. «Βραδυνή», 14 Οκτ. 1964

Ίσως ένα ιστορικό μελόδραμα

Όλες σχεδόν οι κριτικές για την ταινία μιλάνε για μελό, όλες όμως είναι στο «ναι μεν, αλλά», αναγνωρίζοντας τις αρετές της ταινίας. Και, φυσικά, η πρώτη και πάγια πια αρετή στις ταινίες του Γρηγορίου είναι η σωστή επαγγελματική διεκπεραίωση του θέματός του. Το ντεκουπάζ, οι ρυθμοί, η διδασκαλία και το στήσιμο των ηθοποιών στο *Διωγμό* φτάνουν σε υψηλό επίπεδο και, φυσικά, για τον ελληνικό κινηματογράφο της εποχής, σε κορυφαίο. Δίκαια βραβεύεται ως η καλύτερη ταινία της χρονιάς. Όμως το ενδιαφέρον της ταινίας βρίσκεται κυρίως στο θέμα και τη σκηνοθετική του αφήγηση. Μια απόπειρα γραπτής αφήγησης της ταινίας εδώ έχει ως κύριο λόγο την επισήμανση κάποιων σημείων που μετατρέπουν το όλο εγχείρημα σε μοντέλο μελέτης:

Στην πρώτη σκηνή παρακολουθούμε μια πολεμική καταδίωξη, με τη γερμανική περίπολο να κυνηγάει τους έλληνες σαμποτέρ. Ένας απ' αυτούς πληγώνεται, και τον σώζει κρύβοντάς τον στο σπίτι της μια Ελληνίδα. Μέχρι εδώ, πρόκειται για μια συνηθισμένη σκηνή ελληνικής πολεμικής περιπέτειας, με σαμποτέρ και αποδράσεις σαν αυτές που γέμισαν αρκετές από τις σελίδες του προηγούμενου τόμου. Στη συνέχεια, παρακολουθούμε την τραγική ιστορία της ελληνίδας μάνας, που χάνει το παιδί της στην καταστροφή της Σμύρνης και περνάει πρόσφυγας στη Χίο για να ζήσει με την ανάμνηση χαμένων προσώπων και εποχών. Τώρα, ένας νέος εχθρός του γένους επιχειρεί έναν δεύτερο διωγμό...

Και η συγκίνηση μέσα απ' αυτό το σενάριο και με τους κινηματογραφικούς ρυθμούς του Γρηγορίου κερδίζεται εύκολα, χωρίς ταυτόχρονα να μπορεί να χαρακτηριστεί και εύκολη. Έχουμε να κάνουμε με μελό επιπέδου που, σε πολλές στιγμές, ο χειρισμός της ελληνικής Ιστορίας το φέρνει στα όρια της τραγωδίας. Παρακολουθούμε, λοιπόν, το ατομικό δράμα μιας μάνας, σωστά ισορροπημένο στην αφήγησή μας, ώστε να μη γίνεται κραυγαλέος εγκλωβισμός ή, αντίστοιχα, απώθηση του θεατή. Η Ελληνίδα καταφεύγει στην Τουρκία για να σώσει τον τραυματισμένο. Πίσω καίγεται το σπίτι της. Τώρα δεν υπάρχει πατρίδα για δεύτερη φορά. Ο τραυματίας είναι γνωστός σαμποτέρ, που τον διεκδικούν από τους Τούρκους τόσο οι Εγγλέζοι όσο και οι Γερμανοί. Ο τούρκος ανθυπολοχαγός, διοικητής του καταυλισμού προσφύγων, παζαρεύει τους πάντες και τα πάντα στο όνομα του χρήματος. Ο Φυσσούν είναι εδώ στον καλύτερο ίσως ρόλο της κινηματογραφικής του καριέρας — τόσο καλός και τόση η προσοχή του φακού στο πρόσωπό του, ώστε, από το πρώτο πλάνο της εμφάνισής του, έχει μαρτυρήσει το μυστικό του: είναι το χαμένο παιδί. Στις αντιπαραθέσεις με τη μάνα του (εξίσου ωραία η ερμηνεία της Βούλας Ζουμπουλάκη), η ταινία φτάνει σε επίπεδα ζηλευτής κινηματογραφικής γραφής. Ένα παιχνίδι μίσους, σχεδόν ερωτικό, παί-

ζεται μεταξύ τους, και οι γνωστοί κώδικες του μελοδράματος εμποδίζουν την αναγνώριση. Όταν ο γιος αναγνωρίζει στο πρόσωπο της Ελληνίδας τη μάνα του, το δάκρυ στάζει κορόμηλο. Όμως ο σκληρός γενίτσαρος συνεχίζει το παιχνίδι του. Αποφεύγει την αναγνώριση. Ήρθε η ώρα να μετατραπεί το μελόδραμα σε τραγωδία. Ο γιος ξαποστέλνει, μέσα στην άθλια αναστάτωση που του προκάλεσαν οι αποκαλύψεις, τη μάνα του στην Αίγυπτο — τρίτη εξορία. Αν σταμάταγε εκεί η ταινία, θα μπορούσε κανένας να της συγχωρέσει όλα της τα ελαττώματα, αναγνωρίζοντάς την ως σπουδαία ταινία τόσο στην έκθεση του ατομικού δράματος όσο και σ' αυτήν του εθνικισμού. Όμως, βεβιασμένα, γίνεται μια νέα κίνηση από το γιο προς τη μάνα. Έρχεται η αναγνώριση. Μια ακόμα σπασμωδική κίνηση, που προσπαθεί να διορθώσει την πρώτη, οδηγεί στη δολοφονία της μάνας από τους Τούρκους, όταν αυτή τρέχει προς το γιο της. Αδικαιολόγητος δραματικά αυτός ο σκοτωμός που, όμως, στερεί τη δόξα του μελό και επαναφέρει κάτι από το τραγικό στην ιστορία μας. Άραγε σε ποιον Κολωνό θα βαδίσει τώρα ο γενίτσαρος; Η ταινία τελειώνει με το γιο να κρατάει στην αγκαλιά τη σκοτωμένη του μάνα. Περίεργο μελό για τον ελληνικό κινηματογράφο. Δεν σεβάστηκε όλους τους κανόνες του είδους, και, τελικά, αυτό λειτουργεί υπέρ της ταινίας.

Γιάννης Σολδάτος
«Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου», Γ΄ τόμος

Δημιουργεί τίμια συγκίνηση

Ο Γρηγόρης Γρηγορίου, πατέρας του νεοελληνικού ρεαλισμού (*Πικρό ψωμί*), έχει γυρίσει τον *Διωγμό*, την ιστορία μιας γυναίκας που, στην καταστροφή του 1922, χάνει το τρίχρονο αγοράκι της και καταφεύγει σ' ένα ελληνικό νησί, όπου ζη με το όνειρο της αντάμωσης με το παιδί της.

Θέμα με πολλές μελοδραματικές παγίδες, που στα χέρια άλλου σκηνοθέτου κινδύνευε να γίνη δακρύβρεκτο μελόδραμα, εδώ, χάρι στην κοφτή κινηματογραφική φράσι του Γρηγορίου και την οικονομία του σενάριου, γίνεται μια καλή δραματική εμπορική ταινία.

Δίνει μια ιδέα του διωγμού, αυτού του καταπληκτικού θέματος, που η κινηματογραφία μας, αφοσιωμένη στην Τρούμπα και τη φτηνή εμπορική υπόθεσι, έχει αφήσει τελείως ανεκμετάλλευτο (όπως έχει αφήσει και το θέμα τής ελληνικής αντίστασης), και δημιουργεί τίμια συγκίνησι. Μια βασική αρετή της ταινίας είναι η ελληνικότητα. Γιατί τόσο η ατμόσφαιρα όσο και οι χαρακτήρες γίνονται αμέσως δικοί στον θεατή, δεν τον πλησιάζουν σαν αναμνήσεις ή απομιμήσεις άλλων παρόμοιων ξένων έργων. Κι αυτό μας κάνει να ελπίζουμε πως ο Γρηγορίου, που η δουλειά του αναγνωρίστηκε με την βράβευση της ταινίας στο φετεινό Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, θα μπορέση μια μέρα, έχοντας άφθονα μέσα στη διάθεσί του, να δώση κάτι που να γίνη το Έπος του Διωγμού.

Αγλαΐα Μητροπούλου
Εφημ. «Ακρόπολις», 14 Οκτ. 1964

Εγώ δεν είχα καμιά διάθεση να κάνω μελό

Το μελό δεν είναι αποτέλεσμα, αλλά αρχή. Είναι σαν το σκυλί που γαβγίζει. Αν δεν το φοβηθείς, δε θα πάθεις τίποτα. Όλα τα μεγάλα έργα της τέχνης — από τον Αισχύλο μέχρι τον Σαίξπηρ και τον Τσάπλιν — είναι μελό. Μελό δεν είναι ο μύθος ούτε η πλοκή. Μελό είναι διάθεση και στόχος. Κι εγώ δεν είχα καμιά διάθεση να κάνω μελό, αν με τον όρο αυτό εξακολουθούμε να εννοούμε επιδίωξη, με κάθε μέσο, μιας εύκολης συγκίνησης.

Πάνω σ' αυτή την τελευταία φράση έχω μια ανάμνηση από τον Ορέστη Λάσκο. Βγήκε από την προβολή βουρκωμένος. Μ' αγκάλιασε και με φίλησε και μου είπε πως η ταινία θα σκίσει, αλλά έχασα από χέρι διακόσιες χιλιάδες εισιτήρια. Κι όταν τον ρώτησα γιατί, μου απάντησε ότι στο φινάλε, όταν η μάνα έπεφτε χτυπημένη από τις σφαίρες, έπρεπε να ψιθυρίσει πεθαίνοντας: «Παιδί μου»! Δεν την έκανα αυτή την παραχώρηση.

Γρ. Γρ.

ΑΜΦΙΒΟΛΙΕΣ (1964)

Σενάριο: Γ. Λαζαρίδης, Γρ. Γρηγορίου από το μυθιστόρημα του Γιάννη Μαρή *Το κόκκινο βάζο*. **Διευθυντές Φωτογραφίας:** Γρηγόρης Δανάλης, Γιάννης Πουλής. **Μοντάζ:** Λέλος Σιάσκας. **Ντεκόρ:** Νίκος Νικολαΐδης. **Μουσική:** Κώστας Κλάβας. **Οπερατέρ:** Λευτέρης Βλάχος. **Εργαστήρια:** Τεχνοφίλμ. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Γιώργος Παπαγεωργίου. **Σκριπτ:** Μάριος Κάνουλας, Κώστας Βάκας. **Μακιγιάζ:** Βαρβάρα Νικολέτου. **Φωνολήπτες:** Διονύσιος Κοταράς, Τέλης Γράψας. **Ηχοληψία:** Στούντιο ERA. **Παραγωγή:** Α/φοί Ρουσσόπουλοι-Γ. Λαζαρίδης-Δ. Σαρρής-Κ. Ψαρράς.

Ηθοποιοί: Νίκος Κούρκουλος, Βιβέττα Τσιούνη, Πάρις Αλεξάντερ, Ντόρα Βολανάκη, Λιάκος Χριστογιαννόπουλος, Μάκης Ρευματάς, Καίτη Παπανίκα, Γιώργος Βρασιβανόπουλος, Βύρων Πάλλης, Ελένη Ανουσάκη, Γιώργος Ουδινότης, Άννυ Πασπάτη, Γρηγόρης Τσουμάκης.

Διάρκεια: 92 λεπτά.

Η όμορφη και πλούσια Λένα Κορωνέλου υποστηρίζει ότι, όταν κοιμάται, κάποιος άγνωστος προσπαθεί να την τρομοκρατήσει. Ο άντρας της, Αντώνης Κορωνέλος, ψυχρός κι αδιάφορος απέναντί της, τα αποδίδει σε ψυχικές διαταραχές και τη συμβουλεύει να ακολουθεί την αγωγή τού γιατρού της.

Ενώ υποτίθεται ότι ο άντρας της απουσιάζει σε ταξίδι,

αυτή τον πυροβολεί στο δωμάτιό της και τον σκοτώνει, όμως το πτώμα εξαφανίζεται, καθώς και το σπασμένο κόκκινο βάζο το οποίο παρέσυρε στην πτώση του ο νεκρός. Τότε, ο αστυνομικός συντάκτης —και παλαιό φλερτ τής Λένας— Μπέκας επεμβαίνει για τη διαλεύκανση της όλο και περισσότερο περιπλεκόμενης υπόθεσης. Πτώματα, σειρά υπόπτων και αθώων, παγίδες, διαφυγές. Στο τέλος, το μυστήριο θα λυθεί, και ο τελικός ένοχος θα εντοπιστεί από τον Μπέκα στο πρόσωπο της Ζανέτ, παλιάς φίλης τής Λένας και, φυσικά, ερωμένης του άντρα της, ο οποίος προσπαθούσε να οδηγήσει τη γυναίκα του στην τρέλα για να καρπωθεί την περιουσία της.

Κάτι καινούριο

Κάτι καινούριο μας φέρνει τα τελευταία χρόνια ο Γρ. Γρηγορίου στον ελληνικό κινηματογράφο. Κι αυτή την φορά ασχολείται μ' ένα ομολογουμένως δύσκολο είδος, το θρίλλερ, που το ξεδιπλώνει στρωτά και κατά τρόπο που να προκαλή το ενδιαφέρον του θεατού, εκείνου του θεατού ο οποίος θέλει να παρακολουθήση ένα καλογυρισμένο φιλμ αγωνίας. Έχει το θέμα του εξ αρχής πολλά ερωτηματικά. Αλλά γρήγορα περνούν σε δεύτερη μοίρα, γιατί ο σκηνοθέτης στρέφει την προσοχή του κοινού στο παρόν, που σε κάθε στιγμή επιφυλάσσει εκπλήξεις, με αποτέλεσμα να λησμονή αυτά τα κενά.

Αντώνης Κυριακόπουλος
Εφημ. «Ημέρα», 8 Δεκ. 1964

Τα πτώματα... στοιβάζονται!

Όλα αρχίζουν πολύ «ορθόδοξα» και πολύ κανονικά στο πρώτο αυτό ελληνικό θρίλλερ. Φαντάσματα-δολοφόνοι και θύματα τριγυρίζουν την αβρή, νευρωτική πυργοδέσποινα μιας μοναχικής βίλλας. Το αίνιγμα στήνεται με κύρια πιόνια τον υστερόβουλο σύζυγο, την «καλή» φιλενάδα, τον πρώην εραστή που προβιβάζεται σε αυτοσχέδιο ντέτεκτιβ. Ο θεατής έχει προετοιμασθή πλέον για να τρομάξη, να μαντέψη, να χαθή μέσα στους δαίδαλους ενός «ανεξιχνίαστου» μυστηρίου. Αλλά, ο αυτοσχέδιος ντέτεκτιβ δεν του αφήνει αυτή την χαρά. Εξηγεί καταλεπτώς τι πρέπει να συνέβη, και από αυτήν ακριβώς την στιγμή μια περίεργη ασθένεια πλήττει όλους τους ήρωες της ιστορίας. Τα πτώματα στοιβάζονται στο πάτωμα της βίλλας ή στις απότομες ακρογιαλιές, υποχθόνιες φωνές στέλνουν απειλητικά τηλεφωνικά μηνύματα, αλλά κανείς δεν μοιάζει να ενδιαφέρεται. Μόνο ένας σκοτεινός βοηθός αστυνόμου, με σατανικό χαμόγελο, κυνηγά το κλειδί του μυστηρίου, ένα σπασμένο βάζο...

Μιρέλλα Γεωργιάδου
Εφημ. «Μεσημβρινή», 8 Δεκ. 1964

«Επιδράσεις» και αρκετές αφέλειες

Προσπάθεια μεταφοράς στα καθ' ημάς του αγγλοσαξωνικού «θρίλλερ», στηριγμένη σ' ένα μυθιστόρημα του Γιάννη Μαρή, που —στην κινηματογραφική του μορφή, τουλάχιστο— θυμίζει τόσα και τόσα άλλα αλλοδαπά ομοειδή προϊόντα και, προπάντων, το *Φως του γκαζιού*, που είχε γίνει και ταινία, πριν 15 χρόνια, με την Ίνγκριντ Μπέργκμαν και τον Σαρλ Μπουαγιέ (*Εφιάλτης*).

Πέρ' απ' αυτές τις «επιδράσεις», υπάρχουν και αρκετές αφέλειες στο σενάριο, προπάντων στα ευρήματα που λύνουν το «μυστήριο», στη συμπεριφορά του περιβάλλοντος της ηρωίδας, στη δραστηριότητα και στους τρόπους του «δαιμόνιου» και απίθανου δημοσιογράφου. Ακόμα, η σκηνοθεσία του Γρ. Γρηγορίου, ενώ είναι γρήγορη σε ρυθμό, δεν δημιουργεί διόλου την «ατμόσφαιρα» που είναι απαραίτητη σε τέτοιου είδους ταινίες.

Οι ηθοποιοί κάνουν ό,τι μπορούν για να στηρίξουν τις σκηνές τους — όχι τους ρόλους, γιατί «ρόλοι» δεν υπάρχουν.

Μάριος Πλωρίτης
Εφημ. «Ελευθερία», 8 Οκτ. 1964

Ένα ευπρεπές ελληνικό έργο

Το «αστυνομικό» είδος, προσαρμοσμένο στην ελληνική κινηματογραφική πραγματικότητα, έχει κάθε λόγο να εμπνέη όντως «αμφιβολίες». Ο Γρηγόρης Γρηγορίου κατώρθωσε όμως γι' άλλη μια φορά να ξεπεράση τους υφάλους του σεναρίου και να παρουσιάση —όχι βέβαια ένα αστυνομικό φιλμ ευρωπαϊκού επιπέδου— όμως ένα ευπρεπές ελληνικό έργο. Ένα ακόμη δείγμα ότι ο σκηνοθέτης, χωρίς βέβαια να επαναστατή ή να επιχειρή καινοτομίες στα ελληνικά πράγματα, αντιμετωπίζει όμως με σοβαρότητα και σεμνότητα τη δουλειά του, και είναι αυτό κάτι πολύ θετικό.

Στις *Αμφιβολίες* μας έδωσε επίσης δείγματα κινηματογραφικού αισθητηρίου: πλάνα, κινήσεις της μηχανής, σωστή —αν και κατά καιρούς υπερβολική— χρήση τής μουσικής, σαφή ικανότητα στην δημιουργία ατμόσφαιρας. Αυτά είναι τα θετικά στοιχεία που δείχνουν τη νίκη του σκηνοθέτη απέναντι στην καθιερωμένη —και συχνά επιβεβλημένη— χλιαρότητα. Μια θετική έκπληξη είναι και η απόδοση της Ελένης Ανουσάκη, όσον αφορά τα υποκριτικά της προσόντα. Γιατί τα φυσικά της προσόντα, ή μάλλον τα φυσικά της μειονεκτήματα, αποτελούν μία από τις βασικώτερες αδυναμίες της ταινίας. Τα πλάνα που προσπαθούν να δείξουν ανάγλυφα το «σεξ» της Ανουσάκη είναι αριστουργήματα κακού γούστου. Θέλουμε να πιστεύουμε πως δεν οφείλονται στην ελεύθερη πρωτοβουλία του Γρηγορίου, αλλά πως είναι σημεία υποχώρησης στη συμβατικότητα. Υποχώρηση, επίσης, ωρισμένοι διάλογοι

Επάνω: από την εγκαθίδρυση με τη νέα μορφή, το 1981, του ΕΚΚ, με τους Ανδρέα Ανδριανόπουλο, Σπύρο Λιναρδάτο, Βύρωνα Πάλλη και Βάσο Βασιλείου.
Κάτω: με τον συντάκτη του περιοδικού Variety, το 1989.

και στιγμιότυπα «εμπορικά». Αδυναμία, όμως, το χλιαρό και φλύαρο δόσιμο της λύσης: πραγματικά απογοητευτικό.

Τώνια Μαρκετάκη

Εφημ. «Δημοκρατική Αλλαγή», 8 Δεκ. 1964

Κατά τα πρότυπα των ξένων «θρίλλερ»

Ο Γρηγορίου ανήκει στις θετικώτερες δυνάμεις του κινηματογράφου μας. Σκηνοθέτης με σίγουρη γνώσι της δουλειάς και στέρεη παιδεία, μας έχει ήδη δώσει, μέσα στην τρέχουσα περίοδο, τον λαμπρό και ελληνικώτατο *Διωγμό*.

Στις *Αμφιβολίες* του επιχειρεί να δημιουργήση ένα κλίμα μυστηρίου και αγωνίας κατά τα πρότυπα των ξένων «θρίλλερ». Η προσπάθεια είναι δύσκολη και το «είδος» σαφώς ξένο για τον ελληνικό χώρο. Το πρώτο υλικό τού φιλμ ξεκινά από ένα συναρπαστικό στο διάβασμα μυθιστόρημα του Γ. Μαρή, *Το κόκκινο βάζο*.

Η κινηματογραφική μεταφορά της ιδιότυπης αυτής ιστορίας έγινε με φροντίδα κι επιμέλεια, κι ο Γρηγορίου, με τη σιγουριά της δουλειάς που έχει, μπόρεσε να δώση μερικές στιγμές πυκνής εντάσεως.

Νέστορας Μάτσας

Εφημ. «Εθνικός Κήρυξ», 8 Δεκ. 1964

Μα πώς μπορείς να συναγωνιστείς τον... Χίτσκοκ;

Από ένα γνωστό μυθιστόρημα του μάστορα του είδους Γιάννη Μαρή, *Το κόκκινο βάζο*, ξεκινά η νέα αυτή ταινία του Γρηγόρη Γρηγορίου. «Θρίλλερ» χαρακτηρίζουν οι παραγωγοί τις... *Αμφιβολίες* τους. Η λέξη έχει φαντάσματα. Το τρομερώτερο, ο... Χίτσκοκ. Πώς μπορεί να τον συναγωνιστής; Όμως πέρα από το άστοχο του χαρακτηρισμού και το παρακινδυνευμένο της προσπάθειας, η ταινία είναι μια ακόμη φροντισμένη παραγωγή. Σωστή φωτογραφία, σωστή σκηνοθεσία, σωστή φωνοληψία.

Ν. Σαμ.

Εφημ. «Ακρόπολις», 8 Δεκ. 1964

Ευπρόσωπα γυρισμένη

Όταν κι αυτός ο Χίτσκοκ, που δίκαια θεωρείται ως ο μαιτρ του «θρίλλερ», καταφέρνει, παρ' όλη την πείρα του, ν' αστοχή με φιλμ σαν τα *Πουλιά* ή σαν το *Μάρνι*, δεν είναι δίκαιο ν' αξιώση κανείς απ' τον πρωτόπειρο σ' αυτό το «είδος» Γρηγόρη Γρηγορίου να πάρη «άριστα» με την πρώτη του προσπάθεια. Από την άλλη μεριά όμως, δεν είναι δυνατόν να παραβλέψη κανείς, όση καλή θέληση κι αν διαθέτη, χονδροειδή λάθη και απαράδεκτες μιμήσεις, που εγγράφονται στο παθητικό του σενάριου και της σκηνοθεσίας. Ωστόσο ή ταινία αυτή του Γρηγόρη Γρηγορίου, που είναι ευπρόσωπα γυρισμένη, έχει και τα καλά της σημεία. Ας δούμε, λοιπόν, και τα μεν και τα δε.

Το σενάριο της ταινίας ή μάλλον ο μύθος, συμπτωματικά ή όχι, μοιάζει κατά το πρώτο 1/3 με τον μύθο της εγγλέζικης ταινίας του Ντίκινσον *Εφιάλτης* και κατά τα υπόλοιπα 2/3 με τους μύθους των φιλμ του Χίτσκοκ *Τηλεφωνήσατε Ασφάλεια Αμέσου Δράσεως* και με το γαλλικό *Δολοφονία σε 45 στροφές*. Πρέπει, ωστόσο, να ομολογηθή ότι όλη αυτή η μυθοσαλάτα, με το σχετικό ελληνικό αλατοπίπερο, έχει σερβιριστή αρκετά καλά και θα γινόταν ασφαλώς περισσότερο ευκολοχώνευτη, αν έλειπε η τελική σκηνή της εξομολογήσεως του αποκαλυφθέντος, στην προηγούμενη σκηνή, ενόχου.

Η ταινία, όμως, βασικά «κουτσαίνει» στη σκηνοθεσία, που ενώ έχει πετύχει πολλές σκηνές με γρήγορο ρυθμό, ένταση και σωστή ατμόσφαιρα, έχει δώσει πολλές άλλες χωρίς νεύρο, με αδικαιολόγητα χαλαρό ρυθμό, πράγμα που δίνει την ευκαιρία στον θεατή να προλάβη να σκεφθή τις αφέλειες και απιθανότητες που το «είδος» επιτρέπει στο μύθο.

Περισσότερο τυχερή έχει σταθή η ταινία του Γρηγορίου στο θέμα της ερμηνείας.

Η φωτογραφία του Γρηγόρη Δανάλη (ιδίως στα νυχτερινά πλάνα) και η μουσική του Κώστα Κλάβα βοηθάνε αποτελεσματικά στη δημιουργία της ατμόσφαιρας που απαιτεί ένα τέτοιο φιλμ. Γενικά, μια ταινία που, μ' όλα της τα ελαττώματα, καταφέρνει να είναι ευπρόσωπη, σχεδόν αξιοπρόσεκτη. Οι φίλοι του είδους θα ικανοποιηθούν.

Γ. Κ. Πηλιχός

Εφημ. «Τα Νέα», 8 Δεκ. 1964

Δεν αρκούν τα χαρίσματα του κ. Γρηγορίου

Όσο για τις *Αμφιβολίες*, πολύ φοβούμαι ότι ούτε το αργό και συμβατικό σενάριο ούτε τα χαρίσματα του κ. Γρηγόρη Γρηγορίου ανταπεκρίνοντο στις απαιτήσεις τού «θρίλλερ». Το είδος είναι τόσο δύσκολο, ώστε να μη αρκούν μερικές σκηνές μυστηρίου —που μόνο μυστήριο δεν είναι για τον θεατή— ή μερικές στιγμές αγωνίας —για να αγωνιά, άλλωστε, κανείς πρέπει και να ενδιαφέρεται για την τύχη των ανθρώπων, και τα πρόσωπα εδώ είναι ωχρές σκιές— για να διατηρηθεί το ενδιαφέρον του θεατή.

Λ. Β. Κ.

Εφημ. «Το Βήμα», 8 Δεκ. 1964

Οι καθηγητές και ο... μαθητής

Η δημοσιογραφική «κριτική» των εφημερίδων αντιμετώπισε την ταινία με την ψυχολογία που αντιμετωπίζει ένας καθηγητής γυμνασίου μια έκθεση ιδεών νεαρού μαθητή του. Πρέπει οπωσδήποτε να βρει λάθη, ακόμα και εκεί που δεν υπάρχουν, γιατί, αλλιώς, πώς ο ένας θα είναι μαθητής, και ο άλλος, καθηγητής;

Έτσι, λοιπόν, διαπίστωναν με πολύ σοβαρότητα πως δεν είμαι... Χίτσκοκ... Ακριβώς σαν να ανακαλύπτανε πως ο Ξενόπουλος δεν είναι Ίψεν, ή ο Ψαθάς, Μολιέρος.

Γρ. Γρ.

Η ΜΟΙΡΑ ΤΟΥ ΑΘΩΟΥ (1965)

Σενάριο: Πάνος Κοντέλης. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. **Μουσική:** Γιάννης Μαρκόπουλος. **Μοντάζ:** Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. **Διευθυντής Παραγωγής:** Μιχάλης Λαμπρινός. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Στούντιο ΑΛΦΑ. **Φωνολήπτης:** Αντώνης Μπαϊρακτάρης. **Μακιγιάζ:** Μπέλα Παπαπέτρου. **Βοηθοί Σκηνοθέτη:** Γιώργος Σταμπουλόπουλος, Άρης Χατζόπουλος. **Βοηθός οπερατέρ:** Θανάσης Μπερμπεράκης. **Παραγωγή:** ΑΝΝΑ ΦΙΛΜ-Τζαίημς Πάρις.

Ηθοποιοί: Πέτρος Φυσσούν, Παντελής Ζερβός, Ανέστης Βλάχος, Ελένη Ανουσάκη, Νίκη Τριανταφυλλίδη, Βαγγέλης Καζάν, Γιώργος Μετσόλης, Γιάννης Κοντούλης, Κώστας Φυσσούν, Γιάννης Αργύρης, Μάκης Ρευματάς, Λάκης Σκέλας, Γιώργος Μπάρτης, Χριστόφορος Νέζερ, Γιώργος Οικονόμου.

Διάρκεια: 78 λεπτά.

Ο μεσήλικας Αντώνης Αμπαράς, πλούσιος, αλλά και στυγνός εκμεταλλευτής των φτωχών συγχωριανών του στο νησί, ετοιμάζεται να παντρευτεί τη φτωχιά Λεμονιά, συνομήλικη της κόρης του Μαρούλας, από τον πρώτο του γάμο.

Στον άγριο τοκογλύφο και άρπαγα της περιουσίας των χωριατών θα σηκώσει κεφάλι για να πολεμήσει ο Λευτέρης, μυαλό ανοιχτό και χαρακτήρας ανυπότακτος, ο οποίος έχει μόλις τελειώσει τη στρατιωτική του θητεία. Στο νησί ζει με τον αδελφό του Νικόλα και τη θειά τους Μαριγώ.

Ο Λευτέρης προσπαθεί να πείσει τους συγχωριανούς του να φτιάξουν συνεταιρισμό, προκειμένου να λειτουργήσει το κλειστό ελαιοτριβείο του. Ο Αμπαράς θα αντιδράσει τρομοκρατώντας ή εξαγοράζοντας τους υπερχρεωμένους χωριάτες, προκειμένου να το ματαιώσει.

Στο μεταξύ, ο Νικόλας, τυφλός από ζήλια, θα στραγγαλίσει τη νεόνυμφη Λεμονιά, παλιά του ερωμένη, και ο Αμπαράς θα ρίξει το έγκλημα στον Λευτέρη, ξεσηκώνοντας τους χωρικούς εναντίον του.

Την κοινωνική αφύπνιση και την οικονομική χειραφέτηση των συγχωριανών του από τον Αμπαρά θα την πληρώσει ο Λευτέρης με το αίμα του. Πάνω απ' το ζεστό ακόμα πτώμα του θα υπογράψουν όλοι οι χωρικοί την ίδρυση του συνεταιρισμού.

Με τέτοιο υλικό δεν γίνεται τέχνη

Με τη *Μοίρα του αθώου*, πιστοποιούμε ακόμα μια φορά την καλή προαίρεση τόσο του παραγωγού Τζαίημς Πάρις όσο και του σεναριογράφου Π. Κοντέλη. Όμως, όπως και στον *Διωγμό*, αν η διάθεση κι η αρχική ιδέα είναι καλή, η διαμόρφωσή της είναι εντελώς κατασκευασμένη. Όλο το σενάριο της *Μοίρας* είναι στηριγμένο απλώς στην λογική ανάπτυξη της κεντρικής ιδέας και σε ωρισμένα παιδαριώδη μελοδραματικά εφφέ. Με τέτοιο υλικό δεν γίνεται τέχνη. Ο σκηνοθέτης Γρηγόρης Γρηγορίου βρέθηκε έτσι τελικά ανάμεσα σε τρία διαφορετικά στυλ: το προσωπικό του ύφος, το απλά νεορεαλιστικό, που ξεχωρίζει στις καλύτερες στιγμές της ταινίας, στη συζήτηση των δυο αδελφών ή στην ερωτική σκηνή που δεν ολοκληρώνεται ανάμεσα στον κυνηγημένο και στην κόρη του Αμπαρά· το αναπότρεπτο μελόδραμα που έρχεται μαζί με το σενάριο· και μια «εντυπωσιακή οπτικά αφήγηση» με κινήσεις μηχανής κι έντονες φωνητικές εντυπώσεις, που φαίνεται πως την αισθάνθηκε αναγκαία για να ζωντανέψη δυναμικά το έργο. Όμως αυτό το ύφος θυμίζει *Βίβα Ζαπάτα* και όχι Μυτιλήνη. Περιμένουμε ακόμα από τον Γρηγορίου την συνέχεια της *Αρπαγής της Περσεφόνης*.

Γιάννης Μπακογιαννόπουλος
Εφημ. «Ελευθερία», 24 Νοεμ. 1965

Επιμελημένη μεν, αλλά χωρίς δημιουργικότητα

Δυστυχώς, για την ταινία του κ. Γρηγορίου *Η μοίρα του αθώου*, που είδαμε χθες, θα πρέπει να χτυπήσουμε το κουδουνάκι. Εκτιμούμε τις καλές προθέσεις του και ακόμα και την προσπάθεια του κ. Πάρις (η ιδέα για το σενάριο είναι δική του) να αναπλάσει καταστάσεις από τη ζωή της ιδιαίτερης πατρίδας του, της Μυτιλήνης, όμως οι προθέσεις δεν έχουν βρει ικανοποιητική πραγμάτωση.

Η ταινία θέλει να προβάλει την καταδυνάστευση των φτωχών χωρικών από τον πλούσιο κτηματία, την προσπάθειά τους για να δημιουργήσουν ένα αγροτικό συνεταιρισμό, όμως το επιδιώκει με το μέσο μιας κραυγαλέας μελοδραματικής ιστορίας, που δεν ξεφεύγει από τα καθιερωμένα του ελληνικού κινηματογράφου. Τα γεγονότα που περιγράφει είναι ασφαλώς αληθινά, αλλά από την περιγραφή λείπει η αληθοφάνεια. Το σενάριο (Πάνος Κοντέλης) δεν αποφεύγει τα τυποποιημένα κλισέ, τις συμβατικότητες, τις ρηχές και επιπόλαια αισθηματικές καταστάσεις του κακού θεάτρου. Τα πρόσωπα και το περιβάλλον δεν αποκτούν υπόσταση. Η ταινία είναι αφήγηση με εικόνες μιας ιστορίας με φόνους, απόπειρες βιασμού και καταδιώξεις, όπου το πλήθος κινείται ασύντακτα και ακατεύθυντα και οι ηθοποιοί αφήνονται σε θεατρικά σχήματα. Η σκηνοθεσία είναι επιμελημένη, αλλά χωρίς δημιουργικότητα.

Αντώνης Μοσχοβάκης
Εφημ. «Αυγή», 24 Νοεμ. 1965

Επάνω: με τη Μελίνα Μερκούρη.
Κάτω: από την απονομή πλακέτας της ΕΕΣ στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1993. Ο Πολ Σκλάβος (πρόεδρος της ΕΕΣ) και ο Μιχάλης Δημόπουλος (διευθυντής του Φεστιβάλ) απονέμουν την πλακέτα στον Γρηγορίου.

Οφειλές

Ο Γρηγορίου, που με το *Πικρό ψωμί* άνοιξε το δρόμο τού ελληνικού νεορεαλισμού, οφείλει στον εαυτό του και σε μας τους άλλους που πιστεύουμε ακόμη στο ταλέντο του μια ταινία με κοινωνικό περιεχόμενο, αλλά με σφιχτή διήγησι, με υποβλητικό ρυθμό και κοφτή κινηματογραφική αφήγησι, που να πηγαίνη βόλι στην καρδιά. Δηλαδή, αυτά που λείπουν από τη *Μοίρα του αθώου,* όπου ούτε αυτός ούτε οι ηθοποιοί του ξεπερνούν προηγούμενες επιδόσεις τους. Μόνη εξαίρεσι ο Ανέστης Βλάχος.

Αγλαΐα Μητροπούλου
Εφημ. «Αθηναϊκή», 24 Νοεμ. 1965

Αξιόλογη η σκηνοθεσία

Η ταινία αυτή θα μπορούσε να είναι πολύ πιο δυνατή, λόγω θέματος. Ίσως, όμως, ένα τόσο μεγάλο θέμα να μην είναι στα μέτρα των ελλήνων κινηματογραφιστών. Παρ' όλα αυτά, η εργασία του Γρηγόρη Γρηγορίου είναι αξιόλογη και ο παραγωγός Τζαίημς Πάρις έδωσε την πληθωρικότητα που τον χαρακτηρίζει και σ' αυτή του την παραγωγή. Από πλευράς ερμηνείας, αν ο Πέτρος Φυσσούν σαν πρωταγωνιστής είναι καλός, οι δεύτεροι ρόλοι ευτύχησαν περισσότερο χάρις στην παρουσία του τελείως ανανεωμένου Ανέστη Βλάχου, της Ελένης Ανουσάκη, του Λάκη Σκέλλα, και προπαντός σ' ένα μέχρι σήμερα αδικημένο ηθοποιό, τον Γιώργο Βελέντζα. Η φωτογραφία του Αριστείδη Καρύδη-Φουκς όπως πάντοτε ιλουστρασιόν. Η μουσική του Μαρκόπουλου πολύ ωραία, θα μπορούσε να είναι πιο κινηματογραφική.

Νίκος Κοντός
Εφημ. «Ανένδοτος», 24 Νοεμ. 1965

Η σκηνοθεσία «υπονομεύεται» από το εμπορικό της μέλλον

Η ταινία έχει ελαττώματα. Ελαττώματα στην σκηνοθεσία, στους φωτισμούς, στο μοντάζ, και κάποτε κάποτε και στην φωτογραφία. Έχει επίσης ελαττώματα και στον τομέα της ερμηνείας. Αλλά η ίδια αυτή ταινία έχει και ένα μεγάλο προτέρημα, που σε υποχρεώνει τελικά να παραγράψης όλα της σχεδόν τα ελαττώματα: έχει ένα σενάριο που μιλάει για σύγχρονα ανθρώπινα προβλήματα, που αντιμετωπίζει σχεδόν θαρραλέα το αιώνιο, αλλά δυστυχώς ακόμα επίκαιρο, θέμα της εκμετάλλευσης των αδύναμων πολλών από τους ολίγους δυνατούς. Και δεν θίγει μόνο το θέμα. Προχωρεί, όπως ο Μονιτσέλι στους *Συντρόφους* και ώς το φανέρωμα του τρόπου και του δρόμου που πρέπει να ακολουθήσουν οι δυναστευόμενοι οικονομικά, κοινωνικά και ηθικά άνθρωποι από τους δυνάστες τους. Βέβαια, απουσιάζει από την ταινία η λιτότητα της αφήγησης των *Συντρόφων,* και η υποστήριξη της θέσης του φιλμ ζημιώνεται τελικά από τον στόμφο ωρισμένων σκηνών και κυρίως από την διείσδυση κάποιου μελοδραματικού τόνου, που υπαγορεύθηκε, καθώς πιστεύομε, όχι από τις απαιτήσεις της σκηνοθεσίας, αλλά από το εμπορικό μέλλον της ταινίας.

Γ. Κ. Πηλιχός
Εφημ. «Τα Νέα», 21 Νοεμ. 1965

Προικίζει τον ελληνικό κινηματογράφο

Ο Τζαίημς Πάρις είναι ένας έξυπνος παραγωγός, ο Γρηγορίου ένας πεπειραμένος και συνεχώς εξελισσόμενος σκηνοθέτης. Διαλέγοντας και δουλεύοντας πάνω στο καλογραμμένο σενάριο του Κοντέλη, έδωσαν μια ταινία που προικίζει τον ελληνικό κινηματογράφο με μιαν επιτυχία. *Η μοίρα του αθώου* δεν ξεκίνησε για αριστούργημα και, όπως ήταν φυσικό, δεν έγινε αριστούργημα. Όμως είναι μια παρά πολύ καλή ταινία, με αρετές περισσότερες κι από τον *Διωγμό* και με ελαττώματα λιγώτερα από κείνον. Θα ξαναπώ ότι το σενάριο είναι καλογραμμένο και θέτει το θεμέλιο μιας καλής δουλειάς. Παρά τις κάποιες ασυνέπειες και τις σχηματοποιημένες καταστάσεις, στέκεται άνετα και πολλές φορές —κυρίως με τον διάλογο— ενθουσιάζει. Στο κάτω της γραφής, μας θέτει μπροστά σε σωστές καταστάσεις, διαγράφει με αρκετή διεισδυτικότητα τα πρόσωπα και διαπνέεται από μια ειλικρίνεια μάλλον δυσεύρετη στον ελληνικό κινηματογράφο. Η σκηνοθεσία αξιοποίησε τις πιο πολλές σκηνές, έδωσε νεύρο και ρυθμό στην αφήγηση, αλλά έδειξε κόπωση σε άλλες και προτίμησε τις πιο εύκολες λύσεις (η τελευταία σκηνή κατέβαζε τον σεναρίστα και τον σκηνοθέτη). Στα επιτεύγματα του κ. Γρηγορίου θα πρέπει να καταλογισθή η σωστή καθοδήγηση των ηθοποιών, που έφταναν στιγμές στιγμές σε δημιουργίες. Η φωτογραφία του Καρύδη-Φουκς, γυρισμένη σε φυσικό περιβάλλον, πέτυχε να δώση σωστή ατμόσφαιρα μεσογειακού νησιού. Αντίθετα, η μουσική τού Γιάννη Μαρκόπουλου ήταν εύκολη και με ελάχιστα στοιχεία μουσικής κινηματογράφου...

Νίκος Μπακόλας

Ξέφυγε όλες τις παγίδες-μελό

Αυτό το θέμα, το τόσο δύσκολο και λεπτό, θα μπορούσε στα χέρια ενός άλλου σκηνοθέτη να μετατραπή σ' ένα φιλμ ανιαρό και φρικτό. Αλλά ο Γρ. Γρηγορίου, με το αναμφισβήτητα προικισμένο ταλέντο του, κατώρθωσε να ξεφύγη όλες τις παγίδες-μελό, έδωσε ζωντάνια και δράσι, σκιαγράφησε τους ήρωές του όσο το δυνατόν καλύτερα και επέτυχε, αν μη τι άλλο, και την αρχική ιδέα να μην

προδώση και να δημιουργήση μια ταινία όχι με τις αξιώσεις του *Διωγμού* φυσικά, αλλ' οπωσδήποτε ευπρόσδεκτη από Έλληνες και ξένους θεατάς. Με την σκηνοθετική εμπειρία του αφηγείται την ζωή του χωριού, τον πόνο των κατοίκων, την δράσι των ολίγων και την αντίδρασι των πολλών, για να φτάσει στο τέλος στη δικαίωσι του αγώνος των αδικημένων, περνώντας όμως και από τη Σκύλλα και την Χάρυβδι που εδώ είναι το γυναικείο στοιχείο και που, αν έλειπε, θα βοηθούσε την ταινία καλλιτεχνικά. Γιατί οι δύο γυναικείοι ρόλοι, και ξένοι προς το κλίμα και το πνεύμα της ταινίας είναι και η παρουσία τους δεν στηρίζεται σε βασικά επιχειρήματα.

Παρ' όλα αυτά, ο Γρ. Γρηγορίου, με την δική του εργασία, δίνει στο φιλμ ατμόσφαιρα με λιτά μέσα. Κι αν θέλουμε να σημειώσουμε τις καλύτερες στιγμές της δουλειάς του, θα πρέπει να αναφέρουμε τον πνιγμό της γυναίκας του προύχοντα, την αισθητική σκηνή τού κυνηγημένου με την κόρη του διώκτου του, χωρίς να υπάρχει σ' αυτήν ούτε ένα φιλί, και το φινάλε, μια ωραία γυρισμένη σκηνή, άψογη απ' όλες τις πλευρές...

Αντώνης Κυριακόπουλος
Εφημ. «Ημέρα». 23 Νοεμ. 1965

Πού βρίσκεται το λάθος;

Ένα καλό θέμα, καλοί ηθοποιοί και ένας δοκιμασμένος σκηνοθέτης. Πού βρίσκεται το λάθος;

Έχουμε κατ' αρχήν ένα κακογραμμένο σενάριο, που όμως, όπως δήλωσε ο παραγωγός, γράφτηκε επτά φορές απ' την αρχή! Ένα σενάριο χωρίς συνδετικούς κρίκους ανάμεσα στα γεγονότα, τις καταστάσεις, τις ψυχολογικές μεταβολές. Έτσι που το ουσιαστικό θέμα της ταινίας να μην αναδεικνύεται παρά σε γραμμές γενικές και χοντροκομμένες. Το σενάριο έχει μεταχειριστή ένα θέμα κοινωνικού αγώνα σαν οικογενειακό μελόδραμα. Και καθώς ο σκηνοθέτης δεν κατώρθωσε να εναρμονίση και να ισορροπήση αυτά τα δύο στοιχεία, και τα δύο έχουν αδικηθή. Σ' όλους τους τομείς λείπει μια ολοκλήρωση: στην περιγραφή του περιβάλλοντος, των χαρακτήρων, των σχέσεων ανάμεσα στα πρόσωπα και στα πράγματα. Από τη δική του μεριά ο σκηνοθέτης έχει πετύχει ωρισμένες θαυμάσιες στιγμές έντασης και αληθινής συγκίνησης.

Από την άλλη μεριά δεν λείπουν οι αδυναμίες, στα σημεία μάλιστα όπου η σκηνοθεσία είχε σαφώς την δυνατότητα να καλύψη τα κενά του σεναρίου. Π.χ. στις ψυχολογικές μεταπτώσεις ηρώων και πλήθους ή σ' αυτό το χονδροειδές και κακόγουστο φινάλε, που αντί για «δίδαγμα» κατορθώνει να γίνη γελοιοποίηση μιας ιερής υπόθεσης.

Από τη μεριά των ηθοποιών πρέπει να υπογραμμίσουμε την παρουσία του Ανέστη Βλάχου. Στην ταινία αυτή —και η διεύθυνση του Γρηγορίου δεν είναι βέβαια άσχετη— εξελίσσεται σε ολοκληρωμένο ηθοποιό της οθόνης, που κατορθώνει με ελάχιστα λόγια να αποδώση το χαρακτήρα του ρόλου του.

Τώνια Μαρκετάκη
Εφημ. «Δημοκρατική Αλλαγή», 23 Νοεμ. 1965

Τέλος πομπώδες και μελοδραματικό

Βρισκόμαστε μπροστά σε μια από τις ελληνικές ταινίες που, παρά τις αδυναμίες της, αξίζει ν' ασχοληθή κανείς μαζί της. Ακόμα και οι αδυναμίες αυτές, θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι αποτέλεσμα της προσπάθειας να ξεφύγη η σκηνοθεσία από την πεπατημένη. Άλλο αν η υπερβολική εκζήτηση στον αισθηματικό τομέα οδηγεί συχνά σε παράλογους χειρισμούς που διασπούν την ομαλή αφήγηση. Το θέμα καταπιάνεται —αρκετά τολμηρά, αλλά και αρκετά συγκρατημένα— με τα συνδικαλιστικά προβλήματα της ελληνικής επαρχίας. Αξίζει ν' αναφέρουμε, στο σημείο αυτό, ότι η Επιτροπή Λογοκρισίας ανάγκασε τον σεναριογράφο ν' αλλάξη 7 φορές το κείμενό του, πράγμα που μπορεί να δικαιολογήση και την ασυνέπεια στην εξέλιξη του μύθου και των προσώπων, τις αδικαιολόγητες χοντροκομμένες μεταπτώσεις των καταστάσεων, καθώς και το φοβερό σφάλμα να φαίνεται η συνδικαλιστική κίνηση υποκινούμενη και κατευθυνόμενη από ερωτικές ιστορίες, σεξουαλικά εγκλήματα κ.λπ. κ.λπ. Αποτέλεσμα, όλη η προσπάθεια του νέου ανθρώπου ν' αφυπνίση τους συγχωριανούς τους ενάντια στην εκμετάλλευση του τσιφλικά, να οφείλη την πορεία και την έκβασή της σε... εντελώς τυχαία γεγονότα! Την εντύπωση ενισχύει το πραγματικά κακόγουστο τέλος της υπογραφής του συμφωνητικού για την ίδρυση του Συνεταιρισμού πάνω στο πτώμα... του εξιλαστηρίου θύματος, τέλος πομπώδες και μελοδραματικό κι ακόμα ιερόσυλο.

«ΙΝΤΕΡΙΜ»
Εφημ. «Τα Νέα», 24 Νοεμ. 1965

Ανεξήγητος «εκλεκτισμός» της κάμερας

Ο σκηνοθέτης της ταινίας Γρηγόρης Γρηγορίου τα ιστορεί όλα αυτά με όσο περισσότερο νεωτεριστική και φορμαλιστική γίνεται να υποστή ο κινηματογράφος. Η μηχανή του αφηνιάζει σκαρφαλώνοντας σε ακατανόητα ύψη και διαλέγοντας τις περισσότερο ή λιγώτερο εκλεκτικές οπτικές γωνίες, προφανώς όχι για να παρακολουθήση μια κάποια δράση, αλλά για λόγους που, με την καλύτερη θέληση, η ίδια η ταινία δεν μπορεί να εξηγήση.

Οι πολύ εύκολοι συμβολισμοί της δεν αφήνουν καν ίχνος για παρανόηση: ο φακός παρακολουθεί πίσω από σιδερένια κάγκελλα τους κακούς προεστούς του χωριού, και ο κακός της ταινίας (Ανέστης Βλάχος) αλλοιθωρίζει όσο δεν αλλοιθώρισε ποτέ του σ' όλη του την κινηματο-

γραφική σταδιοδρομία.

Στην συνέντευξή του προς τον Τύπο, ο Τζαίημς Πάρις εδήλωσεν ότι για την ταινία αυτή χρειάστηκαν 25 μόνο «γυρίσματα», αναμφισβήτητα λίγα για ένα φιλμ, αλλά και η οικονομία αυτή θα μπορούσε να υποσκελιστή με ένα πιο συνεπές και φροντισμένο μοντάρισμα, που εδώ, όμως, έγινε προφανώς στον ελάχιστο δυνατό χρόνο.

Αλλά και το κείμενο του σεναρίου του Πάνου Κοντέλη, δεν πάει παρακάτω. Έτσι, ο αθώος ήρωας της ταινίας ισχυρίζεται κάπου ότι: «Δεν με νοιάζει που με κυνηγάνε, ίσως να 'ναι καλύτερα έτσι», αφήνοντας, φυσικά, τον θεατή στο μαύρο σκοτάδι, όσον αφορά το γιατί «να 'ναι καλύτερα έτσι». Και όταν ρωτά αργότερα μια κοπέλλα: «Πιστεύεις, ότι είμαι φονιάς;» και αυτή του απαντά: «Όχι, δεν είσαι φονιάς», σπεύδει να την ανταμείψη μ' ένα λιτότατο: «Ευχαριστώ»!

Σπύρος Παγιατάκης
Εφημ. «Το Βήμα», 24 Νοεμ. 1965

Το θέμα επιβλήθηκε στη μορφή

Λίγο καλύτερη τύχη είχε η Μοίρα του αθώου *που παίχτηκε κι αυτή την ίδια χρονιά στο Φεστιβάλ, όχι βέβαια στα βραβεία, αλλά στις εμπορικές της προβολές. Αυτό, βέβαια, οφείλεται και στον Πέτρο Φυσσούν, που υποδυόταν έναν επαναστάτη που προσπάθησε να ενώσει τους συχωριανούς του σ' έναν συνεταιρισμό για να απαλλαγούν από την οικονομική καταπίεση ενός μεγαλοκτηματία, και, στο τέλος, πέφτει θύμα προδοσίας και σκοτώνεται για να στεριώσει με το θάνατό του την οικονομική τους ανεξαρτησία. Ο συμβολισμός παραπέμπει λίγο στο Γεφύρι της Άρτας και λίγο στο* Ο Χριστός ξανασταυρώνεται. *Κάθε αγώνας, κάθε δημιουργία απαιτεί και κάποιο θύμα, κι υπάρχει εδώ και ο Ιούδας και η Μαγδαληνή και ο Πόντιος Πιλάτος, αλλά βγήκανε πολύ βαρύγδουπα και πολύ μελοδραματικά, παρ' όλες τις αγωνιώδεις προσπάθειές μου να τα δώσω όλ' αυτά όσο ήταν δυνατόν λιτότερα. Στο τέλος, το θέμα επιβλήθηκε στη μορφή και ανατράπηκε η ισορροπία.*

Γρ. Γρ.

ΟΧΙ, ...ΚΥΡΙΕ ΤΖΟΝΣΟΝ (1965)

Σενάριο: Μιχάλης Γρηγορίου. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. **Μουσική:** Γιάννης Μαρκόπουλος. **Ντεκόρ:** Τάσος Ζωγράφος. **Μοντάζ:** Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. **Μακιγιάζ:** Γιώργος Σταυρακάκης. **Διευθυντής Παραγωγής:** Μάριος Σταυρόπουλος. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Γιώργος Κατακουζηνός. **Βοηθός Οπερατέρ:** Δημήτρης Παπακωνσταντής. **Σκριπτ:** Άρης Χατζόπουλος, Δ. Παπακωνσταντής. **Μακιγιάζ:** Γιώργος Ρόης. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Στούντιο ΑΛΦΑ. **Φωνολήπτης:** Αντώνης Μπαϊρακτάρης. **Παραγωγή:** ΑΝΝΑ ΦΙΛΜ-Τζαίημς Πάρις.

Ηθοποιοί: Βούλα Ζουμπουλάκη, Πάρις Αλεξάντερ, Τίτος Βανδής, Νίκος Ρίζος, Μηνάς Χρηστίδης, Ανέστης Βλάχος, Δέσπω Διαμαντίδου, Μέλπω Ζαρόκωστα, Λάκης Σκέλας, Μαρία Κωνσταντάρου, Νίκος Νεογένης, Τζίνα Αλεξάντερ, Γιώργος Οικονόμου, Κώστας Φυσσούν, Γιώργος Νέζος, Γιώργος Κεφαλόπουλος, Νάσος Κατακουζηνός, Κώστας Χατζηχρήστος, Κώστας Βουτσάς, Ελένη Ανουσάκη.

Διάρκεια: 92 λεπτά.

Ο Τζον Τζόνσον έρχεται στην Αθήνα ως αντιπρόσωπος μιας αμερικανικής εταιρείας που παράγει το «περίφημο» ντοματόζουμο Red Horse. Στο αεροδρόμιο θα τον υποδεχτεί ο Θανάσης, υπάλληλος του γραφείου εισαγωγών, με τον οποίο θα συνεργαστεί ο Τζόνσον για την προώθηση του ντοματόζουμου.

Στο ξενοδοχείο όπου θα καταλύσει, ο Τζόνσον θα πέσει θύμα ενός απατεώνα ψευτο-καθηγητή εντομολόγου, που θα του νοικιάσει το παραθαλάσσιο σπίτι το οποίο, εντούτοις, δεν είναι δικό του.

Ο Θανάσης θα τον μυήσει στη λαϊκή νυχτερινή ζωή τής Αθήνας και, συγκεκριμένα, στην κοσμική ταβέρνα του Τίτου όπου τραγουδάει η Ελένη, ξαδέλφη του Θανάση. Παρά τις προσπάθειές του, ο Τζόνσον θα αποτύχει παταγωδώς να πλασάρει το προϊόν του· αντίθετα, θα ερωτευτεί με την ωραία Ελένη, θα ανακαλύψει τη μαγεία της ελληνικής ρετσίνας και θα πείσει την προεδρίνα της εταιρείας που αντιπροσωπεύει, να εισάγει ελληνικό κρασί στην Αμερική.

Ένας μεγάλος καβγάς ανάμεσα στον γραφικό (άκακο ακόμα) υπόκοσμο της νύχτας και ένα τρικούβερτο ελληνοαμερικανικό γλέντι θα επισφραγίσει τον έρωτα του Τζον και της Ελένης.

Ανθρώπινη ζεστασιά

Το *Όχι, ...κύριε Τζόνσον* βρίσκεται στους αντίποδες ακριβώς. Εδώ, η βασική αδυναμία είναι η προφανής διάθεση του παραγωγού να δημιουργηθή ένα φιλμ «export», στη συνέχεια του *Ποτέ την Κυριακή*. Όμως το αποτέλεσμα ξεπερνάει πολύ την ενδογενή αυτή ατέλεια. Το σενάριο του Μιχάλη Γρηγορίου, πέρα από την ορθή αρχιτεκτονική του και την ανάλαφρη, αλλά σωστή, σατιρική του διάθεση, προδίνει μια γνώση του χώρου και των καταστάσεων που έλειπε από τον Ντασσέν. Ο σκηνοθέτης Γρηγόρης Γρηγορίου βρήκε την ευκαιρία να ξεδιπλώση πάνω σ' αυτό τον «καμβά» ένα σημαντικό του προτέρημα: μια απλή ελληνική διάθεση και μια ανθρώπινη ζεστασιά που, όσο προχωρεί η ταινία, καλύπτει με μια γλυκειά ευφορία το θεατή. Πρέπει σ' αυτό να προστεθή η αξιόλογη ερμηνεία του Πάρι Αλεξάντερ, που συνθέτει έναν «καλό Αμε-

ρικανό», όπως τον φαντάζονται οι Ευρωπαίοι. «Μυθικός» Αμερικανός, «μυθική» Ελλάδα κι ο εντεινόμενος ρυθμός προς το φινάλε σβήνουν τελικά και την εντύπωση των αδυναμιών του πρώτου μέρους, με την κάπως αργόσυρτη και φλύαρη «έκθεση» των δεδομένων της ιστορίας.

Γιάννης Μπακογιαννόπουλος
Εφημ. «Ελευθερία», 8 Δεκ. 1965

Φροντισμένη σκηνοθεσία

Και η ταινία αυτή του Γρηγόρη Γρηγορίου προβλήθηκε στην «Εβδομάδα» της Θεσσαλονίκης και την έχουμε ξανασυζητήσει. Ξαναπιάνει το θέμα του *Ποτέ την Κυριακή*, αλλά με πιο ελαφρό, φανταχτερό, μπριλλάντικο τρόπο. Έχει μπρίο, ξεγνοιασιά, φροντισμένη σκηνοθεσία, στρωτή αφήγηση. Και πολύ καλό παίξιμο του Πάρι Αλεξάντερ, της Βούλας Ζουμπουλάκη, του Τίτου Βανδή.

Αντώνης Μοσχοβάκης
Εφημ. «Αυγή», 7 Δεκ. 1965

Ανώδυνη και καλόκαρδη σάτιρα

Ο ελληνοαμερικανός παραγωγός Τζαίημς Πάρις βρήκε ένα πολύ έξυπνο... ελληνοαμερικανικό θέμα στο σενάριο του βραβευμένου στη Θεσσαλονίκη Μιχάλη Γρηγορίου, το οποίο σκηνοθέτησε κατά ελληνοαμερικανικώτατο τρόπο ο βετεράνος Γρηγόρης Γρηγορίου. Το αποτέλεσμα είναι κολακευτικώτατο, κυρίως για τον παραγωγό που είχε την εξυπνάδα να διαλέξη αυτό το σενάριο και, φυσικά, για τον ίδιο τον σεναριογράφο, ο οποίος απέδειξε επί τέλους στους ψιλικατζήδες της ελληνικής παραγωγής πως βασική προϋπόθεση της καλής ταινίας είναι το σωστό σενάριο, τουλάχιστον από την άποψη της δομής και των διαλόγων. Δυστυχώς, η λιγάκι δύσκαμπτη και παλαιωμένη σκηνοθετική γραμμή δεν αξιοποιεί όλες τις δυνατότητες που προσφέρει το σενάριο, κι έτσι η ταινία παραμένει στο επίπεδο μιας ανώδυνης και καλόκαρδης σάτιρας της αμερικάνικης νοοτροπίας για εύκολη οικονομική επιβολή στους υπανάπτυκτους. (Ο αρχικός τίτλος *Τοματόζουμο στους υπανάπτυκτους* είναι ενδεικτικός των προθέσεων του σεναριογράφου.) Όπως και να 'ναι, αξίζει να δήτε αυτή την κεφάτη και χαριτωμένη ταινία, και να απολαύσετε τον έξοχο Πάρις Αλεξάντερ. Από τους δεύτερους ρόλους ξεχωρίζει σαφώς ο Ανέστης Βλάχος.

Βασίλης Ραφαηλίδης
Εφημ. «Δημοκρατική Αλλαγή», 7 Δεκ. 1965

Μια περιποιημένη ελληνική ταινία

Ομολογουμένως, αυτή η ταινία στην αρχή της υπόσχεται πολλά. Θα μπορούσε κανείς αδίστακτα να την τοποθετήση πλάι στις καλές ξένες ταινίες, αλλά μόλις αρχίζει να προχωρή η διήγησις, τόσον η κινηματογραφική όσο και η θεματική, τα πάντα αλλάζουν και χαλαρώνουν. Από το σενάριο του κ. Μ. Γρηγορίου, που παρουσιάζει πολλές αφέλειες, ώς τον ρυθμό τον κινηματογραφικό, ακόμη και η φωτογραφία του κ. Φουκς-Καρύδη (ήταν καλύτερη η φωτογραφία στην *Μοίρα του αθώου*), όλα πέφτουν στο τέλος σε μια ανεξήγητη απίσχνασι.

Η σκηνοθεσία του κ. Γρηγορίου, στρωτή. Ιδιαίτερα καλή η κ. Ζουμπουλάκη, με πραγματική κινηματογραφική παρουσία. Ο κ. Αλεξάντερ, υποτονικός στο παίξιμό του. Γενικά, μια περιποιημένη ελληνική ταινία, που θα μπορούσε να ήταν καλύτερη. Οι υπόλοιποι ηθοποιοί, αρκετά καλοί.

Ε. Ντάνου
Εφημ. «Απογευματινή», 7 Δεκ. 1965

Σβέλτη και καθαρή δουλειά

Η πιο ολοκληρωμένη ταινία του Φεστιβάλ προβλήθηκε την τελευταία μέρα του συναγωνισμού κι έριξε μια δροσερή βροχή σ' ένα τόπο που κόντευε να μαραζώση από την ανυδρία. Ο κύριος Τζόνσον του *Όχι, ...κύριε Τζόνσον* έρχεται στην Ελλάδα για να προωθήση ένα αμερικάνικο προϊόν στην αγορά: το ντοματόζουμο.

Ο σκηνοθέτης της ταινίας —Γρηγόρης Γρηγορίου— δείχνει μια πολύ καλή αίσθηση χιούμορ, κάνοντας μια σβέλτη και καθαρή δουλειά. Η σκηνή όπου μια ομάδα μασκαρεμένων με άθλιες αρχαίες ενδυμασίες παρελαύνει, μέσα στην πλήρη αδιαφορία του πλήθους και των αυτοκινήτων, για να διαφημίση το αμερικάνικο ντοματόζουμο, είναι από τις πιο διασκεδαστικές που 'χει δώσει ο ελληνικός κινηματογράφος.

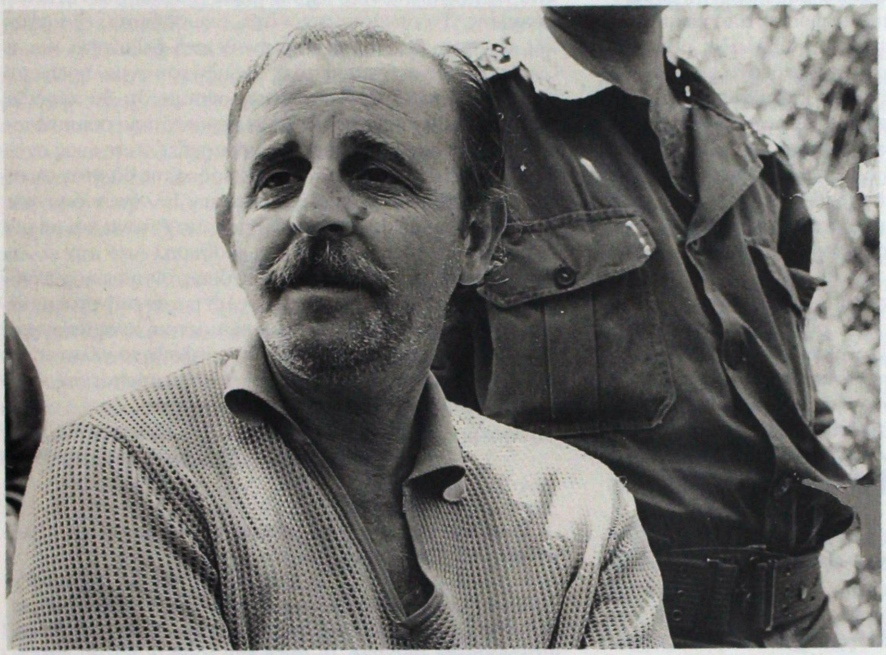
Αλλά και οι ηθοποιοί της ταινίας δίνουν τον πιο καλό τους εαυτό κάτω από την καθοδήγηση του Γ. Γρηγορίου. Αποκάλυψη ο Πάρις Αλεξάντερ, που με μεγάλη οικονομία εκφραστικών μέσων και σαφή προσοχή στις λεπτομέρειες που συνθέτουν τον ρόλο του, δίνει τον πιο χαρακτηριστικό Αμερικάνο που 'χει ποτέ επισκεφτή —σε ταινία— την Ελλάδα.

Μονάχα η Βούλα Ζουμπουλάκη είναι ένα ξένο σώμα μέσα στην ταινία. Κακή η εκλογή της και χειρότερη ακόμα η ερμηνεία της, που με τις βεβιασμένες «μεσογειακές» εκρήξεις ζωτικότητας κι ενθουσιασμού θυμίζει μια παρερμηνευμένη Μελίνα Μερκούρη.

Σπύρος Παγιατάκης
Περιοδ. «Ο Ταχυδρόμος»

Έχει τον αέρα της φροντισμένης δουλειάς

Το *Όχι, ...κύριε Τζόνσον* δεν διακρίνεται για την πρωτοτυπία του θέματος ή των ευρημάτων του. Η πρωτοτυπία



Από γυρίσματα.
Επάνω: *Οι τελευταίοι του Ρούπελ*, 1971.
Κάτω: *Ο άγιος Νεκτάριος*, 1969.

του συνίσταται στην κομψή και καλοδουλεμένη χρησιμοποίησι των γνωστών γκαγκ της κωμωδίας από καταβολής κινηματογράφου. Ο Αμερικανός στην Ελλάδα, ο υπόκοσμος, το μπουζούκι, ο καυγάς στην ταβέρνα είναι πράγματα χιλιοειπωμένα, που πάντα με εχθρικό μάτι τα αντιμετωπίζει η κριτική. Όμως εδώ, ο Πάρις Αλεξάντερ μας έδωσε τον πειστικώτερο αφελή και μονοκόμματο Αμερικανό μέσα στον πιο καλόκαρδο και χαριτωμένο ελληνικό υπόκοσμο, ενώ ο καυγάς στην ταβέρνα είναι ο καλύτερος, ο πιο κεφάτος και αληθινός καυγάς που μας έχει δώσει ο ελληνικός κινηματογράφος, και αρκετά σπάνια ο ίδιο ο αμερικάνικος...

Τέλος, ένας έπαινος για την παραγωγή: έχει τον αέρα της φροντισμένης δουλειάς που, σίγουρη για τον εαυτό της, δεν αναζήτησε τις εύκολες λύσεις. Όσο για τον Γρηγόρη Γρηγορίου, κατώρθωσε να καλύψη τις δυσάρεστες εντυπώσεις που είχαν δημιουργήσει οι σκηνοθετικές του αδυναμίες στη *Μοίρα του αθώου*. Αλλά για εκείνη την ταινία και ο παραγωγός δεν είχε, φαίνεται, δείξει την ίδια φροντίδα. Την αντιμετώπισε σαν προϊόν «εσωτερικής καταναλώσεως»...

Τώνια Μαρκετάκη
Εφημ. «Δημοκρατική Αλλαγή», 28 Σεπτ. 1965

Το αμίμητο... βήμα του Π. Αλεξάντερ!

Περιμέναμε όλοι το *Όχι, ...κύριε Τζόνσον,* με την ελπίδα πως θα μπορούσε να ανατρέψη τα προγνωστικά. Δεν λέμε. Ο κόσμος γελάει (γελάει ιδιαίτερα με τον Νίκο Ρίζο) και η ταινία όλη μαζί κυλάει ευχάριστα και συμπαθητικά. Καμμιά υπερβολή, τίποτε το χονδροειδές ή το γελοίο, αλλά και τίποτε που να την κατατάσση στην κατηγορία «έργων τέχνης». Μια έκπληξι μόνον μας έφερε το *Όχι, ...κύριε Τζόνσον,* αλλά πρόκειται για έκπληξι πρώτου βαθμού: είναι η δημιουργία του Ελληνοαμερικανού ηθοποιού Πάρις Αλεξάντερ στον ρόλο του μίστερ Τζόνσον. Συμπαθέστατος, απλός, άνετος, με το αμίμητο βήμα των Αμερικανών που κανένας δικός μας ηθοποιός δεν θα μπορούσε να αποδώση με την ίδια πειστικότητα, ο Πάρις Αλεξάντερ κρατά ολόκληρη την ταινία μονάχος του, όχι τόσο γιατί «παίζει», αλλά γιατί «παίζει» αμερικάνικα, δηλαδή κινείται χωρίς έμφασι, με χιούμορ και ρυθμό.

Ροζίτα Σώκου
Εφημ. «Η Καθημερινή», 28 Σεπτ. 1965

Σκηνοθετική δεξιότητα

Το *Όχι, ...κύριε Τζόνσον* δεν αποτελεί το θαύμα της ελληνικής κινηματογραφίας, είναι όμως, αναμφισβήτητα, μια ταινία, που βλέπεται όχι μόνο πολύ ευχάριστα, αλλά και που έχει ωρισμένα στοιχεία, τα οποία την φέρνουν σε μια από τις πρώτες θέσεις της κινηματογραφικής αυτής αναμέτρησης. Το σενάριο στερείται, οπωσδήποτε, εξαιρετικής πρωτοτυπίας, αλλά η σκηνοθετική δεξιότητα και η ζωντανή, γρήγορη και κεφάτη εξέλιξή του συμπληρώνουν τα υπάρχοντα κενά. Θα παρατηρούσαμε ότι θα κέρδιζε πάρα πολύ σαν σύνολο εάν ήταν περισσότερο συμπυκνωμένη και περιεκτική και εάν, στην αρχή, έλειπε ένας σχετικός πλατειασμός. Παράλληλα, κέρδος της θα ήταν αν οι αρκετές ευκαιρίες σάτιρας, τόσο των Ελλήνων όσο και των Ελληνοαμερικανών, τονίζονταν πιο έντονα και με ριζοσπαστικότερη ή κωμικότερη διάθεση. Από την άλλη πλευρά, όμως, υπάρχουν στιγμές όπως ο γραφικός εκείνος καυγάς στην ταβέρνα και το γλέντι που στήνεται μετά από αυτόν, που έχουν δοθή με εξαιρετική κινηματογραφική οπτική. Τα ευρήματα δεν προκαλούν το γέλιο τόσο για την πρωτοτυπία τους, όσο και για την πρωτότυπή τους λήψη και τη φυσικότητα που είναι δοσμένα...

Κώστας Πάρλας
Εφημ. «Το Βήμα», 28 Σεπτ. 1965

Σκηνοθετημένη από κάποιον που ξέρει τα «μυστικά» της δουλειάς του

Τελικά, μια κωμωδία, μια απλή κωμωδία, το *Όχι, ...κύριε Τζόνσον* είναι η καλύτερη ταινία του 6ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου. Φάνηκε, σ' αυτή την τόσο χαμηλού επιπέδου εφετεινή «Εβδομάδα», σαν όασις σε μια έρημο ανία. Μέγα προσόν του χαριτωμένου φιλμ, που παίχθηκε χθες, το ότι είναι χωρίς λάθη και ανοησίες, στρογγυλεμένο, καθαρό, με στρωτή αφήγησι.

Νοιώσαμε —ζαλισμένοι από την συσσώρευσι των απαραδέκτων απιθανοτήτων που μας προσέφερε το εφετεινό Φεστιβάλ— πως επί τέλους επιστρέφαμε σ' ένα λογικό κόσμο και βλέπαμε μια «κανονική», λογική ταινία. Γυρισμένη σωστά από κάποιον που ξέρει τα «μυστικά» της δουλειάς του. Νόστιμο, με στέρεα κωμική βάσι, το θέμα αναπτύσσεται γοργά, κεφάτα σε μια ιστορία που δεν στερείται από χιούμορ και απρόοπτες διασκεδαστικότατες φάσεις. Ο σκηνοθέτης Γρηγόρης Γρηγορίου αξιοποίησε θαυμάσια το σενάριο του Μιχάλη Γρηγορίου, που περιγράφει τις περιπέτειες ενός Αμερικανού που έρχεται να πουλήση στην Ελλάδα ντοματόζουμο και καταλήγει να κάνη εξαγωγή ελληνικών κρασιών στην χώρα του. Αν το σενάριο ήταν πιο δουλεμένο και πλούσιο, σίγουρα το *Μίστερ Τζόνσον* θα ήταν μια ταινία διεθνούς επιτυχίας.

Μαρία Παπαδοπούλου
Εφημ. «Έθνος», 28 Σεπτ. 1965

Ταινία αξιοπρεπούς επιπέδου

Έχει επιτευχθή ό,τι επιζητήθηκε: μια ταινία αξιοπρεπούς, με τα ελληνικά μέτρα, επιπέδου. Κι είναι βέβαιο ότι

η ταινία θα σταδιοδρομήση κι έξω από τον περιορισμένο χώρο της ελληνικής αγοράς. Το *Όχι, ...κύριε Τζόνσον* είναι τελικά μια αρκετά ευχάριστη όσο και διασκεδαστική κωμωδία, όπου η σύγχρονη ελληνική ατσιδωσύνη, το ρωμέικο χιούμορ και το φολκλόρ διασταυρώνονται καλοπροαίρετα (και με σατιρική διάθεση) με το επιχειρηματικό πνεύμα, τα δολλάρια, αλλά και την αφέλεια των Αμερικανών φίλων μας... Ωρισμένες σκηνές της ταινίας μαρτυράνε την επίδραση του σεναρίστα από το *Ποτέ την Κυριακή* (οι δυο βασικοί ρόλοι, λόγου χάρη, του Αμερικάνου και της λαϊκής τραγουδίστριας θυμίζουν έντονα τον Όμερ του Ντασσέν και την Ίλια της Μελίνας Μερκούρη). Ο Γρηγόρης Γρηγορίου, υποταγμένος σ' ένα τέτοιο σενάριο, έχει δουλέψει με κέφι και σβελτάδα ιδιαίτερα στο δεύτερο ήμισυ της ταινίας. Όλοι οι ηθοποιοί είναι πολύ καλοί στους μεγάλους ή μικρούς ρόλους τους, ιδιαίτερα όμως αξίζει να υπογραμμισθή η έξοχη ερμηνεία του Πάρι Αλεξάντερ. Και μόνον για την ερμηνεία αυτή αξίζει να δη κανείς το φιλμ.

Γ. Κ. Πηλιχός
Εφημ. «Τα Νέα», 7 Δεκ. 1965

Θυμίζει ευρωπαϊκό φιλμ

Εκείνοι που θα ιδούν αυτό το έργο —και θα το ιδούν πολλοί και στην Ελλάδα και στο εξωτερικό— θα θυμηθούν ίσως το φιλμ του Ντασσέν *Ποτέ την Κυριακή*. Στόχος είναι ο ίδιος: η προβολή της χώρας μας με τα μπουζούκια, το χασάπικο και τα σπασίματα στον έξω κόσμο. Με μια διαφορά όμως: ότι το *Ποτέ την Κυριακή* το έγραψε και το σκηνοθέτησε ένας ξένος, που όσο ταλέντο κι αν έχη και όση αγάπη για την Ελλάδα, δεν είναι γέννημα αυτού του τόπου ώστε να ξέρη την ψυχολογία των ανθρώπων του.

Δεν συμβαίνει το ίδιο με το *Όχι, ...κύριε Τζόνσον!* Έλληνας έγραψε το σενάριο, ο Μιχάλης Γρηγορίου, Έλληνας το σκηνοθέτησε, ο Γρηγόρης Γρηγορίου. Επόμενο είναι, εφ' όσον και χρηματικά μέσα διετέθησαν επαρκή, να υπάρξη μια ευτυχής απόδοσις, στην απεικόνισι μιας πλευράς της ελληνικής ζωής, αλλά και με πλατύτερο συμβολικό νόημα: ότι ο ρωμηός μένει ρωμηός και όχι μόνο δεν αποδέχεται ξένες επιδράσεις, αλλά κατορθώνει και αφομοιώνει αυτός τους ξένους, όταν τον καταλάβουν.

Ένα σενάριο ανάλαφρο, με έξυπνο διάλογο, με πολύ μπουζούκι και χασάπικο, που όμως έχουν και τα δυο τη θέση τους και δεν αποτελούν αδικαιολόγητη παρεμβολή, και με τύπους αληθινούς. Υπάρχει κι εδώ υπόκοσμος, αλλά όχι σαν τον άλλον τον ψεύτικο που βλέπουμε σε πολλά ελληνικά φιλμ. Ένας υπόκοσμος υπαρκτός, αληθινός και, θα μπορούσε κανείς να πη, συμπαθητικός. Η σκηνοθεσία, η φωτογραφία, η γοργότης της δράσεως, τα πλάνα θυμίζουν σε μεγάλο μέρος, ευρωπαϊκό φιλμ καλής ποιότητος.

Παναγιώτης Παπαδούκας

Αλλά το βραβείο δεν ήρθε

Η ταινία πήρε μέρος στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1965 και απέσπασε ενθουσιώδεις κριτικές. Δεν ήταν η πρώτη φορά που μια ταινία μου βρήκε τόσο ομόφωνη επιδοκιμασία, αλλά φαίνεται πως αυτή δεν ήταν ικανή να προωθήσει την ταινία ούτε για να πάρει βραβείο —όλοι το θεωρούσαν σίγουρο— ούτε και, ύστερα, στις προβολές της, για να προσελκύσει θεατές. Ήρθε πεντηκοστή πρώτη, με 91.000 εισιτήρια, με πρώτη την ταινία των Φίνου-Δαλιανίδη Ραντεβού στον αέρα, που έκοψε 617.000! Αυτό με έριξε σε βαθιά μελαγχολία, γιατί διαπίστωνα για άλλη μια φορά την ασήμαντη επίδραση που ασκούσε στο κοινό η δημοσιογραφική κριτική, την εμπορική δύναμη των ταινιών του Φίνου και την παχυλή αδιαφορία του κοινού για ταινίες εκτός συνταγής.

Γρ. Γρ.

ΥΙΕ ΜΟΥ... ΥΙΕ ΜΟΥ... (1965)

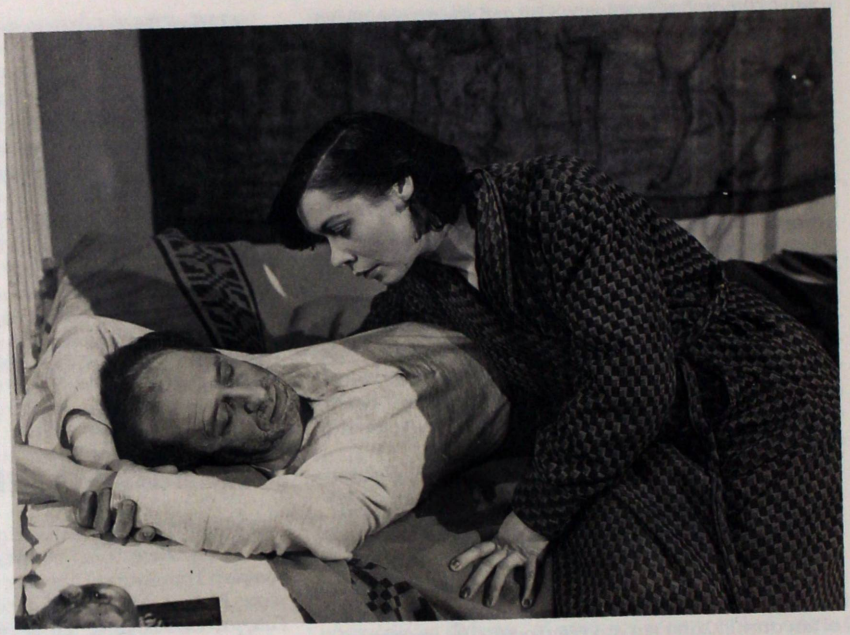
Σενάριο: Αλέκος Σακελλάριος, Χρήστος Γιαννακόπουλος. *Διασκευή:* Γιώργος Λαζαρίδης. **Διευθυντές Φωτογραφίας:** Γρηγόρης και Συράκος Δανάλης. **Οπερατέρ:** Λευτέρης Βλάχος. **Μακιγιάζ:** Βαρβάρα Νικολέτου. **Μουσική:** Γιώργος Θεοδοσιάδης. **Εργαστήρια:** Τεχνοφίλμ. **Φωνολήπτης:** Αντρέας Λάππας. **Φωνοληψία:** Στούντιο ΕΡΑ. **Ντεκόρ:** Νίκος Νικολαΐδης. **Διευθυντής Παραγωγής:** Αντρέας Λάππας. **Μοντάζ:** Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. **Βοηθοί Σκηνοθέτη:** Κώστας Βάκκας, Άγγελος Θυμιανός. **Παραγωγή:** Α/φοί Ρουσσόπουλοι-Γ. Λαζαρίδης-Δ. Σαρρής-Κ. Ψαρράς.

Ηθοποιοί: Λάμπρος Κωνσταντάρας, Μάρω Κοντού, Κώστας Καρράς, Λίλιαν Μηνιάτη, Μαρίκα Κρεββατά, Γιώργος Γαβριηλίδης, Σπύρος Κωνσταντόπουλος, Γιάννης Κωστής, Ντόρα Κωστίδου, Έφη Νικολοπούλου, Δημήτρης Νικολαΐδης, Νίκος Σταυρίδης.

Διάρκεια: 84 λεπτά.

Ο βιομήχανος Αντώνης Χατζηλουκάς, χήρος από χρόνια, ετοιμάζεται να αποσυρθεί από τις επιχειρηματικές του δραστηριότητες, έχοντας εγκαταστήσει σ' αυτές τον άξιο μοναχογιό του, Γιώργο. Ταυτόχρονα, ανακοινώνουν ο ένας στον άλλο την απόφασή τους να παντρευτούν, χωρίς να γνωρίζουν ότι πρόκειται για την ίδια γυναίκα, τη Ρένα Παπασάββα, υποψήφια ζωντοχήρα, μεγάλη μεν για το γιο, αλλά μικρή για τον πατέρα. «Τσουρουφλισμένος» ο πατέρας αποσύρεται υπέρ του γιου.

Η ίδια ιστορία θα επαναληφθεί σαν από καρμπόν, με κορυφή του τριγώνου αυτή τη φορά τη νεαρή Βίλλυ, γειτόνισσα της Ρένας, αλλά και αδίστακτη στην αναζήτηση γαμπρού. Ανενδοίαστα, θα περάσει από τον πατέρα στο γιο. Έτσι, ο Αντώνης θα μείνει για δεύτερη φορά στα κρύα του λουτρού. Η απόπειρά του να πλησιάσει, ξανά, τη διαθέσι-



Θύελλα στο φάρο, 1950
Επάνω: η Ρίκα Γαλάνη και ο Μίμης Φωτόπουλος.
Κάτω: ο Σίμος Τσαπνίδης (ο υπαρξιστής) με τον Ντίνο Δημόπουλο και έναν κομπάρσο, στο εργοστάσιο λιπασμάτων.

μη τώρα Ρένα, θα πέσει στο κενό, αφού αυτή θα τα ξαναφτιάξει με τον άντρα της. Θα απομείνει η εκδοχή της ώριμης μεν, αλλά διαθέσιμης, θείας της Βίλλυς. Ατυχώς για τον Αντώνη Χατζηλουκά, ακόμα και ο άφαντος εδώ και δέκα χρόνια άντρας της θα εμφανιστεί.

Δεν εκνευρίζει τον θεατή

Ένας προ οκταετίας φέρελπις σκηνοθέτης —Γρηγόρης Γρηγορίου—, δύο δοκιμασμένοι πρωταγωνισταί μας —Μ. Κοντού, Λ. Κωνσταντάρας—, ένας λαμπρός καρατερίστας —Δ. Νικολαΐδης— και δύο εξελίξιμοι ηθοποιοί μας— Λ. Μηνιάτη και Κ. Καρράς— δεν κατάφεραν παρά να δώσουν μια ταινία, της οποίας το μόνο προσόν είναι ότι δεν εκνευρίζει τον θεατή.

Μιρέλλα Γεωργιάδου
Εφημ. «Μεσημβρινή», 18 Νοεμ. 1965

Σκηνοθεσία με κέφι

Το *Γιέ μου... Γιέ μου...* φέρνει τον Λάμπρο Κωνσταντάρα, πλούσιο, βιομήχανο χήρο, αντιμέτωπο του γιου του (Κώστας Καρράς) και την Μαρίκα Κρεββατά παντρεμένη μ' έναν αδιόρθωτο επαναστάτη (Νίκος Σταυρίδης) που γυρίζει σπίτι του έπειτα από είκοσι χρόνια και την βρίσκει να κάνη έρωτα με τον χήρο βιομήχανο.

Ο Γρηγόρης Γρηγορίου έχει σκηνοθετήσει με κέφι την εμπορική αυτή ταινία κι έχει πετύχει πολλές πραγματικά κωμικές στιγμές από τους ηθοποιούς του.

Το σενάριο είναι γραμμένο από τους Σακελλάριο και Γιαννακόπουλο, και η πολύ καλή φωτογραφία είναι των Γρ. και Σ. Δανάλη. Το μοντάζ, του Ν. Καρύδη-Φουκς.

Αγλαΐα Μητροπούλου
Εφημ. «Η Αθηναϊκή», 18 Νοεμ. 1965

Θεατρική επανέκδοση

Το Γιέ μου... Γιέ μου... *ήταν μια επανέκδοση του θεατρικού έργου των Σακελλάριου-Γιαννακόπουλου* Δεληστούρου και υιός, *που είχε γίνει ταινία με τον Λογοθετίδη το 1953. Εδώ, το ρόλο του Λογοθετίδη κρατούσε ο Κωνσταντάρας. Μια απλή διεκπεραίωση των διαλόγων. Δεν μπορούσε να γίνει τίποτα περισσότερο. Ωστόσο, πρέπει να ομολογήσω πως η διασκευή που έκανε ο Λαζαρίδης, ήταν πολύ πιο κινηματογραφική από την ταινία που γύρισε ο Σακελλάριος και πως το ζευγάρι Κωνσταντάρας, Μάρω Κοντού, πολύ πιο πειστικό από το ανάλογο Λογοθετίδης, Ίλυα Λυβικού.*

Γρ. Γρ.

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΤΗΓΟΡΕΙΤΑΙ (1966)

Σενάριο: Γιάννης Μαρής. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Θανάσης Σπηλιώτης. **Μοντάζ:** Μεμάς Παπαδάτος. **Μακιγιάζ:** Κίμων Σπαθόπουλος. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Στούντιο Ανζερβός, Τάκης Παλατσιώλης, Τάκης Κοντός. **Φωνοληψία:** Σταύρος Αρπατζόγλου. **Μουσική Επιμέλεια:** Σοφία Μιχαλίτση. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Μιχάλης Στυλιανού. **Βοηθός Οπερατέρ:** Δημ. Τριανταφυλλόπουλος. **Διεύθυνση Παραγωγής:** Νίκος Χατζηχρήστος. **Παραγωγή:** Θανάσης Σπηλιώτης.

Ηθοποιοί: Μάρω Κοντού, Λευτέρης Βουρνάς, Μιχάλης Νικολινάκος, Νίκος Τζόγιας, Βάσος Ανδρονίδης, Άγγελος Μαυρόπουλος, Πόπη Δεληγιάννη, Νίκος Παπαναστασίου, Γιώργος Κυριακίδης, Νίκος Νεογένης, Νίκος Τσουκαλάς, Νανά Χατζηβασιλείου, Νίκος Κικίλιας, Μιχάλης Κωστόπουλος, Πατρίτσια Τιμβίου, Χάρις Νικήτα.

Διάρκεια: 88 λεπτά.

Ο πλούσιος, εξηνταπεντάρης Ανδρόνικος Δενδρινός βρίσκεται δηλητηριασμένος στο κρεβάτι του. Η όμορφη και κατά σαράντα χρόνια νεότερή του γυναίκα του, Νόρα Δενδρινού, δικάζεται ως ύποπτη για τη δολοφονία. Ο νεαρός Ανδρέας Δενδρινός, αγαπημένος ανιψιός του νεκρού, επιστρέφει στο σπίτι των Δενδρινών και προσπαθεί με κάθε τρόπο να βοηθήσει τη συνομήλική του θεία, πιστεύοντας απόλυτα ότι είναι αθώα.

Κατά τη διάρκεια της πολυήμερης δίκης, ο Ανδρέας, σε συνεργασία με τον δικηγόρο Καλαντζή και τη φίλη του Μάρω, θα προσπαθήσει να εντοπίσει τον αληθινό ένοχο μεταξύ ενός αριθμού, κατ' αυτόν, υπόπτων. Τελικά, η Νόρα θα αθωωθεί από τους ενόρκους.

Στη συνέχεια, θα αποκαλυφθεί ότι η Νόρα κάθε άλλο παρά η πιστή σύζυγος ήταν, ούτε και η αθώα του εγκλήματος. Ο εύπιστος Ανδρέας θα μάθει, από συγκυρία, ότι αυτή είναι η δολοφόνος του γηραιού άντρα της, προκειμένου να απολαύσει ανεμπόδιστη τον έρωτά της με τον Μαυροσπάθη, ο οποίος, εντούτοις, δεν γνώριζε την πράξη της Νόρας. Μπρος στο αδιέξοδο που δημιουργείται, η δολοφόνος θα γίνει η ίδια νέμεση του εαυτού της.

Ανιχνεύοντας αστικούς χώρους

Η εμμονή του Γρηγορίου στις αξίες ενός λαϊκού σινεμά συνεχίζεται ακόμα και όταν επιχειρεί να περιγράψει το αστικό περιβάλλον. Και φυσικά, η περιγραφή αξιολογείται θετικά όταν επιχειρείται με τους ανάλογους αστικούς τρόπους, πράγμα που είναι πολύ πιο δύσκολο από το να περιγράψεις π.χ. την εργατική τάξη. Το μελό φωλιάζει πολύ πιο εύκολα μέσα στη δυστυχία. Μια μελό αστική τά-

ξη είναι μόνο η καρικατούρα της.

Είναι κρίμα που ο σκηνοθέτης της ταινίας *Μια γυναίκα κατηγορείται* δεν είχε στη διάθεσή του όλα τα υλικά μέσα που ολοκληρώνουν μια τέτοια ταινία. Παρά ταύτα, η σκηνοθετική δεξιοτεχνία του Γρηγορίου φάνηκε στην αποτελεσματική κατάδειξη του ύφους και της ατμόσφαιρας των χώρων. Με άλλη ματιά και «περιέργεια» ψάχνει ο φακός ένα μίζερο περιβάλλον, και με άλλη την αστική ευμάρεια. Η ερωτική π.χ. σκηνή μεταξύ της Μάρως Κοντού και του Μιχάλη Νικολινάκου, στο τέλος της ταινίας, είναι μια έξοχη περίπτωση τέτοιας περιγραφής. Και δεν ήταν ασφαλώς η μοναδική. Δεν θα μπορούσε όμως να υποστηριχτεί το ίδιο και για την παράλληλη παρουσίαση της διεξαγωγής της δίκης, η οποία ήταν στομφώδης και θεατρική. Φυσικά, ο φακός πολύ λίγα πράγματα μπορούσε να κάνει για να σώσει ένα ανεπαρκές κείμενο διαλόγων και ερμηνείας. Ένα μικροαστικό υποκριτικό δυναμικό, όπως αυτό που διέθετε η Ελλάδα της δεκαετίας του '60, μόνο το δικό της μέγεθος μπορούσε να αναπαραστήσει αυθεντικά, όπως και το έκανε με απόλυτη επιτυχία, π.χ., στις φαρσοκωμωδίες και τα ηθογραφικά μελό. Οι εξαιρέσεις, βέβαια, δεν ήταν προσιτές στα βαλάντια των παραγωγών που ανετίθεντο στον Γρ. Γρηγορίου. Γι' αυτό και είναι άλλες οι αξίες που περιέχονται στο σινεμά αυτό. Είναι ένα είδος «χειροποίητης» παρέμβασης του δημιουργού προς χάρη του κοινού του.

Δ. Χ.

ΠΟΘΟΙ ΣΤΟΝ ΚΑΤΑΡΑΜΕΝΟ ΒΑΛΤΟ (1966)

Σενάριο: Γιάννης Ιωαννίδης, Γρ. Γρηγορίου. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Θανάσης Σπηλιώτης. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Στούντιο Ανζερβός. **Φωνολήπτες:** Τάκης Παλιατσώλης, Τάκης Κοντός. **Μουσική επιμέλεια:** Χρήστος Μουραμπάς. **Μακιγιάζ:** Κίμων Σπαθόπουλος. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Μιχάλης Στυλιανού. **Βοηθός Οπερατέρ:** Δημ. Τριανταφυλλόπουλος. **Διευθυντής Παραγωγής:** Νίκος Χατζηχρήστος. **Μοντάζ:** Γρηγόρης Γρηγορίου. **Παραγωγή:** Θανάσης Σπηλιώτης.

Ηθοποιοί: Ανέστης Βλάχος, Ζέτα Αποστόλου, Νίκος Παπαναστασίου, Κώστας Μαλκότσης, Μαρία Τρικουράκη, Θεόδωρος Βουγιούκας.

Διάρκεια: 90 λεπτά.

Ο Πέτρος και η Μαριάννα ληστεύουν το πλούσιο χρηματοκιβώτιο ενός γηραιού κυρίου. Η Μαριάννα κρύβει το γεμάτο με τα κλοπιμαία σιδερένιο κιβώτιο σ' ένα βάλτο, κάπου στην ελληνική επαρχία, με σκοπό να το σφετεριστεί αποκλειστικά. Θα λιποθυμήσει στο βάλτο και θα την βρει ο αγρότης Νικήτας, ο οποίος, μαζί με τον αδελφό του, Βασίλη, έχουν απομείνει οι μοναδικοί κάτοικοι ενός εγκατελειμμένου χωριού, δίπλα στο βάλτο. Με τα δυο αδέλφια ζει και η ψυχοκόρη τους Μαρία, την οποία θα παντρευτεί ο Βασίλης.

Η προκλητική και αισθησιακή παρουσία της Μαριάννας προκαλεί αναστάτωση στο σχεδόν πρωτόγονο περιβάλλον των δυο αδελφών, όμως είναι ο Νικήτας που θα την βοηθήσει να βρει το κρυμμένο κιβώτιο με εύλογο αντάλλαγμα. Το κιβώτιο το ψάχνει και ο σκληρός συνέταιρος της Μαριάννας, Πέτρος.

Η αναμέτρηση στην προσπάθεια για την απόκτηση του θησαυρού θα έχει πολλαπλό, αιματηρό αποτέλεσμα. Το ζευγάρι των κακοποιών θα πληρώσει με τη ζωή του, αλλά με το ίδιο αντίτιμο θα πληρώσει το πάθος του για τη Μαριάννα και ο Νικήτας.

Άφθαρτες κινηματογραφικές αρετές

Αν η κινηματογραφική καταγωγή του Γρηγορίου —όπως άλλωστε υποστηρίζει και ο ίδιος— είναι γαλλική (και έτσι πρέπει να είναι), τότε, τα είκοσι πρώτα λεπτά ετούτης της ταινίας θα τα υπέγραφαν χωρίς ενδοιασμό ένας Κλουζό ή ένας Ντιβιβιέ.

Ταινία του 1966, και αξιοθαύμαστο το πόσο άφθαρτες διατηρεί τις καθαρές οπτικές της αξίες, ακόμα και με τη σημερινή αντίληψη για τη χρήση της κινηματογραφικής γλώσσας. Ένα σενάριο ευθύγραμμο —φιλμ νουάρ σε αγροτικό περιβάλλον— με χαλαρή δραματουργία και ταμειακό προσανατολισμό της παραγωγής (βλέπε τα στημένα γυμνά της Ζέτας Αποστόλου), αλλά ο σκηνοθέτης, λες και ξεχνιέται, εγκαταλείπει τις πιο πάνω προδιαγραφές και «χάνεται» μέσα στο μεράκι του, προσπαθώντας να μετατρέψει το ψωραλέο γαϊδούρι σε όμορφο βασιλόπουλο. Και, ω του θαύματος, το κατορθώνει. Αυτό, λοιπόν, το πρώτο εικοσάλεπτο, που εισάγει και περιγράφει όλη τη θεματική της ταινίας, πραγματοποιείται με εκπληκτική περιδιάβαση του φακού κυρίως μέσα στον βάλτο, χωρίς να χρειαστεί η συνδρομή διαλόγου ή, έστω, μιας λέξης. Και, βέβαια, δεν είναι η μοναδική καλή στιγμή τής ταινίας, όπως αρκετές είναι και οι «άτυχες».

Την εποχή που ο ελληνικός κινηματογράφος χρησιμοποιούσε την ύπαιθρο προς χάριν της «φουστανέλας», ο Γρηγορίου μετέγραφε σ' αυτήν δημιουργικά την ευρωπαϊκή του (κινηματογραφική) καταγωγή.

Δ. Χ.

ΑΥΤΗ Η ΓΗ ΕΙΝΑΙ ΔΙΚΗ ΜΑΣ (1967)

Σενάριο: Γιώργος Ολύμπιος. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Τάκης Καλατζής. **Μουσική Επιμέλεια:** Σοφία Μιχαλίτση. **Μοντάζ:** Παύλος Φιλίππου. **Διευθυντής Παρα-**

γωγής: Μίμης Αναστασιάδης. **Μακιγιάζ:** Σούλης Αθανασίου. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Νίκος Κουτελιδάκης. **Βοηθός Οπερατέρ:** Κώστας Καντής. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Στούντιο ΑΛΦΑ. **Φωνολήπτης:** Αντώνης Μπαϊρακτάρης. **Παραγωγή:** ΑΡΚ Φιλμ.

Ηθοποιοί: Ελένη Ανουσάκη, Θανάσης Μυλωνάς, Πέτρος Φυσσούν, Μάκης Ρευματάς, Λαυρέντης Διανέλλος, Βάσος Ανδρονίδης, Χριστ. Χειμάρας, Εύα Ευαγγελίδου, Χριστόφορος Ζήκας.

Διάρκεια: 81 λεπτά.

Ο μπαρμπα-Ζάχος είναι από χρόνια επιστάτης στα κτήματα του Θανάση Δημούλια. Εκεί γεννήθηκε και μεγάλωσε και ο Κωνσταντής, γιος του Ζάχου, πιστός και σκληρός δουλευτής στα ίδια κτήματα. Απογοητευμένος, όμως, που η Βασιλική, η μοναχοκόρη του Δημούλια, αρραβωνιάστηκε με τον αθηναίο γεωπόνο Πέτρο Μανουηλίδη, ετοιμάζει τα χαρτιά του για να μεταναστεύσει, παρά τις παρακλήσεις του πατέρα του, αλλά και του ίδιου του Δημούλια.

Την ώρα που ο γερο-Δημούλιας πεθαίνει, ο Πέτρος κλέβει από το ανοιχτό χρηματοκιβώτιο τα λεφτά που είχε πάρει δάνειο ο Δημούλιας απ' την Τράπεζα. Κατηγορεί για την κλοπή τον Κωνσταντή, ο οποίος και προφυλακίζεται. Με τη συνδρομή και του εργάτη Γιάννη Πατούλη, ερασιτέχνη «ντετέκτιβ», θα αποδειχθεί ότι ο υποψήφιος γαμπρός Πέτρος, όχι μόνο δεν είναι γεωπόνος, αλλά, αντίθετα, πρόκειται για απατεώνα ολκής, χαρτοπαίχτη, με χρέη στα δικά του κυκλώματα.

Ο Κωνσταντής θα αποφυλακιστεί, θα παντρευτεί τη Βασιλική, και τα κτήματα θα γλιτώσουν από τις βλέψεις των απατεώνων.

Κρατεί αδιάπτωτον το ενδιαφέρον του θεατού

Από τας πέντε ελληνικάς ταινίας της τρεχούσης εβδομάδος, ξεχωρίζει σημαντικώς η υπό τον τίτλον *Αυτή η γη είναι δική μας*, διότι, ενώ το σενάριό της είναι μία δακρύβρεκτος ερωτική αγροτική ιστορία, έχει εν τούτοις σκηνοθετηθή (Γρ. Γρηγορίου) με γοργόν ρυθμόν, διάλογον χωρίς ανοήτους γλυκεράς φλυαρίας και με λιτά κινηματογραφικά μέσα. Έτσι δε, ο σκηνοθέτης, βοηθούμενος και από την ωραίαν φωτογραφίαν της ελληνικής υπαίθρου, κρατεί αδιάπτωτον το ενδιαφέρον του θεατού. Επίσης και από απόψεως ηθοποιίας, η ταινία ερμηνεύεται πολύ καλά από τον κ. Π. Φυσσούν, την δίδα Ελένην Ανουσάκη, τον κ. Διανέλλον και τον κ. Μ. Ρευματάν, ο οποίος επιτέλους δίδει αξιοπρεπώς τον σταθμάρχην χωροφυλακής τής υπαίθρου, τον οποίον σχεδόν όλαι αι ελληνικαί ταινίαι παρουσιάζουν ως ανόητον και γελοίον.

Ανυπόγραφο
Εφημ. «Εστία», 28 Φεβρ. 1967

Μαστοριά στις «ενδιάμεσες» σκηνές

Η υπεροχή του Γρηγόρη Γρηγορίου, σκηνοθέτη από τους αξιόλογους της εγχώριας οθόνης (ο οποίος αναγκάζεται τελευταίως να γυρίζη, την μια πίσω απ' την άλλη, παραγωγές χαμηλού κόστους και άνευ αξιώσεων), εντοπίζεται ιδίως σε δυο σημεία: 1) Στην διεύθυνσι των ηθοποιών των μικρών ρόλων, που δεν πρόλαβαν να τυποποιηθούν ή κατάφεραν να διατηρήσουν μια δροσιά στο παίξιμό τους (π.χ. ο άγνωστος καρατερίστας που υποδύεται τον φίλο του φυλακισμένου, ο Λαυρέντης Διανέλλος στον ρόλο τού πατέρα). 2) Στην μαστοριά των «ενδιάμεσων σκηνών», αυτών που έπονται ή προηγούνται των «μεγάλων στιγμών» του σεναρίου. Με τις συνθήκες που «προσφέρει» σήμερα ο εμπορικός μας κινηματογράφος, αυτές οι αρετές είναι ήδη πολλές και σημαντικές.

Μιρέλλα Γεωργιάδου
Εφημ. «Μεσημβρινή», 28 Φεβρ. 1967

Δευτερεύουσες σκηνές απολαυστικές

Στο *Αυτή η γη είναι δική μας* απολαμβάνουμε περισσότερο τις δευτερεύουσες σκηνές, όπου ο λόγος κυλάει πιο φυσικός, σ' ένα ρυθμό πιο ανθρώπινο, και κάτι φιγούρες που σχεδιάζουν άξιοι καρατερίστες σαν τον Διανέλλο και τον Χριστόφορο Ζήκα.

Ανυπόγραφο
Εφημ. «Τα Νέα», 28 Φεβρ. 1967

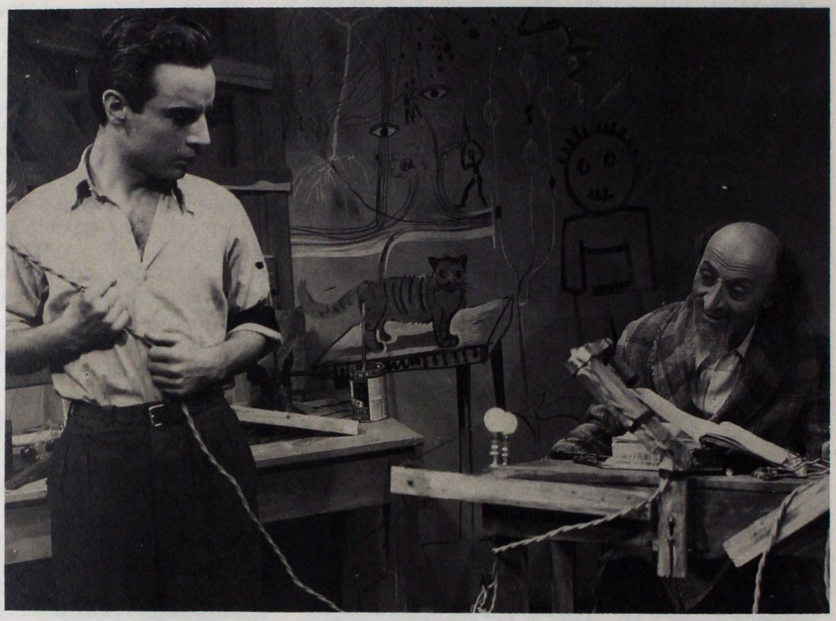
ΚΟΚΟΒΙΟΣ ΚΑΙ ΣΠΑΡΟΣ ΣΤΑ ΔΙΧΤΥΑ ΤΗΣ ΑΡΑΧΝΗΣ (1967)

Σενάριο: Νίκος Τσιφόρος. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Τάκης Καλατζής. **Μοντάζ:** Αριστείδης Καρύδης-Φουκς. **Ντεκόρ:** Τάσος Ζωγράφος. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Στούντιο ΑΛΦΑ. **Φωνολήπτης:** Αντώνης Μπαϊρακτάρης. **Μακιγιάζ:** Σούλης Αθανασίου. **Φροντιστής:** Παύλος Ξενάκης. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Μιχάλης Στυλιανού. **Βοηθός Οπερατέρ:** Πέτρος Καραβίδογλου. **Διευθυντής Παραγωγής:** Μίμης Αναστασιάδης. **Παραγωγή:** ΑΡΚ Φιλμ.

Ηθοποιοί: Αλέκος Τζανετάκος, Πέτρος Γιαννακός, Έρση Δοξακοπούλου, Χριστόφορος Ζήκας, Μαρία Πεφάνη, Μαίρη Γκότση, Νίκος Νεογένης, Ταϋγέτη, Δημ. Καρυστινός, Αντώνης Βούλγαρης, Νάσος Κατακουζηνός, Γ. Φύριος, Αβαταγγέλου.

Διάρκεια: 80 λεπτά.

Ένας διάσημος καθηγητής και ερευνητής βρίσκεται δολοφονημένος, αμέσως μόλις ανακάλυψε την «ακτίνα της ζωής». Προφανώς, δράστες είναι η «Αράχνη» και η πρώην



Πικρό ψωμί, 1951
Επάνω: ο Στράτος Φλώρος και ο Νίκος Παντελίδης. Ο τρελός ετοιμάζει το μηχάνημα για να διαβάζεις χωρίς χέρια.
Κάτω: ο Αλέκος Κουρής και ένας φίλος του. Τα πιτσιρίκια ετοιμάζουν τον Καραγκιόζη.

Επάνω: *Η αρπαγή της Περσεφόνης*, 1956. Τα εγκαίνια του εργοστασίου. Κάτω: διαφημιστικό για το *2000 ναύτες κι ένα κορίτσι*.

βοηθός του καθηγητή, Μόνα. Τον τύπο όμως της εφεύρεσης, άθελά τους τον συναποκόμισαν φεύγοντας ο Κοκοβιός και ο Σπάρος, οι δυο αφελείς υπηρέτες του νεκρού.

Η «Αράχνη» και η συμμορία του στήνουν διαρκώς παγίδες, προκειμένου να αποσπάσουν από τους δυο χαζούς το περιπόθητο χαρτί, αλλά μάταια. Στο τέλος, η συμμορία θα πέσει στα χέρια της αστυνομίας, οπότε και θα αποδειχθεί ότι το περίφημο χαρτί δεν περιείχε παρά κοινούς λογαριασμούς του μπακάλη.

Αμάρτησα για το... ψωμί μου!

Βέβαια, άλλο Άμποτ και Κοστέλο και άλλο Τζανετάκος και Γιαννακός. Αυτού του είδους οι ταινίες στηρίζονται στα αυτοσχεδιαστικά ρεφλέξ των κατάλληλων πρωταγωνιστών και την ανάλογη (σκηνοθετική) παράδοση που έχει το είδος. Ακόμα, όπως είναι φυσικό, στην τεχνική εμπειρία στα εφέ.

Αναρωτιόμαστε ακόμα και τώρα, κοντά 30 χρόνια αργότερα, ποιος (κινηματογραφικός) «δαίμονας» έσπρωχνε τον Γρηγορίου, με 22 ταινίες πίσω του, να αναλαμβάνει τη διεκπεραίωση τέτοιων παραγωγών.

Η μόνη λογική (ή, έστω, πιθανή) εξήγηση είναι ο πειρασμός να «παίξει» με τα γκαγκ, κάτι που μέχρι τότε δεν το είχε επιχειρήσει ο μοναδικός έλληνας σκηνοθέτης που ασχολήθηκε με όλα τα είδη κινηματογραφικής αφήγησης. Το αποτέλεσμα, έστω και σπάνια, γίνεται φανερό, αλλά ακόμα πιο σπάνια γίνεται αποδεκτό.

Δ. Χ.

ΤΡΟΥΜΠΑ '67 (1967)

Σενάριο: Πάνος Κοντέλης. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Δημήτρης Παπακωνσταντής. **Μουσική:** Μάνος Λοΐζος. **Μοντάζ:** Γιώργος Τριανταφύλλου. **Διευθυντής Παραγωγής:** Πακ-Πακ. **Εργαστήρια-Φωνοληψία:** Στούντιο ΑΛΦΑ. **Φωνολήπτης:** Αντώνης Μπαϊρακτάρης. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Σταύρος Κωνσταντάρακος. **Παραγωγή:** Κουρουνιώτης.

Ηθοποιοί: Γιώργος Φούντας, Καίτη Θεοχάρη, Γιώργος Μούτσιος, Βαγγέλης Καζάν, Κική Διόγου, Ελένη Ροδά, Αλέκος Κουρής, Γιώργος Βουτσίνος, Κλέαρχος Καραγεωργίου, Νάσος Κεδράκας, Γιώργος Οικονόμου, Σπύρος Καλογήρου, Νίκος Νεογένης, Δημ. Μπισλάνης, Νάσος Κατακουζηνός, Θόδωρος Κατσαδράμης, Μπέτυ Αρβανίτη, Χριστόφορος Ζήκας, Νίκος Πασχαλίδης.

Διάρκεια: 70 λεπτά.

Η όμορφη τραγουδίστρια Ρίτα δουλεύει σ' ένα «μαγαζί» στην Τρούμπα, την κακόφημη γειτονιά του Πειραιά, χώρο ψυχαγωγίας των ναυτικών, αλλά και άλλων «δραστηριοτήτων» του υπόκοσμου. Ο Σπύρος Τσάρδας, το αφεντικό του «μαγαζιού», μαζί με τον αδελφό του, είναι επικεφαλής συμμορίας που διακινεί ναρκωτικά. Η Ρίτα θα συνδεθεί αισθηματικά με τον Αργύρη, τακτικό – προς χάριν της – πελάτη του καμπαρέ, τον οποίο πιστεύει, επιπροσθέτως, εύπορο. Θα εγκαταλείψει το μαγαζί επειδή δεν θέλει να μπλεχτεί στις «επιχειρήσεις» του αφεντικού της, αλλά τότε θα ανακαλύψει ότι ο Αργύρης δεν είναι παρά ένα θεόφτωχος νυχτοφύλακας στο λιμάνι· εντούτοις, θα μείνει κοντά του.

Μπρος στην ανέχεια, θα υποκύψει στην πρόταση εκβιασμού του Σπύρου να αναμειχθεί σ' ένα χοντρό παιχνίδι διακίνησης ναρκωτικών (και όχι μόνο). Ο Αργύρης θα την διώξει, και αυτή θα επιστρέψει στην παλιά της δουλειά. Προηγουμένως, όμως, ο Αργύρης θα βρεθεί από σύμπτωση κάτοχος 200 χιλιάδων δολαρίων· του μισού, δηλαδή, αντιτίμου των ναρκωτικών. Θα προσπαθήσει να φύγει μαζί με τη Ρίτα, με καράβι που τους περιμένει, αλλά η ώρα της κάθαρσης θα τον βρει πάλι μόνο, αφού η αγαπημένη του θα σκοτωθεί στη συμπλοκή της αστυνομίας με τη συμμορία στα ντοκ του λιμανιού.

Τι σώζεται;

Η ροή μιας δακρύβρεχτης ερωτικής ιστορίας ανάμεσα σε μια «αμαρτωλή του λιμανιού» και ένα «παιδί της εργατιάς» διακόπτεται περιοδικά από την παράνομη δράση μιας σπείρας εμπόρων ναρκωτικών. Το αναπόφευκτο τέλος έρχεται με το φόνο της αμαρτωλής και τη σύλληψη των κακοποιών. Η Θεία Δίκη θριαμβεύει στην Τρούμπα. Και η κακογουστιά της κοινοτοπίας θριαμβεύει για μια ακόμη φορά στον ελληνικό κινηματογράφο.

Τι σώζεται; Η παρουσία μιας όμορφης κοπέλλας, της Καίτης Θεοχάρη, το σταθερά έντιμο παίξιμο του Γιώργου Φούντα, μερικά εντυπωσιακά πλάνα του ερημωμένου λιμανιού, και μία σκηνή που περιέχει ενδείξεις κινηματογραφικής δημιουργικότητας – το κυνηγητό, μέσ' στους γεμάτους δρόμους του Πειραιά, ενός κακοποιού από τους άλλους τρεις, σε στυλ αγώνα βάδην.

Ανυπόγραφο
Εφημ. «Το Βήμα», 14 Φεβρ. 1967

Στηρίζεται σε γυάλινα πόδια

Η ρεαλιστική ηθογραφία του Γρ. Γρηγορίου στηρίζεται σε γυάλινα πόδια. Το συμβατικό σενάριο, φτιαγμένο σύμφωνα με την γνωστότατη συνταγή. Το τίμιο και εργατικό παλληκάρι απλώνει το χέρι του για να βγάλη απ' τον βούρκο την παραστρατημένη κ.λπ. Ο στόχος του σκηνοθέτη είναι σαφής: επιχειρεί να συνδυάση τον ανθρώπινο παράγοντα μιας ζωής στο περιθώριο της καθιερωμένης ηθικής και του νόμου με την αστυνομική περιπέτεια, σε μια εμπορική ταινία. Η πρώτη ύλη, όμως, είναι αναιμική, και

έτσι το συνοικέσιο οδηγείται στο ναυάγιο. Οι τολμηρές σκηνές έχουν κάποια οργανική σύνδεση με τον μύθο. Η *Τρούμπα '67* (με εξαίρεση τα νυχτερινά στο λιμάνι) πάσχει και από έλλειψη αυθεντικής ατμόσφαιρας. Στον τομέα της ερμηνείας πρέπει να καταγραφή η συνειδητή και αξιέπαινη προσπάθεια του Γιώργου Φούντα (βρίσκεται στο ώριμο και δημιουργικό στάδιο του ταλέντου του) να θεμελιώση, σε άρτια μορφή, τον ρόλο-κλειδί της ταινίας. Η Καίτη Θεοχάρη είναι σε θέση —σαν φυσιογνωμία— να παίξη ρόλο στην ελληνική οθόνη, αλλά πρέπει να καταβάλη την δέουσα προσπάθεια και στον τομέα της ερμηνείας. Αξιόλογο στοιχείο και η μουσική του Μ. Λοΐζου.

Π. Ν. Λινάρδος
Εφημ. «Τα Νέα», 14 Φεβρ. 1967

Πάλι τα ίδια;

Και διερωτάται κανείς βλέποντας αυτήν την προσεγμένη και φροντισμένη δουλειά: μα δεν βαρέθηκαν, δεν κουράστηκαν, δεν αηδίασαν πια τόσα χρόνια οι κινηματογραφιστές μας να αναμηρυκάζουν αυτό το ίδιο θέμα; Τι το ιδιαίτερο έχει από όλα τα θέματα αυτού του είδους που έχομε δη τον τελευταίο καιρό; Κρίμα η φωτογραφία του κ. Παπακωνσταντή, γιατί είναι ωραία. Και κρίμα ο μόχθος του κ. Γρηγορίου και κρίμα ο κόπος όλων των συνεργατών του, γιατί τελικά βγαίνεις απογοητευμένος από την αίθουσα με την φράσι: πάλι τα ίδια;

Ελευθ. Ντάνου
Εφημ. «Απογευματινή», 14 Φεβρ. 1967

Μόνο μερικά τράβελλινγκ

Στον υπόκοσμο του Πειραιά τοποθετεί την ιστορία του ο Κοντέλης. Με δάνεια από τον αμερικανικό και τον γαλλικό κινηματογράφο στους χαρακτήρες, στα επεισόδια, στην κατασκευή. Με ένα θέμα κοινότυπο και χωρίς βάρος, θέμα που η επανάληψη έχει ισοπεδώσει πια: ο εργάτης που ερωτεύεται το κορίτσι του καμπαρέ και προσπαθεί να το κάνη να αλλάξη ζωή. Αν το τελευταίο πλάνο των *Αδιστάκτων* του Κατσουρίδη έδινε ένα απροσδόκητο βάρος στην ιστορία που είχε προηγηθή, δικαίωνε έναν άνθρωπο και μία ταινία, ο θάνατος της κοπέλλας, στο τέλος του *Τρούμπα '67,* οδηγούμενος από νήματα γνωστά, θες από μία διαδοχή γεγονότων που δεν μπορούσαν παρά να οδηγήσουν εκεί, αποτελεί την κορύφωση της σύμβασης. Είναι πολύ μακριά από του να δικαιώνη. Αποκαλύπτει το σαθρό της κατασκευής.

Μάταια ο Γρηγορίου, οσάκις του επέτρεψαν η βιασύνη, η προχειρότητα κι η διεύθυνση παραγωγής, προσπάθησε για μια ποιότητα. Υπάρχουν στιγμές, ένα τράβελλινγκ μέσα από τα νυκτερινά δέντρα, τα διαδοχικά τράβελλινγκ που προηγούνται μιας εκτέλεσης με μαχαίρι, στιγμές χαμένες στο σύνολο.

Θόδωρος Αγγελόπουλος
Εφημ. «Προοδευτική Αλλαγή», 14 Φεβρ. 1967

Ο ΑΝΑΚΑΤΩΣΟΥΡΑΣ (1967)

Σενάριο: Νίκος Τσιφόρος, Γιώργος Λαζαρίδης. **Επιμέλεια Παραγωγής:** Παύλος Ξενάκης. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Λευτέρης Βλάχος. **Φωνολήπτης:** Αργύρης Λαζαρίδης. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Σπύρος Καλάκος. **Βοηθός Οπερατέρ:** Πέτρος Καραβίδογλου. **Μοντάζ:** Γιώργος Γκοτζογιάννης. **Εργαστήρια:** Τεχνοφίλμ. **Ήχος:** General Film. **Διευθυντής Παραγωγής:** Κώστας Ψαρράς. **Παραγωγή:** Α/φοί Ρουσσόπουλοι-Γ. Λαζαρίδης-Δ. Σαρρής-Κ. Ψαρράς.

Ηθοποιοί: Ντίνος Ηλιόπουλος, Γκέλυ Μαυροπούλου, Νίκος Σταυρίδης, Κούλης Στολίγκας, Μαρίκα Κρεββατά, Περικλής Χριστοφορίδης, Βαγγέλης Πλοιός, Δήμητρα Ζέζα, Γιώργος Γαβριηλίδης, Άντζελα Ζήλεια.

Διάρκεια: 88 λεπτά.

Ο Θωμάς Καρατουλπάνης είναι ένας καλοκάγαθος υπάλληλος σε περίπτερο αυτοκινήτων στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης. Εξαιτίας του πράου χαρακτήρα του, τον κατατρέχουν και τον ειρωνεύονται οι πάντες: η πεθερά του, το αφεντικό του, ο θείος του. Το μόνο πρόσωπο που τον αγαπά και τον υποστηρίζει, είναι η γυναίκα του.

Ταυτόχρονα, ένας θρασύς, αλλά και τολμηρός, σωσίας του τον φορτώνει με λογαριασμούς από δώρα και δαπάνες που πραγματοποιεί εκείνος στο όνομα του Καρατουλπάνη. Αυτό ξεσηκώνει θύελλα αντιδράσεων εναντίον του, ακόμα και από τη γυναίκα του, επειδή κανείς τους δεν πιστεύει την εκδοχή του σωσία, ο οποίος, όμως, μπαίνει μέχρι και στην κρεβατοκάμαρά του.

Στο γνωστό Φεστιβάλ Ελαφρού Τραγουδιού, που διεξάγεται στη διάρκεια της ΔΕΘ, ο Θωμάς, ο οποίος παράλληλα και ερασιτεχνικά επιδίδεται στη σύνθεση τραγουδιού, κερδίζει το πρώτο βραβείο. Αυτή είναι και η στιγμή που θα αποκαλυφθεί ότι ο Θωμάς και ο σωσίας του είναι ένα και το αυτό πρόσωπο!

Ένα θετικό άθροισμα

Ναι· φαρσοκωμωδία. Πρόχειρα γυρισμένη και βιαστικά. Με πολλά σούρτα-φέρτα άχρηστα. Primum vivere... βλέπεις. Παρ' όλα αυτά, όταν έχεις την ακόλουθη άθροιση ονομάτων: Τσιφόρος, Λαζαρίδης, Ηλιόπουλος, Σταυρίδης, Στολίγκας και Γρηγορίου, το σύνολο δεν κάνει ποτέ μηδέν.

Σήμερα, όλοι ξέρουμε από τις συχνές τηλεοπτικές επα-

ναπροβολές ότι αυτές τις περιπτώσεις φαρσοκωμωδίας τις παρακολουθούν, απολαμβάνοντάς τες, μεγάλοι αριθμοί θεατών, ακόμα και από το σύγχρονο κινηματογραφόφιλο κοινό. Το αξιοπερίεργο είναι ότι ακόμα και οι δημιουργοί τους δεν τις πολυεκτιμούσαν, όταν τις έκαναν. Τους «καταδίωκε» το σύνδρομο της μεγάλης τέχνης, που «όσο δεν έρχεται κι αργεί...» Σήμερα όμως γνωρίζουμε πολύ καλά ότι και ετούτος ο συμβατικός και (κινηματογραφικά) αχαμνός *Ανακατωσούρας* (τρισάθλιος τίτλος ταινίας!) είναι αληθινό είδος λαϊκής τέχνης, ένας αληθινός μικροαστικός κώδικας. Οι διάλογοι π.χ. Σταυρίδη και του ντετέκτιβ «Αστραπομάτη» Κούλη Στολίγκα δεν θα πάψουν ποτέ να είναι απολαυστικοί.

Δ. Χ.

Η ταινία θα μπορούσε να γίνει μια φαντεζίστικη κωμωδία

Ο ανακατωσούρας *έγινε το 1967. Μόλις είχε επικρατήσει η Χούντα. Τρεις ταινίες μου είχαν απαγορευτεί, αποκλεισμένος από το ραδιόφωνο λόγω «υπόπτων εθνικών φρονημάτων», βρισκόμουνα στην έσχατη ένδεια. Η ταινία γυρίστηκε στη Θεσσαλονίκη με το θίασο του Ντ. Ηλιόπουλου που βρισκότανε εκεί σε περιοδεία.*

Η ιστορία θα μπορούσε να γίνει μια φαντεζίστικη κωμωδία, αν γινότανε μια ριζική διασκευή στο σενάριο. Γι' αυτό, όμως, χρειαζότανε κάποιος χρόνος, και ο Ηλιόπουλος δεν μπορούσε να περιμένει. Η ταινία έπρεπε να γυριστεί μέσα στις τρεις εβδομάδες που θα έμενε ο θίασος στη Θεσσαλονίκη. Δεν ήταν η πρώτη φορά που αντιμετώπιζα άρνηση ενός πρωταγωνιστή σε μια προσπάθεια βελτίωσης του σεναρίου. Έδειχναν πάντα μια παχυλή αδιαφορία για την ποιότητά του, οχυρωμένοι πίσω από την εξασφαλισμένη δημοτικότητα του ονόματός τους. Κι αυτό, γιατί οι περισσότεροι δεν πίστεψαν ποτέ στον κινηματογράφο. Δεν ήταν σπάνιο το φαινόμενο ενός μεγάλου ηθοποιού να δέχεται χωρίς κανέναν καλλιτεχνικό ενδοιασμό να «πουλάει» το όνομά του σε άθλια κινηματογραφικά κατασκευάσματα, αρκεί να του υποσχεθούν μια ικανοποιητική αμοιβή. Αυτή η νοοτροπία ήταν μία από τις πολλές αιτίες της παρακμής του ελληνικού κινηματογράφου. Και το κακό συνεχίζεται μέχρι σήμερα στην τηλεόραση. Βλέπεις αξιόλογους ηθοποιούς που μπορεί, ταυτόχρονα, να ερμηνεύουν στο θέατρο Μπέκετ ή Τσέχοφ και, την ίδια στιγμή, να μετέχουν σε τερατώδεις σαπουνόπερες.

Έτσι, με την άρνηση του Ηλιόπουλου, αναγκάστηκα να υποκύψω για να γίνει μια ταινιούλα ασήμαντη, σχηματική και μάλλον αδιάφορη.

Γρ. Γρ.

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΔΙΧΑΣΜΟΣ (1968)

Σενάριο: Χριστόφορος Ζήκας. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Ντίνος Κατσουρίδης. **Εργαστήρια:** Α/φοί Γιαννικαπάνη. **Ήχος:** Στούντιο ERA, Νίκος Αχλάδης. **Μακιγιάζ:** Γιώργος Ρόης. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Άγγελος Σιδεράτος. **Βοηθός Οπερατέρ:** Τάσος Αλεξάκης. **Μοντάζ:** Ντίνος Κατσουρίδης. **Μουσική:** Πάνος Τριανταφυλλίδης. **Διευθυντής Παραγωγής:** Κώστας Γιαγής. **Παραγωγή:** ΔΑΝ Φιλμ – ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ Φιλμ-Κουρόγλου.

Ηθοποιοί: Γιάννης Φέρτης, Ανέστης Βλάχος, Λαυρέντης Διανέλλος, Μαλαίνα Ανουσάκη, Νίκος Πασχαλίδης, Ελένη Θεοφίλου, Χριστίνα Σύλβα, Γιώργος Χαραλαμπίδης, Γιώργος Κυριακίδης, Θεόδωρος Κεφαλόπουλος, Δημήτρης Κατσούλης, Μπάμπης Βαλμάς.

Διάρκεια: 79 λεπτά.

Ο Γιωργής και ο Ανέστης είναι οι δυο γιοι του μπαρμπα-Νικόλα Ρουβή, φτωχού αγρότη. Ο πρώτος, με τη σκληρή δουλειά στα χωράφια και τις αιματηρές οικονομίες τού Ανέστη, τελειώνει σ' ένα χρόνο τις σπουδές του ως γιατρός. Τούτο το καλοκαίρι, που γυρίζει ο Γιωργής στο χωριό του, η θερμή υποδοχή του Ανέστη δεν θα διαρκέσει για πολύ. Η Στέλλα, η επιπόλαιη μοναχοκόρη του τσιφλικά Μπαρή, θα βάλει στο μάτι τον Γιωργή για άντρα της, αλλά αυτός θα την αποκρούσει. Έχει από χρόνια δεσμό με τη φτωχιά Άννα. Η επηρμένη, αλλά και πληγωμένη στον εγωισμό της, Στέλλα ορκίζεται να τον εκδικηθεί. Λογοδίνεται και ετοιμάζει τους αρραβώνες με τον Ανέστη, τον οποίο, με συνεχείς διαβολές, στρέφει κατά του Γιωργή. Η ρήξη ανάμεσα στα δυο αδέλφια είναι απόλυτη, και ο κίνδυνος να μην τελειώσει τις σπουδές του ο Γιωργής, ορατός.

Η συμπαράσταση του μπαρμπα-Νικόλα στο γιο του, αλλά και ολόκληρου του χωριού, που στρέφονται κατά του Ανέστη, θα είναι η αφορμή μεταστροφής των πραγμάτων. Ο Ανέστης θα αντιληφθεί ότι αυτός ήταν «εργαλείο» στους σκοπούς της Στέλλας, και τα δυο αδέλφια θα σμίξουν πάλι.

Ήρεμο ξεδίπλωμα ανθρώπινων αισθημάτων

Ο μεγάλος διχασμός απετέλεσε μια αναμφισβήτητα ευχάριστη έκπληξη. Μέσα από το ταπεινό κάτοπτρο μιας ηθογραφίας, αισθανθήκαμε ωρισμένα «ψήγματα» από την ελληνική ζωή.

Το απλοϊκό σενάριο του Χρ. Ζήκα βασίζεται πάντως σε δύο πατροπαράδοτα θέματα: τη θυσία του μεγάλου αδελφού για να σπουδάση ο μικρότερος στην πόλι, και την εκδίκησι της γυναίκας που απέκρουσαν την προσφορά της. Ανάλογα, βέβαια, θέματα βρίσκονται πίσω από πολλές κακές ελληνικές ταινίες, αλλά εδώ δεν εκτίθενται τό-

σο σαν ελατήρια δραματικά, που θα θέσουν σε κίνησι ένα μηχανισμό από περιπέτειες και καταστροφές, αλλά εξαντλούνται σχεδόν γύρω απ' τον εαυτό τους, προσφέροντας την ευκαιρία στη σκηνοθεσία να ντύση με σάρκα την ισχνή δράσι. Τίποτε το «συνταρακτικό» δεν συμβαίνει στην ταινία, ούτε φόνος, ούτε θάνατος, ούτε καν εντυπωσιακό ξύλο και κυνηγητό. Οι συγκρούσεις που «δαγκώνουν» την ουρά του μελοδράματος σταματούν εκεί, μετέωρες. Και θα ήταν πια και αδιάφορες δραματικά, αν δεν υπεισέρχονταν εποικοδομητικά δύο άλλοι παράγοντες, οι κυριώτεροι της ηθογραφίας: το *πλαίσιο* και ο *ρυθμός* τής ζωής.

Το χωριό υπάρχει σαν χώρος, με τα πέτρινα σπίτια του, τις ανηφοριές και τους μισόλερους σοβαντισμένους τοίχους του, ενώ γύρω αισθανόμαστε πάντα να μας περιβάλλη η εξοχή, το πράσινο της ελιάς και των πυκνών θάμνων ή το φρεσκοτσαπισμένο χώμα των χωραφιών. Η φωτογραφία του Ντίνου Κατσουρίδη συλλαμβάνει έξοχα το ελληνικό φως και στους εσωτερικούς χώρους τη μελιχρή ανταύγεια της λάμπας πετρελαίου. Και πώς φαίνεται η γνησιότητα των εσωτερικών αυτών σπιτιών, ιδίως του σπιτιού των δύο αδελφιών, που ουδέποτε θα την απέδιδε το τεχνητό ντεκόρ!

Το άλλο σκέλος της επιτυχίας είναι ο χρονικός ρυθμός. Ως τη μέση σχεδόν της ταινίας δεν έχει «συμβή σχεδόν τίποτε». Έχουμε όμως ζήσει τη λαχτάρα της υποδοχής, μέσα στον ήρεμο ρυθμό των αγροτικών εργασιών ή μιας παρτίδας χαρτιά στο ήσυχο καφενείο. Και η σύγκρουσι των αδελφών δεν μπορεί παρά να είναι βουβή, με το σιωπηλό κάπνισμα μέσα στη νύχτα, ενώ στην καρδιά τού Ανέστη παλεύουν τα αντίθετα συναισθήματα. Κι αν σε άλλες σκηνές τα λόγια πληθαίνουν κι αν η «μεγάλη» σκηνή στο λιομάζωμα είναι κακή, το ενδιαφέρον μας συγκρατείται από τον περίγυρο, το βάθος της εικόνας που βουίζει συνήθως από ζωή.

Ύστερα, είναι μια γενικώτερη αιδημοσύνη που καταπολεμά αποτελεσματικά την αφέλεια και τη «ρητορική» των καταστάσεων. Ιδίως ο Βλάχος, αλλά και ο Φέρτης κι ο Διανέλλος βοηθούν τον Γρηγορίου να ξεδιπλώση ήρεμα μια ανθρώπινη συμπάθεια, μια καθαρά ελληνική γλύκα (για πρώτη φορά τόσο πολύ απ' την εποχή της *Περσεφόνης*) που δένει ένα κόμπο συγκινήσεως στο λαιμό μας τη στιγμή του τελικού σφιχταγκαλιάσματος των αδελφών.

Γιάννης Μπακογιαννόπουλος
Εφημ. «Έθνος», 30 Απρ. 1968

Ούτε μεγάλα λόγια, ούτε μεγάλες προθέσεις

Ο μεγάλος διχασμός *γυρίστηκε με πολύ φτωχά μέσα στα Κιούρκα. Λίγα πρόσωπα, λίγοι χώροι. Ωστόσο, στη φωτογραφία είχα τον Κατσουρίδη και ηθοποιούς τον Γιάννη Φέρτη, τον Ανέστη Βλάχο και τον Λαυρέντη Διανέλλο. Το θέμα της ήταν περίπου η κακιά γυναίκα και τα δυο αδέρφια του δημοτικού μας τραγουδιού. Βέβαια, η ταινία ήτανε καθαρή, απλή, χωρίς μεγάλα λόγια, ούτε μεγάλες προθέσεις, γι' αυτό ξαφνιάστηκα όταν διάβασα την κριτική που της έκανε ο Γιάννης Μπακογιαννόπουλος στο «Έθνος».*

Γρ. Γρ.

Η ΩΡΑ ΤΗΣ ΟΡΓΗΣ (1968)

Σενάριο: Χριστόφορος Ζήκας. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Νίκος Γαρδέλης. **Μοντάζ:** Ντίνος Κατσουρίδης. **Μουσική:** Χρήστος Λεοντής. **Εργαστήρια:** Α/φοί Γιαννικαπάνη. **Ήχος:** Νίκος Αχλάδης, Στούντιο ΕΡΑ. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Άγγελος Σιδεράτος. **Παραγωγή:** Περισσός Φιλμ.

Ηθοποιοί: Λυκούργος Καλλέργης, Ελένη Ανουσάκη, Γιώργος Τζώρτζης, Σταμάτης Γκίκας, Κώστας Μαλκότσης, Λαυρέντης Διανέλλος, Γιώργος Βρασιβανόπουλος, Γιάννης Κοντούλης, Γιώργος Χαραλαμπίδης, Μάκης Ρευματάς, Γιώργος Οικονόμου, Γιάννης Χειμωνίδης, Γιάννης Λιακάκος, Εύα Ευαγγελίδου, Γκόλφω Μπίνη, Γιώργος Κυριακίδης, Στράτος Παχής, Σωτήρης Φούντας, Γιώργος Ρόης.

Διάρκεια: 76 λεπτά.

Ο άπληστος και τσιγκούνης μεγαλοκτηματίας Γιώργης Μπαμίχας αποπέμπει με σκληρό τρόπο τον Μάρκο, εργάτη και οδηγό του φορτηγού του, όταν αυτός τόλμησε να ζητήσει σε γάμο τη μοναχοκόρη του, Ελένη.

Ο Μάρκος φεύγει από τη δούλεψη του Μπαμίχα και αποφασίζει να γίνει ο ίδιος αφεντικό. Νοικιάζει για εκμετάλλευση το κοινοτικό δάσος, ενώ αγοράζει με γραμμάτια και το παλιό φορτηγό του Μπαμίχα.

Στην προσπάθειά του να επιτύχει, θα του συμπαρασταθούν οι συγχωριανοί του, οι οποίοι, άλλωστε, είναι αγανακτισμένοι με τον Μπαμίχα. Μέσα από πλήθος δυσκολίες που του δημιουργεί ο σκληρός μεγαλοκτηματίας (μέχρι και απόπειρα κατά της ζωής του), ο Μάρκος θα πετύχει όχι μόνο στην δουλειά του, αλλά – με τη βοήθεια του παπα-Βαγγέλη – να κάμψει και την πείσμονα άρνηση του Μπαμίχα, ο οποίος «εξαναγκάζεται» να δώσει την ευχή του στο ζευγάρι των ερωτευμένων.

Σε επίπεδα πρώτης ποιότητας

Στρωτή, ευέλικτη, πολύ επιδέξια, η σκηνοθεσία τού Γρηγόρη Γρηγορίου στηρίζεται σε μια γενικώς πολύ αξιοπρεπή ερμηνεία που φθάνει σε επίπεδα αληθινής δημιουργίας στην περίπτωσι του Λαυρέντη Διανέλλου (εκπληκτικός στον ρόλο του δίκαιου, λεβέντη γερο-παπά τού χωριού).

Αξίζει ένα βραβείο, όπως αξίζει αναμφισβήτητα μιαν επιβράβευσι και η σκηνοθεσία του Γρηγορίου, που επέτυχε κάτι, που πρέπει να θεωρήται ένας άθλος αυτή τη στιγμή – εξαιρετικά «χρήσιμος» – για την εγχώρια παραγωγή: ν' ανεβάση, με την αρτιότητα της κινηματογραφικής του γραφής, σε επίπεδα πρώτης ποιότητος μια ταινία που προωριζόταν αρχικά μόνον για την λαϊκή κατανάλωσι.

Με τέτοιες προσπάθειες κι επιτυχίες νομίζω ότι βοηθούμε πραγματικά στην πρόοδο των κινηματογραφικών μας πραγμάτων και στην καλλιέργεια του γούστου του μεγάλου, λαϊκού κοινού. Όπως είπε κι ο ίδιος ο σκηνοθέτης στην συνέντευξί του προς τους δημοσιογράφους, το σινεμά είναι σήμερα η μοναδική καλλιτεχνική ψυχαγωγία που είναι 100% προσιτή στη μεγάλη μάζα κι έχομε υποχρέωσι να κάνουμε ό,τι μπορούμε για να μην νοιώση, σε καμιά περίπτωσι, αποξενωμένη απ' αυτήν.

Μιρέλλα Γεωργιάδου
Εφημ. «Απογευματινή», 19 Σεπτ. 1968

Ερασιτεχνική η φωτογραφία!

Ήταν πραγματικά μια εκπληκτική δημιουργία τού Γρηγόρη Γρηγορίου. Μια έκπληξη που μας έκανε να σταθούμε επιφυλακτικοί απέναντι στους αντικειμενικούς της σκοπούς. Σκοποί που έχουν για στόχους μόνον την εμπορικότητα. Είναι στ' αλήθεια μια προσεγμένη από πάσης τεχνικής πλευράς ταινία, αλλά αυτό και μόνον δεν φτάνει για να την κάνη φεστιβαλική και με καλλιτεχνικές απαιτήσεις. Η σκηνοθετική γραμμή, το σενάριο και οι διάλογοι μας έπεισαν γι' αυτό ακριβώς το θέμα. Οι προθέσεις, κατανοητές σε μια συνταγή «καλομαγειρευμένου φαγητού», που η άρτια τεχνική της την κάνει να ξεχωρίζη από την σωρεία της εγχωρίας κινηματογραφοβιομηχανίας. Μοναδική παρένθεση είναι η ερμηνεία ωρισμένων ηθοποιών.

Η φωτογραφία του Νίκου Γαρδέλη μάς έδωσε την εντύπωση μιας πρόχειρης εργασίας, που μόλις και μπόρεσε να ξεφύγη από τα όρια του ερασιτεχνισμού!

Β. Παντελίδης
Εφημ. «Εσπερινή Ώρα», 19 Σεπτ. 1968

Ο «κινηματογράφος των αγραμμάτων» και ο... Άμλετ!

Συνέντευξη στον Τύπο δέχθηκε να δώση και ένας από τους παλαιούς σκηνοθέτες μας, ο θεωρούμενος ως πρόδρομος του ελληνικού νεορεαλισμού κ. Γρ. Γρηγορίου, σκηνοθέτης της ταινία *Η ώρα της οργής*.

Ο κ. Γρηγορίου άρχισε με την δήλωση ότι είχε γυρίσει «μια μικρή ταινία για μικρούς ανθρώπους» και δεν πίστευε ότι υπήρχαν σ' αυτή σκοτεινά σημεία, τα οποία χρειάζονταν επεξηγήσεις. Ο ίδιος συνέχιζε τον δρόμο που είχε χαράξει εδώ και είκοσι χρόνια, δεν θεωρούσε τον εαυτό του τίποτε άλλο παρά έναν καλό επαγγελματία και οι ταινίες του είχαν σκοπό να διασκεδάσουν ένα κοινό που δεν μπορεί να βρη χαρά ούτε στα βιβλία ούτε στην μουσική ούτε σε καμμιά άλλη τέχνη.

Ενώ, όμως, παρακαθήμενοι συνάδελφοι περιέργως συμφωνούσαν, άλλοι εξανέστησαν: «Και φέρατε την ταινία σας στο φεστιβάλ; Μια ταινία που μοναδικό σκοπό έχει να διασκεδάζη αγράμματους;» Ο κ. Γρηγορίου, όμως, απάντησε απτόητος:

– Δεν την έφερα εγώ. Ο παραγωγός μου την έφερε. Εγώ είμαι επαγγελματίας, γυρίζω ταινίες για να κερδίζω το ψωμί μου.

– Και σενάριο;

– Δεν το διάλεξα εγώ.

– Και οι ηθοποιοί;

– Χρησιμοποίησα αυτούς που είχα την δυνατότητα να χρησιμοποιήσω. Ξέρω ότι το ζευγάρι των νεαρών πρωταγωνιστών δεν «δένει».

– Όταν γυρίζετε ταινίες, απλώς εικονογραφείτε το σενάριο. Δεν νομίζετε ότι ο κινηματογράφος είναι κάτι άλλο;

– Δεν νομίζετε ότι προχωρούμε σε σφαίρες αισθητικής μ' αυτή σας την ερώτηση;

– Αφού είμαστε σε φεστιβάλ, κ. Γρηγορίου, σε τι σφαίρες θέλετε να προχωρούμε;

Και ο μεν κ. Γρηγορίου τιμίως έδωσε τις εξηγήσεις και τις απαντήσεις του. Την επομένη, όμως, ανταποκριτής αθηναϊκής εφημερίδος, αφού έπλεξε το εγκώμιο του «κινηματογράφου των αγραμμάτων», πρότεινε να δοθούν τρία βραβεία στον κ. Γρηγορίου και στους πρωταγωνιστάς του. Αυτό θα πη να υπερηρωδίζης τον Ηρώδη, όπως έλεγε και ο Άμλετ.

Ροζίτα Σώκου
Εφημ. «Ακρόπολις», 19 Σεπτ. 1968

Το παλιό και το καινούργιο

Ο Γρηγόρης Γρηγορίου, ο «πατέρας» του νεορεαλισμού στον ελληνικό κινηματογραφικό χώρο, πρωτοπόρος πριν είκοσι χρόνια, έγινε αφορμή ατέλειωτων συζητήσεων ανάμεσα στους κριτικούς, κυρίως, που θέλησαν να σημαδέψουν τα όρια μιας ξεπερασμένης γλώσσας και μιας σύγχρονης εκφράσεως που ικανοποιεί την «προβληματική» της εποχής. Η ταινία του *Η ώρα της οργής* παίχθηκε χθες και έθεσε το ερώτημα: πού βαδίζουν οι καθιερωμένοι ταλαντούχοι σκηνοθέτες σε σχέσι με τους νεώτερους τολμητίες; Η διάστασις ανάμεσά τους υπάρχει. Τα αίτια παραμένουν. Πού πάει, λοιπόν, ο ελληνικός κινηματογράφος; Πού σκοπεύουν πάλι οι παλιοί; Η χθεσινή φεστι-

βαλική μέρα μάς θύμισε άμεσα το πρόβλημα.

Με την *Ώρα της οργής* εγκαταλείπουμε τον κόσμο των νέων και επιστρέφουμε σ' εκείνον των βετεράνων. Ο Γρηγόρης Γρηγορίου πιστεύει σ' έναν κινηματογράφο που απευθύνεται, κυρίως, στις μάζες, τις οποίες οφείλει να τέρπει και να εκπαιδεύη αισθητικά. Δείχνει στην ταινία του την εξέγερσι μιας ομάδος χωρικών εναντίον τού πλούσιου άρχοντα της περιοχής. Διηγείται την ιστορία κατανοητά, απλά, εύστοχα, αποφεύγοντας τις παγίδες τής ρητορείας και του μελοδραματισμού, που ενέχει το θέμα του. Είναι, όπως είπε ο ίδιος, η απεικόνισις μιας μικρής ζωής μικρών ανθρώπων σ' ένα μικρό χωριό, που αγωνίζονται να ζήσουν. Ο δημιουργός της, που συμπληρώνει φέτος είκοσι χρόνια παρουσίας στην ελληνική Εβδόμη Τέχνη, έθεσε με την σειρά του το ερώτημα: τι είναι παλιός και τι μοντέρνος κινηματογράφος; Βεβαίως, δέχθηκε, ο ελληνικός κινηματογράφος έχει προχωρήσει πολύ τα τελευταία είκοσι χρόνια, τεχνικά και καλλιτεχνικά. Ο ίδιος δεν κάνει, σίγουρα, πρωτοποριακή τέχνη. Αλλά σε μια περιοχή καλλιτεχνική πιστεύει πως όλα τα λουλούδια πρέπει ν' ανθίζουν μαζί. Ο καθένας να εκφράζη ό,τι πιστεύει, ό,τι θεωρεί σωστό. Εκείνος, πάντως, κι αν ακόμη είχε την ευχέρεια να διαλέξη το θέμα του, τον παραγωγό, τον ίδιο δρόμο πάλι, την ίδια σκηνοθετική γραμμή θα ακολουθούσε.

Η νέα γενεά της ελληνικής κινηματογραφίας, τόνισε ο Γρηγορίου, βαδίζει σωστά, αναζητώντας να εκφρασθή μέσα απ' ό,τι την αγγίζει. Θαυμάζει απεριόριστα τόσο τον Παντελή Βούλγαρη, τον Πάνο Γλυκοφρύδη και τον Αλέξη Δαμιανό, που βρίσκονται κοντά στη δική του πορεία πλεύσεως, όσο και τον Κωστή Ζώη και άλλους, άλλων δρόμων, που, πάντως, όλοι οδηγούν στο ίδιο σημείο: την Τέχνη. Προς το παρόν —πικρή ρεαλιστική διαπίστωσις— οι νέοι τολμούν με χίλιες δυσκολίες, ενώ οι παλαιοί μεταβάλλονται, χρόνο με χρόνο, σε άριστους επαγγελματίες, που ελπίζουν ακόμα, αλλά που περιορίζονται στα όρια της εμπορικότητος και πασχίζουν, συνέπεια και κατάλοιπο αυτού που ήταν κάποτε, να ευπρεπίσουν, να απαλύνουν θέματα που δεν τους εκφράζουν, που δεν είναι δικά τους, που δεν τα διάλεξαν. Σ' αυτήν την κατηγορία ανήκει *Η ώρα της οργής*. Ολοκληρωμένη, συμπληρωμένη ταινία. Και κάτι άλλο ακόμη: οι ηθοποιοί. Ο Γιώργος Τζώρτζης, ο φτωχός νέος που αγωνίζεται να αποκτήση ό,τι δεν έχει, ο Λυκούργος Καλλέργης που πασχίζει να κρατήση όσα έχει αποκτήσει, δυο κόσμοι, δυο τάξεις αιώνια αντιμαχόμενες, που συμβιβάζονται χωρίς να πάψουν να είναι αντιμέτωπες όταν η μοίρα, η ζωή το θελήση. Η Ελένη Ανουσάκη κι άλλοι καλοί ηθοποιοί πλαισιώνουν τους βασικούς ήρωες του έργου. Εν τέλει, όμως, «κλέβει» ερμηνευτικά το φιλμ ο έξοχος πάντοτε Λαυρέντης Διανέλλος, στον ρόλο ενός δραστήριου τολμηρού παπά.

Μαρία Παπαδοπούλου
Εφημ. «Έθνος», 19 Σεπτ. 1968

Με άνεσι και επαγγελματική εμπειρία

Ο Γρ. Γρηγορίου, χωρίς ν' αποφύγη τον κραυγαλέο τόνο της ιστορίας, που γίνεται συχνά ρητορικός, την αφηγήθηκε με τη γνώριμή του άνεσι και με την επαγγελματική του εμπειρία. Η ταινία βαδίζει σταθερά, χωρίς εκπλήξεις, προς το τέλος που προδιαγράφεται από τις πρώτες σκηνές κι η αφήγησι ακολουθεί ένα στρωτό δρόμο που της προδιαγράφει μια σίγουρη σταδιοδρομία στο ευρύτερο κοινό.

Νέστορας Μάτσας
Εφημ. «Βραδυνή», 19 Σεπτ. 1968

Τίμια προσφορά στον ελληνικό κινηματογράφο

Με την *Ώρα της οργής*, ο Γρηγόρης Γρηγορίου, που συμπληρώνει φέτος 20 χρόνια παρουσίας στον ελληνικό κινηματογράφο (1948, *Ο Κόκκινος Βράχος*), έκανε μια «ταπεινή» εμφάνιση που δείχνει πόσο μοναχικός και δύσκολος είναι ο δρόμος μέσα στη ζούγκλα της εγχώριας παραγωγής. Και όσοι έχουν παρεξηγήσει τον σκηνοθέτη θα βρουν πως το «μοναχικός» δεν ταιριάζει σ' αυτόν που γυρίζει τουλάχιστον μια ταινία το χρόνο και ζει από τον κινηματογράφο. Αν συλλογιστούν, όμως, ότι ο Γρηγορίου, που ήρθε στον κινηματογράφο μ' ένα πανεπιστημιακό δίπλωμα και γερή φιλολογική μόρφωση, έκανε νεορεαλισμό όταν οι σύγχρονοί του ανακάλυπταν τον γαλλικό «populisme» και τον ιταλικό βερισμό, ότι έφτιασε ένα δικό του στυλ κι απόχτησε ένα δικό του κοινό, μπορεί να βρουν ότι αυτό λέγεται και ταλέντο και πίστη σε κάποιο είδος κινηματογράφου: ένα ρεαλιστικό κινηματογράφο που ξεκινάει από το λαό και απευθύνεται στο λαό, και πως ο Γρηγορίου, μετά την εμπορική αποτυχία του *Πικρού ψωμιού* (1951), κατάλαβε πως δύο δρόμοι ανοίγονταν μπροστά του: ή της παράδοσης στην «πραγματικότητα των παραγωγών» ή της καλλιτεχνικής ταινίας που δε βρίσκει ούτε καλή αίθουσα προβολής ούτε κοινό. Και μην έχοντας δικά του χρήματα, ούτε την ιδιότητα να προσελκύει παραγωγούς για καλλιτεχνικές ταινίες, με κόπο πολύ (*Η αρπαγή της Περσεφόνης*) και δουλειά σκληρή (*Η λίμνη των στεναγμών*), έπεισε τους επαγγελματίες παραγωγούς (*Καλημέρα Αθήνα*) να του εμπιστεύονται μερικά χρήματα και να τους γυρίζει ταινίες που, χωρίς να πέφτουν στο βούρκο (η μελοδραματική φράση είναι διαλεγμένη) της εμπορικής παραγωγής, τους εξασφαλίζουν τα κεφάλαιά τους και τη συνέχιση της δουλειάς του. Λοιπόν, ΑΒΓ στο σενάριο — ιστορία της πάλης ανάμεσα στο φτωχό λεβέντη του χωριού και στον πλούσιο κτηματία, που καταλήγει με θρίαμβο του φτωχού. ΑΒΓ στη σκηνοθεσία, που πρέπει να προσαρμόσει τα εκφραστικά της μέσα στις απαιτήσεις του σενάριου, ή μήπως κάνουμε λάθος κι ο Γρηγορίου πέτυχε το σκοπό του, φτιάνει δηλαδή ταινίες που διασκεδάζουν το πλατύ κι αγράμματο ελληνικό κοινό μορφώνοντάς το; Το μεγάλο κοινό και οι λίγοι συμφω-

νούν: αν ο Γρηγορίου έχει κάνει παραχωρήσεις, τις έχει κάνει στον Γρηγορίου των τολμηρών χρόνων του *Πικρού ψωμιού*. Το έργο του μένει ατόφιο, θετικό. Τίμια προσφορά στον ελληνικό κινηματογράφο.

Αγλαΐα Μητροπούλου
Περιοδ. «Νέα Εστία», 15 Οκτ. 1968

Μπράβο στον Γρηγορίου!

Νέο δείγμα καλού κινηματογράφου μάς έδωσε χθες το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Η ταινία του Γρηγόρη Γρηγορίου, που άρεσε ιδιαίτερα στο κοινό, είναι σίγουρα μια άρτια δημιουργία, έτσι όπως την περίμενε κανείς από τον βετεράνο σκηνοθέτη της, χωρίς παραχωρήσεις στον πειρασμό των εμπορικών «συνταγών», χωρίς κακό γούστο και, ωστόσο, μέσα στα πλαίσια μιας ευρύτατης, με «λαϊκή βάση», απηχήσεως.

Μπράβο στον Γρηγορίου, που ξέρει να δίνη την λαϊκή ταινία χωρίς να ψευτίζη τις προθέσεις του, που ξέρει να δίνη τη συγκίνησι χωρίς μελοδραματισμούς, που ξέρει να κατεβαίνη στο κοινό του ίσα ίσα όσο χρειάζεται για να το ανεβάση.

Αψεγάδιαστη και η «διανομή» του. Τόσο οι πρώτοι όσο και οι δεύτεροι ρόλοι κρατήθηκαν με επαινετή γνησιότητα — «φιγούρες» και ερμηνεία είχαν μια συνέπεια μοναδική.

Φρίξος Ηλιάδης
Εφημ. «Ελεύθερος Κόσμος», 19 Σεπτ. 1968

Παραδόξως...

Παραδόξως και χωρίς να κάνω καμιά προσπάθεια, η ταινία εγκρίθηκε από την Προκριματική Επιτροπή και παίχτηκε το 1968 στο Φεστιβάλ. Φυσικά και δεν πήρε καμιά διάκριση, συναγωνιζόμενη τις πλούσιες ψυχροπολεμικές πατριδοκαπηλικές παραγωγές που συμμετείχαν στο ίδιο φεστιβάλ και που η βράβευσή τους ήταν καθορισμένη εκ των προτέρων. Ωστόσο, οι εφημερίδες την ξεχώρισαν τόσο έντονα, που άρχισα να φοβάμαι. Η Μαρία Παπαδοπούλου στο «Έθνος» άρχισε τους ύμνους για το περιεχόμενο της ταινίας, ονομάζοντάς με σε μεγάλους τίτλους «Πατέρα του ελληνικού νεορεαλισμού».

Γρ. Γρ.

Ο ΑΓΙΟΣ ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ (1969)

Σενάριο: Κική Σεγδίτσα, Αντώνης Δαυίδ. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Σταμάτης Τρύπος. **Διεύθυνση Παραγωγής:** Μαίρη Πάρις. **Μοντάζ:** Παύλος Φιλίππου. **Ήχος:** Στούντιο General. **Ήχος:** Αργύρης Λαζαρίδης. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Μάριος Ρετσίλας. **Βοηθός Οπερατέρ:** Νίκος Πετανίδης. **Μακιγιάζ:** Γιώργος Σταυρακάκης. **Φροντιστής:** Βαγγέλης Παπαδόπουλος. **Παραγωγή:** Τζαίημς Πάρις.

Ηθοποιοί: Χρήστος Πολίτης, Αντρέας Μπάρκουλης, Βέρα Κρούσκα, Κλαίρη Δεληγιάννη, Γιώτα Σοϊμοίρη, Μάκης Ρευματάς, Γιάννης Χειμωνίδης, Γκόλφω Μπίνη, Γρηγόρης Μασσαλάς, Θεόδωρος Κεφαλόπουλος, Μιχάλης Μπαλής, Γιάννης Λιακάκος, Αντρέας Βεντουράτος, Στέφανος Στρατηγός.

Διάρκεια: 89 λεπτά.

Ο Τάσος Μαντάς εργάζεται ως ατομικός επιστήμονας στο «Δημόκριτο», το Κέντρο Πυρηνικών Ερευνών. Είναι παντρεμένος κρυφά από τους γονείς του, εδώ και δυο χρόνια, με τη Βέρα, χορεύτρια, η οποία όμως έχει προσβληθεί, κατά μία ιατρική διάγνωση, από ραγδαία εξελισσόμενη σκλήρυνση κατά πλάκας. Τον ίδιο καιρό, σ' ένα εκκλησάκι, στην Αίγινα, συμβαίνουν κάποια υπερφυσικά γεγονότα μ' έναν άγνωστο προς τους ενορίτες παπά. Πρόεδρος τής κοινότητας συμβαίνει να είναι ο πατέρας του Τάσου, οι δε μεταβάσεις του τελευταίου στους γονείς του του δίνουν τη δυνατότητα να ζήσει από κοντά αυτά και άλλα περιστατικά, πάντοτε ανεξήγητα.

Η κατάκοιτη Βέρα θα διαβάσει τη βιογραφία του Αγίου Νεκταρίου, πολιούχου αγίου της Αίγινας, τη ζωή τού οποίου παρακολουθούμε παράλληλα στην ταινία, και αυτό θα συντελέσει στην αφύπνιση της πίστης τόσο της δικής της όσο και του άντρα της. Ύστερα από νεότερη διάγνωση της πάθησής της, θα υποστεί δύσκολη, αλλά επιτυχή, χειρουργική επέμβαση και θα γίνει τελείως καλά.

Ο... πολυμήχανος εγχώριος κινηματογράφος

Ένα ακόμα αναδίπλωμα του πολυμήχανου εγχώριου κινηματογράφου. Έπειτα από το έπος, που συνηθίζεται πολύ φέτος, η ελληνική παραγωγή ανακαλύπτει τους βίους των Αγίων.

Το αποτέλεσμα θα μπορούσε να είναι ένα θρησκευτικό μελό. Ο Γρηγ. Γρηγορίου, από τους καλύτερους σκηνοθέτες της παλιάς φρουράς, έχει συγκρατήσει την όλη ταινία στα όρια της ευπρεπείας.

Μαρία Παπαδοπούλου
Εφημ. «Έθνος», 3 Δεκ. 1969

Δεν είναι από τα καλύτερα δείγματα

Με αφορμή τη συγκινητική περίπτωσι μιας χορεύτριας που παθαίνει παράλυσι των κάτω άκρων, το σενάριο ανιστορεί τον βίο και τα θαύματα του Αγίου της Αιγίνης, του πιο «πρόσφατου» — ο Νεκτάριος γεννήθηκε το 1846 — Αγίου της Εκκλησίας μας.

Η σκηνοθεσία του Γρηγόρη Γρηγορίου δεν είναι

δυστυχώς από τα καλύτερα δείγματα της τέχνης του άξιου σκηνοθέτη.

Μιρέλλα Γεωργιάδου
Εφημ. «Απογευματινή», 3 Δεκ. 1969

Έστω και απλοϊκά

Θρησκευτικής υφής δράμα που εγύρισε ο Γρ. Γρηγορίου σε σενάριο της Κικής Σεγδίτσα και του Α. Δαυίδ. Η μυστηριώδης εμφάνισις ενός ιερέα σ' ένα χωριό δημιουργεί ερωτηματικά εις τους κατοίκους του και προκαλεί το ενδιαφέρον του κόσμου. Σε παράλληλη δράσι, η ιστορία μιας κοπέλλας, πρώην χορεύτριας, που έχει προσβληθή και πιστεύει στο θαύμα. Λογική, μεταφυσική και πίστι σε μια σύγκρουσι που απολήγει στη δικαίωσι εκείνων που πιστεύουν (έστω και απλοϊκά) και στην προβολή των θαυματουργών ικανοτήτων του Αγίου Νεκταρίου.

Νέστορας Μάτσας
Εφημ. «Βραδυνή», 3 Δεκ. 1969

«Αγιωτικό» μελό

Βοήθειά μας ο Άγιος Νεκτάριος και μεγάλη η χάρη Του, αλλ' αυτό το πασπαλισμένο με αγιοσύνη «μελό» που φέρει τ' όνομά του, δεν μας άρεσε καθόλου, μα καθόλου. Δεν λέμε. Θαύματα συμβαίνουν και η ιστορία της κυρίας Κρικέτου από το Αιγάλεω, που ελάμβανε μολυβδοκόνδυλο η Παναγία και της έγραφε γράμματα και σημεία στο στήθος της, το αποδεικνύει περιτράνως. Δεν είμαστε άπιστοι, λοιπόν, αλλά τα «νατουραλιστικά» θαύματα της ταινίας, οι εμφανίσεις και εξαφανίσεις του Αγίου, μας κάνουν να συμμεριστούμε την έκπληξη και την απορία που ζωγραφίζονται στο πρόσωπο του Ανδρέα Μπάρκουλη: «Μα, ρόλος είναι αυτός που μου δώσανε να παίξω; Θα μας γελάη ο κόσμος...»

Και θα γελούσε ο κόσμος, αν ο Γρηγόρης Γρηγορίου δεν έντυνε με σοβαροφάνεια αυτό το κλασικό «μελό», με την παράλυτη χορεύτρια που ο επιστήμων σύζυγος αποκρύπτει από τους πάντες, ώσπου αυτός, ο σκεπτικιστής, πιστεύει στην μεταφυσική, δέχεται τα θαύματα σαν κάτι το τρέχον, κι έτσι στέργει κι ο Άγιος να βοηθήση, χαρίζοντας την μετεγχειρητική ευλογία του στην ανάπηρη, που γίνεται καλά και σπεύδει στη χάρη Του να μετάσχη της λιτανείας Του, ενώ η αντίζηλος —γιατί υπάρχει κι αυτή— σφίγγει την καρδιά της και ξαναφεύγει για τον Καναδά... Ουφ!

Θ' αναρωτηθήτε, ίσως, τι δουλειά έχει ο Άγιος Νεκτάριος κι αν η «συμμετοχή» του στην ταινία δικαιολογεί τον τίτλο. Εντελώς εμβόλιμα, εν είδει ολιγόλεπτου «ντοκυμανταίρ», εικονογραφείται ο βίος του. Θα 'ταν, λοιπόν, πιο σωστό η ταινία να λέγεται «Παράλυτη αγάπη μου» ή κάτι τέτοιο πιο αρμόζον και ν' αφήναμε τους Αγίους στο Εορτολόγιον. Γιατί, αν, όπως συνήθως, άλλοι παραγωγοί μιμηθούν την πρωτοβουλία, δεν αποκλείεται να δούμε και τους Άγιους Πάντες —«μελό» με τον Ξανθόπουλο. Ο ελληνικός κινηματογράφος είναι, ως γνωστόν, αδίστακτος.

Κώστας Σταματίου
Εφημ. «Τα Νέα», 3 Δεκ. 1969

Ένα ασεβέστατο κατασκεύασμα

Ακούμε ότι το σενάριο της ταινίας αντιμετώπισε τεράστιες δυσκολίες για να γυρισθή, ότι κατακόπηκε και διαστρεβλώθηκε. Δεν διστάζουμε να το πιστέψουμε. Γιατί φαίνεται αδύνατον λογικά όντα που κυκλοφορούν ελεύθερα ανάμεσά μας να έγραψαν ακριβώς αυτά που διαδραματίζονται επί της οθόνης, με τέτοια πρωτοφανή έλλειψι σεβασμού σε μια εξαιρετική φυσιογνωμία τής Εκκλησίας.

Μα είναι δυνατόν —αναρωτιέται και ο απλοϊκότερος των θεατών— να μας υπόσχονται Άγιο Νεκτάριο και να μην βλέπουμε παρά τον Μπάρκουλη μεταμφιεσμένο σε Φρέντυ Γερμανό και την Βέρα Κρούσκα να υφίσταται εγχείρησι στο κεφάλι και, λίγες μέρες αργότερα, να εμφανίζεται με ξαναφυτρωμένα τα μακρυά, ξανθά της μαλλιά; Αυτό, άλλωστε, είναι το μόνο θαύμα που εξακριβώσαμε σ' ολόκληρη την ταινία, αν και είναι ντροπή να κάνωμε χιούμορ γύρω από ένα τέτοιο ασεβέστατο κατασκεύασμα, που μόνον αγανάκτησι θα πρέπει να προκαλή: μια φτωχή, κουτή, ελεεινά γυρισμένη ιστορία, στην οποία τον Άγιο ακούμε αλλά τον Άγιο δεν τον βλέπουμε, γιατί προτίμησαν να γεμίσουν την μιάμιση ώρα της ταινίας με τις ερωτικοσυζυγικές περιπέτειες ενός «επιστήμονα», που δεν μπορεί ούτε ο ίδιος να αποφασίση αν είναι κάθαρμα ή, απλώς, ηλίθιος.

Όσο για τον ρόλο του Αγίου, αδύνατον να καταλάβη κανείς γιατί ανετέθη σε έναν συμπαθέστατο αλλά νεαρώτατο και εντελώς ακατάλληλο ηθοποιό, τον Χρήστο Πολίτη, αντί να χρησιμοποιηθή μια ασκητική μορφή όπως π.χ. του Μάνου Κατράκη...

Ροζίτα Σώκου
Εφημ. «Ακρόπολις», 2 Δεκ. 1969

Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΤΩΝ ΚΟΜΙΤΑΤΖΗΔΩΝ (1970)

Σενάριο: Γιάννης Τζιώτης. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Δημήτρης Παπακωνσταντής. **Διευθυντής Παραγωγής:** Αντρέας Λαμπρινός. **Μουσική:** Γιώργος Κατσαρός. **Μοντάζ:** Αντώνης Καρατζόπουλος. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Μάριος Ρετσίλας. **Μακιγιάζ:** Σούλης Αθανασίου. **Βοηθός**

Οπερατέρ: Νίκος Παϊζάνος. **Φωνοληψία:** Στούντιο ΑΛΦΑ. **Φωνολήπτης:** Πέτρος Πατέλης. **Ντεκόρ:** Διονύσης Φωτόπουλος. **Παραγωγή:** Τζαίηλς Πάρις.

Ηθοποιοί: Χρήστος Πολίτης, Βέρα Κρούσκα, Στέφανος Στρατηγός, Χάρης Παναγιώτου, Πέρυ Πορράβου, Αθηνόδωρος Προύσαλης, Γρηγόρης Μεσσαλάς, Λάζος Τερζάς, Γιώργος Κυριακίδης, Θεόδωρος Κεφαλόπουλος, Αντρέας Βεντουράτος, Γιάννης Κατράνης, Στράτος Παχής.

Διάρκεια: 80 λεπτά. Έγχρωμο.

1942: οι Γερμανοί παραδίνουν την Ανατολική Μακεδονία στους Βουλγάρους. Ο ταγματάρχης Άντον Πάικο αναλαμβάνει διοικητής της ίδιας περιοχής που, το 1918, υποχωρώντας, έκαψε. Τότε ήταν που η Φιλιώ βρέθηκε νεκρή δίπλα στον επίσης νεκρό κομιτατζή Ζλατάν. Δίπλα τους, στην κούνια υπήρχε ένα μωρό, καρπός του παράνομου έρωτα των δύο νεκρών. Τον Γρηγόρη θα τον μεγαλώσει ο τσιφλικάς πατέρας της Φιλιώς. Κανένας όμως δεν γνωρίζει την ύπαρξη και δίδυμου αδελφού του Γρηγόρη, ο οποίος έχει μεγαλώσει στη Βουλγαρία, αφού τον είχαν απαγάγει μωρό οι κομιτατζήδες.

Ο Πάικο συλλαμβάνει κρυφά τον Γρηγόρη και εμφανίζει στη θέση του τον —σαν δυο σταγόνες— όμοιο αδελφό του, προκειμένου να πραγματοποιήσει κάποια σχέδια μακροπρόθεσμης επιβολής της Βουλγαρίας. Το ένστικτο όμως της Ισμήνης, δασκάλας, αλλά και αρραβωνιαστικιάς του Γρηγόρη, την κρατάει σε απόσταση από το σωσία.

Η Γερμανία ηττάται, οι Βούλγαροι αποσύρονται από τη Μακεδονία, και τα ολέθρια σχέδια του Πάικο, να εξοντωθούν η Ισμήνη και ο αληθινός Γρηγόρης, προκειμένου να παραμείνει στο πόδι του ο βούλγαρος αδελφός, ματαιώνονται. Η «κάθαρση» θα ολοκληρωθεί όταν ο βούλγαρος δίδυμος σκοτωθεί από το χέρι του αδελφού του.

Αλλά και κάπως ψυχρή η σκηνοθεσία

Γύρω από την ιστορία των διδύμων αδελφών που ανήκουν σε αντίθετες παρατάξεις (ο ένας είναι αρχηγός των Ελλήνων ανταρτών που δρουν στον απελευθερωτικό αγώνα κατά των Βουλγάρων στη Μακεδονία και ο άλλος, που έχει απαχθή από μικρός, είναι Βούλγαρος αξιωματικός που στέλνεται στην Μακεδονία για να πάρη κρυφά την θέσι του αδελφού του και να μάθη τα μυστικά της οργανώσεως) κινείται το σενάριο της ταινίας *Ο τελευταίος των κομιτατζήδων*. Το σενάριο, γραμμένο από τον Γιάννη Τζιώτη, είναι πλούσιο σε δράσι, αλλά η ιστορία του δεν γίνεται πολύ πιστευτή.

Η σκηνοθεσία του Γρηγόρη Γρηγορίου φροντισμένη και ευσυνείδητη, αλλά κάπως ψυχρή για ένα είδος που απαιτεί παλμό, πάθος και έντασι.

Από τους ηθοποιούς ξεχωρίζει ο Στέφανος Στρατηγός, με την έντονη προσωπικότητά του. Ο Χρήστος Πολίτης, που είναι περισσότερο ο «ωργισμένος νέος» της σημερινής εποχής παρά ο ήρωας του Μακεδονικού πολέμου, έχει φωτογένεια και αισθαντικότητα, αλλά και κάποια νευρικότητα μπροστά στο φακό.

Βίων Παπαμιχάλης
Εφημ. «Ακρόπολις», 24 Φεβρ. 1970

Ώριμη σκηνοθετική εργασία

Τα του Καίσαρος τω Καίσαρι... Είναι από τις λίγες καλογυρισμένες ταινίες, έχει ρυθμό, κίνησι, πολλά κινηματογραφικά προσόντα που οφείλονται στην ώριμη σκηνοθετική εργασία του Γρηγορίου... Οι σκηνές με κίνησι είναι έξοχες, δεν υπάρχουν οι χαλαρώσεις που ενδημούν σε τόσες, κατά τα άλλα καλές, ελληνικές ταινίες. Και το θέμα είναι δραματικό: ό,τι κατά καιρούς υπέφεραν οι ελληνικοί πληθυσμοί σ' αυτήν την μαρτυρική Ανατολική Μακεδονία από τους Βουλγάρους.

Εκεί που σκοντάβουμε πάλι, είναι στο μέτριο σενάριο του Τζιώτη, γεμάτο απιθανότητες. Και η βασική, κατά τη γνώμη μου, είναι μια τέτοια «δράσι» του Βούλγαρου που θέλει να υποδυθή τον Έλληνα, ώστε πρώτα να τον αντιληφθούν με βουλγαρική στολή και ύστερα να τον υποψιαστούν (αμέσως και σωστά) για προδότη. (Ας αφήσουμε πως ο εκ Σόφιας προερχόμενος δεν θα μπορούσε να μιλά τα ελληνικά τόσο φυσικά, τόσο αβίαστα...)

Δεύτερο σφάλμα: πουθενά δεν δείχνεται μια οποιαδήποτε οργανωμένη δράσι των Ελλήνων. Δεν κάθονταν να σφάζωνται μονάχα σαν αρνιά, ή να ψιλοκουβεντιάζουν στο καπηλιό...

Αν η ταινία «διανθίζεται» με μια πανηγυρική παρέλασι στρατού στο τέλος, αυτό δεν την σώζει από την έλλειψι «δράσεως» παράλληλα με το ειδύλλιο...

Οι ηθοποιοί ήταν πολύ πειστικοί.

Ειρήνη Καλκάνη
Εφημ. «Απογευματινή», 24 Φεβ. 1970

Με σοβαρότητα και πιθανοφάνεια

Η ταινία ακολουθεί τη γραμμή του είδους των φιλμς στα οποία προέχει το επεισοδιακό στοιχείο, έστω κι αν πάντα δεν πείθη για την αλήθειά του.

Ο Γρ. Γρηγορίου, έμπειρος και δοκιμασμένος σκηνοθέτης μ' ένα αξιόλογο κινηματογραφικό παρελθόν, προσπάθησε να δώση με σοβαρότητα και πιθανοφάνεια την ιστορία. Υπάρχουν σκηνές που τα καταφέρνει ικανοποιητικά, όπως π.χ. η λιτή κινηματογραφική αφήγησι που αναφέρεται στον βιασμό της Ελληνοπούλας από τον Βούλγαρο και που δίνεται σε μονοχρωμία, με λιτά και υποβλητικά πλάνα. (Η Πέρυ Πορράβου συνθέτει πειστικά αυτόν τον περιωρισμένο αλλά πυκνό ρόλο ώς τον θάνατό της μπροστά στο Ιερό Βήμα της εκκλησίας.)

Ωστόσο η ταινία, γυρισμένη με αρκετή άνεσι μέσων

και με ικανοποιητική φωτογραφία του Δ. Παπακωνσταντή, βλέπεται στις γενικές της γραμμές μ' ενδιαφέρον και σ' αρκετές σκηνές της συγκινεί τον θεατή.

Νέστορας Μάτσας
Εφημ. «Βραδυνή», 24 Φεβ. 1970

ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΙ ΤΟΥ ΡΟΥΠΕΛ (1971)

Σενάριο: Γιάννης Μαρής. **Διευθυντής Φωτογραφίας:** Δημήτρης Παπακωνσταντής. **Μοντάζ:** Τάκης Γιαννόπουλος. **Τεχνική επεξεργασία:** Στούντιο Σκλαβής. **Ήχος:** Στούντιο ERA, Νίκος Δεσποτίδης. **Βοηθός Σκηνοθέτη:** Τάκης Γιαννόπουλος. **Μουσική:** Τζωρτζ Πάρις. **Βοηθός Οπερατέρ:** Θανάσης Μπερμπεράκης. **Μακιγιάζ:** Βαρβάρα Νικολέτου. **Ντεκόρ:** Διονύσης Φωτόπουλος. **Παραγωγή:** Τζαίημς Πάρις.

Ηθοποιοί: Χρήστος Πολίτης, Βέρα Κρούσκα, Δημήτρης Μπισλάνης, Γιάννης Κατράνης, Θόδωρος Κατσαδράμης, Γιώργος Ζαφίδης, Νίκος Περέλης, Γιώργος Μιχαλάκης, Πάνος Πανόπουλος, Γιώργος Κοπελούσης, Γιώργος Σίσκος, Κώστας Μαλκότσης, Αλέκα Γεωργίου, Άνχελ ντελ Πόθο, Πάκο Μπράνια, Φερνάντο Σάντσο, Στέφανος Στρατηγός.

Διάρκεια: 92 λεπτά. Έγχρωμο.

Άνοιξη του 1941: οι Γερμανοί ετοιμάζονται να εισβάλουν στην Ελλάδα. Στο οχυρό Ρούπελ, στα ελληνοβουλγαρικά σύνορα, υπηρετεί ο ανθυπολοχαγός Αλέξανδρος Κομνηνός, ο οποίος —ως κάτοχος της βουλγαρικής και της γερμανικής γλώσσας— θα δεχτεί εντολή να περάσει κρυφά στη Βουλγαρία, με σκοπό τη συγκέντρωση πληροφοριών για τις γερμανικές δυνάμεις που στρατοπεδεύουν εκεί και για τις προετοιμασίες τους. Στην επικίνδυνη αποστολή του τον συνοδεύει ο μονήρης και δύστροπος στρατιώτης Κοσμάς.

Στη Βουλγαρία, οι δύο άνδρες θα 'ρθουν σε επαφή με τον σύνδεσμο Νικήτα και την ελληνίδα βοηθό του Όλγα Παύλοβα. Οι πληροφορίες θα συγκεντρωθούν, και οι τέσσερις Έλληνες αρχίζουν την περιπετειώδη προσπάθεια της επιστροφής τους, μιας και το έργο τους έγινε αντιληπτό από τους Γερμανούς οι οποίοι και τους καταδιώκουν. Αφήνοντας πίσω τους νεκρό τον Νικήτα και με τραυματισμένη την Όλγα φθάνουν στο Ρούπελ.

Η εισβολή των Γερμανών αρχίζει. Οι περίπου τριακόσιοι άνδρες που υπερασπίζονται το οχυρό, μάχονται αποτελεσματικά. Αναγκάζονται να παραδοθούν μόνο όταν μαθαίνουν ότι η ηγεσία του ελληνικού στρατού έχει συνθηκολογήσει και το μέτωπο έχει σπάσει στα γιουγκοσλαβικά σύνορα. Οι γερμανοί αξιωματικοί, σε στάση προσοχής, αποτίουν χαιρετισμό τιμής στους αποχωρούντες ήρωες του Ρούπελ.

«Αφίξεις» στο πάνθεον των πολεμικών ταινιών

«Νέες αφίξεις» στο πάνθεον των πολεμικών ταινιών που κατακλύζουν τα τελευταία χρόνια την εμπορική(;) ελληνική οθόνη. Και αυτή έχει για βάση της κεφάλαιο της πρόσφατης ελληνικής πολεμικής ιστορίας, που και πάλι παρουσιάζεται με την γνωστή έλλειψη της απαιτούμενης σοβαρότητας και βαρύτητας που θα έπρεπε να συνοδεύουν τα σενάρια και τις ταινίες αυτές. Παρά το «εύπεπτον» στοιχείο και τον χαρακτηρισμό «Κατάλληλον» που συνοδεύουν την ταινία, διερωτώμαστε τι θα προσέθετε στην μόρφωση των παιδιών μια παρόμοια παρουσίαση της Ιστορίας.

Κώστας Πάρλας
Εφημ. «Το Βήμα», 3 Μαρ. 1971

Σκηνοθεσία στερημένη παλμού και εξάρσεως

Το θέμα των ταινιών αυτών εις τον ελληνικόν κινηματογράφον δημιουργεί πολλά προβλήματα. Γενικώς, χρειάζεται τεραστία ευθύνη έναντι των ιστορικών γεγονότων και περί αυτής ουδεμία ταινία μάς έπεισε. Εις την εν λόγω ταινίαν —η οποία παρουσιάζει, βέβαια, ενδιαφέρον— διατηρούμε πολλάς επιφυλάξεις ως προς το σενάριο και διαπιστούμε ότι η σκηνοθεσία του κ. Γρ. Γρηγορίου ήτο στερημένη ενός παλμού και μιας εξάρσεως αξίας του θέματος.

Τώνης Τσιρμπίνος
Εφημ. «Νέα Πολιτεία», 3 Μαρ. 1971

Προσφορά καθαρά εθνική

Η «ιστορική ανθολογία» του Τζαίημς Πάρις συνεχίζεται με μια ακόμη προσφορά, από τον «θρύλο» του οχυρού Ρούπελ. Προσφορά καθαρά εθνική, αφού συντελεί στην αναρρίπισι του εθνικού φρονήματος. Και συγχρόνως κινηματογραφική, αφού, χάρι σ' ένα καλοδουλεμένο σενάριο (του Γιάννη Μαρή) και μια επιδέξια σκηνοθεσία (του Γρ. Γρηγορίου), η ταινία έχει συναρπαστικό ρυθμό.

Από την ερμηνεία επιβάλλεται με την αδρότητά του ο Φερνάντο Σάντσο, που πολιτογραφήθηκε στον ελληνικό κινηματογράφο. Πολύ καλοί οι Χρ. Πολίτης, Βέρα Κρούσκα, Σ. Στρατηγός.

Φρίξος Ηλιάδης
Εφημ. «Ελεύθερος Κόσμος», 3 Μαρ. 1971

Με ευπρέπεια και ειλικρινή τόνο

Η ταινία του Τζαίημς Πάρις δεν αγγίζει το ηρωϊκό μεγαλείο και την βαθύτατη έξαρση του θέματος... Όμως —και

αυτό πρέπει ν' αναφερθή τιμητικά — δεν το προδίδει, ούτε το απογυμνώνει από τον θρύλο του. Τόσο το σενάριο, γραμμένο από την έμπειρη τεχνική του Γ. Μαρή, όσο και η φιλότιμη σκηνοθεσία του Γρ. Γρηγορίου κατορθώνουν και μεταδίδουν στον θεατή κάτι από τον απόηχο και την μέθη του θρύλου... Ειδικώτερα στο τέλος, όταν οι τελευταίοι γενναίοι, έπειτα από ηρωϊκή αντίστασι, υποχρεώνονται να παραδώσουν την έπαλξί τους. Περνούν απτόητοι ανάμεσα απ' τους Γερμανούς, που μιλούν για τις νέες Θερμοπύλες, όπου πάλι 300 αγωνίστηκαν για την ελευθερία... Επίσης, οι σκηνές των μαχών έχουν «στηθή» ικανοποιητικά και δεν προκαλούν την ιλαρότητα, όπως συνήθως γίνεται σε ανάλογες ταινίες. Γενικά, το φιλμ έχει μια ευπρέπεια και έναν ειλικρινή σε γενικές γραμμές ηρωϊκό τόνο.

Νέστορας Μάτσας
Εφημ. «Βραδυνή», 2 Μαρ. 1971

Έμπειροι άνθρωποι πίσω από το φακό

Στη σειρά των ηρωικών περιπετειών με πλαίσιο την πρόσφατη πολεμική ελληνική ιστορία, η παραγωγή αυτή του Τζαίημς Πάρις παίρνει μια ξεχωριστή θέσι: όχι τόσο από πλευράς ηθοποιών, που στην πλειοψηφία τους είναι οι ίδιοι των προηγουμένων ταινιών, με τις γνώριμες, αρκετά ικανοποιητικές επιδόσεις, όσο γιατί πίσω από τον φακό βρίσκονται δύο πολύ έμπειροι άνθρωποι του εγχώριου σινεμά, ο σεναριογράφος Γιάννης Μαρής και ο σκηνοθέτης Γρηγόρης Γρηγορίου.

Μιρέλλα Γεωργιάδου
Εφημ. «Απογευματινή», 2 Μαρ. 1971

Με αρκετήν επιμέλειαν

Από πλευράς ελληνικών έργων, είναι και η εβδομάς αυτή απογοητευτική. Δυστυχώς, η αντίληψις ότι η εμπορικότης μιας ταινίας έγκειται εις την ικανοποίησιν των προτιμήσεων του χειροτέρου λαϊκού κοινού, οδηγεί από του κακού εις το χειρότερον. Πάντως όμως, σχετικώς καλλιτέρα εκ των ταινιών της εβδομάδος αυτής, λόγω και του θέματός της, αναφερομένου εις την ηρωϊκήν αντίστασιν των μαχητών του Ρούπελ, είναι *Οι τελευταίοι του Ρούπελ*. Ο σκηνοθέτης πολύ συγκρατημένως και με αρκετήν επιμέλειαν, έχει σκηνοθετήσει την ταινίαν· δεν ηδυνήθη, όμως, με την απαιτουμένην έντασιν εις την δράσιν και τον ρυθμόν του γυρίσματος, να δημιουργήση το κλίμα του ηρωϊσμού και της αυτοθυσίας των γενναίων υπερασπιστών του Ρούπελ.

Ν. Παπαδόπουλος
Εφημ. «Εστία», 2 Μαρ. 1971

Σοβαρότητα, αλλά και θεαματικότητα

Η νέα αυτή ιστορική ταινία του πολυβραβευμένου Τζαίημς Πάρις έχει όλα τα γνωρίσματα των προηγουμένων του: ωραία χρώματα (η φωτογραφία είναι του Δ. Παπακωνσταντή), θεαματικότητα, σοβαρότητα απέναντι στο εθνικό θέμα, ακόμη και στις στιγμές που το μυθοποιεί.

Η σκηνοθεσία απέδωσε με ζεστασιά την εθνική αυτή περιπέτεια της πρόσφατης ιστορίας μας, που την ερμήνευσαν εξαίρετοι, εγχώριοι ηθοποιοί.

Ροδόλφος Μορώνης
Εφημ. «Σημερινή», 2 Μαρ. 1971

Υ. Γ.

Τελικά, στο πέρασμα του χρόνου, όλοι μας απομένουμε ένα αξεδιάλυτο κουβάρι μνήμες και λήθη.

Γρ. Γρ.

ΜΙΚΡΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Ο Γρηγόρης Γρηγορίου γεννήθηκε στην Αθήνα, το 1919. Γόνος εύπορης αστικής οικογένειας, είναι ο πρωτότοκος γιος του δικηγόρου και οικονομολόγου Μιχάλη Γρηγορίου και της Σοφίας, το γένος Σαπουντζάκη.

Είναι πτυχιούχος της Νομικής και του Τμήματος Πολιτικών και Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Επίσης, είναι κάτοχος της γαλλικής, της αγγλικής και της γερμανικής γλώσσας.

Είναι παντρεμένος με τη Λένα, το γένος Τσιμαράτου, και έχει τρεις γιους, τον Μιχάλη (από προηγούμενο γάμο), τον Λευτέρη και τον Στέλιο.

Νεοσύλλεκτος ακόμα, έλαβε μέρος στη μάχη της Κρήτης. Αιχμαλωτίστηκε από τους Γερμανούς, από τους οποίους όμως δραπέτευσε και πέρασε στην Εθνική Αντίσταση (ΕΑΜ). Από το 1942 μέχρι το 1949 εργάστηκε στο Νομικό Τμήμα της ΑΕΤΕ (την προκάτοχο του σημερινού ΟΤΕ).

Το 1938 και για διάστημα δύο χρόνων παρακολούθησε τα μαθήματα του Θεατρικού Τμήματος της Πανεπιστημιακής Λέσχης με διευθυντή σπουδών τον Διονύση Ματσούκη. Στην τέχνη και την τεχνική του κινηματογράφου προσήλθε αυτοδίδακτος.

Το 1948 γράφει το σενάριο και σκηνοθετεί την πρώτη του ταινία *Ο Κόκκινος Βράχος*. Μέχρι το 1971, οπότε και σταμάτησε την κινηματογραφική του δραστηριότητα, γύρισε 30 (τριάντα) μεγάλου μήκους ταινίες.

Παράλληλα, υπήρξε συνιδρυτής και διευθυντής σπουδών της Κινηματογραφικής Σχολής του Λυκούργου Σταυράκου από το 1948 μέχρι το 1958, ενώ από το 1960 μέχρι το 1985 δίδαξε στη Δραματική Σχολή Αθηνών του Γιώργου Θεοδοσιάδη.

Επίσης, διετέλεσε: από το 1949 μέχρι το 1960, Γενικός Γραμματέας της Ένωσης Τεχνικών Ελληνικού Κινηματογράφου (σημερινή ΕΤΕΚΤ)· από το 1973 μέχρι το 1981, Πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών, και, από το 1981 μέχρι το 1989, Αντιπρόεδρος του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου.

Εκτός από τον κινηματογράφο, σημαντική υπήρξε η παρουσία του στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Έτσι, από το 1949 μέχρι το 1978 πραγματοποίησε τη ραδιοσκηνοθεσία 38 ελληνικών και θεατρικών έργων. Για τα κανάλια της ελληνικής τηλεόρασης και, κυρίως, στην εκπομπή «Το θέατρο της Δευτέρας» σκηνοθέτησε 22 θεατρικά έργα, τηλεοπτικές σειρές (μεταξύ αυτών και τη *Λωξάντρα*), δύο τηλεταινίες, ενώ από το 1984 μέχρι το 1990 κράτησε την εβδομαδιαία ενημερωτική εκπομπή με τον τίτλο: «Στον χώρο του ελληνικού κινηματογράφου».

Έχουν εκδοθεί μεταφράσεις του από το αρχαίο ελληνικό και ξένο – σύγχρονο και κλασικό – θέατρο, ενώ σημαντική είναι η συμβολή στην τεκμηρίωση της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου των δύο αυτοβιογραφικών τόμων με τον τίτλο: *Μνήμες σε Άσπρο και σε Μαύρο*.

Το 1964 κέρδισε το Βραβείο Σκηνοθεσίας στο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης για την ταινία του *Διωγμός* και, το 1966, το Κρατικό Βραβείο Σκηνοθεσίας για την ταινία του *Όχι, ...κύριε Τζόνσον*. Βραβεία έχουν επίσης δοθεί σε συντελεστές των ταινιών του.

Φιλμογραφία

1. *Ο Κόκκινος Βράχος*, 1949
2. *Θύελλα στο φάρο*, 1950
3. *Πικρό ψωμί*, 1951
4. *Μεγάλοι δρόμοι*, 1953
5. *Η αρπαγή της Περσεφόνης*, 1956
6. *Ο Μιμίκος και η Μαίρη*, 1958
7. *Η λίμνη των στεναγμών*, 1960
8. *Καλημέρα Αθήνα*, 1960
9. *2000 ναύτες κι ένα κορίτσι*, 1960
10. *Διαβόλου κάλτσα*, 1962
11. *Όταν ξυπνά το παρελθόν*, 1962
12. *Αυτό το κάτι άλλο*, 1963
13. *Ο Αδελφός Άννα*, 1963
14. *Τα 201 καναρίνια*, 1964
15. *Διωγμός*, 1964
16. *Αμφιβολίες*, 1964
17. *Η μοίρα του αθώου*, 1965
18. *Όχι, ...κύριε Τζόνσον*, 1965
19. *Γιέ μου... Γιέ μου...*, 1965
20. *Μια γυναίκα κατηγορείται*, 1966
21. *Πόθοι στον καταραμένο βάλτο*, 1966
22. *Αυτή η γη είναι δική μας*, 1967
23. *Κοκοβιός και Σπάρος στα δίχτυα της Αράχνης*, 1967
24. *Τρούμπα '67*, 1967
25. *Ο ανακατωσούρας*, 1967
26. *Ο μεγάλος διχασμός*, 1968
27. *Η ώρα της οργής*, 1968
28. *Ο άγιος Νεκτάριος*, 1969
29. *Ο τελευταίος των κομιτατζήδων*, 1970
30. *Οι τελευταίοι του Ρούπελ*, 1971

Ραδιοφωνικό Θέατρο (1949-1970)

Θ. Διομήδη-Πετσάλη: *Οι μαυρόλυκοι* (έξι δίωρα επεισόδια)
Ρακίνα: *Βρεττανικός*
Κορνέιγ: *Ελ Σιντ*
Ζ. Ανούιγ: *Επεισόδιο από τη ζωή ενός συγγραφέα*
Ζ. Ανούιγ: *Ήταν ένας φυλακισμένος*
Ζ. Ανούιγ: *Ρωμαίος και Ζανέτ*

Κ. Φρυλίγγου: *Σαούλ*
Άγγ. Τερζάκη: *Αυτοκράτωρ Μιχαήλ*
Φ. Ντοστογιέφσκι: *Ο παίκτης*
Μ. Μέτερλινγκ: *Το γαλάζιο πουλί*
Μ. Μέτερλινγκ: *Αδριανή Λεκουβρέρ*
Β. Ροζόφ: *Όταν περνούν οι γερανοί*
Α. Βέσκερ: *Η κουζίνα*
Μ. Ασάρ: *Αύριο... Σήμερα... Χθες*
Γ. Τζαβέλλα: *Το παραμύθι του φεγγαριού*
Γ. Τζαβέλλα: *Η γυνή να φοβήται τον άνδρα*
Ζ. Π. Σαρτρ: *Κεκλεισμένων των θυρών*
Ζ. Π. Σαρτρ: *Αξιοσέβαστη πόρνη*
Πλάτωνα: *Η πολιτεία* (είκοσι πέντε ημίωρα επεισόδια)
Μπομαρσέ: *Ο κουρέας της Σεβίλλης*
Μπομαρσέ: *Οι γάμοι του Φίγκαρο*
Μολιέρου: *Ο αρχοντοχωριάτης*
Μολιέρου: *Οι πανουργίες του Σκαπέν*
Μολιέρου: *Οι ψευτοσπουδαίες*
Δ. Μπόγρη: *Η δράκαινα*
Δ. Μπόγρη: *Καινούργια ζωή*
Γρ. Ξενόπουλου: *Οι φοιτηταί*
Γρ. Ξενόπουλου: *Ο πειρασμός*
Στ. Τσβάιχ: *Του φτωχού τ' αρνί*
Γ. Χολ: *Χαμένη περίπολος*
Κ. Μπράνσον: *Ο καθηγητής Κλενόβ*
Ν. Βυζαντινού: *Άνοιξη και φθινόπωρο*
Τζ. Τζερόμ: *Ο νοικάρης του τρίτου*
Ελ. Γκάρνερ: *Γκουβερνάντα*
Δ. Ρώμα: *Χαίρε, ω χαίρε λευτεριά*
Τζ. Στάινμπεκ: *Ο δρόμος με τις φάμπρικες*
Ερ. Σιέγκεβιτς: Quo Vadis?

Τηλεόραση

1. Θέατρο στην τηλεόραση
Κ. Παλαμά: *Η Τρισεύγενη*
Γρ. Ξενόπουλου: *Το φιόρο του Λεβάντε*
Ζ. Ανούιγ: *Κολόμπ*
Μπομαρσέ: *Ο κουρέας της Σεβίλλης*
Μολιέρου: *Ο αρχοντοχωριάτης*
Σέριφ: *Το τέλος του ταξιδιού*
Ζ. Π. Σαρτρ: *Αταφοι νεκροί*
Σπ. Μελά: *Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται*
Τ. Μωραϊτίνη: *Αιώνια ζωή*
Αλ. Λιδωρίκη: *Η μεγάλη στιγμή*
Αντ. Μάτεση: *Ο βασιλικός*
Γ. Θεοτοκά: *Όνειρο του δωδεκάμερου*
Δ. Ιωαννόπουλου: *Ρούπελ*
Ν. Ζακόπουλου: *Ο χορός*
Λ. Πιραντέλο: *Μπελαβίτα*
Α. Τσέχοφ: *Η αρκούδα*
Πρ. Μεριμέ: *Η άμαξα*
Ζ. Ζιροντού: *Ο Απόλλων του Μπελάκ*
Σ. Μομ: *Ο πάτερ φαμίλιας*
Ρ. Ρόουζ: *Οι δώδεκα ένορκοι*
Δ. Περεσιάδη: *Ο προεστός του χωριού*

2. Τηλεοπτικές σειρές
Μ. Ιορδανίδου: *Λωξάντρα*
Γ. Μαρκ: *Μια γυναίκα κατηγορείται*
Γ. Καράγιωργα: *Τραγουδιστάδες της λευτεριάς*
Γρηγ. Γρηγορίου: *Πατέρες της λευτεριάς*
Γρηγ. Γρηγορίου: *Η αναγέννηση ενός έθνους*
Γρηγ. Γρηγορίου: *Ο κυβερνήτης Καποδίστριας*
Γ. Μαρκ: *Η δικαιοσύνη μίλησε*
Σπ. Μελά: *Ο γέρος του Μοριά*
Αθάνατες ιστορίες αγάπης:
Κ. Καρυωτάκης - Μ. Πολυδούρη
Δ. Σολωμός - Ξανθούλα
Α. Σενιέ - Η μικρή φυλακισμένη
Φρ. Σοπέν - Γ. Σάνδη
Ρόμπερτ και Ελισάβετ Μπράουνινγκ
Μπάιρον - Κόρη των Αθηνών
Άγγ. Σικελιανός - Εύα Πάλμερ
Περ. Γιαννόπουλος - Σοφία Λασκαρίδου

3. Τηλεταινίες
Στρ. Μυριβήλη: *Η παρακόρη*
Αντ. Τραυλαντώνη: *Τα Χριστούγεννα του Αμερικάνου*

Εκδόσεις

Μνήμες σε Άσπρο και σε Μαύρο. Τόμοι 2 (εκδ. «Αιγόκερως»)

Μεταφράσεις

Ζ. Π. Σαρτρ: *Αταφοι νεκροί* (εκδ. «Αιγόκερως»)
Ζ. Π. Σαρτρ: *Κεκλεισμένων των θυρών* (εκδ. «Αιγόκερως»)
Ζ. Π. Σαρτρ: *Αξιοσέβαστη πόρνη* (εκδ. «Αιγόκερως)
Ζ. Π. Σαρτρ: *Βρώμικα χέρια* (εκδ. «Αιγόκερως)
Ζ. Π. Σαρτρ: *Οι έγκλειστοι της Αλτόνα* (εκδ. «Αιγόκερως)
Ζ. Ανούιγ: *Κολόμπ* (υπό έκδοση, «Δωδώνη)
Μπομαρσέ: *Ο κουρέας της Σεβίλλης* (υπό έκδοση, «Δωδώνη»)
Ευριπίδη: *Βάκχες* (υπό έκδοση, «Γκοβόστης»)

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΙΤΛΩΝ ΕΡΓΩΝ

Αγγελόπουλος, Θόδωρος, 37, 60, 145
Άγιος Νεκτάριος, Ο, 68, 150-151
Αδελφός Άννα, Ο, 7, 40, 45, 64, 79, 112-116
Αδίσταχτοι, Οι, 145
Αισχύλος, 125
Αλεξανδράκης, Αλέκος, 109
Αλεξάντερ, Πάρις, 133-137
Αλή Πασάς και η κυρά-Φροσύνη, Ο, 103
Αληθινή απολογία του Σωκράτη, Η, 19
Αλίκη στο Ναυτικό, Η, 64, 108
Αλιφέρης, Τζανής, 103
Αλκαίου, Σαπφώ, 21
Άλλού τα κακαρίσματα, 106
Άλμα, Λίντα, 104-106
Άμποτ και Κοστέλο, 67, 144
Αμφιβολίες, 40, 64, 65, 79, 125-129
Ανακατωσούρας, Ο, 67, 145-146
Αναπαράσταση, 60
Ανουσάκη, Ελένη, 126, 141, 149
Αποστολάκης, Γιάννης, 61
Αποστόλου, Ζέτα, 140
Αργυράκης, Μίνως, 97
Αρπαγή της Περσεφόνης, Η, 7, 8, 31-33, 36, 37, 40, 53, 54, 61-63, 71, 73, 79, 93-98, 105, 116, 129, 149
Αστέρω, 24
Αυλωνίτης, Βασίλης, 104, 105
Αυτή η γη είναι δική μας, 61, 67, 77, 140
Αυτό το κάτι άλλο, 32, 36, 64, 79, 111-112
Βακαλό, Γιώργος, 71
Βακαλό, Ελένη, 71
Βαλάκου, Αντιγόνη, 64, 111
Βαλαωρίτης, Αριστοτέλης, 103
Βανδής, Τίτος, 134
Βάρναλης, Κώστας, 19
Βασιλειάδης, Πολύβιος, 117, 118
Βεάκης, Αιμίλιος, 21
Βέγγος, Θανάσης, 36, 64, 79, 109
Βενέζης, Ηλίας, 27
Βενιζέλος, Ελευθέριος, 21
Βίβα Ζαπάτα!, 129
Βισκόντι, Λουκίνο, 32, 56
Βλάχος, Ανέστης, 68, 120, 131, 132, 134, 147
Βλάχου, Ελένη, 45, 53, 85, 86, 91, 103, 104
Βολταίρος, 20
Βουγιουκλάκη, Αλίκη, 44, 98, 100, 106, 108
Βούλγαρης, Παντελής, 37, 149
Βραχωρίτης, Σπύρος, 106
Γαζιάδη, αδελφοί, 24, 31
Γαζιάδης, Δημήτρης, 48, 52, 83-85
Γαλήνη, 27
Γαρδέλης, Νίκος, 13, 112, 148
Γέννηση ενός Έθνους, Η (του Γρηγορίου), 45
Γερμανοί ξανάρχονται, Οι, 34
Γερμανός, Φρέντυ, 151
Γεωργιάδου, Μιρέλλα, 121, 126, 139, 141, 148, 151, 154
Γεωργίτσης, Φαίδων, 120, 121
Γιαβόρ, Πολ, 27
Γιανναχόπουλος, Χρήστος, 65, 139
Γιαννακός, Πέτρος, 67, 144
Γιαννίδης, Αντώνης, 22
Γκιωνάκης, Γιάννης, 64, 106, 108, 109
Γληνός, Δημήτρης, 21
Γλυκοφρύδης, Πάνος, 71, 149
Γουεστ Σάιντ Στόρυ, 64, 112
Γούναρης, Νίκος, 98
Γρηγορίου, Λένα, 76
Γρηγορίου, Μιχάλης, 133-137
Γρυπάρης, Ι.Ν., 21
Δαλιανίδης, Γιάννης, 44, 100, 137 (Βλ. και: Νταλ, Γιάννης.)
Δαμιανός, Αλέξης, 37, 60, 117, 149
Δανάλης, Γρηγόρης, 72, 113-116, 119, 120, 124, 128, 139
Δανάλης, Συράκος, 139
Δαυίδ, Αντώνης, 151
Δάφνις και Χλόη, 24
Δελησταύρου και υιός, 65, 139
Δεσποτόπουλος, Κωνσταντίνος, 27
Δημόπουλος, Ντίνος, 89, 104, 106
Διαβόλου κάλτσα, 40, 64, 79, 108-109
201 καναρίνια, Τα, 7, 8, 32, 36, 40, 45, 61, 62, 64, 71, 73, 77, 79, 116-118, 121
Διαμαντόπουλος, Βασίλης, 33, 63, 96-98
Διανέλλος, Λαυρέντης, 63, 68, 96, 141, 147, 149
Δικαιοσύνη μιλάει, Η, 76
Δίκη, Η, 112
Διωγμός, 8, 16, 32, 36, 40, 42, 45, 62, 64, 65, 79, 118-125, 129, 131, 132
Δολοφονία σε 45 στροφές, 128
Δος ημίν σήμερον, 91
Δράκος, Ο, 37, 53
Δυο πεντάρες ελπίδα, 33
2000 ναύτες κι ένα κορίτσι, 40, 64, 79, 106-108
Επιτροπάκης, Κώστας, 24
Ευδοκία, 60
Εφιάλτης, 126, 128
Ζαβατίνι, Τσέζαρε, 91
Ζαΐρα, 91
Ζάννας, Παύλος, 124
Ζαφειρίου, Ελένη, 53, 70, 90, 91, 101
Ζε, Ζαν, 19, 20
Ζερβός, Αντώνης, 98
Ζερβός, Παντελής, 64, 109
Ζήκας, Χριστόφορος, 141, 146
Ζησιμάτος, Ανδρέας, 101, 103
Ζιώγας, Βασίλης, 71
Ζουβέ, Λουί, 22
Ζουμπουλάκη, Βούλα, 65, 119-124, 134
Ζωγράφος, Τάσος, 101, 103, 118
Ζώης, Κωστής, 149
Ζώτος, Τέλης, 45
Ηλέκτρα, 22
Ηλιάδης, Φρίξος, 150, 153
Ηλιόπουλος, Ντίνος, 24, 53, 67, 70, 104, 105, 145, 146
Θαλασσινός, Ερρίκος, 71
Θεοδοσιάδης, Γιώργος, 49, 58, 71
Θεοτοκάς, Γιώργος, 16, 53
Θεοτόκης, Κωνσταντίνος, 68
Θεοχάρη, Καίτη, 144, 145
Θύελλα στο φάρο, 15, 32, 35, 40, 54, 62, 68, 70, 77, 86-89, 91
Ιορδανίδου, Μαρία, 71
Ίψεν, Ερρίκος, 129
Ιωαννίδου, Θεανώ, 101, 103
Ιωαννόπουλος, Δημήτρης, 28, 34, 52, 57, 59, 70
Καγιάτ, Αντρέ, 65
Καζάκος, Κώστας, 33
Κακογιάννης, Μιχάλης, 7, 17, 32, 37
Καλημέρα Αθήνα, 7, 32, 36, 40, 64, 79, 104-106, 149
Καλκάνη, Ειρήνη, 112, 114, 120, 152
Καλλέργης, Λυκούργος, 53, 68, 84, 85, 89, 100, 149
Καλλιβωκάς, Δημήτρης, 101
Καλογεροπούλου, Ξένια, 104-108, 113-116
Καμπανέλλης, Ιάκωβος, 33, 36, 53, 61, 63, 70, 96, 97
Καμπάνης, Φ., 114
Κανελλόπουλος, Παναγιώτης, 19
Κανελλόπουλος, Τάκης, 37
Καντιλλάκ, Ρίτα, 112
Κάπρα, Φρανκ, 25
Καραβίας, Ορφέας, 52
Καραγάτσης, Μ., 13
Καρατζόπουλος, Ι., 44, 109
Καρέζη, Τζένη, 106
Καρθαίος, Κώστας, 21
Καρκαβίτσας, Αντρέας, 68
Καρνέ, Μαρσέλ, 25, 31, 59, 63, 92
Καρνέρα, Πρίμο, 27
Καρούσος, Τζ., 45, 64, 101, 103
Καρρά, Ματίνα, 45, 117
Καρράς, Κώστας, 139
Καρράς, Στρατής, 71

Καρύδης-Φουκς, Αριστείδης, 45, 103, 105, 131, 134, 139
Καστελάνι, Ρενάτο, 33
Κατερίνα, Κυρία, 24
Κατράκης, Μάνος, 113-116, 119, 120, 151
Κατσαρός, Γιώργος, 113, 114, 117, 118
Κατσέλη, Αλέκα, 33, 63, 96-98
Κατσουρίδης, Ντίνος, 105, 145, 147
Κλάβας, Κώστας, 111, 112, 128
Κλεμάν, Ρενέ, 15, 59
Κλερ, Ρενέ, 25, 59
Κλέφτης των ποδηλάτων, Ο, 17, 63, 90, 91
Κλουζό, Ανρί-Ζορζ, 59, 140
Κλιν, Χάρρυ, 36, 40, 45, 65, 79, 117, 118
Κλώνης, Κ., 21
Κλωτσοσκούφι, Το, 106
Κόκκινο βάζο, Το, 128
Κόκκινος Βράχος, Ο, 7, 8, 12, 13, 19, 31, 32, 34, 40, 44, 52, 54, 57, 59, 62, 63, 68, 70, 73, 77, 83-86, 91, 149
Κοκκόρια των 12, Τα, 112
Κοκτό, Ζαν, 11
Κοκοβιός και Σπάρος στα δίχτυα της Αράχνης, 67, 79, 141-144
Κοντέλης, Πάνος, 119, 121, 124, 129, 131, 133, 145
Κοντός, Νίκος, 100, 131
Κοντού, Μάρω, 65, 139, 140
Κόρμαν, Ρότζερ, 77
Κοτοπούλη, Μαρίκα, 22
Κουκούλας, Λέων, 71
Κουμάντος, Γεώργιος, 27
Κουν, Κάρολος, 22, 52, 71
Κουνάδης, Αργύρης, 53, 63, 90, 96
Κούνδουρος, Νίκος, 7, 17, 32, 34, 35, 37, 42, 72
Κουρής, Αλέκος, 90, 91
Κουρκουλάκου, Λίλα, 70
Κούρκουλος, Νίκος, 105, 106
Κουροσάβα, Ακίρα, 116
Κούρτης, Κώστας, 105
Κρεββατά, Μαρίκα, 139
Κριάδης, Γιώργος, 52, 89
Κρούσκα, Βέρα, 151, 153
Κυριακόπουλος, Αντώνης, 109, 117, 124, 126, 132
Κωνσταντάρας, Λάμπρος, 24, 65, 139
Κωνσταντίν, Έντυ, 112
Κωνσταντίνου, Γιώργος, 112
Λαζαρίδης, Γιώργος, 84, 139, 145
Λαμπέτη, Έλλη, 12
Λαμπρινός, Ανδρέας, 44, 53
Λανγκ, Φριτς, 25, 77
Λάσκος, Ορέστης, 24, 31, 57, 125
Λένιν, 20
Λες και ήταν χτες..., 51
Λιάπη, Λιάνα, 92
Λιβυκού, Ίλυα, 139
Λιμάνι των αποκλήρων, Το, 32
Λιμιέρ, αδελφοί, 35
Λίμνη των στεναγμών, Η, 32, 40, 44, 45, 61, 63, 72, 79, 100-104, 149
Λινάρδος, Π.Ν., 145
Λόγγος, 24
Λογοθετίδης, Βασίλης, 22, 65, 139
Λοΐζος, Μάνος, 67, 145
Λυγίζος, Μήτσος, 113
Λωξάντρα, 58, 71
Μαγική πόλις, 35
Μακρής, Γ.Ν., 25, 85
Μακρής, Ορέστης, 33, 63, 96-98
Μακρυγιάννης, 13, 61
Μαμάκης, Αχιλλέας, 83, 93, 97, 98, 101
Μαμίας, Ευάγγελος, 21
Μανόν, 91
Μανωλίδου, Βάσω, 21
Μαρής, Γιάννης, 104, 105, 126, 128, 153, 154
Μαρία Πενταγιώτισσα, 44
Μαρκετάκη, Τώνια, 68, 120, 126, 132, 136
Μαρκόπουλος, Γιάννης, 120-124, 131
Μάρνι, 128
Μαρξ, Καρλ, 27
Μαρτίνη, Ντέπυ, 104, 105
Μάτσας, Νέστορας, 97, 103, 104, 118, 121, 124, 126, 149, 151, 152, 154
Ματσούκης, Διονύσης, 22, 24
Με ιδρώτα και αίμα, 59
Μεγάλοι δρόμοι, 7, 63, 77, 92-93
Μεγάλος διχασμός, Ο, 40, 67, 68, 146-147
Μεγαλοκονόμος, Μανώλης, 28
Μεθύστακας, Ο, 98
Μελετόπουλος, Τάσος, 106
Μενεξεδένια πολιτεία, 28, 31, 52
Μερκούρη, Μελίνα, 65, 134, 137
Μεταξάς, Ιωάννης, 21
Μεταξόπουλος, Φώτης, 117
Μηνάς ο Ρέμπελος, Ο, 21
Μηνιάτη, Λίλιαν, 139
Μητροπούλου, Αγλαΐα, 108, 112, 118, 121, 125, 131, 139, 149
Μια γυναίκα κατηγορείται, 40, 79, 139-140
Μικρές Αφροδίτες, 42
Μιμίκος και η Μαίρη, Ο, 32, 40, 44, 63, 79, 98-100
Μινωτής, Αλέξης, 21
Μιχαήλ Άγγελος, 27
Μιχαλόπουλος, Γιώργος, 75
Μνήμες σε Άσπρο και σε Μαύρο, 11, 34, 46, 51-54, 59
Μοίρα του αθώου, Η, 32, 40, 42, 61, 65, 77, 129-133, 134, 136
Μολιέρος, 129
Μορίδης, Θόδωρος, 84, 89
Μορώνης, Ροδόλφος, 154
Μοσχοβάκης, Αντώνης, 103, 104, 109, 111, 112, 117, 121, 129, 134
Μουσολίνι, 19, 21
Μπαζέν, Αντρέ, 32
Μπακογιαννόπουλος, Γιάννης, 113, 129, 134, 147
Μπακόλας, Γιώργος, 45
Μπακόλας, Νίκος, 131
Μπανάς, Γιώργος, 71
Μπάρκουλης, Αντρέας, 98, 100, 101, 103, 151
Μπαστιάς, Κωστής, 21, 22
Μπέκετ, Σάμιουελ, 146
Μπέργκμαν, Ίνγκριντ, 126
Μπερξόν, Ανρί, 27
Μπίστικα, Ελένη, 117
Μπλουμ, Λεόν, 20
Μπουαγιέ, Σαρλ, 126
Μπουρνέλης, Βασίλης, 86
Μπουχάριν, Νικολάι Ιβάνοβιτς, 19
Μπριόλας, Ερρίκος, 109
Μπρόγερ, Έρικα, 45, 118
Μυράτ, Μιράντα 111
Μυριβήλης, Στρατής, 71
Νατσάρι, Αμεντέο, 17
Νεγκουλέσκο, Τζιν, 96
Νεκρή πολιτεία, 91
Νικολαΐδης, Δημήτρης, 139
Νικολινάκος, Μιχάλης, 65, 140
Νικολόπουλος, Μιχ., 90
Νικολούδης, Μανώλης, 52
Νόβακ, Ιάσων, 88
Νταλ, Γιάννης, 100 (Βλ. και: Δαλιανίδης, Γιάννης.)
Ντάνου, Ε(λευθ.), 134, 145
Ντασέν, Ζιλ, 96, 133, 137
Ντε Σίκα, Βιτόριο, 17, 31, 32, 90
Ντιβιβιέ, Ζιλιέν, 140
Ντίκινσον, Θόρολντ, 128
Ντμίτρικ, Έντουαρντ, 59
Ξανθόπουλος, Νίκος, 151
Ξενίδης, Σταύρος, 105
Ξενόπουλος, Γρηγόριος 7, 12, 19, 22, 54, 57, 77, 83-85, 129
Ξύλο βγήκε από τον Παράδεισο, Το, 105, 106
Οικονομίδης, Γιώργος, 104-106
Όσα κρύβει η νύχτα, 114
Όταν ξυπνά το παρελθόν, 40, 64, 109-111
Ουάιλντ, Όσκαρ, 22
Όχι, ...κύριε Τζόνσον, 32, 40, 42, 61, 65, 79, 133-137

Παγιατάκης, Σπύρος, 116, 133, 134
Παιδιά της Αθήνας, Τα, 12
Παλαιολόγος, Παύλος, 27, 96, 98
Πάλλης, Βύρων, 114, 120
Παντελίδης, Β., 148
Πάντζας, Γιώργος, 64, 111, 112
Παξινού, Κατίνα, 21, 22
Παπαγιαννόπουλος, Διονύσης, 103
Παπαδάκη, Ελένη, 21
Παπαδημητρακόπουλος, Η.Χ., 61
Παπαδιαμάντης, Αλέξανδρος, 61
Παπαδόπουλος, Ν., 154
Παπαδοπούλου, Μαρία, 119, 136, 149, 150
Παπαδούκας, Παναγιώτης, 137
Παπακωνσταντής, Δημήτρης, 145, 153, 154
Παπαμιχάλης, Βίων, 12, 89, 93, 152
Παπαναστασίου, Αλέξανδρος, 21
Παπανδρέου, Γεώργιος, 21
Παππά, Ειρήνη, 101, 103
Παππάς, Άλκης, 91
Παππάς, Γιώργος, 22
Παρακόρη, Η, 71
Παρασκευάς, Νικόλαος, 21
Πάρις, Τζέιμς (και Τζαίημς), 28, 68, 113, 116, 118, 120, 129, 131, 133, 153, 154
Πάρις, Τζωρτζ, 154
Πάρλας, Κώστας, 136, 153
Πεπονής, Αναστάσιος, 27
Περάνθης, Μιχάλης, 91
Περγαντής, Ηλίας, 52
Πηλείδης, Τέρπος, 27
Πηλιχός, Γ.Κ., 114, 126, 131, 137
Πικρό ψωμί, 7, 8, 15-17, 31, 32, 35, 37, 40, 42, 44, 54, 59-65, 67, 70, 79, 89-92, 93, 108, 114, 116, 124, 125, 131, 149, 150
Πιτοέφ, Σασά, 22
Πλάτων, 27
Πλέσσας, Μίμης, 52, 104, 105
Πλωρίτης, Μάριος, 12, 71, 85, 88, 101, 104, 113, 120, 126
Πόθοι στον καταραμένο βάλτο, 65, 79, 140-141
Πολίτης, Κοσμάς, 90
Πολίτης, Φώτος, 21, 22, 25, 61
Πολίτης, Χρήστος, 151-153
Πονεμένος τραγουδιστής, Ο, 98
Ποράβου, Πέρυ, 152
Πόρτερ, Έντουιν, 35
Ποτέ την Κυριακή, 65, 133, 134, 137
Πουλιά, Τα, 128
Πρινέας, Γιάννης, 96
Πρόλογος στον «Λυρικό βίο», 27
Ραντεβού στον αέρα, 137
Ραφαηλίδης, Βασίλης, 134
Ρενουάρ, Ζαν, 15, 25, 31, 59, 92
Ρευματάς, Μάκης, 141
Ρίζος, Νίκος, 136
Ρόκο και τα αδέλφια του, Ο, 32
Ροντήρης, Δημήτρης, 21
Ρόης, Γιώργος, 101
Ρώμας, Διονύσιος, 22
Σαββίδης, Γ.Π., 108, 114, 118
Σαίξπηρ, Ουίλιαμ, 22, 100, 112, 125
Σακελλάριος, Αλέκος, 13, 31, 51, 57, 65, 106, 139
Σανσόν, Ιβόν, 17
Σάντσο, Φερνάντο, 153
Σαραντίδης, Γιαννούλης, 22, 24
Σαρλό, βλ.: Τσάπλιν, Τσάρλι.
Σαρτρ, Ζαν-Πολ, 36
Σβώλος, Αλέξανδρος, 19
Σεγδίτσα, Κική, 151
Σειληνός, Βαγγέλης, 111, 112
Σέριφ, 76
Σίβα, Μάριον, 105
Σικελιανός, Άγγελος, 27
Σολδάτος, Γιάννης, 59, 125
Σολομός, Αλέξης, 25
Σολωμός, Διονύσιος, 13, 83
Σπέντζος, 70
Σταματίου, Κώστας, 90, 96, 101, 118, 119, 151
Σταμ(ατίου) Σταμ., 96, 97
Σταυράκος, Λυκούργος, 48, 58, 71
Σταυρίδης, Νίκος, 64, 67, 106, 108, 109, 139, 145, 146
Σταφύλια της οργής, Τα, 91
Στέλλα, 37, 53
Στεφανίδου, Λύντια, 84
Στεφάνου, Αλέξης, 116
Στολίγκας, Κούλης, 67, 145, 146
Στρατηγός, Στέφανος, 103, 152, 153
Συμφωνία κυρίων, 91
Σώκου, Ροζίτα, 91, 112, 114, 136, 148, 151
Τελευταίοι του Ρούπελ, Οι, 59, 60, 61, 68, 153-154
Τελευταίος των κομιτατζήδων, Ο, 61, 68, 151-153
Τέλος του ταξιδιού, Το, 75
Τερζάκης, Άγγελος, 13, 22, 28, 31, 52
Τζαβέλλας, Γιώργος, 7, 31, 34, 37, 57
Τζανετάκος, Αλέκος, 67, 144
Τζανετής, Μανώλης, 92
Τζινιέρη, Βίκυ, 117
Τζιώτης, Γιάννης, 68, 152
Τζώρτζης, Γιώργος, 149
Τηλεφωνήσατε Ασφάλεια Αμέσου Δράσεως, 128
Τραγούδι του χωρισμού, Το, 24
Τραυλαντώνης, Αντώνης, 71
Τριανταφυλλίδης, Βασίλης. Βλ.: Κλυν, Χάρρυ.
Τρούμπα '67, 67, 144-145
Τσαπάλου, Μαίρη, 33
Τσάπλιν, Τσάρλι, 25, 45, 125
Τσέχοφ, Άντον, 146
Τσιμπιδάρος, Βασίλης, 88
Τσιούνη, Βιβέττα, 111, 112
Τσιρμπίνος, Τώνης, 153
Τσιτσάνης, Βασίλης, 92
Τσιφόρος, Νίκος, 13, 31, 112, 117, 118, 145
Γιέ μου... Γιέ μου..., 40, 65, 137-139
Υπό τας φιλύρας, 19
Φάιτ, Κόνραντ, 27
Φαράς, Άκης, 108
Φέρτης, Γιάννης, 147
Φίλημα του Ιούδα, Το, 27
Φιλιππόπουλος, Νίκος, 84
Φιλοσοφία της Ιστορίας, Η, 19
Φίνος, Φιλοποίμην, 15, 24, 28, 31, 37, 40, 52, 56, 57, 59, 64, 84, 108, 137
Φλερύ, Γιάννης, 104, 105
Φλώρος, Στράτος, 90
Φόνσου, Άννα, 108, 109, 111
Φορντ, Τζον, 25
Φούντας, Γιώργος, 144, 145
Φρόιντ, Ζίγκμουντ, 27
Φυλακτός, Φίλιππος, 70
Φυσσούν, Πέτρος, 64, 113-116, 120, 121, 133, 141
Φωκάς, Αντώνης, 21
Φωνή της καρδιάς, Η, 28, 52, 59, 70
Φως του γκαζιού, Το, 126
Φώτα της ράμπας, Τα, 25
Φωτεινή Σάντρη, 7, 83, 84
Φωτιάδης, Δημήτρης, 13
Φωτόπουλος, Διονύσης, 154
Φωτόπουλος, Μίμης, 53, 89
Χαμένοι άγγελοι, 84
Χαρούμενο ξεκίνημα, 104
Χατζιδάκις, Μάνος, 31, 53, 77, 83-85
Χεπ, Ζοζέφ, 48, 52, 92
Χίτλερ, 19, 21
Χίτσκοκ, Άλφρεντ, 128, 129
Χορν, Παντελής, 22
Χριστινάκη, Ίντα, 53, 84, 85, 89-91
Χριστός ξανασταυρώνεται, Ο, 97, 133
Χριστούγεννα του Αμεριμκάνου, Τα, 71
Χρυσοθήρας, Ο, 25
Ψαθάς, Δημήτρης, 129
Ώρα της οργής, Η, 40, 61, 67, 77, 147-150
Ωραιότεραι ερωτικαί επιστολαί, Αι, 19

37ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ