

ΦΙΛΜ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
& ΑΛΛΗΛΗΝΙΚΟΣ

15·77-78

ΕΚ



ΦΙΛΜ

περιοδικη εκδοση αναλυσης & θεωρησης του κινηματογραφου

Ίδιοκτήτης : ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ

Έκδότης -

Διευθυντής : ΘΑΝΑΣΗΣ ΡΕΝΤΖΗΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

Ζωοδόχου Πηγής 3, Αθήνα 145, τηλ. 3603.234

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ Δρχ. 120

πλιν
φιλμ



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

Δ. ΚΟΛΙΟΔΗΜΟΣ – Οί φοιτητικές κινηματογραφικές δραστηριότητες	358
Ν. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ: – Λιντσάρετε τούς σκηνοθέτες	374
Β. ΠΑΛΜΑ – Ό κινηματογράφος ανακαλύπτει τήν Έλλάδα	377
Γ. ΣΟΛΔΑΤΟΣ – Έπισκόπηση τής Έλληνικής κινηματογραφίας από τίς άπαρχές μέχρι σήμερα	382
Στατιστικοί πίνακες εισιτηρίων Έλληνικών ταινιών .	528
Φιλμογραφία Έλλήνων Σκηνοθετών	562
Α. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ – Φιλμογραφία ταινιών μικρού μήκους 1977	609

Ή συγκέντρωση τών στοιχείων καί ή κατάρτηση τών στατιστικῶν πινάκων καί τής φιλμογραφίας τών Έλλήνων σκηνοθετῶν ἔγινε ἀπό τόν Δ. ΚΟΛΙΟΔΗΜΟ

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

- Α' τόμος (τεύχη 1-4)
- Β' τόμος (τεύχη 5-8)
- Γ' τόμος (τεύχη 9-12)
- Δ' τόμος (τεύχη 13-15)

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

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

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

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

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

Θ.Ρ.

Οι φοιτητικές κινηματογραφικές δραστηριότητες.

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

Από τους συλλόγους αυτούς μερικοί κατέχουν μία ξεχωριστή θέση όχι τόσο λόγω της διαφοροποίησής τους στην διακίνηση και προώθηση των "πολιτιστικών αγαθών", όσο λόγω του διαφορετικού φορέα τους. Πρόκειται για τους φοιτητικούς συλλόγους που στό σύνολό τους, ένταγμένοι στο γενικότερο φοιτητικό κίνημα αποτελούν το πιο προωθημένο τμήμα του πολιτιστικού κινήματος. Οι στόχοι τους στρέφονται προς δύο κατευθύνσεις: Έσωτερικά οι φοιτητές μέσα από τα διάφορα πολιτιστικά τμήματα των συλλόγων τους δουλεύουν με σκοπό να έρθουν σε έπαφή και να γνωρίσουν τα πολιτιστικά και κοινωνικά προβλήματα του λαού μας και την λαϊκή του παράδοση σε συνδιασμό με τα αντίστοιχα προβλήματα και την πολιτιστική παράδοση των άλλων λαών. Έξωτερικά οι φοιτητές προσπαθούν να εκφράσουν μέσα από τις πολιτιστικές αυτές μορφές τους πολιτικούς στόχους και τους αγώνες του φοιτητικού και του λαϊκού κινήματος.

Στόν κιν/κό χώρο οι στόχοι αυτοί υλοποιούνται αφ' ενός μόν με την φροντίδα για μία σωστή, όσο είναι δυνατόν, επιμόρφωση προβάλλοντας ένα σημαντικό αριθμό "καλών" ταινιών και αφ' ετέρου δέ με την προσπάθεια στο να καταδείξουν ότι ο κιν/φος δέν είναι απλά και μόνο μία μορφή τέχνης που προκαλεί ένα ερέθισμα, που διεγείροντας τόν έσωτερικό μας κόσμο, γεννά "αίσθητική ήδονη", αλλά και ένας φορέας μηνυμάτων και πληροφοριών που βοηθά στην κατανόηση της κοινωνικής πραγματικότητας και την δημιουργία ενός πολιτικό-ίδεολογικού προβληματισμού.

Από τό σύνολο των φοιτητικών πολιτιστικών συλλόγων, παρακάτω θά αναφερθούμε στην όργάνωση και τόν τρόπο λειτουργίας των σημαντικότερων από αυτούς, περιοριζόμενοι στις κινηματογραφικές τους δραστηριότητες.

Ι. 'Ο φοιτητικός Όμιλος Θεάτρου-Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.

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

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

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

εξαγωγή της συζήτησης μετά από αυτήν.

Ἡ δομή τοῦ προγράμματος-περιοδικοῦ εἶναι ἡ παρακάτω:

- α) Ἐνα γενικό ἄρθρο γιά τόν παρουσιαζόμενο κύκλο
- β) Κείμενα-ἄρθρα γιά τούς σκηνοθέτες καί τό ἔργο τους
- γ) Πρωτότυπες κριτικές γιά τίς ταινίες πού θά προβληθοῦν
- δ) Ἄρθρα γιά τόν κινηματογράφο (γενικά)
- ε) Ἀποσπάσματα κριτικῶν γιά τίς ταινίες, πού δημοσιεύθηκαν στόν ἡμερήσιο ἢ περιοδικό τύπο.

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

II. Φοιτητική Ὀμάδα Κινηματογράφου-Θεάτρου Πάτρας.

Τό 1974 μία ομάδα φοιτητῶν τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Πάτρας ξεκίνησε μία προσπάθεια γιά τήν δημιουργία μιᾶς κιν/κῆς λέσχης, στηριζόμενη στό ὅτι θά ἔπρεπε κάποτε νά ἀρχίσουν νά προβάλλονται καί στήν πόλη τους οἱ ταινίες πού ἀπό τή μιᾶ μεριά ἐπαινοῦσε ἡ κριτική καί ἀπό τήν ἄλλη ἀγνοοῦσε τό ἐμπορικό κιν/κό κύκλωμα θεωρώντας τες ἀσύμφωρες οἰκονομικά. Ἐτσι δημιουργήθηκε ἕνας πρῶτος πυρήνας πού λόγω τῆς μεγάλης ἐπιτυχίας τῶν προβολῶν του στούς φοιτητές καί τῆς ἀνταπόκρισῆς τους στό εὐρύτερο κοινό, ὀδήγησε στήν ἱδρυση ἑνός συλλόγου. Ἐτσι ἱδρύεται ἡ ΦΟΚΘΠ, μέ καταστατικό ἐγκειμένο ἀπό τό πρωτοδικεῖο, καί ἀρχίζει νά λειτουργεῖ μέ κανονικό πρόγραμμα καί συγκεκριμένους στόχους. Οἱ ἰδεολογικές της ἀρχές συμπίπτουν μέ ἐκεῖνες τοῦ φοιτητικοῦ κινήματος ἐνῶ ταυτόχρονα ἡ ἴδια, παρά τό γεγονός ὅτι εἶναι μιᾶ φοιτητική ομάδα, δέν ἔχει καμμία σχέση μέ τούς φοιτητικούς συλλόγους. Ἡ ἐπιλογή αὐτῆ τῆς ἀποδέσμευσης καί τῆς ἀνεξάρτητης λειτουργίας ὑπαγορεύθηκε ἀπό τήν ἀνάγκη ὑπαρξῆς ἑνός πολιτιστικοῦ φορέα πού ἡ δραστηριότητά του θά ἐπεκτείνεται στόν εὐρύτερο λαϊκό χώρο. Ἡ μοναδική ἐπίπτωση αὐτῆς τῆς ἀνεξαρτησίας, ἡ ἔλλειψη ὁποιασδήποτε βοήθειας ἀπό τούς Πανεπιστημιακοῦς φορεῖς ἢ τούς φοιτητικούς συλλόγους, θεωρήθηκε ἀμελητέα καί ξεπεράσθηκε, ἀργότερα, μέ τήν βοήθεια μεμονομένων καθηγητῶν καί τοῦ κριτικοῦ Διαμαντῆ Λεβεντάκου. Ἡ βοήθεια τοῦ τελευταίου, στό θεωρητικό ἐπίπεδο, εἶχε σάν ἀποτέλεσμα τήν ἐκδοση ἑνός ἀριθμοῦ κινηματογραφικῶν φυλλαδίων μέ αὐτοτελεῖ κείμενα-ἄρθρα (γιά τόν "Ἀνεξάρτητο κιν/φο" γιά τόν Ζάν Λύκ Γκοντάρ καί γιά τόν ... "Ἀτελεῖ κιν/φο").

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

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

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

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

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

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

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

Μέχρι τό 1975 ή διαστηριότητα του τμήματος ή-

ταν σύμφωνη με τούς στόχους του και τό πρόγραμμα προβολών του είχε σημαντική έπιτυχία. Τό έτος αυτό άρχισαν νά έμφανίζονται οί πρώτες παρεκλίσεις λόγω, κυρίως, άντιδράσεων τής σχολής. Τό περιοδικό γιά "οικονομικούς" λόγους σταματάει νά εκδίδεται και τόν έπόμενο χρόνο, μετά τήν άπομάκρυνση άπό τό διδαχτικό προσωπικό του χόρτον και τήν ύπαγωγή του club στο σύλλογο τών φοιτητών τής σχολής, τό πρόγραμμα προβολών και ό τρόπος έπιλογής τών ταινιών διαμορφοποιούνται. Συγκεκριμένα τό 7μελές Δ.Σ. του club φροντίζει γιά τήν άνεύρεση τών φίλμς (πού πλέον άποφασίζονται άπό τήν Γ.Σ. τών μελών του μέ όσο τό δυνατόν ευρύτερα κριτήρια έτσι ώστε νά προβάλλονται και καθαρά "έμπορικές" ταινίες τών τελευταίων έτών) και έχει τήν όλη εύθύνη γιά τήν άνεύρεσή τους και τήν διαδικασία παρουσίασής των.

Οί προβολές χωρίζονται σέ δύο κατηγορίες. Ή μία περιλαμβάνει ταινίες τών 35 χιλ., πού προβάλλονται στήν κιν/κή αίθουσα του Pierce, και ή άλλη ταινίες τών 8 και 16 χιλ. (μεγάλου και μικρού μήκους, κύρια έλληνικές) πού προβάλλονται σέ μία άπό τίς αίθουσες τών μαθημάτων και (όταν είναι έλληνικές) προλογίζονται άπό τόν ίδιο τόν σκηνοθέτη τους πού στό τέλος διευθύνει τήν έπακολουθούσα συζήτηση. Οί ταινίες τών 8 χιλ. άνήκουν όλες στήν δημιουργούμενη, μέ έξοδα τής σχολής ταινιοθήκη (έχει σήμερα 8 ταινίες μεγάλου μήκους) και είναι δημιουργίες γνωστών καθιερωμένων σκηνοθετών.

IV. Τό πολιτιστικό τμήμα τής ΑΣΟΕΕ.

Δημιουργήθηκε τό 1975. Τόν βασικό πυρήνα γύρω άπό τόν όποιο συσπειρώθηκαν τά μέλη του άπετέλεσε ή κινηματογραφική ομάδα. Άπό τόν Γενάρη του '75 μέχρι σήμερα τό τμήμα πέρασε άπό τρία στάδια/φάσεις άνάπτυξης και προβληματισμού. Καί στά τρία αυτά στάδια τόν συντονισμό και τήν διοίκηση του τμήματος είχε μία 3-μελής Συντονιστική Έπιτροπή, πού λογοδοτεί στήν γενική του συνέλευση. Οργανικά τό τμήμα άποτελεί μέρος του συλλόγου τών φοιτητών τής σχολής, στό διοικητικό συμβούλιο του όποιου ύπάρχει ένα μέλος πού είναι υπεύθυνο γιά τά πολιτιστικά και άποτελεί τόν συνδετικό κρίκο μεταξύ του πολιτιστικού τμήματος και του συλλόγου τών φοιτητών.

Οί τρεις φάσεις άπό τίς όποιες πέρασε τό τμήμα είναι οί παρακάτω: α) Ή κιν/κή ομάδα διοργανώνει μία προβολή τήν βδομάδα, σέ άμφιθέατρο τής σχολής, μέ ταινίες του κιν/φου "Studio" άπό τή σειρά "Ή επανάσταση συνεχίζεται", δηλ. ταινίες προοδευτικού περιεχομένου, πού είναι έξω άπό τό κιν/κό έμπορικό κύκλωμα.

Στις προβολές αυτές υπήρχε εισηγητικό κείμενο, πρόγραμμα και στο τέλος τους ακολουθούσε συζήτηση. Τήν εισήγηση συνέτασαν μέλη της ομάδας που διηύθυναν και τήν συζήτηση. Το πρόγραμμα αναλάμβανε να το συντάξει μια υπο-ομάδα και στή συνέχεια η ολομέλεια του τμήματος του έδινε τήν τελική του μορφή. Η διάρθρωση αυτή των προβολών δεν είχε τήν επιδιωκόμενη ανταπόκριση και η ομάδα θεωρώντας το αυτό σαν άποτυχία, ίσως λόγω της έλλειψης κάποιου είδικού (κριτικού, θεωρητικού ή κάποιου άλλου συναφοϋς με τόν κιν/φο άτομου), προχώρησε σε μία αναδιάρθρωση. β) Διοργανώνονται προβολές ταινιών, κάθε δεκαπέντε μέρες, που ανήκουν στο λεγόμενο "έμπορικό" κύκλωμα. Οι ταινίες αυτές επιλέγονται σύμφωνα με τά κριτήρια που θέτει τό φουτητικό κίνημα. Η εισήγηση πριν από τήν προβολή καταργείται. Το μοιραζόμενο πρόγραμμα περιέχει τίς απόψεις όλων των μελών της ομάδας που έκφράσθηκαν για τήν συγκεκριμένη ταινία, έστω και αν ήσαν αντίθετες και άλληλοσυγκρουόμενες. Μετά τήν προβολή ακολουθεί συζήτηση στην οποία γίνεται προσπάθεια να τονισθούν τά θετικά στοιχεία του έργου ("προοδευτικά" για τήν σημερινή εποχή - διαχρονικά) και να καταδειχθούν τά αρνητικά (πού πιθανώς μπορεί κατά τήν εποχή που γυρίσθηκε η ταινία να ήσαν προοδευτικά, αλλά σήμερα λόγω αλλαγών και διαφοροποιήσεων έχασαν τήν "προοδευτικότητά" τους - συγχρονικά).

"Έτσι μέσα από τίς διαδικασίες αυτές γινόταν προσπάθεια να ανατραπεί τό περιεχόμενο/μήνυμα της ταινίας και να λειτουργήσει αυτή σαν έρέθισμα για έναν γενικότερο κοινωνικο-πολιτικό προβληματισμό. Τήν περιοχή αυτή εκδίδετο τό "Σημείο", ένα περιοδικό πούτό μεγαλύτερο μέρος της ύλης του καταλάμβαναν κιν/κά θέματα. Η συντακτική επιτροπή του περιοδικού προετοίμασε και συνέτασε τό κάθε τεϋχος, είχε χαρακτήρα άποφασιστικό και λειτουργούσε με δικά της κριτήρια, έχοντας τό δικαίωμα έγκρισης ή απόρριψης του κάθε σημείου. Η κλειστή αυτή δομή ναί μέν είχε σαν αποτέλεσμα τήν ύψηλή ποιτική στάθμη της ύλης του αλλά κατέστησε άδύνατη τή διεύρυνσή της οδηγώντας σε άδιέξοδο με έπακόλουθο τήν διακοπή της κυκλοφορίας του εντύπου. γ) Βλέποντας τά μέλη της ομάδας τό κοινό των προβολών να φεύγει από τήν αίθουσα με τήν έντύπωση πού τους άφηνε η ίδια η ταινία και όχι με αυτήν πού θά ήθελαν να σχηματισθεί μέσω της διαδικασίας της συζήτησης αποφάσισαν να περιορίσουν τίς προβολές σε μία τό μήνα, πού θά τήν προλογίζει κάποιος κριτικός του κιν/φου. Παράλληλα ξεπερνώντας τήν αντίληψη της λέσχης/μεσάζοντα πού σαν σκοπό έχει τήν διανομή των έργων "τέχνης" και τήν παραγωγή τους, αποφασίστηκε

νά ρίξουν τό βάρος τους στόν τομέα τής παραγωγής. Έτσι γυρίστηκε από μέλη τής ομάδας ή πρώτη ταινία του τμήματος σέ super 8 χιλ. μέ θέμα τίς φοιτητικές έκλογές του 1977.

Συγχρόνως άρχισε νά έκδίδεται ένα καινούργιο περιοδικό του τμήματος όπου θά μπορούσε νά γράφει κείμενα όπουος ήθελε (σάν άτομο ή σάν ομάδα) και καταβάλλονται προσπάθειες τά άρθρα αυτά νά είναι κατανοητά από όλους τους φοιτητές. Τό στάδιο αυτό, πού διαυνύεται σήμερα πιστεύεται ότι δίνει τά καλύτερα αποτελέσματα δεδομένου ότι ή δουλειά γίνεται σέ όλα τά επίπεδα πού σχετίζονται μέ τά κιν/κά ζητήματα. Από τήν παραγωγή μέχρι τήν παρουσίαση μιās καλλιτεχνικής δουλειās και από τήν πρακτική της αντιμετώπιση μέχρι τήν θεωρητική της κριτική και άνάλυση.

V. Τό πολιτιστικό τμήμα του Πολυτεχνείου.

Ίδρύθηκε τό 1974 και ταυτόχρονα δημιουργήθηκε ή κιν/κή του ομάδα θέτοντας δύο στόχους: α) τήν πρόταση ενός καινούργιου τρόπου άνάγνωσης τής ταινίας και β) τήν παραγωγική δραστηριότητα.

α) Οργανώνονται, σέ τακτά χρονικά διαστήματα, προβολές ταινιών (άρχικά σέ κύκλους και άργότερα "άσχετων" μεταξύ τους) και καταβάλλονται προσπάθειες μέσα από τίς συγκεκριμένες διαδικασίες προβολής/συσζήτησης νά προταθούν κριτήρια για τήν άνάγνωση τους κατά τρόπο διαφορετικό του παραδοσιακού, μέ βάση τά δομικά στοιχεία τής ταινίας και όχι τήν θεματογραφία της.

Συγκεκριμένα τό φίλμ αντιμετώπιζεται σάν τό μήνυμα του μέσου επικοινωνίας κινηματογράφος, ένα μήνυμα πού έχει τήν δική του ξεχωριστή γλώσσα και λειτουργεί μέ εικόνες και ήχους. Προωθείται, λοιπόν, ή άνάγνωση τής γλώσσας αυτής μέ βάση τήν σημασιολογία, σέ συνδυασμό μέ άλλες μεθόδους όπως είναι ή ψυχανάλυση και ό διαλεκτικός ύλισμός, προσπαθώντας νά ξεπερασθεί ό έμπειρισμός και ή "μεταφυσική" άντίληψη του "τί θέλει νά πεύ ή ταινία", "γιατί τήν έκανε ό σκηνοθέτης της" κλπ. Παράλληλα προσπαθούν νά έντοπίσουν τήν ταινία μέσα στο χώρο της σάν έργο τέχνης και σάν φορέα ιδεολογίας και νά ξεπερασθούν οι έπιγραμματικοί χαρακτηρισμοί και έροι "καλή-κακή", "προοδευτική - αντιπροοδευτική". Η βασική θέση τής ομάδας είναι ότι ή ταινία είναι ένα ιδεολογικό προϊόν πού έμπεριέχει τήν κυρίαρχη ιδεολογία μαζί μέ άλλα ιδεολογικά "συστατικά", άντίθετα μ'αυτήν, έτσι ώστε νά δημιουργείται μεταξύ τους ένα παιχνίδι και μιá αντιπαράθεση στην οποία ή φόρμα και τό περιεχόμενο τής κάθε ταινίας είναι τό ίδιο σημαντικά και δέν μπορούν νά

κριθούν ανεξάρτητα τό ένα από τό άλλο, μεμονωμένα. Μέ τόν τρόπο αυτό στοχεύεται ή έναντίωση στόν "λαϊκισμό" τοῦ κιν/φου καί ή προώθηση τοῦ πραγματικά λαϊκού κιν/φου μέ τήν τοποθέτηση, κρίση καί ἀξιολόγηση τοῦ ἀποκαλούμενου λαϊκοῦ αἰσθητικοῦ κριτηρίου καί τοῦ θέματος τῆς παράδοσης.

Ἡ ματιά αὐτή πάνω στό φιλμ δέν ἀπέδωσε, μέχρι σήμερα, τά ἐπιδιωκόμενα ἀποτελέσματα σέ εὐρεία κλίμακα, ἀλλά τό ὅτι κατορθώθηκε νά συγκεντρωθεῖ ἕνα σταθερό κοινό πού παραμένει μετά τήν προβολή καί μετέχει στήν συζήτηση θεωρεῖται σάν κέρδος ὄχι ἀμελητέο.

Προϊόν ἐργασίας καί μελέτης τῆς ομάδας μέτόν τρόπο αὐτό ἦταν καί ή ἔκδοση ἑνός φυλλαδίου γιά τόν Ἑλληνικό κιν/φο (ἀρκετά συνεπτυγμένο βέβαια) ἀπό τό 1906 μέχρι τό 1960.

β) Οἱ προσπάθειες ἐπέμβασης στόν χῶρο τῆς παραγωγῆς μιᾶς ταινίας δέν εἶναι καί τόσο σημαντικές μέχρι στιγμῆς. Ἡ ομάδα, στό σύνολό της, ἐπεξεργάστηκε τό θέμα μιᾶς ταινίας (ή παραγωγή δουλειᾶς στό πολιτιστικό τμήμα), διαμόρφωσε τό σενάριό της καί τό ντεκουπάρισε ἔτσι ὥστε μόλις ἐγκριθεῖ τό ποσό πού ζητήθηκε ἀπό τήν πρυτανεία νά προχωρήσει στήν πραγμάτωσή της, χρησιμοποιώντας τό πιό εὐχρηστο φορμά τῶν 8χιλ.

VI. Τό θεατρικό τμήμα τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

Τό θεατρικό τμήμα ἰδρύθηκε τό 1968 ἀπό μιᾶ ομάδα φοιτητῶν τοῦ φαρμακευτικοῦ τμήματος τοῦ Πανεπιστημίου. Ἡ ἀναγνώρισή του ἀπό τίς Πανεπιστημιακές ἀρχές ἦταν ἔμμεση (παραχώρηση μιᾶς αἴθουσας στήν Πανεπιστημιακή λέσχη καί χρηματοδότηση) δεδομένου ὅτι δέν ὑπῆρξε νομοθετική κάλυψη.

Ἡ βασική ἀσχολία τῶν μελῶν του ἦταν, μέχρι τό 1974 τό θέατρο. Τόν χρόνο αὐτό ἀποφασίστηκε ή ἐπέκταση τῶν πολιτιστικῶν του δραστηριοτήτων καί στούς ἄλλους τομεῖς τῆς τέχνης. Ἐτσι δημιουργήθηκε ἕνας ἀρχικός πυρήνας ἀτόμων πού τά ἐνδιέφερε μόνο ὁ κιν/φος σάν μέσο καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης. Ἀπό τίς πρῶτες συναντήσεις τῆς ομάδας αὐτῆς τέθηκε τό πρόβλημα τοῦ τρόπου ἀντιμετώπισης τοῦ κιν/φου καί τοῦ πῶς θά δουλέψουν σ' ἕνα χῶρο ἤδη κορεσμένο ἀπό, φοιτητικές ἢ μή, δραστηριότητες (προβολές-συζητήσεις κλπ.).

Ἡ ἰδέα πού τελικά ἐπικράτησε ἦταν ή λειτουργία τῆς ομάδας νά γίνεи στόν θεωρητικό/παραγωγικό τομέα καί νά μήν δημιουργηθεῖ μιᾶ κιν/κή λέσχη πού θά ἐπαιξε τό ρόλο διανομέα τῶν κιν/κῶν προϊόντων-ταινιῶν. Ἀποφασίστηκε, λοιπόν, ή ὀργάνωση μιᾶς σχολῆς κιν/φου πού

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

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

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

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

Στή φετεινή φοιτητική περίοδο του 1977-78 έ-
κείνο πού κυριάρχησε στίς δραστηριότητες τών φοι-
τητών ήταν ή πολιτική δράση άποχές άπό μαθήματα ά-
περγίες καταλήψεις σχολών, παρά ή πολιτιστική κίνη-
ση. Σ' αυτό συνετέλεσαν, άρχικά, οί κοινοβουλευτι-
κές έκλογές τής 20ης του Νοέμβρη και, άργότερα, ή
άρνητική στάση τής κυβέρνησης πού έκλεγχθηκε άπε-
ναντι στά δίκαια αιτήματα; α) τών φοιτητών για έκ-
δημοκρατισμό τής παιδείας, για καλύτερες λειτουρ-
γίες τών σχολών τους και για καλύτερες συνθήκες
σπουδών, και β) τών έπιμελητών και βοηθών τών ΑΕΙ
για μονιμότητα και ένιαίο φορεα διδασκόντων.

" Έτσι, άπό τούς φοιτητικούς πολιτιστικούς συλ-
λόγους πού άναφέρονται παραπάνω οί μισοί (Φοιτητι-
κή Όμάδα Κινηματογράφου-Θεάτρου Πάτρας πολιτιστι-
κό τμήμα τής ΑΣΟΕΕ και πολιτιστικά τμήμα του Πολυ-
τεχνείου) ύπολειτούργησαν ή δέν λειτούργησαν καθό-
λου. Άπό τούς ύπόλοιπους τό Cinema Club του De-
ree-Pierce College αντιμετωπίζοντας άμεσα οίκονο-
μικά προβλήματα (ή επέκταση τών δραστηριοτήτων τών
φοιτητών και σέ άλλους τομείς τέχνης, όπως ή ζωγρα-
φική, ή φωτογραφία, τό θέατρο και ο χορός σέ συ-
σχετισμό μέ τήν μή αύξηση τών διατιθέμενων άπό τή
σχολή χρημάτων είχε σαν άποτέλεσμα νά έλλατωθοσιν οί
οίκονομικοί πόροι τους) και οργανωτικές δυσχέρειες
(έλεγχος άπό τόν ύπεύθυνο για τό club καθηγητή τής
σχολής τών ταινιών πού θά προβάλλονται) είχαν σαν
άποτέλεσμα τήν κατάργηση τών προβολών ταινιών 16χλ
και τήν άνακοπή του έμπλουτισμού τής ταινιοθήκης.

Στό θεατρικό τμήμα του Πανεπιστημίου 'Αθηνών,
μετά τήν άποχώρηση όλων σχεδόν τών παλιών και ίδρυ-
τικών μελών του κιν/κού τομέα, σημειώθηκαν όρισμέ-
νες διαφοροποιήσεις. Συγκεκριμένα ή όλομέλεια του
τομέα θεωρώντας ότι τά περισσότερα άπό τά μαθήμα-
τα τής κιν/κής σχολής ήσαν περιττά τά κατήργησε δι-
ατηρόντας μόνο τό μάθημα τής σκηνοθεσίας που γίνε-
ται σέ τέσσερεις ομάδες κάτω άπό τήν έπίβλεψη τών
σκηνοθετών Δ. Βερνίκου, Μ. Μανουσάκη, Π. Βούλγαρη
και Θ. Ρεντζή. Οί ομάδες αυτές, έκτός άπό τήν όμά-
δα του Ρεντζή πού έχει θεωρητικό χαρακτήρα, προχω-
ρουν στήν πρακτική έφαρμογή μέ τό γύρισμα ταινίας.
'Επίσης γίνονται συζητήσεις μέ γνωστούς σκηνοθετες
γύρω άπό τόν κιν/φο και τό έργο τους (Κούνδουρος,
'Αλευράς).

'Ο Φοιτητικός Όμιλος Θεάτρου - Κινηματογράφου
τής Θεσσαλονίκης συνέχισε τήν δραστηριότητά του μέ
τήν παρουσίαση νέων κιν/κων ταινιών ('Ελληνικός Κι-
νηματογράφος, Γαλλικός Κιν/φος κλπ.). Παράλληλα τά

μέλη του έπεξεργάσθησαν ένα σχέδιο άρχων πού θά κατεύθυναν τήν επέμβαση του "Όμιλου στον πολιτιστικό τομέα. Οι άρχές αυτές ψηφίσθηκαν από τή Γενική Συνέλευση των μελών του στις 4/3/78 καί δημοσιεύθηκαν σέ ένα από τά "τετράδια κινηματογράφου" πού εκδίδει

ΦΟΙΤΗΤΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (●.Ο.Ο.Κ.) ΚΑΤΕΥΘΥΝΤΗΡΙΕΣ ΑΡΧΕΣ

I. ΑΠΟΨΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΑ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ

Ό φοιτητικός Όμιλος Θεάτρου καί Κινηματογράφου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης είναι ένας φοιτητικός, πολιτιστικός καί πιά στενά καλλιτεχνικός Όμιλος. Έτσι ή πρακτική του άπλώνεται στό χώρο τής παραγωγής, κριτικής καί παρουσίασης καλλιτεχνικών προϊόντων μέ κύριους τομείς τόν κινηματογράφο, τό θέατρο, τή μουσική καί τή φωτογραφία.

ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΣ ΚΑΘΟΡΙΣΜΟΣ

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

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

Η ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ

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

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

ΥΛΙΚΟ ΠΡΟΪΟΝ

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

ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΠΡΟΪΟΝ

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

ΓΛΩΣΣΑ

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

στό σώμα του ανθρώπου-γλώσσα κι εικόνες πού από καιρό έχουν καταστεί μέσα διαπαιδαγώγησης, κυριαρχίας. Ένα είναι βέβαιο: μιά νέα γλώσσα δέν μπορεί νά έφευρεθεί, θά έξαρτηθεί αναγκαστικά από τήν ανατρεπτική χρήση του παραδοσιακού ύλικου. Οι δυνατότητες αύτης τής ανατροπής πρέπει νά αναζητηθούν φυσικά εκεί όπου ή ίδια ή παράδοση έχει έπιτρέψει, έπικυρώσει καί διατηρήσει μιά άλλη γλώσσα κι άλλες εικόνες. Δέν πρόκειται λοιπόν για τό "ξέθαμα τής λαϊκής μας παράδοσης", τό νοσταλγικό μακροβούτι στά λείψανα τών προγόνων, τή νεκρανάσταση τών φαντασμάτων κάποιου "έξωτικού" λαϊκού. Πρόκειται για τή διατήρηση ό,τι του ζωντανού παρέμεινε από τή σύγκρουση μέ τήν άστική ιδεολογία, τήν προβολή του στή σημερινή συγκυρία, τό μετασχηματισμό του σ' ένα νόημα καί μιά λειτουργία άπελευθερωμένα από τίς άπαιτήσεις μιās έκμεταλευτικής κοινωνίας.

Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΣΑΝ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αναφορικά μέ τή σχέση του καλλιτεχνικού κειμένου (άπό δώ καί κάτω άπλώς: κειμένου) καί του κοινού πού έρχεται σέ επαφή μέ αυτό (θεατές-άκροατές-άναγνώστες, άπό δώ καί κάτω άπλώς: άναγνώστες) σημειώνουμε συνοπτικά τό παρακάτω.

Δέν βλέπουμε τήν ιδεολογία σάν κάτι τό όποίο "μεταφέρεται" άπό τό κείμενο άλλα κυρίως σάν σχέση πού ύλοποιείται άνάμεσα σ' αυτό καί τούς άναγνώστες του. Έτσι, τό κείμενο δέν άποτελεϊ ένα είδος "φάκελου" πού μέσα του εισάγεται, καί μέσω του διοχετεύεται, "μήνυμα". Μιά τέτοια άποψη για τήν ιδιαιτερότητα τής σχέσης άναγνώστης-κείμενο, πού όνομάζουμε άνάγνωση, τή θεωρούμε ιδιαίτερα άπλουστευτική. Η πράξη τής άνάγνωσης είναι μιά εργασία τής γλώσσας καί σημαίνει νά βρίσκει κανείς έννοιες καί νά τίς όνομάζει. Η διαδικασία όνοματίζω άπό-όνοματίζω, έπανονοματίζω άποτελεϊ τή διαδικασία τής άνάγνωσης του κειμένου. Πρέπει νά σημειωθεί πώς ό άναγνώστης δέν είναι ένα άθώο "έγώ" πού ύπάρχει, τάχα, πριν άπό τό κείμενο, άλλα ένα έγώ πού είναι τό ίδιο μιά πολλαπλότητα άλλων κειμένων, ήμιτελών κωδίκων ή άκριβέστερα χαμένων κωδίκων (κωδίκων μέ χαμένα τήν καταγωγή). Τέλος, ή σημασία για τήν όποία μιλήσαμε παραπάνω δέν είναι μιά ένιαία, μοναδική σημασία για κάθε ένα κείμενο (άντίληψη μοιρολατρική, μεταφυσική). Αντίθετα τό κείμενο είναι πλουραλιστικό γεννά μιά σειρά άπό σημασίες. Η ίδια ή πράξη τής άνάγνωσης άποτελεϊ τό παιχνίδι τής άναγνώρισης καί τής μή-άναγνώρισης τών σημασιών αύτων.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ

Θεωρούμε τόν κριτικό λόγο γύρω άπό ένα καλλιτεχ-

νικό προϊόν σαν ένα λόγο που οργανώνεται παράλληλα με τό προϊόν που αναφέρεται, χρησιμοποιώντας ορισμένα θεωρητικά έργα. Με δύο λόγια ο κριτικός λόγος αποτελεί, για μας, μιá ιδιαίτερη πρακτική που δέν μπορεί νά χαρακτηριστεί ούτε "μεσάζοντας" μεταξύ κοινού και καλλιτέχνη, ούτε "λειτουργήμα". Τέτοιοι χαρακτηρισμοί αρμόζουν σ' εκείνους τούς κυρίαρχους κριτικούς λόγους που διαλέγουν για τόν έαυτό τους τό ρόλο του γρναξιού μέσα σ' ένα οικονομικό κύκλωμα που διακινεί μερικά καλλιτεχνικά προϊόντα, βάζοντας στό περιθώριο όσα άλλα τό καταγγέλουν. Έ κυρίαρχη αυτή κριτική μιλάει μέ όρους "έκπροσώπησης" του όμοούσιου κι άδιαίρετου κοινωνικού συνόλου, οίκοδομώντας μιá ψευδαίσθηση ότι είναι τάχα ό καθρέφτης της "κοινής γνώμης" (που βέβαια ή ίδια ή κυρίαρχη κριτική έχει δημιουργήσει). Αντίθετα μέ τήν κυρίαρχη αυτή άποψη, θεωρούμε ότι στόχος της κριτικής δέν είναι ή ύποκατάσταση των καλλιτεχνικών προϊόντων. Βλέπουμε τήν κριτική σαν μιá "προνομίον" άνάγνωση που γίνεται μέ βάση θεωρητικά όργανα (βλέπε παρακάτω), και που πρέπει τά ίδια νά δείχνονται μέσα στό ίδιο τό κείμενο της κριτικής, μέ σκοπό τήν παραγωγή πολλαπλών σημασιών έπό τό άρχικό καλλιτεχνικό κείμενο.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ

Στόν τομέα της θεωρίας δουλεύουμε για τήν κατάκτηση ενός θεωρητικού όργάνου, όδηγού της πολιτιστικής μας πρακτικής. Έννοούμε τήν κατάκτηση μερικών βασικών εργαλείων έπιστημονικής γνώσης. Πιστεύουμε πώς ή γνώση δέν είναι μονόπλευρη κι εύνοομε τή χρήση πολλών τέτοιων εργαλείων. Ένα τέτοιο εργαλείο θεμελιακό είναι για μας ό διαλεκτικός ύλισμός. Πλάι σ' αυτόν ή έπιστήμη της ψυχανάλυσης και ή σημειολογική μέθοδος άνοίγουν άλλες "ήπειρους γνώσης". Αυτές οι μέθοδοι, που θά προσπαθήσουμε νά κατακτήσουμε όσο τό δυνατόν πληρέστερα και νά τις κάνουμε παραπέρα γνωστές, δέ βρίσκονται σέ καμιά μεταξύ τους αντίθεση ή σύγκριση όρίων, αντίθετα φωτίζουν άπό πολλές πλευρές τό βασικό μας αντικείμενο.

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

"Η παραγωγή δέν δημιουργεί μονάχα ένα αγαθό για τήν ανάγκη, αλλά και μιá ανάγκη για τό αγαθό. Τό καλλιτεχνικό προϊόν-όπως και κάθε άλλο προϊόν-δημιουργεί όχι μόνο ένα αντικείμενο για τό ύποκείμενο, αλλά κι ένα ύποκείμενο για τό αντικείμενο".

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

*Ορίσαμε τό αντικείμενο δουλειάς του Φ.Ο.Θ.Κ.:

καιρός να μιλήσουμε και για τό χώρο τής κριτικής επέμβασης του. Πιστεύουμε πώς ή πολιτιστική πρακτική δέν μπορεί νά άσκειται μέ έπιτυχία παρά μονάχα όταν: 1) τό πεδίο τής δράσης της είναι, ως ένα βαθμό, όμοιογενές και 2) τό πεδίο αυτό έχει αναλυθεί από τόν πολιτιστικό φορέα ως πρός τά βασικά του χαρακτηριστικά.

Μακριά έπό τίς αύταπάτες ένιαίων πολιτιστικών κινήματων πού "άγκαλιάζουν όλον τόν έλληνικό λαό", έμεις δουλεύουμε στό συγκεκριμένο χώρο τών φοιτητών και σπουδαστών τής Θεσσαλονίκης, ένα χώρο πού παρουσιάζει σημαντικές ιδιομορφίες. Όταν λέμε ότι δουλεύουμε στό φοιτητικό αυτό χώρο έννοούμε άπλά και μόνο ότι κατ'άρχήν αυτό είναι τό πεδίο δράσης μας χωρίς νά φτιάχνουμε στεγανά για τήν ένίσχυση τής μυθολογίας τοῦ "φοιτητικού γκέττο".

Άπό τήν ένάλυση τοῦ χώρου, μέ βοηθό τήν πολιτική σκέψη τοῦ φοιτητικοῦ κινήματος, βγάζουμε τίς παρακάτω χονδρικές διαπυστώσεις:

1) Οί φοιτητικές μάζες είναι σαφώς έτερογενείς διαταξικές, στήν πλειοψηφία τους μικροαστικής καταγωγής.

2) Βρίσκονται στήν ίδιαζουσα κατάσταση τής οικονομικής έξάρτησης από άλλους (γονείς), πού τούς άπαλάσουν από τή βιοτική μέριμνα, ένῶ, ως ένα βαθμό, έχουν άρκετό χρόνο για άλλες δραστηριότητες.

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

4) Υπάρχει μιά σαφής καθυστέρηση στόν πολιτικό τομέα, τέτοια πού νά όριοθετεῖ ένα χάσμα ανάμεσα, από τή μιά, στή στενή πολιτική συνειδητοποίηση κι από τήν άλλη, στίς καλλιτεχνικές έπιλογές και τόν τρόπο ζωής.

Ο κατεστημένος κοινωνικός σχηματισμός αναπαράγει τούς όρους τής παραγωγής του (στοιχεῖο άναγκαῖό για τήν ύπαρξή του) κι έπόμενα τίς παραγωγικές δυνάμεις, μέ τό σχολικό σύστημα και μέ άλλους θεσμούς και μηχανισμούς θά λέγαμε πώς ή αναπαραγωγή τής εργατικής δύναμης άπαιτεῖ όχι μόνο τήν αναπαραγωγή τής ειδίκευσής της, αλλά συνάμα και τήν αναπαραγωγή τής ύποταγής της στήν ιδεολογία τής κυρίαρχης τάξης. Στήν ιδεολογία αυτή, αν δεχτοῦμε τήν ύπαρξη σχετικής άυτόνομίας τοῦ έποικοδομήματος sé σχέση μέ τήν οικονομική βάση (λόγω και παρά τόν καθορισμό sé τελευταία άνάλυση από τήν βάση), όφείλουμε νά στρέψουμε τίς προσπάθειές μας σάν πολιτιστικός φορέας,

διατηρώντας τό δικαίωμα μας γιά πολιτικές έπεμβάσεις στό πλαίσια μιᾶς κοινά έποδευκτῆς πολιτικῆς πλατφόρμας τοῦ φοιτητικοῦ κινήματος.

Στήν έπαφή μας μέ τήν ιδεολογία τῆς κυρίαρχης τάξης παίρνουμε τήν ταξική θέση τοῦ προλεταριάτου καί τῶν συμμάχων του ώθώντας τήν ιδεολογική σύγκρουση σέ ανώτερες μορφές πάλης στό μέτρο τῶν δυνατοτήτων μας. Αυτό σημαίνει πώς διατηροῦμε μιᾶ σταθερή άποψη στήν ταξική πάλη, πέρα άπό κάθε άστική-φιλελεύθερη αντίληψη γιά πάλη τῶν ιδεῶν μέσα στους κόλπους μας, πάλη πού υπάρχει ἔτσι κι αλλοιῶς ἔξω άπό μᾶς καί στή ὁποία καλοῦμαστε νά πάρουμε θέση σάν ζωντανό κύτταρο τοῦ φοιτητικοῦ καί λαϊκοῦ κινήματος.





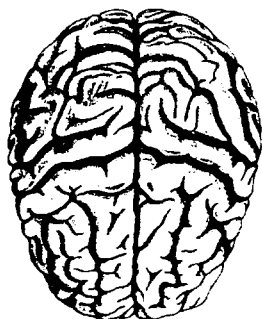
ΛΙΝΤΣΑΡΕΤΕ ΤΟΥΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΕΣ
 τοῦ Νίκου Νικολαΐδη



..... τώρα,
 διότι ὅπως καὶ ὁ Γουώλτερ Μίττυ
 παλαιόθεν ἤδη υπενθύμισε
 στό τέλος ὅλους θά μᾶς φάει
 ἡ μαρμάγκα.

James Thurber

Ἐάντν Χούν
 Κουνέκτικατ
 Σεπτέμβριος 1933.



Ἄκου σκηνοθέτη, τρωγλοδύτη μαλακοσπόνδυλε, ἀλ-
 κιονιστή τῆς βδομάδας Ἀλβανικοῦ κιν/φου, Γκυντεμ-
 ποριστή τοῦ Μινίτ, Δεξαμενόβοιο ἴχνος, ἰδεολόγε τῆς
 τάπας καί τοῦ ἀμπέχωνου, ψευτοσπιντάκια μικροσαδι-
 στή ὀπισθεν Χίλτον, ἑκατονπενηντάρη Καβασάμιτης φ-
 γῆς ἐντός τετραγώνου, σημειολόγε ἰλλουστρασιόν τῆς
 κάτω πέτσας; Μαρναννατολικέ πράκτορα τῆς κυβέρνησης
 θεωρητικέ τοῦ θά χτυπήσουμε τό σύστημα ἀπό μέσα, ἰ-
 διοκικήτη οἰκίας, αὐτοκινήτου καί στερεοφωνικοῦ ἢ ἄλ-
 λου συγκροτήματος, σφουγγαρίστρα τῶν παχυκώλων τῆς
 Αγίας Παρασκευῆς τῆς Τιτιβίστρας καί σύ ὀδοιπορικέ
 καί παρασηνιακέ καί ἐρευνητή καί χιμπατζῆ τοῦ Σαβ-
 βατόβραδου, ἡ βρώμα σου μᾶς μπούχιασε ὡς τό κόκκαλο.

Ζεις ανάμεσά μας γλύφοντας τὰ Ὑπουργεῖα καί τὰ Κέντρα, λιβανίζεις τήν Λογοκρισία μὰ ζορισμένος ἀπ' τὰ Κομματικά σου κωλοδάχτυλα, ρακοσυλλέγεις στή παράδοση, πλασάρεις ἀγωνιστική σκουπιδῖλα - γιατί ὄσαι καί ἀτάλαντος - καρφώνοντας Καισαριανή καί Διπάσματα στή μπουτονιέρα σου, ἐνῶ τήν ἴδια ὥρα ἀλλοίθωρε σφριαλητζή τῆς Γιουροβίζιον καί θεωρητικέ τῆς Ραφαέλλας Καρρά πετᾶς τέτοια σκατά ἀπ' τό κουτί πού ἀκόμα κι' αὐτή ἡ γενιά τοῦ πενήντα κλείνει τή μύτη της ἀπ' τήν ἀποφορά καί δίνει ρέστα.

Σκουπιδοτενεκέ περιφερειακέ τοῦ Λυκαββητοῦ, πρέα μέ πλανσεκανιστές τοῦ κώλου τσουλάς πρὸς τίς πλατεῖες σφυρίζοντας DOORS, ἓνα τεταρτάκι τσιχλίτσα - ἀνάλυση τοῦ δευτέρου ἀντάρτικου κι' ἔπειτα φτύνεις ἀποφθέγματα: ὁ σῶζων ἑαυτῶ σωθεῖτω, τί "τσίνεμα νουόβο" καί πράσινα ἔλογα, ἐδῶ μπήκαμε σέ γραμμάρια.

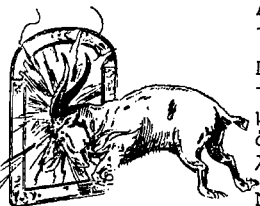
Γιατί ρέ παρακρατικέ τοῦ σινεμά δέν ἔγινες γυναικολόγος ἢ ψυχίατρος, γιατί δέν ἔγινες πολιτικός μηχανικός νά βγάλεις παρά μέ οὐρά, νάχεις γιόμμενα πλατινέ καί κοινωνικέσ ἀσφαλίσεις, νά ζεῖς μέσα σέ γλύπτες μόδας, λέσχες κι ἀκροκέραμα. Ἀφοῦ γουστάρεις πολύ στό ἔτσι. Ἔλα ντέ ὅμως πούχες καί ἀγωνίες ἀρουραῖες κι ἔγινες καλλιτέχνης καί πλασσάρεις τώρα τόν "λαό" ἀντιπαροχή γιά ἓνα σφριαλάκι καί ἓνα ταινιάκι ρετιρέ. Πόσα χρόνια θά σέ τρῶμε στή μάπα.

Καί σύ γενιά ψιλολεσβιάζουσα, μεταχουντική σκηνοθετική παρουσία, πού νά χέσω τὰ λοῦμπεν καί τὰ φετίχ του, Ἔς-Ἔς τῆς προοδευτικῆς κουλτούρας, ρουφᾶς τή μύξα σου πίσω ἀπ' τίς κλειδαρότρυπες, λογοκρίνεις τούς ἐφιάλτες μας, σημειολογεῖς σέ κάδρο λίτρε Γκαρντέν καί δέν εἶσαι τίποτ' ἄλλο πέρα ἀπὸ μιά Σόνια Ρικέλ μέ μπλουτζηνάκι-ἄλλοθι πού ἀερογαμώντας πότε στή Δέσχη καί τοῦ Γκαίτε - νᾶσαι καλά, χτυπᾶς τήν κυρίαρχη ἰδεολογία.

Ἐσένα θά σέ παραδώσουμε στόν Ἄμποτ καί τόν Κοστέλλο, πού θά ἐπέμβουν ὀραστικά στή σεξουαλική σου ἀνεπάρκεια.

Φίλοι,

σ' αὐτή τήν ὑπέροχη χώρα πού ὁ Ἀόρατος Ἄνθρωπος συναντᾶ τόν Θραγκενστάιν, πού ἡ προκριματικὴ Ἐπιτροπή κόβει τόν Ἀλευρά καί τόν Μανουσάκη, πού ὁ Κίνγκ-Κόνγκ κατεβαίνει στόν Ἰανιώνιο νά φάει λίγους ἀντάρτες τῶν μπουάτ καί πού ὁ Βέιντα εὐτόκλητος καμουφλάρει ὅτι ἀπόμεινε ἀπ' τήν ποίησή μας μέσα στοῦς ὑπινόμους, τό σύνθημά μας πρέπει νάσαι τοῦτο:



Διντσάρετε τούς σκηνοθέτες, όπου τούς πε-
τύχετε.

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

Ντυθήτε τέρας με την περρούκα της Ντό-
ρις Νταίη τά γυαλιά του Γκοντάρ και τά
έξωφθαλμα του Πήτερ Λόρρε από μέσα.

Καραδοκώντας στις γωνιές μήν ξεχάσετε
 πώς είσαστε "τρελλοί λαγοί" με τις ζαρ-
τιέρες του Στρογχαίμ και πάντα λίγο πριν
 τό φόνο, μνημονεύετε ύπέροχον Μολάνσκι
 και Καρωτάκη.



Σημεύση: - Φτιάξτε και μιá βροχή για áτμόσφαιρα.



ΒΕΡΑ ΠΑΛΜΑ

‘Ο Κινηματογράφος άνακαλύπτει τήν ‘Ελλάδα.

Θά μπορούσαμε ν’ αρχίσουμε ώς έξής: "Ένῶ τό 1898 στήν ιστορία τοῦ κινηματογράφου έχει ήδη πολιτογραφηθῆ ὁ πρῶτος ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΤΕΛΛΟΣ ἀπ’ τόν Μελιέ, ὁ πρῶτος ΦΑΟΥΣΤ ἀπό τόν Πόουλ, κι ἐνῶ ὁ Μπλάγκτον γυρίζει στίς Η.Π.Α. τήν πρώτη πολιτική ταινία ΑΣ ΣΧΙΣΟΥΜΕ ΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΣΗΜΑΙΑ, στήν ‘Ελλάδα ὁ κινηματογράφος δέν έχει φτάσει ἀκόμη οὔτε σάν λέξη...".

Συγκρίνοντας ὁμως τό κινηματογραφικό φαινόμενο σέ διεθνές επίπεδο ἀξιολογικά κινδυνεύουμε νά τό ἀποκόψουμε ἀπό τόν ιστορικό-οἰκονομικό χώρο, πού τοῦ δίνει τίς πραγματικές του διαστάσεις. Θεωρῶντας λοιπόν πῶς δέν θάπρεπε νά ἔχουμε πλέγματα κατωτερότητας γιά τήν ιστορία μας τοῦ κινηματογράφου, θ’ ἀρχίσουμε ἀπλά, ὡς ἐξής:

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

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

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

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

χανή προβολής. "ἰρῶτοι καλεσμένοι, οἱ ἐκπρόσωποι τοῦ τύπου, κατάπληκτοι, σ' ἓνα πανί τεντωμένο, ἄσιφο, μέσα σ' ἓνα κατασκότεινο περιβάλλον, εἶδαν ἓνα βαπόρι, πού ταξίδευε"* . Σέ λίγες μέρες τό Βαριετέ ἀνοίξε γιά τό κοινό, πού συνέρρεε νά δῆ τό βαπόρι πού ἔταξίδευε .

Ἡ ἐπόμενη κρούση τῆς κινηματογραφικῆς βιομηχανίας στίς πύλες τῆς ἑλληνικῆς ἀγορᾶς σημειώνεται πάλι τό 1903, ὅποτε ἓνα δαιμόνιος ἱμπρεσσάριος τῆς ὀπερέτας, πρῶν ὀδοντίατρος, ὁ Ἀπόστολος Κονταράτος, ἀνοίγει στό Ζάππειο τήν Διεθνή Βιομηχανική Ἐκθεση καί μοιράζει στούς ἐπισκέπτες κουπόνια γιά νά τρῶνε δωρεάν στό Μπάρ Τάουερ. Ἐκεῖ ἔχει τοποθετήσει τά ΜΟΥΤΟΣΚΟΠΗ, συσκευές, ὅπου: "Εἰς τό ἔσωτερικόν των ἐξετυλίγετο μία κορδέλλα ἀπό χαρτί φωτογραφικόν, εἰς τό ὅποιον εἶχον ἀποτυπωθεῖ ἕξ ἀρνητικῶν πρωτοτύπων ἐν ἀλληλουχίᾳ καί συνεχεῖᾳ κινήσεων σκηναί, ὅπως ἐλήφθησαν ἀπό τῆς μηχανῆς λήψεως, φωτιζόμεναί διὰ λάμπας καί συστήματος κατόπτρων"** .

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

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

Τό 1906 μέ τήν εὐκαιρία τῶν Ὀλυμπιακῶν Ἀγῶνων στήν Ἀθήνα γυρίζεται τό πρῶτο φιλμ στήν Ἑλλάδα, πού βέβαια δέν εἶναι ἑλληνικό. Ὁπερατέρ εἶναι ὁ γάλλος Λεδόνς πού δουλεύει γιά τήν ἱατέ Ζουρνάλ Παρισίων. Ὑπῆρξε καί παλαιότερα ἡ εὐκαιρία ν' ἀποθανατιστεῖ τό Ἀττικό τοπίο κινηματογραφικά, ἀλλ' ὅταν οἱ ὀπερατέρ τῶν Λυμιέρ ἔφθασαν στήν Ἀθήνα, διεπίστωσαν δυστυχῶς, πῶς εἶχε τελειώσει τό φιλμ. Τό γεγονός τῆς κινηματογράφησης μένει τελειῶς ἀπαρτήρητο, ἐνῶ οἱ ἔφημερίδες ἀσχολοῦνται καθημερινά μέ τά καλύτερα φωτογραφικά στιγμιότυπα. Ἀναφορά στήν κινηματογραφική λήψη γίνεται 15 μέρες μετά τήν λήξη τῶν Ἀγῶνων, ὅποτε προβάλλεται ἡ ταινία πρὸς τιμήν τοῦ βασιλιᾶ. Διαβάζουμε στήν "Ἀκρόπολη" τῆς 30-4-76.

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

** Περιοδικό Κινηματογραφικός Ἀστὴρ, τεῦχος α' σελ. 3.

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

Ὁ Δεὸνς ἐπανέρχεται στὴν Ἑλλάδα τὸ 1907 καὶ γυρίζει τὸ ζουρνάλ Η ΓΙΟΡΤΗ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ Α'. Στὸ μεταξύ ἔχουν προστεθεῖ ἄλλες δύο αἶθουσαι, ὅπου ἀνάμεσα σέ νοῦμερα καὶ τραγούδια προβάλλονται ταινιοῦλες μικροῦ μήκους, ἐνῶ στὴν εἴσοδο κράχτες καὶ κουδούνια καλοῦν τὸ κοινόν: "Ἱερᾶστε, κύριοι, περᾶστε. Ἐδῶ βλέπετε, καὶ τί δέν βλέπετε...". Εἶναι ὁ ΚΟΣΜΟΣ, Σταδίου καὶ Γ. Σταύρου, καὶ τὸ ΡΟΥΑΓΙΑΛ στὴν πλατεῖα Συντάγματος. Ἱερομηθευτῆς τῶν ταινιῶν εἶναι ὁ Εὐάγγελος Μαυροδημάκης, Ἕλληνας ἐπιχειρηματίας τῆς Σμύρνης. Οἱ μηχανές εἶναι τύπου Γκωμόν, χειροκίνητες καὶ οἱ μηχανικοὶ Νορβηγοί.

Τὸ 1908 ἀποκτοῦν καὶ οἱ Ἰεραιεῖς τὸν πρῶτον τοῦ κινηματογράφου, στὸ καφενεῖο τοῦ Πασαλιμανιοῦ "ΒΕΡ-ΣΑΛΛΙΑΙ". Ὁ Γ. Κονδυλίδης ἀναφέρει, ὅτι ὁ ἰδιοκτῆτης τοῦ καφενείου Γλυτσός, πατέρας τοῦ κατοπινοῦ κινηματογραφιστῆ Μιχάλη Γλυτσοῦ, ἐπέισθηκε ἀπὸ κάποιον ἄλλοδαπὸν νὰ ἐγκαταστήσει στὸ μαγαζὶ τοῦ κινηματογράφου, χωρὶς νὰ γνωρίζει περὶ τίνος πρόκειται ἄφιβῶς.

Τὸ 1909 ὁ ἐπιχειρηματίας Κ. Ἐμπέογλου ἀγόρασε ἀπὸ τὴ Βουδαπέστη τὸ νέο μοντέλλον τῆς Ἰατέ μέ μπουάτ καὶ μοτέρ γιὰ τὸ νέο "ἀριστοκρατικόν" σινεμά τῆς Ἀθῆνας ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ. Γιὰ νὰ μοντάρει τὴ μηχανὴ ἦρθε μαζί ὁ Οὐγγρος μηχανικός Ζοζέφ Χέππ, ἡλικίας 24 ἐτῶν. Ὁ Χέππ ἔμεινε μηχανικός προβολῆς στὸ Πανελλήνιον μέχρι τὸ 1913 μέ μισθὸν 1.500 δρχ. μηνιαίως, σ' ἐποχὴν ποῦ ὁ ὑπουργικὸς μισθὸς ἔφθανε τίς 600 δρχ.

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

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1910 ὁ Ζ. Χέππ μετέφερε τὴν βύλινη καμπίνα προβολῆς τῆς Ἰατέ στοῦ Ζαχαράτου κι ἔτσι ἡ Ἀθήνα ἀπέκτησε τὸν πρῶτον τοῦ θερινοῦ κινηματογράφου. Ἀντὶ εἰσιτηρίου αὐξήθηκα ἡ τιμὴ τοῦ καφέ καὶ τοῦ γλυκοῦ Ἀμέσως στήθηκε κι ἄλλος ὑπαί-

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

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

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

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



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

ΓΡΑΦΗ 2

ΙΟΥΛΗΣ - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1978

ΤΟ ΜΟΝΤΑΖ ΣΑΝ ΜΙΑ ΠΛΑΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΙΣ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ
ΤΑΙΝΙΕΣ



ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΓΕΝΙΑΣ



Ο ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΒΣΚΗ ΚΑΙ Η ΑΓΩΝΙΑ
ΤΟΥ ΠΡΟΣΩΠΟΥ



ΜΙΑ «ΑΛΛΗ» ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ



ΝΕΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΣΤΗΝ
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ



Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ



ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΙΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ
ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ



BUNRAKU ΚΑΙ KABUKI Ή
ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΜΙΜΗΣΗ



Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ Ο ΝΕΟΕΛΛΗΝΑΣ



Η ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ: ΜΙΑ ΝΕΑ
ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΥΘΥΝΗ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΧΩΡΟ



Η ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΤΟ ΧΟΡΟ



Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΩΝ

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

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΟΛΔΑΤΟΣ

ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑΣ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΠΑΡΧΕΣ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ

Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

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

‘Από κάποιο σημείο καί πέρα άρχισε να γίνεται συζήτηση για Νέο ‘Ελληνικό Κινηματογράφο προκειμένου νά σταματήσει, ή μπλόφα καί νά παιχτεί μέ άνοιχτά χαρτιά τό κινηματογραφικό παιχνίδι. ‘Ομως ή μπλόφα ήταν καλοστημένη άπό τό σύστημα πού τή γέννησε. Στήθηκε έτσι γιατί για μιὰ χώρα σαν τήν ‘Ελλάδα δέν μπορούσε νά στηθεϊ άλλοιως.

‘Οταν ο Νέος ‘Ελληνικός Κινηματογράφος άποφάσισε νά ξεμπλοφάρει άρχισε νά περπατάει στό κενό.

‘Ενας έκ γεννητής τυφλός χρόνια κουτουλοδσε σέ κολώνες γιατί δέν τίς έβλεπε. ‘Οταν ξαφνικά είδε τό φώς του πάλι συνέχισε νά τίς κουτουλάει γιατί δέν είχε τήν αίσθηση του βάρους.

‘Η παλιά μπλόφα πέρασε στή τηλεόραση.

Οί νέες προσπάθειες κουτουλάνε άκόμα τίς διάφορες κολώνες.

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

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

‘Η μελέτη αυτή θέλησε νά πάει πιο πέρα.

Πρός τό παρόν έμεινε έδώ.

‘Ας πούμε για λόγους τεχνικούς.

Γράφτηκε βασικά για μιὰ ‘Εγγλέζικη έκδοση, γιατί καί δέ ξεφεύγει καί πολύ άπό τό πληροφοριακό χαρακτήρα, πού χρειάζεται ένας ξένος άναγνώστης.

Κάποια στιγμή θά ολοκληρωθεϊ όπως σχεδιάστηκε.

Γι’ αυτό μαζεύεται μόλις ύλικό.

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

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

Τώρα αν κάποιοι είναι μεγαλύτεροι, μικρότεροι, ή διαφορετικοί από ότι παρουσιάζονται σ' αυτή τη μελέτη, τό θέμα 'Ελληνικός Κινηματογράφος μένει πάντα άνοιχτό.

Γιά τά καθαρά χρονολογικά στοιχεία μου φάνηκε πολύ χρήσιμος ό "Έλληνικός Κινηματογράφος (έκδοση "φαντασία") του Φρ. 'Ηλιάδη και ό πίνακας τών ταινιών' από τό "Κινηματογράφο" του Πάπυρου.

Τά στοιχεία αυτά, όσο ήταν δυνατόν διασταυρώθηκαν. Μά αν κάπου κάποιο νούμερο δέ φαίνεται και πολύ σωστό δέν νομίζω πώς έχει και τόση σημασία.

Δέ πρόκειται για στατιστική χρονικογραφία.

Άρκετοί σιηνοθέτες βοήθησαν για τό προσωπικό τους έργο.

Βοήθεια πέρα από τό προσωπικό έργο κυρίως μέ στοιχεία προσφέρουν οι: ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ - ΔΗΜΟΣ ΘΕΟΣ-ΘΑΝΑΣΗΣ ΡΕΝΤΖΗΣ-ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΛΕΒΕΝΤΑΚΗΣ-ΣΤΕΛΙΟΣ ΤΑΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ-ΦΙΛΟΠΟΙΜΗΝ ΦΙΝΟΣ-ΟΜΗΡΟΣ ΚΟΝΤΟΣ-ΧΡ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ.

Τέλος σημαντική ήταν ή συμβολή τών: ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΟΛΙΟΔΗΜΟΥ και τής ΜΑΡΙΑΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΔΗΜΟΥ.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΟΛΔΑΤΟΣ

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

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

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

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

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

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

Συνοψίζοντας τά παραπάνω διαπιστώνουμε:

- 1ον. Κάθε βιομηχανικό μήνυμα πού εἰσάγεται στὸν Ἑλληνικό χῶρο ἀφ' ἑνός θά συναντήσῃ σημαντικὴ ἐλλειψὴ βιομηχανικῆς ὑποδομῆς καί ἀφ' ἑτέρου θά παραμεῖνῃ ἐλεγχόμενον ἀπὸ τὰ μεγάλα μητροπολιτικὰ κέντρα.
- 2ον. Κάθε καλλιτεχνικό μήνυμα, ἀντίστοιχα, θά πρέπει ἀφ' ἑνός νά περάσῃ μέσα ἀπὸ τὰ κανάλια τῶν Ἑλληνικῶν βιωμάτων (Μεγάλες Ἰδέες - Μεγάλες ἀπογοητεύσεις) καί ἀφ' ἑτέρου νά τεθεῖ ὑπὸ τὸν ἔλεγχον μιᾶς ἐξουσίας, πού πολιτεύεται πάντα ἀνάλογα μέ τὴν πολιτικὴ τῆς ἐπικρατέστερης ξένης δύναμης σ' αὐτό τό χῶρον καθὼς καί τὰ συμφέροντα τοῦ ἐφοπλιστικοῦ κεφαλαίου. Κάθε προσπάθεια ἐξω τοῦ τὸν ἔλεγχον θά συναντήσῃ τεράστιες δυσκολίες.
- 3ον. Ἐνα ἀκόμη ἐμπόδιο γιά ἓνα βιομηχανικό ἢ καλλιτεχνικό μήνυμα μέ προχωρημένη μορφή θά εἶναι ἡ ἀντίδραση τοῦ κοινοῦ πρὸς αὐτό ἐξαιτίας τοῦ χαμηλοῦ βαθμοῦ γνώσεων πάνω στοὺς νέους κώδικες πού κουβαλάει τό νέο μήνυμα. Ἡ τρίτη αὐτὴ διαπίστωση εἶναι ἀμεση συνέπεια τῶν δύο πρώτων.

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

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

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

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

καταλήξει σε μιά άκόμη ωράση κλειδί της νεώτερης σκέψης, τό "Δυστυχώς έπτωχεύσαμεν" πού θά πεί στή Βουλή ό Τρικούπης. Ό μύθος της "Ψωροκώσταινας" θά βιωθεί κι αυτός στήν Έλληνική σκέψη και θά παραμείνει αναλλοίωτος μέχρι τίς μέρες μας.

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

"Ετσι μέ τήν έπανάσταση του "Στρατιωτικού Συνδέσμου" τό 1909 έχουμε μιά νέα προσπάθεια για άστικό μετασχηματισμό πού συνεχίζεται μέ τόν Έλευθ. Βενιζέλο πού αναλαμβάνει τήν πρωθυπουργία και γίνεται ή σημαντικώτερη μορφή του πολιτικού χώρου για τά έπόμενα 25 χρόνια.

Συμπερασματικά βλέπουμε ότι τήν έποχή πού έμφανίζεται ό κινηματογράφος ή Ελλάδα στον οικονομικο-πολιτικό τομέα σοβεί μιά έντονη κρίση δομών. Οι δομές της βιομηχανικής δύσης φτάνουν διαρκώς στον Έλληνικό χώρο και συγκρούονται μέ τίς πανίχυρες δομές του παλαιοϋ ιδιόμορφου Έλληνικού συστήματος. Από τήν σύνθεση της πάλης αυτής θά δημιουργηθούν σχέσεις πού θά δομήσουν ένα σχήμα περιφερειακής έξάρτησης από τά μητροπολιτικά κέντρα στά πλαίσια ενός ίμπεριαλιστικού συστήματος. Ό κινηματογράφος μπλίνοντας λοιπόν στήν Ελλάδα κατ'ανάγκη μπαίνει σ' αυτό τό σύστημα και έμφανίζεται σιγά-σιγά σαν ένας ρυθμιστικός μηχανισμός περιορισμένης άρχικά δυνατότητας πάνω στήν ιδεολογία.

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

Ο ΧΩΡΟΣ ΤΟΥ ΘΕΑΜΑΤΟΣ ΟΤΑΝ ΕΜΦΑΝΙΖΕΤΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ.

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

Ὁ Καραγκιόζης τὸ κατ' ἔξοχὴν λαϊκὸ θέαμα, ἀνήκει στή τεχνικὴ τῆς φωτοσκιᾶς καί σ' αὐτὸ "συγγενεὺς" μὲ τὸ κινηματογράφο. Σέ πρώτη ματιὰ καί στά δύο θεάματα ἔχουμε τὴν ἴδια ἀρχή. Ἐνα πανί πού πάνω του κινουῦνται διάφορες σκιές. Ὅσον ἀφορᾷ τὴ καταγωγή του, οἱ παραδόσεις εἶναι ἀρκετές καί εὐχάριστες σάν τὰ παιδικὰ παραμύθια. Ὅλες αὐτές οἱ παραδόσεις πού ὁ περιορισμένος χώρος ἐμποδίζει νά ἀναφερθοῦν, συγκλίνουν σέ δύο συμπεράσματα. Στὴν τουρκικὴ καταγωγή τοῦ Ἑλληνικοῦ καραγκιόζι καί στή λαϊκὴ προέλευση τοῦ βασικοῦ ἤρωα. Ἀπὸ τὴν Τουρκία περνάει στήν Ἑλλάδα, ἐξελληνίζεται καί λαϊκοποιεῖται ἐντελῶς, κυρίως μετὰ τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1821 μᾶς καί ἐπὶ Τουρκοκρατίας δέν ἔχουμε στοιχεῖα γιὰ τέτοιες παραστάσεις, ὅπως δέν ὑπάρχουν στοιχεῖα γιὰ κανενὸς εἶδους θέαμα πέρα ἀπὸ τίς ἀύστηρά θρησκευτικὲς τελετές.

Σέ ἕνα συγκεκριμένο χώρο εἰσβάλλει ἕνας θίασος σκιῶν στό συγκεκριμένο χρόνο καί ἀπευθύνεται σέ ἕνα συγκεκριμένο κοινό καί φιλοδοξεῖ νά γίνεῖ ἡ πλήρης ἔκφρασή του.

Ὁ Γιάννης Κορδάτος γράφει μιλώντας γιὰ τοὺς γεωργοὺς ἐκείνης τῆς ἐποχῆς στήν ἱστορία του γιὰ τὸ Ἀγροτικὸ κίνημα στήν Ἑλλάδα: "Νά γιατί ἡ μεγάλη ἀγροτικὴ μάζα ξεκληρίστηκε, ἀφανίστηκε, δυστύχησε, ἐκφυλίστηκε, ζώντας μέσα σέ καλύβες τρώγλες μαζί μὲ τὰ ζᾶ, πού θύμιζαν πρωτόγονη ἐποχὴ. Πολιτικὴ τυραννία. Πρωτόγονος τρόπος διαβίωσης Κοινωνικὴ καταπίεση, Οἰκονομικὴ ξεθεωτικὴ ἐκμετάλλευση, Πνευματικὴ σιλαβιά. Μά μακριὰ ἀπὸ τὴ πρωτόγονη καλύβα-τρώγλη καί στό καλύτερο μέρος ὑπῆρχαν ὁ πύργος μὲ τὰ παράσπιτά του, τὰ κελάρια, τ' ἀμπάρια, τὰ λαδαριά, τὰ βαενάρια, τοὺς σταύλους καί τὰ παχνιά. Ἐκεῖ ἔμεναν ὁ ἀγάς, ὁ μπέης καί μὲ τόν καιρὸ καί ὁ Χριστιανὸς προύχοντας. Γιατί

δίπλα στους Τούρκους μεγαλοϊδιοκλήτες σχηματίστηκε και μιá άλλη όλιγαρχία έκμεταλλευτών: οί Χριστιανοί Τσιφλικιάδες-προύχοντες..."

Η περιγραφή του Κορδάτου είναι απόλυτα δηλωτική τής εποχής. Τό σιηνικό του Καραγκιόζη είναι έτοιμο. Άριστερά ή καλύβα, δεξιά τό σαράϊ. Αύτή είναι ή κοινωνική ανάγκη πού από μέσα της ξεπηδάει ο Καραγκιόζης όταν οί τεχνικές συνθήκες τό επιτρέπουν.

Περνώντας στην Ελλάδα, από τή Κωνσταντινούπολη, ο Καραγκιόζης θά συναντήσει μιá ψυχρότητα, ακόμα και έχθρότητα όχι μόνο από τή λεγόμενη "καλή κοινωνία", αλλά και από τίς λαϊκές μάζες. Είναι ή εποχή πού στό πολιτιστικό επίπεδο παλαίβουν ένα σωρό ντόπια και ξενόφερτα στοιχεία για τή δημιουργία ενός πολιτιστικού μοντέλλου. Τελικά ο λαός μή μπορώντας νά παρακολουθήσει τά διάφορα καλλιτεχνικά μηνύματα πού συνέχεια έρχονται από τή δύση και ξεκομένος από τή διάδοση τής εποχής του, στή προσπάθεια του νά δημιουργήσει μόνος του τά έκφραστικά του μέσα προσανατολίζεται πρós τόν Καραγκιόζη.

Η διανόηση συνομπάει τό Καραγκιόζη και ο τελευταίος άβοήθητος παραμένει σέ χαμηλό από ιδέες περιεχόμενο. Σιγά-σιγά έξελληνίζεται, προσαρμόζεται στην "Ελληνική ιδεολογία" Μπαίνει κι αυτός στά μεγάλα δειρα και μέ μεγάλη εύκολία γίνεται γιατρός, φούρναρης, ή στρατηγός, μέ μεγάλη εύκολία πετιέται μετά στό δρόμο μέ τίς κλωτσιές. Ένας λαός, πού τόσο εύκολα ξεχύνεται στή Θεσσαλία, στην Ήπειρο ή στην Κρήτη για νά άποκτήσει τήν έθνική του ανεξαρτησία και μετά, όταν τό θέλουν οί μεγάλοι ύπογράφει κάθε είδους ταπεινωτικές συνθήκες για νά έπιζηήσει.

Οί Καραγκιοζοπαίχτες είναι άνθρωποι άπλοι, βγαλμένοι μέσα από τό λαό. Δέν έχουν καμιá πρόθεση μέ τή τέχνη τους νά διαφωτίσουν, νά διδάξουν ή νά δώσουν λύσεις στά προβλήματα του καιρού τους μιάς και οί ικανότητες τους για μιá πλατύτερη θεώρηση (σέ σχέση πάντα μέ τή διανόηση τής εποχής) είναι περιωρισμένες (οί περισσότεροι από αυτούς είναι και άγράμματοι). Άποβλέπουν στί νά διασκεδάσουν τό κοινό τους θέτωντας τά προβλήματά του και "Καραγκιοζοποιώντας" τα. Άπλως τά γελειοποιούν. Τήν ίδια στάση κρατάει και άπέναντι στίς άστικές συμπεριφορές πού προσπαθούν νά βιωθούν στην Ελλάδα σαν μιμήσεις. Δέν είναι σέ θέση νά τίς καταλάβει και νά προσαρμοστεί σ'αύτές. Γι'αυτό και τίς κάνει άνω κάτω. Ο Καραγκιόζης φοράει ήμίψυλο, Ξυπόλυτος ή τό βάζει νά γεννήσει μέσα ή κόττα. Όταν βγάξει προεκλογικούς λόγους, βάζει για φωτογράφο τό γιό του, τό κολητήρι, πού χρησιμοποιεί για

φωτογραφική μηχανή ένα πριόνι. Δεν μπορεί νά καταλάβει τί χρειάζονται τὰ ημίψηλα καί οἱ φωτογραφικές μηχανές τῆ στιγμῆ πού αὐτός πεινάει.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ αἰῶνα μας, ὅταν ὁ λαὸς συνέρχεται ἀπὸ τὴ χρεωκοπία καί τὴν ἥττα τοῦ 1897 καί ξαναμπαίνει στὸ στάδιο τῆς Ἐθνικῆς του ἀνάστασης ἐπικρατεῖ ὁ ἡρωϊκὸς Καραγκιόζης μὲ θέματα κύρια ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1821. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ καί γιὰ 40 περίπου χρόνια ὁ "πρόδρομος" αὐτὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου θά γνωρίσει μιὰ περίοδο ἀμικῆς γιὰ νά ὑποκύψει τελικὰ μὲ τὴν ὀριστικὴ ἐπικράτηση τοῦ δεύτερου.

Κοντὰ στὸ Καραγκιόζη βρίσεται καί τὸ κουκλοθέατρο. Αὐτὸ τὸ θέαμα ἦρθε στὴν Ἑλλάδα ἐπὶ Ὁθωνα καί θεματικὰ στηρίχτηκε στὸ ἴδιο πεδίο ἀναφορᾶς μὲ τὸν Καραγκιόζη. Οἱ διαφορὲς του βρίσκονται στὸ τεχνικὸ ἐπίπεδο καί σ' ἕνα ἡπιώτερο κλίμα ἀντιμετώπισης τῶν θεμάτων. Ἐπίσης γνώρισε πολὺ μικρὴ διάδοση σὲ σχέση μὲ τὸν Καραγκιόζη.

Τὰ καφέ ἀμάν σύντομα κωμικὰ λαϊκὰ σκέτς, δίνονται στοὺς ὑπαίθριους καφενέδες μαζί μὲ τὸ ἄλλο πρόγραμμα τῶν τραγουδιῶν. Βρίσκονταν κι' αὐτὰ στὴν ἴδια θεματικὴ καί ἀποτελοῦσαν βασικὰ θέαμα γιὰ τοὺς καφενοβίους τῶν ἀστικῶν κέντρων.

Στὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα (1894) ἐμφανίζεται ἡ ἐπιθεώρηση. Αὐτὸ τὸ θεατρικὸ εἶδος, πού πάλι ἡ διανόηση τῆς ἐποχῆς ἀμφισβήτησε τὴν καλλιτεχνικὴ του ὑπόσταση, σιγά-σιγά καθιερώνεται καί μέσα στὰ πρῶτα χρόνια τοῦ 20οῦ αἰῶνα ἀπόχτησε ἕνα πλατὺ κοινὸ στὰ μεγάλα κέντρα.

Τὰ θέματα τῆς ἐπιθεώρησης παρουσιάζουν μιὰ πολιτικὴ ἐξέλιξη σὲ σχέση μὲ τὸ Καραγκιόζη. Μὲ τὴν ἐπιθεώρηση ξυκοινοῦν μιὰ σάτιρα τῶν Πολιτικῶν γεγονότων πού συχνὰ παίρνει ὀξυτάτη μορφή. Ἐτσι ἡ ἐπιθεώρηση, μὲ τὴν ἀπλὴ τῆς πάντα φόρμα καί μὲ τὸ πλούσιο θέαμα πού προσφέρει, ἀρχίζει νά ἀνταγωνίζεται τὸν Καραγκιόζη καί νά κυριαρχεῖ στὸ χῶρο τοῦ θεάματος τῶν κέντρων ὅταν ὁ κινηματογράφος κάνει τὰ πρῶτα του βήματα στὴν Ἑλλάδα.

Συνοψίζοντας μπορούμε νά ποῦμε πῶς στὸ χῶρο τοῦ λαϊκοῦ θεάματος, στὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα καί στίς ἀρχές τοῦ τωρινοῦ σὲ πανελλαδικὴ κλίμακα κυριαρχεῖ ὁ Καραγκιόζης, ἕνα θέαμα φτωχὸ σὲ σχέση μὲ τὴν ἐπιθεώρηση. Ἀπὸ τίς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα στὰ μεγάλα κέντρα ἀρχίζει νά καταχτᾶει σημαντικὸ ἔδαφος ἡ θεαματικὴ πολιτικὴ σάτιρα τῆς ἐπιθεώρησης.

Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ-Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΒΒΒΟΥ

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

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

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

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

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

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

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

ζει νά χτιζείται μέσα στόν Ἑλληνικό κινηματογραφικό χώρο.

Ὁ Σπύρος Δημητροκόπουλος διαθέτοντας μιὰ πληθωρική κωμική φιγούρα στηρίζει ὀλόκληρη τήν ἀξία χρήσης τῶν ταινιῶν του, πᾶνω στό στιγμιαῖο γέλοιο πού προσφέρει στό θεατὴ ἢ θεά τους.

Τά θέματα τῶν ταινιῶν παίρνονται βασικά ἀπό τήν ἑλαφρή κωμωδία, δίνονται μέ μιὰ μορφή κυρίως ἐπιθεωρησιακή καί φαίνονται οἱ σαφεῖς ἐπιδράσεις ἀπό τόν Καραγκιόζη. Οἱ παραπάνω ταινίες θά μπορούσαν νά εἶναι: "Ὁ Καραγκιόζης χαμελαίων", "Ὁ Καραγκιόζης μπέμπης" κ.λ.π.

Οἱ ἐπιδράσεις ἀπό τό ξένο κινηματογράφο παρουσιάζονται μέ τή μορφή τῆς μίμησης ὅσων στοιχείων μπορεῖ νά πραγματοποιήσῃ ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος. Στή ταινία "ὁ Σπυριντιῶν μπέμπης" π.χ. βλέπουμε τίς μιμητικές ἐπιδράσεις τοῦ γνωστοῦ "ταΐσματος τοῦ μπέμπη" τοῦ Λυμιέρ.

Ἡ ἔλειψη ἐξιδείκευσης στόν Ἑλληνικό κινηματογράφο ὀδηγεῖ συχνά κάποιον πού ξεχώρισε σέ ἓνα τομέα νά κάνει καί ὄλες τίς ἄλλες δουλειές γιά τίς ὁποῖες διαθέτει ἐλάχιστες ικανότητες. Ἐνας παραγωγός γίνεται καί σκηνοθέτης καί σεναριογράφος καί πρωταγωνιστής κλπ.

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

Ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος πού μέχρι αὐτῆ τῆ στιγμῆ δέν ἔχει καμία βάση στόν Ἑλληνικό χώρο δέχεται τό χτύπημα ὄλων αὐτῶν τῶν ἀνωμαλιῶν μέ ἀποτέλεσμα ἡ οὐσιαστική του προαγωγή νά ἀνασταλεῖ. Ἄν εἶχε προλάβει νά ἀποκτήσῃ μιὰ στέρεη βάση στό ἰδεολογικό καί οἰκονομικό σύστημα ἀναμφίβολα θά μπορούσε στά δέκα αὐτά χρόνια νά ἀφήσῃ πίσω του σημαντικά δημιουργήματα. Εἶναι μιὰ ἐποχὴ πλούσια σέ θέματα μέ συνταρακτικὴ ἀπήχηση στίς μᾶζες, μέ βιώματα πού σημάδεψαν σέ μεγάλο βαθμό τὴ νεοελληνικὴ σκέψη.

Ἔτσι ἀφήνεται νά γίνῃ ἡ γνωριμία τοῦ κοινοῦ σέ πλατεῖα κλίμακα μέ τόν κινηματογράφο μέσα ἀπὸ τίς ξένες ταινίες στήν ἀρχὴ Γαλλικὲς καί Ἰταλικὲς καί ἀργότερα Ἀμερικάνικες.

Στίς ανάπαυλες τῶν πολεμικῶν ἐντάσεων γίνονται σχετικῆς προσπάθειες πού μερικῆς κατορθώνουν νά φτάσουν στό ποθητό ἀποτέλεσμα.

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

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

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

Στά ἔργα φουστανέλλας ἡ σχέση τους μέ τό χῶρο, πού μέσα τους δροῦν οἱ ἥρωες πού φοροῦν φουστανέλλα εἶναι μιᾷ ἀπλοϊκῆ γραφικῆ ἀπεικόνιση αὐτοῦ τοῦ χώρου πού τίς περισσότερες φορές φτάνει μέχρι τήν καπλειά του. Ἀπομακρυσμένα ἀπό μιᾷ ρεαλιστικῆ ἀντιμετώπιση τῆς Νεοελληνικῆς πραγματικότητας καταγίνονται μέ τήν εὐκολή συγκίνηση τοῦ θεατῆ μέσα ἀπό μιᾷ ψεύτικη αἰσθηματολογία.

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

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

"Ἐτσι ἡ κινηματογράφιση αὐτοῦ τοῦ εἶδους καί γενικώτερα τοῦ εἰδύλλιου ὀδηγεῖ σέ ἀδιέξοδο καί σέ ἐμπορική ἀποτυχία. Ἡ "Γκόλφω" δέν κατορθώνει νά καλύψει τὰ ἔξοδά της.

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

Στό τομέα τῶν ζουρνάλ αὐτή τήν ἐποχή κυριαρεῖ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

γάλο λαϊκό κωμικό του κινηματογράφου τόν Μιχαήλ Μιχαήλ του Μιχαήλ. Ο Μιχαήλ πού γεννήθηκε στήν Ἀθήνα τό 1894 ἀσχολήθηκε μέ τό θέατρο σάν ἠθοποιός ὅπου δέν φαίνεται νά εἶχε καί μεγάλη ἐπιτυχία. Οἱ πολεμικές περιπέτειες τῆς Ἑλλάδας τόν ὀδήγησαν στή πρώτη γραμμή διακόπτοντας ἔτσι τή καλλιτεχνική του καριέρα ἀπό τό 1917 μέχρι τό 1924 ὅπου ἐμφανίζεται στό χῶρο τοῦ κινηματογράφου.

Ὁ Μιχαήλ ἔκανε τέσσερις ταινίες μέ σκηνοθεσία τοῦ Λυκούργου Καλαποθάκη: "Ὁ Μιχαήλ δέν ἔχει ψιλά", "Τό ὄνειρο τοῦ Μιχαήλ", "Ὁ ἔρωσ τοῦ Μιχαήλ καί τῆς Κοντσέτας" καί "Ὁ γάμος τῆς Κοντσέτας καί τοῦ Μιχαήλ".

Στή συνέχεια ἀκολουθώντας τή μοίρα τοῦ Μπάστερ Κῆτον μπλέκεται σέ μιὰ σειρά ἀπό ἔρωτες χωρίς ἀνταπόκριση, ἐγκαταλείποντας καί τήν κινηματογραφική του καριέρα καί τέλος πεθαίνει πάμφτωχος στή κατοχή.

Σημαντική μορφή αὐτῆς τῆς περιόδου εἶναι καί ὁ Δῆμος Βρατσᾶνος, πού προῆλθε ἀπό τό χῶρο τῆς δημοσιογραφίας.

Ὁ Βρατσᾶνος ἀπό τή πρώτη στιγμή κατάλαβε ὅτι ἡ νέα τέχνη πού ἐμφανίστηκε στήν Ἑλλάδα ἐξαρτᾶται ἄμεσα ἀπό τό μεγάλο κεφάλαιο γι' αὐτό καί προσπάθησε στήν ἴδρυση τῆς ἐταιρίας του νά προσελκύσει ἰσχυροῦς οἰκονομικούς παράγοντες τῆς ἐποχῆς τους (Μερκουρῆς, Πεσματζόγλου κ.λ.π) σχεδιάζοντας νά δημιουργήσει ἕνα "Ἑλληνικό Χόλλυγουντ". Τό Ἑλληνικό κεφάλαιο ὅμως δέν διαβλέπει ἀκόμα στό πρόσωπο τοῦ κινηματογράφου ἕνα προσοδοφόρο τομέα καί δέν προχωρεῖ σέ κινηματογραφικές ἐπενδύσεις. Ἐτσι ὁ Βρατσᾶνος παίρνει τήν ἀπόφαση νά ξανοιχτεῖ μόνος του μή διαθέτοντας οἰκονομικά ἐφόδια, πράγμα πού ὅπως θά δοῦμε παρακάτω τόν ὀδήγησε σέ ἀδιέξοδο καί χρεωκοπία.

Στά 1916-17 μαζί μέ μερικούς ἄλλους μεταξὺ τῶν ὁποίων καί ὁ Ζόζεφ Χέπ ἴδρυσαν τήν ἐταιρία "Ἄστου-Φίλμ". Πρώτη προσπάθεια γιά ταινία ἦταν "Ὁ Ἀνήφορος τοῦ Γολγοθά" ἀναπαράσταση τῆς Σταύρωσης τοῦ Χριστοῦ. Τά ὑποτυπώδη ὅμως σέ σχέση μέ τό τεράστιο θέμα, μέσα καί ὀργάνωση καθώς καί ἡ πολιτική καί κοινωνική ἔνταση τῆς ἐποχῆς δέν ἐπιτρέψανε τό τέλειωμα τῆς ταινίας. Δημιούργημα τῆς "Ἄστου" ἦταν καί τό "Ἀνάθεμα" πού εἶδαμε παραπάνω, καθώς καί "ὁ Βιλλάρ στά γυναικεῖα λουτρά". Κατά τό 1923-24 γυρίζει μόνος του, ἔξωρα ἀπό τήν "Ἄστου" διάφορα μικρά διαφημιστικά κυρίως ἐργοστασίων προσπαθώντας γιά μιὰ ἀκόμη φορά νά τραβήξει τήν προσοχή τοῦ κεφαλαίου στίς δυνατότητες τοῦ κινηματογράφου. Στά 1924-25 τελικά γυρίζει καί τή πρώτη του κανονικοῦ μήκους ταινία μέ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

Η ΠΡΩΤΗ ΑΚΜΗ ΚΑΙ ΠΑΡΑΚΜΗ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Μέ τη σχετική σταθεροποίηση πού επικράτησε στο πολιτικο οικονομικό πεδίο, στο τέλος τής τρίτης δεκαετίας του αιώνα μας, ο κινηματογράφος περνάει από τόπωτόγονο στάδιό του σέ μιά σοβαρή πιά προσπάθεια γιά όργάνωση καί επικράτηση.

Τό πίο σημαντικό δείγμα ώργανωμένης παραγωγής είναι ή εταιρεία DAG FILM τών αδελφών Γαζιάδη. Ό Δημ. Γαζιάδης, πού είναι καί ο σηνοθέτης τής εταιρείας έρχεται από τή Γερμανία, όπου θήτευσε αρκετά χρόνια στο κινηματογράφο, φέρνοντας μαζί του νέα μηχανήματα καί τήν πολύτιμη γιά τά Έλληνικά δεδομένα πείρα του πάνω στην Εύρωπαϊκή τεχνική. Πέρα όμως από τή τεχνική του κατάρτιση καλλιτεχνικά οι ταινίες του δέν έχουν καμιά σχέση μέ τό Γερμανικό έξπρεσιονισμό πού όταν ο Γαζιάδης δούλευε στή Γερμανία μεσουρανούσε.

Άντίθετα είναι ένταγμένες μέσα στο Έλληνικό μοντέλλο πού άναφέραμε. Οι ταινίες αυτές έκτός από τό "Έλληνικό Θαύμα" καί τόν "Προμηθεά Δεσμώτη" από τίς Δελφικές γιορτές πού είδαμε είναι:

1927-28. "Έρωσ καί κύματα". Ένα δραματικό είδύλλιο πάνω σέ σενάριο του ποιητή Λάμπρου Άστέρη, γυρισμένο στους φυσικούς χώρους του Αιγαίου καί τής Άθήνας. Θέμα του μιά άπλή έρωτική ιστορία.

1929. "Τό Λιμάνι τών δακρύων" σέ σενάριο πάλι ένός ποιητή είδυλίων του Όρέστη Λάσκου πού άργότερα θά παίξει σημαντικό ρόλο στον Έλληνικό κινηματογράφο σάν σηνοθέτης.

Τήν ίδια χρονιά ή DAG FILM γυρίζει καί τήν "Άστέρω" τό τρίτο στή σειρά είδύλλιο, αυτή τή φορά ποιμενικό, σέ σενάριο του καθιερωμένου διηγηματογράφου καί άκαδημαϊκού Παύλου Νιρβάνα. Έπαναλαμβάνεται ή περίπτωση τής "Γκόλφωσ" (1915) μόνο πού αυτή τή φορά ή "Άστέρω" έχει αϊσιο τέλος αντίθετα μέ τό τραγικό τής "Γκόλφωσ". Η σταθερά του εύτυχημένου τέλους έχει άρχίσει, νά προστίθεται στά Έλληνικά κινηματογραφικά δράματα σάν αντικατάσταση του τέλους τών πραγματικών κοινωνικών δραμάτων πού ζει ο Έλληνας τής έποχής.

Η έπιτυχία τής "Άστέρωσ" άνανεώνει τή συνεργασία Γαζιάδη-Νιρβάνα τήν επόμενη χρονιά μέ τή "Μπόρα" μιά διασκευη του έργου του Λέοναρντ Φράνκ "Κάρλ καί Άννα" πού έχει ήδη παιχτεί στο θέατρο στην Άθήνα. Μέ τή "Μπόρα" ο Νιρβάνας μάς δίνει ένα έπεισόδιο πού ξετυλίγεται στην Ελλάδα μετά τή Μικρασιατική καταστοφή.

Ένα από τα άμετρητα συνηθισμένα οίκογενειακά δράματα πού συνάντησαν οι στρατιώτες πού έπέστρεψαν από τό Μικρασιατικό μέτωπο. Μέ τήν ταινία αυτή δίνε-ται ή εύκαιρία στό Γαζιάδη νά χρησιμοποιήσει μέρος από τό ύλικό πού έχει τραβήξει από τή Μικρασιατική έκστρατεία.

Στό μεταξύ φτάνουν στήν Έλλάδα οι πρώτες ξένες ήχητικές ταινίες. Ο Γαζιάδης είναι ο πρώτος πού θά προσπαθήσει νά κάνει ήχητικό κινηματογράφο. Διαλέγει έτσι τούς "Απάχηδες τής Αθηνών" όπερέτα των Πριναά-Χατζηναποστόλου, φτιάχνει μιá βουβή ταινία καί επαναλαμβάνοντας τά πειράματα του περασμένου αιώνα ("Έντισον) προσθέτει ένα γραμμόφωνο μέ τούς δίσκους τής όπερέτας.

"Έτσι ή ταινία γίνεται "ήχητική".

Η μεγάλη όμως αυτή εξέλιξη του παγκόσμιου κινηματογράφου βρίσκει έντελώς άπροετοίμαστο τον Έλληνικό κινηματογράφο στον τεχνικό τομέα μ' άποτέλεσμα, σέ συνάρτηση μέ τήν οίκονομική κρίση, νά του δημιουργήσει άδιέξοδο. Τό άδιέξοδο αυτό φέρνει καί τή διάλυση τής DAG FILM άφου πρώτα γύρισε δύο άόμμη ταινίες, τό "Φίλησέ με Μαρίτσα" καί τό "Έξω φτώχεια" πάλι ήχητικές μέ δίσκους γραμμοφώνου καί άποτυχημένες.

Η δεύτερη σημαντική προσωπικότητα αυτής τής εποχής στον Έλληνικό κινηματογράφο είναι ο όπερατέρ Δ. Μεραβίδης, πού φτιάχνει καί αυτός δική του εταιρεία. Η πρώτη δουλειά του Μεραβίδη στήν Έλλάδα (πρίν ήταν στήν Κωνσταντινούπολη) είναι ο "Προμηθέας Δεσμώτης". Καί αυτός σάν τό Γαζιάδη έχει πάρει τό θέμα του από τίς Δελφικές γιορτές του Σικελιανού, μόνο πού είναι μεγάλου μήκους καί δέν είναι μόνο κινηματογράφιση από τούς Δελφούς αλλά καί κομμάτια γυρισμένα στό Παναθηναϊκό στάδιο μέ είδικά ντεκόρ, σπημένα για τήν ταινία.

Στή συνέχεια ο Μεραβίδης δουλεύει στίς ταινίες: "Γιά τήν αγάπη μας" τής ΕΘΝΙΚΗ ΦΙΛΜ μέ σκηνοθέτη τον Β. Περίδη καί μέ ήθοποιούς του θεάτρου πού έχουν γίνει πιά τό μόνιμο σχέδιο έμπυχο ύλικό του κινηματογράφου, καί "Όταν ο έρωσ πληγώνει" σέ σενάριο, παραγωγή καί σκηνοθεσία του Έλληνοαμερικανού Ι. Δούγκα. Μέ τήν ταινία αυτή αρχίζει ή Έλληνοαμερικανική συνεργασία σέ ένα επίπεδο κομπίνας μέ πλαστογραφήσεις τίτλων, αλλαγές έθνικότητας των ταινιών, διαφήμιση άνύπαρκτων Χολυγουντιανών σουπερ στάρ κ.λ.π." Ο παλιάτσος τής ζωής" πού γυρίζει ταυτόχρονα ο Μεραβίδης για τήν ΑΚΡΟΠΟΛ ΦΙΛΜ σκηνοθετήθηκε από τούς Α.

Κεφαλαῖο-N. Μεταξά σέ σενάριο τοῦ Ὀρέστη Λάσκου, μέ πρωταγωνιστή τόν Κίμωννα Σπαθόπουλο. Ὁ Σπαθόπουλος, θά ἀναδειχθεῖ ὁ πρῶτος καί μεγαλύτερος μακιγιέρ στήν ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου. Σάν ἡθοποιός προσπαθεῖ νά μιμηθεῖ τόν Σαρλώ.

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

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

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

Θέματα ἀπὸ τοὺς Ἑλληνες ληστές τῆς μεταεπαναστατικῆς περιόδου.

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

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

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

Ὁ σημαντικώτερος ἐκπρόσωπος τῆς ἐποχῆς στά εἰ-

δύλλια είναι ὁ Γαζιάδης μέ τίς ταινίες "Ἐρως καί κύματα", "Λιμάνι τῶν δακρύων" "Ἀστέρω" πάντα σέ σενάρια καθιερωμένων συγγραφέων καί ποιητῶν εἰδουλίων ἐνῶ μέ τή "Μπόρα" προχωράει περισσότερο πρός τό μελό. Τό "Φίλησέ με Μαρίτσα" ἀκολουθεῖ τό δρόμο τῆς ἡθογραφίας πρός τό μελό. Τό "μακριά ἀπ'τό κόσμο" πού γυρίζουν ὁ Λάσκος μέ τό Δ. Τσακίρη εἶναι ἕνα δραματικό ρομάντζο πάνω στό πρότυπα τῶν μεγάλων εἰδουλίων τῆς ἐποχῆς, καθῶς τό "Δαγιαρνί" τοῦ Ι. Λούμου. Στή Πάτρα γυρίζεται τό "Γιά τό Φιλί μιᾶς τσιγγάνας" τοῦ Σ. Διρμίκη μέ πρωταγωνιστή τό Κίμωνα Σπαθόπουλο. Τό Φλεβάρη τοῦ 1931 ὁ Ὁρ. Λάσκος κάνει τή πρώτη του μεγάλη ἐμφάνιση στόν Ἑλλ. κινηματογράφο σάν σκηνοθέτης. Κινεῖται στό γνῶριμο του χῆρος τῶν εἰδουλίων καί γράφει ἕνα σενάριο πάνω στό "Δάφνης καί Χλόη" τοῦ Λόγγου σέ μετάφραση Η. Βουτιερίδη. Ἡ ταινία του "Δάφνης καί Χλόη" μέ ὀπερατέρ τόν Δ. Μεραβίδη εἶναι ἡ πιό ὀλοκληρωμένη τοῦ εἴδους.

Τό "Ἐτσι κανεῖς σάν ἀγαπήσει" μελόδραμα τοῦ Στάθη Λούπα μέ ὀπερατέρ τό Μεραβίδη γνωρίζει ἐπιτυχία στό κοινό καί γίνεται ἐπαινετά ἀποδεχτό ἀπό τήν κριτική πού κατακυρώνει τήν προσοδευτική ἐπικράτηση τοῦ μελό. Ἐπιτυχία γνωρίζει καί τό δραματικό εἶδύλιο τοῦ Κορομηλά ὁ Ἀγαπητικός τῆς Βοσκοπούλας τῆς ΟΛΥΜΠΙΑ ΦΙΑΜ μέ σκηνοθέτη τό Δ. Τσακίρη πού εἶναι καί ἡ πρώτη ἡχητική Ἑλληνική ταινία (ἡ ἠχοληψία ἐγινε στή Γερμανία). Παράλληλα ἀποτελεῖ καί τήν τελευταία μεγάλη τοῦ εἴδους στήν ἐποχή της. Ἡδη ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος ἔχει μπεῖ σέ κρίση, πού ὅταν θά ἀρχίσει νά τήν ξεπερνάει ἀπό τή δεκαετία τοῦ 50 τέ εἶδύλλιο καί ἡ ἡθογραφία θά ἔχουν περάσει πιά σέ δεύτερη μοῖρα.

Σάν μιὰ ἐξέλιξη αὐτοῦ τοῦ εἴδους πρός τήν κοινωνική ταινία ἔχουμε τήν "Κοινωνική σαπίλα" τοῦ Στέλιου Τατασόπουλου (1933). Μιά ταινία πού χρησιμοποιεῖ σέ ἐμβρυώδη κατάσταση τά βασικά χαρακτηριστικά τοῦ μεταπολεμικοῦ Ἑλληνικοῦ "νεορεαλισμοῦ". Θέμα καί περιβάλλον προσπαθοῦν νά προσεγγίσουν τή Νεοελληνική πραγματικότητα.

Μιμήσεις ξένων προτύπων. Ἡ μίμηση ξένων κινηματογραφικῶν προτύπων, παρά τό γεγονός ὅτι εἶναι ἀρκετά γνωστά στήν Ἑλλάδα μέ τήν προβολή ὄλων τῶν χαρακτηριστικῶν ταινιῶν τῆς παγκόσμιας παραγωγῆς, εἶναι περιορισμένη στό ἐλάχιστο. Τό γεγονός αὐτό θά πρέπει βασικά νά τό ἀποδώσουμε α) Στήν ἀδιαφορία τῶν μητροπολιτικῶν καπιταλιστικῶν κέντρων τῆς ἐποχῆς πού ἐλέγχουν τήν Ἑλλάδα, γιά τήν ἐγχώρια Κινηματογραφική παραγωγή της.

β) Στις χαμηλές τεχνικές δυνατότητες του "Ελλ. κινηματογράφου πού του δημιουργούν ένα σύμπλεγμα κατωτερότητας άπέναντι στον ξένο κινηματογράφο. Έτσι οι Έλληνες κινηματογραφιστές προσπαθούν νά αποφυγουν τή σύγκριση άποφεύγοντας ν'άσχοληθοϋν μέ τόν ίδιο κύκλο θεμάτων.

γ) Η έλειψη σκηνοθετών και σεναριογράφων μέ Εϋρωπαϊκή ή Αμερικάνικη εκπαίδευση. Έτσι χρησιμοποιούνται σάν σεναριογράφοι οι συγγραφείς ή ποιητές των παραδοσιακών είδυλλίων και ήθογραφιών. Ο ρόλος του σκηνοθέτη αυτής τής έποχης είναι άσήμαντος σέ σχέση μέ τό ρόλο πού παίζουν στήν ταινία οι σκηνοθέτες του παγκόσμιου κινηματογράφου. Συνήθως τό σκηνοθέτη κάνει κάποιος τεχνικός τής ταινίας.

Γιά τούς λόγους αυτούς οι έπιτεύξεις σ' αυτή τήν κατεύθυνση περιορίζονται σέ άσήμαντες προσπάθειες και μερικούς "δόν κιχωτισμούς", όπως τό γύρισμα Western στήν Ελλάδα μέ τίτλο "Τρεις Έλληνες από τήν Αμερική" πού όλη ή υπόθεση ήταν κωμική περιπέτεια (ή προβολή της δέν έγινε γιατί ή ταινία άκηκε από ένα τσιγάρο), οι γραφικές προσπάθειες του Μαδρά νά φέρει άμερικάνικα νούμερα στίς ταινίες του ("Μαρία Πενταγιώτισσα", "Μάγος τής Αθήνας") και κάποιες κομπίνες για Έλληνοαμερικάνικα φίλμ ("Όταν ό έρωσ πληγώνει") μέ κατά φαντασίαν άστέρες του Χόλλυγουντ.

Στό τέλος του 1929 έρχεται στήν Ελλάδα ή πρώτη ήχητική ταινία. Πρόκειται για τήν Αμερικάνικη μουσική έπιθεώρηση "Φόξ Φόλλις". Ο Έλληνικός κινηματογράφος έχει κατορθώσει μέσα άπό μιá άγχωτική πορεία 20 χρόνων νά άποχτήσσει τά βασικά μηχανήματα και μιá σχετική πείρα για τήν παραγωγή βουβών ταινιών μέ συνέπεια τόν κινηματογραφικό όργασμό πού είδαμε. Ξαφνικά βρίσκεται μπροστά σέ μιá νέα άπόρροια έπαναστατική άλλαγή, πού αδυνατεί νά ένσωματώσει μέ τά δικά του τεχνικά μέσα. Μερικές σπασμωδικές προσπάθειες σ'αυτή τή κατεύθυνση δέν άποδίδουν τίποτε. Η φωνοληψία στό έξωτερικό είναι οικονομικά άσύμφορη. Έτσι ό Έλληνικός κινηματογράφος κρατάει μιá στάση άναμονής παράγοντας βουβές ταινίες όσο αυτές ακόμα τραβάνε τό κοινό. Έδω δέξίξει νά σημειωθεί ότι ή νέα έφεύρεση δύσκολα άποχτάει πλατύ και μόνιμο κοινό λόγω του μεγάλου ποσοστού αναλφάβητων πράγμα πού δημιουργεί κρίση και στήν είσαγωγή των ξένων ταινιών. Οι καλύτερες όμως μέρες πού άναμένει ό Έλληνικός κινηματογράφος, βασικά μιá οικονομική άνθηση για τήν άπόκτηση μηχανμάτων και studio πού θά του έπιτρέψουν τήν παρα-

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

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

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

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ.

Στις 24 'Απριλίου του 1941 οι Γερμανοί εισβολείς τσακίζουν και τὰ τελευταῖα ἀπομεινάρια του 'Ελληνικοῦ στρατοῦ "ἀναγκάζοντας τὴν ἡγεσία του σὲ συνθηκολόγηση". Κάτω ἀπὸ τὸ ναζιστικὸ καθεστῶς πνίγεται κάθε εἶδους ντόπια ἔκφραση καὶ κατὰ συνέπεια ὁ 'Ελληνικὸς κινηματογράφος σὰν παραγωγή ἐξαφανίζεται ἐντελῶς μέχρι τὸ 1943 πού κάνει ξανά τὰ πρῶτα του βήματα.

Ἡ ἀπότομη κοινωνικὴ ἀλλαγὴ ἔφερε ἀρχικὰ ἓνα πάγωμα στὴν ὁποιαδήποτε δραστηριότητα, κάτω ἀπὸ ἓνα κύμα πείνας, ἐκτοπίσεων καὶ ἐκτελέσεων πού ὁδήγησαν τὴ χώρα σὲ ὀλοκληρωτικὴ καταστροφὴ.

Ἀπὸ τὸ τέλος ὅμως τοῦ 1941 διάφοροι πολιτικοὶ σχηματισμοὶ καὶ συνδικαλιστικὲς ὁμάδες προχωροῦν στὴν ἰδρυση τοῦ 'Εθνικοῦ Ἀπελευθερωτικοῦ μετώπου (Ε.Α.Μ) καὶ ἀφοῦ συσπειρῶσουν γύρω τους μιὰ μάζα πού συνεχῶς μεγαλώνει, δημιουργοῦν τὸ στρατιωτικὸ σῶμα τοῦ 'Εθνικοῦ Λαϊκοῦ Ἀπελευθερωτικοῦ Στρατοῦ (Ε.Λ.Α.Σ.) καὶ καταγίνονται μὲ τὴν ὀργάνωση τῆς 'Εθνικῆς Ἀντίστασης. Τὸ ἀντάρτικο κίνημα, στὰ βουνά, σιγά-σιγά παίρνει διαστάσεις ἐπικῆς ἐπιδρωῶντας καθωριστικὰ στὶς μάζες μὲ ἀναγωγή στὸ ἀντιστασιακὸ τους πνεῦμα. Ἡ κατοπινὴ δημιουργία καὶ ἄλλων ὀργανώσεων δίνει στὴν ἀντίσταση διαστάσεις καθολικῆς. Στις πόλεις ξεπερνιέται τὸ ἀρχικὸ πάγωμα καὶ τὸ διαδέχονται συγκεκριμένες πράξεις ἀντίστασης, ὅπως οἱ ἀπεργίες (1942-43), τὰ σαμποτάζ καὶ ὁ δρόμος γιὰ τὰ βουνά.

Παράλληλα μὲ τίς ἡμέρες ἀντιστασιακῆς ἐνέργειας δημιουργεῖται στὸ πολιτιστικὸ ἐπίπεδο ἡ τέχνη τῆς ἀντίστασης. "Ἐτσι ἔχουμε ἀφ' ἐνός μέσα στὶς πόλεις τὴ λειτουργία θεάτρων μὲ διάφορα ὑπονοούμενα, τὸν Καραγκιόζη πού ἀκόμα βρίσκεται ζωντανός, τὰ ἔντυπα πού κυκλοφοροῦν ἀπὸ χέρι σὲ χέρι, τὰ τραγούδια καὶ τὰ ποιήματα ἀπὸ στόμα σὲ στόμα καὶ ἀφ' ἑτέρου στὰ ἐλεύθερα Βουνά θεατρικῆς παραστάσεις (Ε.Π.Ο.Ν., Βασίλης Ρώτας) καὶ τραγούδια πού γίνονται θούρια διατηρώντας μιὰ ἐνάργεια μέχρι τίς μέρες μας.

Τὸ παλαιὸ τραγούδι:
 Στ' ἄρματα, στ' ἄρματα
 ἔμπρὸς στὸν ἄγωνα
 γιὰ τὴ χιλιάρικη τὴ λευτεριά

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

Μπροστά στή παγκοσμιότητα τῆς Ἐθνικῆς Ἀντί-
στασης, πού τέλεια ἔκφρασαν τά ἀντάρτικα τραγούδια,
ὁ Ἑλληνικός Κινηματογράφος δέν ἔχει νά ἐπιδείξει τί-
ποτε πέρα ἀπό τίς προσπάθειές του νά ξαναστηθεῖ στά
πόδια του πάνω στό προπολεμικό του μοντέλο. Ἐταιά-
γνωώντας πώς στά βουνά, πού πρῶν λίγα χρόνια γύρι-
ζε τήν Γκόλφω καί τήν Πενταγύλισσα τώρα παίζεται
ἕνα ἔργο καθοριστικό γιά τό μέλλον τοῦ τόπου, ἀφή-
νει τό πεδίο αὐτό γιά τούς ξένους κινηματογραφιστές,
πού γυρίζουν ἐπίκαιρα καί ἀνασυγκροτώντας τά προ-
πολεμικά του ἀπομεινάρια ἀρχίζει ἀπό τό 1943 τή πα-
ραγωγῆ ταινιῶν μέ ἕνα ρυθμό πού ἀπό τότε μέχρι τίς
ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ '70 διαρκῶς ἐντείνεται. Μο-
ναδική ἔξαιρηση ὁ ζωγράφος Μεγαλίδης πού μαζί μέ τόν
κινηματογραφιστή Παπαδοῦκα τράβηξαν ἕνα πολύ σημαν-
τικό ὕλικό ἀπ' τήν Ἀντίσταση πού δυστυχῶς τό μεγα-
λύτερό του μέρος "χάθηκε" ἢ καταστράφηκε. Ἐνα μέ-
ρος ἀπ' αὐτό πού ἀπόμεινε τό παρουσίασε πρόσφατα ὁ
Μεγαλίδης. Ὁ Παπαδοῦκας πού καί αὐτός ἔχει κάποιον
ὕλικό δέν τό ἔχει παρουσιάσει ἀκόμα σέ δημόσια προ-
βολή.

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

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

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

στηρίζεται στην ομοιότητά του με την πραγματική ζωή του πρωταγωνιστή του 'Αττίκ, γνωστό στο 'Αθηναϊκό κοινό ήθοιοιού και σκηνοθέτη. Ο ίδιος δ'Αττίκ ακολουθώντας τό τέλος του σεναρίου πεθαίνει λίγο μετά την ολοκλήρωση τής ταινίας από τίς στερήσεις τής κατοχής.

Ο 'Αττίκ υποδύεται ένα καλλιτέχνη πού περνάει γερασμένος στο περιθώριο, άφου πρώτα γνώρισε τή δόξα και τά χειροκροτήματα με τά τραγούδια και τά άστεία του. Πουλώντας ένα σπίτι πού του έχει άπομείνει, άναδεικνύει πρωταγωνίστρια μιá νέα καλλιτέχνηδα, πού άκολουθώς πηγαίνει νά τήν δεϊ στο θέατρο πού παίζει. Έκει τόν άναγνωρίζει ένας ταξιθέτης, είδοποιεί τήν πρωταγωνίστρια και αύτή τόν καλεϊ νά παίξει στο πιάνο ένα δικό του τραγούδι. Με τό τέλος του έργου έχουμε και τό τέλος του καλλιτέχνη πού πεθαίνει άπό συγκίνηση άκούοντας τά χειροκροτήματα του κοινού.

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ.

Η Γερμανική κατοχή τερματίζεται τόν 'Οκτώβρη του '44 και ή πολιτική κατάσταση μέσα σε λίγους μήνες παίρνει μιá γρήγορη και άποφασιστική τροπή. Μιá τροπή πού έρχεται σε σύγκρουση με τά μεγάλα όνειρα τής αντίστασης και άνανεώνει τό πλέγμα τών βιομάτων αντίστασης-ήττα ενώ παράλληλα διαιωνίζεται τό προπολεμικό status quo. Τό παιχνίδι τής κοινωνικής και τής πλήρους έθνικής άπελευθέρωσης χάνεται ξανά. Μιá σειρά άδέξιων χειρισμών στίς συμφωνίες τών δυνάμεων πού διεκδικούν τήν έξουσία (Δίβανος-Καζέρτα-Βάρκιζα) οδηγούν τή χώρα, μέσα άπό τόν πρώτο έμφύλιο (Δεκέμβρης του '44), στην έξάρτησή της άπό τήν 'Αγγλία και στή συνέχεια άπό τήν 'Αμερική. Οί δύο αυτές δυνάμεις προκειμένου νά έπιτύχουν τήν άποικιοποίηση τής Ελλάδας, ένθαρρύνουν ντόπιες έξουσίες πού γίνονται όργανά τους (Γεώργιος δ Β', Παπανδρέου κ.λ.π.) και παίρνουν για λογαριασμό τους μιá σειρά μέτρων καταφέρνοντας νά πετύχουν τό στόχο τους.

Άπό αύτή τήν κατάσταση οί παράγοντες πού θά έχουν άμεση επίδραση πάνω στην έξέλιξη του 'Ελληνικού Κινηματογράφου, μπορούν νά σκιαγραφηθούν ως εξής:

Πρώτον: Οί συγκεκριμένοι νόμοι (λογοκρισία, φόροι, οίκονομικές διαδικασίες) πνίγουν κάθε προσπάθεια τών κινηματογραφιστών, και όχι μόνο αύτών.

Δεύτερον: Τό κλίμα τής ήττοπάθειας και τής έπιβλημένης άπό τά πάνω λησμονιάς (νόμοι έναντίον τής

άναζωπύρωσης τῶν πολιτικῶν παθῶν) ὀδηγεῖ τό κοινὸ σέ συγκεκριμένεσ ἐπιλογέσ ψυχαγωγίασ ἔξω ἀπὸ κάθε σοβαρὸ κοινωνικὸ προβληματισμὸ.

Ὁ Ἰταλικὸς Κινηματογράφος προκειμένου ὁ ἴδιος νά ὑπάρξει καί νά ἐπιδράσει δυναμικά μέσα στή μεταπολεμικὴ κατάστασι, βρῆκε τό δρόμο του μέ τό Νεορραλισμὸ. Βρῆκε στοὺς δρόμους καί στίς συνοικίεσ ἀφήνοντας στήν ἄκρη τίς ἀπλησίαστεσ γι' αὐτόν Χολλυγουντιανέσ παραγωγέσ. Ἡ ἐπιλογή του αὐτή πού προήλαθε μέσα ἀπὸ τήν ὑπάρχουσα παράδοσή του κατάφερε νά δώσει μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἔργα πού γρήγορα κατάχτησαν τήν παγκοσμιότητα.

Ἀντίθετα μέ τό γειτονικὸ του Ἰταλικὸ Κινηματογράφο, ὁ Ἑλληνικὸς κάτω ἀπὸ τήν ἐπίδρασι τῶν δύο παραπάνω παραγόντων, στρέφεται κύρια πρὸς τὰ Χολλυγουντιανὰ πρότυπα. Σέ ὀλοκλήρη τὴ δεκαετία τοῦ '40 ἀγνοεῖ κάθε ἄλλη ἐπίδρασι. Προκειμένου τῶν νά δοῦμε κατὰ πόσο μπορούσε νά ἐφαρμοστεῖ στήν Ἑλλάδα τό Χολλυγουντιανὸ μοντέλλο κατασκευῆσ μιᾶσ ταινίασ πού αὐτό θά ἐπιθυμοῦσε ἡ ντόπια ἐξουσία, θά πρέπει νά ρίξουμε μιὰ ματιὰ στήν οἰκονομικὴ ζωὴ τῆσ χώρασ στά χρόνια αὐτά.

Ἡ Ἑλληνικὴ Οἰκονομία στή δεκαετία τοῦ '40.

Γιὰ τήν Ἑλλάδα ὁ πόλεμος δέν τελειώνει τό 44 ἀλλὰ συνεχίζεται μέ τὴ μορφή τοῦ "ἐμφύλιου" μέχρι τό '49 μέ ἀποτελέσμα τήν ὀλοκλήρωσι τῆσ καταστροφῆσ. Ἐτσι ἡ εἰκόνα πού παίρνει ἡ Ἑλληνικὴ οἰκονομία στή δεκαετία τοῦ '40-50 εἶναι ἡ ἑξῆσ:

Ἀπώλεια τοῦ ἀνθρώπινου δυναμικοῦ κατὰ 7-8%. Μείωσι τῆσ ἀγροτικῆσ παραγωγῆσ καί τῆσ χωρητικότητασ τοῦ ἐμπορικοῦ στόλου, πού ἀποτελοῦν τὰ δύο κύρια σητερίγματα τῆσ Ἑλληνικῆσ οἰκονομίασ κατὰ 70% καί 73% ἀντίστοιχα. Περισσότερα ἀπὸ χίλια χωριά καταστρέφονται. Ὁ παραγωγικὸς μηχανισμὸς τῆσ χώρασ ἐξαρθρῶνεται ἐντελῶσ μέ συνέπεια τὴ μείωσι στοῦ ἐλάχιστο τῆσ παραγωγῆσ καί τῆσ προσφορῆσ ἀγαθῶν. Ἀντίστοιφα μέ τήν ἐλάχιστη προσφορὰ ἐπικρατεῖ μιὰ ὑπερβάλουσα ἐνεργὴ ζήτησι ἀπὸ μέρουσ τῶν οἰκοκυριῶν γιὰ ἀγαθά καταναλώσεωσ λόγω ἀναβολῆσ ἀπὸ καιρὸ τῆσ ἱκανοποίησησ βασικῶν ἀναγκῶν, ἀπὸ μέρουσ τῶν δημόσιων φορέων γιὰ τὴ κάλυψη τῆσ ἐπείγουσασ φύσησ κοινωνικῶν ἀναγκῶν καί τέλος ἀπὸ μέρουσ τῶν ἰδιωτικῶν ἐπιχειρήσεων γιὰ δημιουργία καί ἐπέχτασι τοῦ μηχανικοῦ τουσ ἐξοπλισμοῦ καί τῶν ἐγκαταστάσεῶν τουσ. Οἱ παράγοντεσ αὐτοί σέ συνδυασμὸ μέ τίς συνεχεῖσ κινητοποιήσεισ τῶν ἐργατικῶν ἐνώσεων γιὰ αὔξησι μισθῶν καί ἡμερομισθίων καί τὴ πρόσθετη αὔξησι ἀπὸ μέρουσ τῶν πα-

ραγωγών στις τιμές των αγαθών καταναλώσεως οδηγούν την Ελλάδα στο μεγαλύτερο πληθωρισμό της οικονομικής της ιστορίας. Έτσι έχουμε για την κατοχική περίοδο, με βάση το 1939=100, τον τιμαριθμό κόστους του βίου στην Αθήνα:

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

Αλλά και στη μετακατοχική περίοδο ο πληθωρισμός συνεχίζει την άνοδό του με φθίνοντα βέβαια ρυθμό εξαιτίας των σχετικών μέτρων δημοσιονομικής πολιτικής.

Έτσι με βάση το 1946=100 έχουμε:

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

Πηγή: Τράπεζα της Ελλάδος.

Τό έμπορικό ισοζύγιο στη περίοδο '46-47 παρουσιάζει συνεχώς έλλειμα σύμφωνα με τον παρακάτω πίνακα της Τελωνειακής Στατιστικής σε εκατομμύρια δολάρια:

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

Οι πολεμικές αποζημιώσεις που εισέπραξε η Ελλάδα ήταν άσημαντες σε σχέση με την ολοκληρωτική καταστροφή της υποδομής της. Κατά συνέπεια η ανασυγκρότηση των χώρας έγινε έφικτή με τη μαζική εισοδο ξένων κεφαλαίων με όλες τις πολιτικές και οικονομικές συνέπειες. Φυσικά στη περίοδο του 1944-46 η "Ξένη βοήθεια στην Ελλάδα" έφτασε τά 4.600 εκατομμύρια δολάρια από τά οποια μόνο τό 21% χρησιμοποιήθηκε για παραγωγικές επενδύσεις ενώ τό μεγαλύτερο μέρος, 54%, χρησιμοποιήθηκε στις στρατιωτικές δαπάνες. Αν σ' όλα αυτά συνυπολογίσουμε και την άβεβαιότητα για τό μέλλον της οικονομίας που δημιουργούσαν οι συνεχείς πολιτικές αναταραχές με αποτέλεσμα την άτολμία της ανάληψης παραγωγικών επενδύσεων, καθώς και τούς καταστροφικούς σεισμούς που ήρθαν νά συμπληρώσουν τον πίνακα σίγουρα φτάνουμε στο

σημείο να κατατάξουμε την 'Ελλάδα στη δεκαετία του '40 στις τελευταίες θέσεις του παγκόσμιου πίνακα βιομηχανικής ύποδομης και γενικότερα της οικονομικής ανάπτυξης.

Τό Χολλυγουντιανό μοντέλλο παραγωγής ταινιών μέσα στον 'Ελληνικό χώρο.

Τό Χολλυγουντιανό μοντέλλο παραγωγής προκειμένου να αποδώσει άπαιτεῖ μία οικονομία πού να βρίσκεται στις πρώτες θέσεις του πίνακα οικονομικής ανάπτυξης όπως είναι ή περίπτωση της 'Αμερικῆς πού τό γέννησε. Κατά συνέπεια ή 'Ελλάδα πού βρίσκεται στις τελευταίες θέσεις αὐτή τήν ἐποχή καταδικάζεται στη παραγωγή υποπροϊόντων, πού φυσικά θάει κατά πολύ κατώτερα ἀπό τά προϊόντα του ίδιου μοντέλλου. "Ἐτσι τό παιχνίδι τῶν 'Αμερικάνικων Κινηματογραφικῶν ἑταιρειῶν παίζεται χωρίς ἐμπόδια. Ἐπίσπου ἐλεύθερο τό πεδίο της ἐκμετάλλευσης του 'Ελληνικοῦ κοινου καί πλασάροντάς του τίς τεχνικά ἀνώτερες ταινίες τους θέτουν ὑπό τόν ἐλεγχό τους τό κινηματογραφικό θέαμα στην 'Ελλάδα. Παράλληλα πετυχαίνει καί τό παιχνίδι της ἐξουσίας. Ὁ 'Αμερικάνικος τρόπος ζωῆς, ὁ πόλεμος του Βορά μέ τό Νότο, οἱ ναυμαχίες του Ἐιρηνικοῦ καί οἱ καουμποῦδες της 'Αριζόνα, γίνονται θέματα οἰκειά στους 'Ελληνες σέ σχέση μέ τή νεώτερη ἱστορία τους, πού ἀγνοοῦν ἐντελῶς. Ἡ διαδικασία της "δουτικοποίησης" του 'Ελληνικοῦ πνεύματος προχωράει μέ γρήγορο ρυθμό. Εἴκοσι χρόνια ἀργότερα (1975) ὁ πρωθυπουργός της 'Ελλάδας θά διαδηλώσει θριαμβευτικά: "Ἡ 'Ελλάδα ἀνήκει στη δύση". Μάλιστα ὁ ἀρχηγός του ΠΑ.ΣΟ.Κ θά διαμαρτύρεται πῶς "Ἡ 'Ελλάδα ἀνήκει στους 'Ελληνες".

Οἱ ταινίες.

Τό 1945, πρώτη μετακατοχική χρονιά, ή γειτονική 'Ιταλία ξεκινάει μέ τόν Ροσελίνι πού δίνει τό μεγάλο σταθμό στην ἱστορία του κινηματογράφου, τό "Ῥώμη ἀνοχύρωτη πόλη". Μιά ἀπλή ταινία βγαλμένη ἀπό τήν ἀναγκαιότητα της ἐποχῆς, πού ἀποτέλεσε τό ξεκίνημα του Νεορραλισμοῦ καί του μεταπολεμικοῦ 'Ιταλικου κινηματογράφου. Τήν ἴδια χρονιά ξεκινάει καί ή 'Ελλάδα μέ τόν Ὁρέστη Λάσκο πού προπολεμικά εἶχε δώσει ἀρκετές ἐλπίδες γιά τήν ἐξέλιξή του, βασικά μέ τό "Δάφνης καί Χλόη" (1931). Καί τό πλαίσιο του Λάσκου σ'αὐτή τήν ταινία πού ἔχει τίτλο "Ραγισμένες καρδιές" βγαίνει ὅπως καί του Ροσελίνι ἀπό τά γεγονότα της ἐποχῆς. Πρόκειται γιά τήν ἐποποῖα τῶν Ἑλλήνων κατά τῶν 'Ιταλῶν, στην 'Αλβανία. Τό πλαίσιο αὐτό ἀρχίζουν νά τό χρησιμοποιοῦν οἱ 'Ελληνες σκη-

νοθέτες και παραγωγοί, προκειμένου να κατασκευάσουν μελό και δραματικά ρομάτζα. Έτσι τó τελικό αποτέλεσμα στις "Ραγισμένες καρδιές" είναι ένα έρωτικό μελόδραμα. Ο Λάσκος μετά άπ' αυτή τού τήν ταινία έγκυκαταλείπει τούς βαφκαλισμούς τού γιά ένα κινηματογράφο ποιότητας και στρέφεται πρós τόν έμπορικó γιά να γίνει ένας άπό τούς κυριώτερους μαστόρους τού μελό.

Ο Φίνος άποτελειώνει τή παραγωγή τής "Βίλλας μέ τά νούφαρα", σέ σκηνοθεσία Δ. Ίωαννόπουλου, πού άποτελεϊ μιά πρόοδο στή φωτογραφία (Πρ. Μεραβίδης) και στά ντεκόρ, ένw ύστερεϊ στό θέμα τού μοντάζ και τή φωνοληψία.

Τρεις άκόμα ταινίες συμπληρώνουν τή παραγωγή τής χρονιάς. Η "Έξόρμησις" τού Ι. Χριστοδούλου, μιά πρόχειρη άντιμετώπιση τής έπανάστασης τού 1821, ή "Διπλή θυσία" τού ίδιου και ή "Άνθοπώλης τών Άθηνών" τού Α. Παπαδαντωνάκη.

Τó 1946 έγκαινιάζεται ή συνεργασία Φίνου και Τζαβέλλα. Η πρώτη ταινία αύτής τής συνεργασίας είναι τά "Πρόσωπα λησμονημένα" χωρίς πολλές άξιώσεις.

Στούς "Άδούλωτους σκλάβους" τού Βίωνα Παπαμιχάλη έχουμε μιά ιστορία φανταστικών ήρωϊκών περιπετειών μιás ομάδας νέων στή περίοδο τής κατοχής. Τά θέματα τών φανταστικών άτομικών ήρωϊσμών μέ τίς άπίθανες περιπέτειές τους άρχίζουν να γίνονται άντικείμενα εύρείας λαϊκής κατανάλωσης κύρια μέτ ή μορφή περιοδικών ("ΜΙΚΡΟΣ ΗΡΩΣ"). Μέ τά θέματα αύτά έχουμε μιά "ρομαντική" διατήρηση τού άντιστασιακού πνεύματος. Η μαζική λαϊκή άντίσταση μετατρέπεται σέ θύμησες άτομικών ήρωϊσμών πού περνάνε στή λαϊκή παφιλολογία.

Οι ύπόλοιπες ταινίες τού 1946 και 1947 δέν έχουν να παρουσιάσουν τίποτε τó ένδιαφέρον.

Τó 1948 ό Φίνος, πού έχει στεριώσει τή θέση τού στήν πρώτη γραμμή τής παραγωγής, ξεκινάει μέ τó "Οι Γερμανοί ξανάρχονται" σέ σκηνοθεσία Άλέκου Σακελλάριου. Ο Σακελλάριος είχε κάνει τó 1946 σέ συνεργασία μέ τó Φίνο τó "Παπούτσι άπό τόν τόπο σου" άφήνοντας να φανούνε άρκετές σκηνοθετικές ικανότητες. "Οι Γερμανοί ξανάρχονται" άπέτέλεσαν μιά ταμειακή έπιτυχία τήν προηγούμενη χρονιά στό θέατρο. Αυτό βασικά ώθησε στό γύρισμα τής ταινίας, έγκαινιάζοντας έτσι τή μεταφορά στήν οθόνη τών θεατρικών έπιτυχιών. Η ταινία είναι περισσότερο κινηματογραφημένο θέατρο μέ βασικό χαρακτηριστικό μιά προχωρημένη γιά τά Έλληνικά δεδομένα τεχνική.

Ἡ ταινία ἀναπαράγει τό κλίμα τῆς ἀπολιτικοποίη-
σης πού προπαγανδίζεται στό πνεῦμα τῆς δῆθεν ἐθνι-
κῆς ἐνότητας. Ἐνας φουκαρῶς οἰκογενειάρχης (Βασ. Λο-
γοθετίδης) ὄνειρεύεται τούς Γερμανούς νά ξανάρχον-
ται στήν Ἑλλάδα προκειμένου νά σταματήσει ἡ πολι-
τική ὀξύτητα πού κυριάρχησε στά πρῶτα μετακατοχικά
χρόνια. Ἡ ὀξύτητα αὐτή τήν ἐποχή πού προβάλεται ἡ
ταινία εἶναι ἰδιαίτερα ἐντονη μέ τό δεύτερο ἀντάρ-
τικό.

Ἡ ἐμπορική ἐπιτυχία καί ἡ ὑποδοχή πού τῆς ἐπέ-
φύλαξε τό κοινό ὀδηγεῖ σέ ἕνα πολιτικό συμπέρασμα:
Ἄλοδός ἔχει πιά κουραστεῖ ἀπό τήν ἀδιάκοπη καί μά-
ταιη πάλη γιά τά χαμένα του ὄνειρα. Ψυχολογικά ἔχει
προσαρμοστεῖ στήν ἥττα καί τήν πολιτική τῆς λησμο-
νιάς διεκδικώντας ἀπλῶς τό τελευταῖο του δικαίωμα
τῆς ζωῆς, ὅπως κι' ἂν εἶναι αὐτή. Τό δεύτερο ἀντάρ-
τικο ἀπομαζικοποιημένο καί ἐγκλωβισμένο στό ἀδιέ-
ξοδο πνίγεται στρατιωτικά τό 1949 γιά νά ξεκινησεῖ
μιά νέα φάση τῆς πολιτικῆς ἱστορίας τοῦ τόπου.

Ἄ Γ. Τζαβέλλας γυρίζει τό "Μαρίνο Κοντάρρα" μιᾶ
ἠρωϊκή ταινία μέ βάση τό ὁμώνυμο διήγημα τοῦ Ἀργύ-
ρη Ἐφταλιώτη, πού φαίνεται νά προσανατολίζεται πρὸς
ἕνα Ἑλληνικό Ἐπικό κινηματογράφο. Ἡ ταινία ἐκπρο-
σωπεῖ τήν Ἑλλάδα στό φεστιβάλ τῶν Βρυξελλῶν τοῦ
1949 καί παράλληλα σημειώνει καί σημαντική ἐμπορι-
κή ἐπιτυχία λειτουργώντας σάν τό τελευταῖο ἀντίβα-
ρο τοῦ συμβιβασμοῦ πού ἐπαγγέλεται στή ταινία τοῦ
Σακελλάριου "Οἱ Γερμανοί ξανάρχονται". Ἡ πρώτη ὀ-
μως αὐτή προσπάθεια τοῦ Τζαβέλλα παραμένει καί ἡ τε-
λευταία γιατί στά κατοπινά ἔργα ἀλλάζει κατεύθυνση
καί ξαναγυρίζει στό μελό καί τή φαρσοκωμῶδια. Ἐτσι
ἐνῶ θά μπορούσε μέ τίς γνώσεις πού εἶχε πάνω στή
τεχνική καί τήν αἰσθητική τοῦ κινηματογράφου νά ἀ-
ποτελέσει ἕνα κεφάλαιο τοῦ παγκόσμιου κινηματογρά-
φου, μπλέχτηκε στίς συνταγές τοῦ ἐμπορικοῦ κινημα-
τογράφου καί περιωρίστηκε σέ ἕνα πρωτοπόρο τῆς τε-
χνικῆς μέσα στά Ἑλληνικά πλαίσια. Ὁ "Μεθύστακας",
πού γυρίζει τό 1950 ἀκολουθεῖ κατά γράμμα αὐτές τίς
συνταγές. Ἀφοῦ κάμει ἐπίδειξη τῶν σκηνοθετικῶν του
ικανοτήτων ξεπερνάει κάπως τά ὅρια τῶν ὑποπροϊόντων
τοῦ Χολλυγουντιανοῦ μοντέλλου καί ἀνετα συναγωνί-
ζεται τά προϊόντα τοῦ ἴδιου μοντέλλου. Τό ἀποτέλε-
σμα εἶναι καί ἡ ἀνάλογη ἀμοιβή. Ἐνα ἀξεπέραστο γιά
πολλά χρόνια ρεκόρ εἰσιτηρίων (305.000 σέ πρώτη προ-
βολή).

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

γραφικά ένα αναγνωρίσιμο στό κοινό θέμα.

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

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

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

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



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

Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '50.

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

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

Οἱ πρόοδοι ὅμως αὐτοὶ τῆς οἰκονομίας δέν καταφέρνουν νὰ ζήσουν τὸν πληθυσμὸ τῆς χώρας. Ἡ ἀνεργία πού φτάνει τὰ 20% τοῦ ἐνεργοῦ πληθυσμοῦ, ἡ ἀνιση κατανομὴ τοῦ εἰσοδήματος, τὸ φορολογικὸ σύστημα πού πλήττει τίς οἰκονομικὰ ἀσθενέστερες τάξεις καὶ ἡ αὐξηση τοῦ ἡμερομισθίου πού ἀντιστοιχεῖ μόνον στὸ μισὸ τῆς αὐξησης τῆς παραγωγικότητας, εἶναι τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ βιοτικῶ ἐπίπεδου τοῦ λαοῦ.

Οἱ οἰκονομικὲς ἀλλαγές ἔχουν σάν φυσικὸ ἐπακόλουθο τὸν μετασχηματισμὸ τῆς οἰκονομικῆς δομῆς ἀπὸ τὸν πρωτογενῆ τομέα στοὺς τομεῖς τῆς βιομηχανίας καὶ τῶν ὑπηρεσιῶν. Ἐπειδὴ οἱ νέοι τομεῖς ἀποτελοῦν πρὸ νόμιμο τῶν ἀστικῶν κέντρων ἔχουμε μιὰ συνεχή αὐξηση τοῦ πληθυσμοῦ τους μὲ παράλληλη μείωση τοῦ πληθυσμοῦ τῆς ἐπαρχίας.

Κάτω από τήν πίεση τῆς ἐπέχτασης τῆς παραγωγῆς καί τῆς δημιουργίας μιᾶς εὐρείας ἀγορᾶς γιά τίς Ἀμερικάνικες βιομηχανικές ἐταιρεῖες οἱ μάζες ὀδηγοῦνται στή συνεχή αὐξηση τῆς κατανάλωσης. Ἡ αὐξηση αὐτή τῆς κατανάλωσης γιά τήν ἱκανοποίηση πραγματικῶν ἢ πλαστῶν ἀναγκῶν, ὀδηγεῖ στήν Ἀμερικανοποίηση τοῦ τρόπου ζωῆς. Τά συγχρονα εἶδη προσωπικῆς κατανάλωσης, τὸ αὐτοκίνητο ἰδιωτικῆς χρήσης, τὸ ἠλεκτρικό πλυντήριο, τὸ ψυγεῖο, ἡ μόδα, ὁ τουρισμός, τά νυχτερινά κέντρα διασκέδασης ἀφοῦ κατάχτησαν τά μεσοστρώματα ἀρχίζουν νά γίνονται ὄνειρα γιά ὅλους. Σ' ὅλη τή χώρα οἱ ταβέρνες, τά συγκροτήματα μπουζουκιῶν καί οἱ κινηματογραφικές αἴθουσες σημειώνουν κατακόρυφη ἀνοδο.

Ἡ ὁποιαδήποτε ἐπιστροφή στό παρελθόν ὄχι μόνο δέν ὠφελεῖ ἀλλά σίγουρα δημιουργεῖ καινούργιες περιπέτειες. Δέν ἀπομένει τίποτε ἄλλο παρά ἡ προσπάθεια νά ζήσει ὁ καθένας ὅπως νάναι κάνοντας πιά ἄλλου εἶδους ὄνειρα. Ὅχι ἀντάρτικα, λαοκρατίες, ἐμφύλιους, αἱματοχυσίες, ἀλλά βασιλόπουλα πού θάρθουν μέ τή μορφή τοῦ καλοῦ πλοῦσιου νά παντρευτοῦν τή φτωχή κοπέλλα, ἀναπάντεχα λαχεῖα, ὁ χαμένος γιός πού θά γυρίσει πλούσιος, ὁ θετός ἀπό τήν Ἀμερική μέ τή τεράστια κληρονομιά. Ὁ Κινηματογράφος γίνεται μιᾶ ἀσταμάτητη μηχανή ὀνείρων. Παίζει ἕνα ἰδεολογικό ρόλο ἀντίστοιχο τοῦ Καραγκιόζη στά τελευταῖα χρόνια τοῦ περασμένου αἰῶνα καί τά πρῶτα τοῦ τωρινοῦ.

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

Τήν ἴδια χρονιά (1951) ἔχουμε τή "Νεκρὴ Πολιτεία" τοῦ Φρίξου Ἡλιάδη καί τά "Ματωμένα Χριστούγεννα" τοῦ Γιώργου Ζερβοῦ πού παίρνουν μέρος στά φεστιβάλ Καννῶν καί Κάρλοβυ Βάρυ ἀντίστοιχα.

Ἡ "Νεκρὴ Πολιτεία" ἀναφέρεται πάνω στό ἄγριο ἔθιμο τῆς βεντέτας στή περιοχὴ τοῦ Μυστρά. Ἡ ταινία ὅμως δέν κατορθώνει νά σταθεῖ σεναριακά σέ μιᾶ σοβαρὴ ἀντιμετώπιση τοῦ θέματος καί ξεπέφτει στό μελὸ τήν φιλολογίζουσα ἐπαρση. Ἐκεῖνο πού παραμένει εἶναι ἡ σημαντικὴ τεχνικὴ τοῦ φίνου καί ἡ φωτογραφία τοῦ Ἄριστ. Καρύδη.

Στά "Ματωμένα Χριστούγεννα" ἔχουμε τά ἴδια προβλήματα στό σενάριο. Ἀναπλάθεται ἕνα κομᾶτι τῆς ἐθνικῆς ἀντίστασης χωρὶς παραπέρα στόχους ἀπὸ τὸ κλάμα τοῦ θεατῆ.

Καί στὶς δύο ταινίες ἔχουμε μιᾶ συσώρευση πρῶ-

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

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

Κοντά σ' αὐτούς καί ὅλοι οἱ ὑπόλοιποι σκηνοθέτες γνωστοί καί ἄγνωστοι μέχρι ἐκείνη τή στιγμή ξεκινᾶνε τή μεγάλη μελοδραματική περιπέτεια τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου. Ἀπό τούς τίτλους καί μόνο μπορούμε νά καταλάβουμε τί γίνεται. Ὁ Ἀλ. Σακελλάριος γυρίζει "Ἐκεῖνες πού δέν πρέπει νά ἀγαποῦν", ὁ Μ. Νόβακ τό "Κατέστρεψα μιὰ νύχτα τή ζωή μου", ὁ Νικ. Τσιφόρος "Τό παιδί μου πρέπει νά ζήσει", ὁ Χρ. Σπέντζος τό "Ἐτσι ἔσβυσε ἡ ζωή μου", ὁ Γ. Τζαβέλλας τήν "Ἀγνή τοῦ Λιμανιοῦ", ὁ Τζ. Ἀλιφέρης τό "Ἐνας ἀλήτης μέ καρδιά", ὁ Ι. Τριανταφύλλης τό "Κορίτσι τῆς ταβέρνας" καί τό "Μπροστά στό Θεό". ὁ Γ. Καρύδης τό "Μητέρα στό βουρκο", ὁ Ντ. Δαδής τό "Γολγοθα μιᾶς ὄρφανῆς", ὁ Φρ. Ἠλιάδης τό "Παιδί τοῦ δρόμου", ὁ Μ. Νόβακ τό "Μανούλα θέλω νά ζήσεις", ὁ Γ. Σταματόπουλος τό "Συγχώρεσέ με παιδί μου", ὁ Ὁρ. Λάσκος τό "Μακριά ἀπό τόν κόσμο", ὁ Δ. Ἀθανασιάδης τό "Κορίτσι τῆς ἀμαρτίας", ὁ Μ. Νόβακ τό "Μυστικό τῆς κατηγορουμένης", ὁ Κ. Στράτζαλης τό "Ὅλα γιά τό παιδί της", ὁ Κ. Ἀνδρῆστος τό "Παραστράτημα μιᾶς ἀδίας" ὁ Π. Γιαννόπουλος τό "Λύτρωσέ με ἀγάπη μου", ὁ Κ. Στράτζαλης τό "Θυσιάστηκα γιά τό παιδί μου", ὁ Δ. Ἀθανασιάδης τό "Μετά τήν ἀμαρτία", ὁ Γ. Πρωτοπαπᾶς τό "Ἄν ἦξερες παιδί μου", ὁ Μ. Νόβακ τό "Γιά τήν ἀγάπη μιᾶς ὄρφανῆς", ὁ Χρ. Ἀποστόλου τό "Κορίτσι τοῦ δρόμου" κ. λ. π. Κοντά σ' αὐτές τίς ταινίες καί οἱ ὑπόλοιποι "δραματικές" πού δέν φαίνονται ἀπό τούς τίτλους, ἐκτός ἀπό ὀρισμένες ἐξαιρέσεις πού θά δοῦμε κινεῦνται πάνω στήν ἴδια θεματογραφία.

Ἐνα πλῆθος ἀπό ἠθοποιούς καθιερώνονται καί τυποποιεῦνται πάνω σ' αὐτούς τούς ρόλους τῆς παραστρατημένης παρθένας, τοῦ ἐξώγαμου παιδιοῦ, τῆς δυστυχισμένης μάνας κ. λ. π. Ἡ Ἑλ. Χατζηαργύρη π. χ. τυποποιεῖται στό ρόλο τῆς ἀμαρτωλῆς μητέρας γυρίζοντας πάνω ἀπό δέκα ταινίες μέ τήν ἴδια ὑπόθεση. Ἡ διαφορά βρίσκεται στό ἐξώγαμο παιδί πού ἄλλοτε εἶναι ἀγόρι καί ἄλλοτε κορίτσι. Οἱ πιό γνωστοί ἀπό αὐ-

τούς τούς ήθοποιούς ήταν ή Σμ. Γιούλη, ό 'Αλ. Άλεξανδράκης, ή Δ. Σκούρα, ή Κ. Πάνου, ό Ν. Τζόγιας, ό Γ. Παπᾶς, ή 'Ελ. Χατζηαργύρη, ή 'Ελ. Ζαφειρίου, ή 'Αν. Κυριακού, ό Θ. Κωτσόπουλος, ό Γ. Αργύρης, ό Ν. Χατζτζίκος, ό 'Ορ. Μακρής, ό Γ. Φούντας, ή Γκ. Μαυροπούλου, ό Γ. Καμπανέλλης, ό Θ. Μορίδης, ή Β. Ζουμπουλάκη, ή 'Αν. Συνοδινού, ό Δ. Χόρν, ό 'Α. Μπάγκουλης, ή 'Αλ. Βουγιουκλάκη, ό Θ. Ήξαρχος, ή Χρ. Σύλβα, ή Κ. Αναλυτή, ό Κ. Κακιαβάς κ.ά.

Παράλληλα μέ τό μελό άναπτύσσεται ή κωμωδία πού ξεκινάει μέ τή θεματολογία καί τήν έπιρροή από τούς τύπους του Καραγκιόζη για νά έξελιχτεί πρός τή φαρσοκωμωδία καί τελικά στή δεκαετία του '60 μετατρέπεται στή χοντρή φάρσα. Οί βασικότεροι ήθοποιοί πού δημιουργούν αυτούς τούς τύπους είναι ό Μ. Φωτόπουλος, ό Ντ. Ηλιόπουλος, ό Π. Γιαννακός, ό Κ. Χατζηχρήστος, ό Φρ. Μανέλης, ό Βασ. Αύλωνίτης, ό Β. Λογοθετίδης, ό Ν. Ρίζος, ό Κ. Στολίγκας, ό Ν. Σταυρίδης, ό Γ. Γκιωνάκης, ό Λ. Κωνσταντάρας, ό Κ. Σπαθόπουλος κ.ά. Όλοι αυτοί οί ήθοποιοί στή δεκαετία του '50 διατηρώντας τό άσυμβίβαστο Καραγκιόζικο παίξιμο δημιουργούν μιá δική τους γραμμή του δυστυχώς δέν κατορθώνει νά έπιζησει καί νά έμπλουτιστεί.

Έκείνο έπίσης πού πρέπει νά σημειωθεί είναι ή έμφάνιση της 'Αλίκης Βουγιουκλάκη μέ τό "Ποντικάκι" του Ν. Τσιφόρου τό 1954 πού για μιá είκοσαετία γίνεται ή πρώτη στάρ του 'Ελληνικού κινηματογράφου. Γίνεται τό κατατρεγμένο κορίτσι πού ζητάει ένα δειρο για νά βολευτεί, ή τέλεια έκφραση του μεταπολεμικού 'Ελληνικού μικροαστισμού.

Μέ τή σχετική άνάπτυξη της τεχνικής του, τήν 'Ελληνοποίηση των Χολλυγουντιανών προτύπων καί στην ριγένοσ στό μεγάλο ποσοστό του άναλφαβητισμού πού έμποδίζει τήν άνάγνωση των ύποτίτλων, ό 'Ελληνικός Κινηματογράφος κινούμενος στον παραπάνω κύκλο θεμάτων καταφέρνει νά κερδίσει τό 'Ελληνικό κοινό για πρώτη φορά σέ μαζική κλίμακα, κι άρχίζει νά γίνεται ένας σοβαρός παράγοντας άναπαραγωγής καί ως ένα σημείο παραγωγής της μικροαστικής 'Ελληνικής ιδεολογίας.

Πέρα από τή μαζική αυτή παραγωγή πού δέν παρουσιάζει σημαντικές διακυμάνσεις καί έξελίξεις μεταξύ των διαφόρων ταινιών θά σταθούμε σέ μερικούς σκηνοθέτες καθώς καί μερικές μεμνομένες ταινίες πού κατά κάποιον τρόπο στάθηκαν παράγοντες εξέλιξης του 'Ελληνικού Κινηματογράφου είτε στή τεχνική είτε στή θεματογραφία του.

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

Τό 1952 ο Στέλιος Τατασόπουλος γυρίζει τή "Μαύρη γή". Η ταινία παρουσιάζεται έκ των ύστερων βέβαια σάν μιιά "Νεορεαλιστική" προσπάθεια πιό προχωρημένη από τό "Πικρό ψωμί" του Γρηγορίου πού είχε γίνει τήν προηγούμενη χρονιά. Ο λόγος πού ή "Μαύρη γή" άποχτάει μιιά ιδιαίτερη βαρύτητα είναι τό γύρισμα της έξ'όλοκληρου μέσα στά συμριγδορυχειά της Νάξου. Ο μύθος της ταινίας σημαδεύεται έντονα από τό περιβάλλον των όρυχειών και τά προβλήματά του.

Ο Τατασόπουλος πού προπολεμικά τόν είδαμε με τή "Κοινωνική σαπίλα" νά κάνει τή πρώτη άπόπειρα κοινωνικής ταινίας τώρα κάνει μιιά σοβαρή άπόπειρα για νεορεαλιστική ταινία. Δυστυχώς όμως ή ποιοτική του άνοδος σταματάει έδώ. Οι κατοπινές του ταινίες ακολουθοϋν τίς έμπορικές συνταγές και τόν μετατρέπουν σέ έναν από τούς βασικούς εκπρόσωπους του μελό.

Μιιά σοβαρή νεορεαλιστική προσπάθεια γίνεται με τό "Ευπόλητο τάγμα" του Γκρέκ Τάλλας (1954) πού συμμετέχει στό φεστιβάλ Έδιμβούργου 1954. Τό πλαίσιο πού κινείται ή ταινία είναι ή κατοχή. Ο ίδιος σκηνοθέτης τό 1957 γυρίζει τήν "Αγιούπα" και τό 1958 τήν "Απαγορευμένη άγάπη" χωρίς νά κατορθώσει και αυτός νά δώσει μιιά συνέχεια στό έργο του.

Ο Γ. Πετροπουλάκης συμμετέχει με τίς "Πρωτευουσιάνικες ιστορίες" στό φεστιβάλ Βερολίνου 1957, ο Ντ. Δημόπουλος με τό "Αμαξάκι" στό φεστιβάλ Κάρλοβου Βάρυ 1958, ο Γιώργος Ζερβός με τή "Λίμνη των πόθων" στό φεστιβάλ Κόρκ (Ιρλανδία) 1958, ο Άνδρέας Λαμπρινός με τό "Ματωμένο ήλιοβασίλεμα" στό φεστιβάλ Καννών 1959 και Ξανά ο Ντ. Δημόπουλος με τήν "Αστέρω" στό φεστιβάλ Βερολίνου 1959.

Στό "Αμαξάκι" ο Δημόπουλος παρακολουθεϊ τή μελοδραματική περιπέτεια ενός άμαξά του παληού καιροϋ της πλάκας πού δέ μπορεί νά παρακολουθήσει τήν έξέλιξη και άργοσβύνει στό δικό του κόσμο. Και στή ταινία αυτή όπως και τό "Μεθύστακα" του Τζαβέλλα ο Όρ. Μακρής δημιουργεί μιιά προσωπική έπιτυχία.

Στή "Λίμνη των πόθων" ο Γ. Ζερβός μεταφέρεται σέ ένα ρεαλιστικό περιβάλλον, στή λιμνοθάλασσα του Μεσολογίου. Τά νεορεαλιστικά στοιχεία όμως της ταινίας παραμένουν στό περιβάλλον. Η υπόθεση γίνεται μιιά συνηθισμένη ιστορία πόθου και σέξ, πού διατηρεί

μιά ποιότητα στη τεχνική της. Στο φεστιβάλ Κόρκης πήρε τό 'Αργυρό Έπαθλο.

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

Τέτοιες κλασσικές περιπτώσεις αὐτῆς τῆς περιόδου εἶναι ἡ "Γκόλφω" τοῦ 'Ορ. Λάσκου μέ τήν 'Αντιγόνη Βαλάκου. Τήν ίδια ἐποχή ἔχουμε τρεῖς "Άγαπητικούς τῆς βοσκοπούλας". 'Ο πρῶτος ἀπό τό Ντ. Δημόπουλο μέ τήν 'Αλίη Βουγιουκλάη, ὁ δεῦτερος ἀπό τό Ντ. Δαδῆρα μέ τή Γκέλυ Μαυροπούλου καί ὁ τρίτος πού εἶναι καί ἐγχρωμος ἀπό τόν 'Ηλία Παρασκευά. Τό 1957 ὁ Κ. 'Ανδρίτσος γυρίζει τή "Μαρία Πενταγιώτισσα" μέ τή Βουγιουκλάη. 'Ο Δημόπουλος τό 1959 πάλι μέ τή Βουγιουκλάη τήν "Άστέρω". ὁ Τατασόπουλος τό "Ζάλογγο τό κάστρο τῆς λευτεριάς", ὁ Στ. Στρατηγός τόν "Άλῆ Πασά καί τήν κυρά Φροσύνη", ὁ Βασ. Γεωργιάδης τήν "Κρυστάλλω" μέ τήν 'Αντ. Βαλάκου καί τέλος ὁ Κώστας 'Ανδρίτσος τή "Μπουμπουλίνα".



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

Γιώργος Τζαβέλλας.

Ο Γιώργος Τζαβέλλας, πού τίς πρώτες του ταινίες είδαμε στή δεκαετία του '40 καθιερώθηκε γρήγορα σάν ένας από τούς πρωτοπόρους στήν τεχνική εξέλιξη καί σάν ένας από τούς κυριώτερους έκφραστες του ποιητικού μικροαστικού Έλληνικού κινηματογράφου. Ξεφεύγοντας από τίς προχειρότητες τής εποχής του γρήγορα επιβάλεται καί γίνεται ένας από τούς έμπορικώτερους σινηνοθέτες (τό είσπραχτικό ρεκόρ του "Μεθύστακα" έγινε μύθος) καί μέ τό "Έλληνικό χρώμα" πού δίνει στά έργα του θαυμάζεται μαζί μέ τόν Κούνδουρο καί τόν Κακογιάννη στό έξωτερικό.

Μετά τά "Χειροκροτήματα" τό "Μαρίνο Κοντάρα" καί τό "Μεθύστακα", πού άναφέραμε ήδη, τό 1952 κάνει τήν "Άγνή του Διμανιού".

Στό σενάριο έχουμε τό συνηθισμένο μοντέλλο του μελό. Μιά από τίς κόρες του καμπαρέ, άπ'αυτές πού είναι γεμάτος ό Έλληνικός κινηματογράφος. Στή πραγματικότητα τόσες καμπαρετζούδες δέν υπάρχουν αυτή τήν εποχή. Σύμφωνα μέ τό μοντέλλο ή κόρη είναι νόθα. "Ένας γέρο-ναυτικός πού στά νεανικά του χρόνια παραστράτησε έκαμε τό νόθο παιδί. Φέρθηκε άσχημα στήν έρωμένη του για νά παντρευτεί άλλη γυναίκα. Μέ τή δεύτερη γυναίκα έκαμε ένα γιό πού τόν μεγάλωσε μέ άνέσεις. Αυτό τό γιό άποφασίζει κάτω από τήν έπιταγή τής εκδίκησης νά καταστρέψει ή νόθα κόρη. Τό μοντέλλο όμως πού στό τέλος οδηγεί σέ σύνθεση δέν δέχεται τή καταστροφή." Έτσι άναγκάζει τό γιό νά έρωτευτεί τή νόθα κόρη καί μετά άπό διάφορες περιπέτειες πού δέ λείπει ή φυλακή εκείνου καί ή άπόπειρα αυτοκτονίας εκείνης, τό χάπυ έντ έρχεται μέ τό γάμο τους.

Πάνω σ'αυτό τό σενάριο επενδύεται ή δεξιολογία του Τζαβέλλα, του Φίνου καί Άριστέιδη Καρύδη Φούξ πού έκαμε τή φωτογραφία. Άπό τά θετικά τής ταινίας είναι καί ή προσπάθεια του Τζαβέλλα καί των ήθοποιών του, πού είναι βασικά πρωταγωνιστές του θεάτρου, νά άφήσουν τά θεατρικά κλισέ καί νά διηγηθούν τό θέμα κινηματογραφικά.

Τό 1952-53 άπό τή συνεργασία Φίνου - Τζαβέλλα βγαίνουν δυό άκόμη έμπορικές ταινίες, ό "Γρουσουζης" καί τό "Σωφεράκι".

Η μεγαλύτερη έπιτυχία του Τζαβέλλα είναι ή "Κάλπικη λίρα", ταινία μέ συμμετοχές στά φεστιβάλ Κάρλοβυ-Βάρυ τό 1955, Βενετίας τό 1956, Μπάρνι 1956 όπου πήρε εύνοϊκές διεθνείς κριτικές. Ο Ζώρζ Σαντούλ

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

Τό θέμα τῆς ταινίας του βασικά, δέ ξεφεύγει ἀπό τά γνωστά καί καθιερωμένα, τό μελό, τήν ἠθογραφία, καί κάποια ἔξωτερικά στοιχεῖα νεορεαλισμοῦ. Ἐκεῖνο πού πάλι τόν ὀδηγεῖ στήν ἐπίζηλη θέση τῆς κορυφῆς εἶναι ἡ νέα πρόοδος τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων.

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

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

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

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

δίας έχει πάρει μιά μορφή στομφώδους απαγγελίας μέ μετρημένες μεγαλόπρεπες κινήσεις. Τά πάντα στηρίζονται στην ιδιαίτερη μουσική αίσθηση πού δημιουργεί ο λόγος. Όποτε τό όλο θέμα παρουσιάζεται από πρώτη όψη άντικινηματογραφικό. Κάθε τόλμημα για κινηματογραφική ταινία, άν φυσικά δέ φιλοδοξεί νά κινηματογραφήσει μιά θεατρική παράσταση θά πρέπει νά προχωρήσει σέ πολύ βαθιές αίσθητικές καινοτομίες. Δυό τέτοια παραδείγματα έμφανίζονται τήν έπόμενη χρονιά μέ τήν "Ήλέκτρα". Ό Τέντ Ζάρπας κινηματογραφεί μιά παράσταση ενώ ο Μιχάλης Κακογιάννης φτιάχνει μιά κινηματογραφική ταινία. Μέ τήν "Άντιγόνη" ο Τζαβέλλας στάθηκε ανάμεσα. Προχώρησε σέ μερικές λύσεις χωρίς όμως νά έγκαταλείψει καί τίς θεατρικές φόρμες του είδους. Έτσι ή "Άντιγόνη" χωρίς νά φτάσει σέ ολοκληρωμένη κινηματογραφική άποψη παραμένει ή πρώτη αξιόλογη προσπάθεια σ' αυτό τό χώρο.

Ή ταινία συμμετείχε στό φεστιβάλ Βερολίνου τό 1961, Λονδίνου 1961 όπου πήρε καί τό βραβείο κριτικών, Άγίου Φραγκίσκου 1961 μέ βραβείο άνδρικού ρόλου καί αξιόλογης συμμετοχής του σκηνοθέτη, Θεσσαλονίκης 1961 μέ βραβείο μουσικής καί επιλέχτηκε μεταξύ των 10 καλύτερων ταινιών για τό βραβείο ξένου Τύπου Άμερικής 1961.

Τό 1965 ο Τζαβέλλας κάνει τήν τελευταία του ταινία. Πρόκειται για μιά κωμωδία μέ τίτλο "Ή δέ γυνή νά φοβείται τόν άνδρα" όπου συμμετείχε στό φεστιβάλ Βερολίνου 1965 καί Σικάγου 1965 μέ βραβείο σκηνοθεσίας. Ήταν μάλλον μιά άθλια άδοξη κατάληξη ένός αξιόλογου σκηνοθέτη.



«Κάλπικη Άίρα» του Γιώργου Τζαβέλλα

Γρηγόρης Γρηγορίου.

Ο Γρηγορίου έμφανίζεται στον Έλληνικό κινηματογράφο τό 1949 μέ τή "Φωτεινή Σάντρη" πάνω στό όμώνυμο μυθιστόρημα του Γρηγόρη Ξενόπουλου. Η ταινία αυτή άποτελεϊ τήν πρώτη σοβαρή μεταπολεμική προσπάθεια μεταφοράς στην όθόνη ενός δράματος έπογής. Η υπόθεση φέρνει τίς έγγυήσεις του καθιερωμένου στα έλληνικά γράμματα Ξενόπουλου. Ο Γρηγορίου γυρίζει τήν ταινία σέ φυσικό περιβάλλον, πράγμα που τής δίνει μιá άληθοφάνεια και σέ συνάρτηση μέ τήν προσεγμένη δουλειά, και τίς οικονομικές δυνατότητες που πρόσφερε ο παραγωγός (Χρ. Σπέντζος) άπετέλεσε μιá εύπρόσδεκτη από τό κοινό και τήν κριτική ταινία.

Τόν έπόμενο χρόνο άναλαβαίνει τό γύρισμα του μελό "Άμάρτησα για τό παιδί μου", αλλά λόγω διαφωνιών μέ τόν παραγωγό τό άφήνει στή μέση και δημιουργεί ένα όμιλο κεφαλαιούχων και φίλων τής όθόνης μέ τήν έπωνυμία "Καλλιτεχνικός Κινηματογραφικός Όργανισμός". Φιλοδοξία αυτού του οργανισμού είναι ή βελτίωση των σεναρίων και τής καλλιτεχνικής ποιότητας του Έλληνικού κινηματογράφου, μέ τήν παραγωγή ταινιών.

Η πρώτη ταινία αυτού του οργανισμού, σέ σκηνοθεσία Γρηγορίου, ήταν ή "Θύελλα στό φάρο" μέ τάσεις προς τή ψυχογραφία χωρίς νά δικαιώνει σέ μεγάλο βαθμό τούς στόχους του οργανισμού.

Ο σκηνοθέτης αυτός που έχει τήν τάση μέ κάθε του ταινία νά πλουτίζει τόν Έλληνικό κινηματογράφο μέ κάτι καινούργιο κάνει τό 1951 τό "Πικρό ψωμί". Για λόγους που θά δοϋμε παρακάτω ή ταινία αυτή καθιερώνεται στην έλληνική κινηματογραφική σκέψη σαν ένας σημαντικός σταθμός και δημιουργεί γύρω της μιá μυθολογία, που πέρα από τίς επιδράσεις της στον Έλληνικό κινηματογράφο, θά σταθεί και ένα μέτρο σύγκρισης των κατοπινών ταινιών του σκηνοθέτη. Ο Γρηγορίου θά όνομαστει "πατέρας" του "Έλληνικού Νεορεαλισμού".

Η ταινία άφορά στή ζωή μιās φτωχής εργατικής οικογένειας, που τό μεροκάματο του χτίστη οικογενειάρχη δέν άρκει για νά ζήσει αυτός, ή γυναίκα του και τά τρία παιδιά τους. Ο ένας γιός έχασε τά χέρια του στή κατοχή και ζει σέ βάρος τής οικογένειας. Ο άλλος ζητάει νά βρει μάταια δουλειά και ο μικρός είναι ένας άριστος μαθητής στό σχολείο, που πάνω του χτίζονται τά όνειρα τής οικογένειας. Ο πατέρας σκοτώνεται στό γιαπί και ο άνάπηρος γιός αυτοκτονεί για

νά μὴν ἐπιβαρύνει τὸ σπίτι του. Στὸ τέλος ὁ μικρὸς γιὸς ἀναγκάζεται νά παρατήσῃ τὰ γράμματα προκειμένου νά ἀρχίσει νά ψάχνει γιὰ δουλειά.

Τὸ γύρισμα τοῦ "Πικροῦ ψωμιοῦ" ξεκινάει τὸν Ὀχτώβρη τοῦ 1950 σὲ σενάριο τῆς "Ἰντας Χριστινάκη, πού πρωταγωνιστοῦσε στὴ "Φωτεινὴ Σάντη" καὶ στὴ "Θύελλα στὸ Φάρο". Ὁ σκηνοθέτης ὅπως λέει δὲν εἶχε σχέσεις μὲ τὸν Ἰταλικὸ Νεορραλισμὸ καὶ ἦταν ποτισμένος περισσότερο μὲ τὸ Γαλλικὸ κινηματογράφο. Δέχτηκε ἐπίδραση ἀπὸ τὸ "Δὸς ἡμῖν σήμερον" τοῦ Ντυτύρκ παραρὰ ἀπὸ τὸν "Κλέφτη τῶν ποδηλάτων" τοῦ Ντέ Σίκα πού τὸ θέμα του μοιάζει μὲ τὸ "Πικρὸ ψωμί". Ἡ ταινία συναντᾶμε στοιχεῖα μελό καὶ στοιχεῖα ἀτμόσφαιρας. Τὰ νεορραλιστικὰ στοιχεῖα τῆς ταινίας (φτωχὰ γυρίσματα, γυρίσματα στοὺς δρόμους κ.λ.π.) ὁ σκηνοθέτης τὰ ἀποδίδει στὶς οἰκονομικὲς ἐλλείψεις, παρὰ στὴ συνειδητὴ ἐφαρμογὴ νεορραλιστικῶν προτύπων.

Τὸ θέμα σίγουρα ἔχει νεορραλιστικὴ δομὴ καὶ ἡ ταινία βρίσκεται κοντὰ σὲ μιὰ νεορραλιστικὴ κατεύθυνση. Τοῦτο θὰ πρέπει νά τὸ δοῦμε σὰ συνέπεια τῆς προσπάθειας τοῦ Γρηγορίου νά ξεφύγει ἀπὸ τὰ καθιερωμένα. Στὴν ἀνανέωσή του αὐτὴ συναντιέται μὲ τὸν Ἰταλικὸ Νεορραλισμὸ δείχνοντας ἓνα δρόμο στὸν Ἑλληνικὸ κινηματογράφο καὶ κερδίζοντας τὸν τίτλο τοῦ πρωτοπόρου, ἀπὸ τὴν κινηματογραφικὴ κριτικὴ στὴν κατὰλληλη στιγμὴ. Ἀμέσως μετὰ ἓνας ἀριθμὸς σκηνοθετῶν (Γκρέκ Τάλας, Στέλιος Τατασόπουλος, Νίκος Κούνδουρος, Μιχάλης Κακογιάννης) πού ἤδη εἶχαν ἀρχίσει νά βιώνουν τὰ διδάγματα τοῦ Ἰταλικοῦ Νεορραλισμοῦ δίνουν τὰ πρῶτα τους ἔργα, πού μερικὰ ἀπ' αὐτὰ εἶναι σίγουρα πολὺ πιὸ κοντὰ στὸ Νεορραλισμὸ ἀπὸ τὸ "Πικρὸ ψωμί". Ὁ Γρηγορίου ὅμως ἔχει κρατήσῃ τὸν τίτλο.

Ἐνῶ ἡ ταινία ἀνοίγει ἓνα δρόμο στὸν Ἑλληνικὸ κινηματογράφο, μὲ τὴν ἐμπορικὴ της ἀποτυχία, στέκεται ἐμπόδιο στὸ δρόμο τοῦ σκηνοθέτη. Ἔτσι μέχρι τὸ 1956 πού κάνει τὴ δεύτερη σημαντικὴ του προσπάθεια, κατορθώνει νά γυρίσει μόνο μιὰ ταινία χωρὶς ἰδιαίτερες ἀξιώσεις, τοὺς "Μεγάλους δρόμους" (1953).

Συνειδητὰ πιὰ ὁ Γρηγορίου προχωράει τὸ 1956 σὲ μιὰ ταινία νεορραλιστικὴ. Πρόκειται γιὰ τὴν "Ἀρπαγὴ τῆς Περσεφόνης" πάνω σὲ σενάριο τοῦ ἐμπειροῦ θεατρικοῦ συγγραφέα Ἰάκωβου Καμπανέλλη. Ἡ ταινία εἶναι μιὰ κωμωδία πού κρατώντας τὰ θετικὰ στοιχεῖα τῆς ἠθογραφίας προχωράει σὲ μιὰ ρεαλιστικὴ ἀντιμετώπιση ἑνὸς προβλήματος πού ἀντιμετωπίζουν δυὸ χωριά τῆς ἑλληνικῆς ὑπαίθρου (τὸ πρόβλημα τῆς ὑδρευσης). Καὶ

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

Άπό δώ καί πέρα άφοῦ περνάει πάλι μιá περίοδο, για εἴσουςρα χρόνια, χωρίς νά γυρίσει ταινία, προσανατολίζεται προς τήν τήρηση όλων των κανόνων του έμπορικου Έλληνικου κινηματογράφου.

Τό 1960 κάνει τό μιούζικαλ "Καλημέρα Άθήνα". Άφήνει στό παρελθόν του τίς φτωχοσυνοικίες καί τά χωριά καί άσχολεῖται μέ ένα πλούσιο μεγαλοβιομήχανο, πού έχει νά αντιμετώπισει τίς επιχειρήσεις του, πού δέν πάνε άρκετά καλά, τήν τρέλλα της κόρης του, πού θέλει νά πάει στό θιβέτ καί τίς άπιστίες της φιλενάδας του. Στο τέλος όλα πάνε καλά. Τοῦτο τό σενάριο πού κάποιος άλλος θά τόκανε μιá χοντροκομμένη φάρσα, ο Γρηγορίου μέ τή βοήθεια του όπερατέρ Άρ. Καρύδη Φούξ καί του μοντέρ Ντ. Κατσοιρίδη τό μετατρέπει σε ένα εύχάριστο μιούζικαλ μέ σημαντική έμπορικé έπιτυχία.

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

Παράλληλα μέ τό "Καλημέρα Άθήνα" κάνει τή "Λίμνη των στεναγμών" μιá προσπάθεια για δημιουργία "ιστορικου έργου" πάνω στο γνωστό "ιστορικό συμβάν" του Άλφ πασα καί της Κυρά Φροσύνης.

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

Μέ τή λειτουργία των εβδομάδων Έλληνικου Κινηματογράφου στη Διεθνή Έκθεση της Θεσσαλονίκης, ο Γρηγορίου στέλνει τίς ταινίες του πού παίρνουν άρκετά βραβεῖα. Έτσι μέ τόν "Άδελφό Άννα" τό 1963 παίρνει τό πρώτο βραβεῖο άνδρικου ρόλου (Πέτρος Φυσσοῦν), μέ τόν "Διωγμό" (1964) τά βραβεῖα καλλίτερης ταινίας, σκηνοθεσίας καί σεναρίου (Πάνος Κοντέλλης), καί μέ τή "Μοῖρα ενός άθώου" (1965) τό βραβεῖο μουσικής (Γιάννης Μαρκόπουλος).

Στόν "Άδελφό Άννα" δουλεύει πάνω στην άρχική ιδέα του Τζόαν Νόρμαν, πού έζησε άρκετό χρόνο στο Άγιο Όρος. Παρουσιάζει τήν ιστορία ενός μοναχου, πού ήταν γυναίκα, καί τό ρόλο πού έπαιξε στην κλοπή των κειμηλίων του μοναστηριου από διάφορους άπατεώνες. Μέ τήν παρέμβαση της λογοκρισίας τό σενάριο χάνει τήν άρχική του κριτική δύναμη πάνω στη

ζωή τών μοναστηριών καί γίνεται μιá περιπετειώδης ιστορία στά δάση μέ έξωτικά καί στοιχειά.

Μέ τόν "Διωγμό" δουλεύει ένα θέμα πάνω σέ δυό μεγάλες στιγμές τοῦ νεώτερου ἑλληνισμοῦ, τή Μικρασιατική καταστροφή καί τή Γερμανική κατοχή. Προχωράει σέ θίξιμο γεγονότων, πού ἀπό τά συμφέροντα τῆς ἑλληνικῆς πολιτικῆς ἐξουσίας, ἔχουν μεταβληθεῖ σέ ιστορικά ταμπου, χωρίς ὅμως νά μπορεῖ νά ξεφύγει ἐντελῶς ἀπό τά μελοδραματικά κλισέ τοῦ ἐμπορικοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου.

Μέ τή "Μοῖρα ἐνός ἀθώου" σέ σενάριο Πάνου Κοντέλλη, γίνεται μιá προσπάθεια γιά τή δημιουργία μιᾶς κοινωνικῆς ταινίας, μέ θέμα τόν συνδικαλισμό. Οἱ κατάλληλες προϋποθέσεις θά μπορούσαν νά ξαναφέρουν τὸ σκηνοθέτη, ὄριμο πιά, σέ μιá σημαντική "κοινωνική" προσφορά. Ἡ ἐπέμβαση ὅμως τῆς λογοκρισίας, πού ὀδήγησε στό ἀλλαγμά τοῦ κειμένου ἑφτά φορές καί οἱ μελοδραματικές ἐπιταγές τοῦ ἐμπορικοῦ κινηματογράφου, τὸ καθηλώνουν στά ἴδια χαμηλά ἐπίπεδα.

Ἀπό τίς ὑπόλοιπες ταινίες του, κάποιες ἀξιώσεις παρουσιάζει τὸ "Ὅχι Μίστερ Τζόνσον" μιá κωμωδία, πού μιλάει ἀρκετά διακριτικά βέβαια, γιά τήν ἀμερικάνικη πολιτική στήν Ἑλλάδα.

Μέ τήν "Ὦρα τῆς ὀργῆς" (1968) κάνει μιá τελευταία προσπάθεια κοινωνικοῦ κινηματογράφου, πού πάλι γιά τούς ἴδιους λόγους καί ἀπό τὸ στένεμα τῶν πραγμάτων τῆς δικατορίας παραμένει ἀσήμαντη.

Τέλος, κλίνει τήν καριέρα του στόν κινηματογράφο μέ ένα μελό ("Ἅγιος Νεκτάριος" 1969) καί δύο ταινίες πάνω στή νεώτερη ιστορία ("Ὁ τελευταῖος τοῦ Ροῦπελ" 1971). Οἱ δύο τελευταῖες ταινίες, δυστυχῶς, κατατάσσονται στήν κατηγορία τῶν ταινιῶν ἐθνοκαπηλείας, πού ἀναπτύχθηκαν ἀρκετά στό τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ '60 καί στίς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ '70.

Ἡ περίπτωση Γρηγορίου θά μπορούσε νά ἀναλυθεῖ σά μοντέλλο μιᾶς σημαντικῆς μονάδας, ἀπαραίτητης γιά τόν ἑλληνικό κινηματογράφο, μέ ένα θεαματικό γιά τήν ἐποχή του ξεκίνημα, πού στή διάρκεια τῆς καριέρας του ἀπορροφᾶται ἀπό τὸ ἐμπορικό κύκλωμα καί μετατρέπεται σέ ἐμπορική μηχανή. Ὁ "πατέρας τοῦ ἑλληνικοῦ Νεορραλισμοῦ" καταλήγει νά γίνεῖ ένα φαινόμενο ἀντιρραλιστικῆς ἀντιμετώπισης τῆς ἑλληνικῆς πραγματικότητας.

Νίκος Κούνδουρος

Μιλώντας για τὸ Νίκο Κούνδουρο θά πρέπει ἀρχικά νά σταθοῦμε σέ δύο βιογραφικά του στοιχεῖα σὰ ὅποια ὀφείλεται κατὰ μεγάλο μέρος ἡ κατοπινὴ του θέση μέσα στὸν Ἑλληνικὸ κινηματογράφο.

Τὸ πρῶτο εἶναι οἱ πολιτικὲς του θέσεις. θέσεις ἐνάντιες στοῦ καθεστώτος πού ἐπιβλήθηκε στὴν Ἑλλάδα μετὰ τὸ πόλεμο (καὶ πού τὸν ὀδήγησαν στὴν ἐξορία τῆς Μακρονήσου. Οἱ ἀναγωγές του σ' αὐτές τίς θέσεις τὸν ὀδήγησαν σέ μιὰ σχετικὴ ρῆξη μέ τὸ κυρίαρχο κινηματογραφικὸ σύστημα τόσο στοῦ ἐπίπεδο τῆς μορφῆς (Νεορραλισμός) ὅσο καὶ τοῦ ἱεριεχομένου σὰ μέτρα φυσικά τῆς ἀνοχῆς τοῦ ἴδιου συστήματος.

Τὸ δεῦτερο στοιχεῖο εἶναι ἡ θητεία του στὴ ζωγραφικὴ. Τὰ πλάνα τῶν ταινιῶν του προσεγμένα μέχρι τῆ τελευταία τους λεπτομέρεια παρουσιάζουν μιὰ ἀσυνήθιστη γιὰ τὸν Ἑλληνικὸ κινηματογράφο πλαστικότητα.

Ὁ Κούνδουρος ξεκινάει τὸ γύρισμα τῆς πρώτης του ταινίας τῆς "Μαγικῆς Πόλης" τὸ 1952 καὶ τὸ τελειώνει τὸ 1954. Στὸ μεταξύ γυρίζει δύο ντοκυμανταίρ πάνω σὰ ἐρείπια ἀπὸ τοὺς σεισμούς τῶν Ἰονίων νησιῶν καὶ τῆς Θεσσαλίας. Τὸ ἐπίσημο ὅμως κράτος ἀπαγόρευσε τὴν προβολὴ τῶν ντοκυμανταίρ ἐνὸς ἀνθρώπου πού μόλις εἶχε γυρίσει ἀπὸ τὴ Μακρόνησο.

Τὸ σενάριο τῆς "Μαγικῆς Πόλης" ἔγραψε ἡ Μαργαρίτα Λυμπεράκη. Μαγικὴ πόλη εἶναι τὸ "Μάτζικ Σίτυ" ἓνα ὑπόγειο σφαιριστήριο τῆς Ὁμόνοιας, πού ὁ ἐκφωνητὴς παρουσιάζει σάν "ἓνα κομμάτι τῆς Ἀμερικῆς στὴν καρδιά τῆς Ἀθήνας, ἡ τελευταία λέξη τοῦ πολιτισμοῦ μας". Ἐκεῖ μέσα δίνονται μερικοὶ ἀπὸ τοὺς τρόπους διασκέδασης τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ κάτω ἀπὸ τοὺς ἤχους τῆς ἀμερικάνικης μουσικῆς πού ἀρχισε νά εἰσβάλλει στὴν Ἑλλάδα. Τὸ ἄλλο σκέλος τῆς ταινίας εἶναι μιὰ δεύτερη, θά μπορούσαμε νά τὴ χαρακτηρίσουμε, "ἀντιμαγικὴ πόλη" κατὰ συνέπεια ρεαλιστικὴ. Μιὰ φτωχοσυνοικία τῆς Ἀθήνας μέ ὅλη τῆς τῆ μιζέρια, πού εἶναι στιβαγμένοι οἱ πρόσφυγες ἀπὸ τὴ Μικρασιατικὴ καταστροφή. Τίς δύο αὐτές πόλεις συνδέει ὁ ἥρωας τῆς ταινίας. Ἡ μαγικὴ πόλη θά τὸν μπλέξει σὰ γρανάζια τῶν λαθρεμπόρων ναρκοτικῶν, πού προσπαθοῦνε νά τοῦ φᾶνε τὸ φορτηγὸ αὐτοκίνητό του. Ἡ ρεαλιστικὴ πόλη θά ναι αὐτὴ πού θά τὸν βοηθήσει τὴν ὥρα τῆς κατάσχεσης τοῦ αὐτοκινήτου. "Ὅλοι μαζί θά δώσουν κάτι ἀπὸ τὸ ὑστέρημά τους καὶ τὸ αὐτοκίνητο θά σωθεῖ. Στὴν καταστρεπτικὴ γιὰ τὸν τόπο Ἀμερικανο-

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

Ο Κούνδουρος ακολουθούσε πολλά από τα διδάγματα του Ιταλικού Νεορρεαλισμού με φανερές επιδράσεις από το "Κλέφτη των ποδηλάτων" και το "Θαύμα στο Μιλάνο" και από την αισθητικά οργανωμένη εικόνα των Καστελάνι και Λατουάνα. Παράλληλα δέν ξεφεύγει έντελώς από τα έφευ που δημιουργούν άτιμόσαιρα και από τίς μελοδραματικές παγίδες του σενάριου.

Η ταινία προβλήθηκε άνεπίσημα στο φεστιβάλ Βενετίας (ή λογοκρισία δέν επέτρεψε την επίσημη άντιπροσώπευση της Ελλάδας με τή "Μαγική Πόλη") όπου έγινε εύνοϊκά δεχτή.

Αλλά ή ταινία πού φέρνει τόν Κούνδουρο στην κορυφή των σκηνοθετών της έποχής του είναι ο "Δράκος" (1956). Μιά ταινία πού δέν σταματάει στην άνάπτυξη μιās άπλης ιστορίας με βάση τά νεορρεαλιστικά πρότυπα, αλλά προχωράει πολύ πιο πέρα ένσωματώνοντας ύπαρξιακές καταστάσεις και τραγικά συμβάντα πού άνάγονται τόσο μορφικά όσο και μυθολογικά στην άρχαία έλληνική τραγωδία. Η τραγική έκβαση της άρχαίας τραγωδίας μεταφέρεται στη σύγχρονη έλληνική κοινωνία και γίνεται μιá προσπάθεια από τόν σκηνοθέτη, νά άνιχνευτούν οι άρνητικές της πλευρές σέ βάθος. Στη προσπάθεια αυτή νά βρεθούν οι ρίζες της "συμφορας" πού κατατρέπει τούς Έλληνες, άποδεικνύεται τελικά πώς είναι οι ίδιοι οι Έλληνες.

Η ταινία όρίζει ένα χώρο. Τό χώρο του ύπόκοσμου. Μέσα του δρᾶ μιá μικροσυμμορία πού άποτελεί τό ύποκατάστατο του πραγματικού κόσμου, μιá μικρογραφία της ρωμιούσης. Στην ιστορία της ρωμιούσης, όταν πρόκειται για καμιά επικίνδυνη περιπέτεια (π.χ. μάχη, άλεια σφουγγαριών κ.λ.π.) όλόκληρη ή κοινότητα άνέρνει ένα ξέφρενο γιορταστικό τόνο με χορούς, τραγούδια και μιá τελετουργική εύπρέπηση αυτών πού θά λάβουν μέρος στην περιπέτεια. Στο "Δράκο" ή συμμορία χορεύει και γλεντάει όπως τά παλληκάρια του 1821 πριν από τή μάχη. Ευρίζονται και στολίζονται για νά άντικρύσουν ώραϊοί τό θάνατο. Και φυσικά στο μέτρο της ρεαλιστικής άπεικόνισης της συμμορίας, ο θάνατος μπορεί νάρθει από τό "κόλπο" πού έτοιμάζονται νά πραγματοποιήσουν. Τό χορευτικό αυτό μέρος έχει μιá μορφή "ρεμπέτικου μπαλλέτου" από άνδρες και γυναίκες. Τό πρόβλημα της συμμορίας είναι ή έλλειψη άρχηγού. Αυτός πού θά τούς οδηγήσει στην έπιτυχία και ταυτόχρονα ο λαϊκός ήγέτης πού έχει άνάγκη ή Ρωμιούση. Υπάρχει ένας θρύλος άνάμεσα στον ύπόκοσμο, κάποιος Δράκος, όπως όνομάζεται, πού όλοι τόν

θεωρούν σαν τόν Ιδεώδη Αρχηγό και πού τό όνομά του και μόνο θά τούς οδηγήσει sé ακριτη έπιλογή.

Παράλληλα μέ αύτή τή συμμορία "ύπάρχει χωρίς νά ύπάρχει" ένας άνθρωπάκος. Κάποιος Θωμάς πού έζησε όλη του τή ζωή στη μιζέρια, στη μοναξιά, στην άχαρη ζωή και πού θάθελε νά γίνει κάτι, νά ύπάρξει. Και όσο μεγαλύτερη είναι ή άπώθηση, τόσο μεγαλύτερος γίνεται και ό πόθος. Αύτός ό μικροαστός, πού είναι ό "τελευταίος" θάθελε νά γίνει αρχηγός κάπου. Περπατώντας άσκοπα στό δρόμο κι' έρχεται sé επαφή μέ τήν παρεξήγηση. Έδώ οι άναφορές βρísκονται τόσο στην άρχαία τραγωδία όσο και στη νεώτερη ιστορία. Ό Οιδίποδας ξεκινάει μέ τήν έπιθυμία του αρχηγεύειν και φτάνει στό θρόνο μετά άπό παρεξήγηση (σιότωση τόν πατέρα του και παντρεύτηκε τήν μητέρα του). Η παρεξήγηση είναι και στοιχείο της νεώτερης ελληνικής ιστορίας. Οι ρόλοι τών τάξεων, τών έξουσιών, τών συμφορόντων ειδώθηκαν παραξηγημένα άπό τίς μάξες. Ψεύτικοι αρχηγοί γίνανε μύθοι και μερικοί ήρωες στήθηκαν στό άπόσπασμα ή λησμονήθηκαν άπό παρεξήγηση. Δυό χρόνια πριν άπό τό γύρισμα της ταινίας, όταν έπεφτε κάτω άπό τίς σφαίρες του έκτελεστικού άποσπάσματος ό άγωνιστής Νίκος Πλουμπίδης, οι σύντροφοί του διεκήρυτταν πώς ήταν χαφιές και προδότης. Στο "Δράκο" ή παρεξήγηση βρísκεται στην όμοιότητα του ανθρώπακου μέ τόν πραγματικό Δράκο. Στη βιασύνη της έπιλογής ή συμμορία δέ σκέφτεται όρθολογικά αλλά έντυπωσιακά. Δέν ψάχνει για έναν ήγήτη μέ βάσεις μέσα στη κοινότητα, αλλά προτείνει τήν αρχηγία sé ένα πρόσωπο πού τούς επιβάλλεται άπό τά πάνω. Τό μέσο της έπιβολής είναι ή φήμη ενός άλλου. Ό Θωμάς προκειμένου νά δικαιώσει τήν ύπαρξή του πείθεται νά γίνει αρχηγός. Ένας αρχηγός πού θά λειτουργήσει άυτοματικά μέσα sé ώρισμένα στάνταρ κλισέ πού ή ταινία άναιρώντας τα δείχνει τό άδιέξοδο της όλης ύπόθεσης. Προχωρώντας ή νεοελληνική ιστορία μέσα άπό άυτοματικές ένέργειες και έπιλογές φτάνει συνέχεια στό άδιέξοδο. Στην άρχαία τραγωδία, ό Οιδίποδας άποκαλύπτεται πώς είναι ένα μίasma και οδηγείται στην τραγική έκβαση χάνοντας τό θρόνο του και βιάζοντας τα μάτια του. Στο "Δράκο" ό άνθρωπάκος προδίνει τά όνειρα της συμμορίας και μαχιρώνεται. Η θέση (έλλειψη αρχηγού) και ή χωρίς βάση αντίθεση (έμφάνιση κάλπικου αρχηγού) φυσικά δέ μπορούσε νά οδηγήσει μετά τή σύγκρουση sé σύνθεση και τό πρόβλημα παραμένει. Η νεοελληνική ιστορία δέν προχωράει μέ συνθέσεις αλλά μέ συνεχείς συγκρούσεις.

Συνεργάτες του Κούνδουρου στό "Δράκο" είναι ό Καμπανέλλης (σενάριο), ό Χατζηδάκης (μουσική), ό Θεο-

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

Τό 1958 ὁ Κούνδουρος κάνει τούς "Παράνομους". Πρόκειται γιά ἕνα καταδικωμένο πού πήρε τά βουνά γιατί σκότωσε τόν προδότη τοῦ χωριοῦ του. Ἐκεῖ συναντιέται μέ δύο ἄλλους πού συζητᾶνε, φιλοσοφοῦν και περιφέρονται ἀδιάκοπα κάτω ἀπό τήν ἀγωνία τοῦ ἀόρατου διώχτη μέχρι τή τελική τους ἐξόντωση. Ἐδῶ ὑπάρχει κάποιος παραλληλισμός μέ τό δεύτερο "παράνομο" ἀντάρτικο χωρίς ὅμως νά προχωράει σέ ξεκάθαρους ιστορικές ἀναφορές. Δέν πρέπει νά ξεχνᾶμε πάντως τό γεγονός πώς ἡ λογοκρισία αὐτή τήν ἀποχή ὀργιάζει και ὁ φόβος αὐτός ἀναγκάζει τόν Κούνδουρο, πού εἶναι ὁ σεναρίστας τοῦ ἔργου, νά καταφύγει στίς συμβολικές ἀναπαραστάσεις ἑνός δράματος, πού φαίνεται νάναι τό δρᾶμα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ὄταν στό τέλος τοῦ ἔργου οἱ παράνομοι ἐξοντώνονται ἀπό τούς χωροφύλακες ὑπάρχει μιᾶ φράση πού παραπέμπει κατευθείαν στίς παραπάνω ὑποθέσεις χωρίς φυσικά νά παίρνει και πολιτικές θέσεις: "... γιατί ἄραγε ἄλληλοσφάζωμαστε ἑμεῖς οἱ Ἕλληνες;...".

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

Μέ τό "Ποτάμι" (1960) ὁ Κούνδουρος συμμετέχει στή πρώτη ἔβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και παίρνει τό βραβεῖο σκηνοθεσίας. Ἡ ταινία ἀποτελεῖται ἀπό τέσσερες ἀπλές ιστορίες πλεγμένες μεταξύ τους μέ βασικό σύνδεσμο ἕνα ποτάμι. Τό πλέξιμο τῶν τεσσάρων αὐτῶν ιστοριῶν μεταξύ τους στάθηκε ἀφορμή διαφωνίας σκηνοθέτη και πρᾶγου (Φ. Φίνογος). Τό ἀποτέλεσμα ἦταν νά κυκλοφορήσει ἡ ταινία μέ δύο μοντάζ. Ἐνα ἀπό τό σκηνοθέτη μέ πλεγμένες μεταξύ τους τίς ιστορίες και ἕνα ἀπό τόν Πετροπουλάκη μέ χωρισμένες.

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

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

χο τή διεθνή αγορά. Καί πάλι όμως δημιουργεΐται νέο αδιέξοδο από τήν έλλειψη ιδεολογικοῦ ὑπόβαθρου.

Σέ ἕνα χώρο τελείως αφαιρετικό διεξάγεται μιὰ συμβολική εΐδυλλιακή ιστορία, παρόμοια τοῦ "Δάφνης καί Χλόη". Ἡ ἀφαίρεση λειτουργεΐ σέ ὄλα τά επίπεδα (χώρος, ένδυμασία, πρόσωπα, διάλογος, κινήσεις) δίνουσι στή ταινία ἕνα ἀρχιτεκτονικό στυλιζάρισμα. Τό ὀπτικό μέρος δημιουργεΐ μιὰ ἀπόλυτη σχεδόν ἡρεμία πού ἐρχεται σέ ἀντίθεση μέ τή διαρκή κινητικότητα τῆς γενετήσιας ὀρμῆς. Σ' αὐτή τήν ἀντίθεση ὁ Κούνδουρος στηρίζε τήν ἰσορροπία τῆς ταινίας. Τελικά ἡ ἀξία τῆς παραμένει εΐκαστική.

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

Μετά τή δικτατορία ἐπιστρέφει στήν Ἑλλάδα καί γυρίζει τά "Τραγούδια τῆς φωτιάς" μιὰ ταινία πάνω στά τραγούδια πού λειτούργησαν στή διάρκεια τῆς δικτατορίας σάν ἐρεθίσματα καί συντηρητικά τῶν ἀντιστασιακῶν αΐσθημάτων.



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

Μιχάλης Κακογιάννης

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

Εκείνο πού μετράει περισσότερο στό έργο του Κα- κογιάννη είναι ότι κατάφερε νά βγάλει τόν Έλληνικό Κινηματογράφο έξω από τά σύνορα τής χώρας. Οί ται- νίες του παίχτηκαν σέ πολλές χώρες του κόσμου καί κέρδισαν άρκετά βραβεΐα καί διθυραμβικές κριτικές σέ μεγάλα διεθνή Φεστιβάλ. Αντίστοιχες περιπτώσεις μέσα στον Έλληνικό Κινηματογράφο άλλα σέ μικρότε- ρο βαθμό είναι ό Κούνδουρος καί άργότερα ό Άγγελό- πουλος. Ο Κακογιάννης μεταφέρει στον Εύρωπαϊκό χώ- ρο τήν τραγωδία τής Νεώτερης Ελλάδας προχωρώντας τήν ανάλυσή του σέ βάθος τόσο πρós τά άρχαΐα Έλ- ληνικά πρότυπα όσο καί πρós στίς παγκόσμιες σταθε- ρές τής έποχής του. Όταν στίς Κάννες προβλήθηκε τό "Κορίτσι μέ τά μαύρα" ό Αντρέ Μπαζέν μίλησε για Έλληνική τραγωδία.

Τό 1955 γυρίζει τή δεύτερή του ταινία τή "Στέλ- λα", πού πριν προβληθεί στήν Ελλάδα συμμετείχε στό Φεστιβάλ Καννών. Τό σενάριο είναι από τό θεατρικό έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη "Στέλλα μέ τά κόκκινα γάντια". Έδω όπως καί στό "Δράκο" του Κούνδουρου στήνεται μιá κοινότητα μέ τό περιβάλλον της, πού έ- κεϊ μέσα παίζεται μιá τραγωδία. Στο περιβάλλον τής κοινότητας έντάσσονται σάν χαρακτηριστικό πού αύτή τήν έποχή ήρθαν στήν έπιφάνεια σάν βασική διασκέδα- ση, μετά τίς μεγάλες απογοητεύσεις των μαζών πού συγκεντρώθηκαν στίς πόλεις καί άρχισαν νά μικροα- στικοποιούνται. Εκεί μέσα ή κοινότητα άντικαθιστά τόν ήρωισμό μέ τή ξετσιπωσιά καί τήν παλληκαριά μέ τή μαγκιά. Χορεύουν καί γλεντάνε μέ τραγούδια πού "άπωθούν" τά κοινωνικά τους προβλήματα καί μεταφέ- ρουν τό άντικείμενο του ενδιαφέροντος τους σέ μιá έρωτική πανδαισία μέ στίχους πού αποτελούν τά "λαϊ- κά τραγούδια" τής έποχής όπως:

Βγήκαν τ' άσπρα
κι οί κοπέλλες μέ τά άσπρα
σεργιανίζουσι στή κάτω γειτονιά.

ή

Τό φεγγάρι εΐναι κόκκινο
τό ποτάμι εΐναι γαλάζιο
έλα άγάπη μου και χόρεψε
έσαμε αύριο τό πρωΐ.

Ή άπώθηση αυτή τών άμεσων κοινωνικών προβλημάτων καταδειχναται έδώ από τόν Κακογιάννη σάν ένα σύμπτωμα μιās κοινωνίας. Αυτό πού στή Στέλλα μπορούμε νά τό ονομάσουμε μελέτη ενός κοινωνικού συμπτώματος στίς κατοπινές ταινίες του έμπορικού κινηματογράφου γίνεται τό ίδιο σύμπτωμα. Ο Κακογιάννης ανατέμνει τό φαινόμενο. Οί κατοπινές ταινίες (βασικά τό μελό) τό αναπαράγουσι.

Στό κλίμα αυτό, ή ήρωΐδα Στέλλα (μιά σημαντική έρμηνεία τής Μ.Μερκούρη) μιά κόρη του καμπαρέ μέ πλούσια θέλητρα, παραβιάζει τούς κώδικες συμπεριφοράς τής κοινότητας. Δέ δέχεται νά άφοσιωθεί σε έναν άνδρα, αλλά προτιμάει νά ζει έλεύθερα. Ή παραβίαση συνεπάγεται και τήν τιμωρία της πού μαχαιρώνεται καταμεσίς του δρόμου από τόν άρραβωνιαστικό της.

Πέρα από τήν τάση γιά γυναικεία χειραφέτηση πού έκτιμήθηκε από τούς ξένους κριτικούς ή Στέλλα γίνεται ή άσυμβίβαστη τής μικροαστικής ήθικης πού αυτή τή στιγμή συμβάλλει στή παγίωση τής νέας τάξης πραγμάτων. Ή έξαφάνισή της ήταν άναγκαΐα. Αύτή τή στιγμή στον Έλληνικό χώρο δέν έχει θέση κανενός είδους επανάσταση.

Ή τρίτη ταινία του Κακογιάννη εΐναι τό "Κορίτσι μέ τά μαύρα" (1956). Όπως λέει ο ίδιος, ή βασική του πρόθεση ήταν νά δείξει τήν καταπίεση τής γυναίκας στήν Έλληνική ύπαιθρο. Διαλέγει λοιπόν ένα νησί του Αιγαίου και κει στήνει μιá τραγωδία γύρω από μιá έρωτική ιστορία, πού λόγοι κοινωνικοί, σε πρώτη άνάγνωση και ψυχολογικοί σε δεύτερη τήν έμποδίζουν νά έξελιχθεί ομαλά. Στό καθορισμό τών ομάδων πού δροϋν μέσα στο χώρο του, άφοΰ δώσει τίς δύο γυναΐκες (μίνα και κόρη) που οί τρόποι κοινωνικής συμπεριφοράς καταπιέζουν, προχωράει στίς δύο άλλες βασικές ομάδες καθορίζοντάς τες σχηματικά. Από τό ένα μέρος οί κακοί κάτοικοι του νησιού και από τό άλλο οί καλοί έπισκέπτες Άθηναίοι. Στόν τρόπο δράσης τών δύο γυναικών ο Κακογιάννης προχωράει σε μιá "φροΰδική" άνάγνωση του φαινομένου πράγμα πρωτόγνωρο σε Έλληνική ταινία ενώ τήν ομάδα τών

νησιωτών την αφήνει να δράσει μέσα σε όρισμένα όμαδικά ψυχολογικά κλισέ. Μπορούμε να πούμε πώς, παρά τον παραμερισμό βασικών στοιχείων συμπεριφοράς της ομάδας των νησιωτών, εισάγει την ψυχολογία στην ήθογραφία. Καί ενώ η υπόθεση κινείται σ' αυτά τα πλαίσια, μέ συνεχή πόλωση των καταστάσεων ανάμεσα στους καλούς-κακούς, ο Κακογιάννης προχωράει στην αποπόλωση μέ τή θεαματική είσαγωγή μιās τραγωδίας. 'Η πόλωση αυτή γίνεται αίτιο συμφοράς για τό νησί μέ τό πνίξιμο των παιδιών του νησιού σέ ναυάγιοπού άθελά τους προκάλεσαν οι κακοί. Μετά τήν τραγωδία έρχεται η συνειδητοποίηση καί η σύνθεση. Οι κακοί συνειδητοποιούν τί κακό κάνανε καί η καταπιεσμένη κόρη παντρεύεται τόν 'Αθηναίο. 'Η ταινία όμως μέ τήν είσαγωγή τής τραγωδίας καί τής σύνθεσης σπάει σέ τρία μέρη πού μέ δυσκολία συγκρατούνται καί τά τρία μαζί. Περισσότερο ταιριάζουν ανά δύο. Τό πρώτο (ανάλυση των αντιθέσεων) μέ τό δεύτερο (τραγωδία) θά μπορούσε νά σταθεί σάν η τραγωδία των συνεχών συγκρούσεων των 'Ελληνικών κοινωνικών ομάδων καί δομών. Τό πρώτο μέ τό τρίτο (χάπυ έντ) θά μπορούσε νά αποτελέσει μιá ήθογραφία μέ τήν είσαγωγή ψυχολογικών αναλύσεων.

'Εν πάση περιπτώσει η πόλωση τής μεταπολεμικής 'Ελληνικής κοινωνίας έμφανίζεται στό "Κορίτσι μέ τά μαύρα" μέχρι τό σημείο πού δέν υπάρχει η λύση. 'Η Νεοελληνική κοινωνία προχωράει μέ συνεχείς συγκρούσεις.

Τό τρωτό τής ταινίας θά μπορούσε νά έπιστημανθεί στό σενάριο καί είδικά στην είσαγωγή του τραγικού συμβάντος πράγμα πού έπαναλαμβάνεται καί στην έπόμενη ταινία του Κακογιάννη τό "Τελευταίο ψέμα" (1958). Στο "Κορίτσι μέ τά μαύρα" τό τραγικό συμβάν του πνιγμού των παιδιών έρχεται μετά από μιá άσήμαντη άφορμή. Στο "Τελευταίο ψέμα" η ήρωίδα έγκαταλείπει άδικαιολόγητα τήν πιστή της υπηρέτρια μέ τό άρρωστο παιδί της όποτε δημιουργείται τό τραγικό συμβάν μέ τό θάνατο του παιδιού.

Μέ τήν τέταρτη του ταινία (Τελευταίο Ψέμα) ο Κακογιάννης στρέφει τήν προσοχή του προς τήν 'Ελληνική μεγαλοαστική τάξη. Έξετάζει τήν περίπτωση μιās μεγαλοαστικής οίκογένειας πού βρίσκεται μπροστά στην οίκονομική καταστροφή. Οι αναγωγές είναι σέ μιá τάξη πού σενέχεια φθίνει. 'Η προσπάθεια αυτής τής οίκογένειας-Τάξης νά έπιβιώσει τήν όδηγεί στό νά σπρώξει τήν κόρη της στην άγκαλιά ενός πλούσιου ναυαγοσωστή. Τά διάφορα στοιχεΐα μελό καί τά άπρόοπτα τραγικά συμβάντα (ό έγκαταλειμένος έραστής-τό φτωχό παιδάκι πού πεθαίνει) καθώς καί η λύση δέν βοη-

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

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

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

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

Ἡ τελευταία καθαρά ἑλληνική ταινία τοῦ Κακογιάννη αὐτῆς τῆς περιόδου συμπύπτει μέ τό ξεκίνημα ἀπό μέρος του ἐνὸς προβληματισμοῦ γιά τή μεταφορά τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τραγωδίας στήν ὀθόνη. Ἡ πρώτη του ταινία αὐτοῦ τοῦ εἴδους εἶναι ἡ "Ἡλέκτρα" τοῦ Εὐριπίδη. Ἀργότερα θά γυρίσει στήν Ἰσπανία τίς "Τρωάδες" καί ὅταν ἐπιστρέψει ξανά στήν Ἑλλάδα γυρίζει τήν "Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι" (1976).

Ἡ "Ἡλέκτρα" (1962) ἐρχεται ἕνα χρόνο μετά τήν "Ἀντιγόνη" τοῦ Τζαβέλλα αὐτή τή φορά μέ πῖο ξεκάθαρες προθέσεις γιά ἀπαλλαγὴ ἀπό τά γνωστά θεατρικά κλισιά καί τή δημιουργία ἐνὸς γνήσιου κινηματογραφικοῦ ἔργου. Προκειμένου νά πετύχει τό στόχο του αὐτό, ἔκαμε καί τή κατάλληλη ἐπιλογή ἀνάμεσα στούς τραγικούς καί τά ἔργα τους. Ἔτσι διάλεξε τόν Εὐριπίδη, τόν πῖο ρεαλιστὴ ἀπό τούς τραγικούς, πού τά ἔργα του εἶναι πῖο κοντά στή γῆϊνη πραγματικότητα καί ἐπιδεχεται περισσότερο ἀπὸ τούς ἄλλους ψυχολογικές ἀναλύσεις. Ἀπὸ τά ἔργα τοῦ Εὐριπίδη διάλεξε μιὰ ἀγροτική τραγωδία, πού βρίσκεται ἔξω ἀπό τό κλι-

μα τών βασιλιάδων, τών θεών και τών ήμιθέων και πού στηρίζεται πιότερο στη ψυχολογική σκιαγράφιση τής ήρωίδας και του περίγυρου της παρά στη δύναμη του τραγικού λόγου.

Χωρίς νά διατηρήσει τήν ακαδημαϊκή σχέση απέ-ναντι στό λόγο προχωράει sé éλευθερη μεταγραφή τής λέξης sé εικόνα και στήν áλλαγή τής σειράς τών έ-πεισοδίων. Παραιτείται από τήν προσπάθεια για άνα-βίωση τής τραγωδίας στήν έποχή της και κρατάει άπ' αύτήν τά αίώνια στοιχεία της. Φτιάχνει ένα οίκογε-νειακό δράμα χωρίς χρόνο μέσα sé χώρο πού τόν καθορίζουν έντονα τά φολκλорικά του στοιχεία. Ό χώρος είναι Έλληνικός μέ την παράδοση, τό τοπίο πού έν-τονα καταγράφτηκαν στή ταινία σαν "Έδιοι" ανά τούς αίώνες.

Η ταινία αποτέλεσε τήν πιό σημαντική του εί-δους της και ένα από τούς σημαντικούς σταθμούς του Έλληνικού κινηματογράφου. Παίρνει τρία βραβεΐα στίς Κάννες, συμμετέχει στό φεστιβάλ Έδιμβούργου, Άκα-πούλλο, Βερολίνου, στό Βέλγιο και στή Θεσσαλονίκη πού παίρνει τρία βραβεΐα του φεστιβάλ και Ξεϊ του μακεδονικού τύπου.

Στή ταινία πέρα από τή δουλειά του Κακογιάννη σημαντική είναι ή προσφορά τής Είρήνης Παπα πού ά-ναδεικνύεται sé παγκόσμια τραγωδό, του Μίκη Θεοδω-ράκη στή μουσική και του Λάσσαλου στή φωτογραφία.

Έδώ τελειώνει και ή προσφορά του Κακογιάννη στόν Έλληνικό Κινηματογράφο πριν από τή δεχτατα-ρία. Μέ τή συμπάθεια πού κέρδισε στους Εύρωπαϊκούς κινηματογραφικούς κύκλους του άνοιχτηκε ό δρόμος για τήν Εύρωπαϊκή παραγωγή όπου γυρίζει μια σειρά ταινίες μέ Ξένη ίθαγένεια.

Γιά λογαριασμό μιας Ίταλικής εταιρείας γυρί-ζει το " Χαμένο κορμί" πού προβλήθηκε στίς Κάννες, σαν συμμετοχή τής Κύπρου.

Η ταινία "Ζορπάς ό Έλληνας" (Γαλλική), πού βα-σίστηκε στό μυθιστόρημα του Ν.Καζαντζάκη "Βίος και πολιτεία του Άλέξη Ζορπά" στηρίζεται πιότερο στό τουριστικό και ήθογραφικό στοιχείο πού έντυπωσιάζει τούς Ξένους θεατές, παρά στή κοσμοθεωρία του Κα-ζαντζάκη.

Τό "Όταν τά ψάρια βγήκαν στή στεριά" (Άγγλική παραγωγή) ήταν ή πιό άτυχη ταινία του Κακογιάννη.

Οι "Τρωάδες" κι αύτή Άγγλική παραγωγή, είναι μια προσπάθεια συνέχισης του προβληματισμού του Κα-κογιάννη στήν τραγωδία.

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

Σ' αυτό τό κείμενο τελικά δέν μπορεί και αν επιχειροῦνταν νά γίνει μιά ολοκληρωμένη άξιολογηση τοῦ Κακογιάννη, γιατί πέρα από τό κεφάλαιο Κακογιάννης στόν Ἑλληνικό χώρο ὑπάρχει και ὁ Κακογιάννης στόν Παγκόσμιο χώρο πού δέν ἀφορᾷ αὐτή τή μελέτη.



«Ήλέκτρα» τοῦ Μιχάλη Κακογιάννη (Εἰρ. Παπαῖ).

Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '60

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

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

Η κοινωνική αυτή κατάσταση έχει τό άμεσο αντίκρουσμα της στό κινηματογραφικό χώρο, πού σχηματικά μπορούμε νά τή δούμε ως έξής: Η παγίωση τής Έλληνικής οικονομίας πάνω στά δυτικά πρότυπα καί μέ βάση αυτά τά πρότυπα ανάπτυξης της οδηγεί αντίστοιχα τήν κινηματογραφική παραγωγή τής χώρας στήν παγίωση της πάνω στό Χολλυγουντιανό μοντέλο καί τή κατακόρυφη άριθμητική άνοδο τών παραγομένων ταινιών. Νόμοι καί διατάγματα αρχίζουν νά αντιμετωπίζουν τόν κινηματογράφο σάν βιομηχανικό τομέα.

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

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

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

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

β) Τήν αύξηση τών παραγομένων ταινιών από τίς έταιρείες πού έχουν όριακή δυνατότητα για κάτι τέ- τοιο.

γ) Τήν αύξηση όμως τών παραγομένων ταινιών δέν άκολουθεϊ ή αύξηση τών θεατών. Ή προσφορά γίνεται μεγαλύτερη από τή κατανάλωση μέ άποτέλεσμα τά κέρ- δη νά μειώνονται.

δ) Τή δημιουργία μεγάλων έταιρειών παραγωγής. Οί τρεϊς μεγάλες έταιρείες "Φίνος Φίλμ", "Β. Δαμα- σκηνόσ-Γ. Μιχαηλίδης" καί "Άφοί Ρουσσόπουλοι - Λα- ζαρίδης-Σαρρής-Ψαρράσ" παράγουν τό 25% τών έλληνη- κών ταινιών καί έπενδύουν περίπου τά μισά κεφάλαια από τά συνολικά έπενδυόμενα στόν Έλληνικό κινημα- τογράφο.

ε) Τήν τυποποίηση τών παραγομένων ταινιών, βά- σει τών κατακτηθέντων συνταγών. Οί παραγωγοί δέν έπιτρέπουν στους σκηνοθέτες τούς πειραματισμούς ή τήν έκπλήρωση τών φιλοδοξιών τους, ούτε στους κω- μικούς τής περασμένης δεκαετίας τήν ανάπτυξη του προσωπικού τους ταλέντου έξω από τίς καθορισμένες όδηγίες.

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

ζ) Τελικό άποτέλεσμα όλων τών παραπάνω είναι ή άπασχόληση ένός σημαντικοϋ άριθμοϋ προσώπων μέ τήν κινηματογραφική τεχνική καί ή δημιουργία μιās ύπο- δομής, πού πάνω της θά στηριχτοϋν οί νέοι σκηνοθέ- τες για νά δημιουργήσουν ένα δικό τους έργο. Σ'αύ- τό τόν τομέα ή πίο άξιόλογη είναι ή προσφορά του Φίνου.

Σ'όλόκληρη τή δεκαετία του '60 ό έμπορικός κι- νηματογράφος θεματικά κινεϊται στά ίδια περίπου πλαί- σια τής προηγούμενης δεκαετίας. Ό Σακελλάριος, ό Λάσκος, ό Τατασόπουλος, ό Στράτζαλης, ή Πλυτά, ό Καραγιάννης, ό Κατσημισούλιας, ό Άβραμέας, ό Θα- λασσινός, ό Δημόπουλος, ό Δαδήςρας, ό Γεωργιάδης έ- πιδίδονται σέ ένα "σκηνοθετικό όργασμό" συνεχίζον- τας τή θεαματική πορεία του μελό καί τής φαρσοκω- μωδίας. Κοντά σ'αυτά προστίθεται καί τό μιουζικάλ, μέ κυριώτερο έκπρόσωπο του Γιάννη Δαλιανίδη. Επί-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

"Έτσι όλες οι ταινίες που υποβλήθηκαν στην Έβδομάδα πήραν βραβεΐο που άρχίζει νά μετράει έμπορικά και καλλιτεχνικά με άποτέλεσμα τό φεστιβάλ Θεσσαλονίκης νά άποχτάει μιά όντότητα μέσα στη άξιολόγηση των Έλληνικών ταινιών, πράγμα που οι παραγωγοί πολλοί τό φοβόντουσαν.

Η μεγάλη άποκάλυψη της έκδήλωσης είναι η μικρού μήκους ταινία του Τάκη Κανελλόπουλου "Μακεδονικός γάμος". Η ταινία αυτή που περιγράφει τά ήθη και έθιμα του γάμου στη Δ. Μακεδονία παρουσιάζει μιά αισθητική γραμμή που θά δώσει σημαντικές έλπίδες για άνανέωση του μικραστικού Έλληνικού κινηματογράφου. Η αισθητική αυτή σε συνδιασμό με μιά ριζοσπαστικότητα στο θέμα του που θά φανεΐ καθαρά δύο χρόνια άργότερα με τον "Ούρανό" ένθουσιάζει του κριτικούς που πλέκουν έγκώμια στο Κανελλόπουλο.

Στην πρώτη αυτή Έβδομάδα παίρνει τό βραβεΐο ταινίας μικρού μήκους. Στόν ίδιο χώρο έμφανίζεται με τρεις ταινίες ο Ροϋσσοσ Κούνδουρος. Οι ταινίες αυτές είναι τά "Αναστενάρια" πάνω στο όμώνυμο λαϊκό έθιμο, η "Διεθνής Έκθεσις Θεσσαλονίκης" πάνω στο χώρο της έκθέσεως και "Έδω Άθήναι" πάνω στο ρόλο και τή σημασία του Έθνικού Ίδρύματος Ραδιοφωνίας. Η κριτική Έπιτροπή κάνει είδική μνεία για τό έργο του πάνω στο ντοκιμανταΐρ.

Ηδη ο Ρ. Κούνδουρος έχει γυρίσει περίπου 30 μικρού μήκους ταινίες, και θά γυρίσει άλλες 15 άκόμα μέχρι τό 1965. Όλες τους είναι ντοκιμανταΐρ, και οι περισσότερες έπιστημονικού χαρακτήρα, κυρίως ίατρικές.

Στις υπόλοιπες μικρού μήκους της Έβδομάδας έμφανίζεται ο Γιώργος Σταμπουλόπουλος με τό "Καρναβάλι της Πάτρας" και ο Τ. Μεριτζής με τό "Άπόλλων και Δάφνη".

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

Ο Ροβήρος Μανθούλης που τό 1966 κάνει τό "Πρόσωπο με πρόσωπο, αυτή τή χρονιά πρωτοεμφανίζεται στόν έμπορικό κινηματογράφο. Μέχρι τό 1960 έχει

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

Στίς μικροῦ μήκους ἔχουμε ἓνα σημαντικό ντοκυμανταίρ.

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

-Τό 1961 ἡ 2η Ἑβδομάδα Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου παρουσιάζεται ὀργανωμένη καί μέ κανονισμό "νάλογο" τῶν ξένων φεστιβάλ.

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

Ἀπό τίς ταινίες αὐτές ἡ "Ἐροΐκα" καί ἡ "Ἀντιγόνη" παρουσιάζονται στά κεφάλαια Κακογιάννης καί Τζαβέλλας. Ἡ "Ἐροΐκα" πῆρε τό βραβεῖο σκηνοθεσίας ἐνώ ἡ "Ἀντιγόνη" τό βραβεῖο πρώτου γυναικείου ρόλου (Εἰρ. Παππά) καί μουσικῆς (Ἄργ. Κουνάδης).

Ἡ "Συνοικία τό ὄνειρο" εἶναι ἡ πρώτη σκηνοθετική δουλειά τοῦ Ἀλεξανδράκη. Μέχρι τώρα εἶχε παίξει σέ ἀρκετές ταινίες κυρίως ρόλους ζέν πρεμιέ. Ἡ ταινία εἶναι σαφῶς ἐπιρεασμένη ἀπό τόν Ἰταλικό νεορεαλισμό καί κινεῖτε μέσα στό ἴδιο πλαίσιο μέ τή "Μαγική πόλη" τοῦ Κούνδουρου. Ὁ Κούνδουρος χρησιμοποιοεῖ σαρκαστικά τή λέξη μαγική γιά μιὰ φτωχοσυνοικία ἀντιμαγική. Ὁ Ἀλεξανδράκης καί οἱ σεναριογράφοι του Κώστας Κοτζιάς καί Τάσος Λειβαδίτης τήν ὀνομάζουν ὄνειρο. Τά πρόσωπα-κάτοικοι τῆς κοινότητος, πού σκαγραφοῦνται σάν λοῦμπεν προλετάριοι, ὀνειρεύονται συνέχεια. Τά ὄνειρα τους παρασταίνονται τό ἴδιο ἐξαθλιωμένα ὅπως καί αὐτοί. Κλοπές, διαρρήξεις, εὐκολή ζωή, ἀνέβασμα πατώντας σέ ξένες πλάτες. Ὅλα αὐτά βέβαια ἔχουν μιὰ δόση ἀλήθειας. Ἀλλά γιά μιὰ ταινία πού φιλοδοξεῖ νά σταθεῖ ρεαλιστικά ἀπέναντι στό προβλήματα μιᾶς λαϊκῆς συνοικίας στό 1961 φαίνονται ἀρκετά μονοκόματα καί μεροληπτικά. Μιά ἀλλαγὴ τῶν συνθηκῶν πού δέν ἀκολουθεῖ διαλεχτική πορεία ἀλλά ξαφνικά συμβάντα μετατρέπει τούς πάντες ἀπό κακοῦς σέ καλοῦς. Πέρα ὅμως ἀπό τά τρωτά τοῦ σεναρίου ἡ ταινία παρουσιάζει ἀξία σάν γεγονός. Μιά ἐποχή πού ὁ Ἑλληνικός κινηματογράφος εἶναι μιὰ μηχανή ὤραιοποίησης τῆς Ἑλληνικῆς πραγματικότητος μιὰ κάμερα στρέφεται καί κινηματογραφεῖ μιὰ ἄλλη Ἑλλάδα πιό πραγματική ἀπό τά φανταχτερά μουζικὰ πού

σέ λίγο θά κατακλύσουν τίς Ἀθηναϊκές αἴθουσες. Στήν κινηματογράφιση αὐτῆς τῆς ζωῆς συμβάλλει ἡ αἰσθητικά ὀργανωμένη φωτογραφία τοῦ Δήμου Σακελλαρίου πού παίρνει καί τό βραβεῖο φωτογραφίας τῆς Ἑβδομάδας Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου. Ἐπίσης ὁ Μάνος Κατράκης παίρνει τό δεύτερο βραβεῖο ἀνδρικοῦ ρόλου.

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

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

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

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

Γιά τή δουλειά του αὐτή στήν ἑβδομάδα Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου παίρνει ἓνα εἰδικό βραβεῖο.

Ὁ "Ἐφιάλτης" ἡ πρώτη ταινία τοῦ Ἐρρίκου Ἀνδρέου εἶναι ἓνα ἀστυνομικό φιλμ. Ὁ Ἀνδρέου, παρά τήν ἀδυναμία τοῦ σεναρίου, δείχνει ἀρκετές σηνοθετικές ικανότητες, πού θά τίς διαψεύσει ὅμως ἀρκετά γρήγορα.

Ἀπό τίς μικροῦ μήκους τῆς Ἑβδομάδας. "Τό κρυ-

φό παλάτι τῆς Μάνης" ἕνα ντοκιμανταίρ τῆς Δ. Σκαλοθέου καί τοῦ Ἀθ. Σπηλιώτη παίρνει τό βραβεῖο ταινίας μικροῦ μήκους. Ἄν καί εἶναι ἀσήμαντη δουλειά συμπετέχει ἐπίσης καί στό φεστιβάλ Κάρλοβυ Βάρυ 1962.

Ὁ Λέων Λοΐσιος γυρίζει τρεῖς ταινίες μικροῦ μήκους πάνω στή μορφή τοῦ ἐθνογραφικοῦ ντοκιμανταίρ. Τό πρῶτο ἀπ' αὐτές "Ἡ Ζωή στή Μυτιλήνη" εἶναι μιὰ λαογραφική μελέτη. Ὑποβλήθηκε στήν ἑβδομάδα Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου ἀλλά ἀπορίφθηκε ἀπό τήν Προκριματική Ἐπιτροπή. Στή συνέχεια παίχτηκε στό φεστιβάλ Μόσχας στήν Ἰταλία καί στό Βελιγράδι. Τό δεύτερο "Ψαράδες καί ψαρέματα" κι αὐτό πάνω στούς ψαράδες τῆς Μυτιλήνης παίχτηκε στή Θεσσαλονίκη καί στό φεστιβάλ Βερολίνου. Καί τό τρίτο "Λέσβος" ἀναφέρεται σ' ὀλόκληρο τό νησί τῆς Λέσβου.

Ἀπό τίς ὑπόλοιπες ταινίες τῆς χρονιάς στίς μέγαλου μήκους δέν ἔχουμε τίποτε τό ἰδιαίτερο ἐνῶ στίς μικροῦ μήκους πάλι κυριαρχοῦν τά ντοκιμανταίρ μέ πρωτεργάτη τό Ροῦσο Κούνδουρο.

Ὁ Τάκης Κανελόπουλος κάνει τή δεύτερη μικροῦ μήκους ταινία του "Θάσος", ἕνα ντοκιμανταίρ πάνω στό νησί τῆς Θάσου πού παίρνει εἰδικό βραβεῖο στό φεστιβάλ Μόσχας 1961. Τέλος τῆ χρονιά αὐτή κάνει τή πρώτη του ἐμφάνιση ὁ Κώστας Φέρρης μέ τή μικροῦ μήκους "Τά ματόκλαδά σου λάμπουν". Ἡ ταινία στηρίχτηκε πάνω στά δύο χασικιλίδια ρεμπέτικα "Τά ματόκλαδά σου λάμπουν" καί τό "Μινόρε τῆς αὐγῆς". Τό περιεχόμενο τῶν τραγουδιῶν ἦταν καί ἡ ἀσορμῆ πού δέν προβλήθηκε ἡ ταινία στήν ἑβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου. Τά ρεμπέτικα αὐτή τήν ἐποχή θεωροῦνται ἀνάρμοστα γιά τά Ἑλληνικά ἤθη.

Ἡ τρίτη ἑβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου, παρῶς ἀνάγει τό χαρακτηριστικό τοῦ κανονισμοῦ πού βγήκε ἀπό κοινή ἀπόφαση τῶν Ὑπουργῶν Οἰκονομικῶν, Βιομηχανίας καί Προεδρίας τῆς Κυβερνήσεως. Γίνεται δηλαδή καθαρά κρατική ὑπόθεση. Πέρα ἀπό αὐτό συνεχίζει νά εἶναι ὁ χώρος συγκέντρωσης ὄλων τῶν ἀξιόλογων προσπαθειῶν γιά ἀνανέωση τοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου.

Οἱ μέγαλου μήκους ταινίες πού προβάλλονται εἶναι: "Ἡ παγίδα" τοῦ Γιώργου Διζικιρίκη, "Ἡ ἐκδίκεση τοῦ καθαλάρη", τοῦ Ἐρρίκου Θαλασσινοῦ, "Τά χέρια" τοῦ Τζῶν Κόντες, "Οὐρανός" τοῦ Τάκη Κανελλόπουλου, "Ἡλέκτρα" τοῦ Τέντ Ζάρπας, "Θορίαμβος" τοῦ Ἀλέκου Ἀλεξανδράκη, "Πολιορκία" τοῦ Ζάν Κλῶντ Ὠμπέρ καί "Ἡλέκτρα" τοῦ Μιχάλη Κακογιάννη.

Ἀπό αὐτές γιά τήν "Ἡλέκτρα" τοῦ Κακογιάννη γίνεται λόγος στό κεφάλαιο τοῦ Κακογιάννη.

Μέ τόν "Οὐρανός" ὁ Κανελόπουλος ἔρχεται νά δι-

καιώσει τις ελπίδες που γέννησε με τό "Μακεδονικό γάμο". Έδω μέ οδηγό τήν ποιητική του εύαισθησία καί τήν άπέραντη αγάπη του για τή ζωή καί τόν έρωτα ξεκινάει νά κάμει μιá ταινία κραυγή διαμαρτυρίας ένάντια στό πόλεμο, που στερεεί τις δύο αυτές μεγάλες χαρές δικαιώματα του άνθρώπου. Τό μεγάλο του τόλμημα είναι πώς προκειμένου νά πετύχει αυτό τό στόχο του, δέ διστάζει νά πάρει ένα θέμα ταμπού σέ σχέση μέ μιá τέτοια αντιμετώπιση, τόν πόλεμο της Άλβανίας. Ό πόλεμος αυτός σίγουρα στοίχισε πολλές ζωές καί στέρησε πολλές χαρές, αλλά δέν καθιερώθηκε στή συνείδηση του λαού σάν μιá καταστροφή μά σάν μιá ένδοξη στιγμή της Ιστορίας του, άρχεται άν αυτή η περίπτωση έχει καί τις ύποπτες πλευρές της. Για τήν κοινή συνείδηση στήν Άλβανία δέν ύπήρξαν θύματα αλλά ήρωες. Παίρνοντας αυτή τήν περίπτωση πολέμου ο Κανελλόπουλος άπομυθοποιεί καί όλες τις συνθηματολογίες για ιερούς πολέμους καί ένδοξους νεκρούς. Ό πόλεμος είναι πάντα πόλεμος, έχθρός της ζωής.

Η ταινία ξεκινάει μέ ένα παραμεθώριο χωριό στήν έποχή της ειρήνης. Γέλια από κορίτσια που παίζουν. Ένα άγόρι φιλάει ένα κορίτσι. Ό γεωργός σκάβει τό χωράφι του. Ό κόσμος χαίρεται καί τραγουδάει. Ευτυχισμένες Κυριακές περνάνε. Ένδιάμεσα πέφτουν πλάνα του φυλακίου που βρίσκεται στήν άκρη του χωριού. Όλο τό πρώτο μέρος είναι ένα λυρικό τραγούδι της ζωής. Μετά έρχεται η 28η Οκτωβρίου 1940 καί τά παλληκάρια φεύγουν για τό μέτωπο. Όπόλεμος δίνεταί μέσα από τραγικά έπεισόδια ανθρώπων που χάθηκαν. Ό δάσκαλος που πέθανε από τραύμα στή παγωνιά, ο λοχίας που σκοτώθηκε στήν επίθεση, ο Στρατός που αυτοκτονήσε από φιλότιμο καί ο Γιαγος που τόν πυροβόλησαν δίπλα στό ρυάκι. Όλα τελειώνουν μέ τήν όπισθοχώρηση. Τά ύπολείματα της καταστροφής παίρνουν τό δρόμο του γυρισμού. Από τήν αρχική ζωή που ζωγράφησε ο Κανελλόπουλος, ότι έχει άπομείνει σέρνεται πάνω στή λάσπη για νά μπορέσει νά ξαναβρεί κάτι νά πιαστεί καί νά ξαναζήσει.

Η ταινία δέν φέρνει άλλες συγκεκριμένες θέσεις πάνω στό συγκεκριμένο πόλεμο καί δέν προχωράει σέ αϊτια, αλλά παραμένει στή ρομαντική καταγγελία του γεγονότος. Πέρα από τις συγκεκριμένες θέσεις της άποχτάει καί μιá εικαστική άξία στή σύνθεση των πλάνων της, στήν όποία πρέπει νά έπισημανθεί καί η συμβολή των όπερατέρ Γρηγόρη Δανάλη καί Τζιονάννι Βαριάνο (βραβεύο φωτογραφίας στήν Έβδομάδα Έλληνικού κινηματογράφου).

Η δεύτερη "Ήλέκτρα" της Έβδομάδας ήταν κι-

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

Ό Τζών Κόντες με τα "Χέρια" μιιά συμβολική ταινία που πλησιάζει προς τό σουρρεαλισμό προσπαθεί να πλάσει μιιά ιστορία γύρω από τή δημιουργική και καταστροφική δύναμη τών χειριών. Τά ανθρώπινα χέρια φκιάξανε ότι τεχνητό βλέπουμε γύρω μας από τήν αρχαιότητα (όλα αυτά υποδηλώνονται με φωτογραφίες μεγάλων έργων) και αυτά είναι κατά τόν Κόντες που κππορούν να στήσουν ή να γκρεμίσουν τήν υδρογειο. Όλη ή υπόθεση πλάθεται πάνω σε μιιά μελοδραματική και μιιά πολεμική σύγχρονη ιστορία, με αρκετή φαντασία. Η ταινία πήρε τό βραβείο μουσικής (Κώστας Κατσίνης).

"Ό Θρίαμβος" είναι ή δεύτερη και τελευταία ταινία του Άλεξανδράκη σε συνεργασία με τόν Άρ. Καρύδη-Φούκς. Τό γύρισμα της άρχισε πριν από τή "Συνοικία τό όνειρο" αλλά διακόπηκε για να τελειώσει μετά. Η υπόθεση είναι ένα δραματικό ρομάντζο με ένα φτωχό ή οποιο τό έγκαταλείπει τή φτωχή αγαπημένη του για να ακολουθήσει μιιά πλούσια έρωμένη. Ό Άλεξανδράκης κατορθώνει να κρατήσει τήν ταινία σε ένα σκηνοθετικό επίπεδο αρκετά ικανοποιητικό σε σχέση με τό είδος που άφθονεί σε προχειρότητα.

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

Άπό τις μικρού μήκους ό Δημήτρης Κολλάτος με τό "Άθήνα χψε" παίρνει τό βραβείο καλύτερης ταινίας μικρού μήκους. Μιιά περιηγήτρια χάνει τα μυωπικά γυαλιά της. Άπό τή στιγμή αυτή αναγκάζεται να παρακολουθεί τούς ανθρώπους από κοντά χωρίς πιά μυωπικά γυαλιά. Τά πράγματα αντίστρέφονται. Άνακαλύπτεται μιιά κωμική πραγματικότητα της "σύγχρονης Άθήνας" που τά γυαλιά που φοράμε μās έμποδίζουν να τήν δούμε.

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

Ό Άδωνις Κύρου με τό "Είρήνη και ζωή" που συ-

σχετίζει μια δμώνυμη ζωγραφική έκθεση της χρονιάς με εικόνες της καθημερινής ζωής συνοδευμένες με στίχους του 'Οδυσσέα 'Ελύτη και Μουσική του Μίκη Θεοδωράκη.

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

Καί τέλος ὁ Νίκος Νικολαΐδης με τό "Λακριμέ Ρέουμ" κάνει μιὰ ἐλεύθερη σύνθεση πάνω στό ποίημα του Λάμπρου Πορφύρα.

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

- Ἡ τέταρτη 'Εβδομάδα 'Ελληνικοῦ Κινηματογράφου (1963) παρουσιάζει ποιοτική κάμψη. Οἱ μεγάλοι μήκους ταινίες πού προβάλλονται εἶναι "Ένας Ντελικανῆς" του Μανώλη Σκουλούδη, "Ὁ ἀδελφός Άννα" του Γρηγόρη Γρηγορίου, "Ἴης κακομοίρας" του Ντίνου Κατσουρίδη, "Τό κάθαρμα" του Κώστα Άνδρίτσου καί "Μικρές Άφροδίτες" του Νίκου Κούνδουρου.

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

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

'Ο Κώστας Σφήκας κάνει τή δεύτερη του ἐμφάνιση με τήν "Άναμνή". Ὁ Σφήκας συνεχίζει ἐδῶ πάνω στήν ἴδια γραμμή τῶν "Έγκαίνιων" πού βρίσκεται κοντά στό νεορρεαλισμό. θέμα της ἕνας ἀσπριτζῆς πού περιμένει γιά τό μεροκάματο ἀπό τό πρῶτὸ μέχρι τό βράδυ, στήν πλατεία του Δημαρχείου. Με τή προσέγγιση αὐτῶν τῶν θεμάτων ὁ σκηνοθέτης παρουσιάζει μιὰ κατεύθυνση πρός ἕνα συγκεκριμένο κινηματογράφο. Τόν κινηματογράφο πού ἀσχολεῖται με τὰ ἄμεσα κοινωνικά

προβλήματα της 'Ελληνικής πραγματικότητας με μιá νεορεαλιστική óπτική. Τίποτε πρós τó παρόν δέ προμηνύει τó Ξήκα πού θά Ξαναεμφανισθεί 10 χρόνια άργότερα με τó "Μοντέλλο" καί τίς "Μητροπόλεις".

'Από τίς ύπόλοιπες ταινίες της χρονιάς ó Βασίλης Γεωργιάδης με "Τά κόκκινα φανάρια" συμμετέχει στό φεστιβάλ Καννών 1963.

Τή χρονιά αύτή έχουμε τίς "100 ώρες του Μάη" μιá μικρού μήκους ταινία σημαδιακή όμως για τόν 'Ελληνικό κινηματογράφο. Θέμα της ταινίας ή δολοφονία του βουλευτή της ΕΔΑ Γρηγ. Λαμπράκη καί ή κατάδειξη μέσα άπ' αύτή, τών παρακρατικών μηχανισμών πού δρούσαν έκεινη τήν έποχή σάν άσφαλιστική δικλείδα της έξουσias. Φτιάχτηκε άπό τó Δήμο Θεó σε συνεργασία με τó Φώτο Λαμπρινό καί μιá όμάδα τεχνικών της Ε.Τ.Ε.Κ. 'Εάν στό χρονικό σημείο πού έγινε ή ταινία έντοπίσουμε τó στίγμα του 'Ελληνικού Κινηματογράφου καί τó συγκρίνουμε με τά χαρακτηριστικά της ταινίας καί τó όρόμο πού δείχνει καταλήγουμε στό έξής συμπέρασμα.

'Ο 'Ελληνικός Κινηματογράφος άπό τίς άρχές της δεκαετίας του '60 γνωρίζει μιá άριθμητική πτώση τών σχετικά "ποιοτικών ταινιών" πού έμφανίστηκαν στη δεκαετία του 50 κάτω άπό τήν επίδραση του Νεοορρεαλισμού. Παράλληλα άρχίζει μιá κατακόρυφη άνοδος τών ταινιών για έμπορική κατανάλωση με άσημαντη άξία χρήσης για τó κοινό τους. Τό μελό καί ή φαρσοκωμωδία βρίσκονται στη μεγαλύτερη τους άκμή. 'Η παντοδυναμία τών παραγωγών έχει φτάσει σε σημείο πού οί σκηνοθέτες νάχουν γίνει κουρδισμένα μηχανάκια. 'Απ' αύτή τήν κατάσταση ó Θεός καί ή ύπόλοιπη όμάδα διαχωρίζοντας τή θέση τους Ξεκινάνε καί κάνουν τó πρώτο φίλμ με συνέπεια άπέναντι σε ένα πολιτικό στόχο.

"Ετσι για πρώτη φορά έχουμε πολιτικό φίλμ με τή στενή έννοια του όρου πού έρχεται σε άνοιχτή ρήξη με τó κυρίαρχο σύστημα, πολιτικό καί κινηματογραφικό. 'Η ρήξη αύτή είναι ένα άπό τά βασικά χαρακτηριστικά του Νέου 'Ελληνικού Κινηματογράφου. Καί αν στη περίπτωση τών σημερινών ταινιών παρουσιάζεται άνώδυνη γιατί οί συνθήκες έχουν αλλάξει καί τó σύστημα είναι σε θέση νά άφομοιώσει τó μεγαλύτερο μέρος τών ταινιών πού τó άντιστρατεύονται τó 1963 μιá τέτοια ρήξη σήμαινε καί τήν άπαγόρευση της ταινίας.

Τό γύρισμα της ταινίας Ξεκίνησε πριν άπό τή δολοφονία του Λαμπράκη όπου ή όμάδα της Ε.Τ.Ε.Κ.

κινηματογραφοῦσε ὅτιδήποτε θεωροῦσε σημαντικό μέ-
σα ἀπὸ τῆ σφαιραίων τῶν πολιτικῶν γεγονότων τῆς ἐπο-
χῆς. Πολὺ ἀπὸ τὸ ὑλικὸ αὐτὸ καταστράφηκε στὰ ἐρ-
γαστήρια πού δόθηκε γιὰ ἐμφάνιση. Ὄταν μαθεύτηκε
ἡ δολοφονικὴ ἀπόπειρα κατὰ τοῦ βουλευτῆ, ἡ ὁμάδα
τῶν ὀπερατέρ πῆγε στὴ Θεσσαλονίκη καὶ γύρισε ἀρκε-
τὰ ἐπεισόδια ἀπὸ τῆς τελευταίας ὥρες του. Τὸ ὑλι-
κὸ αὐτὸ μαζί μὲ ὀρισμένες σκηνές πού στήθηκαν ἐκ
τῶν ὑστέρων καὶ φωτογραφίες πού δουλεύτηκαν στὴν
τρυκέζα ἀποτέλεσαν καὶ τὴν ταινία.

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

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

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

Ἡ "Προδοσία" εἶναι ἡ δευτέρη ταινία τοῦ Κώ-
στα Μανουσάκη (ἡ πρώτη ἦταν τὸ "Ἐρωτες στοὺς ἀμ-
μόλοφους" (1958)). Ὁ σκηνοθέτης κινεῖται στὸν ἴ-
διο χῶρο πού κινεῖται καὶ ὁ Γρηγορίου μὲ τὸ "Δι-
ωγμὸ", τὴν περίοδο τῆς Γερμανικῆς κατοχῆς. Ἐνας
Γερμανὸς ἀξιωματικὸς ἐρωτεύεται μιὰ Ἑλληνίδα ζῶν-
τας μαζί τῆς "ρομαντικὲς στιγμές". Ἀργότερα θά
διαπιστώσει ὅτι εἶναι Ἑβραία καὶ μετὰ ἀπὸ μιὰ ὀ-
χικὴ πάλη θά τὴν παραδώσει στὰ "Ἐς-Ἐς. Μέσα σ' αὐ-
τὸ τὸ ψυχικὸ δρᾶμα, ὁ Μανουσάκης ἐνσωματώνει με-
ρικὲς ἐκλαυσιμὰς μέτρα ἀπὸ ντοκουμανταῖρ τοῦ Γ'
Ράϊχ πού ἔχει ἐξασφαλίσει ὁ παραγωγὸς του Κλέα-
ρχος Κονιτσιώτης. Ἐτσι ὑπάρχουν κομμάτια ἀπὸ παρε-
λάσεις τῆς Χιτλερικῆς νεολαίας καὶ ἀπὸ τὰ βασανι-
στήρια τῶν Ἑβραίων. Ἡ σύνθεση αὐτὴ δίνει, μιὰ
ἄλλη διάσταση στὴ ταινία. Ἀπὸ ἀτομικὸ δρᾶμα μετα-
τρέπεται σὲ οἰκουμενικὸ.

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

Ἡ ταινία τοῦ Κονιτσιώτη "τὸν παλιό ἐκεῖνο καιρὸ" εἶναι μιά συρραφή ἀπὸ 'Ελληνικὲς ταινίες τῆς περιόδου 1920-2930. Ἀνάμεσα σ'αὐτὲς ἐπίκαιρα τῆς ἐποχῆς, κωμωδίες τοῦ Μιχαήλ Μιχαήλ, ἡ "Μαρία Πενταγιώτισσα" καί ὁ "Μάγος τῆς Ἀθήνας" τοῦ Μαδῶ καί ἡ "Ἀστέρω" τῶν ἀδερφῶν Γαζιάδη. Ἡ ἀξία τῆς ταινίας εἶναι καθαρά "ἱστορική", ἂν καί τὸ σχόλιο της ἀπ'τὸ Σακελλάριο ἦταν ἐξαιρετικὰ ἀνόητο.

Τὸ "Τετράγωνο" εἶναι τέσσερα διαφορετικὰ σκέτς ("Ἡ σάρξ", "Αὔριο θά σοῦ χαρίσω μιά κορδέλλα", "Στὸ χαρακίωμα", "Ἡ ζούγκλα") νέων σκηνοθετῶν πού πέρνουν τιμητικὴ διάκριση γιὰ πρώτη ἐπιδοφόρα προσπάθεια πού γρήγορα ὅμως θά διαφεύσουν.

Ἀπὸ τίς μικροῦ μήκους ξεχώρισε ἡ δεύτερη ταινία τοῦ Δημήτρη Κολλάτου "Ἐληές".

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

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

-Στὴν Ἑκτη 'Εβδομάδα 'Ελληνικού κινηματογράφου (1965) προβλήθηκαν οἱ ταινίες. "Ἡ μοῖρα ἑνὸς ἀθῶου" τοῦ Γρηγόρη Γρηγορίου, "Οἱ ἀδίστακτοι" τοῦ Ντίνου Κατσουρίδη, "Ἡ Ἑλλάς χωρὶς ἐρείπια" τοῦ Ἀγ. Λάμπρου, "Ἐπιστροφή" τοῦ Ἐρρίκου Ἀνδρέου, "Ὁ Οὐ κλέψεις" τοῦ Ντίμη Δαδήρα, "Τὸ μπλόκο" τοῦ "Ἀδωνι Κύρου, "Ὅχι κύριε Τζούσον" τοῦ Γρηγόρη Γρηγορίου καί "Ἱστορία μιᾶς ζωῆς" τοῦ Γιάννη Δαλιανίδη.

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

Τό βάρος αυτή τή χρονιά πέφτει περισσότερο στίς μικρού μήκους ταινίες τής Έβδομάδας. Οί τρεῖς τιμητικές διακρίσεις πού δίνονται σ'αυτές εἶναι: Ἡ πρώτη στό "Άλογο" τοῦ Κωστή Ζώη, ἡ δεύτερη στό "Γράμμα ἀπό τό Σαρλερουά" τοῦ Λάμπρου Λιαρόπουλου, καί ἡ τρίτη στή "Συνάντηση" τής Μίκας Ζαφειροπούλου.

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

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

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

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

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

Παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους.

Οί ἴδιοι σκηνοθέτες ἐμφανίζονται καί μέ τό "Πράσινο χρυσάφι" κι'αυτό ντοκυμανταίρ πάνω στό δάση τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου.

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

Ὁ Βούλγαρος μέ τόν "Κλέφτη" σκοπεύει σέ μιὰ μελέτη τῆς σχέσης τῶν προσώπων μέ τό χώρο. Κάποιος κλέβει μέσα ἀπό μιὰ τσάντα ἕνα πεντακοσάρικο καί συλλαμβάνεται ἀπό ἕναν ἀστυνομικό. Ὁ λωποδύτης κατορθώνει νά τόν συγκινήσει περιγράφοντάς του τή μιζέρια καί τή φτώχεια του. Ὁ ἀστυνομικός ἀφου τοῦ δώσει μερικέσ συμ-βουλές τόν ἀφήνει ἐλεύθερο γιά νά μετανοιώσει πι-κρά ὅταν διαπιστώνει πώς ὁ νεαρός τόν ἐξαπάτησε κλέ-βοντας καί τό δικό του πορτοφόλι.

Ἀπό τήν πρώτη του κόλας ταινία ὁ Βούλγαρος ἔχει χαράξει τό δρόμο ἑνός ὄριμου ἠθογραφικοῦ νεορρεα-λισμοῦ πού θά ἀκολουθήσει στίς κατοπινές του ται-νίες.

Ὁ Λάκης Παπαστάθης μέ τό Δημήτρη Αὔγερινό δείχ-νουν τήν πρώτη τους ταινία τίς "Περιπτώσεις τοῦ ὄ-χι". Πρόκειται γιά ἀσυνήθιστη στήν Ἑλλάδα δουλειά τρυκέζας πάνω σέ φωτογραφίες ἀπό τήν κατοχήν. Μέσα ἀπό τίς φωτογραφίες αὐτές περνᾶνε ὅλα τά βῆσανα τοῦ λαοῦ σ'αὐτή τή περίοδο φορτίζοντας τό θεατή μέ μιὰ συναισθηματική ἀγανάχτηση. Ὅταν πιά ὁ θεατής ἔχει φτάσει στό ἀνώτερο σημεῖο τῆς φόρτισης ἐμφα-νίζεται σέ ζωντανή εἰκόνα ἕνας Ἕλληνας συνεργάτης τῶν Γερμανῶν ντυμένος μέ Γερμανική στολή. Ὁ πόλε-μος τελειώνει καί ὁ "ταγματασφαλίτης" αὐτός βγάζει τή Γερμανική στολή κατεβαίνει στό δρόμο τῆς Ἀθή-νας ντυμένος ὅπως ὅλοι οἱ ἄλλοι στά 1965 καί γίνε-ται ἕνα μέ τό πλήθος. Κανένας δέν τόν ὑποπεύεται ἐκτός ἀπό τή μηχανή πού τόν παρακολουθεῖ ἀκόμα λίγο θέλοντας νά καταδείξει μιὰ περίπτωση πού χρειάζεται ἕνα ὄχι ἐνῶ στό ἠχητικό φόντο ἀκούγεται μιὰ φωνή "ἔφημερίδες...γεγονότα...ἔφημερίδες...".

Στίς ἐκτός ἑβδομάδας μικροῦ μήκους τῆς χρονι-ᾶς ἔχουμε τίς ταινίες τοῦ Νίκου Παναγιωτόπουλου , "Κυριακή", καί τοῦ Γιώργου Σταμπούλοπουλου "Τό νη-σί μου ἡ Σκύρος".

Ἀπό τίς ὑπόλοιπες μεγάλου μήκους τῆς χρονιᾶς σημαντική θέση κατέχει μέσα στό χώρο τοῦ ἱστορικοῦ ντοκυμανταίρ ἡ ταινία τῆς Λίλας Κουρκουλάκου "Ἐ-λεύθεριος Βενιζέλος". Ἡ σημαντικότητα της βρίσκε-ται ἀφ' ἑνός στό γεγονός ὅτι τό εἶδος σπανίζει στόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο καί ἀφ' ἑτέρου στή πολιτική σημασία τῆς ταινίας. Παίρνοντας μέσα ἀπό τή ζωή τοῦ Βενιζέλου τά στοιχεῖα ἐκεῖνα πού συνιστοῦν ἕνα διαφω-κτική ἀγῶνα ὑπέρ τῆς δημοκρατίας φορτίζεται μέ πολι-τική σκοπιμότητα σέ μιὰ ἐποχή κρίσιμη γιά τήν Ἑλ-ληνική πραγματικότητα. Ἐξαιτίας αὐτῆς τῆς λει-τουργίας ἡ ταινία θά ἀπαγορευθεῖ δυό χρόνια ἀργότε-ρα ἀπό τή δικτατορία γιά νά προβληθεῖ ξανά στά μέ-

σα τῆς δικτατορίας καί νά λειτουργήσῃ σάν πολιτικό σύνθημα.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

"Ἐσεῦς οἱ ἠλικιωμένοι νέοι" μάθατε νά μιλάτε ὠραῖα. Πλούσια λόγια γεμάτα ὑποσχέσεις. Ποῦ εἶναι κύριε, οἱ μεγάλες πράξεις; Τί ἔγιναν τά νεανικά σας ὄνειρα; Τό ἀνάστημα πού θά σηκώνετε; Οἱ ἀποφάσεις πού πήρατε; Ἡ μήπως σᾶς τύλιξαν καί σᾶς οἱ ὀλοσέλιδες διαφημίσεις; Μιά θεσοῦλα βολική; Ἐνας μισθός πού δέν τό περιμένατε; Ἐνα γραφεῖο κοντά σέ φωτεινό παράθυρο; Μέ τό τηλέφωνο ἀνάμεσα στά δάκτυλα; Ἦ καλημέρα σας κύριε προϋστάμενε. Πῶς περάσατε τήν Κυριακή σας; Οὐφ, τί ζέστη πού ἔκανε πάλι σήμερα. Ἐφέτος εἶχαμε πολύ πλεόπερισσότερους τουρίστες ἀπό πέρυσι. Ποῦ θά πάτε τό καλοκαίρι; Δέν ἔρχεστε μέσα γιά ἕνα ποτό;"

Μετά τό "Πρόσωπο μέ πρόσωπο" ἡ ἑλληνική κινηματογραφική καριέρα τοῦ Μανθούλη διακόπτεται μέ τόν ἐρχομό τῆς διχτατορίας καί ὁ ἴδιος ζεῖ αὐτοεξόριστος στή Γαλλία. Ἐκεῖ γυρίζει ἀρκετές ταινίες γιά λογαριασμό ξένων ἐταιριῶν καί κυρίως τῆς Γαλλικῆς τηλεόρασης.

Ὁ Ἀλέξης Δαμιανός, σκηνοθέτης τῆς ταινίας "Μέχρι τό πλοῖο", πρὶν ἀσχοληθεῖ μέ τόν κινηματογράφο ἔχει μιά μακρόχρονη σημαντική θητεία στό θέατρο σά συγγραφέας, σκηνοθέτης, ἠθοποιός καί θιασάρχης. Προσπαθώντας νά κρατήσει μιά θέση μέσα σ'αὐτό πού ὀνομάζουμε ποιητικό θέατρο κατάντησε νά βρῆσκει πάντα χρεωμένους μέ ἀποτέλεσμα νά δοκιμάσει τήν τύχη του καί στόν κινηματογράφο. Ἡ πρώτη ἐπαφή μαζί του εἶναι σάν ἠθοποιός στή μικροῦ μήκους ταινία τοῦ Βούλγαρη "Κλέφτης" (1965), ὅπου σημειώνει καί ἐπιτυχία. Στή συνέχεια ἀφοῦ παίζει σέ μερικές ἀκόμα ταινίες ξεκινάει τό "Μέχρι τό πλοῖο".

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

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

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

Παρά τίς σχετικές κινηματογραφικές ἀδυναμίες (ὀσες δέν ἐξαλλήφτηκαν ἀπό τούς ὀπερατέ (Πανουσόπουλο, Βελόπουλο, Μάγγο) τῆς ταινίας ὁ Δαμιανὸς ἀντιμετωπίζεται σάν μιὰ σημαντική περίπτωση μέσα στόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο.

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

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

τό "Μέ τή λάμψη στά μάτια". Τό θέμα τής ταινίας τοποθετείται στή Γερμανική κατοχή. Τόν τελευταίο καιρό, έχουν αρχίσει νά γίνονται προσπάθειες από όρισμένους σκηνοθέτες (Γρηγορίου-Μανουσάκης-Γλυκοφρύδης) μιᾶς θεώρησης τής Γερμανικῆς κατοχῆς, μέ στόχους ἀρκετά σοβαρούς, ἄσχετα ἀν δέν ὀλοκληρώνονται. Σέ λίγο, μέ τή δικτατορία, τά πράγματα θά ἀλλάξουν καί ἡ τάση αὐτή θά μετατραπεῖ σέ ἐμπορικά ἐθνοκαπηλικά κατασκευάσματα.

Βασικά ἡ ταινία εἶναι ἓνα ψυχολογικό δρᾶμα μέσα στή κατοχή. Ἐνας Γερμανός στρατιώτης σκοτώνεται καί γιά ἀντίποινα οἱ καταχτητές ἐτοιμάζονται νά ἐχτελέσουν 30 νέους τοῦ χωριοῦ. Ἀναμεσά τους βρίσκονται καί τά τρία παιδιά ἑνός γέρου. Ὁ Γερμανός διοικητής πείθεται ἀπό τά παρακάλια μιᾶς ἐπιτροπῆς νά διαλέξουν ἓνα καί νά τό πάρουν. Ἡ ἐπιτροπή μέ ὀρθολογικές διαδικασίες προσπαθεῖ νά κάμει τίς ἐπιμήσεις τῆς καί νά διαλέξει. Ὅταν δέν τά καταφέρνει ἀναθέτει τήν εὐθύνη στό γέρο. Ἄν ἡ πρώτη διαδικασία ὀδηγεῖ σέ ὀρθολογικό ἀδιέξοδο, ἡ δεύτερη ὀδηγεῖ σέ τραγικό. Ὁ γέρος ἐπιστρατεύει τίς μνήμες του (ὄνειρικά φλάς-μπλάκ) καί τά συναισθήματά του. Τό πρόβλημα ὅμως δέν τίθεται στό ποῖον θά σώσει ἀλλά στό ποῖον θά στείλει στό θάνατο. Τελικά δέν κατορθώνει τίποτα καί πεθαίνει ἀπό συγκοπή τήν ὥρα τῆς ἐκτέλεσης τῶν παιδιῶν του.

Ἐδῶ, βασικά, τό βᾶρος μετατίθεται ἀπό τή συγκεκριμένη ἱστορική περίοδο σέ ἓνα διαχρονικό πρόβλημα τοῦ Νεοέλληνα. Τήν ἀδυναμία ἐπιλογῶν τόσο στό καθημερινό ὅσο καί στό πολιτικό ἐπίπεδο. Οἱ ὀρθολογικές καί ψυχολογικές διαδικασίες ἐπιλογῆς περιπλέκονται ἄκριτα σέ ἓνα παιγνίδι πού συχνά (σχεδόν πάντα) ὀδηγεῖ σέ ἀδιέξοδο.

Ἡ ταινία πῆρε τά βραβεῖα σεναρίου (Γλυκοφρύδης) Μουσικῆς (Λεοντῆς) πρώτου ἀνδρικοῦ ρόλου (Φούντας).

Ὁ Δημήτρης Κολλάτος μέ τό "Θάνατο τοῦ Ἀλέξανδρου" προχωράει σέ μερικές καινοτομίες πού σοκάρουν τούς θεατές. Ὁ μῦθος πού χρησιμοποιεῖ εἶναι ἄπλος. Θυμίζει τό "Θάνατο τοῦ παλληκαριοῦ" τοῦ Παλαμά. Ἐνας νέος πεθαίνει στό νοσοκομεῖο ἀπό λευχαιμία. Γύρω ἀπό αὐτή τήν ἰδέα πλέκονται διάφορα ἐπεισόδια εἴτε σύγχρονα εἴτε παρελθόντα μέ φλάς μπάκ πού κύριο στόχο τους ἔχουν τόν παραλογισμό τοῦ θανάτου. Ὁ Ἀλέξανδρος προσπαθεῖ νά ἀντιδράσει σέ μιᾶ παράλογη ροή τῶν πραγμάτων καί νά κρατηθεῖ στή ζωή. Ἐτοιμοθάνατος ἀγωνίζεται νά κάμει ἔρωτα μέ τή γυναίκα του καί ταυτόχρονα μέ φλάς μπάκ ἐπαναφέρεται στή θύμηση τοῦ πρώτου του ἔρωτα σέ ἓνα πορνεῖο. Ἡ

απόπειρά του είναι μάταιη. 'Ο θάνατος έρχεται. Στούς φίλους άνταναικλιέται ό παραλογισμός του θανάτου. Τούς είναι άπίστευτο και όμως οι ίδιοι ζούν και κινούνται φυσιολογικά. 'Ο Κολλάτος τούς παρακολουθεϊ ακόμα και στη τουαλέτα. Και όταν ό παραλογισμός του θανάτου θά νικήσει ό κόσμος θά συνεχίσει νά κινείται λογικά.

Στό επίπεδο της κινηματογραφικής γραφής ό Κολλάτος δουλεύει μέ συνεχή γκρό πλάν και μέ έλάχιστες κινήσεις της μηχανής. Βασικά οι καινοτομίες του πού σόκαραν (αυτός φαίνεται νά εΐταν και ό στόχος τους) στην εποχή του, βρίσκονται στό επίπεδο του μύθου. 'Ο 'Ι. Θεωδωρακόπουλος, έλεγε: "Και ό ρεαλισμός έχει όρια. Ένας άρρωστος από λευχαιμία πού θά πεθάνει σε λίγα λεπτά, βάζει τή γυναίκα του νά γυμνωθεϊ έντελώς και προχωρεϊ σε πλήρη σεξουαλική όμιλία μαζί της. Αύτά ξεπερνούν κάθε άντοχή". Τό σκούπισμα στη τουαλέτα ή ή σκηνή στό πορνεϊο σίγαυρα ξεπερνούν τά όρια της άντοχής ενός κοινου έγκλωβισμένου στα όρια του 'Ελληνικού κινηματογράφου πού εκτείνονται από τήν ήθογραφία, στό μελό, στη φαρσοκωμωδία και στη φουστανέλα. Έτσι ό Τ. Γεωργίου, ύπουργός προεδρίας κυβερνήσεως άπαντάει στη πρόκληση του Κολλάτου: " 'Ο Έλληνας νοικοκύρης δέν πρέπει νά δη αυτή τήν ταινία. 'Οφείλω νά προστατεύσω τόν 'Ελληνικό λαό από τό φίλμ σας".

Μέ τήν "έκδρομή" τήν δεύτερη μεγάλου μήκους ταινία του, ό Κανελόπουλος προχωράει τήν ποιητική, ρομαντική του εύαισθησία και τήν εϊκαστική αξία των πλάνων του ένω θεματικά παραμένει στον ίδιο άξονα, έρωτας-ζωή-θάνατος, πού εΐδαμε στον "Ούρανό".

'Ο μύθος στήνεται πάλι όπως και στην περίπτωση του "Ούρανου" στα χρόνια του πολέμου 1940-41. Τουτός ό περίγυρος έξυπηρετεϊ τόν Κανελλόπουλο για νά θέσει από τήν αρχή, τό όραμα του θανάτου. Πόλεμος, για τόν Κανελλόπουλο, σημαίνει θάνατος. Οι ήρωές του είναι καταδικασμένοι από τήν αρχή νά πεθάνουν και παρ'όλα ταύτα έρωτεύονται και θέλουν νά ζήσουν. Ένα λουλούδι δίνεται για άρχικό πλάνο της ταινίας μέσα σε ένα στιγματισμένο από τό θάνατο περιβάλλον. Ένα 'Ιψενικό τρίγωνο μέ έρωτικούς δεσμούς πού φτάνουν στό πάθος, ανάμεσα στις κορυφές του, κινεί τό μύθο και τόν οδηγεί στό θάνατο. Δυό άντρες, ένας αξιωματικός και ένας φαντάρος είναι έρωτευμένοι παράφορα μέ τή γυναίκα του πρώτου. Και αυτή άνταποκρίνεται έξίσου παράφορα και στους δύο. Όταν πιά ό στρατιώτης δέ θά μπορέσει νά άντέξει τό σύστημα των σχέσεών του μέσα σ'αυτή τήν ιστορία, άποφασίζει νά λιποτακτήσει και νά περάσει μαζί μέ τή γυναίκα

τά σύνορα. 'Ο Κανελλόπουλος δέ νοιάζεται νά καταδικάσει ένα λιποτάκτη, νοιάζεται νά δικαιώσει τόν έρωτα. 'Ο έρωτας είναι ιερός, ό πόλεμος άνίερος κατά συνέπεια ή λιποταξία του στρατιώτη είναι μιá άναγκαία καί καταξιομένη πράξη, άσχετα μέ τή μορφή του πολέμου. Τό τέλος έρχεται μέ τό τρίτο συνθετικό του Κανελοπουλικού άξονα τό θάνατο των ήρώων.

Όλη ή ταινία έχει τή μορφή μιáς ποιητικής είκαστικής σύνθεσης. 'Η μυστηριακή τελετουργία μπλέκεται άνεξέλεγκτα μέ ρεαλιστικές άναπαραστατικές μορφές καί πέρα από τό μέτρο του άναγκαίου διάλογου.

Στό φεστιβάλ παίρνει τό βραβείο φωτογραφίας(Συρ Δανάλης).

'Από τίς μικρού μήκους ό Παντελής Βούλγαρης μέ τόν "Τζίμη τόν τίγρη" παίρνει τό βραβείο καλύτερης ταινίας μικρού μήκους καί δίνει μιá ταινία πού ξεχωρίζει άνάμεσα σέ όλες τίς ταινίες του φεστιβάλ.

'Η ταινία αυτή, θά μπορούσε νά είναι μιá ολοκληρωμένη κινηματογραφική έκφραση στίς άρχές τής δεκαετίας του '50. 'Ο χώρος πού άνιχνεύεται είναι ένας χώρος πού άρχισε νά περνάει κι αυτός στό παρελθόν, όπως καί ό κινηματογράφος πού τόν έκφρασε. 'Ο χώρος τής λαϊκής παράδοσης μέ τόν πλούτο των ύπαίθρων λαϊκών του θεαμάτων, πού άπό μέσα του ό Βούλγαρης πήρε τόν "παλαιστή" τής ταινίας του. Σ' αυτό τό χώρο πού μέρα τή μέρα, φθίνει σέ αύθεντικότητα, παραμένει άθικτος ό τρόπος ζωής καί ή πληθώρα των λαϊκών προβλημάτων. "Έτσι, ή ταινία αυτή του Βούλγαρη έρχεται στό μέσα τής δεκαετίας του '60, μέ τρόπο έκφρασης του 1950, νά μäs μιλήσει για κάποια προβλήματα του 1950 πού παραμένουν καί προβλήματα του 1966. 'Η διαφορά είναι, πώς τό 1950 ήτανε ένταγμένα σ'ένα χώρο ιστορικά δικαιολογημένο, άπό τίς χρονικές συνθήκες καί τά ύπαίθρια θεάματα πού ήταν ή λειτουργική έκφρασή του. Τώρα, πού οι χρονικές συνθήκες θά δικαιολογοϋσαν τό ξεπέρασμά τους, τά προβλήματα παραμένουν καί τά ύπολείμματα τής λαϊκής παράδοσης, πού συντηροϋνται άπ'αυτά φαντάζουν λυπητερά άπομεινάρια. 'Ο Τζίμης όλη μέρα γρνάει στίς πλατείες τής Αθήνας λυγίζει σίδερα καί σπάει άλυσίδες καί κρίκους. Προσπαθεϊ νά κερδίσει ένα κομμάτι ψωμί μέ τό δίσκο τής έλεημοσύνης πού βγάξει στό τέλος των έπιδείξεών του.

'Ο Τζίμης έχει ένα σπίτι καί μιá οικογένεια πού συνθέτουν ένα περιβάλλον άντιανθρώπινο, πού γίνεται τραγικό όταν ό Τζίμης θά ξαναγυρίσει σ'αυτό, άφου πρώτα περάσει για λίγο άπό ένα περιβάλλον (μιá έρωτική περιπέτεια μέ μιá τουρίστρια) πού θά του

φαντάζει σαν ανθρώπινο. Στο παρενθεσιακό "άνθρωπινο" περιβάλλον, ο Τζίμης, στη συμπεριφορά του μέ την κοπέλα, θά άφήσει νά φανεί ή αύθεντική εύγένεια μιås λαϊκήσ παράδοσης, πού όταν γίνεται μιá προσπάθεια άναπαραγωγής της μέ τή σωστή ένταξη της στά κάστοτε νέα δεδομένα μπορεί νά αποτελέσει συνέχεια. Η παρενθεση όμως διακόπτεται από τήν επίθεση του σύγχρονου περιβάλλοντος. Ο ξενοδόχος, πού μένει ο Τζίμης μέ τήν κοπέλα, ή άστυνομία καί ή οίκογένειά του, λειτουργώντας σά μοντέλα ενός καταστροφικού για τήν ανθρώπινη ύπαρξη συστήματος, έπαναφέρουν τό Τζίμη στη θέση του. Στη θέση του 1950 για νά συνεχίσει νά παραμένει σαν τραγική ύπαρξη τό 1966.

Τήν ίδια τύχη του Τζίμη φαίνεται νάχει καί ο Βούλγαρης. Ένώ, μέ τίς δύο πρώτες ταινίες του, κάνει ένα ξεκίνημα δείχνοντας ένα ώριμο ταλέντο καί άγάπη για τόν κινηματογράφο, ή Έλληνική κινηματογραφική παραγωγή πού διέπεται από άλλους νόμους, από αυτούς πού ο Βούλγαρης θάθελε για νά δώσει έργο τόν έπαναφέρει στην τάξη της κινηματογραφικής του άνωμαρίας για πέντε χρόνια. Βραβεύτηκε στό Φεστιβάλ της Τούρ δπου προβλήθηκε μαζί μέ τό "100 ώρες του Μάη" καί τό "Αθήνα πόλη χαμόγελο".

Στίς ύπόλοιπες μικρού μήκους έμφανίζεται ο Άλέξης Γρίβας μέ τό "750.000". Είναι ένα ντοκιμανταίρ πού μέ γλώσσα σκληρή μιλάει για τήν πραγματικότητα τών Έλλήνων έργατών στά ξένα εργοστάσια. Η πραγματικότητα αυτή ένόχλησε τή λογοκρισία πού δέν έδωσε άδεια προβολής της ταινίας πέρα από τό Φεστιβάλ.

Έπίσης έμφανίζεται για πρώτη φορά καί ο Τάκης Χατζόπουλος μέ τίς "Πρέσπες". Κοινό σημείο της ταινίας αυτής μέ τίς δύο έπόμενες πού θά κάμει ο Χατζόπουλος ("Γυναίκοκρατία" καί "Γάζωρος Σερρών") είναι ή διερεύνηση του Μακεδονικού χώρου, πού είναι καί χώρος της καταγωγής του. Στίς "Πρέσπες" αντίκειμενο της έρευνάς του είναι ή περιοχή γύρω από τή λίμνη τών Πρεσπών στά σύνορα Ελλάδας - Άλβανίας - Γιουγκοσλαβίας. Μέ έντονα ώραιοποιητικά στοιχεία δίνει τήν ίδιόμορφη ζωή τών κατοίκων της περιοχής πού καθορίζεται από τίς συγκεκριμένες ιστορικές, παραδοσιακές, καί γεωγραφικές της συντεταγμένες. Η ταινία παίρνει τό βραβείο καλύτερου μικρού μήκους ντοκιμανταίρ.

Πάνω στά σύγχρονα "κοινωνικά προβλήματα" κινούνται καί οί έντός Φεστιβάλ μικρού μήκους ταινίες: "Ο Στέφανος πήγε στην Γερμανία" του Έρμή Βελόπουλου, "Αίσιοδοξία" του Θεόφιλου Ζαμάνη, καί "Ζήτημα συνήθειας" του Γιάννη Φαφούτη.

"ΟΙ ΒΟΣΚΟΙ" μιά μοναδική περίπτωση

Τό 1966 ένας Έλληνας τής διασποράς, ο Νίκος Παπατάκης (γεννημένος στήν Αίθιοπία και μόνιμος κάτοικος Παρισιού) έρχεται στήν Ελλάδα για νά γυρίσει μιά ταινία. Τό ποσό πού απαιτούσε ή παραγωγή της δέν θά καλυπτόταν από ντόπια κεφάλαια. Τά 3/4 του προέρχονταν από ένα Βραζιλιανό έξόριστο στό Παρίσι, τόν Βάϊνερ και τό 1/4 από τό Γαλλικό Κέντρο Κινηματογράφου. Μέσα στήν ταραγμένη εκείνη εποχή και λίγους μήνες πριν από τή σκοτεινή περίοδο τής δικτατορίας και τό φίλμωμα τοῦ κινηματογράφου μαζί μέ τήν κάθε μορφής έκφραση ξεκίνησε τό γύρισμα τῶν "Βοσκῶν τής συμφοράς", μιάς ταινίας σημαδιακῆς βίωσις για τόν Ἑλληνικό κινηματογράφο. μιάς ταινίας πού ἐπρόκειτο νά σκοντάψει, λίγο ἀργότερα στήν λογοκρισία.

Ὁ χώρος πού ἐγγράφεται στήν ταινία εἶναι ἀπόλυτα καθορισμένος. Ἐνα χωριό, τυπικό δείγμα τῆς Ἑλληνικῆς υπαίθρου, μέ τίς παραδοσιακές, ἀμετάβλητες ἀπό τό χρόνο, κοινωνικές, πολιτικές και οἰκονομικές δομές του. Ἐνα χωριό στό ὁποῖο διατηροῦνται ὅλες οἱ παραδοσιακές ἐννοιες και ἀξίες τῆς πατριαρχικῆς κοινωνίας και τῆς ἀστικῆς ἠθικῆς. Ἐνα χωριό ὅπου οἱ ἀντιθετικές, ταξικές σέ τελική μορφή, σχέσεις βρίσκονται δεσμευμένες και ὑποτεταγμένες στίς κυριαρχούσες δυνάμεις. Μέσα σ' αὐτό τό χώρο δροῦν και κινοῦνται τά πρόσωπα ἥρωες τῆς ἀφηγηματικῆς δράσης, χαρακτηριστικά δείγματα του, ἐκπρόσωποι τῶν κυρίαρχων (ὁ μεγαλοτσιφλικός, ἡ κόρη του) και κυριαρχούμενων (ὁ βοσκός, ἡ μητέρα του) τάξεων. Μέσα στόν φιλμικό χρόνο τῆς ταινίας καλύπτεται ἕνα χρονικό διάστημα ἀφηγηματικόῦ χρόνου ἴσο μέ μιά ἡμέρα, ἀπό τό μεσημέρι τοῦ Μεγάλου Σάββατου μέχρι τό μεσημέρι τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα.

Ἡ περιγραφή τοῦ συγκεκριμένου αὐτοῦ χώρου καθώς και ἡ παρουσίαση σκιαγράφηση τῶν χαρακτήρων τῶν προσώπων γίνεται, μέσα στήν φορτισμένη δραματικά χρονικά στιγμή πού τοποθετεῖται ἡ δράση, ἀρχικά στήν ὑπονόμηση και τήν τελική ἀνατροπή, τινάζοντας τά πάντα στόν ἀέρα, διαλύοντας και θρυσυλιάζοντας τό κοινωνικό σύστημα και τίς ἀξίες του. Ἡ ἀμφίδρομη σχέση ἀγάπη — μίσος, πού ἀναπτύσσεται μεταξύ τῶν δύο προσώπων σάν ἀντανάκλαση τῆς ἐπίσης ἀμφίδρομης σχέσης κυριαρχίας — ἐλευθερίας, σχέση ἀπόγνωσης και ἀπελπισίας πού ἔχει σαν στόχο τό τίναγμα τῶν δεσμῶν τῆς κυριαρχίας τοῦ ἑνός πάνω στόν ἄλλο (ἀλλά και τῶν δύο κάτω ἀπό τό κοινωνικό σύστημα), εἰ-

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

"Αν αυτό είναι τό επαναστατικό γιά τό αστικό πατριαρχικό οικόδομημα καί τίς εύνουχισμένες αξίες του "μήνυμα" τής ταινίας τό κανάλι μέσα από τό όποιο αυτό διοχετεύεται τό ύφος τής ταινίας, είναι ένας μοναδικός συνδιασμός νεορεαλιστικών καί λυρικών στοιχείων. Ένα ύφος πρωτότυπο, πού άποφεύγει τήν εύκολη επαναστατικότητα καί δημιουργεί ένα πραγματικά λαϊκό κινηματογράφο.



«Οί βοσκοί» του Νίκου Παπατάκη (Όλγα Καρλάτου)

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑΣ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Η επίσημη δικαιοσύνη ψάχνει για τό φονιά ανάμεσα στους άριστερούς φοιτητές. Τόν ανακαλύπτει στο πρόσωπο του φοιτητή Ζαδίκ. Ο λειτουργικός μηχανισμός του συστήματος έκτελει τό σχέδιο που προωθεί τη διατήρησή του. Η άριστερά αφήνει ανέπτυτο τό Ζαδίκ γιατί είναι Τροτσκιστής. Κατά συνείεια αποδέχεται την αστυνομικοποίηση της υπόθεσης. Οι φιλελεύθερες έφημερίδες αναπαράγουν την αστυνομική μορφή της υπόθεσης με τό ενδιαφέρον νά βρουν τόν ένοχο.

Ο Βαγενάς πληρώνει τό ενδιαφέρον του για μία έρευνα μέσα στα ίδια πλαίσια, αλλά έξω από τό στόχο Ζαδίκ, με κράτηση στην ασφάλεια και βασανιστήρια προκειμένου νά όμολογήσει ότι ό Ζαδίκ είναι ένοχος.

Όταν η ιστορία παρατραβάει και γίνεται επικίνδυνη, ό Ζαδίκ δολοφονείται. Μία υπηρέτρια που μπαίνει στο έρώμο και που μπορεί νά δώσει πληροφορίες στο Βαγενά, βρίσκεται πεταμένη από τό παράθυρο στο δρόμο, νεκρή. Στο τέλος ό Βαγενάς βρίσκεται έγκλωβισμένος.

Βαγενάς:"Τό δικαίωμα νά άποσυρθώ τό έχασα για πάντα. Μιά και όλόκληρη ή ζωή έχει μεταβληθεί σε άσυνομική ταινία, θά πρέπει νά συνεχίσω ως συνέννοχος, νά ψάχνω στά σκοτεινά, μέσ τό πλήθος πού κινείται ακόμα άδιάφορο κι άθώο. Θά συνεχίσω νά ψάχνω για συνέννοχους, για τό θάνατο του Ζαδίκ, της Πελαγίας, και ίσως μόνο ως εδώ." Ίσως ακολουθήσουν κι άλλα θύματα

Σέ όλόκληρη τήν έφταετία τό ΚΙΕΡΙΟΝ ήταν άπαγορευμένο." Έλαβε μέρος παράνομα στό φεστιβάλ Βενετίας 1968 και παίχτηκε. κατ'έπανάληψη από τό τρίτο πρόγραμμα της Γερμανικής τηλεόρασης. Στην Ελλάδα παίχτηκε για πρώτη φορά σε άνανεωμένη έκδοση στό φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1974 όπου πήρε τό πρώτο βραβεύο καλύτερης ταινίας μαζί μέ τό "Μοντέλλο" του Σφήκα και τό βραβεύο καλύτερης σκηνοθεσίας πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη.

Τό Μάρτη του 1967 ό Σταμπουλόπουλος αρχίζει τό γύρισμα της "Άνοιχτής Έπιστολής" σάν ανεξάρτητης παραγωγής. Η 21 Άπριλίου βρίσκει τήν ταινία μισοτελειωμένη και κάνει προβληματική τήν άποπεράτωσή της. Τελικά ή ταινία τελειώνει φέρνοντας επάνω της τίς σοβαρές έπιπτώσεις της δικτατορίας. Άπό κει και πέρα αρχίζει ή νέα της περιπέτεια. Οι συμπαραγωγοί του STUDIO ALFA σαμποτάρουν τήν ταινία για τό ιδεολογικό της περιεχόμενο, ή διορισμένη προκριματική έπιτροπή του φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1968 κόβει τήν ταινία, ενώ παράλληλα μία λαθραία κόπια φτάνει στό φεστιβάλ LOCARNO όπου παίρνει τό βραβεύο τύπου (FIPRESCI).

Στην Ελλάδα πρωτοεμφανίζεται κομένη σε έξωφρεστιβαλική εκδήλωση στη Θεσσαλονίκη τό 1968 στη συνέχεια προβάλλεται στους κινηματογράφους. Όλόκληρη ή κόπια παίχτηκε για πρώτη φορά τόν Άπρίλη του 1975 από τή τηλεόραση της ΕΡΤ.

Μέ τήν "Άνοιχτή Έπιστολή" ό Σταμπουλόπουλος προσπαθεί νά αναλύσει τό πρόβλημα της γεννιάς του. Μιας γεννιάς πού γεννήθηκε στις παραμονές του πολέμου και πού κάτω από τήν καταπίεση και τά άγχη της, δέχτηκε τό ρόλο ενός μικροαστικού βολέματος, πού δέν έχει κατορθώσει νά τους βγάλει από τό άδιέξοδο.

Ό ήρωας της ταινίας βρίσκεται στό στάδιο αυτής της άρνητικής εξέλιξης πού σε λίγο θά τον οδηγήσει στην άδιαφορία, τή σύμβαση και τήν ύποταγή. Προς τό παρόν θυμάται, βλέπει και σκέφτεται. Παρελθόν και παρόν έρχονται διαρκώς στη σκέψη του και τον κατα-

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

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

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

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

Τὰ τελευταῖα χρόνια ἀκμῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἐμπορικοῦ Κινηματογράφου.

Στὴν εἰκοσαετία πού ἀκολούθησε μετὰ τὸ δεῦτερο παγκόσμιο πόλεμο, ὁ Ἑλληνικὸς Κινηματογράφος κατάρφερε νὰ ἀποκτήσει μιὰ τεχνικὴ ὑποδομὴ, γιὰ τὸν μετέτρεψε ἀπὸ βιοτεχνία σὲ βιομηχανία. Παράλληλα μετὰ τὴ κατάλληλη θεματολογία του ἀποχτάει ἕνα σταθερὸ κοινὸ πού τοῦ ἐπιτρέπει τὴν παραγωγή κατὰ μέσο ὄρο ἑκατὸ ταινιῶν τὸ χρόνο.

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

πονται σέ καταδικωόμενες περιπέτειες.

Ὁ ἔμπορικός κινηματογράφος μετά τήν ἐπιβολή τῆς δικτατορίας γιά ἓνα διάστημα συνεχίζει τήν περίοδο τῆς ἀκμῆς του. Οἱ συνθήκες γι' αὐτόν δέν ἀλλάζουν. Τά μελό, οἱ φαρσοκωμωδίες καί οἱ ταινίες σέξ εἶναι βοηθοί στό σκοταδιστικό ἔργο τῆς χούντας. Κοντά σ' αὐτά τά εἶδη ἀμάζει καί μιὰ πατριδοκαπηλική θεώρηση τῆς ἀντίστασης τοῦ 1940-44. Τήν ὀνομάζουμε πατριδοκαπηλική γιατί στόχος αὐτῆς τῆς θεώρησης εἶναι ἡ ἔμπορευματοποίηση τῶν ἀγώνων πού γίνανε ἐν ὀνόματι τῆς ἱερῆς, γιά τήν ἀστική ἰδεολογία, ἔννοιας τῆς πατρίδας. Προκειμένου νά ἐπιτύχει αὐτή ἡ ἔμπορευματοποίηση οἱ ἀγῶνες πλαστογραφοῦνται. Οἱ ταινίες ἀκολουθοῦν τά κλασσικά μοντέλλα τῶν Ἀμερικάνικων πολεμικῶν καί καουμπούκων περιπετειῶν. Τό μαζικό πνεῦμα τῆς ἀντίστασης μετατρέπεται σέ ἀτομικό, προκειμένου νά κινηθεῖ πάνω στό ἀναγνωρίσιμο ἀπό τό κοινό μοντέλλο τοῦ σοῦπερ ἥρωα πού μέ τά ἀπίθανα κατορθώματά του ἐξολοθρεύει τούς ἐχτρούς του. Ἡ ἀντιμετώπιση αὐτή βολεύει καί τήν πολιτική κατάσταση στήν ὁποία ἐξ' ἄλλου ἔχει καί τίς ἀναγωγές της. Ὁ λαός "ἀπολαϊκτοποιεῖται" καί στρέφει τή προσοχή καί τό θαυμασμό του πρός τούς νέους ἥρωες μέ τά ἀπίθανα κατορθώματά τους. Αὐτοί εἶναι ὁ Παπαδόπουλος καί ἡ "ἠρωϊκή" παρέα του. Τά "ἀπίθανα κατορθώματά" τους εἶναι ἡ ἐξολόθρευση τοῦ κομμουνιστικοῦ κινδύνου. Οἱ ἀγῶνες τοῦ '40 ἀρχίζουν νά ταυτίζονται καί τούς "ἀγῶνες" τῶν Ἀπριλιανῶν δικτατόρων νά "σώσουν" τήν Ἑλλάδα ἀπό τό κομμουνισμό. Σέ λίγο καί ὁ τελευταῖος δάσκαλος τοῦ Ἑλληνικοῦ χωριοῦ μέ τή στομφώδη καί μελοδραματική ἀπαγγελία του θά μιλάει στίς Ἐθνικές γιορτές "... γιά τήν 21η Ἀπριλίου, ἡ ὁποία ὡς ἄλλη 28η Ὀκτωβρίου ἔσωσε τήν Ἑλλάδα μας ἀπὸ τό κομμουνιστικό κίνδυνο".

Μιά σειρά ἀπό σκηνοθέτες καί παραγωγούς καταγίνονται μέ τίς πολεμικές αὐτές περιπέτειες (Τζέημς Πάρις - Κ. Καραγιάννης - Ν. Δαδήρας - Ε. Ἀνδέρου - Ντ. Δημόπουλος κ.λ.π.) καί μιὰ σειρά ἀπό στάρ κατασκευάζονται (Χρ. Πολίτης - Γ. Βόγλης - Β. Κρούσκά - Κ. Πρέκας - Δ. Κομνηνός κ.λ.π.) καί πασαλειμένοι μέ φουμό καί μουστάρδα ἐκτελοῦν τούς ἀπίθανους ἠρωϊσμούς. Ἡ κρατική ἐνίσχυση σέ ὄπλα καί στρατό εἶναι πάντοτε στή διάθεση τῶν παραγωγῶν κι' ἀκόμα καί τό χρήμα.

Ὁ ἔμπορικός Ἑλληνικός Κινηματογράφος μέχρι τό τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ '60 βρῖσκεται στήν οἰκονομική του ἀκμή (Στατιστικά στοιχεῖα δίνονται στοὺς ἐκτός κειμένου πίνακες).

1967.

Τήν χρονιά αυτή ο "ποιοτικός" κινηματογράφος που προσπάθησε να σπάσει τή τυποποίηση που είχε επιβάλει ο έμπορικός κινηματογράφος και που είδαμε σε όλη τήν προηγούμενη χρονιά, σημειώνει κατακόρυφη πτώση. Έτσι τό "Ογδοο Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου τό 1967 παρουσιάζει τήν έντελώς αντίστροφη είκόνα από τό 1966. Έχουμε πλήρη κυριαρχία του παραδοσιακού έμπορικού κινηματογράφου. Οι ταινίες που προβλήθηκαν είναι:

"Σιλουέττες" του Κωστή Ζώη, "13ος" του Ντίμη Δαδήρα, "Οι σφαίρες δέν γυρίζουν πίσω" του Νίκου Ωσκολου, "Πυρετός στήν άσφαλτο" του Ντίνου Δημόπουλου, "Ήθελε νά γίνει βασιλιάς" του "Άγι Θεοδωρόπουλου, "Άκρως άπόρρητον, υπόθεσις Έρμηής" του Δημήτρη Ζαννίδη, "Όταν ο στόλος βγήκε στή στεριά" του Άλέκου Σακελλάριου καί "Άχ! αυτή ή γυναίκα μου" του Γιώργου Σκαλενάκη.

Άνάμεσα σ' αυτές τίς ταινίες ξεχωρίζουν κάπως οι "Σιλουέττες" του Ζώη που όμως βρίσκονται σε χαμηλότερο επίπεδο από τό "Άλογο" που είχε κάνει τό 1965. Τό θέμα της είναι μιά άπλή μικραστική ιστορία. Παίρνει βραβεία καλλίτερης καλλιτεχνικής ταινίας, καλλίτερης έρμηνείας πρώτου γυναικείου ρόλου (Πιέρυ Ποράβου) καί φωτογραφίας (Σταμάτης Τρίπος). Ο Δημόπουλος μέ τό "Πυρετός στήν άσφαλτο" παίρνει τά βραβεία άρτιότερης παραγωγής (Φιλ. Φίνος), σκηνοθεσίας καί καλλίτερης έρμηνείας πρώτου άνδρικού ρόλου (Γιώργος Φούντας).

Άπό τίς μικρού μήκους ο Έρμηής Βελόπουλος μέ τό "Χωρίς άπόκριση", μιά ταινία πάνω στό μεταρυσικό άγχος του σύγχρονου άνθρώπου, παίρνει τό βραβείο καλύτερης ταινίας μικρού μήκους μέ υπόθεση. Στο Βαλκανικό Φεστιβάλ παίρνει τό βραβείο "Χρυσή Πύλη".

Ο Άπόστολος Κρυωνάς μέ τούς "Άνεμους", μεταφέρει στόν κινηματογράφο ένα έθιμο ξενητεμού στή νησιά του Βορείου Αιγαίου, καί παίρνει τό βραβείο καλύτερης ταινίας μικρού μήκους ντοκυμανταίρ.

Άποκαλυπτικό ντοκυμέντο για τίς συνθήκες εργασίας στή παραγωγή του φωταερίου είναι τό "Γκάζι" του Δημήτρη Σταύρακα, αλλά άγνοείται.

Ο Βασίλης Μάρος συνεχίζοντας τά ντοκυμανταίρ πάνω στή Έλληνικά έθιμα παρουσιάζει τά "Άναστενάρια" καί τόν "Άθω".

Ο Λάμπρος Διαρόπουλος παρουσιάζει τή δεύτερη μι-

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

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

1968.

Στό Ἐνατο Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου, προβλήθηκαν οἱ ταινίες:

"Κορίτσια στόν Ἥλιο" τοῦ Βασίλη Γεωργιάδη, "Στά σύνορα τῆς προδοσίας" τοῦ Ντίμη Δαδήρα, "Ἡ ἄρα τῆς ὀργῆς" τοῦ Γρηγόρη Γρηγορίου, "Ἐπιστροφή τῆς Μήδειας" τοῦ Τζών Κρίτσιαν, "Τό κανόνι καί τ'ἀηδόνι" τῶν Ἰάκωβου καί Γιώργου Καμπανέλλη, "Παρένθεση" τοῦ Ἰάκη Κανελλόπουλου καί "Ραντεβού μέ μιὰ ἀγνωστη" τοῦ Βασίλη Γεωργιάδη.

Ὁ Τάκης Κανελλόπουλος μέ τήν "Παρένθεση" συνεχίζει πάνω στή δική του ἰδιότυπη γραμμή πού συνεχίζει τόν ἀπομονώνει ἀπό τόν ὑπόλοιπο Ἑλληνικό Κινηματογράφο, πάλι καί δῶ ἔχουμε μιὰ ἐρωτική ἱστορία ἐμπλουτισμένη μέ ὄλο τό λυρισμό καί ρομαντισμό τοῦ Κανελλόπουλου καί ὄλα τά μοτίβα πού συναντήσαμε στόν "Οὐρανό" καί στήν "Ἐκδρομή". Παίρνει τά βραβεῖα: καλλίτερης καλλιτεχνικῆς ταινίας, μαζί μέ τά "Κορίτσια στόν Ἥλιο" καί φωτογραφίας (Σταμάτης Τρίπος, Γρηγόρης Δανάλης).

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

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

Από τις μικρού μήκους ο Κώστας Ζώης με το "Δραπέτη", πού έχει σαν θέμα του την περιπλάνηση ενός παιδιού στους δρόμους της Αθήνας, παίρνει το βραβείο καλλίτερης ταινίας μικρού μήκους και ο Νέστορας Μάτσας με το "25.000 χρόνια σ'αυτή τη γη" το βραβείο καλλίτερης ταινίας μικρού μήκους ντοκυμανταίρ.

Τή χρονιά αυτή κάνει τή πρώτη του εμφάνιση από τό χώρο τής κινηματογραφικής κριτικής στο χώρο τής παραγωγής ο Έδωρος Άγγελόπουλος με τή μικρού μήκους ταινία "Έκπομπή". Στην "Έκπομπή" ο Άγγελόπουλος βάζει ένα από τά θέματα τής καθημερινής διαφήμισης στο φανταστικό της χώρο. Τόν οδηγεί μαζί με κάποια από τις στάρ-εϊδωλα του Έλληνικού Κινηματογράφου, παρά τή θέλησή του στον όνειροπλαστικό κόσμο των στούντιο. Εκεί τόν αναγκάζουν νά γίνει ένα σφουγγάρι πού τό στίβουν για νά πραγματοποιήσουν τά διαφημιστικά τους κόλπα. Στο τέλος καταλαβαίνει άργά πιά και ο ίδιος τί σημαίνει όλος αυτός ο μηχανισμός άφου πρώτα μετατράπηκε σέ ένα άβουλο ρομπότ. Η ταινία παίρνει τό βραβείο κριτικών.

Ο Κώστας Σφήκας κάνει τή τρίτη του μικρού μήκους ταινία, σέ συνεργασία με τό Σταύρο Τορνέ, τό "Θηραϊκό όρθρο". Ο Σφήκας και ο Τορνές θέλησαν νά θίξουν τό σημερινό οικονομικοκοινωνικό πρόβλημα του Έλληνικού χώρου. Διάλεξαν τό νησί τής Θήρας γιατί αυτό συγκεντρώνει όλα τά βασικά χαρακτηριστικά αυτού του προβλήματος. Η οικονομία του νησιού παρουσιάζεται πρωτόγονη άγροτική και ή βιομηχανία άσήμαντη. Οι κάτοικοι τελικά όσοι δέν έγκαταλείπουν τό χώρο αναγκάζονται νά γίνουν υποζύγια του τουρισμού και άντικείμενα οικονομικής έκμετάλλευσης. Ο τίτλος ως ένα σημείο, παραπλανητικός για τή λογοκρισία τής έποχής, αναφέρεται στους ψαλμούς πού άκούγονται στή διάρκεια τής ταινίας. Ψαλμοί πού ο τρόπος πού ψέλνονται προσπαθεί νά άναμεταδώσει τή κραυγή ενός τόπου πού πάσχει. Η ταινία αυτή δείχνει πώς ο Σφήκας έχει πάρει ένα δρόμο πάνω στα προβλήματα του Έλληνικού χώρου στήν έποχή του.

Ο Λάκης Παπαστάθης με τό Δημήτρη Αύγερινό κάνουν τή δεύτερη μικρού μήκους ταινία τους τό "Όδός Έρμου 28" από τό διήγημα "Δικαίωση" του Πλασκοβίτη. Πρόκειται για τήν περίπτωση ενός άνθρώπου πού έκφοράζεται με ένα όχημα όπερέττας και καθαρεύουσας. Ολόκληρη ή ταινία στρέφεται γύρω από τήν άναζήτηση ενός ζωτικού ψέμματος.

Ο Νίκος Νικολαΐδης παρουσιάζει τή δεύτερη μικρού μήκους ταινία του τό "Άνευ όρων". Πρόκειται

για μία άνευ όρων παράδοση στο κόσμο της ρεκλάμας. Η δημόσια προβολή της ταινίας απαγορεύτηκε.

Ακόμα ο Συμεών Καπετανάκης κάνει την ταινία "Εωνές", ταινία που παίζει με το υποκειμενικό χρόνο σαν άσκηση ύψους και που κόπηκε τρεις φορές απ'τό φεστιβάλ Θεσσαλονίκης (68-69-74) και δέν τής δόθηκε και άδεια προβολής.

1969.

Στό Δέκατο Φεστιβάλ Έλληνικοῦ Κινηματογράφου, πούταν ίσως ένα απ'τά πιό φτωχά, έμφανίστηκαν οί άκόλουθες ταινίες.

"Ο μπλοφατζής" του Βασίλη Γεωργιάδη, "Ευμήσου άγάπη μου" του Γιώργου Σκαλενάκη, "Όχι" του Δημήτρη Δαδήρα, "Πανικός" του Σταύρου Τσιώλη, "Ιό κορίτσι του 17" του Πέτρου Λύκα και "Άηστεία στην Άθήνα" του Βαγγέλη Ζερνάρη.

Ο Λύκας μέ τό "Κορίτσι του 17" παίρνει τά βραβεία καλύτερης καλλιτεχνικής ταινίας, σκηνοθεσίας, σεναρίου, πρώτου γυναικείου ρόλου (Σοφία Ρούμπου) και δεύτερου άνδρικοῦ (Χρήστος Ηολίτης). Ικαρά τά τόσα βραβεία, ή ταινία δέν ξεφεύγει και πολύ από τά πλαίσια του προσεγμένου έμπορικοῦ κινηματογράφου. Σεχωρίζει μέσα στό φεστιβάλ έξαιτίας τής χαμηλής στάθμης τών υπόλοιπων ταινιών. Είναι μία έρωτική ψυχολογική ιστορία μέ πλαίσιο μία άστική θεώρηση ευγενικών προσώπων από τό ένα μέρος και διεστραμένων από τό άλλο.

Ο Ζερνάρης μέ τή "Άηστεία στην Άθήνα" άκολουθεϊ τή δομή του Άμερικάνικοῦ άστυνομικοῦ φίλμ για νά διηγηθεϊ μία δική του ληστεία στην Άθήνα. Οί "ληστες" άρχικά βγαίνουν από τήν Έλληνική άναγκαιότητα. Από τήν άθλιότητα τής ζωής και από κει και πέρα άκολουθούν τίσ Άμερικάνικες νόρμες του είδους. Η πιό άξιόλογη ταινία τής χρονιάς που όμως άγνοήθηκε έντελώς.

Στόν ίδιο χώρο μέ παρεκλίσεις προς τό μελό κι-νεϊται και ο Σταύρος Τσιώλης μέ τόν "Γανικό".

Άπό τίσ μικροῦ μήκους ο Σταύρος Χασάτης, από τούς σημαντικώτερους όπερατέρ του Έλληνικοῦ Κινηματογράφου, μέ τούς "Λαβύρινθους", μία ταινία πάνω στη μοναξιά του άνθρώπου στη μεγαλούπολη, παίρνει τό βραβείο ταινίας μικροῦ μήκους μέ υπόθεση.

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

Ο Γιώργος Μαρρής μέ τήν "Παρτίτα" κάνει μία

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

Σ' αυτό τό φεστιβάλ κάνει και την πρώτη του εμφάνιση ο θόδωρος Παραγκός με τό "Τσοφ". Ένα χιλιάριχο "διηγείται" με κινούμενα σχέδια τό ρόλο πού τό ίδιο παίξει μέσα στό κοινωνικό σύστημα. Ή ταινία παίρνει τό βραβείο καλύτερης ταινίας μικρού μήκους με υπόθεση άν και είναι ταινία κινουμένων σχεδίων.

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

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

1970.

Στό Ένδέκατο Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου προβλήθηκαν οι ταινίες:

"Ο Αστραπόγιαννος" του Νίκου Τζήμα, "Βαβυλωνία" του Γιώργου Δοικιρίκη, "Ένας Γερμανός σά Καλάβρυτα" του Γεράσιμου Λαπαδάτου, "Αναπαράσταση" του θόδωρου Αγγελόπουλου, "Μιá γυναίκα στην αντίσταση" του Ντίνου Δημόπουλου, "Η άνταρσία τών δέκα" του Έρρίκου Ανδρέου και "Καλημέρα Αθήνα" (έκτός συναγωνισμού) του Γρηγόρη Γρηγορίου.

Ή "Αναπαράσταση" του Αγγελόπουλου είναι μιá ταινία όρδσημο για τόν Έλληνικό Κινηματογράφο. Αυτή τή ταινία μπορούμε νά τήν χαρακτηρίσουμε σάν τήν άπαρχή του Νέου Έλληνικού Κινηματογράφου. Είναι ή πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του Αγγελόπουλου. Παίρνει ένα φόνο πού έγινε παληότερα σέ ένα όρεινό χωριό τής Ήπειρού και μεταφέρει τό συνεργείο του στην ίδια περιοχή για νά κάμει μιá "άναπαράσταση" του φόνου και ταυτόχρονα μιá αύτοψία τών συνθηκών τής Έλληνικής υπαίθρου. Ένας εργάτης επιστρέφει από τήν Γερμανία και δολοφονείται από τή γυναίκα του και τόν έραστή της. Οι δύο φονιάδες προσπαθούν νά καλύψουν τό έγκλημα ενώ οι άνακριτικές όρχε προσπαθούν νά τό έξιχνιάσουν. Τελικά και οι δύο προσπαθείες παραμένουν μάταιες. Οι όράστες συλλαμβάνονται ενώ ή άνακριτική όρχή δέν πρόκειται νά μάθει ποτέ πώς έγινε τό έγκλημα. Αναπτύσσοντας αυτό τό μύθο ο Αγγε-

λόπουλος μέ κάποια άσυνήθιστη γιά τά Έλληνικά δε-
δομένα χρήση τών κινηματογραφικών κωδίκων (άφρά πλά-
να, άσυνήθιστη φιλιμική ροή) περιορίζεται στό ελά-
χιστο άναγκαίο γιά τή διατήρηση τής φιλιμικής συνά-
χειας. Άπό κεί καί πέρα άφήνει τό ρόλο του πρώτα-
γωνιστή στό χώρο. Ένας χώρος, πού μέ τή συμβολή του
όπερατέρ Γ. Άρβανίτη, παρουσιάζεται σάν ένα έγκα-
ταλειμένο νεκροταφείο γεμάτο χαλάσματα. Οί κάτοι-
κοι αύτου του χώρου είναι μερικά άπομεινάρια από γέ-
ρους καί παιδιά τυλιγμένα στή μιζέρια. Όλοι οι νέοι
λείπουν έργάτες στα Ξένα έργοστάσια. Κάποιες ελά-
χιστες γυναίκες πού άπόμειναν, όταν τίς βλέπουμε στό
πλάνο μιλάνε γιά τά σχέδιά τους νά φύγουν καί αύ-
τές. Ένώ οι άνακριτές συνεχίζουν τό έργο τους ό Άγ-
γελόπουλος φωτογραφίζει άσταμάτητα τό χώρο άνακα-
λύπτοντας σέ κάθε κάδρο καί μία νέα πληγή. Η λύση
πού ψάχνουν νά βρούν νομικίστικα οι άνακριτές εί-
ναι όλοφάνερη σ'αύτά τά κάδρα. Ό έγκαταλειμένος στόν
άργό του θάνατο χώρος παρασέρνει μαζί του ότι βρεϊ
άκόμα ζωντανό. Τό πρόβλημα γιά τόν Άγγελόπουλο δέν
είναι νομικό αλλά πολιτικό. Δέν χρειάζεται είσαγ-
γελική επέμβαση αλλά πολιτική. Οί άνακριτές παρα-
τώντας ένα έργο πού φυσικά δέν μπορούν νά όλοκλη-
ρώσουν πέρνουν τούς όράστες καί φεύγουν. Δύο άκόμα
οίκογένειες από τίς ελάχιστες πού άπόμειναν χάνου-
ται. Πίσω άπομένει ένας χορός από γρηές γυναίκες πού
καταρριέται τή φόνισσα. Τελικά κανένα από τά πρό-
σωπα του μύθου δέν είδε καί δέν κατάλαβε τίποτε. Τό
μίσμα έφυγε αλλά ό τόπος συνεχίζει νά πεθαίνει.

Στό φεστιβάλ η ταινία πήρα τά βραβεία καλλίτε-
ρης καλλιτεχνικής ταινίας φωτογραφίας (Γ. Άρβανί-
της), δεύτερου γυναικείου ρόλου (Τούλα Σταθοπούλου)
καί καλύτερου πρώτου έργου νέου σκηνούετη. Άκόμη πή-
ρε τό βραβείο κριτικής πού θά τό πάρει καί στίς έ-
πόμενες ταινίες του ό Άγγελόπουλος έχοντας έτσι στό
πρόσωπο τής κριτικής ένα ίσχυρό σύμμαχο γιά τή κα-
θιέρωσή του σάν φυσιογνωμία του ήέου Έλληνικούκι-
νηματογράφου.

Οί ύπόλοιπες ταινίες του φεστιβάλ δέν ξεφεύγουν
άπό τά παλιά γνωστά πλαίσια.

Ό Νίκος Τζήμας μέ τόν "Άσταπόγιαννο" πού χω-
λαίνει στήν κινηματογραφική του έκφραση προσπαθεϊ νά
δώσει τόν άγώνα ενός λαϊκού ήρωα γιά τή καλύτερέψη
τής ζωής τών κολήγων στό περασμένο αϊώνα. Η ταινία
παίρνει τά βραβεία άρτιώτερης παραγωγής (Θ. Είνος)
καί πρώτου άνδρικού ρόλου (Νίκος Κούρκουλος).

Ό Γιώργος Διζιρίκης μέ τή "Βαβυλωνία" μεταφέ-
ρει στήν όθόνη τήν όμώνυμη ήθογραφική sátira του Bu-

ζάντιου μέ αρκετή επιτυχία.

Άπό τίς μικρού μήκους "Η αρχόντισσα καί ὁ κάου μπόϋ" τοῦ Κώστα Παπαδόπουλου πού διακωμωδεῖ τά κινηματογραφικά παρασκήνια παίρνει τό βραβεῖο ταινίας μέ ὑπόθεση ἐνῶ ἡ "Ἐπικοινωνία" τοῦ Κύπριου Γιώργου Λανίτη τό πρῶτο βραβεῖο ντοκιμανταίρ (μικροῦ μήκους).

Ἡ Νίκη Τριανταφυλλίδη μέ τό "Συνηθισμένο μου ὄνειρο" κινηματογραφεῖ τό καλλιτεχνικό ὄνειρο μιᾶς κοπέλλας καί μαζί μέ τά "Ἐγκαίνια" σέ ἓνα γραφεῖο κηδεῖων τοῦ Κώστα Νάτσου παίρνουν τό βραβεῖο καλύτερης σκηνοθεσίας.

Ὁ Νίκος Γραμματικόπουλος μέ τό "Συναξάρι τοῦ ζύλου" διηγεῖται τήν ἱστορία ἐνός ζύλου πού μετατρέπεται ἀπό κορμῶ δέντρου σέ καίκι. Ἡ ταινία παίρνει τό βραβεῖο καλύτερου ντοκιμανταίρ μικροῦ μήκους πρῶτου ἔργου νέου σκηνοθέτη.

Τέλος ὁ Τάσος Ψαρράς, κάνει τή δεύτερή του ἐμφάνιση μέ τό "40,38-22,57" ἀριθμός πού σημαίνει τίς συντεταγμένες τῆς Θεσσαλονίκης. Ἡ ταινία ἀναφέρεται στίς "σχέσεις τῶν ἀνθρώπων αὐτοῦ χώρου" καί ἀπαγορεύτηκε ἀπό τή λογοκρισία.

1971.

Στό Δωδέκατο Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου προβλήθηκαν οἱ ταινίες:

"Ἡ χαραυγή τῆς νίκης" τοῦ Ντίμη Δαδήρα, "Εὐδοκία" τοῦ Ἀλέξη Δαμιανοῦ, "Παπαφλέσσας" τοῦ Ἑρρίκου Ἀνδρέου, "Ἐκεῖνο τό καλοκαίρι" τοῦ Βασίλη Γεωργιάδη, "Τί ἔκανες στό πόλεμο ἐσάνση" τοῦ Ντίνου Κατσουρίδη, "Κατάχρησις ἐξουσίας" τοῦ Σταύρου Τσιώλη, "Ὀλοκαύτωμα" τοῦ Δημήτρη Παπακωσταντή, "Καταναλωτική κοινωνία" τοῦ Κώστα Καραγιάννη καί "Ἰαπωνικολῆς" τοῦ Γιώργου Ζερβουλάκου.

Καί σ'αυτό τό φεστιβάλ ὁ ἐμπορικός Ἑλληνικός Κινηματογράφος βρίσκεται ἀκόμα στή παντοδυναμία του. Ὅλες οἱ ταινίες ἐκτός ἀπό τήν "Εὐδοκία" εἶναι βασικά ὀικές του.

Ἡ "Εὐδοκία" εἶναι ἡ δεύτερη καί τελευταία μέχρι στιγμῆς ταινία τοῦ Ἀλέξη Δαμιανοῦ, μέ ἀρχικό τίτλο "Ἡ πόρνη καί ὁ στρατιώτης". Ἐδῶ ὁ Δαμιανός μπαίνει στό γνῶριμο χώρο τοῦ τρίτου ἐπεισόδιου ἀπό τό "Μέχρι τό πλοῖο". Τό χώρο τοῦ Ἑλληνικοῦ ἐστικοῦ κέντρου καί ἐπιχειρεῖ μιά κριτική τῆς μικροαστικῆς ἠθικῆς. Ἕνας λοχίας τά στιάχνει μέ μιά πόρνη καί προσπαθοῦν νά καθορίσουν μιά συμπεριφορὰ πού

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

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

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

Ἀπό τίς πιό συζητημένες καί ἡ πιό ἐμπορική ταινία τῆς χρονιάς εἶναι τό "Τί ἔκανες στό πόλεμο θανάση". Ὁ Βέγγος μετά ἀπό μιά μακρόχρονη σκληρή καί συνεπῆ δουλειά μέσα στόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο κατώφερε νά γίνει ὁ κορυφαῖος λαϊκός κωμικός τῆς ἐποχῆς του. Αὐτό ὁ ρωμῆος "διάδοχος τοῦ Καραγκιόζη" ἀφοῦ κέρδισε τό πιατό κοινό στή δεκαετία τοῦ '60 ἔρχεται τώρα νά κερδίσει καί τήν κινηματογραφική κριτική. Ὁ Βέγγος ἀρχίζει νά καθιερώνεται σάν λαϊκή παράδοση καί ταυτόχρονα σάν μιά σανίδα σωτηρίας τοῦ ἐμπορικοῦ κινηματογράφου πού ἀρχισε νά παίρνει τόν οἰκονομικό του κατήφορο. Καί αὐτή ἡ ταινία καθώς καί ἡ ἐπόμενη πού θά κάμει ὁ Κατσουρίδης μέ τό Βέγγο ("Θανάση πάρε τό ὄπλο σου") εἶναι ἀπό τίς τελευταῖες μεγάλες οἰκονομικές ἐπιτυχίες τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου. Στό "Τί ἔκανες στό πόλεμο θανάση" ὁ Βέγγος βρίσκεται στήν ἐποχή τῆς Γερμανικῆς κατοχῆς ὅπου πεινάει, φυλακίζεται καί κάνει ἀντίσταση (ἀκούσια). Ἡ ταινία παίρνει τό βραβεῖο καλλιτεχνικῆς ταινίας καί τό βραβεῖο πρώτου ἀνδρικοῦ ρόλου.

Ἀπό τίς μικροῦ μήκους ὁ Θόδωρος Ἰσραγκός μέ τή δευτέρῃ του ταινία κινουμένων σχεδίων τό "ΣΣΣΤ" παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους μέ ὑπόθεση. Παράλληλα ἡ ταινία του τό "Οἰκόπεδο" πού διηγεῖται τήν ἱστορία μιᾶς ἀλάνας πού χρησιμεύει γιά πολλές ὑπαίθριες ἐκδηλώσεις μέχρι τή στιγμή πού μετατρέπεται σέ πολυκατοικία, ἀπορρίπτεται ἀπό τήν ἐπιτροπή λογοκρισίας. Στή συνέχεια παίρνει τό πρώτο βραβεῖο τοῦ κενελλήνιου φεστιβάλ Ταινιῶν Μικροῦ Μήκους μαζί μέ τό "Χορό τῶν τράγων" τοῦ Βούλγαρη πού ὀργάνωσε τό περιοδικό "Σύγχρονος Κινηματογράφος".

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

Στίς ἐκτός φεστιβάλ ταινίες μικροῦ μήκους τῆς χρονιάς ἐμφανίζονται ἀπό τούς σημαντικούς σκηνοθέτες τοῦ νέου Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου ὁ Βούλγαρος, ὁ Ἀριστόπουλος, ὁ Ἰλιαναγιωτόπουλος, ὁ Ψαρρᾶς καί ὁ Χρονόπουλος.

Ὁ Βούλγαρος γυρίζει τό "Χορό τῶν τράγων". Ἡ λαογράφος Κουλεντιανοῦ, θέλοντας νά γράψει σέ ταινία τίς ἐρευνές της πάνω στό ὁμώνυμο ἀποκριάτικο ἔθιμο τῆς Σκύρου, ἀναθέτει στό Βούλγαρη τό γύρισμα τῆς ταινίας. Οἱ "τράγοι" εἶναι ἀπομεινάκια ἐνός λαϊκοῦ ἔθιμου πού χάνεται. Οἱ ἄντρες τοῦ νησιοῦ ντύνονται τίς ἀπόκρηες τράγοι καί τριγυρνᾶνε στούς δρόμους δημιουργώντας ἕνα ζέφρενο κέφι. Ἐδῶ ὅμως ὁ σκηνοθέτης δέν εἶναι ἐλεύθερος νά φτιάξει μιὰ ταινία ὅπως θάθελε αὐτός γιατί ὑπάρχουν καθοριστικοί περιορισμοί ἀπό τήν παραγωγό. Ἔτσι ἀρκεῖται σέ μιὰ μουσειακή μέλλον καταγραφῆ τοῦ ἔθιμου.

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

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

Ὁ Τάσος Ψαρρᾶς μέ τό "Ἐπερθέαμα" δίνει μιὰ εἰκόνα τῆς Ἑλλάδας ὅπως τή βλέπει ἡ κοινή γνώμη, πού ἐκπροσωπεῖται μέ ἕνα κολλάζ συνεντεύξεων. Καί τούτη ἡ ταινία τοῦ Ψαρρᾶ ἀπαγορεύεται ἀπό τή λογοκρισία νά προβληθεῖ δημόσια.

Ὁ Κώστας Χρονόπουλος μέ τό "Ἑλλάς Ἑλλήνων Χριστιανῶν" ἀπομυθοποιεῖ μέ ρεαλιστικές εἰκόνας καί ντοκυμέντα τό περίφημο "θαῦμα" τοῦ Ἑλληνοχριστιανικοῦ πολιτισμοῦ τῆς ἑπταετίας. Παίχτηκε ἔξω ἀπό τόν Ἑλληνικό χῶρο σέ φεστιβάλ, τηλεοράσεις, πανεπιστήμια καί κολλέγια καί στήν Ἑλλάδα μόνο μετά τή μεταπολίτευση.

Στίς μεγάλου μήκους τῆς χρονιάς θά πρέπει νά σημειωθεῖ καί ὁ "Ὁρέστης" τοῦ Βασίλη Φωτόπουλου. Ὁ ἀρχαῖος μῦθος τοῦ Ὁρέστη διασκευάζεται ἀπό τό ἑωτόπουλο σέ μιὰ ταινία ἀντιβίας. Ὁ Ὁρέστης μετά τό

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

1972.

Στό Δέκατα Τρίτο φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου προβλήθηκαν οἱ ταινίες:

"Τό προξενιό τῆς Ἄννας" τοῦ Παντελεῆ Βούγλαρη, "Ὅργισμένη γεννιά" τοῦ Μιμᾶ Παπαδάτου, "Ἐανάση πάρε τό ὄπλο σου" τοῦ Ν. Κατσουρίδη, "Ναί μέν ἀλλά" τοῦ Γιάουλου Τάσιου, "Ἱπποκράτης καί δημοκρατία" τοῦ Ντίνη Δαδήρα, "Μπούμ" τοῦ Ἐρρίκου Θαλασσινοῦ, "Μέρες τοῦ 36" τοῦ Θόδωρου Ἀγγελόπουλου, "Αυσιστράτη" τοῦ Γιώργου Ζερβουλάκου, "Ἡ τελευταία ἀνοιξη" τοῦ Τάκη Κανελλοῦ καί "Διαμάντια στό γυμνό σου σῶμα" τοῦ Ὁμηροῦ Εὐστρατιάδη.

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

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

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

"Ἄν ἀνατρέξουμε στήν ἱστορία τῆς ἐποχῆς μπορούμε νά σημειώσουμε τά παρακάτω βασικά χαρακτηριστικά.

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

ζών και σε σχέση με την επίδραση των Ευρωπαϊκών λαϊκών κινημάτων και την εμφάνιση οργανωμένης άριστηρης ιδεολογίας· οι μάζες αρχίζουν να αποτελούν μιὰ άπειλή για τὸ Ἑλληνικό κατεστημένο. Οἱ κοινοβουλευτικές ἀλλαγές και τὰ πραξικοπήματα πού δημιουργοῦνται για νὰ "σώσουν" τὴν κατάσταση σημειώνουν ἀριθμητικό ρεκόρ. Ἡ κατάσταση ὅμως ἐπιρρεασμένη και ἀπὸ τὴν οἰκονομική κρίση τοῦ 1930-32 συνεχῆεια ἐπιδεινώνεται. Τὸ παιχνίδι πιά παίζεται ἀνάμεσα στὸ ἀντιβενιζελικό ἀντιδραστικό κόμμα και στὴ συντηρητική ἡγεσία τῶν φιλελευθέρων, διεκδικώντας πιά ἀνοιχτά τὸ καθένα για τὸν ἑαυτό του, τὴν ἐγκαθίδρυση μιᾶς ἀκραίας μορφῆς ἀστική δικτατορία πού θὰ παγιώσει τὰ πράγματα σε ἕνα καθεστῶς σύμφωνο μέ τὰ συμφέροντα τῆς ἀστικής τάξης. Ἐνθαρρυντικό βασικά στίς βλέψεις τους αὐτές εἶναι οἱ παρόμοιες κινήσεις τῶν ἐξουσιῶν ἄλλων Ευρωπαϊκῶν κρατῶν πρὸς τὸ φασισμό. Καί ἐνῶ οἱ διάφοροι πολιτικοὶ μικροσχηματισμοὶ και συνδικαλιστικές ὀργανώσεις κινοῦνται στὴ προσπάθεια ἐνὸς διαφωτισμοῦ τῶν μαζῶν πάνω στὸ παιχνίδι πού παίζεται, τὰ ἀστικά κόμματα καταγίνονται στὴ κάλυψη τοῦ παιχνιδιοῦ και στὴ δημιουργία φασιστικοῦ κλίματος. Τὸ κλίμα αὐτὸ ἐπωφελεῖται ὁ καταλληλότερος (Μεταξάς), μέ τὴ συνεργασία τοῦ παλατιοῦ πού ἔχει παλινρθωθεῖ σάν ἀναγκαῖο μέτρο για τὴ κατάσταση, και δημιουργεῖ τὴ δικτατορία τῆς 4ης Αὐγούστου.

Ἐκεῖνο λοιπὸν πού φαίνεται ἐλκυστικό πάνω στὸ θέμα αὐτὸ εἶναι ἡ κατάδειξη μιᾶς παρεξήγησης. Τῆς παρεξήγησης ἀπὸ μέρους τοῦ λαοῦ, τοῦ ρόλου πού παίζανε οἱ ἡγεσίες τῶν κομμάτων τους και πού εἶναι ἕνα συνεχές πρόβλημα τῆς νεοελληνικῆς κοινωνίας. Ἐτσι ἡ ταινία θὰ μπορούσε νὰ γίνει λαϊκὸς κινηματογράφος και κατὰ συνέπεια ἕνα πολιτικὸ ὄργανο πού θὰ κάλυπτε ἕνα μεγάλο κενό. Δέν ἔφτασε ὅμως σ'αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα. Ἡ τάση τοῦ Ἀγγελόπουλου νὰ δουλέψει πάνω σε προχωρημένες για τὸν Ἑλληνικὸ Κινηματογράφο φόρμες πού δανείστηκε ἀπὸ τὸν Ευρωπαϊκὸ Κινηματογράφο (Γκοντάρ, Γιάντσο, Μπερτολούτσι) για νὰ δημιουργήσει μιὰ "δική του φόρμα" και ἡ αὐστηρή λογοκρισία πού ἐπικρατοῦσε ὅταν γυρίστηκε ἡ ταινία τῆς ἀπόκλεισαν τὴ δυνατότητα νὰ εἶναι λαϊκὸς κινηματογράφος ἀν και προτάθηκε σάν τέτοια. Κατέφυγε σε συμβολισμούς και κρυπτογραφήσεις μεταφέροντας πολιτικά μηνύματα σ'αὐτοὺς πού γνώριζαν και τοὺς κινηματογραφικούς κώδικες και τὴν πολιτικὴ ἱστορία τῆς ἐποχῆς.

Κατὰ συνέπεια ἡ ταινία λειτοῦργησε σάν πολιτικὴ πρόταση ἀνάμεσα σε περιορισμένο κύκλο διανοομένων και ἀφ'ἐτέρου σάν πρόταση πάνω σε μιὰ κινή-

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

Τό ἐπεισόδιο πού πραγματεύεται στηρίζεται σέ ἕνα πραγματικό γεγονός. Τή δολοφονία, στίς φυλακές Συγγρού, μέ τή συμμετοχή ἀμεση ἢ ἔμμεση ὀλόκληρου τοῦ κοινοβουλευτικοῦ μηχανισμοῦ, τοῦ ὑπόδικου γιά φόνου Σοφιανοῦ, πού κάτω ἀπό τήν ἀπειλή ἑνός πιστολιοῦ κρατάει ὀμηρο στό κελί του τό βουλευτή Κριεζή. Ὁλη ἡ ταινία εἶναι μιά τελετουργία προετοιμασίας τοῦ φόνου τοῦ Σοφιανοῦ. Μέσα σ'αὐτή τήν τελετουργία ὁ Ἀγγελόπουλος ἀναπτύσσει τίς ἀπόψεις του γιά τήν πολιτική κατάσταση τῆς ἐποχῆς μὴ προχωρώντας σέ ξεκάθαρες καταδείξεις προσώπων καί πραγμάτων. Ὁλόκληρο τό σύστημα τῆς τελετουργικῆς προετοιμασίας τοῦ δρόμου γιά τό φασισμό τό κατευθύνει στή διάσωση τοῦ βουλευτή Κριεζή. Σκιαγραφώντας τόν Κριεζή σάν μεγαλοαστό ἢ προσπάθεια κατευθύνεται στή διάσωση τῶν συμφερόντων τοῦ μεγαλοαστισμοῦ.

Στό φεστιβάλ ἡ ταινία παίρνει τὰ βραβεῖα καλύτερης σκηνοθεσίας καί φωτογραφίας (Γιῶργος Ἀρβανίτης) καί γίνεται ἀρκετά ἀποδεχτὴ ἀπὸ τό Εὐρωπαϊκό κοινό στά διάφορα φεστιβάλ πού συμμετέχει. Ἰαβάλληλα δίνει καί τό σύνθημα στοὺς νέους κινηματογραφιστὲς γιά μιά σειρά ταινιῶν πάνω στή ἱεοελληνική ἱστορία.

Μέ τό "Ἱεροξενιό τῆς Ἄνας" ὁ Βούλγαρος κάνει μιά θεαματική ἐμφάνιση μέ τή πρώτη μεγάλου μήκους ταινία κερδίζοντας πέντε βραβεῖα.

Καί σ'αὐτή τῆ ταινία προχωράει σέ μιά καταγραφή, μέ τό συνηθισμένο τρόπο, ἑνός κόσμου πού ἀρχίζει νά περνάει σὸ παρελθόν ἀφήνοντας πίσω του μέχρι τίς μέρες μας σχεδόν ἀναλλοίωτα τὰ μοντέλα τῆς συμπεριφορᾶς του. Αὐτὴ τῆ φορά δέν εἶναι αὐτὸς πού μαγεύει τό Βούλγαρο, ἀλλὰ αὐτὸς πού χρωστάει τῆ καταγωγή του καί πού προσπαθεῖ νά τόν ἀπαρνηθεῖ, ἢ μικροαστική τάξη. Τό περιβάλλον (σπίτι) καί ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη μιάς τυπικῆς ἀστρικῆς οἰκογένειας εἶναι αὐτὰ πού περνᾶνε σὸ παρελθόν καί πού ὁ Βούλγαρος ἀφιερώνει τό ἕνα σκέλος τῆς ταινίας του. Ὑπάρχει ἕνα σπίτι ἀπὸ αὐτὲς τίς παλιές μονοκατοικίες τῆς Ἀθήνας, μέ ὄμοιο κῆπο καί καρποσταλικὴ ὀμορφιά, πού μέρα τῆ μέρα ἐξαφανίζονται καί μετατρέπονται σέ πολυκατοικίες, Σ'αὐτὸ τό χῶρο σπίτι-κῆπος διεξάγονται λειτουργικὰ θεμένες μαζί του μερικὲς καθημερινὲς τελετουργίες (φαγητό, ξεκούραση, συζητήσεις) ἀπὸ ὀλόκληρο τό σοῦ τῆς οἰκογένειας. Ὅλες οἱ τελε-

τουργίες δουλεμένες από τό σκηνοθέτη μέ μιά πειστική άναπαραστατικότητα, στήν όποία τόν όδηγεϊ ή άναγωγή στό βιώματά του, δίνουν στή ταινία μιά μικροαστική Έλληνικότητα πού πιά δέν ύπάρχει. Τά προβλήματα καί ή συμπεριφορά αύτής τής τάξης ένταγμένα σ' αυτό τό χώρο δίνονται ήθικά καί συναισθηματικά, παραπέμποντας στό βιώματα του μικροαστιού θεατή, χωρίς νά προχωράει στή ταξική άνάλυση ενός μοντέλλου συμπεριφοράς πού παραμένει καί μετά τήν έξαφάνιση του χώρου. "Έτσι τό πρόβλημα τής καταπίεσης τής ύπηρετριας, ό Βούλγαρης δέν τό θέτει σάν καταπίεση ταξική αλλά σάν βίωμα συναισθηματικής φύσης. Τό προξενείο πού έτοιμάζουν στήν Άννα (τήν ύπηρετρια) ή οίκογένεια τό κάνει γιατί τή θεωρεί ψυχοπαίδι της καί θέλει νά τή βοηθήσει. "Όταν όμως γίνεται όρατός ό κίνδυνος πού διαγράφεται μέ τή μελλοντική άποκοπή τής Άννας από τό περιβάλλον πού ύπηρετεί ή αντίδραση έρχεται συναισθηματικά πρώτα από τή γερόντισσα του σπιτιού καί μετά από τους άλλους. Καταλαβαίνουν ότι δέθηκαν μέ τήν Άννα σέ μιά σχέση άλληλεξάρτησης καί ή διακοπή θά γίνει αίτία άνατροπής τής οίκογενειακής όμαλότητας. "Η Άννα στή συνάντησή της μέ τόν ύποψήφιο γαμπρό ζει για λίγο σέ ένα περιβάλλον (λαϊκό γλέντι σέ ένα υπόγειο τής Αθήνας) πού ό Βούλγαρης θέλει νά ζωγραφίσει σάν πιότερο ζωντανό καί πιότερο γνήσιο. Κι αυτό όμως δέν παύει νά ναι μιά άναγωγή του Βούλγαρη στή σφαίρα ενός δικού του έπιθυμητού περιβάλλοντος, πού σήμερα δέν έχουν άπομείνει παρά μερικά άπομεινάρια του. "Όταν ή οίκογένεια προκειμένου νά διατηρήσει τήν Έλληνοχριστιανική της στερεότητα, πού ή Άννα έχει γίνει άναγκαίο έξάρτημά της, άποφασίζει τήν έπαναφορά τής Άννας στό πλαίσιά της, αύτή υποτάσσεται στήν άναγκαιότητα πού τής παρουσιάζεται. "Ο ζωντανός κόσμος πού για λίγο ζωγράφησε ό Βούλγαρης στό λαϊκό γλέντι ήταν ψεύτικος. Δέ μπορεί πιά νά όδηγήσει τήν Άννα σέ μιά ζωντανή έπαναστατική πράξη. "Η Άννα καί ό Βούλγαρης όσο καί άν τά όράματά τους βρέθηκαν για λίγο σέ ένα έπιθυμητό χώρο, τελικά άναπαρήγαγαν τή μικροαστική ιδεολογία. "Η άξία τής ταινίας βρίσκειται στή τέλεια άκριτική καταγραφή μέ μιά προηγμένη για τόν Έλληνικό Κινηματογράφο αισθητική ενός αντικειμένου πού προσφέρεται για κριτικό έργο πάνω στον ιστορικό ρόλο του συγκεκριμένου αντικειμένου. "Παράλληλα είναι μιά Νεοθηγογραφία. Στή καταγραφή αύτή πέρα από τόν Βούλγαρη συντέλεσε καί ή φωτογραφία του ήλικου Καβουκίδη καί τό πειστικό παίξιμο τής Άννας Βαγενά στο ρόλο τής Άννας.

Ο Τάκης Κανελλόπουλος μέ τήν "Τελευταία Άνοιξη" δείχνει πιά καθαρά ότι έχει κλειστεί στο δικό του

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

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

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

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

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

Ὁ Ἐρμῆς Βελλόπουλος μέ τή "Ἰσάνη", ἕνα ντοκυμανταίρ πάνω στήν ἱστορία, τά ἦθη καί τά ἔθιμα τῆς Μάνης, παίρνει τό πρῶτο βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους ντοκυμανταίρ. Ἀργότερα παίρνει καί τιμητική διάκριση στό φεστιβάλ Κρακοβίας.

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

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

΄Από τίς υπόλοιπες μικρού μήκους τής χρονιάς τό "Παμέτο" τοῦ θανάση Ρακιτζῆ, πού κόπηκε ἀπό τή γωμοδοτική ἐπιτροπή τοῦ Φεστιβάλ Εεσσαλονίκης παίρνει τό πρώτο βραβεῖο στό ἰανελλήνιο Φεστιβάλ Ταινιών Μικροῦ Μήκους μαζί μέ τά "Δύο-τρία πράγματα" τοῦ Γιάννη Σμαραγδῆ πού κι αὐτή ἀπορρίφθηκε ἀπό τήν ἴδια ΄Επιτροπή.

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

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



«Τό προξενιό τῆς Ἄννας» τοῦ Παντελῆ Βούλγαρη

ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΛΙΟ ΣΤΟ ΝΕΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

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

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

σουμε σέ παραπέρα παραδεχτή θεώρηση του δρου Νέος Έλληνικός Κινηματογράφος, αλλά παίρνοντας τον μάλλον άξιωματικά θα προχωρήσουμε στις θεωρήσεις των επίμερους ταινιών πού τόν συνθέτουν, αναφέροντας ταυτόχρονα και τά υπολείματα του παλαιοῦ κινηματογράφου. Μιά βασική επίσης θέση είναι ότι και οι δύο κινηματογράφοι πρὸς τό παρόν βρίσκονται στό περιθώριο τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς του τόπου. Ὁ παλιός Έλληνικός Κινηματογράφος μέ τῆ συνεχῆ φθίνουσα κυκλοφορία των ταινιών του περικλείεται στάδιάρωρα "γέτο πορνό" γύρω από τὴν Ὁμόνοια ἐνῶ ὁ Νέος ὅταν κατορθώνει νά φτάσει στήν ὁθόνη ἔχει γιὰ θεατές τό κοινό των φεστιβάλ και των "Κινηματογράφων τέχνης" Ἐλάχιστες είναι οι ταινίες πού καταφέρνουν νά ξεπεράσουν τά δύο αὐτά γέτο και νά φτάσουν σέ ἕνα κοινό πάνω από τούς 100.000 θεατές.



«Ἀναπαράσταση» του Θόδωρου Ἀγγελόπουλου

1973

Στό Δέκατο Τέταρτο Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου προβλήθηκαν οι ταινίες.

" Ο Βάλτος" του Ντίνου Δημόπουλου, "Ο 'Επισκέπτης" του Γιώργου Μηχαλίδη, "Μαύρο-Άσπρο" των Ειρήνης Ρεντζή και Νίκου Ζερβοῦ, "Ένας ἥρωας μέ μνημοσκόπιο, Γρηγόρης Αὔξεντίου" του Γιώργου Οὐλῆ, "Δάβετε θέσεις" του Θόδωρου Μαραγκοῦ, "Τόπος κρανίου" του Κώστα Ἀριστόπουλου, "Μεταμορφώσεις" του Γιάννη Κοκκόλη, "Ο Μεγάλος Ἐρωτικός" του Παντελῆ Βούλαρη, "Ο Ἀποστάτης" του Φαίδωνα Γεωργίτση, "Ο Ἰωάννης ὁ βίαιος" τῆς Τώνιας Μαρκετάκη καί "Οἱ προστάτες" του Παύλου Τάσιου.

Τῆ χρονιά αὐτό τό φεστιβάλ μοιράζεται ανάμεσα στό Παλιό καί στό Νέο Ἑλληνικό Κινηματογράφο, ἐνῶ τά βραβεῖα πηγαίνουν πρὸς τό μέρος του Νέου.

Ὁ Θόδωρος Μαραγκός μέ τῆ πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία τό "Δάβετε θέσεις" παίρνει τά βραβεῖα καλύτερης καλλιτεχνικῆς ταινίας, καλύτερης σκηνοθεσίας πρώτου ἔργου νέου σκηνοθέτη, φωτογραφίας (Ν. Πετανίδης) καί τιμητικὴ διάκριση γιὰ τὸν ἠθοποιὸ Βαγγέλη Καζάν.

Ἡ ταινία αὐτὴ ἐντάσσεται σέ μιὰ στροφή μερικῶν ταινιῶν του Νέου Ἑλληνικού Κινηματογράφου γιὰ τῆ διερεύνηση του ἐπαρχιωτικοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου ("Ἀναπαράσταση", "Δάβετε θέσεις", "Γόζωρος Σερρών", "Δι' ἀσήμαντον ἀφορμὴν"). Ὁ Μαραγκός μέ τό συνεργεῖο του δουλεύει γιὰ τῆ πραγματοποίηση τῆς ταινίας δύο χρόνια, στὴ γεννέτερά του, τὰ Φιλιατρά τῆς Ἠλείας. Κοινὸ πλαίσιο-πρόβλημα μέ τίς παραπάνω ταινίες εἶναι ὁ τόπος πού φθίνει. Ἀτομικά καί κοινωνικά προβλήματα πού δέν ὑπάρχει μέριμνα γιὰ τῆ λύση τους μετατρέπουν τους μικρο-ἰδιοκτῆτες καί μικροεπιχειρηματίες τῆς ἐπαρχίας σέ ἐργάτες στὰ ἐργοστάσια τῆς πόλης. Ὁ βασικὸς ἄξονας του ἔργου εἶναι ἕνας ράφτης-δρομέας πού ὅταν κάποτε αἰσθάνεται πὸς ἐξόφλησε στό τρέξιμο πηγαίνει στὴ πόλη καί μετατρέπεται σέ ἐργάτη. Στὴ διαδικασία τῆς ἐγκατάλειψης τῆς ἐπαρχίας ὅπὸ τό ράφτη-δρομέα βαραίνει περισσότερο τό ὑπαρξιακὸ του πρόβλημα παρά τό κοινωνικό. Στὴν Ἀθήνα ὁ πρῶν ράφτης πού πρὸς τό παρὸν δέν του φτάνουν τά λεφτὰ ἐλπίζει νὰ καλύτερεῖσι τῆ ζωὴ του. Φαίνεται νὰ ἔχει πάρει τό δρόμο μιᾶς μικροαστικῆς ἀποκατάστασης. Ἐνας δευτέρος ἄξονας μέ λιγώτερη βαρῆτα μέσα στὴ ταινία εἶναι ἕνας μικρο-ἰδιοκτῆτης πού

πούλησε τό κτήμα του γιά νά ξεπληρώσει τήν 'Αγροτική Τράπεζα. Στή συνέχεια άφου δουλέψει σάν έργάτης στή ντοματοπαραγωγή καταλήγει καί αυτός στά έργοστάσια τής 'Αθήνας. Η διαδικασία πού τόν έστειλε καί αυτόνονστήν 'Αθήνα είναι ή άπλή προφανής λειτουργία του καπιταλιστικού οίκονομικού συστήματος. Ο πρώην μικρο-ίδιοκτήτης προλεταριωποιήται άποχτώντας ταυτόχρονα καί ταξική συνείδηση. Ο έργάτης αυτός φαίνεται νά είναι καί ή έλπίδα του Μαραγκού πού στή τελευταία σκηνή τόν παρουσιάζει παρέα μέ ένα φοιτητή Τό βάρος όμως τής ταινίας γιά τό θεατή της πέφτει στά Φιλιατρά καί στό ράφτη-δρομέα. Έδώ ο Μαραγκός διατηρεί στοιχεΐα νεορρεαλισμού, άκόμα καί στοιχεΐα ήθογραφίας ενώ κυριαρχεί μιά γελοιογραφική άναπαράσταση ώρισμένων καταστάσεων καί τρόπων συμπεριφοράς.

Τό "Άσπρο-μαύρο" είναι ή πρώτη ταινία του Θανάση Ρεντζή καί του Νίκου Ζερβού. Μέσα στην πύο ταραγμένη, από τίς φοιτητικές έξετάσεις έποχή του διχτατορικού καθεστώτος ο Ρεντζής μέ τό Ζερβό ξεκινάνε νά κάνουν μιά ταινία κατάδειξης του μαύρου στο άσπρο. Σάν άσπρο καταγράφουν τήν έπαναστατική έξαρση πού έχει άρχίσει από τήν άνοιξη του 73 καί πού θά φτάσει στην ολοκλήρωσή της μετά τή ταινία, μέ τά γεγονότα του Πολυτεχνείου. Μέσα σ' αυτό τό άσπρο καταγράφεται σάν μαύρο ή κοινωνική άδράνεια. Ένας φοιτητής έρχεται από τή Θεσσαλονίκη, γεμάτος όνειρα, νά σπουδάσει στην 'Αθήνα. Μαζύ του φέρνει τά σπέρματα τής έπαναστατικής δημιουργίας (άσπρο) καί τής παθητικής ύποταγής (μαύρο). Τό μαύρο άποδειχεται ίσχυρότερο. Λέν άνήκει στους λίγους πού δημιουργούν τήν άτμόσφαιρα τής έξαρσης, αλλά στους πολλούς πού ύποτάσσονται. Μιά πλούσια κοπέλλα καί ένα δικό του γραφεΐο, τά συνιθισμένα μικροαστικά δολώματα, καί τό μαύρο κυριαρχεί. Τό θέμα όπως τοποθετείται πολιτικά από τούς δημιουργούς τής ταινίας μπαίνει στην βάση τής σύγκρουσης των δύο χρωμάτων-καταστάσεων πού από μόνα τους συνθέτουν ένα σύστημα. Δέν καταδειχνεται κανένα καθεστώς πού ενάντια του παλεύουν οι έξεγερμένοι. Συζητάνε μόνο γιά μεθόδευση άγώνα καί αγωνίζονται. Ο έχθρός τους πιά κατακυρώνεται μέσα στο ίδιο τους τό σύστημα. Είναι ή άδράνεια τους πού κουβαλιέται σάν άνασταλτικός παράγοντας τής έπαναστατικής άλλαγής. Τό τέλος είναι καλό. Ο ήρωας θά βουλευτεί γιατί τό σύστημα λειτούργησε καλά. Κατάφερε γιά μιά άκόμα φορά νά μεταθέσει τήν έκβαση τής σύγκρουσης του άσπρου μέ τό μαύρο γιά τό μέλλον. Η ταινία λειτουργώντας διαχρονικά καταγράφει τήν μέχρι τώρα άδυναμία τής σύνθεσης των συγκρούσεων του συστήματος σέ ένα επίπεδο καθοριστικών κοινωνικών προ-

βλημάτων. Για τή προκειμένη περίπτωση τών φοιτητικών γεγονότων αποδειχνεται προφητική. Τό σύστημα τά βόλεψε μέ κάποιες αλλαγές και τά όνειρα για μία νέα κοινωνία πρός τό παρόν αναβλήθηκαν μπροστά στό όνειρο τής άτομικής αποκατάστασης του καθενός. Τό πρόβλημα τής ταινίας είναι ότι δέ μπόρεσε νά λειτουργήσει τό όσπρο. "Όσπρο σήμαινε ρεαλιστική καταγραφή τών συγκεκριμένων άγώνων. Κάτι τέταιο όμως αποκλείονταν από τό διχτατορικό καθεστώς. "Έτσι και σ' αυτό άκόμα τό επίπεδο τό μαύρο αποδείχτηκε ισχυρότερο μέ τή σκανδαλώδη εύνόσή του. Η ταινία άρχικά άπαγορεύτηκε από τή λογοκρισία και στη συνέχεια προβλήθηκε μέ περικοπές.

Ό Κώστας Άριστόπουλος άσχολεΐται μέ τήν άνάπλαση ενός μύθου βιωμένου δυό χιλιάδες περίπου χρόνια και μία προϋπάρχουσα ιδέα τής ίδιας άνάπλασης. Ό μύθος είναι ή ζωή του Χριστού και ή προϋπάρχουσα ιδέα τό "Κατά Ματθαίον εύαγγέλιον" του Παζολίνι.

Ό Άριστόπουλος φθάνει στό χώρο τής Μάνης και άρχίζει νά κινηματογραφεΐ τήν καθημερινή ζωή του τόπου και τή προσπάθεια του νά πείσει τούς κατοίκους τής περιοχής νά παίξουν σέ μία ταινία πού θά αναπαρασταίνει τά πάθη του Χριστού. Ό κρανίου τόπος έχει ήδη καθοριστεί. Τό έπόμενο βήμα είναι ή σύνδεση τών τωρινών έμπειριών μέ τά προαιώνια Χριστιανικά βιώματα. Οι ήθοποιοί του συνεργείου μεταμφιέζονται μπροστά στη μηχανή σέ πρόσωπα τής Αγίας Γραφής και αναπαριστούν κομάτια από τά τέσσερα Ευαγγέλια, χωρίς καμία μεταξύ τους συνέχεια. Ό Χριστός σταυρώνεται στό χώρο τής Μάνης. Η νέα έμπειρία είναι μία κινηματογραφική ταινία πάνω στις έμπειρίες. Τό έμπειρικό πείραμα τελειώνει και ό έργάτης - Χριστός - Μανιάτης φεύγει από τό τόπο του γυρίσματος. Ό Άριστόπουλος τόν κινηματογραφεΐ νά περιπνεΐται τό γέρο πατέρα του πού πεθαίνει και στη συνέχεια νά ξεκινάει για τό νέο κρανίου τόπο, τό έργοστάσιο στη πόλη. Έδω τελειώνει και ή δεύτερη έμπειρία μέ τό Μανιάτη - Χριστό - έργάτη. Ό Άριστόπουλος έκαμε μία ένδιαφέρουσα και φιλόδοξη ταινία πού θίγει ένα πληθος προβλημάτων τόσο ιδεολογικών όσο και κινηματογραφικών χωρίς όμως ταυτόχρονα νά μπορεί νά σταθεΐ και σάν ένας σταθμός μέ προωθημένες θέσεις σ' αυτά. Και τό "Κρανίου - τόπος" άρχικά άπαγορεύτηκε από τή λογοκρισία για τήν "άσεβή αντιμετώπιση" τών Χριστιανικών θεμάτων και έπετράπηκε άργότερα ή προβολή της.

Ό "Ίωάννης ό Βίαιος" τής Τώνιας Μαρκετάκη παίρνει τά βροβεία σκηνοθεσίας, σεναρίου και πρώτου άνδρικού ρόλου (Μανώλης Λογιάδης). Η υπόθεση ξεκινάει από μία ιστορία τών άστυνομικών χρονικών. Πρίν

άπό μερικά χρόνια ο ψυχοπαθής Ζάκας οδηγούμενος άπό τήν έμμονη ιδέα τής σεξουαλικής του άνικανότητας σκότωσε μιά τυχαία κοπέλλα. Ή άστυνομία άρχίζει τις άνακρίσεις μέχρι τή στιγμή πού ο ψυχοπαθής όμολογεί μόνος του καί άφού δικαστεί κλείνεται σέ ψυχιατρείο. Ή βασική προσπάθεια τής Μαρκετάκη είναι νά οδηγήσει τό μύθο πέρα άπό τήν έπιφανειακή άστυνομικότητα του καί νά καθορίσει όρισμένες όντολογικές καί πολιτικές συντεταγμένες. Ο Γιάννης (ο βασικός ήρωας) είναι ένα όν δημιούργημα ενός κοινωνικού περίγυρου πού ή Μαρκετάκη τόν προωθεί μέχρι τά όρια τής Νεοελληνικής πραγματικότητας. Τουτό γίνεται φανερό μέσα άπό τις μνήμες πού είναι συλλογικές τών δύο τελευταίων γενιών. Τό δημιούργημα αυτού του χώρου έρχεται σέ σύγκρουση μέ τό χώρο του (πρόβλημα πολιτικό) καί μέ τόν έαυτό του (πρόβλημα ύπαρξιακό). Τά δύο προβλήματα τόν σπρώχνουν στό σχήμα έγκλημα-άνισόρροπες τύψεις-όμολογία-δίκη-ψυχιατρείο. Σέ όλη αυτή τή διαδικασία ή Μαρκετάκη κατέβαλε μιά προσπάθεια κατάδειξης τής άνορθολογικής "όρθολογικότητας".

Ο Βούλγαρης πού τήν προηγούμενη χρονιά παρουσιάστηκε μέ τό "Προξενιού τής Άννας" καταφέρνει μέσα σέ ένα χρόνο νά κάνει τή δεύτερη μεγάλο μήκους ταινία του τό "Μεγάλο Έρωτικό". Ή ταινία είναι βασισμένη πάνω στόν όμώνυμο δίσκο του Μάνου Χατζιδάκι. Μιά ρομαντική άναζήτηση ενός χαμένου όνειρικού παρελθόντος, συμπληρωμένη μέ ένα πλήθος Έλληνικά μικροαστικά βιώματα. Ο κόσμος αυτός του Χατζιδάκι δέν ύπάρχει πιά. Ο Έδιος ο Βούλγαρης τόν άναπολεί καί ταυτόχρονα όπως καί στή περίπτωση του "Προξενιού τής Άννας" άγωνίζεται νά τόν ξεπεράσει. Κάτι καινούργιο άρχίζει νά χτίζεται στή θέση αυτού του κόσμου καί σ' αυτό θάθελε νά στρέψει τή ματιά του ο δημιουργός τής ταινίας. Μ' αυτή τή ταινία ο Βούλγαρης βρίσκεται σέ μιά καμπή. Τά ρομαντικά καί μικροαστικά του Έλληνικά βιώματα φαίνονται έντονα. Παράλληλα γίνεται φανερό καί ή διάθεση του μέ τή χρησιμοποίηση τεχνικών έφέ νά τά ξεπεράσει καί νά σταθεύ κριτικά άπέναντί τους. Ή άδυναμία αυτού του έπιχειρήματος θά φανεύ στή κατοπινή του ταινία ("Χάπυ-Νταϊή") όταν πιά θά άναγκαστεί νά ψάξει για άλλο δρόμο μέσα στόν Έλληνικό κινηματογράφο.

Άπό τις ύπόλοιπες ταινίες ο Γιώργος Μηχαηλίδης κάνει μιά άποτυχημένη κινηματογραφική έπίθεση ένάντια στις άστικές σχέσεις πού βρίσκονται σέ άπουσθήση ένώ ο Γιάννης Κοικόλης μέ τις "Μεταμορφώσεις" άρκεύται σέ μιά σατυρική διασκεδαστική κωμωδία Άμερικάνικου στύλ.

Ο Γιώργος Φιλής με τό "Γρηγόρη Αύξεντίου" έπιχειρεί μιά ταινία πάνω στή ζωή του δμώνυμου ήρωα-μάρτυρα του Κυπριακού άγώνα. Χρησιμοποιεί πάρα πολλά ντοκουμέντα, κυρίως από τά Βρετανικά άρχεία και προσπαθεί νά δώσει άντικειμενικότητα στήν έρευνά του. Τελικά όμως δέν καταφέρνει νά ξεφύγει από τά κλισέ των πολεμικών περιπετειών.

Τή χρονιά αύτή παρουσιάζεται μιά ποσοτική και ποιοτική άνοδος των ταινιών μικρού μήκους πού άρχίζουν και αύτές νά άντιμετωπίζονται πιότερο σοβαρά άπό τους δημιουργούς τους πέρα από τή εύκαιρία για ένα πέρασμα προς τή μεγάλου μήκους. Έτσι έχουμε πάνω από 50 ταινίες πού καλύπτουν ένα άρκετά μεγάλο κύκλο θεμάτων.

Ο Γιάννης Κουτσούρης και ο Νάσος Μυρμιρίδης φτιάχνουν τή "Γραμμή" με κινούμενα σχέδια και παίρνουν τό βραβείο καλύτερης ταινίας μικρού μήκους με ύπόθεση. Παράλληλα ή ταινία συμμετέχει και διακρίνεται σε άρκετά διεθνή φεστιβάλ (Μόντε Κάρλο, Βιέννη, Όμπερχάουζεν, Κρακοβία, Μελβούρνη, Ζάγκρεμπ, Μόντρεαλ, Νέα Υόρκη).

Ο Κωστής Ζώης γυρίζει ένα ντοκυμανταίρ πάνω στό Φεμινισμό και στό χορό.

Ο Μαρίνος Κάσος με τό "Πεισίστρατο Γκούρα", ένα ντοκυμανταίρ πάνω στή ζωή του Γκούρα, παίρνει τό πρώτο βραβείο σκηνοθεσίας ντοκυμανταίρ μικρού μήκους πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη.

Η Αίλα Κουρκουλάκου γυρίζει σε παραγωγή του Έθνικου Ίδρύματος "Βασιλεύς Παύλος" ένα ντοκυμανταίρ 55 λεπτών πάνω στό ποιητή Διονύση Σολωμό με τίτλο "Διονύσιος Σολωμός".

Ο Νίκος Κουτελιδάκης με τήν "Τελευταία πρόβα, θίγει όρισμένα προβλήματα παιδείας και παίρνει τό βραβείο καλύτερης ταινίας μικρού μήκους με ύπόθεση πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη.

Ο Άπόστολος Κρωνας με τό "Ήτανε μέρα γιορτής" άντιμετωπίζει όρισμένα από τά ύπαρξιακά προβλήματα ενός χωριού της Μακεδονίας γύρω από τή λύπη, τή χαρά, τή φυγή, τή μοναξιά.

Η ταινία παίρνει τό βραβείο κριτικών από κοινού με τήν ταινία "Θάυμα" του Ψαρρά.

Ο Γιώργος Μαρής δίνει τή δεύτερή του, κι αύτή σουρρεαλιστική ταινία, τό "Μάγο Καλιόστρο".

Ο Βασίλης Μάρος γυρίζει ένα ντοκυμανταίρ πάνω στην ιστορία της λαϊκής μουσικής με τίτλο "Τό μπου-

ζούκι" πού άπορρίπτεται άπό τήν 'Επιτροπή Λογοκρισίας.

Ο Χρήστος Παληγιαννόπουλος μέ τή "Κατάθεση" θίγει τό θέμα του έμπορίου βρεφών.

Ο Λάμπρος Παπαδημητράκη μέ τό "Υπογράψτε παρακαλώ" κάνει μιά πολιτική ταινία πάνω σέ ένα επίκαιρο θέμα. Ένας φοιτητής βρίσκειται μπλεγμένος στά δίχτυα του χαφιεδισμού και της άστυνομοκρατίας πού κυριαρχεί αύτή τήν έποχή και άναγκάζεται νά υπογράψει υπεύθυνη δήλωση των κοινωνικών του φρονημάτων.

Ο Νίκος Παπαθανασίου μέ τό "Αδιέξοδο" πάνω στή μόλυνση του περιβάλλοντος παίρνει τό βραβείο καλύτερης ταινίας μικρού μήκους ντοκυμανταίρ.

Ο Διαγόρας Χρονόπουλος μέ τόν "Πλούσιο" έκφράζει τόν τρόμο του για τήν εξέλιξη της κοινωνίας μας

Τέλος ο Τάσος Ψαρράς δίνει τή πέμπτη και τελευταία μέχρι στιγμής μικρού μήκους ταινία του τό "Θαύμα". Πρόκειται για κινηματογράφηση της γιορτής της Παναγίας στην Τήνο και προσπάθεια για άπομυθοποίηση της μεταφυσικής της άτμόσφαιρας. Η ταινία παίρνει τό βραβείο Κριτικών άπό κοινού μέ τό "Ητανε μέρα γιορτής" του Κρουινά.



«Μαύρο - άσπρο» των - Θανάση Ρεντζή Νίκου Ζερβού -

1974

Τή χρονιά αυτή γίνεται τό πρώτο μεταδιχτατορικόν Φεστιβάλ Έλληνικου Κινηματογράφου. Ο Νέος Έλληνικός Κινηματογράφος αυτή τή χρονιά παίρνει στά χέρια του τήν έκδήλωση παρουσιάζοντας μερικά από τά σημαντικώτερα μέχρι στιγμής δημιουργήματά του. Οί πίο πολλές από αυτές τίς ταινίες άρχισαν νά γυρίζονται ή γυρίστηκαν πρίν από τή πτώση τής χούντας. Η επίδραση του παράγοντα αυτού φαίνεται βασικά στίς ταινίες πού έγγίζουσι άμεσα πολιτικά θέματα. Κοντά σ' αυτές έχουσι καί τό "Κιέριον" του Δήμου Θεού, πού είδαμε στά 1967 καί πού τώρα προβάλλετε για πρώτη φορά στήν Έλλάδα παίρνοντας τά βραβεΐα καλύτερης καλλιτεχνικής ταινίας μαζί μέ τό "Μοντέλο" του Σφήκα καί καλύτερης σκηνοθεσίας ταινίας μεγάλου μήκους πρώτου έργου νέου σκηνοθέτη.

Η ταινίες πού προβλήθηκαν στό Δέκατο Πέμπτο Φεστιβάλ Έλληνικου Κινηματογράφου είναι:

"Φόνισσα" του Κώστα Φέρρη, "Κιέριον" του Δήμου Θεού, "Η δίκη των δικαστών" του Πάνου Γλυκοφρύδη, "Μέγαρα" των Σάκη Μανιάτη καί Γιώργου Τσεμπερόπουλου, "Χρόματα τής "Ιριδος" του Νίκου Παναγιωτόπουλου, "Μοντέλο" του Κώστα Σφήκα, "Γάζωρος Σερρών" του Τάκη Χατζόπουλου, "Δι' άσήμαντον άφορμήν" του Τάσου Ψαρρά καί έκτός συναγωνισμού: "Βαρθολομαΐς" του Μανούσου Μανουσάκη.

Η "Φόνισσα" είναι ή πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του Φέρρη, μέσα στά πλαίσια του Νέου Έλληνικου Κινηματογράφου. Παλιότερα για λογαριασμό του έμπορικού είχε γυρίσει τό "Μερικές τό προτιμούν χακί". Στή ταινία αυτή σάν βάση του παίρνει τή "Φόνισσα" του Παπαδιαμάντη. Από κεϊ καί πέρα δέν σταματάει σέ μιά ρεαλιστική κινηματογράφηση τής κοινής αντίληψης πού επικρατεί για τό έργο του Παπαδιαμάντη αλλά προχωράει σέ μιά νέα δική του αντίληψη.

Θέση του Φέρρη είναι πώς ό "τρελλός" έχει τίς δυνατότητες αντίληψης μέ τό "φωτισμένο". Οί διαφορές βρίσκονται α)στά αίτια πού τούς οδηγούν στήν έξαρση, καί β)στή χρήση πού κάνουν των ικανοτήτων τους. Ένώ ό "φωτισμένος" οδηγείται στήν έξαρση μέσα από έκούσιες διαδικασίες ό "Τρελλός" οδηγείται άσυνείδητα, καί παρά τή θέλησή του, συνήθως από κοινωνική καί κυρίως οικογενειακή καταπίεση. Καί οί δύο έρχονται σέ δυσαρμονία μέ τό περιβάλλον μέ τή διαφορά πώς ό πρώτος μυθοποιείται ενώ ό δεύτερος όχι. Αύτή άκριβώς ή άδυναμία του "Τρελλού" νά μυθοποιη-

θή είναι πού ενδιαφέρει περισσότερο τό σκηνοθέτη στη "Φόνισσα" του Παπαδιαμάντη. Η Φραγκογιαννοῦ (τό βασικό πρόσωπο του έργου) είναι αὐτή πού θά ὀδηγήσει τό σκηνοθέτη καί στή συνέχεια τό θεατή, μέσα ἀπό τόν Παπαδιαμάντη στό κόσμο τῶν πνευμάτων.

Προκειμένου νά κινηθεῖ πρὸς αὐτό τό στόχο ὁ Φέρρης ἀκολουθεῖ ἓνα πειραματικό δρόμο τόσο στοὺς τεχνικούς κανόνες τοῦ κινηματογράφου ὅσο καί στήν ἰδεολογική χρήση τῶν ἀποτελεσμάτων τους.

Στό πρῶτο πλάνο, πρὶν ἀπὸ τοὺς τίτλους, ἡ Φραγκογιαννοῦ ξαγρυπνάει κοντά στήν νεογέννητη, ἀρρωστή ἑγγονή της ἐνῶ ἡ κόρη της Ἀμέρσα βλέπει ἓνα ὄνειρο. Ὁ Φέρρης γυρίζει τό ὄνειρο σέ μαυρόασπρο καί στή συνέχεια ἀκολουθεῖ μιὰ πειραματική διαδικασία μέ ἑγχρώμο στή τρυκέζα. Τό ἀποτέλεσμα εἶναι μιὰ ἀσθητή χρωμάτων πέρα ἀπὸ αὐτή πού εἶναι συνηθισμένο τό ἀνθρώπινο μάτι. Τοῦτο τό κινηματογραφικό ἀποτέλεσμα εἶναι ἡ πρώτη θέση τοῦ σκηνοθέτη στή ταινία: "Ὁ κόσμος τῶν πνευμάτων δέν θά εἶναι ἀποκλειστικότητα τῆς Φραγκογιαννοῦς ἀλλά θά μπορεῖ νά γίνει κτῆμα τοῦ θεατῆ-ἂν θέλει".

Ὁ ἴδιος χρωματικός πειραματισμός συνεχίζεται καί μέ τὰ ὑπόλοιπα φλάς πᾶν τῆς ταινίας μεταδίδοντας μιὰ ποικιλία αἰσθήσεων.

Τό ντεκόρ στήνεται σύμφωνα μέ τοὺς νατουραλιστικούς κανόνες μέ τὴ διαφορά ὅτι δέν κινηματογραφεῖται μέ νορμάλ φακό ἀλλά μέ τηλέφακο καί εὐρυγώνιο (κυρίως 60ῶρη καί 18ῶρη). Ἡ πραγματικότητα μέ τὴ βοήθεια τῆς κινηματογραφικῆς τεχνικῆς παίρνει μιὰ ἄλλη διάσταση πέρα ἀπὸ αὐτή πού ἔχει τό ἀνθρώπινο μάτι καί πού ἀντιστοιχεῖ στό νορμάλ φακό.

Τέλος προχωρεῖ σέ μιὰ ἀκόμη σειρά τεχνικῶν πειραματισμῶν (μὴ διόρθωση τοῦ κάρου, παρεμβολές στοῦ κλασσικό μοντάζ, ἀντιστικτική λειτουργία μουςικῆς καί εἰκόνας κ.λ.π.) πού ἡ σύνθεσή τους σέ μιὰ ὁλοκληρωμένη ταινία τῆς δίνουν σημαντικό ἐνδιαφέρον μέσα στόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο πού μέχρι τότε κανένας δέν εἶχε ἀσχοληθεῖ πρὸς αὐτὴ τὴ κατεύθυνση.

Ὡς πρὸς τὴ ἀναγνωρίσιμη ἀπὸ τό Ἑλληνικό κοινό ὑπόθεση μιᾶς ταινίας ὁ Φέρρης παίρνει ἀρνητικὴ θέση. Δέν τόν ενδιαφέρει νά καταλάβουν νοητικά οἱ θεατές τί γίνεται γιατί δέ χρειάζεται. Τόν ενδιαφέρει ὁ ἴδιος νά δημιουργήσει αἰσθήσεις μέσα ἀπὸ τό κείμενο τοῦ Παπαδιαμάντη μέ τὴ βοήθεια τῆς κινηματογραφικῆς γλῶσσας.

Στό θεασιβὰλ ἡ ταινία πήρε τό βραβεῖο καλύτερης σκηνοθεσίας ταινίας μεγάλου μήκους.

Ἡ πιό "παράξενη" ταινία τοῦ φεστιβάλ, ἀλλά καί ὀλόκληρου τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου ἀπό τήν ἀρχή του μέχρι αὐτή τή στιγμή εἶναι τὸ "Μοντέλο" τοῦ Κώστα Σφήκα. Ὁ Σφήκας ἀφοῦ μέ τίς τρεῖς μικροῦ μήκους ταινίες πούκαμε τή προηγούμενη δεκαετία ("Ἀναμονή", "Ἐγκαίνια" "Θηραϊκός ὄρθρος") ἔδωσε τήν ἐντύπωση πὼς πρόκειται γιὰ ἕναν κινηματογραφιστὴ μέ ἐξέλιξη πάνω στή ρεαλιστικὴ ἐξέταση τῶν κοινωνικῶν προβλημάτων, σταματᾷ γιὰ ἕνα ἀρκετὸ χρονικὸ διάστημα τὴ δημιουργία ταινίας προκειμένου νά ἐπαναπροσδιορίσει τὴ θέση του. Στὸ διάστημα αὐτὸ προβληματίζεται πάνω σέ μιὰ ἰδέα συγγενική τῆς ἰδέας τοῦ Ἀϊξενστάϊν γιὰ κινηματογράφηση τῶν οἰκονομικῶν σχέσεων ὅπως περιγράφονται στὸ "Κεφάλαιο" τοῦ Μάρξ. Θεωρῶντας σὰν ἀντιπροσωπευτικὴ τοῦ μοντέλλου τοῦ νεοελληνικοῦ καπιταλισμοῦ, τὴν οἰκοδομικὴ δραστηριότητα, προσανατολίζεται στὴν παράλληλη δόμηση τῆς ταινίας μέ τὸ χτήσιμο μιᾶς πολυκατοικίας. Ἡ τεράστια ὄμως δυσκολία πού παρούσιαζε αὐτὸ τὸ ἐπιχειρήμα ἀφ' ἐνός ἀπὸ ἔλειψη οἰκονομικῶν μέσων καί ἀφ' ἑτέρου ἀπὸ τὴν ἔλειψη προφανῶν καί ὀλοκληρωμένων ἀντιστοιχιῶν μεταξὺ τοῦ οἰκοδομικοῦ καί τοῦ καπιταλιστικοῦ μοντέλου ὁδήγησαν τὸ Σφήκα στὴν ἐγκατάληψη τῆς ἰδέας γιὰ χρησιμοποίηση οἰκοδομῆς. Τὸ ἐπόμενο βῆμα του γύρω ἔπὸ τὸ ἴδιο θέμα τὸν ὁδήγησε στὸ "Μοντέλο". Πρόκειται πάλι γιὰ τὸ μοντέλο τοῦ καπιταλισμοῦ, μόνο πού αὐτὴ τὴ φορά γίνεται μέ ἀμση πλαστικὴ μεταγραφὴ τῶν θεμελιωδῶν νόμων τοῦ "Κεφαλαίου" καί μέσα ἀπὸ μιὰ διαδικασία τελειῶς ἀφαιρετικῆ.

Ἡ ὀλόκληρη ἡ ταινία εἶναι ἕνα πλάνο σέ φορμὰ 1:1,83 μέ τελικὸ χρωματικὸ ἀποτέλεσμα τὴν ὀπτική τοῦ νεγκατίφ. Τὸ φορμὰ καί τὸ χρωματικὸ ἀποτέλεσμα καθορίστηκαν ἀπὸ τὸ Σφήκα καί τὸν ὀπερατέρ Γιδῶργο Καβάγια γιὰ λόγους πρακτικοῦς. Τὸ μοναδικὸ αὐτὸ πλάνο δίνει τὴν αἴσθηση τοῦ ἀτελειώτου. Ἀτελειώτου μέ τὴν ἔννοια, ὅτι δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς συνεχοῦς ὑπαρξης του καί μετὰ τὸ τέλος τοῦ φιλικικοῦ χρόνου. Στὸ ἐπίσης μοναδικὸ κάδρο τοῦ πλάνου ὑπάρχει δεξιά ἕνα κτίριο, πού μέ τὴ προσθήκη ἐνός τριγωνικοῦ τελάρου στὸ βάθος δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς προέκτασής του στὸ ἀπειρο, καί ἀριστερὰ μιὰ ἐγκατάσταση μηχανῶν καί μιὰ γέφυρα. Τὰ δύο τμήματα τοῦ κάδρου χωρίζονται μέ κάθετο δοκάρη πού δίνει τὴν ἐντύπωση δύο χώρων. Μέσα στὶς μηχανές πού εἶναι τοποθετημένες σέ τρεῖς κάθετες σειρές βρῆσκονται ἀνθρώποι πού κινοῦν περιοδικὰ πλαστικὲς ἀνθρώπινες φιοῦρες. Ἡ κίνηση αὐτὴ σταματᾷ στὴν ἀλλαγὴ βάρδιας. Πάνω ἀπὸ τὴ γέφυρα καί ἀπὸ τὸ δεξιὸ μέρος τοῦ κάδρου περνᾷνε ἀτομα πού μπαίνουν στὴ παραγωγή. Ἀρχικά ἀνδρες, μετὰ

γυναίκες, μετά παιδιά και πάλι άνδρες. Τό καπιταλιστικό σύστημα παραγωγής έκμεταλεύεται και έξαντλεϊ δλόκληρο τó φάσμα τού ανθρώπινου δυναμικού χωρίς διακρίσεις. Από τó κάτω μέρος τού κáδρου με κίνηση πρός τή μηχανή περνάνε τά πλαστικά πρόϊόντα τού έργοστασίου. Ξεκινάνε άρχικά από κουβάδες και λεκάνες και φτάνουν σέ μέλη τού ανθρώπινου σώματος. Τό έτομο μπαίνοντας στή παραγωγή διαμελίζεται και μετατρέπεται σέ έμπόρευμα. Τίποτε άλλο δέ συμβαίνει στή φιλική δράση πού είναι πάρα πολύ άπλή και κατανοητή. Η "παραξενιά" τής ταινίας βρίσκεται στή κινηματογραφική της σύλληψη πού τήν κάνει ίσως τήν πιό πειραματική τού Έλληνικού Κινηματογράφου. Τό θέμα της πού θά μπορούσε νά έξαντληθεϊ μέσα σέ λίγα λεπτά τραβάει στό μάκρος τής κανονικής διάρκειας προκειμένου νά συσσωρεύση στό θεατή αυτό τó άσταμάτητο κύκλο θανάτου. Ένα ποτάμι από νεκρές εικόνες (έξω ή δλόκληρωτική έλειψη ήχων δίνει τήν όψη τού αϊώνιου νεκροταφείου) ξεχύνεται πρός τó θεατή και μέσα από τήν ταύτισή του με τó θάνατο τόν υποβάλλει και τόν ναρκώνει ή τόν βγάζει έξω από τó θέαμα. Όλος ο πειραματισμός τής ταινίας βρίσκεται στή δράση αυτού τού μονότονου και κυκλικά έπαναλαμβανόμενου ποταμού-θανάτου πάνω στό δέχτη θεατή-ήρωα τής ταινίας.

Στό φεστιβάλ τó "Μοντέλλο" πήρε τó βραβεϊό καλύτερης καλλιτεχνικής ταινίας μαζί με τó "Κιέριον" τού Δήμου Θεού.

Ό Μανιάτης και ό Τσεμπερόπουλος πού φτιάξανε από κοινού τή πρώτη τους μεγάλου μήκους ταινία "Μέγαρα" έχουν δουλέψει μέσα στόν Έλληνικό Κινηματογράφο κυρίως με τή φωτογραφία και σάν βοηθοί σκηνοθεσίας σέ αρκετές μεγάλου και μικρού μήκους ταινίες.

Τά "Μέγαρα" άνήκουν σέ ένα μαχητικό σινεμά ντι-ρέκτ μέσα σέ μιá έποχή έντονης επίθεσης τού μεγάλου κεφαλαίου, με τήν υποστήριξη τής διχτατορίας, ένάντια στή μικροϊδιοκτησία τού λαού και τήν παράλληλη διαδικασία έπαναστατικής κινητοποίησης τού τελευταίου. Τά συμβάντα πού ή ταινία πραγματεύεται άναφέρονται στήν άπαλλοτρίωση επί Παπαδόπουλου τής γεωργικής περιοχής Πάχης τών Μεγάρων και τή παραχώρηση της στόν Τραπεζίτη Άνδρεάδη γιά τή δημιουργία διύλιστηρών. Από μέρος τών κατοίκων, πού με τήν άπαλλοτρίωση καταστρέφονται οίκονομικά ξεκινάει άρχικά μιá ειρηνική διαμαρτυρία. Όσο δέ βρίσκει όμως άνταπόκριση από τή κυβέρνηση έξελλίσεται, μέσα από τή συνειδητοποίηση, σέ έπαναστατική διαδικασία γιά νά καταλήξει σέ μαχητική θέση άπέναντι στή συνεργασία Κυβέρνησης και μεγάλου κεφαλαίου.

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

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

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

καί παραδόσεις διέπεται από τίσ ίδιες διαδικασίες επιβίωσης πού διέπεται ολόκληρη ή 'Ελληνική Ύπαιθρος.

Ή άξία αύτης τής ταινίας-ντοκυμανταίρ όφείλεται στην αύστηρή προσπάθεια του Χατζόπουλου για καταγραφή αύτης τής διαδικασίας, άπογυμνωμένης από τά μυθοποιητικά καί κατά συνέπεια συσκοτιστικά της στοιχεΐα. Ή ώραιοποίηση καί τό φαλκός των προηγουμένων ταινιών του έγκαταλείπονται καί έπιχειρείται ή δόμηση τής ταινίας πάνω σε κομμάτια άντιπροσωπευτικά τής συγκεκριμένης ειλόνας του χώρου, πού διαμορφώνεται ή παραγωγική έργασία.

Ή ταινία τοποθετείται μέσα στα πλαίσια τής κανοπαγωγής μέ άρχικό πλάνο τό μάζεμα των φύλλων καί τελικό τό πέρασμά τους σε σπάγγους. Άνάμεσα στα δύο αυτά πλάνα ή κινηματογραφική μηχανή φεύγει από τό χώρο τής παραγωγής, τό χώρο βάσης, καί κινείται στο χώρο πού αύτή καθορίζει, τό χώρο συμπεριφοράς. "Ετσι από δώ καί πέρα όλες οι σκηνές πού παραθέτονται χωρίς άφηγηματική συνέχεια παραμπεμπουν σαφώς στο χώρο βάσης. Οι συνθήκες διαβίωσης είναι τραγικές γιατί τό σύστημα παραγωγής διέπεται από τους νόμους της χωρίς μέτρο έκμετάλευσης τής καπιταλιστικής άγοράς.

Ή ταινία προσπαθεΐ νά κάμει μιá κριτική ανáιρεση μιás επιβλημένης καί έντονα βιωμένης συμπεριφοράς για τό ξεπέρασμα τής τραγικής κατάστασης. Ή μεταάστευση, ή άνεργία, ή ήττοπαθής παραδοχή τής ζωής όπως έχει, ή ψευτοπρόδος του χωρικού στη πόλη δέν λύνουν τό πρόβλημα, τό όξύνουν. Μιá άπόρριψη αύτών των διεξόδων για τό Χατζόπουλο, σημαίνει νέες έπαναστατικές συμπεριφορές μέσα στο παραγωγικό σύστημα καί κατά συνέπεια άλλαγή του τρόπου διαβίωσης.

Ή ταινία καταδείχνοντας τίσ προσπάθειες για την άπάθηση των προβλημάτων του χώρου από τό άτομα πού τά άφορån, έχει κατά συνέπεια, σε συνδιασμό μέ τό φτωχό της θέαμα καί τόν άρκετά άντιαφηγηματικό της ρυθμό, τή πρόκληση τής ίδιης άπωθητικής λειτουργίας του θεατή. Ή ταινία σε πρώτο επίπεδο άπωθείται άπό τό θεατή. Άπό κει καί πέρα ή λειτουργία της έξαρτάται από πόσο έντονα είναι τά άπωθητικά του βιώματα. Σίγουρα σε άτομα συνειδητοποιημένα ή άτομα πού έχει άρχίσει νά κλονίζεται ή πίστη τους άπέναντι στη μοιρολατρία, ή ταινία λειτουργεί.

Επίσης θά πρέπει νά σημειωθεί ότι ή ταινία φτιάχτηκε για νά κινηθεΐ έξω από τό έμπορικό κύλωμα. Αυτό είχε σα συνέπεια τό κόστος της νά κρατηθεΐ

στίς 100.000, τό χρώμα της νά εἶναι ἀσπρόμαυρο, τό φορμά της σέ 16 mm καί ἡ προβολή της νά γίνεται μέσω συλλόγων καί ὀργανώσεων. Ἀργότερα προβλήθηκε καί ἀπό τή τηλεόραση τῆς Ε.Ρ.Τ.

Ὁ Παρράς συνεχίζοντας τήν ἔρευνά του πάνω σέ συγκεκριμένες ἱστορικές συντεταγμένες τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου γυρίζει τή πρώτη του μεγάλο μήκους ταινία τό "Δι' ἀσήμαντον ἀφορμήν". Ἡ ταινία ὅπως καί ὅλες οἱ ἄλλες αὐτῆς τῆς χρονιᾶς ξεκίνησε πρὶν ἀπό τή κατάρρευση τῆς χούντας, πράγμα πού τῆς δημιούργησε πολλές δυσκολίες στό γύρισμα καί ὀλοκληρώθηκε μετά ὁπότε καί ἀναγνωρίστηκε σάν μιὰ ἀπό τίς σημαντικότερες τοῦ Νέου Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου.

Χρονικά ἡ ταινία εἶναι τοποθετημένη μετά τόν ἐμφύλιο σέ μιὰ προεκλογική περίοδο καί τοπικά σέ ἕνα καπνοχώρι τῆς Μακεδονίας. Τό θέμα της βασίζεται σέ ἕνα πραγματικό γεγονός πού βρῆκε ὁ σκηνοθέτης σέ ἕνα ἀστυνομικό δελτίο τοῦ 1953. Ἀπό τά κύρια χαρακτηριστικά τῆς ἐποχῆς πού πάνω τους δομεῖται ἡ ταινία εἶναι ἡ ἀδράνεια λόγω ψυχροπολεμικῆς κατάστασης, τῶν μαζῶν, γιά πολιτική-συνδικαλιστική ἀνασυγκρότηση καί οἱ αὐθόρμητες προσπάθειες πρὸς αὐτή τή κατεύθυνση, πού ὅταν λειτουργοῦν χωρίς συγκεκριμένες πολιτικές ἐχτιμήσεις ὀδηγοῦν σέ μάταιες θυσίες.

Στό καπνοχώρι αὐτό πού ἔχει πέσει θύμα τῶν καπνεμπόρων, ἕνας καπνεργάτης, πού οἱ νύξεις στή ταινία μᾶς τόν παρουσιάζουν ἀριστερό, χωρίς ὅμως νά ἀποτελεῖ καί ἔκφραση τῆς συγκεκριμένης ἰδεολογίας, δρῶντας συναισθηματικά προχωράει στή διάπραξη μιᾶς σειρᾶς ἐνεργειῶν, πού φτιάχνουν καί στή συνέχεια καταστρέφουν ἕνα συνεταιρισμό. Κατορθώνει νά πεισει τοὺς καπνοπαραγωγούς νά σταθοῦν ἐνωμένοι γιά τή δικαίωση καλύτερης τιμῆς ἀπό τοὺς ἐμπόρους καί ἀναλαμβάνει ὁ ἴδιος ἀπό τάση αὐτοδικαίωσης τή καθοδήγησή τους. Ὅταν ὅμως στή κρίσιμη στιγμή ἕνας καπνοπαραγωγός σπάει κάτω ἀπό ἕνα κόλπο τῶν ἐμπόρων, ὁ καθοδηγητῆς ἀποδειχεται πόσο ἀκατάλληλος εἶναι γι' αὐτή τή δουλειά. Δέν δρᾷ ἱκανοποιητικά ἀλλά ἥρωοποιητικά. Σκοτώνει ἐν ψυχρῶ τό "προδοτή" τοῦ συνεταιρισμοῦ, πού ἔχει πιά διαλυθεῖ κάτω ἀπό τό ἀπρόβλεπτο σόκ. Ἡ ταινία ἀρχίζει καί τελειώνει μέ τήν ἀπόφαση τοῦ ἀστικοῦ δικαστηρίου πού μιλάει "Δι' ἀσήμαντον ἀφορμήν" τοῦ ἐγκλήματος.

Ἡ ταινία ἀπλῆ στήν ἀφήγηση καί στή κινηματογραφική μορφή της στοχεύει σέ πέρασμα κύρια στήν ἀγρότική ὑπαιθρο ἑνός προβληματισμοῦ πάνω στό θέμα μιᾶς συνδικαλιστικῆς ὀργάνωσης ἐπισημαίνοντας ταυ-

τόχρονα και συγκεκριμένες παγίδες.

Τά "Χρώματα τής "Ιριδος" ή πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του Νίκου Παναγιωτόπουλου είναι μιá ταινία έκτος σειράς, για τον Έλληνικό Κινηματογράφο. Σά σειρά έννοοϋμαι τή συγκεκριμένη παράδοση όπως διαμορφώθηκε από τό Παλιό Έλληνικό Κινηματογράφο και διαφοροποιήθηκε από τό Νέο. Παράλληλα δέ μπορούμε νά τή κατατάξουμε στις πειραματικές αναζητήσεις, όπως στή περίπτωση τής "Φόνισσας" γιατί δέ κάνει κανενός είδους πειραματισμό, πέρα από μιá θεαματική εμφάνιση στό Νέο Έλληνικό Κινηματογράφο μιáς θεαματικής ταινίας πάνω στή θεαματική λειτουργία του θεάματος στό σύγχρονο άνθρωπο. Πρόκειται για: "Ένα φίλμ του Νίκου Παναγιωτόπουλου αντιεπιστημονικής φαντασίας αντιηρωϊκό, αντιηδεολογικό, έγχρωμο και σινεμά-σόου παραγωγή Γιώργος Παπαλής". Σάν πρώτο βήμα όλα αυτά είναι θεαματικά για τον Έλληνικό Κινηματογράφο. Η διαφήμιση τής ταινίας πήρε θεαματικό τρόπο, αλλά έμπορικά δέ κάλυψε ούτε τά ίδια τά έξοδα τής διαφήμησης της. Στό πρώτο βήμα λοιπόν ή ταινία ανάίρεσε τή θεαματική διαφήμισή της.

Η ύπόθεση αρχίζει μέ ένα διαφημιστικό κινηματογραφικό συνεργείο πού γυρίζει μιá διαφήμιση ένα πρωϊνό σέ κάποια παραλία. Ένα πρόσωπο έμφανίζεται κατά λάθος στό πλάνο, κρατώντας ανοιχτή μιá όμπρέλα, ζητάει συγνώμη μπαίνει στή θάλασσα και έξαφάνίζεται κάτω από τά νερά. Έμφάνιση και έξαφάνιση ύπερρεαλιστική. Τό πρόσωπο αυτό είναι ό σκηνοθέτης του "Μοντέλου" και των "Μητροπόλεων" Κώστας Σφήκας. Μέσα στήν ιστορία του Έλληνικού Κινηματογράφου, εκεί πού κανείς δέν τό περίμενε παρουσιάζεται μιá άμήχανη περίπτωση τό "Μοντέλλο" του Σφήκα, πού ό Έλληνικός Κινηματογράφος δέ ξέρει τί νά τό κάμει. Μετά βγαίνουν και οι "Μητροπόλεις" και μετά ψάχνουμε νά βρούμε ποιός είναι αυτός ό περίεργος άνθρωπος πού λέγεται Σφήκας. Πρός τό παρόν μπήκε στή θάλασσα και χάθηκε. Στό διαφημιστικό συνεργείο υπάρχει ένας μουσικός πού για πρώτη φορά πάει νά κάμει μουσική σέ ταινία. Αύτός είναι ό ήρωας τής ταινίας πού ό Παναγιωτόπουλος τον θεωρεί ότι "...βγαίνει από μιá γενιά ήρώων πού πιάνουν από τούς "ρωμαντικούς" περνώντας από τούς "ντανταϊστές" και τον Μπωντλαίρ για νά συνεχίσουν σέ ένα άλλο επίπεδο μέ τούς γάλλους φοιτητές του 1830 και τούς Ρώσους δεκεμβριστές, πού είναι οι πιο καθαρές περιπτώσεις μιáς εξέγερσης στή άρχη μοναρχικής, πού ψάχνει στή συνέχεια μέσα από τή θυσία, τό δρόμο μιáς "ένωσης". Αύτός ό ρωμαντικός άναρχικός είναι ό μόνος πού θά άντισταθεί στήν υπό-

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

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

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

επαθεῖ νά τή φορτίση μέ ἕνα μήνυμα πού νά λειτουργεῖ σάν ἀνάλογη περίπτωση μέ τίς δίκες πού γίνονταν ἀπό τή χούντα δταν ἄρχισε ἡ ταινία.

Ἀπό τίς μικροῦ μήκους ταινίες ὁ θανάσης Νέτας μέ τήν "Ἀφήγησι τῆς Ἀντιγόνης" παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους μέ ὑπόθεση. Ὁ Νέτας χρησιμοποιοῦντας τή τεχνική τῆς τρυκέζας κάνει ἕνα κολλάζ φωτογραφιῶν πάνω στή ἀφήγησι τῆς γιαιγιάς του πάνω στίς περιπέτειές της ἀπό τή Ρωσία στό Πειραιά, στίς ἀρχές τοῦ αἵωνα μας.

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

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

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



«Φόνισσα» τοῦ Κώστα Φέρρη (Μ. Ἀλκαίου)

1975

Τό 1975 είναι ή πρώτη μέχρι τώρα Έξαρση του Νέου Έλληνικού Κινηματογράφου. Πέραν από τό γεγονός ότι κερδίζει ολοκληρωτικά τό φεστιβάλ Θεσσαλονίκης έχει συνειδητοποιήσει και τήν ύπαρξή του και αγωνίζεται νά τήν επίβάλει. Παράλληλα αρχίζει νά προσανατολίζεται και πρὸς τή περίπτωση κάποιου οικονομικού άνοήγματος πού θά του επιτρέψει τή σωέχιση τής ύπαρξής του.

Στό 17ο Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου προβάλλονται οί ταινίες:

"Μητροπόλεις" του Κώστα Σφήκα, "Εύριδίκη Β.Α 2037" του Νίκου Νικολαΐδη, "Τό χρονικό μις Κυριακής" του Τάκη Κανελλόπουλου, "Νέος Παρθενώνας" τής ομάδας τών τεσσάρων, "Ο Άγώνας" τής ομάδας τών ΞΕ "Μάνη" του Σάκη Μανιάτη, "Προμηθέας σέ δεύτερο πρόσωπο" του Κώστα Φέρρη, "Καραγκιόζης" τής Έλένης Βουδούρη, "Κελλι μηδέν" του Γιάννη Σμαραγδή, "Αλδεβαράν" του Άνδρέα Θωμόπουλου, "Βιο-γραφία" του Θανάση Ρεντζή, "Μαρτυρίες" του Νίκου Καβουκίδη, "Θίασος" του Θεόδωρου Άγγελόπουλου και "Πολεμοντα" του Δημήτρη Μαυρίκιου.

Ο Άγγελόπουλος μέ τόν "Θίασο" θίγει μιá περίοδο πού επιβλήθηκε από πάνω σάν μιá απαγορευμένη ζώνη τής Έλληνικής ιστορίας. Τή περίοδο ανάμεσα στή Μεταξική δικτατορία και στήν έκλογή του στρατάρχη Παπάγου στή Πρωθυπουργία τής χώρας. Τό έπιχείρημα νά γίνει μιá τέτοια ταινία και μάλιστα νά ξεκινήσει μέσα στή δικτατορία αποτέλεσε ένα πολιτικό γεγονός για τόν Έλληνικό Κινηματογράφο. Από κεϊ και πέρα ή μη άναγνώριση από τό έπίσημο μεταδικτατορικό κράτος για άντιπρωσώπευση τής Ελλάδος στο φεστιβάλ Καννών άδξησησε τή πολιτική σημασία τής ταινίας. Τό ειδικό βραβείο κριτικών Κάννες και τό σάρρωμα τών βραβείων στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 75 αύξάνουν τήν έμπορευματική αξία τής ταινίας πού μετριέται φυσικά μέ τόν αριθμό τών θεατῶν της. Κοντά σ'αυτούς τούς παράγοντες ηροδε νά προστεθεϊ μέ τρόπο θεαματικό και ή Έλληνική κριτική και ή κινηματογραφική είδησεογραφία. Τό πολιτικό θέμα πού δημιούργησε ή ταινία, τό όνομα του Άγγελόπουλου και τά βραβεία της δίνουν τήν εδκαιρία νά γραφούν τόσα όσα για καμιά Άλλη Έλληνική ταινία, μέ αποτέλεσμα ή ταινία νά φτάσει στο άριθμό τών 189.620 είσιτηρίων σέ πρώτη προβολή ένῶσέ ύπόλοιπες ταινίες του Νέου Έλληνικού Κινηματογράφου κινούνται βασικά γύρω από τό 10.000 είσιτήρια.

Ἡ περίοδος πού ὁ Ἀγγελόπουλος πραγματεύεται στή ταινία του, εἶναι ἡ περίοδος πού μέσα της μεγάλωσε καί πού σίγουρα ἄφησε πάνω στή παιδική του μνήμη τὰ έντονα βιώματα ενός τρελλοῦ δνειρου, ενός πανηγυριοῦ μέ φοβερή συμπήκνωση γεγονότων. Μετά τό τραγικό τέλος αὐτοῦ τοῦ πανηγυριοῦ όταν ὁ Ἀγγελόπουλος ἄρχισε νά βλέπει τὰ πράγματα πλιότερο λογικά, μιάς καί περνοῦσε τὰ δεκαπέντε του, μέσα στό ψυχροπολεμικό κλιμα ἄρχισε νά βιώνει μαζί μέ τῆς μάξες τῆς ἐποχῆς του τὴν ἰδεολογία τῆς ἦττας, πού ἐπιβλήθηκε ἀπό τὰ πάνω γιά νά ὑποταχτεῖ ἡ ἰδεολογία τῆς ἀντίστασης. Τό ἔπος τῆς ἀντίστασης τελικά μετατράπηκε σέ ἕνα θλιβερό ἀπομεινάρι μιάς ἠρωϊκῆς ἀνάμνησης χωρίς κανέναν νά ρωτᾷει τό γιατί. "Ὅλη ἡ γενιά τοῦ Ἀγγελόπουλου κρατᾷει στή μνήμη της καί νά τὰ χρόνια δεμένη συναισθηματικά μαζί τους καί ἀρκεῖται νά ἀφήνει τὴ φαντασία της νά πλάθει χίλια δνευρα τοποθετημένα ἐκεῖ μέσα χωρίς νά προχωρᾷει στό πῶς ἐγινε καί φτάσαμε ὡς ἐκεῖ.

Ὁ "Θίασος" εἶναι ἀκριβῶς τοῦτο τό φαινόμενο. Ὁ Ἀγγελόπουλος παίρνει τὰ πρόσωπά του ἀπό τὴ ψυχαναλυτικὴ ἐκδοχὴ τοῦ μύθου τῶν Ἀτρείδων (Ἀγαμέμνονας, Αἴγισθος, Κλυταιμῆστρα, Ἡλέκτρα, Χρυσόθεμη, Πυλάδης) θέλοντας ἔτσι νά δώσει μιὰ σύγχρονη ἀποψη πάνω στό μῦθο. Τὰ πρόσωπα αὐτά τὰ μετατρέπει σέ ἕνα θεατρικό μπουλοῦκι ἀπό αὐτά πού διέτρεχαν ὅλη τὴν Ἑλλάδα στό πρῶτο μισό τοῦ 20ου αἰῶνα παίζοντας θέατρο. Μέ αὐτό τό τρόπο, βάζοντας μάλιστα τό θίασο νά παίξει τό πιό γνωστό ἔργο, τὴ Γκόλφω τοῦ Περεσιάδη, ἐκθῆτει καί τίς ἀπόψεις του πάνω στό πολιτιστικό ἐπίπεδο τῆς ἐποχῆς. Τὰ δύο αὐτά θέματα πού σίγουρα θά ἐνδιέφεραν τόν Ἀγγελόπουλο καί γιά αὐτόνομες ταινίες, τὰ τοποθετεῖ μέσα στή συγκεκριμένη ἱστορικὴ περίοδο φορτίζοντάς τα ἀκριβῶς μέ τὴ συναισθηματικὴ εἰκόνα πού ἔχει ἡ γενιά τοῦ Ἀγγελόπουλου ἀπέναντι στά γεγονότα. "Ὅλα ὅσα ξέρουμε πῶς γίνανε παρουσία τοῦ λαοῦ τὰ βλέπουμε ἀντιπροσωπευτικά στή ταινία. Οἱ φαλαγγίτες τοῦ Μεταξᾶ καί οἱ Καρικοῦρες τους, τό ἔπος τῆς Ἀλβανίας, ἡ κατοχὴ, ἡ πείνα, ἡ μαύρη ἀγορά, ἡ πορνεία γιά ἕνα κομάτι ψωμί, οἱ χαφιέδες, οἱ συνεργάτες, οἱ ἐκτελέσεις, τό ἀντάρτικο, τὰ Δεκεμβριανά, οἱ Ἑγγλέζοι, οἱ νοθεῖς στίς ἐκλογές, ἡ παράδοση τῶν ὄπλων, οἱ Χῆτες καί οἱ ταγματасφαλίτες, τό δεύτερο ἀντάρτικο, ἡ Μακρόνησος, οἱ νέες ἐκτελέσεις, ἡ ἦττα, ὁ συμβιβασμός, ὁ Παπαγός. Ὅλα αὐτά ἀποτελοῦν ἕνα πλούσιο θέαμα αἰσθητικὰ δουλεμένο ἀπό τόν Ἀγγελόπουλο καί ἀπό τόν Ἀρβανίτη ποῦκαμε τὴ φωτογραφία. Ἡ θέση πού παίρνει ὁ Ἀγγελό-

πουλος άπέναντι σ'αυτά τά συμβάντα εΐναι ή συναισθηματική θέση τών άριστερών. Οί καλοί άριστεροί, καί οί κακοί δεξιοί. Οί μυθοποιησεις παραμένουν άνεπαφες. Δέν τολμάει νά κάμει τή παραμικρή νύξη γιά παρασκήνια καί τραγικά λάθη πού τίναξαν στόν άέρα τά μεγάλα δνείρα του λαου. Οί καπετάνιοι του ΕΛΛΑΣ δέν τοποθετούνται στόν ιστορικό τους χωρο σαν πρόσωπα πού παίξανε ένα συγκεκριμένο πολιτικό παιχνίδι αλλά σαν ιδανικοί δσιομάρτυρες. Μέ τό νά φέρνει Ξανά στη θύμηση βιώματα καί γεγονότα μιās άπαγορευμένης ζώνης μ'αυτό τό τρόπο άρκεΐται στην άναπαραγωγή του δνείρου.

Τελικά ή ταινία δουλεύει πάνω στο ΐδιο χολυγουντιανό μοντέλλο τής συναισθηματικής ιστορίας μέ τούς καλούς καί τούς κακούς καί ταυτόχρονα έπικρατείται από τή παρούσα αντίφαση τής καπιταλιστικής άγορας νά κάμει έμποριο τά πάντα, ακόμα καί αυτά πού τήν άντιστρατεύονται ιδεολογικά. Στηριγμένος σ'αυτή τήν αντίφαση ο 'Αγγελόπουλος μεταχειρίζεται τά τεχνικά μέσα πού του παρέχει τό σύστημα γιά νά άντιστρέψει μόνο καί όχι νά άνατρέψει τούς ρόλους τών καλών καί τών κακών. Προς τό παρόν αυτού του εΐδους τήν αντίστροφη μπορούμε νά τήν εκτιμήσουμε σαν ένα βήμα προς τήν παραπέρα άνάτρεψη γιά μιά κριτική θεώρηση άπέναντι στην ιστορία.

Μορφικά ή ταινία έχει ξεφύγει από τό άπρόσιτο γιά τό ευρύ κοινό στυλ, πού εΐδαμε στις "Μέρες του 36" καί Ξανοίχτηκε σε άπλούστευση τών κωδίκων της όποτε σημείωσε καί τήν παραπάνω έμπορική της επιτυχία.

Στό Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης πήρε τά βραβεία:ταινίας μεγάλου μήκους, καλύτερης σκηνοθεσίας, καλύτερης έρμηνείας άντρικού ρόλου (Βαγγέλης Καζάν), καλύτερης έρμηνείας γυναικείου ρόλου (Ευα Κοταμανίδου), καλύτερης φωτογραφίας (Γιάννος 'Αρβανίτης καί καλύτερου σεναρίου (Θόδωρος 'Αγγελόπουλος).

Τά δύο τελευταία χρόνια τής δεχτατορίας καί τό πρώτο μεταδεχτατορικό στάθηκαν πλούσια σε λαϊκούς άγώνες πάνω σε πολιτικά καί κοινωνικά προβλήματα πού ή χρόνια διατήρησή τους εΐχε όδηγήσει σε άδιέξοδο. Μέσα στο κλίμα αυτών τών άγώνων κάνει τήν εμφάνιση της μιά τάση γιά αγωνιστικό κινηματογράφο, πού δέν άρκεΐται στην άρχειακή κινηματογράφηση τών άγώνων αλλά αγωνίζεται ή ΐδια επίστρατεύοντας τό κινηματογράφο σε μιά παραπέρα προώθησή τους. "Αν άφήσουμε κατά μέρος τίς διάφορες μικρού μήκους, κυρίως σε super 8, πού παρουσιάστηκαν σε περιορισμένους κύκλους, έκεινοι πού καταξιώθηκαν μέσα στόν

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

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

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

Πρῶτη δημόσια παρουσία τῆς ταινίας εἶναι τό φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 75 ὅπου μέσα σέ ἓνα κλίμα πολιτικά φορτισμένο ἀπό τίς ταινίες πού συμμετέχουν παίρνει τό δεῦτερο βραβεῖο μετὰ τό "Θίασο".

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

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

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

Η ΒΙΟ-ΓΡΑΦΙΑ του θανάση Ρεντζή είναι μιá ταινία, όπως καί "Τά χρώματα τής Ίριδος" του Παπαγιωτόπουλου, πού βγαίνει έξω από τή σειρά του Έλληνικού Κινηματογράφου, χωρίς ταυτόχρονα νά είναι καί πειραματική ταινία όπως είναι οι άλλες έκτός σειράς περιπτώσεις ("Μοντέλλο", "Μητροπόλεις", Προμθέας κ.λ.π.) Ο Ρεντζής δέν πειραμάτιζεται πάνω σέ τίποτα. Φτιάχνει μιá ταινία πού δίνει τήν έντύπωση, πώς πριν άπ'αυτήν έχουν φτιαχτεί κι άλλες πολλές παρόμοιες καί αυτή είναι η τελική τους μορφή. Εφόδια του γι'αυτή τή δουλειά είναι άφ'ένος η πλούσια γνώση του καί άφ'έτερου η σοφή καί ταυτόχρονα δογματική αντίληψη του πάνω στή κατασκευή τής ταινίας. Τά εφόδια αυτά δέ σηκώνουν πειραματισμούς άλλα ούτε καί κοινοτυπίες. Λαβαίνει ύπ'όψη τους τίς θέσεις του Παγκόσμιου Κινηματογράφου προχωρημένες καί μη, βγαίνει έξω από αυτές, καθορίζει μέ ακρίβεια τό στίγμα του καί αρχίζει νά δουλεύει σέ ένα έδαφος άπόλυτα γνώριμό του. Ο ίδιος θεωρεί τή ταινία του πρωτοπορεία. "Αν δεχτούμε τόν όρισμό πού δ'είδος πάλι δίνει τής πωτοπορείας "σαν τομής στό χάος", αλλά μιás τομής άπόλυτα έντοπισμένης τότε σύγουρα η ΒΙΟ-ΓΡΑΦΙΑ είναι μιá πρωτοπορειακή ταινία, χωρίς παρελθόν καί ίσως χωρίς μέλλον. Στό παρόν η ταινία πέρασε άμήχανα μέσα από τόν Έλληνικό Κινηματογραφικό χώρο, ενώ στό έξωτερικό πού ύπάρχει κάποια παράδοση σέ τέτοιου είδους άρνήσεις τής παράδοσης έντάχτηκε άνετα μέσα σ'αυτή τή παράδοση. Τό χαρακτηριστικό τής υπόθεσης είναι ότι ενώ η ταινία δέ πατάει σέ καμμιά παράδοση μέσα στό Κινηματογραφικό χώρο βρίσκεται άπόλυτα δέσμια σέ ένα προύπαρχον έξωκινηματογραφικό ύλικό. Τό ύλικό αυτό εί-

ναι ένα λεύκωμα με κολάζ από γκραβούρες του περασμένου αιώνα φτιαγμένο από τον Ίσπανό Τσούμυ Τσουμέζ και συνοδευμένο από ένα σουρεαλιστικό κείμενο. Τό λεύκωμα μεταδίδει έφιαλτικά βιώματα. Από δώ και πέρα η δουλειά του Ρεντζή περιορίζεται στο να έρμηνεύσει θεωρητικά αυτά τά πράγματα και να μετατρέψει τήν απόλυτη πιά θεωρητική τους έρμηνεία σε κινηματογραφική πράξη.

Ό χρόνος πού περνάει μέσα στη ΒΙΟ-ΓΡΑΦΙΑ είναι η περίοδος πού η προφορική παράδοση μετατρέπεται σε γραφή και εικονογράφηση. Η Εύρώπη τού περασμένου αιώνα και η άστική της τάξη με τούς μύθους και τίς ιδεολογίες της. Τό άτομο γίνεται τό κέντρο τού σύμπαντος άπολυτοποιείται και γράφει τή βιογραφία του. Δέν είναι τυχαίο τό απόλυτο κλίμα πού μεταδίνουν οί γκραβούρες, ούτε και η απόλυτη αντιμετώπισή τους από τό Ρεντζή και κατά συνέπεια τό κινηματογραφικό απόλυτο πού βγαίνει. Ο Ρεντζής ταυτίζεται με τίς βιογραφίες και ξαναζωντανεύει τό κόσμο τού μεταναγεννησιακού ανθρώπου, μέσα από ένα άτομο πού συνέχεια γεννιέται και πεθαίνει. Οί κύκλοι αυτοί τού απόλυτου άτόμου καταλήγουν συνέχεια στη καταστροφή του. Η εποχή πού τό έκαμε κέντρο τού σύμπαντος, δέν τό αντιμετωπίζει και σαν τέτοιο. Τό αντιμετωπίζει, σαν βιομηχανικό άντικείμενο. Η βιογραφία του μεταδίδει τά έφιαλτικά βιώματα του με ένα τρόπο σουρεαλιστικό. Τό τέλος έρχεται με μιά κόκκινη ύψωμένη γροθιά.

Η μετακινηματογραφική τεχνική πού προτείνει ο Ρεντζής σε συνεργασία με τούς όπερατέρ Χρήστο Μάγγο και Άγγελο Χατζηανδρέου περνάει μέσα από μιά προκινηματογραφική παίρνοντας τά μηχανήματα από τή κινηματογραφική. Αρχή της τό λαμπαδοσκόπιο τού περασμένου αιώνα και μέσο παραγωγής της η τρυκέζα. Για κάθε γκραβούρα βγαίνει μιά διαφάνεια και από κάθε διαφάνεια σειρά φωτοτυπίες σε χαρτί άκουαρέλας πού δουλεύονται σύμφωνα με τό χρωματικό ντεκουπάζ. Με πολλαπλές λήψεις γιατί προηγείται λήψη τών άσπρόμαυρων διαφανών άκολουθεϊ λήψη χρωμάτων. Η λήψη τής διαφάνειας γίνεται με backlight και τό φίλμ καίγεται στά λευκά μόνο σημεία. Η λήψη τού χρώματος πού άκολουθεϊ έγγράφεται στά υπόλοιπα παρθένα σημεία τού φίλμ κι έτσι πετυχαίνεται τό αποτέλεσμα άμάγαλμα πού δέν αντιγράφει τή γκραβούρα αλλά τή ξαναβάζει σε μιά καινούργια διάσταση πού τής αλλάζει και τή πρωταρχική της αΐσθηση.

Στό φεστιβάλ Θεσσαλονίκης η ταινία παίρνει τό τρίτο βραβείο καλύτερης ταινίας, ενώ στό φεστιβάλ

Ρότερνταμ έρχεται πρώτη στίς προτιμήσεις του κοινοῦ.

Ἡ "Εὐριδίκη ΒΑ-2037" τοῦ Νίκου Νικολαΐδη κινεῖται στόν ἐγκλωβισμένο χώρο ἑνός ψυχονευρωτικοῦ ἀτόμου. Ὅλη ἡ ταινία εἶναι βασικά ἕνα πρόσωπο μέ δύο ἄλλες παρενθεσιακές παρουσίες προσώπων. Ἡ ἠρωΐδα Εὐρυδίκη ΒΑ-2037 βρίσκεται αὐτοπολιορκημένη ἀπό τή νευρωτική της φύση, ἀποτέλεσμα ἑνός περιβάλλοντος πού προσπαθεῖ νά ἀποκλείσει ἡ ἑδία ἔξω ἀπό τό σπίτι της. Σέ ὄλο τό χρόνο τῆς ταινίας ζεῖ μέ τήν ἀναμονή μιᾶς μεταφορᾶς σέ ἕνα ἄλλο χώρο πού ἀπό τή παροντική δράση προκαθορίζεται ταυτόσημος τοῦ παροντικοῦ χώρου. Τά τηλεφωνήματα τῆς Εὐριδίκης κατά διαστήματα πού διακόπτουν τήν ψυχολογική της, ἔνταση ὑπενθυμίζουν τήν ἀπατηλή ἐλπίδα γιά μιᾶ ἀλλαγὴ χώρου μέσα στό χρόνο πού θά τήν ἀπαλλάξουν ἀπό τά φαντάσματα τοῦ παρελθόντος καί τοῦ παρόντος. Οἱ τρεῖς ὅμως χρόνοι, παρελθόν-παρόν-μέλλον καί οἱ δύο χώροι παροντικός-μελλοντικός ταυτίζονται. Μνήμες βιώματα-ἐλπίδες-πόθοι-ἀπωθημένα συνθέτουν ἕνα αὐτοκαταστρεφόμενο σύστημα χωρίς νά ἀναφαίνεται διέξοδος. Ἡ Εὐριδίκη ἀποκρούει μέ κάθε τρόπο ὁποιαδήποτε ἐπαφή μέ τόν ἔξωτερικό χώρο. Ὁ δικός της χωροχρόνος κυριαρχεῖται ἀπό ἀντικείμενα πού συνδιαλέγεται μαζί τους καί ἀπό ἤχους, πού σάν ἡχητική ταινία δημιουργοῦν μιᾶ αἴσθηση ἀφῆς τοῦ ἀπόντος χώρου. Ἐνας ἄντρας ἐμφανίζεται ἀρχή καί τέλος σάν φαντασία ἐρωτική. Ἐπίσης μιᾶ ἄλλη γυναῖκα-φίλη πού προσπαθεῖ νά πείσει τήν Εὐρυδίκη ὅτι ἡ πολιορκία της "μπορεῖ" νά τελειώσει. Στήν ἀρχή καί στό τέλος ἀπό τό ἐπάνω παρᾶθρο τέσσερα ἄτομα ἐμφανίζονται πολιορκῶντας μέ πειραχτικές ἐνέργειες τό ἐγκλωβισμένο ἄτομο. Ἐνα κοίταγμα ἀπό τό παράθυρο πρὸς τό ἔξω ἀποκαλύπτει μιᾶ κοπέλλα πού προσπαθεῖ νά σκαρφώσῃ σέ ἕνα τοῖχο καί νά ξεφύγει. Καί οἱ ἄλλοι ἔξωτερικοί χώροι πού ἐμφανίζονται εἶναι ὄλοι δημιουργήματα ἐγκλωβισμένης φαντασίας. Στή συνδιαλλαγὴ της μέ τά ἀντικείμενα τοῦ χώρου της ἡ Εὐρυδίκη, βάζει δύο κοῦκλες νά κάμουν ἔρωτα καί στή συνέχεια εὐνοῦχίζει τήν ἀρσενική. Οἱ σχέσεις της μέ τό περιβάλλον εἶναι εὐνοῦχισμένες.

Κατά τήν ἀποψη τοῦ Νικολαΐδη ὑιοθετήθηκε στή ταινία ἕνα "ἀμερικάνικο" κλιμα καί ἡ λογική του, πού μέ τή συνεχή ἐπέμβαση τοῦ μοντάζ καί τοῦ λόγου διαλύεται στή "κρίσιμη στιγμή", θέλοντας νά ὑποδείξει στόν "ἀμερικανό" θεατή, πού νοιῶθει κάθε τόσο προδομένος καί μετέωρος ἀπ'τά ἑδία δεδομένα τοῦ κλιματός του τό πόσο λάθος ἔχει νά πιστεῦει, πὼς ἐκεῖ μέσα ὑπάρχει κάποια ἀσφάλεια.

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

Ἐπαφή γιὰτί ὀ δημιουργός τῆς ταινίας μᾶς ἀποκαλύπτει σημεῖα πού αἰσθανόμαστε τήν ἀνάγκη νά ρθούμε σέ ἐπαφή μαζύ τους καί ἀδυναμία ἐπαφῆς γιὰτί προϋποτίθεται μιὰ γνώση καί μιὰ ἐμπειρία ὀμοια μ' αὐτή τοῦ σκηνοθέτη πού προφανῶς δέ μπορεῖ νάχει τό κοινό. Στό σημεῖο αὐτό βρίσκεται ὀ πειραματισμός καί τό μέχρι στιγμῆς ἀδιέξοδο τοῦ Σφήμα πού τόν ἀντάζει σάν μιὰ μοναχική παράξενη περίπτωση μέσα στόν Ἑλληνικό κινηματογράφο. Ἐπίσης θά πρέπει νά σημειωθεῖ τό γεγονός ὀτι οὔτε τό "Μοντέλο" οὔτε οἱ "Μητροπόλεις" βγῆκαν ποτέ σέ ἐμπορική προβολή.

Μέ το "Προμηθέα σέ δεύτερο πρόσωπο" ό Κώστας Φέρρης συνεχίζει τούς πειραματισμούς που ξεκίνησε μέ τή "Φόνισσα", πάνω στό κινηματογράφο. Όνομάζει τό νέο του βήμα στροφή πρός ένα κινηματογράφο άλχημικό. Παίρνει τή τραγωδία του Άλσχύλου "Προμηθέας" καί προχωράει σέ μιá έλεύθερη παράστασή της μέ βάση τήν άλχημική διάλεχτο. Τό θέαμα που βγαίνει είναι ένας κινηματογράφος έρευνητικός μέσα στή σχέση θέαμα-θεατής.

Ό Φέρρης θεωρεί σάν βασικούς παράγοντες λειτουργίας τής ταινίας του μέ βάσει τήν άλχημική γλώσσα, πού τή τοποθετεί κοντά στή γλώσσα τών κινηματογραφιστών:

α) Ό "Ήλιος, πρωταρχική πηγή ενέργειας, στή προκειμένη περίπτωση ή μηχανή προβολής.

β) Ή Σελήνη, δευτερεύουσα πηγή ενέργειας, καθρέπτης τής πρώτης. Στή προκειμένη περίπτωση ή όθόνη.

γ) Ό Έρμης. Ένδιάμεσο πεδίο άλληλοεπίδρασης.

Στή προκειμένη περίπτωση ό θεατής.

Άπό κεϊ καί πέρα άρχίζει πειραματικούς συνδιασμούς πάνω στίς άλλαγές τών ρόλων καί τίς σχέσεις τους. Ό θεατής γίνεται ήλιος, ό ήλιος θεατής ή όθόνη κ.ο.κ.

Πέρα από τούς βασικούς παράγοντες θέτει καί όρισμένους δευτερεύοντες. Ό Δίας-έξουσία ταυτίζεται μέ τό Δία-σηνοθέτη, έξουσιαστή κατά τή διάρκεια τής προβολής. Ό Δίας είναι άκόμα ή προσωποποίηση-σέ δεύτερο βαθμό-του Ήλιου όπως ή Ίώ τής Σελήνης. Τό ίδιο καί ό Προμηθέας, άλλη όψη-άντίθετη καί συμπληρωματική-του Έρμη, ταυτίζεται μαζί του σέ δεύτερο βαθμό. Ό θεατής-δεσιώτης (του θεάματος)θά λυθεί από τά δεσμά του Δία-σηνοθέτη μέ τό τέλος τών εικόνων. Ή μάσκα τής έξουσίας (ό Ράγκαντα του θεάτρου τών Μπάλλι), άλλάζει πρόσωπα καί περνάει από τόν Ούρανό στόν Κρόνο από τόν Κρόνο στό Δία, από τό Δία στό Χριστό. Όμως μόνο στό Δία-έξουσιαστή-σηνοθέτη είναι σέ χρόνο παρόντα (είκόνα έγχρωμη, "φυσιολογική") έστω κι άν αναφέρεται σέ "παρελθόν" ή "μέλλον". Ένώ στους άλλους "έξουσιαστές", ή είκόνα είναι μονόχρωμη καί υποδηλώνει "φλάς μπάν" ή "φλάς φόρουωρντ". Ή τρίτη διάθεση τής εικόνας, χρώματα έπεξεργασμένα στήν "τροκέζα" έρχεται μαζί μέ τό "κλαϊμαξ" τής ταινίας, σεισμός που καταποντίζει τόν Προμηθέα, έξαρση του θεάματος.

Ό Ήφαιστος σφυρηλάτης ταυτίζεται μέ συγκεκριμένους τρόπους έκφρασης. Στή σκηνή του δεσίματος

του Προμηθέα, επιχειρείται η αποδόμηση της λειτουργίας του μοντάζ.

Στό φλάς μπάνκ της τιτανομαχίας οι ήθοποιοί κινούνται διακεκομένα αναπαριστώντας τη διακεκομμένη κίνηση, της λήψης-προβολής, που άναιρεί τό μετείκασμα. Η φωνή είναι έπεξεργασμένη τεχνικά μέ "έκο" και "κομπρέσιου" όπως αντίστοιχα γίνεται μέ τήν έπεξεργασία της εικόνας τό μακιγιάζ τών προσώπων-άπό τό γιαπωνέζικο Καμποκι-ή "άρτηριοσκληρωτική" κίνηση της μηχανής, τά βλέματα μέσα στό φακό, τό στόμα πάντα κρυμμένο όταν τά πρόσωπα μιλάνε, όλα για νά υποδηλώσουν τό θέαμα σάν τέτοιο και νά έπαναφέρουν τόν θεατή έδω-τώρα.

Αυτός είναι ο προβληματισμός του σκηνοθέτη όπως τόν διατύπωσε στό ΘΙΑΜ Νο 8. Η ταινία άρχικά φτιάχτηκε μέ μιá όρισμένη μορφή. Άπό κει και πέρα άρχισε νά παίρνει τήν ολοκληρωμένη της μορφή μετά τις προβολές μέ τίς νέες έπεξεργασίες. Η γενική έντύπωση πού δίνει ή όλη δουλειά είναι ότι πρόκειται για μιá ταινία Πόπ.

Στό φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ή ταινία πήρε τό βραβείο καλύτερης μουσικής (Σταμάτης Σπανουδάκης).

Ο Άνδρέας Θωμόπουλος κάνει τό "Άλδεβαράν" ένα φίλμ γυρισμένο στά 16 μμ, μαυρόασπρο και μέ κόστος διακόσιες χιλιάδες περίπου. Ο ίδιος λέει πώς "άν κάποιος τόν ρωτήσει τούτη τή στιγμή τί ήταν αυτό πού έσπειρε μέσ'στό κεφάλι του τήν ιδέα του Άλδεβαράν, θά πρέπει νά του άπαντήσει πώς δέν θυμάται πώς τό χει ξεχάσει..." "Όλα αυτά δίνουν τήν έντύπωση μιās ταινίας πού φτιάχτηκε κάποια στιγμή όταν δόθηκε ή εύκαιρεία στό σκηνοθέτη προκειμένου νά εκφράσει μιá προσωπική του κατάσταση. Ο Θωμόπουλος είναι ένας άναρχικός ποιητής πούκαμε ένα ποίημα και τό άφησε νά βρει μόνο του τό δρόμο του αν υπάρχει τέτοιος.

Άλδεβαράν είναι τό πιο μακρινό άστέρι πού έχει γίνει όρατό και πού δέ ξέρουμε για αυτό τίποτε άλλο πέρα άπό τό όνομά του. Άλληγορικά όνομάζεται ή Άθήνα πού ζούμε και δέν γνωρίσουμε. Στό Άλδεβαράν υπάρχουν τρεις άνθρωποι. Ένας Ποιητής, ένας μουσικός ρόκ και μιá πόρνη. Ο Ποιητής μαθαίνει άπό τούς γιατρούς πώς σύντομα θά πεθάνει, Ο μουσικός φεύγει για έξω. Η κοπέλλα κάθεται κοντά στό φίλο της πού πεθαίνει σάν νά μήν αλλάζει τίποτα. Μέσα σ' αυτή τήν ιστορία ο Θωμόπουλος βάζει δικά του προσωπικά βιώματα και φτιάχνει μιá παραμυθένια ταινία πού σήμερα γίνεται δεχτή σάν ένα συμπαθητικό έξωτικό πράγμα.

Ο Τάκης Κανελλόπουλος με το "Χρονικό μιας Κυριακής" έρχεται σαν ένας άνθρωπος από κάποιο μακρινό πεθαμένο παρελθόν να ξαναδώσει μιιά ταινία πάνω στα γνώριμα παλιά του μοτίβα, τή ζωή, τήν έλευθερία, τήν αγάπη, τή φιλία. Ο δημιουργός δέ μπόρεσε νά δεϊ στό κινηματογράφο τίποτε πέρα από τή δική του εδαισησία. Η τελευταία μέχρι στιγμής, ταινία του παραμένει ένα αλμπουμ από "θύμησης" παλιές και ξεχασμένες, πού κανέναν πιά δέν ένδιαφέρεται γι'αυτές.

Ο Κανελλόπουλος άποτέλεσε μιιά έλπίδα για ποσοτική άνανέωση του μικροαστικού Έλληνικού Κινηματογράφου, όταν έμφανίστηκε γι'αυτό και βρήκε ύποστήριξη μέσα από αυτό τό σύστημα. Με τό "Χρονικό τής Κυριακής" ο Κανελλόπουλος για όλους αυτούς πέθανε. Οί κριτικές του ψέλνουν σέ ελάχιστας σεφρές τόν έπικήδειο και ή ύπόθεση τελειώνει.

Ο Γιάννης Σμαραγδής κάνει τό "Κελλά μηδέν" μέ βάση τό ήμερολόγιο του Άναστ.Μήνη πού ύστορεϊ τά βασανιστήρια του στην ΕΣΑ στά χρόνια τής δεχτατορίας. Βασική θέση τής ταινίας οδ άντιφάσεις στό κράτος τής δεξιάς πού μποροϋν νά οδηγήσουν τά πιότερο προοδευτικά τμήματά της στή συνειδητοποίηση του άλλου προσώπου της. Του προσώπου τής βίας και των βασανιστηρίων προκειμένου νά διατηρηθεϊ στην έξουσία. Ένας πρώην έθνικόφρων άξιωματικός πού έναντιώνεται στή ταχτική τής χούντας συλλαμβάνεται και οδηγείται στην Ε.Σ.Α. Έκει τόν βασανίζουν προκειμένου νά συνεργαστεϊ μαζί τους. Ο ίδιος άρνεϊται και ταυτόχρονα συνειδητοποιεί πως οί έχθροί του τώρα βρίσκονται μέσα στην ίδια τή τάξη του. Αυτός πού κάποτε άγωνίστηκε για τά συμφέροντα τής τάξης του ένάντια στους κομμουνιστές τώρα βασανίζεται μαζί με τους κομμουνιστές πού βρήςκονται στό διπλανό κελλά, από τό κοινό έχθρό. Η συνειδητοποίηση αυτή πού έρχεται κύρια μέσα από ψυχολογικές διαδικασίες τόν οδηγεί στό πλησίασμα προς τους συμπάσχοντές του άριστερους. Στο τέλος συμπιλιώνεται μέ τόν έναν πού έχει επιζήσει.

Πέρα από τό άν ή ταινία καταφέρνει νά φτάσει στόν άρχικό της στόχο πού κατά τήν άποψη του σκηνοθέτη δέ φτάνει, θέτει ένα σοβαρό θέμα μέσα στόν Έλληνικό χώρο. Το θέμα τής κρίσης των πολιτικών κομμάτων, από τήν άποψη ότι αυτά δέν δημιουργήθηκαν μέσα από συνειδητές πολιτικές έπιλογές των μελών και των οπαδών τους αλλά μέσα από ένα θρησκευτικό φανατισμό. Άποτέλεσμα αυτών των λαθεμένων έπιλογών είναι κάθε φορά, ή προδοσία των άτομων από τό κόμμα πού πιστεύουν. Μέλη τής άκρας δεξιάς βασανίζουν στελέχη τής ίδιας τής δεξιάς, τά όποια μέ τή σειρά τους θα ρθοϋν μετά τή μεταπολίτευση νά τιμωρήσουν τους

σφετεριστές.

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

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

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

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

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

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

Ἀπὸ τίς μικροῦ μήκους τοῦ φεστιβάλ οἱ "Συμπώσεις μιᾶς διαδρομῆς" τοῦ Τάνη Δαυλόπουλου παίρνει τὸ πρῶτο βραβεῖο. Ἐνα τρόλλεϋ πηγαίνει ἀπὸ τὴ πλατεία Κάνιγγος μέχρι τὴν Ἀμερικάνικη Πρεσβεῖα. Μέσα στὸ τρόλλεϋ καὶ στοὺς χώρους πού συναντᾶει συμβαίνουν διάφορες συμπτώσεις πού κάθε ἄλλο παρὰ συμπτώσεις εἶναι. Οἱ ἐπιβάτες εἶναι χωρισμένοι σὲ δεξιούς, ἀριστερούς καὶ ἀπολιτικοποίητους. Οἱ δεξιοὶ κάθονται δεξιά καὶ διαβάζουν δεξιές ἐφημερίδες. Οἱ ἀριστεροὶ ἀριστερὰ καὶ διαβάζουν ἀριστερές ἐφημερίδες. Οἱ ἀπολιτικοποίητοι ἀκοῦν θεία λειτουργία ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο. Ὁ ὁδηγός-Καραμανλῆς ὁδηγεῖ τὸ τρόλλεϋ. Στὸ δρόμο συναντιέται ὀλόκληρη ἡ πολιτικοκοινωνικὴ ἐξάρτηση τῆς χώρας ἀπὸ τοὺς κατὰ καιροὺς "προστάτες" τῆς. Ἀγάλματα, πρεσβεῖες, λεωφόροι, ξενοδοχεῖα μεγάλα καταστήματα. Ὅλα αὐτὰ δίνονται μὲ ἓνα ὕφος σατυρικό καὶ ταυτόχρονα ἐξυπνο πρᾶγμα πού συντέλεσε στὸ νὰ πάρει καὶ τὸ βραβεῖο τοῦ ἐξώστη στὸ φεστιβάλ.

Ὁ Γιῶργος Καρυπίδης στὸ "Τελευταῖο σταθμὸ : Κρώυτομπεργκ" (δεύτερο βραβεῖο) θίγει τὸ θέμα τῶν μεταναστῶν ἐργατῶν στὴ Δυτικὴ Γερμανία. Ἡ ταινία εἶναι γυρισμένη στὸ Κρώυτομπεργκ τοῦ Δυτικοῦ Βερολίνου ὅπου ζοῦν σὲ ἄθλιες συνθῆκες Ἕλληνες καὶ Τουρκοὶ ἐργάτες. Μπαίνει στὰ προβλήματα τῆς καθημερινῆς διαβίωσης τῆς ἀνύπαρκτης ἐκπαίδευσης τῶν παιδιῶν, τῆς ἀδιαφορίας τῆς πολιτείας Ἑλληνικῆς, Τουρκικῆς καὶ Γερμανικῆς καὶ ἀνάγει ὅλη αὐτὴ τὴ κατάσταση στὴ συγκεκριμένη σχέση τοῦ ἐργάτη μὲ τὸ μεγάλο ἐργοστασιακὸ κεφάλαιο.

Ὁ Κώστας Νάστος μὲ τὸ "Ταῦρο καὶ τὸ ἀγαλμα" (τρίτο βραβεῖο) κινεῖται πάνω στὰ προβλήματα μιᾶς Ἀθηναϊκῆς συνοικίας πλέκοντας τὸ ντοκυμανταῖρ μὲ τὸ φιξιόν. Σαρκαῖζει τὴ Πολιτεία πού προσπαθεῖ νὰ

λύσει τὰ προβλήματά τους στήνοντας αγάλματα και καταδείχνει ότι οι κάτοικοι της περιοχής από κοινωνική αδράνεια δέχονται τη μοίρα τους.

Ο Πάνος Κοκκινόπουλος με τή "Πίστομα" μετατρέπει σε ταινία τή όμνυμο διήγημα του κ. Θεοτόκη.

Ο Μιχάλης Δημόπουλος παρακολουθεϊ τή γύρισμα του "Θίασου", του Άγγελόπουλου και πάνω σ' αυτό γυρίζει τήν "Άλλη σκηνή".

Η Μαρία Κομνηνού με τή "Καβάλλα, Νοέμβρης 1974" προσπαθεϊ νά κάμει μιά κοινωνιολογική ταινία πάνω στή προεκλογική περίοδο.

Ο Τάκης Παπαγιαννίδης με τή "Ταβέρνα" φέρνει σε αντιπαράθεση δύο εποχές της σύγχρονης Ελλάδας μέσα από μιά παλιά ταβέρνα της δεκαετίας του 50 και μιά σύγχρονη.

Ο Μιχάλης Παπανικολάου με τή "Μοναξιά στή ποιηση του Ζάκ Πρεβέρ" στοχεύει στή μετατροπή τριών ποιημάτων του Ζάκ Πρεβέρ σε ταινία.

Στό "Παρασκευή με Δευτέρα" ο Βασίλης Βαφέας παρακολουθεϊ ένα νεαρό έργατη πού δουλεύει όλη τή βδομάδα στό εργοστάσιο.

Άκόμη ο "Άκης Ψάλλας με τούς "Τερμίτες" δίνει μιά έντυπωσιακή ταινία κινουμένων σχεδίων, ο Βασίλης Μπαντούρης τή "Κόκκινη σιωπή, 1950", ο Σίμος Βαρσαμίδης τή "Τοπία όλέθρου" και οι Γ. Βασιλόπουλος και ο Δ. Κομητούδης τή "Βαθμού άπροσδιορίστου".

Άπό τίς υπόλοιπες μικρού μήκους της χρονιάς ο Φοΐβος Κωνσταντινίδης με τή "Ταινία" άναφέρεται στίς δυνάμεις πού γέννησαν τή χούντα και πού παραμένουν και μετά τη πτώση της: Ο Μενέλαος Μελετιζής με τή "Γκρομέρι" άναφέρεται σε ένα έθιμο της δεύτερης μέρας του Πάσχα στό όμόνυμο χωριό.



Τή χρονιά αυτή ο Νέος Έλληνικός Κινηματογράφος παρουσιάζει κάμψη πού φαίνεται έντονώτερη άν συγκριθεΐ μέ τή προηγούμενη χρονιά. Ο Κινηματογράφος αυτός έχει ήδη συνειδητοποιήσει άφ'ένός τήν ύπαρξή του καί τά γενικά χαρακτηριστικά του καί άφ'έτέρου τό οίκονομικό του άδιέξοδο. Όλοι οι Νέοι Κινηματογράφοιστές πού κατάφεραν νά κάμουν άπό μιά δύσ ταινίες ό καθένας τους καί δημιούργησαν έλπίδες γιά παρατέρα έξέλιξη άν δέν βρήσκονται χρεωμένοι, βρήσκονται οίκονομικά άνίσχυροι νά κάμουν ταινία. Οι παραγωγοί καί οι δανειστές βλέπουν πώς τό πείραμα άπότυχε οίκονομικά καί δέν διατήθενται γιά παρατέρα άνοίγματα. Παράλληλα τό κράτος πού βλέπει τό Νέο Έλληνικό Κινηματογράφο σάν σοβαρό άντικύκλωμα στή περίπτωση πού θά άναπτυχθεΐ δυσκολεύει τίς συνθήκες τής άνάπτυξης του. Σάν τέτοιες ένέργειες είναι ή μή χρηματοδότηση πολλών ταινιών άπό τό Έλληνικό Κέντρο Κινηματογράφου καί ή διεξαγωγή του Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου τήν ίδια εβδομάδα μέ τό Ξένο, κοντά φυσικά στά άλλα χρονίζοντα προβλήματα του Έλληνικού Κινηματογράφου. Παρ'όλα αυτά έχουμε ακόμα τρεις περιπτώσεις ύπερπαραγωγής ("Χάπυ Νταΐη" "Διαδικασία" "Μάης του 36"), ένώ άρχίζει νά γίνεται συνείδηση ή αίσθητική ένός φτωχού κινηματογράφου.

Στό Δέκατο "Εβδομο Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου" προβλήθηκαν οι ταινίες.

"Χάπυ Νταΐη" του Παντελή Βούλγαρη, "Διαδικασία" του Δήμου Θεού, "Κύπρος ή Άλλη πραγματικότητα" του Λάμπρου Παπαδημητράκη, "Μάης" του Τάσσου Ψαρρά. "Τό άλλο γράμμα" του Λάμπρου Λιαρόπουλου καί τό "Γράμμα στό Ναζίμ Χικμέτ" του Κώστα Άριστόπουλου.

Τό "Χάπυ Νταΐη" σαρώνει τά βραβεία του φεστιβάλ (πρώτο βραβείο ταινίας μεγάλου μήκους, καλύτερης σκηνοθεσίας, μουσικής (Δ.Σαβδόπουλος), κριτικών καί τιμητικές διακρίσεις στους ήθοποιούς καί στόν ήχολήπτη).

Ο Βούλγαρης άποκομίζοντας μιά προσωπική έμπειρία άπό τή Γυάρο, πού βρήσκονταν έξόριστος, τό τελευταίο χρόνο τής χούντας, ξεκινάει νά κάμει μιά ταινία πάνω στους θύτες καί τά θύματα.

"Ελαβε ύπ'όψη του τά βιώματα του, τίς άναμνήσεις του καί τίς διηγήσεις άλλων πάνω στά παθήματα τους. "Ελαβε ύπ'όψη του τή Νεώτερη Έλληνική ιστορία καί κύρια τά φριχτά συμβάντα μεταξύ τής δεξιάς

έξουσίας και του άριστερου κινήματος της δεκαετίας του 40. "Ελαβε ακόμα υπ' όψη του όλα τα μαρτύρια που γίνανε στο χώρο της Μακρόνησου, τό ιστορικό μίasma της Νεώτερης Ελλάδας. Όλα αυτά ήρθαν στη δημοσιότητα είτε με δηλώσεις του ίδιου του σκηνοθέτη, είτε με τίς διάφορες απόψεις των κινηματογραφικών άρθρογράφων. Έπί πλέον ό Βούλγαρης πήγε και έστησε τό συνεργείο του πάνω στη Μακρόνησο. Φυσικά ήταν όλοι να περιμένουν από τό Βούλγαρη ένα ιστορικό έργο. Ένα έργο που νάχει τό ντοκουμανταιριστικό χαρακτήρα ενός "Πεθαίνοντας στη Μαδρίτη" ένισχυμένο από τήν ώμότητα ενός "Μάκβεθ" του Πολάνσκι, για να αποδώσει τά βιώματα ενός λαού.

Οι προθέσεις του όμως δέν ήταν αυτές. Ξεκίνησε να κάμει ένα κινηματογράφο στά δικά του μέτρα, με όδηγό τή ποιητική, ούμανιστική του θέαση των γεγονότων, πάνω στους βασανιστές και τά θύματα, στους έξουσιαστές και στους έξουσιαζόμενους, έκτός τόπου και χρόνου.

Πήρε σά βάση τό μυθιστόρημα του 'Αντρέα Φραγκιά "Λοιμός", όπου αφαιρείτε κάθε στοιχείο που τοποθετεί τά γεγονότα σε σαφώς καθωρισμένο τόπο και χρόνο και κίνησε τό θέμα του σε μιά αφαιρετική άτμόσφαιρα με έντονα στοιχεία ρομαντικής ώραιοποίησης των πλάνων του. Έκθέτοντας τούς συμβολισμούς, αφαιρέσεις και τίς άπλοποιήσεις που έξυπηρετούν τό δικό του στόχο, τό κοινό, που έρχεται να δει τή ταινία, παθαίνει σύγχυση. Περιμένει να δει στό προσκλητήριο να άνεβαίνει ή Έλληνική σημαία και βλέπει ένα άσπρο πανί με μαύρο χ. Περιμένει να δει ρελιστικές αναπαραστάσεις και βλέπει συμβολισμούς που τό προ κατασκευασμένο μοντέλλο θέασής του, άρνεΐται να τούς έρμηνεύσει.

Μιά μελαγχολική κυρία, ή "μεγάλη μητέρα" πόυ φτάνει στό νησί για να παραστεί στη γιορτή που ετοίμασαν για αυτήν, μοιάζει να ναι ή Βασίλισσα Φρειδερίκη αλλά δέν μοιάζει κι όλας. Τό ύφος του Βούλγαρη δέν επέτρεπε έξηγήσεις. Η άπάντηση του θεατή όμως δέν επέτρεπε παραξηγήσεις.

"Ετσι ό Βούλγαρης μπήκε άθελά του σε ξένα χωράφια. Έγινε δέσμιος ενός χώρου και χρόνου που δέν επιτρέπει τή παραμικρή παραξήγηση. Η ταινία του όχι μόνο έχασε κατά πολύ σε λειτουργία στό χώρο που αυτός ήθελε, τό χώρο ενός βαθειού ούμανισμού, αλλά λειτούργησε μάλλον και άρνητικά σε ένα συγκοφίμενο ιστορικό συμβάν:

Η αντίδραση του κοινού μπορεί να συνοψιστεί στη πίκρα ότι: "Δέν ήταν αυτή ή Μακρόνησος".

Τό 'Ελληνικό κοινό μέ τίς ιστορικές έμπειρίες του καί τή συγκεκριμένη κινηματογραφική παιδεία του δέν εΐναι σέ θέση νά πιάσει τίς θέσεις καί τίς προθέσεις τοῦ Βούλγαρη πάνω σέ ἕνα τέτοιο θέμα, τουλάχιστον πρός τό παρόν.

Ὁ Δῆμος θεός γιά τρίτη φορά ξεκόβει ἀπό τήν ἐποχή προσπαθώντας νά τῆς προηγηθεῖ σέ σχέση μέ τό Κινηματογράφο ὅπως στίς περιπτώσεις τοῦ "Κιέρειου" καί τῶν "100 ὥρων τοῦ Μάη". Οἱ δύο προηγούμενες ταινίες του τόσο ἀπό τήν ἀσυνήθιστη γιά τό 'Ελληνικό δεδομένα δομή τους, πού σήμερα μάς φαίνεται ἀρκετά ἀπλή, ὅσο καί γιά τή ταλαιπωρία τους μέ τίς λογοφορσίες ἀναγνωρίστηκαν σάν σημαντική προσφορά στόν 'Ελληνικό κινηματογράφο πολλά χρόνια μετά τό γύρισμά τους. Ἡ τρίτη του προσπάθεια ἐμφανίζεται σάν ἡ πιό φιλόδοξη του, ἴσως ἀπό τίς πιό φιλόδοξες τοῦ παγκόσμιου κινηματογράφου. Φεύγοντας ἀπό τήν 'Ελλάδα τό καρό τῆς διχτατορίας, ἔρχεται σέ ἐπαφή μέ μιὰ πρωθιμένη θεωρητική σκέψη καί ταυτόχρονα μέ τίς προσπάθειες κυρίως τῶν Γερμανῶν Κινηματογραφιστῶν, γιά ἕνα δομικό κινηματογράφο. Ἐπιστρέφοντας στήν 'Ελλάδα καταγίνεται στή μετατροπή τῶν θεωρητικῶν του γνώσεων πάνω στή δομή τῆς κοινωνίας μέ ἐπίκεντρο τήν ἔξουσία σέ δομική ταινία. Ἐνα πείραμα πού στοιχίζει 4000.000 καί πού κριτική καί κοινό ἀδυνατοῦν νά τό δεχτοῦν. Τό πιό φιλόδοξο πείραμα τοῦ 'Ελληνικοῦ Κινηματογράφου περνάει πρός τό παρόν, ταυτόχρονα, καί σάν ἡ μεγαλύτερη ἀποτυχία του. Γιά τό πρῶτο προσδιορισμό μπορούμε νά παραθέσουμε στοιχεῖα. Γιά τό δεύτερο χρειάζεται σίγουρα μιὰ χρονική ἀπόσταση ἀπό τή ὁποία μπορούμε νά δοῦμε τί πρόσφερε στόν 'Ελληνικό Κινηματογράφο.

Συνοπτικά παραθέτουμε ὀρισμένα στοιχεῖα πού γιά νά γίνουν ἀπόλυτα κατανοητά ἀπαιτεῖται ἡ παράθεση, πρᾶγμα ἔξω ἀπό τα ὄρια αὐτοῦ τοῦ κειμένου ὁλόκληρου τοῦ θεωρητικοῦ προβληματισμοῦ τοῦ θεοῦ.

Γιά ὑπόθεση τῆς ἡ ταινία χρησιμοποιεῖ μιὰ παραλλαγή τοῦ μύθου τῆς Ἀντιγόνης ἀπό τό γνωστό θηβαϊκό κύκλο. Ἡ φιλική δράση ἐξελίσσεται σ' ἕνα ὑποθετικό νησί τοῦ Αἰγαίου (τό Λυκαβητό) πού εἶναι ἕνας ἀπό τούς συμμάχους-ὑποτελεῖς τῆς μεγάλης ναυτικῆς δύναμης στό ἄνω τοῦ Αἰγαίου, τῆς Μινωϊκῆς Κρήτης, στήν ὁποία ὁ Λυκαβητός πληρώνει κεφαλικό καί ἐμπορικό φόρο, καί σ' ἀντάλλαγμα ἡ Κρήτη ἔχει τήν ὑποχρέωση νά τήν "προστατεύει".

Γιά τήν κοινωνική δομή τῆς Κρήτης ἡ ταινία δέν δίνει στοιχεῖα.

Ἡ κοινωνική δομή τοῦ Λυκαβητοῦ περιλαμβάνει:

1) Τή βασιλική οἰκογένεια μέ ἀρχηγό τήν Ἀντιγόνη (Μητρικό Δίκαιο) καί τούς ἀδελφούς της Πολυνείκη καί Ἐτεοκλή, σάν ἑνσαρκωτές τοῦ ἀρχέγονου, μητριαρχικοῦ συστήματος συγγενίας. Ἡ Ἀντιγόνη προορίζεται νά παντρευτεῖ τόν Πολυνείκη, ὅπως προβλέπεται ἀπό τό γένος της, μέ τόν ὁποῖο ἔχει ἤδη αἰμομικτικές σχέσεις. Ἐνσαρκώνουν ἕνα σύστημα κοινωνικῆς ὀργάνωσης πού βρίσκεται στά τελευταῖα του στάδια.

2) Τό Γυναικεῖο ἱερατεῖο, πού εἶναι ἀφοσιωμένο στήν Ἀντιγόνη καί ἀκολουθεῖ κι' αὐτό τή μοῖρα τῆς μητριαρχείας.

3) Τό Ἀνδρικό ἱερατεῖο, τοῦ ὁποῖου προῖσταται ὁ Κινῆρας, καί πού προορίζεται ν' ἀντικαταστήσει τό γυναικεῖο. Στά χέρια του συγκεντρώνεται ὁλόκληρη ἡ γνώση, παλιά καί νέα τοῦ πολιτισμοῦ τῆς κοινωνίας τοῦ Λυκαβητοῦ, μέσα ἀπό τήν ὁποία ἀσκεῖ τόν ἐξουσιαστικό ἔλεγχο πάνω σ' αὐτόν. Τό ἀνδρικό ἱερατεῖο περιλαμβάνει τούς ὑπόλοιπους ἱερεῖς καί τούς προφήτες.

4) Τούς Ἀρχοντες τοῦ Λυκαβητοῦ. Ἀνερχόμενη συγγενική ὁμάδα, πού μοιράζεται μέ τό Παλάτι καί τό ἱερατεῖο τόν ἔλεγχο τοῦ Λυκαβητοῦ καί τῶν παραγωγικῶν μέσων. Μορφοποιεῖται προοδευτικά μέ βάση τίς σχέσεις ἰδιοκτησίας.

5) Τόν (προῖστορικός Φεουδαλισμός) στρατό τοῦ ὁποῖου θά ἡγηθεῖ ὁ Κρέων, παλιός ἐραστής τῆς θεᾶς Ἄδας, μητέρας τῆς Ἀντιγόνης. Χρησιμοποιεῖται περιστασιακά σάν μηχανισμός ἀμυνας ὁλόκληρου τοῦ πλέγματος τοῦ Λυκαβητοῦ.

6) Τούς Χειροβοσκούς, πού ἀποτελοῦν τή βασική παραγωγική τάξη-ὁμάδα. Εἶναι ὑποδεέστερη συγγενική κοινότητα, ἀλλά ἐντάσσεται ὀργανικά στό ὑπόλοιπο συγγενικό σύστημα τοῦ Λυκαβητοῦ.

7) Οἱ Πρεσβευτές-ἀπεσταλμένοι τῆς Κρήτης. Ἐκφράζουν τίς σχέσεις ὑποταγῆς τοῦ Λυκαβητοῦ στήν Κρήτη, παρακολοῦθώντας κάθε φορά τήν ἐφαρμογή τῶν ἀποφάσεων καί τῶν ἐπιθυμιῶν-προσταγῶν τῆς Μητρόπολης.

8) Ὁ Τελάλης. Στοιχεῖο πού εἶναι κοινό στή δράση καί τήν τέχνη τῆς ἐποχῆς στή δράση: πρωτόγονη μορφή κοινοποίησης γεγονότων καί ἀποφάσεων τῆς ἐξουσίας στήν τέχνη: ἀγγελειοφόρος ἢ εἰσηγητής τῆς δράσης.

9) Ὁ Χορός (γυναικεῖος). Στά δομικά στοιχεῖα τῆς φιλικῆς δράσης, ἐντάσσεται καί ὁ χορός σάν τέτοιο πού δέν ἔχει ἀμεση σχέση μέ τή δράση τοῦ μύθου, δέν ἀνήκει δηλαδή στό μῦθο, ἀλλά σέ ἕνα ἄλλο στοιχεῖο τῆς ἐποχῆς: τήν τέχνη. Ἀπόμακρος ἀπόηχος τοῦ χοροῦ τῆς τραγωδίας καί τῆς κωμωδίας τῶν κλασσικῶν χρόνων γίνεται ὄργανο σχολιασμοῦ τῆς δράσης τοῦ μύθου ἐντασσόμενος στά φιλικά δομικά ὕλικά, γι' αὐτό καί ὄργανο σχολιασμοῦ ἀπό μέρους τοῦ σκηνοθέτη, σάν συνείδησης τῆς ἐποχῆς μας, πού σκέπτεται πάνω στή

δράση μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς. Ἀπό δὴ καὶ ἡ διαφορούμενη φύση τοῦ χοροῦ: μῦγμα εἰρωνικό, στοχαστικό καὶ τραγικό.

Πάνω σέ μιὰ τέτοια πολυσύνθετη κοινωνική δομή ὁ θεός πλέκει ἕνα ἐπίσης πολυσύνθετο μῦθο.

Οἱ Πρεσβευτές τῆς Κρήτης ἔρχονται νά εἰσηγηθοῦν ἕνα νέο ἀρδευτικό σύστημα στό Λυκαβητό πού θά ἔχει σάν τελικό ἀποτέλεσμα τήν ἀντιμετώπιση τῶν νέων ἀναγκῶν πού δημιουργοῦνται κάτω ἀπό ἕνα πλέγμα νέων συνθηκῶν. Ὁ ἀφοσιωμένος στή Κρήτη Κινύρας δέχεται τό σχέδιο. Ἡ Ἀντιγόνη καί ὁ Πολυνεΐκης ἀντιστέκονται διεσθανόμενοι τήν ἀλλαγὴ τῆς κοινωνικῆς τάξης πραγμάτων πού θά ἐπιφέρει ἡ ἀλλαγὴ στό σύστημα παραγωγῆς. Παρασηνιακά ἀποφασίζονται ὁ παραμερισμός τοῦ Πολυνεΐκη, τό πάντρεμα τῆς Ἀντιγόνης μέ ἕνα ἄβουλο ἄτομο καί ἡ προώθηση τοῦ Κρέοντα στή ἀρχηγία τοῦ στρατοῦ γιά τή πραγματοποίηση τοῦ σχεδίου. Ἡ Ἀντιγόνη μετά ἀπό τελετουργία στή θεά Ἄδα ἀναγκάζεται παρά τήν ἀντίσταση τοῦ γυναικείου ἱερατείου νά δεχτεῖ τή θέση τοῦ Κρέοντα στήν ἀρχηγία τοῦ στρατοῦ. Ὁ Πολυνεΐκης ἀποπειρᾶται πραξικόπημα πού ἀποτυχαίνει, ἀπό προδοσία τοῦ Κινύρα, καί καταφεύγει σέ ἕνα γειτονικό νησί ζητῶντας ἐνισχύσεις. Φεύγοντας ὁ Πολυνεΐκης τό πρόβλημα τοῦ γάμου τῆς Ἀντιγόνης λύνεται προσωρινά μέ τό κωφάλαλο Ἐτεοκλή. Ἡ νέα ἰσχυρὴ ἐξουσία Κρέοντα-Κινύρα-Ἀρχόντων μετατρέπει τοὺς χειροβοσκούς σέ οἰκογενειακὸς μονάδες καί σέ εἰδικό σῶμα καλλιεργητῶν καί στρατιωτῶν. Ὁ Πολυνεΐκης γυρίζει μέ στρατό, Μετά ἀπό σημάδι πού ἐρμηνεύει τό ἱερατεῖο (ἔκλειψη ἡλίου) γίνονται ἡ μονομαχία τῶν δύο ἀδελφῶν καί σκοτώνεται ὁ Πολυνεΐκης. Ὁ Κρέοντας ἀπαγορεύει τή ταφή του. Ἡ Ἀντιγόνη μέ τή βοήθεια τοῦ γυναικείου ἱερατείου θάβει τό νεκρό. Ὁ Κρέοντας ὁ ὁποῖος διέταξε ἐν ἀγνοία τοῦ Κινύρα τή μὴ ταφή συνεχίζει τή δράση του παραδίδοντας τό γυναικεῖο ἱερατεῖο στό βιασμό ἀπό τοὺς χειροβοσκούς καί στή σφαγὴ τοὺς προφήτες-μέλη τοῦ ἀνδρικοῦ ἱερατείου. Στή συνέχεια παραδίνει στή πυρὰ τήν Ἀντιγόνη, μέ τή συγκατάθεση ὄλων τῶν Ἀρχόντων ἐκτός τοῦ ἀνδρικοῦ ἱερατείου. Στό τέλος ἡ Κρήτη ἔρχεται καί ἀποκαθιστᾶ τή τάξη. Οἱ χειροβοσκοὶ ἔχουν περάσει στή παραγωγή-καλλιέργεια (ζεῦονται τό ἄροτρο καί ὀργώνουν) ἐνῶ ἐπιτηροῦνται ἀπό τό ἱερατεῖο, τοὺς ἄρχοντες, τό στρατό καί τόν ἀρχηγό τῶν χειροβοσκῶν.

Ἡ τελικὴ προσπάθεια τοῦ θεοῦ μέσα ἀπό τή "Διαδικασία" ἔτσι ὅπως τεθῆκε παραπάνω εἶναι μιὰ "Νέα ἀνάγνωση τῆς Ἀρχαίας καί τῆς Σύγχρονης τραγωδίας"

"ΜΑΗΣ". Ο "Μάης" του Τάσου Ψαρρά κινείται στον ίδιο χρόνο με τις "Μέρες του '36" του Άγγελόπουλου λαβαίνοντας υπ' όψη τα ίδια ιστορικά δεδομένα. Το θέμα του είναι ο απεργιακός αγώνας των καπνεργατών της Θεσσαλονίκης μέσα στο Μάη του 1936, οι απεργίες αυτές αναστάτωσαν τη Κυβέρνηση Μεταξά που σπεύδοντας να ταχτοποιήσει τη κατάσταση μετέτρεψε ολοκληρη τη Θεσσαλονίκη σε πεδίο μάχης. Η εξέλιξη αυτών των γεγονότων τα αποτελέσματα και τα θύματά τους άφησαν μιιά έντονη ιστορική εμπειρία στο λαό, που μόνο μιιά αναπαράσταση με τη μορφή του λαϊκού έπους, θά μπορούσε να σταθεί άντ'εξιά της στο κινηματογραφικό χώρο, με τη δοσμένη κινηματογραφική παιδεία του Έλληνικού κοινού.

Ο Ψαρράς ζώντας στο χώρο της Θεσσαλονίκης και ανασκαλίζοντας από κοντά τά γεγονότα που τον τραβούν νά τά κάμει ταινία βρήσκειται μπροστά σέ ένα πρόβλημα. Τό νά χρησιμοποιήσει τήν πιο σίγουρη κινηματογραφική πού άναφέραμε σημαίνει ένα κολοσιαίο για τό Έλληνικά δεδομένα κεφάλαιο. Η άνυπαρξία του οδηγεί στήν χωρίς παραπέρα συζήτηση έγκατάλειψη αυτής της μορφής. Από κει και πέρα ή υπόθεση τίθεται σέ μιιά πειραματική βάση έξεύρεσης λύσης. Χρησιμοποιεί μιιά μέθοδο άφαιρετική και έντονα στυλιζαρισμένη βγάζοντας ένα αποτέλεσμα πού άποχτάει τελικά μιιά άξία πειραματικής κινηματογραφικής προσπάθειας πάνω στήν ιστορία, χωρίς όμως νά έκπληρώνει ούτε τους πόθους του σκηνοθέτη ούτε τή προσμονή του κοινού.

Ο Λάμπρος Λιαρόπουλος προσπαθώντας νά αυτοπροσδιορίσει τή ταινία του "Τό άλλο γράμμα" γράφει στο πρόγραμμα του φεστιβάλ. "Η ταινία δέν έχει υπόθεση ούτε ήθοποιούς. Πρωταγωνιστής είναι ο χρόνος, πού έρχεται και φεύγει και ο κόσμος γύρω μας πού αλλάζει. Η κινηματογραφική μηχανή γράφει εικόνες άπό τή καθημερινή ζωή και άποτυπώνει πάνω στο φίλμ τή σημασία τους. Αυτές οι εικόνες ή μιιά με τήν άλλη θά γίνουν τό άλλο γράμμα. Πού θέλουμε νά μιλάει για τή σχέση μας με τή ζωή και με τήν Έλλάδα". Η έντύπωση πού δίνει είναι ή προσπάθεια για μιιά αυτοκριτική του παρελθόντος και για ένα έντοπισμό του στίγματος της κινηματογραφικής δημιουργίας στο παρόν της Έλληνικής πραγματικότητας. Η αυτοκριτική του παρελθόντος περνάει μέσα άπό τήν ένσωμάτωση των δύο παλιότερων μικρού μήκους ταινιών του σκηνοθέτη τό "Γράμμα άπ' τό Σαρλερουά" (1975) και τό "Αθήνα, πόλη χαμόγελο" (1967). Ο έντοπισμός του στίγματος στο παρόν περνάει μέσα άπό τή κατάδειξη άφ' ενός της σημερινής κοινωνικοοικονομικής πραγματικότητας και

ἀφ' ἑτέρου τοῦ τρόπου δημιουργίας τῆς ταινίας. Τελικά ἡ ὅλη ὑπόθεση φαίνεται νά παίρνει τή μορφή ἐξομολόγησης μέσα ἀπό ἕνα ἡμερολόγιο πού ἐκφράζει τό προσωπικό προβληματισμό τοῦ δημιουργοῦ της πάνω στή πορεία αὐτοῦ χρόνου. Στό τέλος ὁ Διαρόπουλος σπρίζει τήν ἐλπίδα τῆς ἀλλαγῆς στούς ἐργάτες.

Τό "Γράμμα στό Ναζίμ Χικμέτ", ἡ δεύτερη μεγάλο μήκους τοῦ Κώστα Ἀρισόπουλου, μπορεῖ νά χαρακτηριστεῖ περισσότερο σάν ἀσκηση τοῦ σκηνοθέτη πάνω στή κινηματογραφική γραφή παρά σάν ὀλοκληρωμένο ἔργο. Τό σενάριο τῆς ταινίας εἶναι ἕνα ποίημα πού γράφει ὁ Ἀριστόπουλος καί τό ἀπευθύνει στό μεγάλο διεθνιστή Τοῦρκο ποιητή Ναζίμ Χικμέτ, θέμα τοῦ ποιήματος εἶναι τά πάθη τῶν λαῶν τῆς Ἰσπανίας τῆς Χιλῆς τῆς Τουρκίας καί τῶν Ἀφρικανικῶν χωρῶν σέ πρότο ἐπίπεδο πού γενικεύονται σέ ἕνα διαχρονικό πανανθρώπινο πάθος μέσα στή σχέση ἐξουσιαστή καί ἐξουσιαζόμενου. Τό ὑπερευαίσθητο αὐτό ποίημα-γράμμα του ὁ Ἀριστόπουλος τό ἐπενδύει μέ φωτογραφίες, ἀπό τά πάθη τῶν παραπάνω λαῶν, δουλεμένες στή τρυκέζα καί μ' αὐτό τό τρόπο τό μετατρέπει σέ κινηματογραφική ταινία. Ἡ προσπάθεια αὐτή ἀποτελεῖ μιᾶ πρωτοτυπία γιά τόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο βγάζοντας ἀρκετά συμπεράσματα.

Μέ τό Κυπριακό πρόβλημα ἀσχολεῖται τό ντοκυμανταῖρ "Κύπρος" τοῦ Λάμπρου Παπαδημητράκη καί τῆς ἔγκλας Κίττου. Μετά τή Κυπριακή τραγωδία βρέθηκε ἕνα πρόσφορο κινηματογραφικό θέμα πού πολλοί ἔσπευσαν νά τό ἐκμεταλευτοῦν. "Ἐτσι ἔχουμε ἀντιπροσωπευτικές περιπτώσεις τίς ἐμπορικές παραγωγές "Δολοφονεῖστε τό Μακάριο" σέ σκηνοθεσία Παύλου Φιλίππου καί "Ἐτσι προδόθηκε ἡ Κύπρος" σέ σκηνοθεσία Γιώργου Φιλῆ. Ὁ Μιχάλης Κακογιάννης ἐπιστρέφοντας στήν Ἑλλάδα φτιάχνει τό ντοκυμανταῖρ "Αττίλας 74" καί παραχωρεῖ τά ἔσοδά του στό Κυπριακό λαό. Καί στίς τρεῖς περιπτώσεις ἔχουμε κινηματογραφική ἀναπαραγωγή τῆς γνωστῆς ἀπόψης συμπάθειας ἀπέναντι στούς "δεινοπαθοῦντες", στίς δύο πρώτες μέ σκοπό τήν ἐμπορευματοποίηση τῶν παθῶν τους καί στή τρίτη μέ σκοπό τήν ἐκπλήρωση τοῦ φιλανθρωπικοῦ καθήκοντος. Οἱ δύο σκηνοθέτες τῆς "Κύπρου" ξεκινᾶνε μέ διαφορετικές προθέσεις. Δουλεύουν στό χώρο τῆς τραγωδίας δύο χρόνια περίπου συλλέγοντας ὕλικό πού τό κατευθύνουν πρὸς μιᾶ μαρξιστική ἀνάλυση τῆς Κυπριακῆς ὑπόθεσης. Δέ σταματᾶνε στή συναισθηματική φόρτιση συμπάθειας πρὸς τοὺς Ἕλληνες καί ἀντιπάθειες πρὸς τοὺς Τούρκους, πού μπορεῖ νά δημιουργήσῃ ἡ κινηματογράφηση τῶν συνηθῶν ζωῆς μετά τόν Ἰούλιο τοῦ 74, ἀλλά προχωρᾶνε στήν ἀπομυθοποίηση αὐτῆς τῆς συναισθηματικῆς

θέσης. Τό πρόβλημα τήθεται σέ ταξική βάση καί ὀχι ἔθνικιστική. Ὑπαίτιος τῆς κατάντιας τοῦ Ἑλληνοκυπριακοῦ λαοῦ δέν εἶναι ὁ Τούρκικος λαός, ἀλλά ἡ ἱμπεριαλιστική πολιτική τῶν ὑπερδυνάμεων πού βρῆσκει σύμμαχό της τή ντόπια πλουτοκρατία. Τό σφάλισμα τῶν πληγῶν φτάνει μέχρι τήν ἀπομυθοποίηση τοῦ παιχνιδιοῦ πού παίζει ἀκόμα καί ὁ Ἰδιος ὁ Μακάριος. Ἡ ταινία τελικά οὔτε τα πάθη τῶν Κυπρίων καηλεύεται γιά κερδοσκοπία οὔτε καί ἐλεημοσύνη στούς "δεινοπαθοῦντες" προσφέρει. Ἀπλά ἀγωνίζεται μαζύ τους μέ τό τρόπο της γιά τή προώθηση τῶν προβλημάτων τους.

Λόγω τῆς σχετικῆς κάμψης στίς ταινίες μεγάλου μήκους αὐτῆς τῆς χρονιάς μετατοπίζεται ἐπίσης σχετικό βάρος στίς μικροῦ μήκους. Ἐχουμε ἕνα σημαντικό ἀριθμό ταινιῶν οἱ πιά πολλές πρωτόλεια μαθητῶν τῆς κινηματογραφικῆς σχολῆς καί μιά ὀργανωμένη προσπάθεια ἀπό μέρος τῶν δημιουργῶν τους νά ὑπάρξουν μέσα στόν Ἑλληνικό χώρο.

Ὁ "Νικόλας" τοῦ Δημήτρη Βερνίκου παίρνει τό βραβεῖο καλύτερης ταινίας μικροῦ μήκους ντοκυμανταίρ στό Διεθνές Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης καί βραβεῖο Δήμου Θεσσαλονίκης. Μέ τή μορφή τοῦ σινεμά ντιρέκ ἕνας βοσκός σέ κάποιο ὀρεινό χωριό τῆς Κρήτης προσπαθεῖ νά δώσει γιά λογαριασμό τῶν ἀπανταχοῦ τῆς γῆς ὀμοίον μερικά μαθήματα πολιτικῆς οἰκονομίας. Ἡ κάμερα παρακολουθεῖ τή θυμσοφία ἀλλά καί τήν ἀδυναμία του γιά σύλληψη καί ἀρθρωση μιᾶς ἐπαναστατικῆς θεώρησης τοῦ προβλήματος πού εχει συνειδητοποιήσει μέσα ἀπό τήν βιοτική του ἐξαθλίωση. Πέρα ἀπ'αὐτό ἡ ταινία γοητεύει τόν Ἑλληνα θεατή ἐπαναφέροντάς τον σέ χώρος πού διατηροῦνται σάν ἕνα κατασύγιο ρομαντικῆς φυγῆς ἀπό τό μικροαστικό ἐγκλωβισμό.

Ὁ Ἄνδρέας Βελισσαρόπουλος μέ τήν "Ὀπερα" παίρνει τό βραβεῖο κριτικῶν καί βραβεῖο Δήμου Θεσσαλονίκης. Ἡ "Ὀπερα" κινεῖται πρὸς τήν κατεύθυνση μιᾶς προχωρημένης γιά τόν Ἑλληνικό Κινηματογράφο γλώσσας καί φαίνεται ἐπιρρασμένη ἀπό τοὺς προβληματισμούς τῶν Νέων Γερμανῶν κινηματογραφιστῶν (Στράουμπ Στραῖτερ) πάνω στίς ὀπερες. Ἡ ὀπερα ἐδῶ εἶναι ὁ "Τριστάνδος καί Ἰζόλδη" τοῦ Βάγκνερ πού ἀντιμετωπίζεται σάν "τό μεγαλοφυέστερο καί καθαρῶτερο ἔως δημιουργήμα τοῦ ρομαντισμοῦ". Ἡ ταινία εἶναι μιᾶ ἐναλλαγή ἡμερήσιων καί νυχτερινῶν πλάνων ἑνός ἀντικειμένου τῆς ἱστορίας μέσα ἀπό χεγκελιανή ἀντίληψη γιά ἀνακύκλωση τῶν ἰδεῶν. Δανεῖζεται ἕνα πλῆθος φόρμες ἀπό τή μουσική, τό θέατρο, τή ζωγραφική καί τίς εἰκαστικές τέχνες (κυρίως τοῦ σουρεαλιστέ) προσπαθώντας νά θέσει ἀπόψεις γιά τή φιλοσοφία, τή ἱστορία, τή τέχνη καί τήν ἰδεολογία.

Ὁ "Λίβιος ἢ ἡ ἀγαλατώδης παρουσία τοῦ περα-
σμένου ἔπους" (βραβεῖο Δήμου Θεσσαλονίκης) τοῦ Ἀν-
τώνη Καλογιάννη ἐπισκέπτεται μέσα ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψη
μιᾶς οἰκογένειας μεγαλοαστῶν τὸ χῶρο πού δημιούρ-
γησαν καὶ τοὺς δημιούργησε τὸ αἰσθητικὸ μεγαλεῖο
στοὺς προηγούμενους αἰῶνες. Τὸ μεγαλεῖο αὐτὸ ἀνα-
δίδει σήμερα μιὰ μακάβρια ἀγαλατώδη μουσειακὴ μα-
γεία. Ἡ τάξη πού τὸ δημιούργησε δὲ πέθανε ἀκόμα,
ἀλλὰ τριγυρνᾷ ἀνάμεσα τοῦ σάν ἀπομεινάρι ἀπὸ ἄλ-
λο κόσμο. Ἡ ταινία γυρίστηκε στὸ Ἀχιλλεῖο τῆς Κέρ-
κυρας καὶ μουσικὰ συνοδεύεται ἀπὸ Μπετόβεν καὶ Μάλ-
λερ.

Ὁ Γιώργος Κατακουζηνὸς μέ τίς "Νύχτες" παίρ-
νει τὸ πρῶτο βραβεῖο ταινίας μικροῦ μήκους τοῦ Φε-
στιβάλ. Τὸ θέμα τῆς ταινίας μοιάζει μέ τὸ "Χάπυ
Νταϊή" τοῦ Βούλγαρη. Καὶ ἐδῶ ἔχουμε ἓνα χῶρο ἀπὸ
στρατόπεδο ἐξορίστων. Ὁ χῶρος αὐτὸς κινηματογρα-
φεῖται μέ βάση τὴν ἠλεκτρονικὴ μουσικὴ τοῦ Γιάννη
Ξενάκη ἀπὸ τὸ NUIITS τοῦ Capella ἀφιερωμένου στοὺς
πολιτικούς κρατούμενους.

Ἡ "Ἑλληνικὴ κοινότητα Χαϊδεμβέργης" (δεύτερο
βραβεῖο) τοῦ Δευτέρη Ξανθόπουλου εἶναι ἓνα ντοκυ-
μανταίρ ντοκουμέντο πάνω στοὺς Ἑλληνες μετανάστες
πού ζοῦν στὴ Χαϊδεμβέργη τῆς Δυτικῆς Γερμανίας. Τὸ
φίλμ χρηματοδοτήθηκε ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς μετανά-
στες προκειμένου νὰ προβάλλει τὰ προβλήματά τους.

Ὁ Μάνος Εὐστρατιάδης μέ τὸ "Τσαμικο-μιὰ ἠρωϊκὴ
παράσταση" (τρίτο βραβεῖο) χρησιμοποιεῖ ἓνα πίνακα
τοῦ λαϊκοῦ ζωγράφου Παναγιώτη Ζωγράφου καὶ ἓνα κεί-
μενο τοῦ στρατηγοῦ Μακρυγιάννη παιγμένο ἀπὸ ἓνα κα-
ραγκιοζοπαίχτη γιὰ νὰ θίξει τὸ κοτζαμπασιδισμό τῆς
μεταεπαναστατικῆς ἐποχῆς στὴν Ἑλλάδα.

Ὁ Δεωνίδας Παπαδάκης μέ τὸ "Πλὴν κάδρο" συσ-
σωρεύει μέσα σὲ ἓνα πλάνο-κάδρο τοῦ Ἑλληνοχριστια-
νικοῦ πολιτισμοῦ ἓνα πλῆθος ἀπὸ καταναλωτικὰ ἀντι-
κείμενα πεταγμένα σάν σὲ σκουπίδοτοπο. Ἀνάμεσα σ'
αὐτὰ εἶναι καὶ ἡ κινηματογραφικὴ κάμερα.

Τὸ "Μοναστηράκι" τῆς Γκέης Ἀγγελῆ (βραβεῖο Δή-
μου Θεσσαλονίκης) εἶναι μιὰ ταινία φτιαγμένη στὴ
τρικέζα μέ φωτογραφίες πού τραβήχτηκαν ἀπὸ τὸν ὁ-
μώνυμο χῶρο. Τὸ Μοναστηράκι γιὰ τὴν Ἀθήνα εἶναι ἓ-
νας χῶρος ἐμπορευματοποίησης τῶν ρετρό ἀντικειμέ-
νων. Ἡ συσσώρευση αὐτῶν τῶν ἀντικειμένων, πού δημι-
ουργεῖ ὀρισμένες νόρμες συμπεριφορᾶς, φωτογραφεῖται
καὶ συσσωρεύεται ὀπτικά στὴ ταινία σκοπεύοντας στὴ
ἀναμετάδοση αὐτῆς τῆς συμπεριφορᾶς. Πέρα ἀπὸ τὸ ἐ-
πίπεδο αὐτῆς τῆς ἐμπορευματικᾶς καθωρισμένης συμπε-
ριφορᾶς ἡ ταινία περιπλανιέται καὶ σκόρπιες μνημες
τοῦ Νεολληνικοῦ χῶρου πού κι'αὐτές ἐμπορευματοποιή-

θηκαν.

Ἡ Μαρία Γαβαλά μέ τό "Κρέπ Ντε Σίν" (βραβεῖο Δήμου Θεσσαλονίκης) ἀσκεῖ μιά κριτική τῆς μικροαστικῆς ἠθικῆς πάνω στό θέμα τῆς σεξουαλικῆς διαπαιδαγώγησης τοῦ παιδιοῦ στήν οἰκογένεια.

Ἡ Ἴρις Ζαχμανίδου στό "Γιλένάκι" κινεῖται πάνω στήν ἰδέα ἑνός ἀρσενικοποιημένου θηλυκοῦ ποῦ κινηματογραφεῖ μέ τρόπο ἐπιρεασμένο ἀπό τή Γκονταρική γραφή.

Ἀνάμεσα στίς κομένες τοῦ φεστιβάλ πού ταυτόχρονα ἀπαγορεύτηκε καί ἡ δημόσια προβολή τῆς ἀπό τήν ἐπιτροπή Δογοκρισίας εἶναι τό "Κάτς 76" τοῦ Νίκου Ζερβοῦ. Ὁ Ζερβός πού μετά τό "Ἄσπρο - Μαῦρο" κινεῖται σέ ἕνα χώρο ἔντονα πολεμικοῦ πρὸς τό σύστημα κινηματογράφου μέ τό "Κάτς 76" ξεπερνάει κατὰ πολύ τά ὅρια τοῦ ἀνεκτοῦ γιά τά Ἑλληνικά δεδομένα καί τσουβαλοποιεῖ σέ ἕνα εἰρωνικό καρπαζοπανηγύρι ὁλόκληρη τή νεοελληνική πραγματικότητα καί μυθολογία.



«Διαδικασία» τοῦ Δήμου Θεοῦ.

Ταινίες που προβλήθηκαν

Κινηματογραφικό Έτος	Συνολικός αριθμός ταινιών	Ξένες ταινίες		Έλληνικές ταινίες	
		Συνολικός αριθμός	Ποσοστόν %	Συνολικός αριθμός	Ποσοστόν %
1947/48	432	425	98.38	7	1.62
48/49	412	404	98.06	8	1.94
49/50	390	377	96.67	13	3.33
50/51	384	370	96.35	14	3.65
51/52	392	377	96.17	15	3.83
52/53	386	367	95.08	19	4.92
53/54	372	351	94.35	21	5.65
54/55	413	399	96.61	14	3.39
55/56	395	372	94.18	23	5.82
56/57	447	415	92.84	32	7.16
57/58	483	452	93.58	31	6.42
58/59	560	512	91.43	48	8.57
59/60	559	500	89.44	59	10.56
60/61	558	496	88.89	62	11.11
61/62	577	508	88.04	69	11.96
62/63	640	544	85	96	15
63/64	623	533	85.55	90	14.45
64/65	687	589	85.74	98	14.26
65/66	694	582	83.86	112	16.14
66/67	696	578	83.05	118	16.95
67/68	705	603	85.53	102	14.47
68/69	718	615	85.65	103	14.35
69/70	469	389	82.94	80	17.06
70/71	649	561	86.44	88	13.56
71/72	663	567	85.52	96	14.48
72/73	694	632	91.27	62	8.93
73/74	629	583	92.69	46	7.31
74/75	696	649	93.25	47	6.75
75/76	645	607	94.11	38	5.89

Σημείωση: Οί αριθμοί (καί τά επί τοις εκατό ποσοστά) φανερώουν τίσ ταινίες που προβλήθηκαν καθ' όλη τή διάρκεια του κινηματογραφικού έτους έκτός από εκείνους τής περιόδου 1969/70 που φανερώουν τούς αριθμούς των ταινιών που προβλήθηκαν τό χειμώνα μόνο.

Είσιττήρια τών ταινιών πού προβλήθηκαν

Κινηματογρα- φικό Έτος	Ξένες ταινίες			Έλληνικές ταινίες	
	Συνολικός αριθ- μός είσιτηρών	Συνολικός αριθμός	Ποσοστό %	Συνολικός αριθμός	Ποσοστό %
1947/1948	6.415.942	5.885.472	91.73	530.470	8.27
48/49	22.795.835	21.122.954	92.66	1.672.881	7.34
49/50	23.978.302	21.113.078	88.05	2.865.224	11.95
50/51	24.825.992	21.473.089	86.49	3.352.903	13.51
51/52	26.458.110	22.614.140	85.47	3.843.970	14.53
52/53	27.279.532	23.333.328	85.53	3.946.204	14.47
53/54	28.993.078	24.302.104	83.82	4.690.974	16.18
54/55	31.663.190	27.606.363	87.19	4.056.827	12.81
55/56	36.357.353	29.976.770	82.45	6.380.583	17.55
56/57	39.860.689	32.982.656	82.74	6.878.033	17.26
57/58	40.918.898	33.568.830	82.04	7.350.068	17.96
58/59	46.064.716	36.081.739	78.33	9.982.977	21.67
59/60	54.294.408	38.629.064	71.15	15.665.344	28.85
60/61	55.306.821	40.251.590	72.78	15.055.231	27.22
61/62	60.731.788	44.473.633	73.23	16.258.155	26.77
62/63	65.444.746	45.543.081	69.59	19.901.665	30.41
63/64	69.095.945	46.253.813	66.94	22.842.132	33.06
64/65	81.320.398	53.348.823	65.60	27.971.575	34.40
65/66	85.400.321	56.503.635	65.40	29.896.686	34.60
66/67	92.789.423	61.398.314	66.17	31.395.109	33.83
67/68	88.990.837	57.909.387	65.07	31.081.450	34.93
68/69	84.748.307	52.576.795	62.04	32.171.512	37.96
69/70	10.550.144	7.197.627	68.22	3.352.517	31.78
70/71	52.975.150	33.110.389	62.50	19.864.761	37.50
71/72	56.707.235	37.090.893	65.41	19.616.342	34.59
72/73	38.725.186	29.981.736	77.42	8.743.450	22.58
73/74	35.202.863	29.609.338	84.11	5.593.525	15.89
74/75	30.097.380	26.605.806	88.40	3.491.574	11.60
75/76	25.437.456	22.744.695	89.41	2.692.761	10.59

Σημείωση: Οι αριθμοί (καί τά επί τοις εκατό ποσοστά) φανεράνουν τά είσιττήρια πού κόπηκαν καθ'όλη τή διάρκεια του κινηματογραφικού έτους στην Α' προβολή τής Αθήνας, του Πειραιά καί τών Προαστείων καθώς καί τής Θεσσαλονίκης, έκτός από εκείνους τών περιόδων 1947/48 καί 1969/70 πού φανεράνουν τά είσιττήρια του Χειμώνα στην Α' προβολή Αθηνών-Πειραιώς-Προαστείων.

Περίοδος 1948/1949

Αριθ.είσ.

Α'προβολής

Αθηνών

107.508

78.477

78.318

67.043

41.438

40.721

19.002

5.157

Τίτλος ταινίαςΑύξων
Αριθμός

1	Χαμένοι Άγγελοι
2	Φωτεινή Σάντρα (Κόκκινος βράχος)
3	Τελευταία άποστολή
4	Διαγωγή μηδέν
5	Όχυρό 27
6	Γερμανική περίκοπος στην Κρήτη
7	Έρωτικό ταξείδι
8	Γκρεμισμένα όνειρα

Περίοδος 1949/1950

Αριθμός

είσπραξιών

Α'προβολής

Αθηνών

304.438

123.209

80.140

60.308

50.154

46.414

16.434

12.327

10.274

9.483

8.305

4.300

1.803

Τίτλος ταινίαςΑύξων
Αριθμός

1	Ό μεθύστακας
2	Αμάρτησα για τό παιδί μου
3	Οι άπάχηδες τών Αθηνών
4	Τ'άραβωνιάσματα
5	Δυσό κόσμοι
6	Θύελλα στό φάρο
7	Τελευταία άποστολή (έπ.)
8	Μιά του κλέφτη (Ειδύλλιο στην Αϊδηψό)
9	Προσφυγοπούλα (έπ.)
10	Όταν ό σύζυγος ταξιδεύη (Στίς έννιά του μακαρίτη)(έπ.)
11	Δόκτωρ Έπαμεινώνδας (έπ.)
12	Η βίλλα μέ τά νούφαρα (έπ.)
13	Μαρίνος Κοντάρας (Ό κουρσάρος του Αίγαίου) (έπ.)

Περίοδος 1950/1951

Αριθ.είσ.

Α'προβολής

Αθηνών

194.493

148.300

124.740

106.596

83.697

57.664

53.851

30.601

26.188

23.258

9.391

7.233

3.186

Τίτλος ταινίαςΑύξων
Αριθμός

1	Τά τέσσερα σκαλοπάτια
2	Έκείνες που δέν πρέπει ν'άγαπούν
3	Έλα στό θετο
4	Κατέστρεψα μιά νύχτα τή ζωή μου
5	Τό παιδί μου πρέπει νά ζήση
6	Η λύκαινα
7	Πρό πάντος ψυχραιμία
8	Η Ριζίκα
9	Νά παιδί νά μάλαμα
10	Άγνούλα (έπ.)
11	Άπαγωγή στην Κρήτη
12	Δόκτωρ Έπαμεινώνδας (έπ.)
13	Η θύελλα πέρασε (Έσκότωση για τήν τιμή μου)(έπ.)

Αὔξων Ἀριθμός	Περίοδος 1951/1952		Ἀριθ. εἰσ. Ἀ' προβολῆς Ἀθηνῶν
	Τίτλος ταυνίας		
1	Ματωμένα Χριστούγεννα		178.562
2	Ἡ ἀγνή τοῦ λιμανιοῦ		165.475
3	Ὁ βαφτιστικὸς		141.854
4	Νεκρὴ πολιτεία		77.973
5	Μιά νύχτα στὸν παράδεισο		72.125
6	Δυὸ κοθύνια στὸ ναυτικὸ		66.764
7	Ἡρκίστηκα ἐκδόλιξη		66.065
8	Ἔτσι ἔσβησε ἡ ζωὴ μου		48.405
9	Ἡ φλόγα τῆς ἐλευθερίας (Ἡ χώρα μου στοὺς οὐρανοὺς)		48.230
10	Ὁ ἄλλος		42.181
11	Ἡ Ζαΐρα		42.025
12	Πικρὸ φωμὶ		33.824
13	Ἄγγελος μὲ χειροπέδες		22.554
14	Ὁ μεθύστακας (ἐπ.)		7.740
15	Οἱ ἀπάχθες τῶν Ἀθηνῶν (ἐπ.)		6.134

Αὔξων Ἀριθμός	Περίοδος 1952/1953		Ἀριθ. εἰσ. Ἀ' προβολῆς Ἀθηνῶν
	Τίτλος ταυνίας		
1	Τὸ σφεράκι		190.589
2	Ἐνα βότσαλο στὴ λύμνη		151.058
3	Ὁ γρουσοῦσης		121.007
4	Ὁ πύργος τῶν ἱπποτῶν		109.701
5	Τὸ στραβόξυλο		74.107
6	Ὁ φαταούλας		62.316
7	Τὸ κλειδί τῆς εὐτυχίας		58.972
8	Τὸ κορύτσι τῆς ταβέρνας		54.703
9	Μεγάλοι δρόμοι		41.200
10	Εὔα		39.437
11	Ὀνειρα κοριτσιῶν		34.416
12	Ὁ κοκοβιὸς πρωτευουσιάνος		32.301
13	Μαύρη γῆ		27.489
14	Μπροστά στὸ θεὸ		24.682
15	Ἐνας ἀλήτης μὲ καρδιά		19.581
16	Ὁ καπετάν Σοροκάδας		15.487
17	Ὁ γενίτσαρος		14.641
18	Μητέρα στὸ βοῦρκο		13.107
19	Πρέπει νὰ τὰ παντρέψουμε (Ἐὰν τὰ πουλάκια)		10.106
20	Οἱ κολασμένοι		9.097
21	Ἀπὸ ἔξη μεῖνουμε δύο		5.158
22	Τὸ τραγούδι τοῦ πόνου		1.723

Αἰξων Ἀριθμός	Περίοδος 1953/1954		Ἀριθ. εἰσ. Ἀ προβολῆς Ἀθηνῶν
	Τίτλος ταινίας		
1	Κυριακάτικο ξύπνημα		103.252
2	Σάντα Τσικίτα		89.572
3	Τό ξυπόλητο τάγμα		85.394
4	Ἡ ῥαῖα τῶν Ἀθηνῶν		80.420
5	Νύχτες τῆς Ἀθήνας		63.981
6	Γκόλ στὸν ἔρωτα		60.828
7	Ἡ ῥαῖα τοῦ Περάν		56.238
8	Οἱ οὐρανοὶ εἶναι δικοὺς μας		44.156
9	Τό κορίτσι τῆς γειτονιάς		41.497
10	Ὁ ἄνεμος τοῦ μύσου		35.703
11	Θανασάκης ὁ πολιτευόμενος		33.649
12	Οἱ παπατζῆδες		33.638
13	Νυχτερινὴ περιπέτεια		33.379
14	Ὁ μπαμπὰς ἐκπαιδεύεται		32.972
15	Τό κοντικάκι		32.558
16	Ρωμέικη καρδιά		30.883
17	Σταυροδρόμι τοῦ πεπομένου		24.025
18	Ὁ Πολγοθάς μιᾶς ὄρφανῆς		19.284
19	Οἱ Γερμανοὶ ξανάρχοντα (ἐπ.)		15.542
20	Τρεῖς δραπέτες τοῦ φρενοκομείου		3.631
21	Χαμένος ἄγγελος (ἐπ.).		2.937

Αἰξων Ἀριθμός	Περίοδος 1954/55		Ἀριθ. εἰσ. Ἀ προβολῆς Ἀθηνῶν
	Τίτλος ταινίας		
1	Κάλλικη λύρα		208.410
2	Χαρούμενο ξεκίνημα		124.749
3	Γκόλφω		115.285
4	Μαγικὴ πόλις		67.770
5	Οὔτε γάτα οὔτε ζημιὰ		61.585
6	Δεσποινὺς ἐτῶν...39		34.005
7	Τζό ὁ τρομερός		31.940
8	Χαλιμᾶ		29.200
9	Γυναῖκες δίχως ἄνδρες (Τό νησί τῶν ἀνέμων) ἢ (Θά σέ περιμένω πάντα)		25.366
10	Πιάσαμε τὴν καλή		24.563
11	Ὁ δρόμος μέ τὺς ἀκακίες		21.780
12	Τὰ τρία μωρά		20.910
13	Τό φιλιτανάκι		20.158
14	Ἀνοιχτὴ θάλασσα		15.046

Αἰξων Αριθμός	Περίοδος 1955/56		Ἀριθ. εἰς. Ἀ' προβολῆς Ἀθηνῶν
		Τίτλος ταινίας	
1	Στέλλα		134.142
2	Λατέρνα, φτώχεια καὶ φιλότιμο		126.530
3	Ἡ ἄγνωστος		111.065
4	Τό κορίτσι μέ τά μαῦρα		87.552
5	Γλέντι, λεφτά κι' ἀγάπη		66.636
6	Καταδικασμένη κι' ἀπ' τό παιδί της		63.206
7	Ὁ ἀγαπητικός τῆς Βοσκοπούλας		57.514
8	Ὁ ἀγαπητικός τῆς Βοσκοπούλας		48.086
9	Ἡ θυσία τῆς μάνας		43.510
10	Ἡ δούκισσα τῆς πλακεντίας		40.198
11	Ὁ ἀγαπητικός τῆς Βοσκοπούλας		38.984
12	Ὁ δρᾶκος		35.784
13	Γαμβρού μέ δόσεις		23.779
14	Δολλάρια καὶ ὄνειρα		22.752
15	Τρακαδόροι τῆς Ἀθῆνας (Ὁ τροβαδούρος τῆς Ἀθῆνας)		21.982
16	Οἱ ἄσσοι τοῦ γηπέδου		19.276
17	Τό ὄργανάκι		18.385
18	Τά κόκκινα τριαντάφυλλα		15.794
19	Κατρακύλισμα		11.721
20	Τά κοθώνια τοῦ συντάγματος		10.151
21	Ὁ ἀχρηστος τῆς κοινωνίας (Μουρατοὶ δρόμου)		6.507
22	Γραφεῖο συνοικισίων		3.733
23	Τό σμφεράκι (ἐκ.)		2.371
24	Κάλλιο ἀργά παρά ποτέ (ἐκ.)		1.640

Αἰξων Αριθμός	Περίοδος 1956/57		Ἀριθ. εἰς. Ἀ' προβολῆς Ἀθηνῶν
		Τίτλος ταινίας	
1	Τό ἀμαξάκι		138.620
2	Ἡ καφετζοῦ		137.267
3	Λατέρνα, φτώχεια καὶ γαρύφαλλο (Φούστα κλαρωτή)		113.641
4	Πρωτεουσσιάνικες περιπέτειες		113.129
5	Δελησταύρου καὶ υἱός		106.356
6	Ὁ ζηλιάρδατος		95.421
7	Οἱ τρεῖς ντέτεκτιβς		61.925
8	Ἀγιοῦπα (Τό κορίτσι τοῦ κάμπου)		49.582
9	Ἡ μοῦρα γράφει τὴν ἱστορία		44.617
10	Τζέπ, περίπτερο κι' ἀγάπη		34.324
11	Ὁ κονεμένος τραγουδιστής		33.680
12	Τζιγγάνικο αἷμα		30.517
13	Τῆς νύχτας τὰ καμώματα		27.474
14	Τῆς τύχης τὰ γραμμένα		25.373
15	Ἡ ἀρπαγή τῆς Περσεφόνης		21.603
16	Κατά λάθος μπαμπάς		18.725
17	Τό κορίτσι μέ τὰ παραμύθια		17.279
18	Ποιός θά πληρώσει τό μάρμαρο		16.869
19	Μπάμπια-Γιάννης Κανατάς		15.944
20	Τά μαναβάκια		15.581
21	Μανούλα θέλω νά ζήσης		15.376
22	Τσαροῦχι, πιστόλι, πακίγιον		14.781
23	Φτώχεια, ἔρως καὶ κομπίνες		14.551
24	Ἄλλοῦ τὸ ὄνειρο καὶ ἄλλοῦ τὸ θαῦμα		13.109

25	Τρύα παιδιά βολιώτικα	10.348
26	Τό όνειρο τοῦ παλιατζή	9.138
27	Ἅο πειρασμός	9.063
28	Κυνηγώντας τόν ἔρωτα	8.683
29	Ἡ δύσα	6.140
30	Ξαναγύρισε ἀγάπη μου	2.187
<u>Περίοδος 1957/58</u>		
Τύτλος ταινίας		
Αὔξων Ἀριθμός		Ἀριθ. εἰς. Ἀ' προβολῆς Ἀθηνῶν
1	Ἡ θεΐα ἀπό τό Σικάγο	142.459
2	Ἡ λύμνη τῶν πόθων	110.194
3	Μιά ζωή τήν ἔχουμε	98.584
4	Ἅο γυναικάς	50.989
5	Τό τελευταῖο ψέμα	50.156
6	Ἅο μεγαλοκαρχαρίας	49.671
7	Τό εἰσπραχτοράκι	49.150
8	Ἀπαγορευμένη ἀγάπη	38.179
9	Ἅο ἄνθρωπος τοῦ τραίνου	37.259
10	Ἅο λεφτάς	37.235
11	Ἅο φανούρης καί τό σῶ του	34.149
12	Μαρία ἡ πενταγιώτισσα	31.254
13	Διακοπές στήν Αἴγινα	24.651
14	Ἡ φτώχεια θέλει καλοπέραση	22.097
15	Τό μυστικό τῆς κατηγορούμενης	21.554
16	Μόνο γιά μιá νύχτα	18.495
17	Ἅο μισογύνης	17.837
18	Ἅο κόμης... Χατζηχρήστος (Ἅο κόμης Μοντεχρήστος)	14.418
19	Χαρούμενοι ἀλῆτες	14.031
20	Ἐχει θεῶο τό κορῦτσι	13.974
21	Δυό ἀγάπες, δυό κόσμοι	12.404
22	Τό παιδί τοῦ δρόμου	10.454
23	Ἡέλικω	8.862
24	Τό κορῦτσι τῆς γειτονιάς (ἐπ.)	6.841
25	Οἱ Γερμανοί ξανάρχονται (ἐπ.)	6.671
26	Ἅοπου φτώχεια καί φιλότιμο	6.130
27	Ἀδέκαροι ἐρωτευμένοι	5.994
28	Ἅολα γιά τό παιδί τῆς	5.865
29	Οἱ καυγατζήδες	5.564
30	Ραντεβού μέ τόν ἔρωτα	5.284
31	Μαρῦνος Κονταράς (Ἅο κουρσάρος τοῦ Αἰγαίου) (ἐπ.)	3.216

Περίοδος 1958/59

Τύτλος ταινίας

Αὔξων Ἀριθμός		Ἀριθ. εἰς. Ἀ' προβολῆς Ἀθηνῶν
1	Ἀστέρω	139.501
2	Ἅο Μιμήκος καί ἡ Μαύρη	130.209
3	Νά ζήσουν τά φτωχόπαιδα	77.598
4	Ἅο Ἡλίας τοῦ 16ου	77.118
5	Ἡ μουσῦτσα	72.095
6	Ἅνας ἦρως μέ παντοῦφλες	57.907
7	Στουρνάρα 288	51.065
8	Γερακῦνα	43.036
9	Ναυάγια τῆς ζωῆς	42.109
10	Μιά Ἅταλιόδα στήν Ἐλλάδα	41.641
11	Ζάλογγο, τό κάστρο τῆς λευτεριάς	37.960
12	Ἅρωτικά σκάνδαλα	37.820
13	Ἡ κυρά μας ἡ μαμμή	37.094

14	Μακρὰ ἀπὸ τὸν κόσμον	36.002
15	Τὸ τρελλοκόριτσο	34.207
16	Ὁ Ἄλφ-πασῶς καὶ ἡ κυρά-Φροσύνη	32.201
17	Μιά λατένια μιὰ ζωὴ	29.778
18	Τέσσερες νύφες κι ἕνας γαμπρός	29.371
19	Ἐνα νερὸ κυρα-Βαγγελιώ	28.437
20	Ὁ караγκιόζης	28.429
21	Ἐρωτας μὲ δόσεις	21.659
22	Τὸ παραστράτημα μιᾶς ἀθώας	19.588
23	Ἐρωτικές ἱστορίες	18.579
24	Περιπλανώμενος Ἰουδαῖος	16.465
25	Κερένια κοῦκλα	15.843
26	Ὁ τζιτζικας καὶ ὁ μέριγκας	14.608
27	Γιὰ τὸ ψωμί καὶ τὸν ἔρωτα	13.792
28	Ὁ παράνομος	13.364
29	Τὸ κορύτσι τῆς ἀμαρτίας	11.766
30	Ματωμένο ἡλιοβασιλεμα	11.671
31	Τὰ τέσσερα σκαλοπάτια (ἐπ.)	11.444
32	Ὅταν τὸ μῦθος κυβερνᾷ	11.007
33	Ἐρωτας στοὺς ἀμμόλοφους	10.726
34	Ἰηδὲν πέντε	10.516
35	Δουλειές μὲ φοῦνες	9.789
36	Ἀνθισμένη ἀμυγδαλιά	9.565
37	Κάθε ἐμπόδιο γιὰ καλὸ	9.363
38	Κέφι, γλέντι καὶ σιγοῦρα	9.253
39	Μιά ξένη πέρασε	9.045
40	Γαμήλιες περιπέτειες	8.856
41	Ἐάν θέλει ἡ νύφη κι ὁ γαμπρός	7.580
42	Γκόλφω (ἐπ.)	7.055
43	Ἐπιστροφή ἀπὸ τὸ μέτωπο	6.608
44	Τὸ νησί τῆς σιωπῆς	6.206
45	Ἄνδρα θέλω μὲ πυγμὴ	5.370
46	Γιὰ τὴν ἀγάπη τῆς βοσκοπούλας	3.456
47	Ἡ Λιλή καὶ ὁ μουρντάρης	3.022
48	Στέλλα (ἐπ.)	3.015
49	Τὸ μυστικὸ τοῦ πατέρα	2.447
50	Τὸ κορύτσι μὲ τὰ μαῦρα (ἐπ.)	1.606
51	Τὸ τελευταῖο ψέμα (ἐπ.)	1.308

Περίοδος 1959/60

Αὐξων Ἀριθμὸς	Τίτλος ταυίνας	Ἀριθ. εἰς. Ἀπὸβολῆς Ἀθηνῶν
1	Τὸ ξύλο βγήκε ἀπὸ τὸν Παράδεισο	239.530
2	Τὸ κλωτσοκούφι	202.542
3	Τὸ κοροῦδάκι τῆς δεσποινίδας	115.029
4	Τὸ νησί τῶν γενναίων	106.373
5	Ραντεβού στὴν Κέρκυρα	95.664
6	Ἐνας βλάκας καὶ μισὸς	82.876
7	Καλημέρα Ἀθήνα	77.114
8	Ὁ θύμιος τάκανε θάλασσα	70.549
9	Ἐγκλημα στὸ Κολωνάκι	68.097
10	Μωρό μου	66.355
11	Λασὸς καὶ Κολωνάκι	64.782
12	Μακρυκωστατοὶ καὶ Κοντογιώργηδες	59.436
13	Ὁ θησαυρὸς τοῦ μακαρίτη	54.899
14	Ἄμαρullίς, τὸ κορύτσι τῆς ἀγάπης	51.864
15	Κρυστάλλω	49.866
16	Διακοπὲς στὴν Κολοπετινιούτα	46.546
17	Σαρακατσάνισσα	

18	Κασσιανή	42.303
19	Ἐντίο ζωή	40.867
20	Στρατιῶτες δύχως στολή	38.928
21	Μπουμπουλίνα	37.852
22	Ἡ κυρία δήμαρχος	37.675
23	Ἡ λύμνη τῶν στεναγμῶν	35.919
24	Νταντά μέ τό ζόρι	33.317
25	Μετά τήν ἁμαρτία	30.575
26	1000 παρά μία νύχτες	29.815
27	Ταξειίδι μέ τόν ἔρωτα	29.070
28	Τό ραντεβου τῆς Κυριακῆς	28.728
29	Ἐ Γιάβνος καί ἡ Παγώνα	25.614
30	Ἡ ζαβολιάρα	25.079
31	Σταχτομπούτα	23.205
32	Τά ντερβισόπαιδα	22.123
33	Λύγκος ὁ λεβέντης	22.039
34	Ψύτ... κορίτσια	21.098
35	Ἄμαρτωλά νειάτα	19.529
36	Δράκουλας καί σία	18.522
37	Τό νησί τῆς ἀγάπης	18.277
38	Ἐ δολοφόνος ἀγαποῦσε πολύ	17.967
39	Ἐ θεῖος ἀπό τόν Καναδά	17.572
-	Τρεῖς μάγκες στό παρθεναγωγεῖο	16.637
41	Λύτρωσέ με ἀγάπη μου	16.613
42	Ἐνας Ἕλληνας στό Παρίσι	15.907
43	Τό μεγάλο κόλπο (Ἡ ἔκτη ἡμέρα)	14.885
44	Οἱ κληρονόμοι τοῦ Καραμπουμπούνα	14.724
45	Γιά τήν ἀγάπη μιᾶς ὄρφανῆς	13.171
46	Νά πεθερός...νά μάλαμα	11.230
47	Πῶς περνοῦν οἱ παντρεμένοι	9.843
48	Πλοῦσιοι χωρὺς λεφτά	8.626
49	Σουσουράδα	4.381
50	Ἐσο ὑπάρχουν γυναῖκες	4.127
51	Ἐν ἤξερες παιδί μου	3.183
52	Ἐλλοῦ τὰ κακαρίζματα...	2.313

Περίοδος 1960/1961

Τίτλος ταινίας

Ἐριθ. εἰς.

Ἐ προβολῆς

Ἐ Ἀθηνῶν

Ἐ ἄξων
Ἐριθμός

1	Ἡ Ἄλιξη στό ναυτικό	213.409,
2	Μανταλένα	192.378
3	Ποτέ τήν Κυριακή	184.524
4	Ἡ χιονάτη καί τὰ ἐπτά γεροντοκαλλήκαρα	88.074
5	Χριστίνα	86.445
6	Ζητεῖται ψεύτης	69.451
7	Ἐγκλημα στό παρασκήνια	67.610
8	Καμένα ὄνειρα	61.469
9	Τρεῖς κούκλες καί ἐγώ	52.632
10	Φτωχαδάκια καί λεφτάδες (Μοντέρνοι ἄριστοκράτες)	49.318
11	Ἐ θάνατος θά ξανάρθῃ	43.658
12	Ἡ κατάρα τῆς μάνας (Συννέφιασε ὁ Παρνασσός)	43.647
13	Ραντεβου στή Βενετία	43.646
14	2.000 ναῦτες καί Ἐνα κορίτσι	36.723
15	Ἐ θύμιος τάχει 400	34.446
16	Κρουαζιέρα στή Ρόδο	31.399
17	Νύχτες στό Μιραμάρ	29.712
18	Οἱ κογένεια Παπαδοπούλου	28.046
19	Τὰ κύτρινα γάντια	27.787
20	Τό ἀγρίμι	24.454

21	Διαβόλου κάλτσα	23.564
22	Είμαι άθώος	22.999
23	Μιά τοῦ κλέφτη	22.740
24	Ἡ αὐγή τοῦ θριάμβου	21.640
25	Τ'άγόρι π'άγαπῶ	20.788
26	Τό σπύτι τῆς ἡδονῆς	18.932
27	Ἵρθεσ ἀργά	18.865
28	Τῆς μιᾶς δραχμῆς τὰ ψιασεμιᾶ	17.902
29	Ἵ Μῆτροσ καὶ ὁ Μητροῦσης στὴν Ἀθήνα	16.474
30	Ἵ Γολγοθᾶς μιᾶς ἀθώας	16.414
31	Ἀγαπούλα μου	16.058
32	Τό χαμῦλι	16.021
33	Πόθοι στὰ στάχια	15.923
34	Τό γεφύρι τοῦ πεπρωμένου	15.781
35	Τά νιάτα θέλουν ἔρωτα	15.707
36	Ετὸ κατῶφλι τῆς ἀμαρτίας	15.459
37	Τσακιτζῆς, ὁ προστάτης τῶν φτωχῶν	14.426
38	Μαλάμω	14.405
39	Τό κορύτσι τοῦ δρόμου	12.987
40	Σαπφῶ ἡ λεοβία	11.642
41	Ἵ Ἐένος τῆς νύχτας (θεοῦ καὶ δαίμονες)	10.523
42	Τό ματωμένο πέπλο (Ἡ ὄχιᾶ)	10.479
43	Ετὴν πόρτα τῆς καλᾶσσεως (Ἵ κομήτης τοῦ Χάλεϋ)	10.457
44	Κορύτσια τῆς Ἀθήνας	10.437
45	Ἵδονή καὶ πάθος	10.354
46	Γιὰ σένα ἀγάπη μου	10.351
47	Ἵ Φτωχοῦλα καὶ τὸ βασιλόπουλο	9.981
48	Τό παιδί τοῦ δρόμου	9.543
49	Τό νησί τῶν πειρασμῶν	9.328
50	Οἱ 900 τῆς Μανῦνας	7.800
51	Ἀγάπη καὶ θύελλα	7.566
52	Ἀντρας εἶμαι καὶ τὸ κέφι μου θά κάνω	6.822
53	Ἵ Ἐνα κορύτσι σέ περιμένει	5.958
54	Μᾶς κλέψανε τὴν Γκόλφω	5.301
55	Ποιὸς θά κρύνη τὴν κοιωνιᾶ	5.024
56	Ετὴν Κύπκο ἀρχισε ἡ ἀγάπη μας	3.424
57	Χωρὺς μητέρα	3.302
58	Θρίαμβος (Ἵταν ἡ μοῦρα κυβερνᾶ)	2.714

Περίοδος 1961/1962

Συνολικὸς
ἀριθμὸς
εἰσιτηριῶν
Ἀ' προβολῆς

Αὔθων
Ἀριθμὸς

Τίτλος ταινίας

1	Ἵ κατήφορος	161.331
2	Ἵ Ἡ Λύζα καὶ ἡ ἄλλη	152.896
3	Ἵ Ἀθήνα τὴν νύχτα	85.013
4	Συνουικία τὸ ὄνειρο	74.427
5	Ἵ Ἀτσόδας	69.414
6	Προοιμένη ἀγάπη	65.361
7	Τὸ ἔξυπνο πουλί	64.517
8	Ἵ Δῆμος ἀπὸ τὰ Τρίκαλα	56.391
9	Ποιά εἶναι ἡ Μαργαρίτα	52.421
10	Ἵ Ἡ τραγωδία τοῦ Αἰγαίου	48.253
11	Μὴν ἔρωτεύεσαι τὸ Σάββατο	44.326
12	Ἀντιγόνη	43.705
13	Ἵ Ἡ κυρία τοῦ κυρίου	39.709
14	Ἵ Ὁ σκληρὸς ἀντρας	38.764
15	Εὐτυχῶς...τρελλάθηκα	37.620

16	'Αλλοίμονο στους νέους	37.302
17	Καπετάνιος για κλάματα	36.668
18	"Ξω ού κλέφτες	36.209
19	'Ο Σταμάτης καί ὁ Γρηγόρης	36.993
20	Δουλειές τοῦ ποδαριού	33.284
21	Ψηλά τά χέρια Χίτλερ	31.630
22	"Όταν λείπη ἡ γάτα	31.133
23	Τό παιδί τῆς πιάτσας	28.321
24	Πεσοδρόμιο	27.044
25	'Εφιόλης	26.526
26	'Ο Κλέαρχος, ἡ Μαρίνα καί ὁ κουτός	25.617
27	'Ο μαγκούφης	25.485
28	Φλογέρα καί αἶμα	24.818
29	Μυρτιά	21.950
30	'Η ἀπολύτρωσις	21.846
31	Δύο μάνες στό σταυρό τοῦ κόνου	21.841
32	'Ο χρυσός καί ὁ τενεκές	20.869
33	Κατηγορούμενος ὁ ἔρωσ	20.412
34	'Ερώϊκα	18.968
35	Λάθος στόν ἔρωτα	18.825
36	Ματωμένα στέφανα	18.062
37	Οἱ ὑπερήφανοι	16.563
38	'Ο διάβολος καί ἡ οὐρά του	15.842
39	'Ο καλός μας ἄγγελος	15.563
40	Τά 40 παλληκάρια	15.339
41	Μήν κλάψης για μένα	15.250
42	Λαφύνα	13.813
43	Οἱ χαρामοφάνηδες	13.781
44	Τό πιθάρι	13.655
45	Τοῦ Κουτρούλη ὁ γάμος	13.558
46	Τό ὄραμα μιᾶς ἀμαρτωλῆς	12.319
47	Μάνα μου παραστράτησα	11.175
48	'Αγνή καί ἀτιμασμένη	10.954
49	'Η ζωή μου ἀρχίζει μέ σένα	10.759
50	'Αγάπη γραμμένη μέ αἶμα	10.521
51	Οἱ τρεῖς σωματοφύλακες	10.474
52	Ετέγνωσαν τά δάκρυά μας	10.383
53	'Εσκότωση για τό παιδί μου	9.262
54	Καραγκούνα	8.605
55	'Ο θάνατος τοῦ παλληκαριού	8.465
56	'Η νεράιδα τῆς Μάνης	6.887
57	'Η ἐξομολόγηση μιᾶς μητέρας	6.839
58	Τό παιδί τοῦ μεθύστακα	6.414
59	'Η ὠραία τῆς Ρούμελης (Σάν πᾶς Μαλάμω για νερό)	6.081
60	'Ο παλληκαρᾶς	5.186
61	Οἱ κατατρεγμένοι	5.089
62	'Η μπέττυ παντρεύεται	4.791
63	'Η ὑπέροχη ὄπτασία	4.709
64	'Επικίνδυνη ἀποστολή	4.580
65	Πρέπει νά ζήσης τίμια	3.188
66	'Ο ἄρχοντας τοῦ κάμπου	1.941
67	'Η λύμη τῶν πόθων	1.583
68	'Ενώ σφύριζε τό τραῦτο	956

Περίοδος 1962/1963

Τίτλος ταλινίας

* Αριθμός
εἰσιτηρίων
Α' προβολῆς

Αἶψων		
Αριθμός		
1	Μερικοῦ τό προτιμοῦν... κρύο	212.247
2	'Η ψεύτρα	196.250
3	'Οργή	132.102
4	Νόμος 4000	118.841

5	Χωρίς ταυτότητα	85.640
6	'Ηλέκτρα	76.846
7	Τό ταξίδι	76.395
8	Τά σκαλοπάτια τῆς ζωῆς	73.645
9	Αὐτό τό κάτι ἄλλο	70.273
10	'Ο φίλος μου ὁ Λευτεράκης	61.734
11	'Ο Μιχαλῆς τοῦ ἴσου συντάγματος	52,573
12	"Όταν ξεκινᾶ τό παρελθόν	48,441
13	10 μέρες στό Παρίσι	43.081
14	'Αστροναῦτες γιά δέσιμο	38,562
15	'Ο λουστράκος	37,894
16	'Ο Κατσηχοῦστος ταξιδιῆς	37,426
17	'Ο κύριος πτέραρχος	36,894
18	'Ο Καζάνβας	35,927
19	'Η νύφη τόσασε (Μέ παίρνετε μαζί σας, παρακαλῶ;)	35,677
20	'Ο θῆμιος στή χώρα τοῦ στρεπτικῆς	32,266
21	'Ο θόδωρος καί τό δύκανο	31,317
22	Οὐρανός	29,993
23	'Αστέρια στό βοῦρκο	29,756
24	Οἱ ἀμαρτωλές	27,318
25	"Άγγελοι τοῦ πεσοδρουμίου	26,373
26	'Αθῶα ἡ ἔνοχη;	25,848
27	'Ο βασιλιάς τῆς γκάφας	25,790
28	'Η βία (Αὐτοῦ κοῦ ξέχασαν τό θεό)	25,739
29	Μῆν εἰδате τόν Παναή;	24,655
30	Ζήτηω ἡ τρέλλα	23,385
31	Τό καλοκαίρι τῆς ὀργῆς	23,300
32	* Ζήλετα	23,127
33	'Εταιρεῖα θαυμάτων	22,676
34	Οἱ γαμπροῦ τῆς Εὐτυχίας	21,770
35	Σκάνδαλα στό νησί τοῦ ἔρωτα (Τό λαυράκι)	20,436
36	'Ο γαμπρός μου ὁ δικηγόρος	18,995
37	'Η 'Ελληνίδα καί ὁ ἔρωτας	18,208
38	'Ο ἄνδρας τῆς γυναίκας μου	18,204
39	Τό κορῆτσι τοῦ λόχου	17,711
40	Ποτέ δέν σέ ξέχασα	17,588
41	Καταραμένοι γενιά ('Ο γεροδῆμος)	17,575
42	Κοροῦδο γαμπρέ	16,997
43	Γαμπρός γιά κλάματα	15,250
44	Θρόαμβος	15,110
45	'Η μεγάλη θυσία	14,682
46	Τρελλοῦ πολυτελείας	13,966
47	Μεσφύχτα στή βύλλα Νέλλη	13,915
48	'Ηλέκτρα	13,262
49	Παλληκαρῆκια τῆς παντριᾶς	12,678
50	Λενωῖ ἡ βοσκοπούλα	12,368
51	Τό καρπουζάκι	12,361
52	"Εγκλημα στήν 'Ομόνοια	11,637
53	Λύγο πρὶν ξεμερώσει	11,584
54	Οἱ ἄσσοι τῆς τράκας	11,216
55	"Εξυκνοι καί κοροῦδα	11,208
56	Τά Χριστοῦγεννα τοῦ ἀλήτη	11,095
57	'Αμαρτίες γονέων	10,924
58	'Ο 'Ιππόλυτος καί τό βιολί του	10,411
59	Πονεμένη μητέρα	9,854
60	Κατρακύλημα στό βοῦρκο	9,565
61	Μάννα γιατί μέ γέννησες	9,475
62	Οἱ γυναῖκες θέλουν ξύλο	9,462
63	'Αμαρτωλά χέρια	9,358
64	Κλάψε πτωχή μου καρδιά	9,145
65	'Η χονδρή καί ὁ Ζαχαρίας	8,831

66	Μή βατάτε δλοι μαζί	8.675
67	Ζητείται τύμιος	8.645
68	Τέρμα τά δύσφαγκα	8.425
69	Μεγάλο άμφρτημα	8.423
70	Τά παιδιά τής Μανταλένας	8.415
71	Δέστω	8.168
72	Παγίδα	8.041
73	'Ορφανή σέ ξένα χέρια	7.103
74	Πολιορκία	6.716
75	Μάνα κάνε κουριάγιο	6.626
76	Φτωχού κομπιναδρόυ	6.321
77	'Ανήσυχια νιάτα ('Η κυρά Λένη καί τά παιδιά της)	5.987
78	Κοθώνια του θρανού	5.347
79	Δέν γνώρισα μητέρα	4.040
80	'Ο τρίτος δρόμος	3.923
81	Τό ήμερολόγιο τής κατοχής	2.755
82	Οί δύο άλεποδές	2.447

Περίοδος 1963/1964

Αύξων Αριθμός	Τίτλος ταινίας	Αριθμός είσιτηρών
1	Κάτι νά καίη	'Αθήνας- 660.791
2	Χτυκοκάρδια στό θρανού	-Πειραιά 531.675
3	Τά κήκλινα φανέρια	καί 473.686
4	'Ο Ξιγγος	Προαστείών 454.451
5	"Ένα κορίτσι γιά δύο	386.817
6	Τό κήθαγμα	364.009
7	Μικρού καί μεγάλοι έν δράσει	327.419
8	Λόλα (Λόλα τής Τρούμπας)	313.822
9	"Ένας ντελικανής	295.453
10	Δύφα γιά ζωή	284.753
11	'Ο δρόμος μέ τά κήκλινα φώτα	267.299
12	Οί κληρονόμοι	249.751
13	"Άλλος γιά τó έκατομμύριο	246.750
14	'Αλέκη	235.890
15	Τό τεμπελόσκυλο	233.360
16	Τύφλα νάχει ό Μάρλον Μπράντο	230.117
17	'Ο παράς καί ό φουκαράς	222.723
18	'Αμόκ	222.288
19	Κραυγή	218.707
20	'Αδελφός "Άννα	218.112
21	'Ο τρελλάρας	212.232
22	Τρύτη καί 13	212.013
23	'Ο άδελφός μου ό τροχονόμος	211.350
24	'Ο άσωτος	208.375
25	"Ένας μεγάλος έρωτας	202.607
26	Τής κακομούρας	201.008
27	Τό μεροκάματο του πόνου	197.223
28	Σχολή γιά σωφερόνες	188.244
29	Πολυτεχνήτης καέ έρημοσπίτης	184.900
30	Τερέζα	174.963
31	'Ο διαιτητής	167.960
32	'Ο ταυρομάχος προχωρεί	166.910
33	Κουράστηκα νά σ'άποχτήσω	164.954
34	Τά καλησπαιδα	148.202
35	Τρία κορίτσια άπό τήν 'Αμέρκα	146.384

36	"Όλα καὶ τὴν ζωὴ μου ἄκμα	140,163
37	'Ἐπτά μέρες ψέματα	138,092
38	Φεύγω μὲ πικρα στὸ ξένα	126,896
39	'Αγάπησα καὶ πόνεσα	125,166
40	"Ένας ζῆρικός δεκανέας	123,048
41	'Ο μπαμπὰς μου καὶ ἐγώ	121,469
42	"Όσα κρύβει ἡ νύχτα	118,113
43	'Η μικρὴ ζητιάννα	114,400
44	Μικρὲς 'Αφροδίτες	114,047
45	'Ο ἀνηψιὸς μου ὁ Μανώλης	113,921
46	'Η ἀφοσίωση	107,646
47	Ὁ κατεργαροὺδες	97,077
48	Ζωὴ γεμῖτη πόνου	94,930
49	Τὸ τυχερὸ παντελόνι	91,331
50	Κατατρεγμένοι τῆς μοῦρας	89,419
51	Θεὲ μου, ὁδὸς μου τὸ φῶς μου	82,682
52	'Ο ἑαυτοῦλης μου	80,053
53	Τὸ γέλιο βγήκε ἀπὸ τὸν παράδεισο	77,264
54	Πληγωμένες καρδιές	70,702
55	'Ἐξωτικές βιταμίνες, (ἐρωτικές βιταμίνες)	67,999
56	Γιὰ λίγη στοργή	67,693
57	Ἔλναι σκληρὸς ὁ χωρισμὸς	64,779
58	Ὁ ἐπικίνδυνος	61,160
59	Διεστραμμένοι	58,337
60	Ὁ καθὼς πρέπει	56,040
61	φυγὴ	53,781
62	"Ένας βλάκας μὲ πατέντα	52,360
63	Ὁ σταυραετοῦ	50,761
64	Συντρόφιμα τῆς ζωῆς	50,236
65	Καρδιές στὴν καταγυδία	49,889
66	'Η καρδιὰ τῆς μῦνας	45,284
67	'Ο ψευτοδῶρος	43,197
68	Τὸ μεγάλο μυστικὸ	40,551
69	Μιὰ βδομάδα στὸν παράδεισο	39,313
70	Ὁ πτωχοειδὸβολοι	38,959
71	Τηλεφωνήσατε στὸ 100	34,335
72	'Ἐμεῖς τὸ μπατηρόκλα	33,511
73	Τὸ μῦθος	29,869
74	"Όταν ἡ μοῦρα προστάζει	29,595
75	Τὰ 201 καναρίνια	24,772
76	'Ο γυρισμὸς τῆς μῦνας	22,694
77	'Ανάμεσα σὲ δύο ἀγάπες	22,591
78	Στὴν θύελλα τοῦ πᾶθους	22,382
79	Μᾶς ἐνώνει ὁ πόνος	19,011
80	'Ἐνωμένοι στὴν ζωὴ καὶ στὸν θάνατο	18,847
81	Μᾶς κρύβουν τὸν ἥλιο (Τ'ἀργῦμα)	17,260
82	Γιὰ τὴν ἀγάπη τοῦ παιδιοῦ μου	15,879
83	'Ο δρόμος τῆς ἐλευθερίας	14,694
84	Ὁ τοῦριστὸς	13,494
85	Ὁ νταῆδες	13,157
86	Νεῦδα στὸ πεζοδρόμιο	12,072
87	Τὸ δράμα ἑνὸς πατέρα	9,423
88	'Αλύγιστη ζωὴ	7,021
89	Ἀδοῦ καὶ ξέχασαν τὸν θεὸ	5,536
90	'Ο κατήφορος μᾶς ὀρφανῆς	5,434
91	'Ο νῆθος	4,955
92	Ὁ κολασμένοι	1,837

Περίοδος 1964/1965

Αύξων Αριθμός	Τίτλος ταινίας	Αριθμός εισοδημάτων Αθήνας- -Πειραιά καί Προαστείων
1	Κορύτσια για φύλημα	619.236
2	Τό δόλωμα	557.302
3	Η χαρτοπαύτρα	534.085
4	Η σωφελίνα	512.565
5	Μοντέρνα σταχτομπούτα	446.691
6	Προδοσία	439.753
7	Δεσποινίς διευθυντής	402.143
8	Ο Έμύρης και ο κακομούρης	395.654
9	Έγωϊσμός	344.675
10	Δωγμός	340.042
11	Ο πολύτεκνος	318.835
12	Γάμος άλά., Έλληνικά	301.254
13	Η δέ γυνή να φοβήται τον άνδρα	297.273
14	Και οι 14 ήταν ύπεροχοι	286.455
15	"Ένα έξυπνο, έξυπνο μούτρο (Ο άκτύπητος)	270.054
16	Έξω φτώχεια και καλή καρδιά	258.711
17	Μέ πόνο και μέ δάκρυα	247.874
18	Τά δόδυμα	229.928
19	Ο νικητής (Ο κατακτητής) ή ("Έτσι θέλει ο θεός)	226.055
20	Κόσμος και κοσμάκης	225.725
21	Ο κράχτης	217.672
22	Θά σέ κάνω βασίλισσα	214.514
23	Άμφιβολίες	209.225
24	Είμαι μιá δυστυχισμένη	203.724
25	Ζητιάνος μιás άγάπης	203.239
26	Πρόκτορες 005 έναντιόν χρυσοπόδου	193.034
27	Άπαγωγή	182.458
28	"Αν έχεις τύχη	181.100
29	Η άστεφάνωτη	177.568
30	Είμαι μεγάλος ο καϋμός	177.335
31	Ο ουρανοκατέβητος	172.636
32	Η βύλλα των όργύων	170.234
33	Άνεμοστρόβιλος	166.982
34	Ο άνήφορος	166.958
35	Ο τελευταίος πειρασμός	164.420
36	Κάνεμε πρωθυπουργό	162.809
37	"Έκλαψα κειρά για σένα	160.782
38	Εϋχή και κατάρα	156.483
39	Ο καταφερτζής	153.974
40	Όρφανή στους τέντε δρόμους	153.688
41	"Απονη ζωή	144.862
42	Ο Άριστεύδης και τα κορύτσια του	143.059
43	Ο Γιάννης τάκανε θάλασσα	130.253
44	Η μοδιστρούλα	129.598
45	Σέ ποιόν να πω τον πόνο μου	129.134
46	Έξιλέωσις	126.058
47	Στή σκιά μιás άλλης	122.780
48	Ο λαγοπόδαρος	117.708

49	Δρόμος χωρίς σύνορα	115,533
50	Τό κορίτσι τῆς Κυριακῆς	112,364
51	Ὁ θαλασσόλυκος	98,564
52	Κάθε λιμάνι καὶ καῦμός	98,553
53	Κάθε καῦμός καὶ δάκρυ	92,046
54	Τό φυλακτό τῆς μάνας	91,992
55	Ἐνα παιδὺ χωρίς ὄνομα	89,282
56	Ἡ δική σου μοῦρα με σέρνει	89,241
57	Πικρὴ μου ἀγάπη	85,700
58	Ἄφησέ με νά ζήσω	82,229
59	Μιά γυναῖκα χωρίς ντροπή	80,211
60	Τό κορίτσι τοῦ πόνου	81,687
61	Κατάρρα με δέρνει βαριά	78,635
62	Μέ λύγισε ἡ φτώχεια	77,986
63	Σπαραγμός	68,250
64	Καταιγίδα	67,019
65	Ἄδικημένη	65,308
66	Ὁ φτωχὸς ἑκατομμυριοῦχος	64,396
67	Χωρὺς γονεῖς καὶ ἀδέλφια (Χωρὺς οἰκογένεια)	63,192
68	Τό τελευταῖο δάκρυ	62,698
69	Προικοθήρες	59,829
70	Μονεμβασίδα (Ἡ ζωὴ μου σοῦ ἀνήκει)	56,345
71	Ἡ μοῦρα μιάς ὄρφανῆς	55,597
72	Θύελλα σέ παιδικὴ καρδιά	51,864
73	Ἄγγελοι χωρίς φτερά	51,324
74	Ἡ Κύπρος στὺς φλόγες	50,391
75	Ὅταν σημάνουν οἱ καμπάνες	47,271
76	Ἐκλεψα τὴν γυναῖκα μου	46,995
77	Χωρισμός	44,139
78	Συγχώρησέ με ἀγάπη μου	40,512
79	Τό ρομάντζο μιάς καμαριέρας	38,758
80	Ἡ γέφυρα τῆς εὐτυχίας	33,938
81	Ἡ ὄρασα τοῦ Βοσπόρου	32,735
82	Τό ποτάμι	28,977
83	Πατρεύουν τὴν ἀγάπη μου	28,718
84	Ἦταν ὄλοι τους κορόιδα	27,700
85	Πάξε μουζούκι μου γλυκὴ	27,437
86	Ὁὺ νέοι θέλουν νά ζήσουν	25,544
87	Ἀθήνα, ὥρα 12	24,101
88	Νυχτοπερπατήματα (Ἡ κρυφὴ ζωὴ τῆς νύχτας)	21,315
89	Φτωχὸ μου σπουργιτάκι	20,161
90	Χωρὺς ἔδανειά	19,714
91	Διαζύγιο...ἀπὸ ἑλληνεκά	17,624
92	Χειροκροτήματα	11,277
93	Τετράγωνο	2,799

Περίοδος 1965/1966

Τίτλος ταινίας

Αὐξων Ἄριθμός	Τίτλος ταινίας	Ἄριθμός εἰσιτηριῶν Ἀθήνας- -Πειραιᾶ καὶ Προαστείων
1	Ραυτεβοῦ στὸν ἀέρα	617.423
2	Τό χῶμα βάφτηκε κόκκινο	588.101
3	Τζένη-Τζένη	587.323
4	Κατηγορῶ τοὺς ἀνθρώπους (Γυναῖκες με παρεθόν)	536.375
5	Μιά τρελλή...τρελλὴ οἰκογένεια	521.134

6	Διπλοπεννιές ("Έρωτες, ζήλειες και διπλοπεννιές)	463.853
7	Είναι ένας τρελλός...τρελλός...τρελλός Βέγγος	446.168
8	'Ο παπατρέχας	420.339
9	Τέντυ μπού, αγάπη μου	349.771
10	Οι κυρίες της αύλης	338.081
11	Τό πρόσωπο της ημέρας	327.683
12	'Υπάρχει και φιλότιμο	325.683
13	Οι έχθροί	308.880
14	Διχασμός	308.239
15	'Ιστορία μιας ζωής	307.940
16	'Ο φόβος	297.747
17	Μπετόβεν και μουζούκι	273.866
18	Νά ζή κανείς ή να μή ζή;	261.337
19	Περιφρόνα με γλυκειά μου	257.556
20	Περάστε τήν πρώτη του μηνός	252.426
21	'Η επιστροφή	250.898
22	Υιέ μου, υιέ μου	239.491
23	Οι άδιστακτοι	239.152
24	Τό ρεμάλι της Φωκίωνος Νέγρη	236.713
25	'Η άρτίστα	235.048
26	"Ανθρωποι για όλες τις δουλειές	224.539
27	Σκλάβοι της μούρας	224.053
28	Καρδιά μου πάψε να πονάς	211.573
29	Ούτε μιλάει...ούτε λαλάει	201.306
30	'Επιτάφιος για έχθρούς και φίλους	198.467
31	'Ο έπαναστάτης	193.199
32	'Απόκληροι της κοινωνιάς	183.308
33	Κάλλιο 5 και στό χέρι	181.515
34	Βάνα...	181.387
35	Τά δόχτυα της ντροπής	166.160
36	Τό μπλόκο	165.426
37	Προδομένη	164.680
38	'Η μούρα ενός άθου	163.817
39	Οι καταφρονημένοι	153.594
40	Τά δάκρυά μου είναι καυτά	144.874
41	'Η Εύα...δέν άμάρτησε	144.232
42	Προξενήτρα, πράκτωρ 017	141.970
43	Παράνομοι πόθοι	140.698
44	'Ο μετανάστης	140.218
45	Λολύτες της 'Αθήνας	139.260
46	Φύψης ό άχτύπητος	138.206
47	Τό φτωχόπαιδο	116.471
48	Βρώμικη πόλις	112.423
49	Πικρή ζωή	110.032
50	Μέ ύδρωτα και δάκρυα	105.777
51	Φτωχολογιά	105.261
52	Δέν μπορούν να μάς χωρίσουν	102.210
53	'Ο μεγάλος όρκος	102.210
54	Πόνεσα πολύ για σένα	99.196
55	Δέν είναι άτιμασμένη	99.162
56	Νό, μίστερ Τζόνσον	91.704
57	Δύσασμένη για αγάπη	91.242
58	Τό βλακώμουτρο	88.906
59	Τό λάθος	86.205
60	Πυρετός	85.448
61	'Η πικραγαπημένη	81.947
62	Τσακισμένη: από τήν όρφάνια	79.596
63	Θά ζήσω για σένα	76.188

64	Καῦμός στή φτωχογειτονιά	74.203
65	Ξαναγύρισε κοντά μου	74.070
66	Ἡ ζωή μου ἀνήκει σέ σένα	68.231
67	Κλαῖω καί σ'ἀναζητῶ	64.506
68	Γαβριέλα, ἡ ἀμαρτωλή τῆς Ἀθήνας	64.342
69	Ἡ φωνή μῆς ἀθώας	62.387
70	Ἡ στοργή	61.669
71	Τοῦ χωρισμοῦ ὁ πόνος	60.461
72	Ρημαγμένο σπύτι	59.155
73	Ἡ δοκιμασία	58.057
74	Τό θαῦμα τῆς μεγαλόχαρτης	53.329
75	Μαζύ σου γιά πάντα	52.426
76	Ἡ μοῖρα μᾶς ἐχώρισε	51.373
77	Κάποια μάνα ἀναστενάζει	51.302
78	Ἐνώνει ὁ πόνος δύο καρδιές	47.779
79	Μέ πότισες φαρμάκι	46.827
80	Φτωχός ἀλλά τίμιος	46.442
81	Ἐλευθέριος Βενιζέλος	45.385
82	Ἐγκατάλειψς	45.266
83	Θυσία	45.243
84	Τιμωρία	44.401
85	Χωρίσαμε ἓνα δειλινό	42.347
86	Μερικές τό προτιμοῦν χακί	38.229
87	Γλυκειά...γλυκειά μου ἀγάπη	34.000
88	Ἡ Ἑλλάς χωρίς ἐρέτρια	31.820
89	Εἶναι βαρῦς ὁ πόνος μου	30.530
90	Αἰχμάλωτοι τοῦ πεπρωμένου	30.220
91	Γιατί μ'ἐγκατάλειψς	29.733
92	Μιράντα, ἀγάπη μου	29.621
93	Συντροφιά μέ τό ποδόσφαιρο	28.352
94	Ἡ λεωφόρος τοῦ θανάτου	25.969
95	Ἡρώες	25.136
96	Πλήγωσες τήν ἀγάπη μου	25.110
97	Γιατί γεννήθηκα φτωχή	23.246
98	Ἡ μοῖρα μᾶς χτύπησε σκληρά	21.427
99	Ἡ ἔξοδος τοῦ Μεσολογγίου	16.207
100	Δύσκολοι ὁδοί	10.137
101	Τό παλιό ἐκεῖνο τόν καιρό	5.305

Περίοδος 1966/1967

Τίτλος ταινίας

Αἰξων
ἀριθμός

Ἀριθμός
εἰσληπθῶν
Ἀθῆνας-Πε
ραιᾶ καί Πρ
αστείων

1	Ἡ κόρη μου ἡ σοσιαλιστρία	659.671
2	Κοινωνία ὦρα μηδέν	596.289
3	Οἱ θαλασσιές οἱ χάντρες	531.287
4	Ξυπόλητος πρίγκηψ	488.174
5	Βοήθεια...ὁ Βέγγος (φανερὸς πράκτωρ 000)	474.568
6	Βουλευτῖνα	461.540
7	Στεφανία (Ἡ Στεφανία στό ἀναμορφωτήριο)	438.186
8	Κονσέρτο γιά πολυβόλα	427.698
9	Ὁ ἐξυπνάκις	365.488
10	Ὁ γεροντοκόρος	340.868

11	Δάκρυα για τήν 'Ηλέκτρα	328.277
12	Μιᾶς πεντάρας νειάτα	324.337
13	Γαμπρός από τό Λουδύνο	316.940
14	Πάρε κόσμε	298.817
15	'Η κοροζιδάρα	273.994
16	'Η γυναῖκα μου τρελλάθηκε	266.764
17	5000 φέματα	264.607
18	Κάποτε κλαῖνε καί οἱ δυνατοί	264.089
19	'Ο κατατρεγμένος	237.905
20	'Ο ἀδελφός μου...ὁ λόρδος	234.180
21	Ξεχασμένοι ἦρωες	224.816
22	'Η Κλεοπάτρα ἐν δράσει ('Η Κλεοπάτρα ἦταν 'Αυτώνης)	220.130
23	'Ο ἄνθρωπος κού γύρισε ἀπό τόν κόνο	211.755
24	'Ο λαμπύρης ἐναντίον τῶν παρανόμων	209.444
25	Πατέρα...κάτσε φρόνιμα	208.444
26	Σαπύλα καὶ ἀριστοκρατία ('Η υτροκριασμένη)	203.230
27	"Ἐχω δικαίωμα νά σ' ἀγαπῶ	200.157
28	'Ο κόσμος...τρελλάθηκε	199.036
29	'Εκεῖνος καὶ ἐκεῖνη	198.551
30	Τό συρτάκι τῆς ἀμαρτίας	194.642
31	'Ο μπαμπάς μου ὁ τέντυ μπῶς	184.944
32	Μέ τήν λάμψη στά μάτια	182.275
33	Εἰσπράκτωρ 007	173.427
34	Τά μυστικά τῆς ἀμαρτωλῆς 'Αθήνας	164.493
35	"Ἀχ," καὶ νόμουνο ἄντρας	159.630
36	Τώρα κού φεύγω ἀπό τήν ζωή	159.447
37	"Ὀλοι οἱ ἄντρες εἶναι ἴδιοι	159.239
38	'Ο ἐμποράκος	158.888
39	'Επιχειρήσεις: ὄρμα χοντρέ	158.218
40	'Η παραστρατημένη	156.434
-	Φουσκοθαλασσιές	156.434
42	Ντάμα σπαθί	149.477
43	Τρούμπα '67	147.502
44	Οἱ ἔνοχοι	147.346
45	Τό πλοῖο τῆς χαρᾶς	145.821
46	"Ἐνα καράβι Παπαδόπουλοι	141.812
47	Χαμένη εὐτυχία	137.252
48	Μύνη φούστα καὶ καράτε	136.948
49	'Ο τετραπέρατος	134.922
50	'Η 7η ἡμέρα τῆς δημιουργίας	127.932
51	Μιά γυναῖκα κατηγορεῖται	126.703
52	Θέλω νά ζῆσω στόν ἥλιο	123.525
53	'Ο Μελέτης στήν ἀμεσο δράση	122.131
54	Κατηγορῶ τήν κοιλωνία	121.882
55	'Η ἀδελφή μου θέλει ξύλο	114.864
56	'Ο πόνος τοῦ μεκρηῆ	111.900
57	Δοσατζοῦ, ἐπιχειρήσεις γαμπρός	104.494
58	'Ο προδότης	103.795
59	Οἱ στιγματοσμένοι	101.557
60	Αὐτή ἡ γῆ εἶναι δική μας	100.936
61	Φῶς...νερό...τηλέφωνο, οὐκόπεδο μέ δόσεις	99.412
62	'Ο Μανωλάκης ὁ τέντυ μπῶς	97.265
63	'Η ἀχάριστη	91.583
64	Κολωνάκι διαγωγή μηδέν	90.364
65	'Ο ζεστός μήνας Αὐγουστος	89.797
66	Πρόσωπο μέ πρόσωπο	89.569
67	Μεγάλη μου ἀγάπη	83.331

68	Σήκω χόρευε συρτάκι	81.329
69	Τό σκύτι τῶν ἀνέμων	81.277
70	Ὁ κουλημένος	80.528
71	Δακρυσμένα μάτια	75.200
72	*Ἄγγελοι τῆς ἀμαρτίας	74.092
73	*Ἐρωτας στήν καυτή ἀιμο	72.990
74	Πόθοι στόν καταραμένο βάλτο	67.442
75	*Ὁ νόμος τῆς ζωῆς	65.542
76	*Ἄν ὄλες οἱ γυναῖκες τοῦ κόσμου	60.872
77	Οἱ ἀσυνεῖδητοι	60.867
78	Λουῖζα	60.586
79	Ψαρόγλιαννος	59.721
80	Τ' ἀδέλφια	57.820
81	*Ὁ παρθένος	56.862
82	*Ἐμεῖς οἱ ἀμαρτωλοῦ (*Ἐρωτες τοῦ καλοκαιριοῦ)	56.726
83	*Ὁ βιασμός μιᾶς παρθένου	55.597
84	Τοῦ χωρισμοῦ τό τραῦνο	55.142
85	Οὐδέεις ἀνασάρτητος	54.383
86	*Ἡσαῖα χόρευε	53.391
87	Γεύση ἀπό ἔρωτα	53.362
88	*Ἀγάπη πού ὀέν σβήνει ὁ χρόνος (Πικρή ζωή) ἢ (Πικρή ἐποχή)	51.686
89	Μήν ἀδικήσης ὀρφανή	49.652
90	Κλεμμένη ἀγάπη	49.386
91	*Ἀμαρτωλές τῆς νύχτας	44.333
92	Οἱ ἐκόκληταί	42.770
93	Κοκοβίδς καί σπάρος στά δόχτυα τῆς ἀράχνης	42.028
94	Τό μυστικό μιᾶς μητέρας	40.420
95	*Ἐπιχεύρησις "Δούρειος ἕπκος"	39.272
96	*Ἀδικία	38.223
97	Δάκρυα ὀργῆς	37.289
98	*Ὁ θάνατος τοῦ Ἀλέξανδρου	36.458
99	*Ὁ γυρισμός τοῦ στρατιώτη	35.037
100	*Ὅτι λάμπει εἶνα χρυσός	34.578
101	Κοῦνια πού σέ κούναγε	34.423
102	Δέν πουλάω τήν καρδιά μου	34.246
103	*Ἄν μιλοῦσε τό παρελθόν μου	33.620
104	*Ἄγρια πάθη	32.500
105	Κάνε τόν πόνο μου χαρά	32.197
106	Πονηρός... πρᾶκτωρ παραγκλιόζης	29.841
107	Δάφνυς καί Χλόη 66	26.170
108	*Ἐρωτες στή Λέσβο (*Ὁ θάνατος ἔχασε τό παιχνίδι)	25.393
109	Τό χρῆμα ἦταν βρώμικο	21.669
110	Σύντομο διάλειμμα	19.648
111	Χῶμα καί αἷμα	17.408
112	Σ' ἔχω πάντα στήν καρδιά μου	11.757
113	*Ὁ σακακιλάς (Στά Τρίκαλα στά δύο στενά)	10.248
114	*Ἐκδρομή	9.227
115	Εἶμαι μᾶνα καί πονῶ	7.309
116	*Ὁ καμπούρης	5.847
117	Ζητώντας τήν τύχη στά ξένα	828

Περίοδος 1967/1968

Τίτλος ταυνύας

Αύξων
ἀριθμός

Ἀριθμός εἰσιτη-
ρῶν Ἀθήνας-Πει-
ραιᾶ καὶ Προα-
στεῶν

1	Τό πλό λαμπρό ἀστέρι	652.661
2	Μιά κυρία στά μπουζούκια	615.483
3	Νύχτα γάμου	525.647
4	Δημήτρη μου, Δημήτρη μου	498.509
5	Πυρετός στήν ἀσφαλτο	487.036
6	Τό κορίτσι τοῦ Λούνα-πάρκ	483.299
7	Βίβα Ρένα!	456.036
8	Ὁ ψεύτης	452.971
9	Ξεριζωμένη γενιά	448.679
10	"Αχ! Αὐτή ἡ γυναῖκα μου	428.079
11	"Αδίκη κατάρρα	422.060
12	'Αγάπη καί αἷμα (Πολλή ἀγάπη, πολύ αἷμα)	381.554
13	Κάτι κουρασμένα παληκάρια	381.257
14	Ὁ σπαγγοραμένος	378.295
15	Τό παρελθόν μιᾶς γυναῖκας (Μιά νύχτα στήν κόλαση)	377.118
16	"Ὀλα...ἀγάπη μου	367.559
17	Ὁ στρύγγλος πού ἔγινε ἀρνάκι	360.407
18	Τά ψύχουλα τοῦ κόσμου	357.847
19	Τρελλός, παλαβός καὶ Βέγγος (Κουρδιστός θανάσης) ἦ ("Ενας ὑπέροχος τρελλός Βέγγος)	350.765
20	Ὁ μόδιτρος	329.213
21	Ἡ χαρτορῦχτρα	319.844
22	'Επιχειρήσεις Ἀπόλλων	316.511
23	Ταπεινός καὶ καταφρονημένος	309.462
24	Ὅ σφαῖρες δέν χυρίζουν πύσω	307.094
25	'Ανάμεσα σέ δύο γυναῖκες	297.913
26	Ὁ ἀχόρταγος	287.732
27	Δόκτωρ Ζι-Βέγγος	268.968
28	Ὁ σατράπης	242.930
29	Πολύ ἀργά γιά δάκρυα	234.992
30	Ὁ 13ος	224.492
31	Γιά μιὰ τρύπια δραχμή	220.150
32	Ὁ χαζομαμπάς	214.619
33	Ὁ γαμπρός μου ὁ προικοθήρας	206.841
34	Ὁ ἀνακατοσοῦρας (καὶ ὁ θεός ἔπλασε τούς ἀγαθούς)	199.238
35	Νύμφος...ἀνύμφετος	187.861
36	Ἡ Ἀθήνα μετά τὰ μεσάνυχτα	182.192
37	Ὁ Ρωμηός ἔχει φιλότιμο	179.662
38	Πράκτωρ Κίτσος καλεῖ...Γαστούνη	177.521
39	Καλῶς ἦλθε τό δολλάριο ("Ὅταν ὁ στόλος βγήκε στήν ξηρά)	164.239
40	"Ενας ἀπένταρος λεφτάς	160.452
41	Ψωμί γιά ἓνα δραπέτη	158.458
42	Ἡ θυρωρῖνα	158.209
43	"Εμπαινε Κίτσο	157.422
44	Κατάσκοποι στόν Σαρωνικό ('Επιχειρήση Σκάκιμπολι)	154.017
45	Θύελλα στό σπύτι τῶν ἀνέμων	145.879
46	Τό κορίτσι τῆς ὀργῆς	141.197
47	Ὁ μεθυστάκας τοῦ λιμανιοῦ	140.443
48	Αὐτή πού δέν λύγισε	137.501
49	Γιά τήν καρδιά μιᾶς ὥραϊας Ἑλένης	135.401
50	Ὁ μοῦφος	133.136

51	'Η καιχνιδιάρια ('Η κολκατσοῦ)	131.563
52	Πειραιάς, ὥρα 7.30	125.231
53	Μπροστά στὴν ἀγχόνη (Μιά σφαίρα γιὰ μένα)	115.995
54	Ψυχραμιά Ναπολέων	101.489
55	Ἔνα κορίτσι ἀλλοιώτικο	97.004
56	'Από λαχτάρα σέ λαχτάρα	89.164
57	Δρόσω ἢ ἀρχοντοπούλα	86.529
58	Μιά μέρα ὁ πατέρας μου (One day, my daddy)	84.813
59	'Απ'τά 'Ιεροσόλυμα μέ ἀγάπη	83.934
60	Τύ κι'ἄν γεννηθήκα φτωχός	79.783
61	Κατάρια εἶναι ὁ χωρισμός	78.686
62	Καρδιά πού λύγισε ἀπό τόν πόνο	75.319
63	Χαϊδάρη, ὥρα 7.30: ἀποδράσατε	73.135
64	Ἄσταν οἱ γυναῖκες ἀγαποῦν	68.112
65	'Ο ἀλύγιστος	67.820
66	Συννεφιασμένοι ὀρίζοντες	66.197
67	'Η γόησα	60.720
68	'Ο φιγουρατζῆς	60.631
69	'Η κόρη τῆς Πενταγυώτισσας	55.483
70	Τζέην Ἔυρ	53.087
71	Πέντε γυναῖκες γιὰ ἕναν ἄνδρα	52.860
72	'Η ὥρα τῆς δικαιοσύνης	50.372
73	'Αντίζηλου	49.722
74	'Ο μεγάλος διχασμός (Τό καλοκαίρι τῆς ἀγάπης)	46.504
75	Μεγάλες ἀγάπες	43.146
76	Συντρύμια τὰ δνεира μάς	42.537
77	Οἱ ἐρασταί τοῦ μεσαίου τοῦχου	41.958
78	Καρδιές πού ξέρουν ν'ἀγαποῦν	40.175
79	'Η κόρη μου ἢ ψεύτρα	39.315
80	Καταραμένη ἀγάπη	37.619
81	'Αντίο γιὰ πάντα	36.509
82	Ναύτης τοῦ Αἰγαίου	32.840
83	'Ο τάφος τῶν ἐραστῶν	30.522
84	Θά κάνω πέτρα τὴν καρδιά μου	29.690
85	Ματωμένη γῆ	26.954
86	'Αθήνα, ἡ κλοπή τῆς ὁδοῦ Σταδίου	25.473
87	'Η μοῖρα μιᾶς γυναῖκας	23.393
88	Χάϊδω	22.735
89	Καί οἱ 5 ἦσαν κολασμένες (Τάφοι στὴν ἄμμο)	21.495
90	Βαρειά κατάρια ὁ διχασμός	16.932
91	'Η κουλωνιά μᾶς ἀδίκησε	16.198
92	Τό μαῦρο στάχυ	15.148
93	Μέχρι τό πλοῦτο	14.900
94	Τά δολλάρια τῆς Ἀσπασίας	13.069
95	Στό κατώφλι τῆς μοῖρας	12.665
96	Εἰλουέττες	9.938
97	'Εκεῖνοι πού ξέρουν ν'ἀγαποῦν	7.629
98	Ἦθελε νά γίνη βασιλιᾶς (Μεῖνε κοντά μου, ἀγαπημένη)	7.085
99	'Ο κοῦκλος	4.312

Περίοδος 1968/1969

Αύξων Αριθμός	Τίτλος ταινίας	Αριθμός εισαγερών Αθήνας- Πειραιά καί Προαστείων
1	'Η άρχόντισσα καί ὁ ἀλήτης	750,380
2	Στά σύνορα τῆς προδοσίας	710,994
3	'Η λεωφόρος τοῦ μύσου	550,847
4	'Η ἀγάπη μας	484,989
5	'Η σφραγίδα τοῦ θεοῦ	443,871
6	Τό πικρό λαμπρό μικροζούκι	436,475
7	'Ο ἄνθρωπος τῆς καρπαζιάς	416,181
8	Τό θῦμα	415,319
9	Γοργόνες καί μάγκες	414,724
10	'Ο τρελλός τῆχει 400	408,043
11	Μεγά 'Ιταλίδα στήν Κυψέλη	396,882
12	'Η ὀδύσσεια ἑνός ξεριζωμένου	395,589
13	Γιὰ ποιόν κτυπᾷ ἡ κουδούνα	393,900
14	'Η καρδιά ἑνός ἀλήτη	385,318
15	'Ενας ἐπιπότις γιὰ τήν Βασούλα	347,441
16	'Η ζηλιδρα	346,522
17	Γυμνοῦ στό ὄρημο (Συνοικία ὁ ἔρω)	335,054
18	Εἶπαν καύμενε Περικλῆ	330,269
19	'Ο τζαναμπέτης	327,291
20	'Ο πικρός καλός ὁ μαθητής	319,480
21	'Ο γύγας τῆς Κυψέλης	305,468
22	'Ο Μικρός παντρεύεται	305,209
23	"Όταν ἡ κόλλυς πεθαίνει	297,220
24	Καπετάν φάντης μαστοῦνι	291,450
25	Ποιός θανάσης	271,055
26	'Ο παραμυθάς	261,651
27	Τρεῖς τρελλοὶ γιὰ ὄσσημο	256,197
28	Φτωχογειτονιά ἀγάπη μου	247,763
29	Πεθαίνω κάθε ξημέρωμα	241,668
30	Οἱ ἄνδρες δέν λυγίζουν ποτέ	233,744
31	'Η ὠραία τοῦ κουρδά	228,142
32	'Ο μικρός δραπέτης	226,993
33	'Η κόμπουσα τῆς φάμπρικας	222,129
34	'Ο παληότσος	220,155
35	Εἶπαν Βασίλη	201,084
36	'Ο θαυματοποιός	196,921
37	'Ο ἄνθρωπος πού γύρισε ἀπό τά κινάτα	193,259
38	Γοργοπέταμος	189,869
39	'Ο πρόσφυγας	180,612
40	"Ενα ἀσύλληπτο κορόϊδο	178,895
41	'Ο πεθεροπληκτος	177,711
42	Τά δύο πόδια σ'ἕνα παπούτσι	174,693
43	'Ο τσακύντης	163,693
44	Οἰκογένεια χωραφά	152,145
45	Κύτσος, μένι καί σουβλάκια	138,605
46	Κατηγορῶ τό κορμί μου ('Η ληστεία)	135,750
47	'Ο τυχεράκιος (θῦμιος, σουβλάκια καί πρόσπιδ)	134,985
48	Οἱ μνηστήρες τῆς Πηνελόπης	124,135
49	Κατηγορομένη ἀπολογία	120,256
50	Πῆρε ὁ ἄνεμος τᾶ θνευρά μου	119,563

51	Ζήσε γιὰ τὴν ἀγάπη μας	113, 315
52	Τὰ ξένα εἶναι πικρὰ	107, 837
53	Φύλασέ με κρὸν φύλης γιὰ πάντα	106, 622
54	Ἄργυρῶ, ἡ κροδομένη τσελιγκοπούλα	102, 267
55	Ἄς μὲ κρύνουν οἱ γυναῖκες	101, 917
56	Ἡ ζωὴ ἑνὸς ἀνθρώπου	99, 410
57	Ἡ ὥρα τῆς ἀλήθειας (Τὸ σπῆτι τῶν ἀνέμων)	97, 859
58	Ὁ μαχαραιᾶς	96, 168
59	Ὁρκίζομαι, εἶμαι ἀθῶος	95, 370
60	Ἡ δίκη ἑνὸς ἀθῶου	97, 104
61	Ἀδούρα	91, 597
62	Ὁ Κύσος καὶ τ' ἀδέλφια του	90, 244
63	Τὸ κουρέλι τῆς ζωῆς	86, 704
64	Ἐνας ἔπκότης μὲ τσαροχλια	84, 677
65	Θὰ τὰ κἀψω τὰ λεφτά μου	84, 328
66	Μεῖνε κοντὰ μου ἀγαπημένε	83, 748
67	Ποτέ δὲν εἶναι ἀργά	81, 592
68	Ἀφνης καὶ ἄλση (Οἱ μικροὶ ἔρασταί)	80, 762
69	Προκόπης ὁ ἀπρόκοπος	78, 652
70	Ὁ Μπακαλόγατος	78, 502
71	Καταραμένη ὥρα	74, 699
72	Ἡ λυγερή	74, 105
73	Τόσα δνεῖρα στοὺς δρόμους	72, 089
74	Ραντεβὸ μὲ μὴ ἀγνωστὴ (Γιὰ μὴ νύχτα ἔρωτα)	70, 280
75	Τὸ πρό-πὸ καὶ τὰ μπουζούκια	64, 852
76	Ἡ ἐπιστροφή τῆς Μήδειας	56, 040
77	Πληγωμένα νειάτα	55, 183
78	Φακέρης, ὁ Σταμάτης κἀχορὰς	52, 603
79	Κυνηγημένη προσφυγοπούλα	50, 935
80	Βυζαντικὴ ραφωδία (Imperiale)	48, 699
81	Ἡ θυσία μιᾶς γυναῖκας	47, 844
82	Ὁ Νταβέλης	44, 383
83	Ἡ ὥρα τῆς ὀργῆς	43, 703
84	Ἐλπίδες ποὺ ναυάγησαν	42, 506
85	Ἀγάπησα ἕναν προδότη	41, 377
86	24 ὥρες ζωτοχήρα	41, 100
87	Ὁνειρο ἀπατηλὸ	39, 088
88	Τὰ παιδιὰ τοῦ λιμανιοῦ	31, 949
89	Δάκρυα καὶ διπλοπενιές	31, 754
90	Στὴ ζωὴ μαζί σου πόνεσα	29, 663
91	Ἦραϊα Ἀγιώτισσα	28, 456
92	Τὸ κανόνι καὶ τ' ἀηδόνι	24, 309
93	Ἄγωνία γιὰ τὸν ἔρωτα	20, 533
94	Ἔτσι γεννήθηκε μὴ μεγάλῃ ἀγάπῃ	19, 959
95	Στὸ δάσκαλό μας μὲ ἀγάπῃ	16, 931
96	Ἄδυναμίες	16, 220
97	Ἄδουλωτῆ ράτσα	14, 405
98	Ἐπὶ ἐσχάτῃ κροδοσία	14, 273
99	Ἀποστολὴ θανάτου	12, 528
100	Τρικυμία μιᾶς καρδιάς (11 καὶ 43! Ἄντις)	10, 092
101	Ζαβολιές	9, 554
102	Δὲν θὰ ξεχάσω ποτὲ τὴν μορφὴ σου	9, 418
103	Δὲν ἔχω ὄραμο νὰ διαβῶ	8, 351
104	Ἀφροδίτη, τὸ κορῦτάι ποὺ πόνεσε	8, 063
105	Καινούργια μέρα χάραξε	7, 139
106	Θέλω πῶσω τὸ παιδί μου	3, 258
107	Ράλλυ θανάτου	2, 971
108	Μὴ μ' ἀφύνης μανούλα	1, 346

Περίοδος 1969/1970

Αύξων Αριθμός	Τίτλος ταυνίας	Αριθμός εισιτηρῶν Ἀθῆνας- -Πειραιᾶ καὶ Προαστείων
1	Ἡ δασκάλια μὲ τὰ ξανθὰ μαλλιά	739.001
2	Ὁρατότης μηδέν	640.720
3	Οὐ γενναίου τοῦ Βορρά	626.676
4	Ἡ νεράιδα καὶ τὸ παλληκάρι	626.540
5	Ὅχι	602.264
6	Ἡ παριζιάνια	554.428
7	Ἡ Μεσσηγείος φλέγεται	410.329
8	Ὁ μπλοφατζής	406.944
9	Θοῦ-Βοῦ: φαλακρὸς πρῶκτωρ ἐπιχειρήσεις γῆς μαδύμ	369.011
10	Τὸ ἀνθρωπάκι	368.680
11	Μιά τρελλή-τρελλή σαραντζέρα	360.495
12	Ὁ γόης	356.864
13	Ἐνας μάγκας στὸ σαλόνια	353.000
14	Ἐνας θοραγκος Ἰνδῶσης	351.266
15	Τὸ λεβεντόπαιδο	344.184
16	Ἐν ὄσμητι τοῦ νόμου	330.742
17	Ἡ ἀρχόντισσα τῆς κουζίνας	325.483
18	Ρωδὴ τὴν τριμὴ καὶ τὸν ἔρωτα	317.993
19	Οὐ 4 ἄσσοι	303.238
20	Τὸ νησὶ τῆς Ἀφροδίτης	298.631
21	Αἰτοὶ καὶ μύλησαν μὲ τὸν θάνατο	277.395
22	Φουκαράδες καὶ λεφτάδες	274.595
23	Ἄγδια γυμνάσια	266.826
24	Τὸ στραβόξυλο	262.945
25	Πανικός	260.627
26	Ὁ Στρατῆς παραστράτιπες	259.606
27	Ἐσένα μόνο ἀγαπῶ	248.927
-	Ἡσαῖα μὴ χορεύεις	248.927
29	Ἐνας ἄνδρας μὲ συνεύδοση	244.234
30	Ὁ τελευταῖος τῶν κομιτατζήδων	235.752
31	Ἐνας τρελλὸς γλεντζές	228.988
32	Τὸ ἀφεντικό μου ἦταν κορσῦδο	228.917
33	Κάθε κατεργάρης στὸν κόγκο του	219.646
34	Ἐνας Βέγγος γιὰ ὅλες τὶς δουλειές	214.028
35	Τὸ κορύτσι τοῦ 17	199.088
36	Τὸ νυφοκάζαρο	198.350
37	Ἡ λεωφόρος τῆς προδοσίας	194.861
38	Οὐ 3 ψευτεῖς	186.845
39	Κορύτσια στὸν ἥλιο	186.109
40	Ὁ ἀπῆθανος	182.727
41	Ἐμπαινε Μανωλίδ	181.425
42	Ἡ ἀρχόντισσα τοῦ λυμανοῦ	176.593
43	Ἐρωτας δὺςως σύνορα	172.378
44	Ἡ ὄργη τοῦ ἀόκληθῆνου	166.926
45	Ἡ ἀριστοκρατία καὶ ὁ ἀλήτης	163.352
46	Σὲ ἔκτενω ἀγάπη μου	153.687
47	Ἡ Σμυρνιά	140.726
48	Ἦρες ἀγάπης, ὦρες κολέμου	134.826
49	Ἄγωνα	133.903
50	Ἄλτ καὶ ο' ἔφαγα	130.502

51	Ὁ κακός, ὁ ψυχρός καὶ ὁ ἀνάρμοδος	122,930
52	Ἐνας Κύριος σὲ μπουζούκια	115,152
53	Ξύπινα κορδύδα	115,115
54	Μαριῶ, ἡ καταραμένη βοσκοπούλα	111,191
55	Γαμπρός ἀπ' τὴν... Γαστούνη	105,372
56	Γιὰ ἓνα ταξίδι δολλάρια	100,925
57	Παθόνες στοὺς βάλτους	100,264
58	Ὁ παιχιδιάρης	98,523
59	Ἐκύσημη ἀγαπημένη	97,713
60	Τό φθινόπωρο μιᾶς καρδιάς	96,642
61	Ὁ μεγάλος ἔνοχος	93,908
62	Ὁ ἅγιος Νεκτάριος	93,443
63	Ἡ λιτανεὶα τῶν ἡρώων	91,507
64	Γιατί μέ πρόδοσε	84,498
65	Ἡ τύχη μου τρελλάθηκε	82,560
66	Κραυγὴ μιᾶς ἀθάνας	81,679
67	Σκιές στὴν ἄμμο	77,699
68	Κοντὰ σου γνώρισα τὴν ἀγάπη	70,257
69	Στὸν Ἰλλυγο τῆς ζωῆς	69,294
70	Ἄκσμα μιὰ φορά πρὶν ξεψυχῆσω	66,268
71	Φοβᾶται ὁ Γιδννης τό θεριὸ	64,318
72	Θυμίσου ἀγάπη μου	61,801
73	Τό τελευταῖο ἀντίο	61,008
74	Μάρθα, ἡ γυναῖκα τοῦ πόνου	54,940
75	Ἄς μέ κρύνουν οἱ ἔνοχοι	54,040
76	Ἡ μεγάλη ἀντίσταση	46,217
77	Τό παιδί τῆς μάνας	41,139
78	Ὁ ἀντάρτης τοῦ βάλτου	40,116
79	Ὅσο ὑπάρχει ἔρωτας	40,031
80	Ὅταν ἦμου 16 χρονῶν	36,788
81	Τό μεθύσι τῆς σάρκας	36,350
82	Γύρω μου γκρεμίστηκαν δῖα	36,054
83	Τὰ κορδύδα, ἡ βαλῦτσα τους καὶ ἐγώ	34,293
84	Παιδί μου ἀγάπη μου	30,726
85	Ληστεία στὴν Ἀθήνα	30,447
86	Ὁ ἀχαῖρευτος	22,027
87	Τό τελευταῖο φιλεῖ	16,179
88	Ἡ γεννιά τῶν ἡρώων	15,998
89	Στὸν Ἰσκιό τοῦ θεοῦ	15,356
90	Καράβρυτα 1821	15,273
91	Ἀνοιχτὴ ἐπιστολή	14,748
92	Ὁ μενούσης	13,776
93	Ὁ δασύλογος	8,407
94	Δραπέτες τοῦ Μπουλάκης	6,842
95	Πανευρωπαϊκοὶ ἀγῶνες	6,098
96	Ἡ ἀρκαγὴ	3,600
97	Παρένθεση	2,849
98	Βλέπε Λουκιανός	2,833
99	Τό κορδίτσι κού κόνεσε καὶ ἀγάπησε	597

Περίοδος 1970/1971

Αύξων αριθμός	Τίτλος ταινίας	Αριθμός εισιτηρί- ων Αθήνας-Πειραιά καὶ Προαστείων
1	Ἵπολοχαγὸς Νατάσσα	751.117
2	Ἐνα ἀστεῖο κορίτσι	549.614
3	Ἡ θεία μου ἢ χίλισσα	481.598
4	Μιά γυναῖκα στὴν ἀντίσταση	460.036
5	Μιά Ἑλληνίδα στὸ χαρέμι	455.385
6	Στὴ μάχη τῆς Κρήτης	435.165
7	Ὁ ἀστραπόγλιανος	391.874
8	Ἡ ταξιτζοῦ	379.045
9	Ἐγὼ ρεζίλεψα τὸν Χίτλερ	334.848
10	28ῆ Ὀκτωβρίου, ὥρα 5.30	321.543
11	Ὁ δασκαλάκος ἦταν λεβεντιά	319.543
12	Μαριχουάνα στὸπ	312.260
13	Κρίμα στὸ μπόϋ σου	312.042
14	Διακοπές στὸ Βιετνάμ	276.348
15	Ὁ τρελλοκενητάρης	262.347
16	Ὁ Θανάσης, ἡ Ἰουλιέττα καὶ τὰ λουκάνικα (Ἡ τελευταία τρέλλα τοῦ Θανάση)	256.994
17	Ἡ ζούγκλα τῶν πόλεων	246.844
18	Πύσω μου σ' ἔχω σατανά	243.212
19	Ἀγάπησα μιὰ... πολυθρόνα	232.049
20	Ὁ Σταῦρος... εἶναι πονηρός	229.185
21	Ὁ νάνος καὶ οἱ 7 χιονάτες	222.281
22	Ἵπερήφανοι ἀστεῖοί	211.565
23	Οἱ ἐγωῦστες	210.216
24	Οἱ ἀμαρτωλοί	205.913
25	Γιακουμής, μιὰ ρωμέϊκη καρδιά	205.072
26	Οἱ τελευταῖοι τοῦ Ροῦκελ	202.293
27	Ἐνα κορίτσι ἀλοιώτικο ἀπ' τὰ ἄλλα	198.536
28	Μιά νταντά καὶ τέζα ὄλοι	195.980
29	Νάτανε τό 13 νάπεφτε σέ μᾶς	194.989
30	Ἐνας χίππυς μέ τοαροῦχια	190.016
31	Μιά γυναῖκα... μιὰ ἀγάπη... μιὰ ζωὴ	185.062
32	Ὁ ἀκτύπητος... κτυπήθηκε	181.259
33	Ὁ τρελλὸς τῆς πλατείας ἀγάμων	179.348
34	Τὸ ὄνειρο τῆς Κυριακῆς	175.170
35	Ἄετός τῶν σκλαβωμένων	167.808
36	Ἀναστενάζουν οἱ πεννέες	167.662
37	Κρεββατομουρούρα	164.012
38	Ὁ κατεργάρης	157.614
39	Τὸ φρούριο τῆς ἀθανάτων	155.061
40	Ὁ Μανωλῖὸς ξαναχτυπᾷ	150.984
41	Ἀγάπησα μιὰ ἀγνωστὴ	136.609
42	Τρελλὰ κορίτσια, ἀπύθανα ἀγόρια	131.644
43	Κάθε ναυάγιο καὶ μιὰ νόλαση	129.699
44	Οἱ ἄνδρες ξέρουν ν' ἀγαποῦν	129.694
45	Δύο τρελλοὶ καὶ ὁ ἀτσούδας	127.204
46	Πρόκληση	119.081
47	Ὁ ὁρῶμος τῶν ἡρώων	108.583
48	Νατάσσα	106.093
49	Ὁ ξεροκέφαλος	106.006

50	'Ο άρχιφεύταρος	105.558
51	'Η Βαρώνη καί ὁ Προκάπης	103.398
52	'Ο προδότης πρέπει νά πεθάνη	103.078
53	Δέν υπάρχουν λιποτάκτες	101.682
54	'Η θυσία τοῦ 'Αβραάμ	100.434
55	Τά ὁμορφόκαιδα	94.920
56	'Η σκιάβα	93.236
57	'Αριστεύδης ὁ ἐπικόλαιος	86.979
58	'Ο ντιρλαντᾶς	84.309
59	Ὅμορφες μέρες	83.359
60	Βαβυλωνία	83.349
61	Χριστινῶ, ὁ θρύλος μιᾶς ἀγάπης	79.370
62	'Ο παραγιός μου ὁ ραλλίστας	76.484
63	'Η σαρκα προσάτζει	74.999
64	'Ο λιποτάκτης	69.536
65	Μιά ζωή χωρὺς ἀγάπη	69.359
66	Ζητοῦνται γαμπροῦ μέ προύκα	65.535
67	Μάρα ἡ τσιγγάνα	63.012
68	Ζοῦσα μονάχος χωρὺς ἀγάπη	60.306
69	'Η περιπτεροῦ	56.765
70	Φλογισμένη σάρκα	55.859
71	Δύο ἔξυκνα κοροῦδα	50.895
72	'Ηδονή καί ἐκδίκηση	42.973
73	Κατηγορῶ τοὺς δυνατοὺς	41.018
74	'Η ἀνταρσία τῶν 10	40.100
75	'Αγάπησα ἕναν ἀλήτη	40.095
76	Τὺ κάνει ὁ ἄνθρωπος γιὰ νά ζήσει	37.650
77	"Ενας μπουζούκι ἀλλοιῶτικο ἀπ' τ' ἄλλα	32.887
78	"Ενας χύππυς μέ φιλότιμο	28.005
79	'Ο τελευταῖος αἰχμάλωτος	25.968
80	Ποῦ κᾶς χωρὺς ἀγάπη	23.457
81	"Ενας Γερμανός στά Καλάβρυτα	21.578
82	Τά ἀδέλφια μου ὠρκίστηκαν ἐκδίκηση	19.300
83	'Αναπαράστασις	12.869
84	'Η ἀγνωστη τῆς νύχτας	11.366
85	'Η ζωή μου στά χέρια σου	10.616
86	Ζωή χωρὺς χαμόγελο	10.438
87	Κάτω οἱ ἄνδρες	10.095

Περίοδος 1971/1972

Τίτλος ταινίας

Αὔξων ἀριθμός	Τίτλος ταινίας	Ἀριθμὸς εἰσιτηριῶν Ἀθίνας-Πειραιᾶ καί Προαστείων
1	Τὺ ἔκανες στόν πόλεμο θανάση	640.471
2	Ἐ'ἀγαπῶ	393.137
3	Κατάχρησις ἐξουσίας	378.790
4	Μέ φόβον καί πάθος	372.819
5	"Ενας ξένοιαστος καλαβίβρης	357.684
6	Ζητεῖται ἐπειγόντως γαμπρός	327.366
7	'Η κόρη τοῦ ἡλιου	315.258
8	'Αδέλφια μου, ἀλήτες, πουλιά	312.172
9	'Η κόμπωσα τῆς Κέρκυρας	310.583
10	Παπαφέσσας	297.817

11	'Η 'Αλλύκη δικτάτωρ	282.291
12	'Υποβρύχιον "Παπανικολής" ('Ο θρύλος τοῦ '40)	280.388
13	Τό κοροῦδάκι τῆς πρηνηπέσας	248.711
14	'Εθελοντῆς στόν ἔρωτα	246.870
15	'Ο ἐχθρός τοῦ λαοῦ	218.888
16	'Εσχάτη προδοσία	218.814
17	Τῆς ζήλειας τά καμώματα	218.444
18	'Επαναστάτης ποκολάρος	212.276
19	'Αγάπη μου παλιόγρηπα	208.587
20	Μαντώ Μαυρογέννους	201.626
21	Δώστε τά χέρια	200.238
22	Μανωλιός στήν Εὐρώπη	189.496
23	'Η ἐφοπλιστίνα	189.241
24	'Ο φαφαλαῖς	188.558
25	'Ο καμαριέρης τῆς μπουζουξοῦς.	184.251
26	'Ο κᾶου-μπεῦ τοῦ Μεταξουργεῦ	181.019
27	'Ο Πατούχας	179.876
28	'Ολοκαύτωμα	171.998
29	'Ο ἄνθρωπος πού ἔσπαγε κλάκα	171.857
30	7 χρόνια γάμου	165.484
31	'Ερωτική συμφωνία	165.179
32	'Εκεῖνο τό καλκαῦρι	158.315
33	Αὐτοῦ πού ξέχασαν τόν ὄκο	148.255
34	Γιά μιὰ χούφτα τουρῦστριες	134.588
35	'Απ' τ' ἀλώνια στά σαλόνια	129.940
36	'Ο ἀγαθιάρης καί ἡ ἀτσούδα	127.234
37	'Η ζαβολιάρα	126.782
38	'Η χαραυγή τῆς νύκης	126.494
39	'Ως τήν τελευταῖα στιγμή	122.062
40	Σουλιῶτες	117.124
41	Οἱ ἐρωτομανεῖς	116.209
42	Καυτά... ψυχρά καί ἀνάποδα	115.331
43	Πιό τρελλοῦ κα' ἀπ' τοῦς τρελλοῦς	111.096
44	Πῶς καταστήσαμε Σωτήρη;	110.158
45	Συμμορία ἐραστῶν	107.932
46	Οἱ ἀντάρτες τῶν πόλεων	107.930
47	'Υβ-'Υβ	104.834
48	'Αέρα... ἄέρα... ἄέρα	103.381
49	'Η ἰδιωτική μου ζωή	97.805
50	Δύο μοντέρνοι γλεντζέδες	96.996
51	'Ερωτας καί προδοσία	88.695
52	Σέξ... 13 μποφόρ	85.918
53	'Αρχόντισσα τοῦ κάμπου	78.797
54	Δάκρυα γιά ἓνα ἀλήτη	78.661
55	'Εφοπλιστής μέ τό σταυλό	73.892
56	Κυνηγημένοι ἐρασταί	73.692
57	'Υπέροχες νύφες... κοροῦδα γαμπροῦ	72.703
58	Εὐδοκία (Τό κορῦτι τοῦ στρατιώτη)	70.852
59	Οἱ ἐκβιασταί	62.124
60	Διακοπές στήν Κύπρο μας	60.571
61	Μπάρμπα, ἡ κολασμένη φύση	59.954
62	Τό ἐμπόριο τῆς ἀμαρτίας	50.880
63	'Ερωτικές στιγμές	46.648
64	Στή χώρα τοῦ ἡλιου (Βιασμός μετά φόνου)	44.561
65	Τό ξενοδοχεῖο τῶν διεφθαρμένων	42.969
66	Τά βήματα τῆς φωτιᾶς	42.808
67	Γράμμος	42.596

68	Κολασμένα καθάρματα	42.072
69	'Ο θεός μου ό 'Ιπποκράτης	41.245
70	Καταναλωτική κοινωνία	40.727
71	Πουλημένες παρθένες	37.738
72	Κατηγορώ τή ζωή	37.296
73	'Αεροσυνοδός	35.541
74	'Ανήλικες άμαρτώλες	34.552
75	Μιά μάνα κατηγορείται	33.569
76	Αιχμάλωτοι τής ήδονής	27.305
77	Θύμιος έναντιόν Τούτσιου	25.794
78	Σέργιος καί "Αννα	24.283
79	'Ηλιογέννητη	23.769
80	'Ο άήτητος	21.046
81	Χρυσουργή	20.527
82	'Επικίνδυνου έρασταί	20.039
83	'Ενας υπέροχος άνθρωπος	18.446
84	'Ανυλώ, ή σελιγοπούλα τής κατάρας	15.984
85	Μιά γυναίκα φεύγει	14.958
86	Κραυγή τής αλήθειας	13.233
87	Μιά βοσκοπούλα άγάπησα	8.925
88	'Ο κύριος σ-αθάρχης	5.893
89	Φρενίτις	5.670
90	'Ο κύκλος τής άνωμαλίας	4.220

Περίοδος 1972/1973

Αύξων
'Αριθμός

Τύτλος ταινίας

'Αριθμός
εισιτηρίων
'Αθήνας -
-Πειραιά καί
Προαστείων

1	'Η Μαρία τής σιωπής	202.403
2	Θανάση πάρε τ' όπλο σου	199.577
3	Λυσιστράτη	191.459
4	'Ο άνθρωπος πού έτρεχε πολύ	168.288
5	'Η Ρένα είναι οφ-σαίτ	165.128
6	'Ο μάγκας μέ τό τρύκυκλο	163.910
7	'Αναζήτησις	162.752
8	'Ο άγνωστος εκείνης τής νύχτας	154.286
9	Ζήτημα ζωής καί θανάτου	146.318
10	Τύ 30... τύ 40... τύ 50...	139.487
11	Θέμα συνειδήσεως	132.930
12	Οί γενοαίτοι πεθαίνουν 2 φορές	132.356
13	'Η άμαρτία τής όμορφιάς	126.930
14	Οί αιχμάλωτοι του μύσου	124.745
15	'Ο άντιφασίστας	121.764
16	Δουλικό άμέσου δράσεως	120.821
17	"Ενας τρελλός άεροπειρατής	116.465
18	Τό προξενιό τής "Αννας	114.071
19	'Ερωτιάδης του γλυκού νερού	102.903
20	Τό κορίτσι καί τό έλλογο	98.007
21	Πισό θερμή κι' από τόν ήλιο	93.389
22	'Ο άνθρωπος πού γύρισε άπ'τή ζέστη	92.400
23	Τό κρυφό σπίτι τής 'Αγγέλας	88.068
24	'Η προεδρίνα	85.311
25	"Ενας γαμπρός πολλά βαρύς	76.807

26	*Αν ήμου κλούσιος	74.502
27	*Ο πρύγκηπας τής άγοράς	68.869
28	φλογισμένα κομμιά στόν έλλυγο τής άμαρτίας	61.268
29	*Αμαρτωλές σχέσεις	60.068
30	Διαμάντια στό γυμνό σου σώμα	58.997
31	*Όργια σέ τιμή εύκαιρίας	58.691
32	*Ο κύκλος τής άμαρτίας	57.881
33	Σατανάδες τής νύχτας	56.650
34	*Ο Πούσκας τών Πετραλώνων	54.814
35	Τό πιό γρήγορο μπουζούκι	53.706
36	*Ένα κορίτσι που τά θέλει όλα	53.625
37	*Ο άνθρωπος ρολόι	53.545
38	*Επαφή Νο 2	48.910
39	Ταξείδι στόν έρωτα καί στόν θάνατο	46.471
40	Τά χρόνια τής όργης	44.393
41	Ναί μέν, αλλά...	44.318
42	Μέρες του 36	37.414
43	Χωρίς συνεύδηση	36.422
44	Κολασμένες ψυχές στό δύχτυα τής ήδονης	32.989
45	Καυτή έκδίκηση του σέξ	31.195
46	*Η Άλική τής σύγχρονης γενιάς	30.065
47	Μοναχογιός μου ό αγαθόδωρος	28.896
48	Τό τρύπτυχο τής άμαρτίας (Μικρό κλουβί)	28.412
49	Σ'έχω ανάγκη άπόψε πολύ	26.016
50	*Ιπποκράτης καί δημοκρατία	25.583
51	Πίσω καί σās φάγαμε	22.952
52	Κλεμμένος έρωτας	22.025
53	Τό άτελιέ τής μαντάμ Ρόζας	18.669
54	Μπούμ ταρατατζούμ	13.854
55	Στά δύχτυα τής άράχνης: Α' μέρος	13.467
56	Στά δύχτυα τής άράχνης: Β' μέρος	12.736
57	Οί ξενητεμένοι	11.359
58	Μιά παρθένα έκδικεσται	10.847
59	*Όργισμένη γεννή	10.202
60	Βραδολοματός	9.039
61	θεότρελλα νειάτα... ξεμωραμένα γεράματα	8.724
62	Τύψεις συνευδήσεως	8.316
63	Πολεμιστάς τής ειρήνης	6.168
64	Γυμνή χύμαιρα	631

Περίοδος 1973/1974

Αύξων
*Αριθμός

Τίτλος ταινίας

*Αριθμός
επιστητήριών
*Αθήνας -
-Πειραιά καί
Προαστείων

1	Πάυλος Μελάς	432.989
2	*Ο τσαρλατάνος	174.834
3	Δικτάτωρ καλες.... θανάση	148.001
4	20 γυναίκες καί έγώ	129.099
5	*Ο άστερισμός τής παρθένου	120.010
6	Τόν άράπη κι άν τάν πλένεις, τό σαπούνι σου χαλάς	111.554
7	*Ο αίσιδόξος	107.137
8	*Ο βάλτος	106.741
9	Ταγκό 2001	99.056
10	*Ο φαντασμένος	95.665
11	*Αγάπη μου ούά-ούά	94.945
12	Ψυχή καί σάρκα ('Εσύ καί έγώ)	88.239

13	Τὰ παιδιὰ τῶν λουλουδιῶν	85.217
14	*Ένα ἐλεύθερο κορίτσι	75.798
15	Μιρέλλα, ἡ σάρκα τῆς ἡδονῆς	70.798
16	Διαστροφές	59.628
17	*Ερωτικός παροξυσμός	58.490
18	Οἱ ἀπάνθρωποι	57.692
19	*Άγουρη σάρκα	56.775
20	Γυναικοκρατία	55.643
21	Τό σέξι τοὺς βράχους	53.398
22	*Όλοι θὰ ζήσουμε	53.357
23	Στὰ δόχτια τῆς ἀνωμαλίας	49.563
24	Πυρετός τῆς ἡδονῆς	47.234
25	Τό νησί τῆς ἀμαρτίας	44.665
26	Δαίμονες τῆς βίας καὶ τοῦ σέξ	42.406
27	*Ερωτισμός καὶ πάθος	42.101
28	Σατανικές ἐρωμένες	41.501
29	Γεννήθηκαν κολασμένες	39.501
30	Γυμνοῦ στὰ χιόνι	39.044
31	Διεστραμμένο τρύγανο	31.617
32	Διεστραμμένοι ἀπὸ τὴ γέννα τους	30.388
33	*Αποκλάνηση	27.041
34	*Ο κύκλος τῆς ἀνωμαλίας	23.468
35	Οἱ κολασμένοι τοῦ σέξ	17.598
36	Λάβετε θέσεις	17.363
37	*Ιωάννης ὁ βίαιος	15.404
38	Παράνομα ζευγάρια	12.906
39	Τόπος κρανοῦ	12.188
40	Γρηγόρης Αὔξεντζου: Ένας ἥρωας μὲ τὸ μνημοσκέλιο	7.384
41	Μαύρο-ἄσπρο	5.278
42	*Ο μεγάλος ἐρωτικός	1.625
43	*Ἡ ἀλήθεια εἶναι πικρὴ	1.314
44	Οἱ κροστάτες	1.144

Περίοδος 1974/1975

Αὔξων
*Αριθμός

Τίτλος ταυρίας

*Αριθμός
εἰσιτηρίων
*Αθήνας -
-Πειραιᾶ καὶ
προαστείων

1	*Αττίλας '74	103.856
2	*Ἡ δόκη τῶν δικαστῶν	98.299
3	*Ένα τάνκι στὸ κρεβάτι μου	85.860
4	*Έτσι προδόθηκε ἡ Κύπρος	75.883
5	*Ερασταὶ τοῦ ὄνεϊρου	70.456
6	*Ένας νομοταγῆς πολίτης	69.143
7	Τὰ τραγούδια τῆς φωτιᾶς	63.987
8	Τὸ φιλήδονο κορμί της	57.507
9	Λεσβιακός ἔρωτας (Λεσβιακός Αὔγουστος)	56.973
10	*Ἡ ἀληθινὴ ἡδονή	55.413
11	Ξεσομανία	50.080
12	Αἰμιλία ἡ διεστραμμένη	47.775
13	*Ἠδονή	45.889
14	Βρώμικες κυρίες	41.294
15	Βρώμικη παρθένα	40.279
16	*Αμαρτωλὸ τρύο	38.669
17	Διεστραμμένες γυναίκες	36.485
18	Διεστραμμένοι πόθοι	36.098

19	Τό γυμνό κεντού	34.142
20	Ετήν παγίδα του σέξ καὶ τοῦ ἐγκλήματος	34.299
21	* Η ἀμαρτία στό κορμί της	33.690
22	* Ἐγκλημα στό Καβούρι	32.293
23	Μπουζάνκα ἀλά... Ἑλληνικά	29.693
24	* Ἀνώμαλες παρασθήσεις	28.549
25	* Ἡδονή γιά τρεῖς	28.434
26	Παρθενική σάρκα	25.734
27	Οἱ βάσεις καὶ ἡ Βασούλα	25.123
28	Τά χρώματα τῆς Ἰριδός	24.620
29	* Ἀνύστα ἡ διεφθαρμένη	23.085
30	Τό γυμνό κορμί της γιά δόλωμα	23.000
31	* Ὀκέϋ φύλε	18.087
32	Τό ἡμερολόγιο τῆς σάρκας	16.371
33	Μιά παρθένα γιά δόλωμα	16.143
34	Μεταμορφώσεις	15.189
35	Μέγαρο	14.020
36	Τό σφάλμα	11.507
37	Οἱ ρίζες τοῦ τόπου μας	9.666
38	* Ἀμαρτωλές γυναίκες στήν Τρούμπα (Τρούμπα 67)	9.631
39	Κιέριον	6.887
40	* Η Ἐὐα ἀμάρτησε ἀπό τά 15 της	6.760
41	Δι' ἀσήμαντον ἀφορμή	5.137
42	Γάζωρος Σερρών	3.381
43	Τό πέρασμα	3.376
44	* Η δαιμονισμένη	3.131
45	Ἐτά δόχτυα τοῦ τρόμου	2.839
46	Οἱ πειρασμοὶ μιᾶς ἀνώμαλης	2.307
47	* Ἰσιδώρα	574

Περίοδος 1975/1976

Ἀἴξων
* Ἀριθμός

Τίτλος ταυτίδας

* Ἀριθμός
εἰσαιτηρῶν
* Ἀθήνας -
Πειραιᾶ καὶ
Προαστείων

1	* Ὁ θανάσις στή χώρα τῆς σφαλιώρας	248.982
2	* Ὁ θάλασος	189.620
3	Γυναίκες πού ζητοῦσαν τήν ἠδονή (τόν ἔρωτα)	88.475
4	* Ὁ τρομοκράτης	70.090
5	Μέλι στό κορμί της	59.982
6	Τό κορμί σου... στό κορμί μου	58.762
7	* Η λεισβία	46.744
8	Μαρτυρίες	43.577
9	* Ὁ πειρασμός μιᾶς μικρῆς	42.022
10	* Ὁ ἀνώμαλος	36.618
11	Δολοφονήστε τόν Μακάριο	35.703
12	Δωμάτιο 69	35.545
13	Τό ἀγκύστρι	32.071
14	* Η τρύπη σχέση τοῦ σέξ	30.637
15	Ἐτό ὑπόγειο τῆς Λόδας	30.550
16	Ρωξάνη, ἡ δούσσεια τοῦ σέξ	28.502
17	Παίζοντας σέ δύο κρεβάτια	25.698
18	Καυτές διακοπές	23.336
19	Τά εἰδώλα	21.061
20	* Ἐνα περὶ ἔργο ζευγαῖρι	20.606

21	6 διεστραμμένες ζητούν δολοφόνο	19.575
22	'Αμαρτωλές σχέσεις	18.432
23	'Ερωτικά ζευγάρια	18.002
24	'Ο περασμός μιās παντρεμένης	16.522
25	'Η σπηλιά τής αμαρτίας	16.373
26	Μικαέλα, ο γλυκός κειρασμός	15.080
27	'Γεύση από ήδονή	13.685
28	'Ερωτικό ξύπνημα	11.941
29	'Ο αγώνας	9.589
30	Διεστραμμένες γυναίκες	9.433
31	Ζωή για τόν έρωτα	9.010
32	Τό κορτζι βόμβα	8.017
33	'Η φόνισσα	7.207
34	'Ο νέος Παρθενώνας	5.675
35	24 'Ιούλη '74	5.443
36	Οι πυροβολισμοί που κέσανε τό πρωτό δέν είναι οί τελευταίοι	4.459
37	Οί βασκαί (Οί βασκοί τής συμφοράς)	3.872
38	Βιο-γραφία	1.500

Περίοδος 1976/1977

Αύξων άριθμός	Τίτλος ταινίας	'Αριθμός εισιτη- ρίων 'Αθηνών-Πευ- ραιά καί Προα- στειών
1	Χάπυ Νταύ	61.503
2	Τό σημάδι	50.218
3	'Ο κυρ' Γιώργης εκπαιδευέται	48.888
4	Στιγμές έρωτικού παροξυσμού	35.670
5	Τό ακρογιάλι του έρωτα	34.036
6	Οί Γερμανοί ξανάρχονται (έπ.)	28.166
7	Τό σύμπλεγμα	22.708
8	'Ο κύκλος του έγκλήματος καί τής τιμωρίας	21.440
9	'Ο χορός των βρώμικων έραστών	20.603
10	Τά παιδιά του διαβόλου	19.642
11	Οί νονοί τής νύχτας	17.486
12	Στό ρετιρέ τής Τζουάν	10.657
13	'Επαγγελματίες ρεμάλια	5.746
14	Κύπρος, ή άλλη πραγματικότητα	1.639
15	"Ένα-ένα-τέσσερα	1.290
16	θεού πλάσμα έν καί οί πτωχόν	1.260
17	Τό άλλο γράμμα	769

Σημείωση: Για τούς πίνακες των εισιτηρίων πρέπει να λάβει υπ' όψη τον κανείς ότι στην πραγματικότητα είναι πολύ περισσότερα. Αυτό γιατί υπάρχει ένα σύστημα απόδοσης του πραγματικού αριθμού των εισιτηρίων από μέρος των αθουσαρχών είτε για άποκλειστικά δική τους ώφέλεια σε βάρος του παραγωγού του διανομέα καί τής έφορίας, είτε σε συνεργασία με τόν διανομέα. Τη δεύτερη περίπτωση τής συνεργασίας αθουσαρχή διανομέα γίνεται συχνά καταχώρηση των εισιτηρίων που άνήκουν σε μία ελληνική ταινία στο ένεργητικό μιās ξένης με σκοπό τήν ώφέλεια του διανομέα σε βάρος του παραγωγού με τή συναίνεση του αθουσαρχή που συνήθως άδιαφορεί για τό αν ο διανομέας καταλέβει τόν παραγωγό. Καί οί δύο αυτές περιπτώσεις άποτελούν τήν ούσιαστικώτερη πληγή για τούς Έλληνες παραγωγούς. 'Ακόμα θά πρέπει να λάβει κανείς υπ' όψη του ότι πολλές ταινίες κυρίως του Νέου 'Ελληνικού Κινηματογράφου έχουν άριθμό θεατών πολύ μεγαλύτερο άπ' αυτό που άναφέρουν οί άριθμοί των εισιτηρίων κυρίως από ειδικές προβολές σε κινηματογραφικές λέσχες, συλλόγους στά πανεπιστήμια καθώς καί σε διάφορες προβολές που γίνονται εύκαιριακά με άφορμή διάφορα γεγονότα.

ΕΚΗΚΟΘΕΤΕΣ**ΑΒΡΑΜΕΑΣ ΝΙΚΟΣ:**

Πρέκει νά τήσους τύμα (1962)
 'Αμαρτίες γονέων(1963)
 Τερέζα (1963)
 'Η άσπεφάνωτη(1964)
 Εύχη καύ κατάρα(1964)
 Βένα (1965)
 Τό λήθος (1965)
 Δοσάτοθ, έπιχειρήσεις γαμπρός (1966)
 Λουίζα (1966)
 Προξενήτρα, κράκτωρ 017 (1966)
 Ούδέεις άναμάρτητος (1967)
 Πειραιίδες ώρα 7.30 (1967)
 'Η θυρωρίνα (1968)
 Λάουρα (1968)

Μεζνε κοντά μου άγαπημένη (1968)
 Γιατί με πρόβωσης (1969)
 24 ώρες ζωντοχήρα (1969)
 'Η Βαρώνη κι ό Προκόπης (1970)
 Νατάσα (1970)
 'Η περιπεροθ (1970)
 'Αθά στά κότεργα (1971)
 Μάρα ή τοιγγάνα (1971)
 Σέργιος καί 'Αννα (1971)
 Σκοτεινοί δρόμοι (1971)
 Οί ξενητευμένοι (1972)
 Μιά μύνα κατηγορεΐται (1972)

ΑΓΓΕΛΙΑΝ ΑΝΤΟΥΑΝΕΤΤΑ:

Παραλλαγές στό ζέιο θέμα.
 (Idéesdies Fixes1964-1977)

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΟΔΩΡΟΣ:

'Ανακάρσταση (1970)
 Μέρες τοθ '36 (1972)
 Θύσους (1974)
 Ού Κυνηγού (1977)

ΑΔΑΜΗΣ ΜΑΡΙΟΣ:

'Η ζαβολιάρα (1959)
 'Ότι θέλει ό λαός (1964)

ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΣ ΘΟΔΩΡΟΣ:

'Ένα κορύτσι σέ κερμιμένε (1960)

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Τρία παιδιά Βολιώτικα (1957)
 Ού καυατζήδες (1958)
 Τό κορύτσι τής άμαρτίας (1958)
 'Ερωτικά σκάνδαλα (1959)
 Τρεΐς μάγκες στό καρφαναγιμετο (1959)
 'Αγαπούλα μου (1960)
 Μετά τήν άμαρτία (1960)
 Τό δράμα μιάς άμαρτωλής (1961)
 Καραγκούλα (1961)
 Ενότωσα γιά τό παιδί μου (1962)
 Τό κορύτσι τοθ λήθου (1962)
 Στή θύελλα τοθ κέθους (1964)
 Γλυκειά, γλυκειά μου άγάπη (1965)
 Τό ρομάντο μιάς καμαριέρας (1965)
 Ού έκδικηταί (1966)
 'Ο άγιάρτης τοθ βάλτου (1969)
 Τ' άδελφια μου όρκώστηκαν έκδόκηση (1970)
 Τό ξενοδοχείο τών διεφθαρμένων (1972)

ΑΛΕΒΙΖΕ ΟΡΦΑΝΕΔΙ

('Ιταλοαιγύπτιος):

'Αραβών μετ' έμοδών (1938)
 Αγνούλα (1939)

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗΣ ΑΛΕΚΟΣ:

Φρέμβος ('Όταν ή μοτρα κυβερνώ)
 σέ συνεργασία
 με τόν 'Αρ. Καρύδη-Φούξ (1960)
 Συνοικία τή θνερο (1961)

ΑΛΕΥΡΑΣ ΝΙΚΟΣ:

Πέφτον οί σπατήρες σάν τό χαλάει κι ό τραυματισμένος
 καλλιτέχνης άναστερείς (1977)

ΑΛΙΦΕΡΗΣ ΤΖΑΝΗΣ:

'Ένας άλήτης με καρδιά (1952)
 Γκόλφ στόν έρωτα (1954)
 'Η θυσία τής μύνας (1956)
 'Αδέκαροι έρωτευμένοι (1958)
 Τέσσερες νύφες κι ένας γαμπρός (1958)
 'Εγκλημα στό Κολωνάκι (1959)
 Χίλιες παρά μία νύχτες (1960)
 Παϊού τοθ δρόμου (1961)
 'Αστέρια στό βοδρκο τής άλοασίας (1963)
 'Η μικρή ζητιάννα (1963)
 'Ο τρελλάρας (1963)

ΑΛΚΟΥΑΝ ΠΟΠΗ:

Οί γυναίκες σήμερα (1977)

ΑΝΔΡΕΑΔΑΚΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ:

'Ένα έξυμνο-έξυμνο μοδτρο('Ο άκτύπητος) (1965)
 Φωνάει ό κλέφτης (1965)

ΑΝΔΡΕΟΥ ΕΡΡΙΚΟΣ:

'Ερωδέλης (1961)
 Διχασμός (1965)
 'Η έκιστροφή (1965)
 'Εκενος κι έκείνη (1967)
 Κατηγοροθ τό κορύμ μου('Η ληστεία-1969)
 'Η άνταρσία τών 10 (1970)
 'Ερωτας δίχως σύνορα (1970)
 'Ο κροδότης κρέκει νά τεθάνει (1970)
 Δώστε τά χέρια (1971)
 Πακαφέσσας, ή ηρωική μορφή τοθ '21 (1971)
 'Αναζήτησις (1972)
 Γυναικοκρατία (1973)
 Λεσβιακός Αύγουστος (Λεσβιακός έρωτας-1974)
 Ύψη κι σάρα ('Εσύ καί 'Εγώ-1974)
 Τό άγκύστρι (1975)

ΑΝΔΡΙΤΕΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Ζαΐρα(σέ συνεργασία με τούς Ρ.Γκάϊς & Φ.Φυλακτό-1952)
 'Όνειρα κοριτσιών (1953)
 Κόκκινα τριαντάφυλλα (1955)
 'Έχει θεο το κορύτσι (1957)
 Μαρία Πενταγυλιτσια (1957)
 'Ο Κόμης Μοντεχρηόστος('Ο κόμης...Χατζηρηόστος-1958)
 Ηκουμπούλινα (1959)
 Τό παραστράτημα μιάς άθώας (1959)
 Τσακίτζης, ό κροστάτης τών φτωχών (1960)
 'Η άκολύτρωσις (1961)
 'Ερω ού κλέφτες (1961)
 Ποτέ δε σέ έέχασα ('Αγάπη μου -1962)
 7 μέρες φέμματα(3 τρελλοί-τρελλοί έρωτιδάρηδες-1963)
 Τό κάθαρμα('Η μαρκησία-1963)
 Κραυγή (1964)
 'Ο κράχτης (Αιχμηλάτωι τοθ κέθους-1964)
 Βρώμικη κόλλας (Οί δόκτολοι-1965)
 Καταγιόσα('Εκεύνη που έχασε τήν άγάπη-1965)
 Εύτυχός...τρελλόθηκα(1966)
 Οί στιγματισμένοι(1966)
 'Ο τετρακέρταος (1966)
 Οί άνδρες δε λυγίζουν ποτέ (1968)
 Για μέ τούτα δραχημί (1968)
 'Ο κιά καλός ό μαθητής (1968)
 'Ο σατράπης (1968)
 'Ο θαυματοκοιός (1969)
 Κάθε κατηγόρης στόν κάγκο του (1969)
 Εύνα καθήμε Περικλή (1969)
 'Η όργη τοθ άδίκημένου (1969)
 'Ο άκτύπητος κτηφθήκε (1970)
 Οί τρεΐς φεθτες (1970)
 'Ο τρελλός τής κλατείας 'Αγώμων (1970)
 'Ο άγαθέρης κι ή άταύσα (1971)
 'Αέρα...δέρα...δέρα...(1971)
 'Ένας άδν Ζουίνδ γιά κλήμματα (1971)
 Δουλικό άμέσο δρσσεως (1972)
 Βρώμικη καρθένα (1974)

ΑΝΤΩΝΑΚΗΣ ΛΕΩΝΙΔΑΣ:

Όταν ήμουν 16 χρονών (1970)
 Ζωή χωρίς χαμόγελο (1971)
 Έκαστη Νο 2 (1972)

ΑΝΤΩΝΑΤΟΣ ΝΙΚΟΣ:

Ρέλλυ θανάτου (1968)

ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Εύβοια - Μαντουδάι '76 (1977)

ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΧΡΗΣΤΟΣ:

Τό στραβόξυλο (1952)
 Ραντεβού με τόν έρωτα (1957)
 Κάθε έμπεδο για καλό (1958)
 Άνθισμένη άμυδαλιά (1959)
 Σταχτοκούτα (1960)
 Τό κορτίτσι του όρμου (1961)
 Ό καλλιηαρδής (1961)
 Η καρδιά της μάνας (1963)
 Ήταν όλοι τους κορτίτσα (1964)
 Είναι βαρύς ό κόνος μου (1965)

ΑΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Τόπος κρανού (1973)
 Γράμμα στόν Ναζιμ Χικμέτ (1976)

ΑΡΙΩΝΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ: Δές Σταματόκοιλος Γιώργος.**ΑΡΔΑΔΟΦ (Άγγλος):**

Η άπαγαγή της νύφης (1925)

ΑΕΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Ό κύργος τών ίπποτών
 (σέ συνεργασία με τόν Τσιφόρο-1952)

ΑΕΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Άσπύριος (1963)
 Ετή σκιά μιας άλλης (1964)
 Έγκατάλειψς (1965)
 Ό ένοχοι (1966)
 Ησαΐα χόρευε (1966)
 Ψυχή για έναν δρακίτη (1967)
 Μπροστά στόν άγχόνη(Μιά σαΐρα για μένα-1968)
 Ολογένεια Χωραφά (1968)
 Η δίκη ενός άθώου (1969)
 Τό υποκόζαρο (1969)
 Δέν υπάρχουν λικωτάτες (1970)
 Όμορφες μέρες (1970)

ΒΑΓΙΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ: Δές Καθάγιας Γιώργος**ΒΑΡΒΕΡΗΣ ΝΙΚΟΣ:**

Όι καταφρονεμένοι (1966)
 Ένα κορτίτσι άλλώτιχο άκ'τά άλλα (1968)
 Άλι καί σ'έφαγα (Έδβ Προκόπης -1969)
 Προκόπης ό άπρόκοπος (1969)
 Η θυσία του Άβραάμ (1971)

ΒΕΓΓΟΣ ΘΑΝΑΣΗΣ:

Βοήθεια ό Βέγγος, φανερός κράκτωρ 000 (1967)
 Τρελλάς, καλαβός καί Βέγγος(Κουρδιστός θανάσιος-
 Άνας υπέροχος τρελλάς Βέγγος-1967)
 Δάκτωρ Ζυ-Βέγγος (1968)
 Θεο-Βοδ:φαλακρός κράκτωρ,έπιχεύρησις γης μαδιάμ(1969)
 Ένα άσώλληκτο κορτίτσο (1969)
 Ποιός θανάσιος (1969)

ΒΕΛΟΠΟΥΛΟΣ ΕΡΜΗΣ:

Κλειστό παράθυρο (1977)

ΒΕΡΝΟΥΤΣΙΟ ΤΣ. (Ίταλός):

Σταυροδρόμι του κεπρωμένου (1954)

ΒΙΝΣΕΝΤ ΤΣ. (Άμερικάνος)

Αυτή είναι ή ζωή (1931)

ΒΛΑΧΑΚΗΣ ΜΑΝΩΛΗΣ:

Ό άρχοντας του κάμκου (1961)

ΒΟΥΓΙΟΥΚΑΣ Α.:

Μιράντα, άγάπη μου (1966)

ΒΟΥΓΙΟΥΚΑΛΑΚΗΣ ΤΑΚΗΣ:

Ένα άστετο κορτίτσι (1970)
 Σ'άγαπώ (1971)
 Η Άλλη δικτάτωρ (1972)

ΒΟΥΔΟΥΡΗ ΛΕΝΑ:

Καραγκιόζης (1975)

ΒΟΥΓΑΡΗΣ ΠΑΝΤΕΛΗΣ:

Τό προξενείο της Άννας (1972)
 Ό μεγάλος έρωτικός (1973)
 Χάκκυ νταΐ (1976)

ΒΡΑΤΣΑΝΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Τό άνόθεμα του Έλευθερίου Βενιζέλου στό Πολύγωνο (1916)
 Της μοίρας τό άκοκάλει (1925)
 Δεληκίς γιορτές (1926)(Κίνηση του "Προμηθέα δεσωμύτη"
 -1926)
 Καλλιστεΐτα (1929)

ΒΡΟΝΤΑΚΗΣ ΙΑΣΩΝ:

Έκρεμισμένα όνειρα (1949)
 Ό φαταούλας (1952)

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΗΡΩΔΟΤΟΣ:

Έρωτικές στιγμές (1972)

ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ ΑΠΟΛΛΟΝ:

Κορτίτσι της Άθήνας (1961)

ΓΑΖΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:

Ό λαμκίρης έναντιου τών καρανύμων (1967)

ΓΑΖΙΑΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Μικρασιατική έκστρατεία (Έπικαιρα-1920/21)
 Έλληνικό θαύμα (1922)
 Έρωσ καί κύματα (1928)
 Άστέρω (1929)

Τό λιμάνι τών δακρύων (1929)

Η μητέρα (1929)

Όι άδικήσιες τών Άθηνών(1930)

Ψύχισ με Μαρτίτα (1930)

Έξω φτώχεια (1932)

ΓΑΖΙΑΔΗΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Μιά ζωή εναορχίζει(σέ συνεργασία με 'Ηλ.Παρασκευά-1947)

ΓΑΖΙΑΔΗΣ ΜΙΧΑΗΛΗΣ:

Άννα Ροδίτη (σέ συνεργασία με Γ.Φιλίππου-1948)
 Διαγωγή υπέν (σέ συνεργασία με Γ.Φιλίππου-1949)

ΓΑΛΛΗ ΠΕΝΑ (ΓΑΛΗΝΑΚΗ ΕΙΡΗΝΗ):

Τό κορτίτσι του κόνου (1964)
 Μέ λυγρε ή φτώχεια (1964)
 Δίψασμένη γι' άγάπη (1965)
 Καημοί στη φτωχογειτονιά (1965)
 Μήν άδικήσιεις όραφή (1966)
 Όυτε μιλεί ουτε λαλάει (1966)
 Κούνα καί σέ κούναει (1967)
 Η μοίρα μιας γυναίκας (1967)

ΓΑΛΑΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Άμαρτωλά χέρια (1963)
 Ό γυρισμός της μάνας (1964)
 Άμαρτωλές της νύχτας (1966)
 Πληγώσιες τών άγαπών μου (1966)
 Ετή ζωή μαζί σου κόνεσα (1968)
 Όι κολασμένοι του σέξ (1974)

ΓΑΡΔΕΪΗΣ ΝΙΚΟΣ:

Εξασημένοι ήρωες (1966)

ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΑΓΓΕΛΟΣ:

Άδίκητα (1966)
 Ό τελευταίος αχμάλωτος (1970)

ΓΕΩΡΓΓΙΑΔΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:

ΟΙ άσσοι του γηπέδου (1956)
 'Ο Καραγκιόζης (σέ συνεργασία με 'Ερ.Θαλασσινού-1958)
 Διακοπές στην...Κόλοκετελνίτσα (1959)
 Κρουστάλια (1959)
 Περιπλανώμενοι 'Ιουδαίοι (1959)
 'Η κατάρα της μίνας(Συννέρισε σέ Παρνασσός -1961)
 Φλογέρα καύ αίμα (1961)
 Μήν έρωτεύεσαι τό Σάββατο (1962)
 'Οργή (1962)
 Τά κόκκινα φανάρια (1963)
 Γάμος αλά... 'Ελληνικά (1964)
 Τό χώμα βάφτηκε κόκκινο (1965)
 'Η 7η μέρα της δημιουργίας (1966)
 Κορζίτσα στόν ήλιο (1968)
 Ραντεβού με μιιά άγνωστη(Γιά μιιά νύχτα έρωτα-1968)
 'Ο μπλοφαντζής (1969)
 'Αγάπη γιά κόντα (1970)
 Ετή μήχη της Κρήτης (1970)
 'ΈκεΥνο τό καλοκαίρι (1971)
 'Ο άμφαλός (1976)

ΓΕΩΡΓΓΙΑΔΗΣ ΣΟΥΛΗΣ:

'Ο υτιρλαντής (1970)
 'Αερσοσυοός (1971)

ΓΕΩΡΓΓΙΟΥ ΓΙΩΡΓΟΣ:

'Ο καμπούρης (1967)

ΓΕΩΡΓΓΙΤΗΣ ΦΑΙΔΩΝ:

'Ο άποστάτης (1973)

ΓΕΩΡΓΓΟΠΟΥΛΟΣ Α. :

Πληγωμένες καρδιές (1963)

ΓΕΩΡΓΓΟΥΤΣΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Γαμήλιες περιπέτειες (1959)
 Τά κοθώνια του θανάτου (1962)
 'Άγγελος χωρός φερό (1965)
 'Η κρηπραγμημένη (1965)

ΓΙΑΓΚΟΥ ΘΩΡΗ:

'Ενα καρδίβ Παπαδόπουλου (1966)

ΓΙΑΝΝΑΚΟΣ ΠΕΤΡΟΣ:

Μά καιδύ, νά μάλαμ(σέ συνεργασία με Γ.Καρύδη-1951)
 Χαλιμά (σέ συνεργασία με Φ.Φυλακτό-1954)
 'Άλλο τ' 'δνεδρο κι άλλο τό θαύμα (1957)
 Τά μαναβάκια (1957)
 Κληρονόμοι του Καραμκουμπούνα (1959)
 ΟΙ ούδ άλεκοοδές (1963)
 ΟΙ καπατζήδες (1965)

ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

'Αγώνας(σέ συνεργασία με τούς Κ.Παπανικολάου, Φ.Ολοκομίζη θ.Μαραγκό, Γ.Θαναούλα,Ζαφειρόπουλο-1975)

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ ΠΗΤ:

Λύτρωσ με άγάπη μου (1960)
 Πόθοι στά στάχια (1960)

ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΚΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:

Τό καλοκαίρι της όργης (1962)

ΓΚΑΣΣ ΡΟΜΠΕΡΤ(Γεομανός):

Ζαΰρα(σέ συνεργασία με Κ.'ΑνόρΤστο, Φ.Φυλακτό-1952)

ΓΑΛΤΣΟΣ ΜΙΧΑΛΗΣ:

'Η κερύνα κούκλα (1916)

ΓΑΥΚΟΦΥΔΗΣ ΠΑΝΟΣ:

Δουλειές με φουβτες (1959)
 Βασιλιάς της γκάφας(Δαιμόνιος υτέτεκειβ-1962)
 Ζήτω ή τρέλλα(Τρελλάς έν θθει-1962)
 'Ανήσυχα νελάτα ('Η κυρά Λένη καύ τό καιδίε της
 'Ο 'Ιπκόλυτος καύ τό βιολό του (1963) - 1963)
 Τό τυχερό καντελόνι (1963)
 'Ατουη ζωή (1964)

'Εσω φτώχεια καύ 'καλή καρδιά (1964)
 Εΰναι ένας τρελλάς-τρελλάς Βέγγος (1965)
 Κάλιο κέντε καύ στέ χέρι (1965)
 Με τί άδίκη στά μάτια (1966)
 Πολύ άργά γιά δάκρυα (1968)
 'Ο άδύρωπος καύ γύρισε άπό τά κόντα (1969)
 Διακοπές στέ Βιετνάμ -(1971)
 'Εσχάτη προοόια (1971)
 Νταντάδες (1972)
 Δικτάτωρ καλειθ θανάση
 ('Η βία καύ πώς νά τήν άκοφύγετε-1973)
 'Η όύκη των όικαστών (1974)
 'Ο θανάσης στή χώρα της σφαλιδράς
 (σέ συνεργασία με τόν Ν.Κάτσουρόδη-1976)

WECKMAN FREDERIK (Αμερικανός):

Μιά μέρα, ο πατέρας μου (1968)

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΓΡΗΓΟΡΗΣ:

θωτελινή Εδντρη (Κόκκιλος βράχος-1949)
 θύελλα στέ φάρο (1950)
 Πικρό φως (1951)
 ΟΙ μεγάλοι όρόμοι (1953)
 'Η άρκαγή της Περασφόνης (1956)
 'Ο Μιμύκος καύ ή Μαύρη (1958)
 'Η λύση των στεναγμών (1959)
 Δύο χιλιάδες ναύτες καύ ένα κορζίτσι (1960)
 Καλημέρα 'Αθήνα (1960)
 Διαβόλου κάλτσα (1961)
 'Όταν Ξυπνθ τό παρελθόν (1962)
 'Αδελφός 'Αυνα (1963)
 Αυτό τό κόντι έλλο (1963)
 'Αμφιβολίες (1964)
 Διωγμός (1964)
 Τά 201 καναρίνια (1964)
 'Η μοτρα του άδώου (1965)
 'Όχι, κύριε Τζόνσον (1965)
 'Υλέ μου...υίέμου (1965)
 Μιά γυνάικα κατηγορείται (1966)
 Πόθοι στόν καταραμένο βάλτο (1966)
 'Ο άνακαταστροφας (καύ ο θεός έλασε τούς αγαθούς-1967)
 Αύτή ή γή εΰναι όική μας (1967)
 Κακοβιάς καύ σπάρος στά όύχτια της άράχνης (1967)
 Τρούτσα '67('Αμαρτωλές γυναίκες στόν Τρούτσα -1967)
 'Ο μεγάλος διακομός(Τό καλοκαίρι της άγάπης -1968)
 'Η ώρα της όργης (1968)
 'Άγιος Μεκάρτιος (1969)
 'Ο τελευταίος των κομτατζήδων (1970)
 ΟΙ τελευταίοι του Ρούκελ (1971)

ΔΑΔΙΡΑΣ ΝΤΙΜΗΣ:

Τό τραγούδι του κόνου (1953)
 'Ο Πολγοθής μιές όφανης
 (σέ συνεργασία με τόν Σ.Νικολαΰδη -1954)
 'Ο άγαπητικός της Βοσκοπούλας (1956)
 Τά κοθώνια του συντάγματος (1958)
 Τό τρελλοκόριτσο (1958)
 Χαρούμενοι άλχητες (1958)
 Τό άγοροκόριτσο (1959)
 Τό νησί των γενναίων (1959)
 Μωρό μου (1960)
 Ραντεβού στή Βενετία (1960)
 Ραντεβού στή Κέρκυρα (1960)
 Πού εΰναι ή Μαγοριτζα (1961)
 'Αγάπη γραμμένη με αίμα (1962)
 'Αμαρτωλές (1962)
 'Ο άντρας της γυναίκας μου (1962)
 Πεζοόρόμιο (1962)
 Εκδνόβαλα στέ νησί του έρωτα(Τό λαυράκι-1963)
 Τρία κορζίτσα άπό τήν 'Αμερικά (1964)
 Ού κλέψεις (1965)
 'Ο φτωχός έκατομμυριοοχος (1965)
 Δέκατος 'τρίτος (1967)
 Μιές πεντάρας νελάτα (1967)
 'Ο καρθόνος (1967)
 'Ο άχόρταγος (1968)
 Στά συνόρα της προοόιας (1968)
 'Η κόμισσα της σάμκρας (1969)

*Οχι (1969)
 *Ο γάτος (1970)
 *Η Μεσσήγιος φλέγεται (1970)
 *Η χαρναγή τής νύκτας (1971)
 ΟΙ άντάρτες τών κόλεων (1972)
 *Τρομοκράτης καί δημοκράτης (1972)
 Καυτή εκδόκιση τοῦ σέξ (1972)
 Στά δόχτυα τοῦ τρόμου
 (σέ συνεργασία μέ Β.Σερντάρη-1973)
 *Η δαιμονισμένη (1974)
 *Ισιδώρα (1974)
 Μικαέλα, ὁ γλυκός κειρασμός (1974)
 Τό σφάλμα (1974)
 *Η μεγάλη ἀπόφαση (1977)

ΔΑΔΙΑΝΙΔΗΣ-ΝΤΑΛ ΓΙΑΝΝΗΣ:
 *Ένας βλάκας καί μισός (1959)
 Λαός καί Κολωνάκι (1959)
 *Η μουσούτσα (1959)
 Τ'άγρι κ'άγαπῶ (1960)
 Τό κοροῦδάκι τῆς δεκαοκτωῦδος (1960)
 Κρουαζιέρα στή Ρόδο (1960)
 Χριστινά (1960)
 *Ο ἀτσούδας (1961)
 Ζητεῖται ψεύτης (1961)
 Κατήφορος (1961)
 *Ο σκληρός άνδρας (1961)
 *Ο ἄημος ἀπό τά Τρύκαλα (1962)
 *Η κυρία τοῦ κυρίου (1962)
 Μερικοί τό κροτιμούν κρύο (1962)
 Νόμος 4.000 (1962)
 *Ένα κορίτσι γιά δύο (1963)
 *Γιλλγος (1963)
 Κάτι νά καίει (1963)
 Χωρίς ταυτότητα (1963)
 *Η ψεύτρα (1963)
 *Εγκλωμιάς (1964)
 ΟΙ κληρονόμοι (1964)
 *Η χαρτοπαχτρα (1964)
 *Ιστορία μιᾶς ζωῆς (1965)
 Κορίτσια γιά φύλημα (1965)
 Τέντυ μπῶν, ἀγάπη μου (1965)
 Δέκτρα γιά τήν *Ηλέκτρα (1966)
 Ευκόλητος κρύκηψ (1966)
 Ραντεβού στόν ἄρα (1966)
 Γαμπρός ἀπό τό Λονδίνο (1967)
 ΟΙ θαλασιές οἱ χάντρες (1967)
 Νύχτα γάμου (1967)
 Στεφανιά (*Η Στεφανία στό ἀναμορφωτήριο-1967)
 Γόργόνες καί μάγικες (1968)
 *Ένας ἱπκότης γιά τή Βασούλα (1968)
 Μιά κυρία στό μπουζούκια (1968)
 *Ο Μικέας παντρεύεται (1968)
 *Όλα ἀγάπη μου (1968)
 Τό παρελθόν μιᾶς γυναίκας (Μιά νύχτα στή κόλαση-1968)
 *Ο ψεύτης (1968)
 Τό ἀνθρωπάκι (1969)
 *Ο γόης (1969)
 Γυμνοί στό ὄρημο (Συναικία ὁ ἔρωσ-1969)
 Εἴθνα Βασίλη (1969)
 *Όταν ἡ κόλις πεθαίνει (1969)
 *Η Παριζιάννα (1969)
 Αὐτοί ποῦ μέλησαν μέ τό θάνατο (1970)
 Μιά τρελλή-τρελλή σαραντάρα (1970)
 ΟΙ ἁμαρτωλοί (1971)
 *Έκασατάτης Ποκολάρος (1971)
 *Ο κατεργάτης (1971)
 Μαριχουάνα στόκ (1971)
 Μιά ἑλληνοῦσα στό χαρέμι (1971)
 *Η ἁμαρτία τῆς θυροφίτας (1972)
 *Ο ἐχθρός τοῦ λαοῦ (1972)
 Τό κοροῦδάκι τῆς κρηκηκίσσας (1972)
 *Ο μάγκας μέ τό τρύκαλο (1972)
 *Η Μαρία τῆς σμακῆς (1972)
 *Αγάπη μου οὐά-οὐά (1973)
 *Ο ἀστεριώδης τῆς παρθένου (1973)

20 γυναίκες καί γῶ (1973)
 *Έρασταί τοῦ ὄνεϊρου (1974)
 *Ένα τόνκ στό κρεβάτι μου (1975)
 *Ο τρομοκράτης (1975)
 *Ο κυρ-Γιωργῆς ἐκκαίδεῦεται (1976)

ΔΑΜΙΑΝΟΣ ΑΛΕΞΗΣ:

Μέχρι τό κλοτο (1966)
 Εὐδοκία(Τό κορίτσι τοῦ στρατιώτη -1971)

ΔΕΛΕΡΝΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ: Δέξ Ντελέρνο Γιωργος

ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ Τ.:

*Η γροθιά τοῦ σακάτη (1930)

* **ΔΗΜΗΤΡΙΕΦ Α.:**

*Ο Κοκοβλίδς κρωτεουσιάνος (1953)
 *Η Δύφα (1957)

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΩΣΤΑΣ:

Δολοφονεῖστε τόν Μακρίλο
 (σέ συνεργασία μέ τόν Π.Φιλιππου-1975)
 Σέξ κι εκδόκιση(Χασσαμπούλια τῆς Κύπρου-1975)
 Γιά ποῦν νά βρέξει (1976)

ΔΗΜΟΓΕΡΟΝΤΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

*Η σκοτεινή καταγραφή μιᾶς ἡλιογραφίας (1977)

ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ ΑΡΗΣ:

Κῶμα καί αἷμα (1967)

ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ ΝΤΙΝΟΣ:

ΟΙ οὐρανοί ἔλναι δικοί μας (1953)
 Χαρούμενο ξεκίνημα (1954)
 *Ο ἀγαπηκός τῆς Βασκοπούλας (1955)
 Τῆς ὁ τρομερός (1955)
 Τό ἀμαξάκι (1957)
 *Ο ἄνθρωπος τοῦ τραίνου (1958)
 *Αμαριλλίς, τό κορίτσι τῆς ἀγάπης (1959)
 *Αστέρω (1959)
 Στουρνάρα 288 (1959)
 Τό κλωτσσοκούφι (1960)
 Μανταλίνα (1960)
 *Η Αἴζα καί ἡ ἄλλη (1961)
 *Ο θόδωρος καί τό δίκανο (1962)
 Ταξέζοι (1962)
 *Αμὸκ (1963)
 *Η Βῦλλα τῶν ὀργῶν (1964)
 Δεσποινίς εὐεθουγῆς (1964)
 *Ένας μεγάλος ἔρωτας (1964)
 Λόλα (Λόλα τῆς Τρούμπας -1964)
 ΟΙ ἐχθροί (1965)
 Μιά τρελλή-τρελλή οἰκογένεια(1965)
 Κατηγοροῦ τοῦς ἀνθρωπῶτους(Γυναίκες μέ παρελθόν -1966)
 Κοινωνία , ὦρα μηδέεν (1966)
 ΟΙ κυρίες τῆς οὐλῆς (1966)
 Τζέντυ-Τζέντυ (1966)
 Κάτι κουρασμένα παλληκάρια (1967)
 Κονστέρτο γιά πολυβόλα (1967)
 Πυρετός στήν ὄφαλο (1967)
 *Η ἀρχόντισσα κι ὁ ἀλήτης (1968)
 Μιά *Ιταλίδα ἀπ' τήν Κυψέλη (1968)
 *Η δασκάλα μέ τό ζανθό μαλλιά (1969)
 Τό θῦμα (1969)
 Τό λεβεντόκαλο (1969)
 *Η νερόβια καί τό παλληκάρυ (1969)
 *Η ὦραία τοῦ κουρῆα (1969)
 Μιά γυναίκα στήν ἀντίσταση (1970)
 Νῆτανε τό 13 νῆστερε σέ μᾶς (1970)
 *Αγάπη μου πολυθώρα (1971)
 *Η κῆρη τοῦ ἡλιου (1971)
 Πῶσω μου σ'ἔχω σατανά (1971)
 *Ο βάλτος (1973)
 *Ο φανατισμένος (1973)
 ΟΙ Βάσεις καί ἡ Βασούλα (1975)

ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ: Δέξ Ντάμιαμον *Αλεξ

ΔΙΖΙΚΙΡΙΚΗ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Γιά σένα τήν άγάπη μου (1960)
 'Ο θάνατος τοῦ καλλικαριού (1961)
 Παγίδα (1962)
 Οὐ καθώς τρέξει (1963)
 Βαβυλωνία (1970)

ΔΙΡΜΙΚΗ Σ.:

Κάιν καί 'Αβελ(Γιά τό φίλό μῦες τσιγγάνος -1931)

ΔΟΥΚΑΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:

"Όταν κληθῶναι ὁ ἔρωτας (1930)

ΔΟΥΚΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

'Η ἔξοδος τοῦ Μεσολογγίου (1965)

ΔΟΥΚΑΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Οἱ ἔνουακῶσιαι τῆς Χαρῶνας
 (σέ συνεργασία μέ τόν Θ.Σαντά-1960)
 Δέσπω (1962)

Γιά τήν άγάπη τοῦ παιδιοῦ μου (1963)
 Μῆς ἔνῳναι ὁ κόπος (1964)
 'Η Μοῦσα μᾶς χτύπησε σκληρά (1965)

Τ' ἄβερφα(σέ συνεργασία μέ τόν Ν.Καραγεωργιάδη- 1966)

Συντρῦμα τό θνειρό μας (1967)

'Ελικῶδες τοῦ ναυτίγιανου (1968)

Θά κῶνυ πέτρα τήν καρδιά μου (1968)

Καταραμένη ὥρα (1968)

Δάκρυα καί βιλοκενυῖες (1969)

Παιδί μου, άγάπη μου (1969)

'Ανασταναῶν οἱ κενυῖες (1970)

Τό νησί τῆς ἁμαρτίας (1973)

Παρθενική σάρκα (1975)

ΔΡΙΤΣΑΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Δυό κοθῶνυα στό ναυτικό (1952)

'Ο γένυτσαρος (1953)

'Ο κακετόν - Σοροκόδας (1953)

Μαρτυροῦναι τήν άγάπη μου (1965)

Χάϊζω (1967)

ΔΡΟΣΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Δέν γνῶρισα μητέρα (1962)

ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ ΝΑΠΟΛΕΩΝ:

Τά τρία μωρά (1955)

ΕΜΙΡΣΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Βλέπε Λουκιανός (1970)

Μαρτυρίες ἀπό τήν Κύπρο (1974)

ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ ΟΜΗΡΟΣ:

'Αθήνα, ὥρα 12

(σέ συνεργασία μέ τόν Μ.Φραγγιλιουδάκη-1964)

Κάθνε λιμάνι καί καμῶς (1964)

Γιατί μ'έγκαταλείφεις (1965)

Φύλλα σέ παιδική καρδιά(1965)

'Ηρως (1966)

Ματόμένη γῆ (1967)

Ετόν ὀδοκαλό μας μέ άγάπη (1967)

'Εκπόνηη άγαπημένη (1969)

'Ερωτικό ζήτημα (1969)

Κοντά σου γνῶρισα τήν άγάπη (1969)

"Όσο ὑπόρχει ἔρωτας (1969)

Πρόκληση (1970)

'Ανήλικες ἁμαρτωλές(1971- κρέκεται γιά τό

"Ερωτικό ζήτημα" σέ μοντάζ τῆς παραγωγοῦ ἑταιρίας.)

'Ερωτομανεῖς (1971)

'Η ἰδιωτική .μου ζωή (1971)

Δαιμόνυα στό γυμνο σου σῶμα (1972)

Κυνηγημένοι ἑραστές (1972)

Πλό θερμῆ ἀπό τόν ἥλιο (1973)

"Ενα ἑλεύθερο κορίτσι (1974)

Τό παιδί τῶν λουλουδιῶν (1974)

Τά εἰδῶλα (Ματασκαναστές εἰδῶλα-1975)

'Ερωτισμός καί κῶδος (1975)

Ζῆ γιά τόν ἔρωτα (1976)

'Ερωτική τελετή (1977)

ΖΑΝΙΑΔΗΣ Δ.:

"Άκρω ἀκρόρητον-ὕδθευσις 'Ερμῆς (1967)

ΖΑΠΑΤΙΝΑΣ ΝΙΚΟΣ:

'Ιδκῶθος καί κική (1976)

ΖΑΡΠΑ ΤΕΝΤ' Αμερικανός:

'Ηλέκτρα(1962-κρέκεται γιά κιν/φίση τῆς καράστασης τοῦ
 'Εθνικοῦ θεάτρου στήν 'Ετιδῶρον τό 1961).

ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ ΗΛΙΑΣ:

'Αγῶνας

(σέ συνεργασία μέ τοῦς Δ.Γιαννικῶπουλο, Γ.Θανασοῦλα,
 Θ.Μαραγκό, Φ.Ούκουμουῖδη καί Κ.Παπανικολάου -1975)

ΞΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ ΜΙΚΑ:

Δάφνυς καί Κλόη '66 (1966)

ΖΑΧΟΣ ΣΠΥΡΟΣ:

Νέος Παρθενῶνας

(σέ συνεργασία μέ τοῦς Θ.Σκροῦμκελο, Κ.Χρονόπουλο,
 καί Γ.Χρυσοβιτινῶου -1975)

ΖΕΡΒΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Τῆ τέσσερα σκαλοκάτια (1951)

'Η λήννη τῶν κῶδων (1958)

ΣΕΡΒΟΣ ΝΙΚΟΣ:

Μαῦρο-ἄσπρο

(σέ συνεργασία μέ τόν Θ.Ρευτζῆ -1973)

ΖΕΡΒΟΥΛΑΚΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Γιά τό φῶμῆ καί τόν ἔρωτα (1959)

Τό σκίτυ τῆς ἠδῶνης (1961)

Νυχτοκερατήματα ('Η κρηφή ζωή τῆς νύχτας-1964)

'Αγάπη τοῦ δέν σβῶνει ὁ χρόνος (Πικρή ζωή-Πικρή ἔποχή-
 Παρθένος στοῦς βάλτους(1969) 1966)

'Υποβόρυχο Παπανικολῆς ('Ο θρόλος τοῦ '40 -1970)

Λυσιστράτη (1972)

Τό σκίτυ στοῦς βράχους (1974)

Τό γυμνο κεντρῆ (1975)

ΣΙΑΓΚΟΣ ΣΠΥΡΟΣ:

Μαλῶμα (1960)

'Η Ηεῖτω κεντρῶνεται (1961)

Κατρακύλιμα στό βοῦρκο (Μεγάλη ζωή-1962)

Ζωή γεμάτη κόου (1963)

Ζητιάνος μῦες άγάπης (1964)

Κατόρα μέ ὀρνευῆ βαριά (1965)

Μέ ἰδρωῖτα καί ὀδκρυα (1965)

Εαναγύρισε κοντά μου (1965)

Δέν εἶμαι ἀτιμασμένη (1966)

Κατηγορώ τήν κοινῶνα (1966)

'Η καραστρατημένη (1966)

'Αντίο γιά πάντα (1967)

'Η ζωή ἔνδς ἀνθρώπου (1968)

Ποτέ δέν εἶναι άργά (1968)

Ετόν ἔλυγο τῆς ζωῆς (1969)

Καλῶβρυα 1821 (1970)

'Ο θεος μου ὁ 'Ιπποκράτης (1971)

Χρυσουγή (1972)

'Ο μοναχογυῖος μου ὁ αγαθῶρης (1973)

"Ενα-ἔνα-τέσσερα (1976)

ΣΩΓΡΑΦΑΚΗΣ ΣΤΕΛΙΟΣ:

Νταντά μέ τό ζῶρι (1959)

'Ο καλός μας άγγελος (1961)

'Ο διδῶβλος κι ἡ οὔρα του (1962)

"Όσα κρύβει ἡ νύχτα (1963)

'Ο 'Αριστεῖος καί τό κορίτςα του (1964)

'Ερωτας στήν καρτή ἔμμο (1966)

Κολωνάκι, διαγωγή μηδέν (1967)

ΣΩΗΣ ΚΩΣΤΗΣ:

Ε.λουῖττες (1967)

ΗΛΙΑΔΗΣ ΦΡΕΦΟΣ:

Μεκρή πολιτεία (1951)

Ειρῶκα (1951)

Τό ὄργανῶνι (1955)

Γραφετο συνοικεσιῶν (1956)

Μπάρμκα Γιδνῆς ὁ Κανονῆς (1957)

Τό παιδί τοῦ ὀρόμου (1957)

Μέλιω (1958)

Γιὰ τὴν ἀγάπη τῆς Βουκοκύλας (1959)
Πλοῦσιον χωρὶς λεπτὸ(ἔπιχειρᾶ μου ἀγάπη -1960)
Μεσοῦχτα στὴ Βύλλα Ἠλλάδι (1963)
Παλληκάρια τῆς παντροῦδς (1963)

ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΝΤΙΝΟΣ:

Πρὸ παντὸς ψυχραυμᾶ,
(σὲ συνεργασία μὲ τὸ Μ.Φωτόπουλο-1951)
*Ὅτι λῶκει εἶναι χρυσὸς
(σὲ συνεργασία μὲ τὸν Π.Φιλίππου-1956)

ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΣ ΓΡΗΓΟΡΗΣ:

Δὲς Τάλλας ἱκρέγκ

ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΣ ΕΡΡΙΚΟΣ:

*Ὁ παραγκιότης (σὲ συνεργασία μὲ τὸ Β.Γεωργιῶδη-1958)
*Ἐνα νερὸ κυρδ-Βαγγελεῖδ (1959)
Τὸ παντεβοῦ τῆς Κυριακῆς (1960)
Τυφλὸς ἄγγελος (1960)

*Ὁ θάνατος θά ξανάρθῃ (1961)

*Ἡ ἐκδίκηση τοῦ καβαλάρη (*Ὁ καβαλάρης-1962)

*Ὅρανή σὲ ξένα χέρια (1962)

Προδομένη ἀγάπη (1962)

Κουρδίστικα νὰ ἀ'σκόνησῶ (1963)

*Ὁ μπαρκὰς μου κι ἐγὼ (1963)

*Ἡ Κύπρος στὸς πλόγες (1964)

*Ὁ κολύτεχνος (1964)

θεῖω μὲ κύκλα στὰ ξένα (1964)

Δύχτια τῆς ντροπῆς (1965)

*Ἡ Ἐδα δὲν ἀμάρτησε (1965)

Στοργὴ (1965)

Τὸ φυλαχτὸ τῆς μῆνας (1965)

*Ὁ πακατρέχας (1966)

*Ὁ κίνος τοῦ μικρῆ (1966)

Καρδιὲς καὶ ξέρουν ν'ἀγακοῦν (1967)

*Ὁ κόσμος τρελλάθηκε (1967)

Πάρε κόσμε (1967)

Κατάρτα εἰν'ὃ χωρισμὸς (1968)

*Ὁ τυχεράκιος (θῆμος, σουβλάκια καὶ κρο-κὸ -1968)

Τὸ ἀφεντικὸ μου ἦταν-κορδῖο (1969)

Ξίκα κορδῖο (1969)

*Ὁ καραμῆδς (1969)

*Ὁ ξεροκέφαλος (1970)

*Ὁ ἀρχιφέταρος (1971)

Γιὰ μιὰ φουχτα τουρῶτες (1971)

*Ἐνας ξένιστος καβαλάρης (1971)

Μποῦμ παρατατοῦμ (1972)

*Ὁ τσαρλατάνος (1973)

*Ἐνας νομοταγῆς κολίτης (1974)

ΘΑΝΑΣΟΥΛΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

(σὲ συνεργασία μὲ τοὺς Δ.Γιαννικόπουλο, Η.Ζαφειρόπουλο,

Θ.Μαραγκὸ, Φ.Ὀύκονομῆδη καὶ Κ.Παπανικόπουλο-1975)

ΘΕΟΔΟΣΙΑΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

*Ἐρωτικὰ καυχινδῖα (1960)

ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ:

*Ἡ μοῖρα μιὰς ὀρανής (1963)

Μεγάλη μου ἀγάπη (1966)

*Ἡθελε νὰ γίνεαι βασιλιάς(Μεζνε κουτὰ μου ἀγαπημένη-
ὅτὰ τὰ κῆφὰ τὰ λερτὰ μου (1968)

Φακίρης, ὁ Σταμάτης κόκκορας (1969)

ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ:

Τὸ μεγάλο κῆλο(Ἡ ἔκτη μέρα-1960)

ΘΕΟΣ ΔΗΜΟΣ:

Κιέρλιον (1974)

Διαδίκασια (1976)

ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ:

*Ἀδελβαρῶν (1975)

ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

*Ἡ Ἀλλή καὶ ὁ μουρνιτρῆς

(σὲ συνεργασία μὲ τὸ Γ.Πολύτη-1959)

ΙΑΤΡΟΥ ΕΡΡΙΚΟΣ:

Τσαρούχι, κιστόλι, καπυλιῶν (1957)

Ἀρσάκος καὶ οὐα (1959)

ΙΠΠΕΚΤΗ ΗΧΣΑΝ

(Τοῦρκοι): Ζητιάνος στὴ Σταμποῦ (1931)

ΙΩΑΝΝΑΤΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ:

Μιὰ γυναίκα φεύγει (1971)

*Ἐκινδύνουοι ἔρσασαί (1972)

ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ:

Μακάριος, ἡ μεγάλη κορεα (1977)

ΙΩΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

*Ἡ φωνὴ τῆς καρδιᾶς (1943)

Βύλλα μὲ τὸ νοῦθαρο (1945)

*Ὁ δρόμος μὲ τὴς ἀκακίες (1954)

*Ἡ μοῖρα γράφει τὴν ἱστορία (1957)

*Ὁ θανούρης καὶ τὸ σῶς του (1957)

Μιὰ τοῦ κλέφτη (1960)

Στρατιώτες δύχως στολή (1960)

ΙΩΣΗΦΙΑΝΗ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ:

Παρόνομα Ξυφάρια

(σὲ συνεργασία μὲ τὸν Ἄλ.Νιδάιμου -1973,

Τὸ γυμνὸ κορμὶ τῆς γιὰ δόλωμα

(σὲ συνεργασία μὲ τὸν Ἄλ.Νιδάιμου -1974)

Τὸ ρετρὲ τῆς Τρούλη

(σὲ συνεργασία μὲ τὸν Λέο Πολέμη -1977)

ΚΑΒΑΓΙΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ (Βάγιας Κ.Γιῶργος)

*Ἀντὰ ἡ διεφθομένη (1975)

Δωμάτιο 69 (1975)

*Ἡ βύλλα τῆς Μάρτιν (1976)

Τὸ ὑπόγειο τῆς Ἀδίας (1976)

ΚΑΒΟΥΚΙΑΔΗΣ ΝΙΚΟΣ:

Μαρτυρίες (1975)

ΚΑΖΑΚΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:

*Ἐρωτικὴ συμφωνία (1972)

ΚΑΖΑΝ ΛΑΚΗΣ (Πέτρου Ἐλευθ.):

καὶ οἱ κέντε ἦσαν κολασμένες(Τάφοι στὴν ἄμμο-1968)

*Ἀμάρτιλές τσιγγάνες (1970)

Αὐτές καὶ ἔστειλαν στὸ θάνατο (1970)

Μιὰ καρθῆνα ἐδουκεῖται (1972)

Πειρασμοὶ μιὰς ἀνώμαλης (1975)

ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ ΜΙΧΑΗΛ:

Κυριακάτικο εἰςκνημα (1954)

Στέλλα (1955)

Τὸ κορῖτσι μὲ τὰ μοῖρα (1956)

Τὸ τελευταῖο φέμα (1958)

*Ἐρῶκα (1960)

*Ἡλέκτρα (1962)

*Ἀττίλας '74 (1975)

*Ἰσχυμένα ἐν Ἀλλυδῶ (1977)

... ἐνδύχως ταινίες καὶ ξένες παραγωγές

Ζορμῆς

*Ἰακῶβ καὶ Ἰωσήφ

*Ὅταν τὰ φῶρα Βῆθκαν στὴ στερεῖ

Τρωάδες

Καμένο κορμὶ

ΚΑΛΑΠΟΘΑΚΗΣ ΔΥΚΟΥΡΓΟΣ:

*Ὁ Μιχαήλ δὲν ἔχει φηλιά (1922)

*Ὁ ἔρως τῆς Κονσταῖτας σῶζει τὸν Μιχαήλ (1923)

*Ὁ γάμος τῆς Κονσταῖτας καὶ τοῦ Μιχαήλ (1924)

ΚΑΛΙΑΣ ΑΝΔΡΕΑΣ:

Καυτές διακοπές (1974)

ΚΑΜΙΝΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

*Ἡ ἐκάνσταση τοῦ 1821 Ὀδυσσεὺς Ἄνδροῦτσος -1929)

ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Μιὰ γυναίκα χωρὶς στροπή (1965)

Τὸ κανόνι καὶ τ'ἀπόδον

(1968-σὲ συνεργασία μὲ τὸ Γ.Καμπανέλλη)

Τὸ μεθῖσι τῆς σάρκας

ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ ΙΑΚΩΒΟΣ:

*Ἡ Κλονίτη καὶ τὰ ἐπὶ γερωντοκαλλήκαρο (1960)

Τὸ κανόνι καὶ τ'ἀπόδον (1970)

(σὲ συνεργασία μὲ τὸ Γ.Καμπανέλλη-1968)

ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ ΤΑΚΗΣ:

Ὀυρανός (1962)

*Ἐκδρομή (1966)

Παρέθεση (1968)

*Ἡ τελευταία ἀνοῖξη (1972)

Τὸ χρονικὸ μιὰς Κυριακῆς (1975)

ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗΣ ΣΥΜΕΩΝ:

- 'Αρκάδι 1866 (1976)
 ΚΑΠΠΑΝΤΖΗΣ ΗΡΩΔΩΤΟΣ:
 'Η ἀλήθεια εἶναι πικρή (1974)
 ΚΑΠΠΑΣ ΠΛΑΤΩΝ:
 Οἱ κολασμένοι (1953)
 ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ ΜΙΧΑΗΛΗΣ:
 Καταδρομή (1946)
 ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ ΚΡΕΤΑΣ:
 Τό ἀγρύλι (1960)
 Τό νησί τῆς ἀγάπης (1960)
 Μυρτιά (1961)
 Ταμπρός γιά κλάματα (1962)
 Καταραμένη γενιά ('Ο γέρο-ἄημος -1962)
 Κορόϊδο γαμπρέ ('Ακό τ' φηλά στά χαμηλά -1962)
 'Η μεγάλη θυσία (1962)
 'Ο δρόμος μέ τά κόκκινα φῶτα (1963)
 'Ανεμοστρόβιλος (1964)
 'Ακαγωγή (1964)
 Τά δόξυμα (1964)
 'Ο παρός κι ὁ φοικαρός (1964)
 Τό ρεμάτι τῆς Θωκυδίου Νέγρη (1955)
 Τσακισμένη ἀπό τήν ὀρφάνια (1965)
 'Η ἀρτίστα (1966)
 'Η βουλευτῖνα (1966)
 Εἰσπράκτωρ 007 (1966)
 'Η Κλειοκάρτα ἐν ὄψει ('Η Κλειοκάρτα... ἦταν 'Αντώνης -1966)
 Τά μυστικά τῆς ἀμαρτωλῆς 'Αθήνας (1966)
 'Ανάμεσα σέ δύο γυναίκες (1967)
 Βίβα Ρένα (1967)
 'Η γόσσια (1967)
 Δημήτρη μου, Δημήτρη μου (1967)
 'Ο ἔξιπνίκις (1967)
 'Η κοροϊδία (1967)
 'Η ντροπισμένη (Σαζύλα καί ἀριστοκρατία -1967)
 Πατέρα κάτσε φρόνιμα (1967)
 Τό κίό λαμπρό ἀστέρι (1967)
 'Ο σπαγοραμμένοι (1967)
 'Η χαρτοκαζύτρα ('Η χαρτοζύτρα -1967)
 'Η ἀγάπη μας (1968)
 'Ο γύγας τῆς Κυψέλης (1968)
 'Η ζηλιδία (1968)
 Τό κορότσι τοῦ Λούνα-Πάρκ (1968)
 'Ο καλιότσος (1968)
 Τό κίό λαμπρό μκουτσούκι (1968)
 'Ο τρελλός τάχει τετρακόσια (1968)
 'Ο ἄνθρωπος τῆς καρκαλιῆς (1969)
 'Η ἀρχόντισσα τῆς κουζίνας (1969)
 'Ενας ἄφραγκος 'Ανδρῆς (1969)
 'Ενας μάγκας στή σαλόνια (1969)
 'Ησαία μή χορεύεις (1969)
 'Ο Στρατῆς παραστράτησε (1969)
 'Ο τρανωκέτης (1969)
 Τρεῖς τρελλοί γιά δόξυμο (1969)
 Οἱ γενναῖοι τοῦ βορρά (1970)
 'Ο δασκαλῆκος ἦταν λεβεντιά (1970)
 'Εγώ ρεζύλεφα τόν Χίτλερ (1970)
 28 'Οκτωβρίου: ὥρα 5.30 (1970)
 'Εμκαίνε Μανωλιό (1970)
 'Ενας τρελλός γλεντέξ (1970)
 Κόζυμα τό μέξξ σου (1970)
 'Ο νάνος καί οἱ 7 χιονότρες (1970)
 'Η ταξίτζο (1970)
 Οἱ τέσσερις ἄσσοι (Οἱ ἄσσοι τοῦ γέλυμο -1970)
 Φουκαρός καί λεφτόδες (1970)
 Οἱ ἔγωιστές (1971)
 'Εβελοντίς στόν ἔρωτα (1971)
 'Ενα ἀγόρι ἀλλοζυτικό ἀκ' τ' ἄλλα (1971)
 'Η ἐφοκλιστῖνα (1971)
 Κάθε ναυάγιο καί μετ' κόλαση (1971)
 Καταναλωτική κοινωνία (1971)
 Μαντά Μαυρογένους (1971)
 'Ο Μανωλιός ξαναχτυξά (1971)
 'Ο Μανωλιός στήν Εὐρώπη (1971)
 'Ο τρελλοκενητῆρας (1971)
 'Ο φαελαῖς (1971)

- 'Αγάπη μου κανόρια ('Αγάπη μου καλλιόγρια -1972)
 'Ο ἄνθρωπος καὶ γύρωσ ἀπὸ τῆ ἐξότη (1972)
 'Ο ἄνθρωπος καὶ ἔπαγε κλάμα (1972)
 'Ο ἀντιμασάστας (1972)
 'Ακό τ' ἄκονια στή σαλόνια (1972)
 'Ενας τρελλός-τρελλός ἀεροκιρατῆς (1972)
 7 χρόνια γάμου (1972)
 'Ερωτιδῆρας τοῦ γλυκοῦ νεροῦ (1972)
 'Η κροσούνα (1972)
 Τὸ 30... τὸ 40... τὸ 50... (1972)
 'Υβ-"Υβ (1972)
 Χωρὸς συνείδηση (1972)
 'Ο αἰσιδόδοξος (1973)
 'Οργια σέ τιμῆ εὐκαιρίας (1973)
 Ταγκὸ 2001 (1973)
 Τὸν ὀράκη κι ἄν τόν κλένεις, τὸ σακούνη σου χαλᾶς (1973)
 'Εγκλημα στή Καθούρη (1974)
 'Εκαγγελιατῆρες ρεψάλα (1976)
 ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΙΑΔΗΣ ΝΙΚΟΣ:
 Τ' ἄδελφια
 (σέ συνεργασία μέ τόν Κ. Δούκα -1966)
 ΚΑΡΑΜΑΝΙΔΗΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ:
 Τό γερύρι τοῦ κερωμένου (1960)
 ΚΑΡΑΜΠΟΤ ΦΡΑΝΣΙΣ:
 Γεοῦλι ἀπὸ ἔρωτα (1966)
 ΚΑΡΥΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 Μεγάλη ἀγάπη (1947)
 'Ερωτικό ταξίδι (1949)
 Νά καλὸ, νά μάλαμα
 (σέ συνεργασία μέ τόν Π. Γιαννακό-1951)
 ΚΑΡΥΔΗΣ-ΦΟΥΚΕ ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ:
 Θρίαμβος ('Όταν ἡ μοῦρα κυβερνά-σέ συνεργασία μέ τόν
 'Αλ. 'Αλεξανδρόκη (1960)
 'Η 'Αθήνα μετὰ τὸ μεσάνυχτα (1968)
 ΚΑΣΗΣ ΚΟΥΛΗΣ:
 'Η Κρητικοκούλα καί ὁ ἐλευθερωτῆς (Στῆ θύελλα τοῦ κολέιου -1959)
 ΚΑΤΕΡΗΣ ΠΑΝΟΣ:
 Τό τετράγυμο (σέ συνεργασία μέ τοὺς Γ. Κοκῆλη,
 Ν. Οἰκονόμου, Σ. Τζάκσον καί Κ. Τάσσιον -1964)
 ΚΑΤΣΕΛΗΣ ΠΕΛΟΣ:
 Δεσποινὶς διληγῆρος (1933)
 ΚΑΤΣΙΜΗΤΟΥΔΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ:
 Γυὰ λῆγη σποργῆ (1963)
 Καρδιές στήν καταγύδια (1963)
 Πικρὴ μου ἀγάπη (1964)
 'Αψήστε με νά ζήσω (1965)
 Τιμωρία (1965)
 'Αγγελοὶ τῆς ἀμαρτίας (1966)
 Δέν κουλὰ τήν. καρδιά μου (1967)
 'Η ὥρα τῆς δικαιοσύνης (1967)
 Ὄρθωσ, ἡ ἀρχοντοκούλα (1968)
 Κατηγορουμένη ἀπολογία σου (1968)
 'Η λυγερὴ (1968)
 'Ας με κρύνουν ὁ ἔνοχοι (1969)
 Κυνηγημένη προσφυγοκούλα (1969)
 'Ο κοκκινολιῆρας (1970)
 Ραντεβὸ μέ τοὺς δολοφῶνους (1972)
 Καυτεροδαιμονοκῆς (1976)
 ΚΑΤΣΟΥΡΙΑΔΗΣ ΝΤΙΝΟΣ:
 'Εγκλημα στή παρασῆνια (1960)
 Εἶμαι ἄθεος (1960)
 'Ο κύριος πτέρωχος (1963)
 Ἔως μακροκόρας (1963)
 Οἱ ἀδασκαῖτοι ('Εμεῖς οἱ καννύβαλοι -1965)
 Εὐνύμο διδλεῖμα (1966)
 'Ενας Βέγγος γιά διαξ τίς δουλειές (1970)
 'Ο θανόντες, ἡ 'Ιουλιέτα καί τὰ λουδάκια (1970)
 Τὸ ἔκανε στόν κλέμο θανσῆ (1971)
 Θανσῆ κῆρε τ' ἔπλο σου (1972)
 'Ο ἄνθρωπος καὶ ἔπρεξε κολύ (1973)
 'Ο θανόντες στή χέρα τῆς σβαλιῆρας
 (σέ συνεργασία μέ τόν Π. Γιαννοπούδη -1976)

ΚΑΦΑΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

'Εκλιόνδουνη άκουτολή (1961)
Εύτυχως χωρίς δουλειά (1963)

ΚΑΦΑΛΗΣ ΕΩΚΡΑΤΗΣ:

Μιά λατέρνα, μιά ζωή (1958)
'Ερωτικές Ιστορίες (1959)
'Η Αύξα τόσασε (1959)
'Αγάπη καί θύελλα (1961)
'Αστροναύτες γιά όθεσιο (1962)
Ού γαικρού της Εύτυχίας (1962)
Καταύβας (1963)
'Ο ταυρομάχος προχωρεί (1963)
Αύξα γιά ζωή (1964)
'Ερωτικές Βιταμίνες ('Ερωτικές Βιταμίνες -1964)
'Ο τελευταίος πειρασμός (1964)
Περάστε την πρώτη του μηνός (1965)
Πικρή ζωή (1965)
'Ο ζεστός μήνας Αύγουστος (1966)

ΚΕΦΑΛΗΣ ΚΡΗΣΤΟΣ:

'Η κρουαζιέρα (1968)
'Ο λιποτάκτης (Μαυρογράφος -1969)

ΚΗΣΣΑΝΔΡΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ:

Οί τουρλίστες (1963)

ΚΙΤΤΟΥ ΘΕΚΛΑ:

Κύπρος, ή άλλη πραγματικότητα.
(σε συνεργασία με τόν Α. Παπαδημητράκη-1976)

ΚΟΚΚΟΛΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:

'Ανυμία γιά τόν έρωτα (1969)
Σάρκα με σάρκα (1971)
Μεταμορφώσεις (1973)
Τό πειραματόζωο (1975)

ΚΟΚΚΟΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Τό τετράγωνο

(σε συνεργασία με τούς Σ. Τζιάσκου, Ν. Ούκονόμου, Κ. Τόσσου καί Π. Κατιέρη-1964)

ΚΟΛΛΙΑΤΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

'Ο θάνατος του 'Αλεξάνδρου (1966)

ΚΟΛΛΙΑΤΕΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

'Εκείνοι που έβρουν ν' άγαπούν (1968)

ΚΟΝΙΤΕΙΩΤΗΣ ΚΛΕΑΡΧΟΣ:

'Η 'Αθήνα τί νύχτα (1962)

ΚΟΝΤΑΒΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:

Σαμφιλιάς (Στά Τρίκαλα στά δύο στενά -1967)
'Ο Μενούσης (1969)
Μαυρόλιχοι του θουνού καί του κόμκου (1970)
Σταυραστόι στά μέτωκα (1970)

ΚΟΝΤΕΣ ΤΖΩΝ:

Τά χέρια (1962)

ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ:

'Ο άχρηστος της κοινωνίας (Μοιραίου όρόμου-
σε συνεργασία με τόν Ν. Ούκονομάκου -1956)

ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΣ ΝΙΚΟΣ:

Μαγική κόλπος (1965)
'Ο όρσάκος (1956)
Οί παράνομοι (1959)
Τό κατάμυ (1959)
Τό κατάμυ (1960, σε μοντάζ της παραγωγού έταιρείας)
Μικρές 'Αποδείξεις (1963)
Τό τραγούδι της φωτιάς (1975)
Νοκτεκ ή τό πρόσωπο της Μέδουσας (1971)

ΚΟΥΝΕΛΑΚΗΣ ΜΙΧΑΗΛΗΣ:

Τό γαλάζιο κερδί (1930)

ΚΟΥΡΚΟΥΛΑΚΟΥ ΔΙΑΔ:

Τό νησί της σιωπής (1958)
Στήν πόρτα της κολλόσεως ('Ο κομπίτης του Χάλει -1960)
'Ελευθέριος Βενιζέλος (1965)

ΚΟΥΤΟΥΛΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:

'Εσμή ή τουρκοπούλα (1972)

ΚΡΙΣΤΑΟΥΝΤΟ Θ.Ρ. ('Ιταλός):

Εναγώρισε άγάπη μου
(σε συνεργασία με τόν Α. Μαρτζέο-1956)

ΚΡΙΕΤΙΑΝ ΤΖΩΝ (Χριστοδούλου Γιάννης):

Μόγια ή τσιγγάνα (1943)
'Εξόμνησις (1945)
Ευαγγελή σύραξις (Διελή θυσία-1945)
Οί φτωχοδύββολοι (1964)
'Η έκπνοση της Ηθέλειας (1968)
Τό φρούριο τών άθανάτων (1971)
'Ενας ύπερκος άνθρωπος (1971)
'Εκχειρήσις "Κρόυτε" τό τάσος του Γ. Ράυχ
('Ο Ρόμμελ έθεσε στήν Κρήτη -1972)
Τό κρυφό σκέτι της 'Αγγέλιος (1972)

ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΠΑΥΛΟΣ: Δέξ Τέλεγκαν Λου**ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΚΡΗΣΤΟΣ:**

'Ενας 'Ελληνας στό Παρίσι (1959)
Αόθος στόν έρωτα (1961)
Πονεμένη μητέρα (1962)
'Εμεις τά ματαρκικά (1963)
Εύλαι μεγάλος ό καυός (1964)
Δέν μπορούν νά μές χωρίσουν (1965)
Προδομένη (1965)
'Η άχάριστη (1966)
'Ο Μελέτης στήν άμεσο όρση (1966)
'Ο μακαρίς μου ό τευτινοδύς (1966)
'Ενας άκένταρος λεπτός (1967)
'Ο μεθυστάκος του λιμανιού (1967)
'Η καυχιλιόδρα ('Η κολκατζού -1967)
Οί μνηστήρες της Πηνελόπης (1968)
'Ο κερθερόληπτος (1968)
'Η λεωφόρος της προσόσιας (1969)
'Ο κρσέφους (1969)
'Ο μεγάλος ένοχος (1970)
'Η τύχη μου τελελόθηκε (1970)
Αύτοι που εξέχασαν τόν όρκο τους (1971)
'Ο όρσμος τών ήρώων (1971)
'Η ζαβολιέρα (1971)
'Ερωτας καί προδοσία (1972)
Κλεμμένα έρωτας (1972)
Τό χρόνια της όργης (1972)

ΚΥΡΟΥ ΔΑΝΙΕΛ:

Τό μελόκο (1965)

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΓΙΩΡΓΟΣ:

'Ανθρωπος γιά όλες τές δουλειές (1966)
5.000 φέματα (1966)

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ:

Διαμάντι (1961)
'Άγγελο του κερθερομού (1962)
Μάνα, κάνε κουράγιο (1962)
Ζητείται τύμιος (1963)
Θεέ μου, όδς μου τό φως μου (1963)
Σταυραστοί (1963)
'Εκλάφα πικρά γιά σένα (1964)
'Ορσανή στούς κέντε όρσμούς (1964)
Προκοπήρες (1964)
'Η ζωή μου άνήκει σε σένα (1965)
Κλαύς καί σ' άναζητώ (1965)
Του χωρισμού ό κόνος (1963)
'Όταν οι γυναίκες άγαπούν (1967)
'Ο κουλμμένος (1967)
'Αργυρά, ή προδομένη τελεγκοκόουλα (1968)
Μεγάλες άγάπες (1968)
Τόσα όνειρα στούς όρσμούς (1968)
'Ηραία Αλιγώτισσα (1968)
'Αδούλιτη ρότα (1969)
Μαριώ, ή κατατρεγμένη βοσκοκούλα (1969)
'Η μεγάλη άνάσταση (1969)
Θύλασε με κρύν φύγιες γιά κέντα (1969)
Γύρω μου κρεμύστηκαν όλα (1970)
Χριστινιά, ό θρόλος μίξ άγάπης (1970)
'Η άρχόντισσα του κόμκου (1971)
'Ηλιόενητη (1971)
Τρελλά κορίτσια, άκίθασα άγόρια (1971)
Ηλό τρελλοί καί άπό τούς τρελλούς (1972)
'Υπερόχις ύψος... κορόδα γαικρού (1972)
'Άγουρη σάρκα (1973)
Τό άτελειέ της μαντίμ Ρόζας (1974)

κούτσικα ἀλά... Έλληνικά (1974)
 ὁ ἀμαρτωλὸς τρεῖς (1975)
 διεστραμμένες ζητοῦν δολοφόνου (1976)
ΠΕΤΡΕΑΤΟΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ:
 ὁ κειρασμός (1957)
 ὁ Γιάννης κι ἡ Παγώνα (1959)
 ὁ χαμῆλι (1960)
 αὐτιμῆνα στέφανα (1961)
 ὁ γοῦ κρῖν ἡμερῶσι (1963)
 ὁ Γιάννης τὰκανε θάλασσα (1964)
 λαζύλο ἀλά... Έλληνικά (1964)
 ἄθε καβὸς καὶ δάκρυ (1964)
 ὁ λαγοπόδαρος (1964)
 Ἐξελίωσις (1965)
 ὄνεσα πολὺ γιὰ σένα (1965)
 κοκκιμασία (1966)
 ἔνε τὸν τόνο μου χαρὰ (1966)
 ἄπαια μῦθα ἀνοστενάζει (1966)
 αἰς σου γιὰ πάντα (1966)
 ὁ σκίτι τὸν ἀνέμω (1966)
 ὄρα κοῦ φεύγω ἀπ' τὴ ζωὴ (1966)
 ἀν μιλοῦσε τὸ παρελθόν μου (1967)
 ὄτὴ κοῦ δὲν λύγισε (1967)
 ἔλω νὰ ζήσω στὸν ἥλιο (1967)
 ὁ κρῆμα ἦταν βρωμῆμα (1967)
 αταραμῆνη ἀγάπη (1968)
 ἦρε ὁ ἀνεμος τὴ δνεραρὰ μου(Πικραμένα χεῦλη -1968)
 ἄγωνία (1969)
 ὁ δνευρο τῆς Κυριακῆς (1970)
 ἔ'νετεῦθα ἀγάπη μου (1970)
 Ἡ σκιάβα (1970)
 ὁ Σταυρος εἶναι κομηρὸς (1970)
 ἀδέλφια μου, ἀήτες, κοιλιά (1971)
 μιά γυναικὰ, μιά ἀγάπη, μιά ζωὴ (1971)
 ὁ ἀγνωστος ἐκεῖνης τῆς νύχτας (1972)
 ἔ'χω ἀνάγκη ἀπόφε κοῦ (1973)
ΑΖΑΡΙΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 ὁ μακρὸς ἐκπαίδευται (1953)
ΛΑΘΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ:
 Ἐγκλημα στὴν Ὀμόνοια (1962)
ΛΑΜΠΡΙΝΟΣ ΑΝΤΡΕΑΣ:
 ὁ κορῖτσι μὲ τὰ παραιῖθια (1956)
 λαοκοπὸς στὴν Ἀλγία (1958)
 αὐτιμῆνο ἡλιοβασιλεμα (1959)
 αἰζὺο μὲ τὸν ἔρωτα (1959)
 ἦς μιάς δραχμῆς τὰ γιασεμιά (1960)
 ὁ κορπουδάκι (1962)
 ἔ' υπερήσανοι (1962)
 Ἐνας βλάκας μὲ κατέντα (1963)
ΛΑΜΠΡΟΥ ΑΓΓΕΛΟΣ:
 Ἡ Ἑλλάς χωρὶς ἐρεῖκλια (1964)
 ανευρηκατῶκοι ἀγῶνες (1970)
ΛΑΣΚΟΣ ΟΡΕΣΤΗΣ:
 ἀφῆνης καὶ Κλῆθ (1931)
 αὐτιμῆνες καρδιές (1945)
 Ἡ ὄρατα τοῦ Πέραν (1953)
 κῶλφω (1955)
 Ἡ ἀγνωστος (1956)
 ἔρακῖνα (1958)
 μακρὰ ἀπ' τὸν κόσμο (Γιατὶ ἔφυγε μακρὰ ἀπὸ τὴ ζωὴ
 -1958)
 Ἡ φτώχεια θέλει καλοτέραση (1958)
 μιά ζήσουνα τὰ πτωχόσκαιά (1959)
 σαρκαστάνουσα (1959)
 Ἀυτὸ ζωὴ (1960)
 νύχτες στὸ Μυραμάρε (1960)
 τὸ ἔξυνο κοῦλι (1961)
 πτωχόσκαια καὶ λεφτάδες (Μοντέρνοι ἀριστοκράτες-1961)
 ὄλι χαροσηφῆδες (1961)
 ὁ γαμπρὸς μου ὁ δικηγῶρος (1962)
 ὄλι γυναικὲς θέλου εἶλο (1962)
 ἔένα μέρες στὸ Παρῶ (1962)
 ἀυδ μάνες στὸ σταυρὸ τοῦ κόνου (1962)
 παρῖνα (1962)
 ἦν εἰδοτε τὸν Παναῆ (Καταζητεῖται ὁ Βέγγος -1962)
 ζήλεια (1963)

Μικροὺ καὶ μεγάλου ἐν ὁρῶσει (1963)
 Τρεῖτη καὶ 13 (1963)
 Τύφλα νῶχει ὁ Μάρλον Μκράντο(Ὁ Βέγγος ἐρωτικῶρες -1963)
 Ἄλλος γιὰ τὸ ἐκατομῦριου (1964)
 Ὁ ἑαυτοῦλας μου (1964)
 Ὁ ἐμῶρης καὶ ὁ κακομοῆρης (1964)
 Κόσμος καὶ κομῆκης (1964)
 Ἡκετῆβεν καὶ κικουζῶκη (1965)
 Ὁ οὐρανοκατέβητος (1965)
 Πράκτορες 005 ἐναντίου Κρουσκόδαρου (1965)
 Τὸ πρόσωπο τῆς ἡμέρας (1965)
 Μά ζῆ κανεὶς ἢ νὰ μὴ ζῆ (1966)
 Φουσοθαλασσιές (1966)
 Ὁ γεροντοκόρος (1967)
 Τὸ κορῖτσι τῆς ὄργῆς (1967)
 Ὁ μῦδιστρος (1967)
 Ὁ κιοῦφω (1967)
 Νουφῶς... ἀνύμμευτος (1967)
 Τὸ κλοῦτο τῆς χαρῆς (1967)
 Γιὰ κοῦδν χτυπῆ ἡ κοουδῶνα (1968)
 Ἀδῆνης καὶ Κλῆθ(Ὁ μικροὺ ἔρασατ -1968)
 Ὁ τσακῶνης (1968)
 Ὁ χαροκαμῆς (1968)
 Τὸ στραβόεἶλο (1969)
 Ὁ ἀέτος τῶν σκαλωθῶμενων (1970)
 Ὁ ἀπῆθανος (1970)
 Τὸ κκαῖδὺ τῆς μαμῆς (1970)
 Διακοπὸς στὴν Κύπρο μας (1971)
 Κρεβατομουροῖρα (1971)
 Τὰ ὁμορφόσκαια (1971)
 Τῆς ζήλειας τὰ καμῶματα (1971)
ΛΑΦΗΣ ΠΑΝΟΣ:
 Ὁ ἐκικῶδουνο (1964)
ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ ΛΑΣΚΟΣ:
 Ἐκατὸ χιλιάδες ἄρες (1948)
ΔΕΛΟΥΔΑΣ Γ.:
 Τὸ λῆβαρο τοῦ '21 (25η Μαρτίου 1821- 1929)
ΛΕΝΤΖΙ ΟΥΜΠΕΡΤΟ
 (Ἱταλῶς): Μιά Ἱταλῶνα στὴν Ἑλλάδα (1958)
ΔΕΠΕΝΙΩΤΗΣ ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ:
 Ὁ Λιονταρῆς καὶ τὰ χασαπέκλια (1915)
ΔΙΑΜΠΙΟΣ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ:
 Χωρὶς ἴδανιῆ (1965)
 Ἡ λεωφόρος τοῦ θανάτου (1966)
 Ἐξέ 13 κομῶρ (1970)
 Διεστραμῆνοι ἀπὸ τὴ γέννα τους
 (Ἡ ἀμεσος ὁρῶσις ἐν συναιτημῶ-1973)
 Ὁ ἀναμῶλος (1973)
 Ἐτὴν παρῶδα τοῦ σέξ καὶ τοῦ ἐγκλήματος (1975)
ΔΙΑΡΟΠΟΥΛΟΣ ΛΑΜΠΙΟΣ:
 Τὸ ἄλλο γοῦμμα (1976)
ΔΟΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 Ὁ κατατρεγμένοι (1962)
 Ὁ γυριμῶς τοῦ στρατιῶτη (1966)
 Τρεῖν ἔϋρ (1967)
 Ἄφροδῖτη, τὸ κορῖτσι κοῦ κόνεσε (1968)
 Ἀν ἔ'χω ὄδοιο νὰ διαβῶ (1968)
ΔΟΥΚΑΚΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
 Ὁ κωνεῖνος τραγουδιστῆς (1956)
ΔΟΥΜΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:
 Τὸ λαγυρῶν (Τὸ τραγοῦδι τῆς φλογέρας -1930)
 Ἐτῆλλα βιολῶντη (1931)
 Ἄγάπη στὸ βουδῶ
 (1933, πρόκειται γιὰ τὸ "λαγυρῶν" σὲ ἠχητικὴ ἔκδοση)
ΔΟΥΠΑΣ ΣΤΑΘΗΣ:
 Ἐτσι κανεὶς σὲν ἀγάπησε (1931)
ΔΥΚΑΣ ΠΕΤΡΟΣ:
 Τὸ κορῖτσι τοῦ '17 (1969)
 θέμα συνελδῆσεως (1973)
ΔΥΚΗΝΑΡΑΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 Ἐῶναι ὁ κόνος δυδ καρδιές (1965)
 Κάνε με πρῶτοκουρῶ (1965)
 ἔτωχῶς, ἀλλὰ τῶμος (1965)
 Ἡ ἀδέλφῆ μου θέλει εἶλο (1966)

- Κλεμένη άγάπη (1966)
 Φύσης ό άχτύπητος (1966)
ΜΑΚΕΔΟΝ ΠΕΤΡΟΣ:
 Βαρειά καρδιά ό άουχασιός (1968)
ΜΑΛΛΙΑΡΑΚΗΣ ΜΑΡΚΟΣ:
 'Ο άαχτρευτός (1970)
ΜΑΡΑΣ ΑΧΙΛΛΕΑΣ:
 Μαρού Πενταγυλίτσα (1929)
 'Ο μάγος της 'Αθήνας (1931)
ΜΑΝΘΟΥΔΗΣ ΡΟΒΗΡΟΣ:
 'Η κυρία ήμίρατος (1960)
 Ολκογύμνα Παπαδοπούλου (Βοήθεια... με παντρεύουνε
 Ψηλά τά χέρια Χύτες (1962) -1960)
 Πρόσωπο με πρόσωπο (1966)
ΜΑΝΙΑΤΗΣ ΣΑΚΗΣ:
 Μέγαρα (σέ συνεργασία με τόν Γ.Τσεμπερόπουλο -1974)
 Μήνη (1975)
ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:
 Τό σύμπλεγμα (1976)
ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ ΚΩΤΑΣ:
 'Ερωτας στους άμύλοφους (1958)
 Πρόσοιά (1964)
 'Ο φόβος (1966)
ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ ΜΑΝΟΥΣΟΣ:
 Βαρθολοματός (1972)
 Οί άρχοντες (Τ'έλιχες Γιάννη, τ'έλιχα κόντα -1977)
ΜΑΡΑΓΚΟΣ ΘΩΔΩΡΟΣ:
 Δίψετε θέσεις (1973)
 'Αγώνας
 (σέ συνεργασία με τούς Δ.Γιαννικόπουλο, Η.Ζαφερόπουλο,
 Γ.Βασιούλα, Φ.Ολκομυζή καί Κ.Παπανικόπουλο -1975)
ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ ΚΩΤΑΣ:
 Τού Κουτρούλη ό γάμος (1962)
ΜΑΡΙΟΔΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:
 'Ενας ζόρικος δεκαέτας (1964)
 'Ο Γιαρόγιαννος (1966)
ΜΑΡΚΕΤΑΚΗ ΤΩΝΙΑ:
 'Ιωάννης ό βύαιος (1973)
ΜΑΡΚΙΔΗΣ ΝΙΚΟΣ:
 'Ερως άγρότου
 (σέ συνεργασία με τούς Θ.Νικολέρη καί Μ.Σχοινιά -1927)
 Μάρκ Γκάρσον
 (σέ συνεργασία με τούς Θ.Νικολέρη καί Μ.Σχοινιά -1927)
 'Ο Μάρκ πολυτεχνύτης
 (σέ συνεργασία με τούς Θ.Νικολέρη καί Μ.Σχοινιά-1927)
ΜΑΡΚΙΔΗΣ ΣΤΡΑΤΟΣ:
 'Ενα κορτίου του τά θέλει όλα (1973)
 'Ο κήλος της άμαρτίας (1973)
 'Ηβουή (1975)
 'Η λεοβία (1975)
 'Ο κευρασμός μις μικρης ('Η κόρη -1976)
ΜΑΡΝΕΖΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ:
 Θυγή (1963)
 Παιδί μου, δέν άμάρτια (1964)
ΜΑΡΝΕΖΟΣ ΑΡΗΣ:
 Ξαναγύρισε άγάπη μου
 (σέ συνεργασία με τόν Φ.Κριστάουνο -1956)
ΜΑΡΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:
 'Η τραγωδία του Αίγαίου (1961)
ΜΑΡΤΕΛΛΙ ΦΙΛΙΠΠΟ ('Ιταλός):
 Κβό θάντης Ξπουριδιών (1912)
 'Ο Ξκουριδόν...χαμαλιέων (1913)
 'Ο Ξκουριδόν...μπίμπης (1913)
 Οί δυό τυχεροί (1914)
 'Η τήχη της Μαρούδας (σέ συνεργασία με τόν Ζ.Χέκ -1919)
ΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ:
 Τά καλιδιά του διαβόλου (1975)
 Τό κορτίου θόμβα (1976)
ΜΑΤΑΡΑΓΚΑΣ ΑΛΕΚΟΣ:
 'Ο σαβύτης (1968)
 Τά κορτίου, ή βαλίτσα τους καί έγώ (1969)
ΜΑΤΕ ΡΟΥΝΤΟΛΟΦ (Γάλλος):
 'Αλλήκη (1963)
- ΜΑΤΕΑΣ ΝΕΣΤΟΡΑΣ:**
 'Η 'Ελληνίδα καί ό έρωτας (1962)
 Τά σκολοκίττα της ζωής (1962)
 'Αθά ή ένοχη (1963)
 Τό μερονάτιο του τόκου (1963)
 'Όλα καί τή ζωή μου άκούη (1963)
 Τά καλιδάσια (1963)
 Άρόνος χωρίς σύνορα (1964)
 Τό κορτίου της Κυριακής (1964)
 Δύσκολοι άρόμοι ('Αγώνα στη ζωή -1965)
 'Ο έκαναστάτης (1965)
 'Ο μετανάστης (1965)
 'Αν έδες οί γυναίκες του κόσμου (1967)
 Οί ρίζες του τόκου μας (1975)
 Μέγας 'Αλέξανδρος -
 άνάμεσα στο θρόνο καί τήν έστορία (1977)
- ΜΑΥΡΙΚΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:**
 Πολυμόνια (1975)
ΜΑΥΡΟΜΑΤΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:
 Έκίς στην άμο (1970)
ΜΑΥΡΟΠΑΝΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ:
 'Ηβουή καί πόθος (1960)
ΜΑΧΑΙΡΑΣ ΗΛΙΑΣ:
 Μιά ζέση κέρασε (1959)
 Τό ματωμένο κέλο ('Η όχιά -1960)
 Ξουσουράδα (1960)
 'Η νερόβια της Μήνης (1961)
 Σαφώς ή Λεοβία (1961)
 'Αναστασία (1962)
 'Ενωμένοι στη ζωή καί στο θάνατο (1964)
 Ρημαγμένο εκτί (1965)
 Σκαρτσός (1965)
 Χωρισμός (1965)
 'Αβιλία (1966)
 'Ο κροδότης (1967)
 Καϊτόρι ώρα 3,30: άποδράσατε (1967)
 'Ο Γοργοτάσιος (1968)
 'Ο έσοκλόγος (1970)
 Γράμμος (1971)
ΜΕΛΕΤΟΠΟΥΛΟΣ ΤΑΣΟΣ:
 'Ανοχτή θάλασσα (1954)
 'Αλλοι τά κακαρόματα (1960)
ΜΕΛΙΣΣΙΝΟΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ:
 'Εκλεχέρσις: όρμα χοντρέ (1966)
 'Από λαχάρα σέ λαχάρα (1967)
 Μανωλάκης ό τετυμικέ (1967)
 'Ο μπακαλόγατος (1968)
 'Ο φυγομαχτής (1968)
 'Η γενιά των ήρώων (1970)
ΜΕΡΒΑΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
 'Ο κρύγκλι των 'Αθηνών
 (σέ συνεργασία με τόν Π.Μκεκί -1932)
ΜΕΡΙΤΗΣ ΘΑΝΑΣΗΣ:
 Μιά νύχτα στον παρόδισο (1951)
 Τό κλειδί της εύτυχίας (1953)
ΜΕΤΑΛΑΣ Κ.:
 'Ο καλιδάσιος της ζωής (1930)
ΜΗΚΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
 Τά δυό κόδια σ'ένα παπούτσι (1969)
ΜΗΛΑΣ ΝΙΚΟΣ:
 Ρωδώνη, ή 'Οδύσσεια του σέξ (1976)
ΜΙΖΡΑΧΙ ΤΟΓΚΟΚ ΑΙΓΥΠΤΙΟΣ:
 Δόκτωρ 'Εκαμεινάδης (1937)
 'Όταν ό σίζυγος ταξιδεύει
 (Έτις έννιά του μακαρίτη -1938)
 Προσηγορούλα (1938)
ΜΙΧΑΛΑ ΠΑΝΤΕΛΗΣ:
 'Αμορτωιά νεύτα (1960)
ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 'Ο εκλεκτής (1973)
ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ ΚΩΤΗΣ:
 Τό μαθρο στάχ (1968)
ΜΟΥΖΑΚΙΩΤΗΣ ΝΙΚΟΣ:
 'Απολάνησιος (1973)

ΜΟΥΖΕΝΙΔΗΣ ΤΑΚΗΣ:
Μαντάμ Σουσοθ (1948)

ΜΟΥΡΑΕΣ ΑΝΤΩΝΗΣ:
Αλγυμάλωτοι της ήθουνης (1972)

ΜΟΥΧΣΙΝ ΕΡΤΟΓΡΟΥΑ (Τουρκος):
'Ο κακός όρμος (1933)

ΜΠΑΖΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
'Ο κ. σταθμάρχης (1972)

ΜΠΑΚΑΣ ΚΩΣΤΑΣ:
Τό φουντανάκι (1972)

ΜΠΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΤΑΚΗΣ:
'Η θυελλα κέρασε
(Εκόττωσα για τήν τυλι μου -1943)
Παιδιά της 'Αθήνας (1947)

ΜΠΑΧΑΤΟΡΗΣ ΚΩΣΤΑΣ:
Γκόλφω (1914)

ΜΠΕΚΕΣ Π.:
'Ο πράκτικώ των 'Αθηνών
(1932-σε συνεργασία με τόν Δ.Μεραβίδη)

ΜΠΕΤΣΟΣ ΛΕΩΝΙΔΑΣ:
Τό όρμια ενός κατέρα (1963)

ΜΠΙΛΑΡΙΚΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
Τό ήμερολόγιο της κατοχής (1962)

ΜΠΙΛΙΑΝΗΣ ΝΙΚΟΣ:
Πολύ όερμες κατ πρόθυμες για όλα (1975)
Θσοθ πλάσμαν έν κλ. ό φτωχών (1976)

ΜΠΙΜΠΙΛΙΑΣ ΝΑΕΟΣ:
'Αθήνα, ή κλοπή της όδοθ Σταδίου (1968)

ΜΠΟΝΙΑΚΟΣ ΜΙΧΑΗΛΗΣ:
'Όλοι θα ζήσουμε (1974)

ΜΠΟΝΤΙΚΟΥΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
'Ο Βιαιός μύς καρθένας (Παραστρατημένη καρθένα-σε
συνεργασία με τούς Ν.Ολκονόμου κατ Σ.Τζάκσον -1968)

ΜΠΟΥΓΚΕΣΙΟ ΚΑΡΑΟΣ ('Ιταλός):
Μή με άφηνεις μανούλα (1968)

ΜΥΛΩΝΑΚΟΣ ΗΛΙΑΣ:
Νευτά στο κεζοόρόμιο (Κολασμένα νειάτα στο κεζοόρόμιο
φτωχό μου σκουργυτάκι (1965) -1964)
'Ηβουή κλ. έκδόκηση (1970)
'Ο κύκλος της άνωμαλίας (1971)
'Η σάρκα κροστάξει (1971)
Ετή χώρα τοθ ήλιου (Βιαιός μετά φόνου -1971)
'Αμαρτωλές σχέσεις (1972)
Κολασμένα καθάρματα (1972)
'Ερωτικός καρθουμός (1973)
Πυρετός της ήθουνης (1973)
Ταξείδι στον έρωτα κατ στο θάνατο
(Στήν ήθουή τοθ έγκλημάτος-1973)
'Αθλητή ήθουή (1974)
'Η άμαρτία στο κορμί της (1974)
'Ανώμαλες παραισθήσεις (1974)
Δεστροαμμένες γυναίκες (1974)
Δεστροαμμένοι κόθου (1974)
'Ηβουή για τρεΐς (1974)
Τό φιλόδομο κορμί της (1974)
'Αμαρτωλές σχέσεις (1975)
Γεύση από ήθουή (1975)
Γυναίκες που ζητούσαν τόν έρωτα
(Οι άνώμαλες-Γυναίκες που ζητούσαν τήν ήθουή-1975)
Τό κορμί σου...στο κορμί μου (1975)
Μέλι στο κορμί της (1975)
'Η τρίτη σχέση τοθ σεξ (1975)
Τό σημάδι ('Ερωτική υπερένταση -1976)
Ετυμίες έρωτικού κροθουόμοθ (1976)

ΜΟΥΣΣΙΔΗΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ:
'Η βία (Αύτοι) που εξέχασαν τόν θεό -1958)

ΝΕΖΕΡΙΘ ΒΛΑΗ:
'Ο έόνος της νύχτας (Θεοί κατ όπόμενες -1960)

ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
'Η γυναίκα μου τραλλόθηκε (1966)

ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ΝΙΚΟΣ:
Εύρωδίκη ΒΑ-2037 (1975)

ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ΠΗΥΟΣ:
'Ο Γολγοθές μύς όρανης
(σε συνεργασία με τόν Ν.Δοδύρα -1954)

ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ΘΩΔΡΟΣ:
'Ερωσ άγρότου
(σε συνεργασία με τούς Ν.Μαρκίδη κατ Μ.Σχουλι -1927)
Μάρκ Γκάρσον
(σε συνεργασία με τούς Ν.Μαρκίδη κατ Μ.Σχουλι -1927)
'Ο Μάρκ κολυτεχνύτης
(σε συνεργασία με τούς Ν.Μαρκίδη κατ Μ.Σχουλι -1927)

ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΜΙΧΑΗΛΗΣ:
'Όκου φτώχεια κατ φιλότιμο (1957)
Κατά λάθος μακιές (1958)
'Αντρα θέλω με κυγιή (1959)
Τό γυμνό μοντέλο (1960)
'Ο νόθος (1961)
'Εξυκνοι κατ κορζόδα (1962)
Κάτω οι άδους (1971)

ΝΟΒΑΚ ΙΑΣΩΝ:
Αυθό κόσμου (σε συνεργασία με τόν Γ.Φιλίππου -1949)
Ρωμέικη καρδιά (1953)
Τό φουντανάκι (1955)

ΝΟΒΑΚ ΜΑΥΡΓΚΙΟΣ:
'Η 'Ελλάς τοθ 1938 όμιλετ (1938)
'Όχυρό 27 (1948)
Κατέστρεφα μιά νύχτα τή ζωή μου (1951)
'Όρκιστοκα έκδόκηση (1952)
Πρέκει να τρά καντρέφουμε (Εάν τά κουλάκια -1953)
Μανούλα, θέλω να ζήσης (1957)
Κερζύνα κούκλα (1958)
Τό μυοτικό της κατηγορουμένης (1958)
Για τήν άγάπη μιας όρανης (1960)

ΝΟΛΛΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
'Εμεΐς οι άμαρτωλοί ('Ερωτες τοθ κλοκαίριου -1966)

ΝΟΜΙΚΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
Τηλεφωνήσατε στο 100 (1964)
Πρέκει να ζήσεις άγάπη μου (1965)
Εύμαι μύνα κατ κονώ (1966)
Ετό κατάρλι της μοΐρας (1966)
Ποθ κες χωρίς άγάπη (1970)
'Ενας χίκευ με φιλότιμο (1971)
Όθμους εναντίον Τοΐτσου (1971)
Πουλημένες καρθένες (1971)
Γεννήθηκαν κολασμένες (1973)
Ετά δχτυα της άνωμαλίας (1973)
Δεστροαμές (1974)
Δεστροαμείο τρύγανο (1974)
Τό άκρογιάδι τοθ έρωτα
(Τ'άκρογιάδι με τές άνώμαλες -1975)
Τό ήμερολόγιο της σάρκας (1975)
Σεξουαλικές παραισθήσεις (1975)
Ετό κορμί σου γυώρλα τήν ήθουή (1975)

ΝΟΥΣΙΑΣ ΜΑΡΙΟΣ:
Κά κεθερός, να μάλαμα (1959)

ΝΤΑΪΑΜΟΝΤ ΑΔΕΣ:
Παρνόμοα Σευνάτρια
(σε συνεργασία με τόν Χ. 'Ιωσηφίδη -1973)
Τό γυμνό κορμί της για δόλμα
(σε συνεργασία με τόν Χ. 'Ιωσηφίδη -1974)
Γυμνά καθάρματα (1975)
'Η Εβα άμαρτησε από τά 15 της (1975)
'Ενα περιέγραφο Σευνάτρια (Γνώρισα τήν ήθουή -1976)
'Ο κειρασμός μύς καντρεμμένες (1976)

ΝΤΑΪΦΑΣ ΙΩΝ:
Δολλάρια κατ δνετρα (1956)
'Ο δολοφόνος άγαπουσε κολύ (1960)
'Η Νδύνα τήν φώτισε (1960)
'Ο χουός κλ. ό τευεκής (1962)
'Ο τρώτος όρμος (1963)
Μιά βλομιά στον καρθένο (1964)

ΝΤΑΣΣΕΝ ΖΥΑ ('Αμερικανός):
Ποτέ τήν Κυριακή (1960)
Κρανήη γυναίκευ (Μόελα) (1977) (Εευνόγλωσσ)

ΝΤΕΛΕΡΝΟ ΓΙΩΡΓΟΣ (Αελέρνος Γ.):
'Η άρατα της Ρούμελης (Εάν κες Μαλάμω για νερό-1962)
'Ο κύκλος τοθ έγκλημάτος κατ της τιμωρίας (1977)
Οΐ νοσοί της νύχτας (1977)

ΝΤΟΥΡΟΣ ΘΥΜΙΟΣ:
Ζητώνας τήν τύχη στα ξένα (1967)

ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ ΦΟΙΒΟΣ:

Άγνας
 σε συνεργασία με τους Δ. Γιαννικόπουλο, Η. Ζαφειρόπουλο,
 Γ. Θανάσουλα, Θ. Μαραγκό και Κ. Παπανικολάου -1975)

ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΣ ΝΑΔΟΣ:

Ο άρχοντας της κουνουλιάς
 (Μουρατοί όρθιοι), σε συνεργασία
 με τον Άν. Κοντογιάννη -1956)
 Άλυστη στη ζωή (1964)

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΝΙΚΟΣ:

Τό τετράγωνο
 (σε συνεργασία με τους Π. Κατέρη, Γ. Κοκκόλη, Στ. Τζάκσον,
 και Κ. Τόσσου -1964)

Ο θιασμός μιάς καρθένας
 Παραστρατημένη καρθένα-σε συνεργασία με
 τους Δ. Μκοντοκώλη και Σ. Τζάκσον -1967)

Οι έρασταί του μεσαίου ταίχου
 (σε συνεργασία με τον Σ. Τζάκσον -1968)

Ο κοκκός (σε συνεργασία με τον Σ. Τζάκσον -1968)

Τό προ-πό και τά μουζούκια
 (σε συνεργασία με τον Σ. Τζάκσον -1968)

ΠΑΛΑΜΙΩΤΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Τό τρίκυκλο της άμαρτίας (Μικρό κλουβί -1972)

ΠΑΛΛΗΣ ΒΥΡΩΝ:

Θύελλα στό σκίτι των άνέμων (1967)
 Η ώρα της άλήθειας (Τό σκίτι των άνέμων -1969)

ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΣ:

Τά χρώματα της Τριόβας (1974)

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΘΑΝΑΣΗΣ:

Έκεί έσχάτη προδοσία
 (σε συνεργασία με τον Α. Παπαηλία -1968)

ΠΑΠΑΔΑΝΤΩΝΑΚΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ:

Νύχτα χωρίς Ξυμάρωμα(κάλλιο άργά παρά ποτέ -1941)

Η άνοσπώλης των Άσπυδών (1945)

Η Κρήτη στίς φλόγες (1947)

Γερμανική περίπολος στήν Κρήτη (1949)

Μιά του κλέφτη (Εξόδιλο στήν Αζόκη -1949)

Ακαγωγή στήν Κρήτη

(1951, κρέκεται για μεταποίηση της ταυιάς
 "Η Κρήτη στίς φλόγες".

* Άγγελος με χειροπέδες (1952)

Τρεις δραπέτες του φρονοκομείου (1954)

Κυνηγώντας τον έρωτα (1956)

ΠΑΠΑΔΑΤΟΣ ΜΕΜΕΣ:

* Ένας Γερμανός στά Καλάβρυτα (1970)

* Οργισμένη γενιά (1972)

ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΗΣ ΔΑΜΠΡΟΣ:

Κύπρος, ή άλλη πραγματικότητα
 (σε συνεργασία με τη Κ. Κόττου -1976)

ΠΑΠΑΔΗΜΟΥΔΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ:

Τό τραγί του τρελλού (1974)

ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ ΒΑΣΙΛΗΣ:

Μύσος (1963)

* Ο ψευτο-θόδωρος (1963)

ΠΑΠΑΗΛΙΑΣ ΑΓΓΕΛΟΣ:

* Έκεί έσχάτη προδοσία

(σε συνεργασία με τον Θ. Παπαγεωργίου -1968)

Τό κέραμα (1973)

ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

* Ολοκάτωμα (1971)

Ευλιότες (1972)

Πολεμιστάί της ειρήνης (1973)

ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

* Όσο ύπάρχουν γυναίκες (1959)

Στέγνωσαν τά δάκρυά μας (1961)

* Ο Σταμάτης και ό Τρηγόρης (1962)

Τό γέλο βγήκε άπό τον καρδέλοσο (1963)

Μεγάλο άμάρτημα (1963)

* Αδίκημένη (1964)

Θά γίωσι για σένα (1965)

Αολίτες της Άθήνας (1965)

Τό τελευταίο δάκρυ (1965)

Τό φτωχόκαιο (1965)

Γαβριέλλα, ή άμαρτωλή της Άθήνας (1966)

Ποηρός κρήτωρ, Καραγιόζης (1966)

Τό συρτάκι της άμαρτίας (1966)

* Από τά Ίεροσόλυμα με άγάπη (1967)

Πρώτωρ Κύτσοσ καλε... Πραστούνη (1967)

* Έμκαλε Κύτσο (1968)

* Ένας ίπκότης με τσαρούχια (1968)

Καρδιά που λήγισα άπ' τόν πόνο (1968)

Τά ξένα χέρια είναι πικρά (1968)

Γαηρός άπό τή Ραστούνη (1969)

Γιά ένα ταγάρι έόλλογία (1969)

Κουρέλι της ζωής (1969)

Μάρθα ή γυναίκα του πόνου (1969)

* Άκόμα μιά φορά πρύν ξεφυχίωσα (1970)

* Ένα μουζούκι άλλωτωκό άπ' τ' Άλλα (1970)

* Ένας Κύτσοσ στά μουζούκια (1970)

* Ένας χύτσοσ με τσαρούχια (1970)

Δυό μοντέρνοι γλετζέδες(Οί καλοκαιροσάκηδες -1971)

* Εροπλοστής με τό έζορι (1971)

* Ο καμαριέρης της μουζουέτσας (1971)

Μιά ζωή χωρίς άγάπη (1971)

* Ο πατούχας (1971)

φλογισμέν σάρκα (1971)

* Ο άνθρωπος-ρολόι (1972)

* Ένας γαηρός πολλά βαρούς (1972)

* Ο Πούσκακ των Πετραλώνων (1972)

* Ο κρύγκιλας της άγορής (1972)

Τό πιο γρήγορο μουζούκι (1973)

* Η σπηλιά της άμαρτίας (1975)

ΠΑΠΑΛΙΟΥ-ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ ΜΑΙΡΗ:

* Ο άγώνας των τυφλών (1975)

ΠΑΠΑΜΙΧΑΛΗΣ ΒΙΓΝ:

* Αδούλωτοι σπλάβοι (1946)

ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΩΣΤΑΣ:

* Άγώνας(σε συνεργασία με τους Δ. Γιαννικόπουλο, Η. Ζαφειρόπουλο, Γ. Θανάσουλα, Θ. Μαραγκό και Φ. Οίκοномуμή -1975)

ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ ΜΙΧΑΗΛ:

Συνεφερασμένον όρζουέτες (1968)

ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:

* Αγάπησα ένα προδότη (1969)

ΠΑΠΑΣ ΑΛΚΗΣ:

Ψύτ... κορίτσια (Κορίτσια της καντιελής -1959)

ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΑΚΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ:

Δραπέτες του Πουλιέκς (1969)

ΠΑΠΑΤΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ:

Οί βοσκοί (Οί βοσκοί της σμφορής -1967)

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ ΗΛΙΑΣ:

Είς ζητούν στό τηλέφωνο (1934)

Στά κήματα του Βοσπόρου (Τό μαρμακερκό -1934)

Μιά ζωή ξαναρχίζεις(σε συνεργασία με τον Κ. Γαζιζάδη

Οί άπδήδες των Άσπυδών (1950) -1947)

* Ο αγαπτικός της Βοσκοκόλας (1956)

* Έρωσ, στώχεια και κομπίνες (1956)

Δύο άγάκες, δύο κόσμοι (1958)

Κέφ, γλέντι και φι...όρα (1958)

* Όταν τό μύσος κυβερνά (1959)

Κασσιανή (1960)

Στήν Κύπρο άρχισε ή άγάπη μας (1960)

Τό νησί των περασμών (1961)

Οί όσσοι της τράκας (1962)

Φτωχού κομμυναόδροι (1962)

* Ανάμεσα σε δυό άγάκες (1963)

Αύτοί που ξεχάσαν τό θεό (1964)

ΠΑΡΑΣΧΑΚΗΣ ΠΑΥΛΟΣ:

Θυσία (1966)

* Ο νόθος της ζωής (1967)

* Ο Κύτσοσ και τ' άόλεφα του (1968)

* Ορκίζομαι, είμαι άδω (1968)

* Η άρχόντισσα του λιμανιού (1969)

* Αγάπησα μιά άγνωστη (1970)

* Η άριστοκράτισσα κι ό άλλης (1970)

Γαηρός άπό τήν Άμερκα (1970)

Τά βήματα της φωτιάς (1971)

Γνωριμία με τή σάρκα (1971)

δάκρυα γιὰ ἕναν ἀλήτη (1971)
 'Ο κῆρου-μυδὸ τοῦ Μεταξουργοῦ (1971)
 Μιά νταντά καὶ τέζα ἄλοι (1971)
 Δαίμονες τῆς βίας καὶ τοῦ σέξ (1972)
 Κατηγορῶ τὴ ζωὴ (1972)
 Μυρέλλα, ἡ σάρκα τῆς ἡθονῆς (1972)
 Ηκάρματα, μιὰ κολασμένη φύση (1972)
 Φλογισμένα κορμιά στὸν Ἰλιγγο τῆς ἀμαρτίας (1972)
 Κολασμένες ψυχές στὰ δόχτια τῆς ἡθονῆς (1973)
 Αἰμιλλὰ ἡ δισκοτραμμένη (1974)
 Βρώμικες κυρτές (1975)
 Ἐρωτικά ζευγάρια (1976)
 Τὰ κορῖτσα (1976)
ΠΑΡΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
 Θέλω κίωσ τὸ καλοῦ μου (1969)
ΠΑΥΛΙΔΗΣ ΣΤΕΛΙΟΣ:
 Call collect (1973)
 'Ο τοῦχος ἢ κὼς κιδόθηκε ὁ Ραυδὸ Γκρός (1977)
ΠΕΤΡΙΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 Τὸ καλοῦ τοῦ μεθυστάκα (1961)
 Σαράντα καλλιχάρια (1961)
 *Αν ἔχεις τύχη ('Ὁ ἕνας στούς δύο -1964)
 Χωρῶσαμε ἕνα δειλινοῦ(1966)
 Τὶ κι ἄν γεννήθηκε φτωχός (1967)
 'Ὁ Νταβέλης (1969)
 Τὰ καλοῦ τοῦ λιμανιοῦ (1969)
 Ἀριστοτέλης ὁ ἐκτελειώσιος (1970)
ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΑΚΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:
 Πρωτεύουσάινικες περικέτετες (1956)
 Ηθδὸν κέντε (1958)
 Ἐπιστροφή ἀπ' τὸ μέτωκο (1959)
ΠΕΤΡΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ:
 Δὲς Καζάν Ἀδάκη
ΠΙΕΡΑΛΙΖΙ ΑΔΜΠΕΡΤΟ ('Ιταλός):
 Τὸ δρομάκι τοῦ παραδέσου (1944)
ΠΙΕΡΗΣ ΑΡΓΥΡΗΣ:
 'Ὁ κατδόκος (1972)
ΠΙΤΕΙΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 Τὰ δάκρυά μου εἶναι καυτὰ (1965)
 'Ἡ φωνὴ μιὰς ἀθάνας (1965)
 Δάκρυα ὄργης (1967)
ΠΛΥΤΑ ΜΑΡΙΑ (Μ. Πλυτὰ-Κατζηνάκου):
 Ἀρραβωνιάματα (1950)
 'Ἡ λύκαινα (1951)
 'Ὁ βαφτιστικὸς (1952)
 Εἶα (1953)
 Τὸ κορῖτσι τῆς γελονιδῆς (1954)
 'Ἡ δούκισσα τῆς Πλακεντίας (1956)
 Τζῆκ, περὶκτερο καὶ ἀγάτη (1957)
 Μόνου γιὰ μιὰ νύχτα (1958)
 Ναυδία τῆς ζωῆς (1959)
 Ἄντρας εἶμαι καὶ τὸ κέφι μου θὰ κῆνω (1960)
 Ἡρβες ἀργά (1961)
 'Ὁ λουστράκος (1962)
 'Ὁ ὄσωτος (1963)
 'Ὁ ἀνίφορος (1964)
 'Ὁ νικητῆς ('Ὁ ματακτητῆς-Ἐτσι θέλει ὁ θεός -1965)
 Ἀνάμεσα σὲ δύο γυναίκες (1967)
 'Ὁ ἐμφοράκος (1967)
 'Ἡ ἀγνωστὴ τῆς νύχτας (1970)
ΠΟΛΕΜΗΣ ΔΕΟ (Πολέμης Λεωνίδας):
 Γυμνὴ χύμαρα(Μιά κορθεὶα μεταλάντερ -1973)
 Τὸ ρετιρὲ τῆς Τζούλης
 (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Χ. Ἰωσηφίδη-1977)
ΠΟΛΙΤΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 'Ἡ Αἰλὴ καὶ ὁ μουντάρης
 (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Γ.Θωμόπουλο -1959)
ΠΡΙΝΕΑΣ Γ.:
 Ἐλληνικὴ ραφωδία (1932)
ΠΡΟΤΟΠΑΝΑΣ ΓΡΗΓΟΡΗΣ:
 *Αν ἤξερες καλοῦ μου... (1960)
ΡΑΜΗΕΛΑΝΤ ΑΡΘΟΥΡ-ΜΑΡΙΑ (Γερμανός):
 *Ἐτσι γεννήθηκε μιὰ μεγάλη ἀγάπη (1968)

ΡΕΝΤΖΗΣ ΘΑΝΑΣΗΣ:
 ΜαΟρο-δαστρο (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Ν.Ζερβό -1973)
 Βλο-γραφία (1975)
ΡΕΤΣΙ ΜΑΡΙΟ ('Ιταλός):
 Εξομολογὰ (1972)
ΡΕΤΣΙΛΑΣ ΜΑΡΙΟΣ:
 Ἀκοστολὴ θανάτου (1968)
 *Ἢς τὴν τελευταία στιγμή (Τὸ μεγάλο καινικό -1972)
 Ἐαταινός τῆς νύχτας (1973)
 'Ὁ γυλιός μου ὀ... (1974)
 *Ὀκλύ φῦλε (1974)
ΡΗΓΙΝΟΣ ΠΑΝΟΣ:
 Πουὸς θὰ κρῖνει τὴν κοινωνία (1961)
 Μὴ βαρῶτε ὅλοι μαζὶ (1962)
ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ Σ.:
 *Υπέροχη ὀτασσία (1962)
ΡΙΤΣΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:
 'Ὁ κροστός τοῦ χωριοῦ (1973)
ΡΟΝΤΟΣ ΝΙΚΟΣ:
 'Ὁ χορὸς τῶν βρώμικων ἑραστῶν (1976)
ΡΟΥΜΑΝΑΣ ΤΡΕΝΤΥ:
 Ἐπιχευρῆσιος Δούρελιος ἔσκος (1966)
 Ζαβολιές (1969)
ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ ΔΑΕΚΟΣ:
 Πακοῦτσι ἀπὸ τὸν τόκο σου (1946)
 Μαρίνα (1947)
 Οἱ Γερμανοὶ ξανάρχονται (1948)
 Ἐκεῖνος κοῦ δὲν κρέπει ν'ἀγαποῦν (1951)
 'Ὁ ἄλλος (1952)
 Ἐνα βότσαλο στὴ λύμνη (1952)
 Ἐδῆνα Τουκίτα (1953)
 Δασκοῦνις ἔτων...39 (1954)
 Θανασῆσις ὁ πολιτευόμενος (1954)
 Οἱ κακατῆδες (1954)
 Λατέρνα, φτώχεια καὶ φιλότιμο (1955)
 Οὔτε γάτα, οὔτε ζημιὰ (1955)
 'Ἡ καφετζοῦ (1956)
 Δελισταύρου καὶ υἱός (1957)
 'Ἡ θεὶα ἀπὸ τὸ Ἐλικάγο (1957)
 Λατέρνα, φτώχεια καὶ γαρύφαλλο(θούσα κλαρωτῆ -1957)
 Τῆς νύχτας τὸ καμῶματα (1957)
 Ἐνας ἦρωας μὲ καντοφλες (1958)
 'Ἡ κορὰ μὲ τὴ μαμμὴ (1958)
 'Ὁ Ἥλιος τοῦ 16ου (1959)
 'Ὁ θύμιος τῆκανε βιάσασα (1959)
 Τὸ εὔλο βγῆκε ἀπὸ τὸν Παράδελο (1959)
 Τὰ κῆτρνα γάντια (1960)
 Μακρυκασταῖοι καὶ Κοντογυρῶνδες (1960)
 'Ἡ Ἀλίκη στὸ ναυτικό (1961)
 Ἀλλοῦμονο στούς νέους (1961)
 Χαμένα δνεῖρα (1961)
 'Ἡ νύφη τῶσασε
 (Μὲ κάρυετες μαζὶ σας, καρακαλῶ; -1962)
 *Ὄταν λεῦτε ἡ γάτα (1962)
 Πολυτεχνῆσις ἡ ἐρημοσῆσις (1963)
 'Ὁ φῆλος μου ὁ Αευεράσις (1963)
 Χτικακάρδια στὸ θρανό (1963)
 Τὸ δόλωμα (1964)
 Θὰ σὲ κῆνω βασίλισσα (1964)
 'Ἡ σωπερίνα (1964)
 Μοντέρνα Σταχοκοῦτα (1965)
 Ἰκάρχει καὶ φιλότιμο (1965)
 'Ἡ κόρη μου ἡ σοσιαλιστρία (1966)
 Ὅλοι οἱ ἄνδρες εἶναι ἔδιοι (1966)
 Καλῶς ἦθε τὸ δολλάρου
 (*Ὄταν ὁ στόλος βγῆκε στὴ στεριά -1967)
 'Ὁ σκαγγοραμένος (1967)
 'Ὁ κακετῶν-θάνης Ηκαστοῦνι (1968)
 'Ὁ Ρωμῆος ἔχει φιλότιμο (1968)
 'Ὁ στρέγγλος κοῦ ἔγινε ἀρνακί (1968)
 'Ἡ θεὶα μου ἡ χῆλσσα (1970)
 Τὶ κῆνω ὁ ἀνθρώπος γιὰ νὰ ζῆσει (1970)
 Ζητεῖται ἐκτελιόντης γαιρῶς (1971)
 'Ἡ κῆμῆσα τῆς κέρμας (1972)
 'Ἡ Ρένα εἶναι ὅφ σόζιτ (1972)

ΣΑΝΤΑΣ ΘΑΝΟΣ:

Οι ένυκταίοι της Μαρίας
 (σε συνεργασία με τον Κ. Δούκα -1960)
 Μες κρύβουν τον ήλιο (Τ' άγγριμα -1963)
 'Η κοινωσία μας άδούκησε (1967)
 Κύσος, μύνη και σουβλάκια (1968)
ΣΑΡΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 Μονεμβασιά ('Η ζωή μου σου άνήκει -1964)
ΣΕΙΑΝΝΟΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ:
 Καί οι 14 ήταν υπέροχοι (1965)
 'Ο άδελφός μου ό άδρός (1966)
 'Ο άλύγιτος (1967)
 'Ο γαμπρός μου ό κρουκοθήρας (1967)
 Μύνη φούστα και καρτέ (1967)
 Πέντε γυναίκες για έναν άντρα (1967)

ΣΕΚΟΥΕΝΣ ΓΥΡΓΙ(Τσχοουλόβάκος):

'Επιτάφιος για έξοθρούς και φίλους (1966)
 'Ερωτες στη Λέσβο
 ('Ο θάνατος έχασε τό καινούρι -1967)

ΣΕΡΝΤΑΡΗΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ:

Απορία στην 'Αθήνα (1969)
 Ζήτηση ζωής και θανάτου (1972)
 Ευμορία έραστών (1972)
 Τό κορίτσι και τ' έλλογο (1973)
 Στά δόγματα του τρώου
 (σε συνεργασία με τον Ν. Δασόρα -1973)

ΣΚΑΛΕΝΑΚΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

Διλοκενυτές
 ('Ερωτες, χήλειες και διλοκενυτές -1966)
 Ντάμα σκαθί (1966) *

*Αχ! αυτή ή γυναίκα μου (1967)

Βυζαντινή ραφωδιά (Imperiale -1968)

'Επιχειρήσεις 'Απόλλων (1968)

Θυμίσου άγάπη μου (1969)

Τό υψός της 'Αφροδίτης (1969)

ΣΚΛΑΒΟΣ ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ:

Τό τάμα της 'Αννούλα (1951)
 'Ο κατήφορος μιάς όρφανής (1960)

ΣΥΛΑΒΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:

Τό νειδίτα θέλουν έρωτα (1961)

Τό κωδάρ (1962)

Τό μεγάλο μυστικό (1963)

ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ ΜΑΝΩΛΗΣ:

'Ενας υτελικανής (1963)

ΣΚΡΟΥΜΠΕΛΟΣ ΘΑΝΑΣΗΣ:

Νέος Παρθενώνας

(σε συνεργασία με τους Σ. Ζάχο, Κ. Χρονόκουλο και

Γ. Χρυσοβιτσιάνο -1975)

ΣΜΑΡΑΓΔΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:

Τό κελλά υπόδν (1975)

ΣΠΑΘΟΠΟΥΛΟΣ ΚΙΜΩΝ:

Τό όνειρο του καλιατσά (1957)

Κάλν και 'Αβελ (1931)

ΣΠΕΝΤΖΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ:

'Απόρτησα για τό καιδί μου (1950)

'Ετσι έσθπος ή ζωή μου (1952)

Νύχτες της 'Αθήνας (1954)

ΣΠΗΛΙΩΤΗΣ Π.:

Μή κλάψεις για μένα (1961)

Ευχάρεσε με άγάπη μου (1964)

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ:

'Η φλόγα της έλευθερίας

('Η χώρα μου στους ούρανοους-'Ο όρόμος

της έλευθερίας -1952)

ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ ('Αρίων Γωργός):

Οί τρακαδόροι της 'Αθήνας ('Ο τροβαδόρος

της 'Αθήνας -1956)

Ευχάρεσε με καιδί μου (1957)

Χωρίς μητέρα (1961)

Τό καιδί της Μανταλένας (1963)

'Η γέφυρα της άμαρτίας (1964)

'Όταν ή μητέρα κροστάζει (1964)

Οί άσυνείδητοι (1966)

Τό μυστικό μιάς μητέρας (1966)

Σ' έχω κάντα στην καρδιά μου (1967)

*Όνειρό άκατηλά (1968)

'Η λιτανεία των ήρώων (1970)

ΣΤΑΜΠΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:

'Ανοιχτή έκπλοση (1969)

ΣΤΡΑΝΤΖΑΗΣ ΚΩΣΤΑΣ:

*Όλα για τό καιδί της (1958)

Θυσιδάκια για τό καιδί μου (1960)

'Η φτωχούλα και τό βασιλόκουλο (1960)

'Ο Πολυθόας μιάς άδώς (1961)

Μάνα -μου τον άγάπησα (1961)

Μες κλέφανα την Γκόλφω (1961)

'Αγνή ή άτυμασιμένη (1962)

Κλάψε φτωχή μου καρδιά (1962)

Διεστραμμένοι (1963)

Εΐναι σκληρός ό χωρισμός (1963)

Μάνα μου παραστράτησα (1963)

Τόν βρήκαμε τόν Παπαή (1963)

*Εκλεψα την γυναίκα μου (1964)

*Ενα καιδί χωρίς όνομα (1964)

*Ο καταφερτζής ('Ο Βέγγος... δραγουμνός -1964)

Μάνα, γιατί με 'γέννησες (1964)

Εχολή για σφωρύνες ('Ο Βέγγος σφωερτάτα -1964)

Χωρίς γονείς κι άδελφα (1964-Χωρίς οικόγένεια)

Γιατί γεννήθηκα φτωχή (1965)

Τό θαύμα της Μεγαλόχαρης (1965)

Παίζε μπουζούκι μου γλυκό (1965)

Φως, νερό, τηλέφωνο, οικόπεδα με δόσεις (1966)

Εήκη χόρεψε σουτάκι (1967)

Δέν θα ξεχάσω ποτέ την μορφή σου (1968)

'Ο μαχαρραγιάς (1968)

'Ο ναυτής του Αΐγαίου (1968)

Καινούργια μέρα χάραξε (1969)

Επίν κόλα άγαπηθήκαμε (1971)

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ:

'Ο 'Αλή-Πασάς κι ή κυρά-φροσύνη (1959)

Ετό καιτάφι της άμαρτίας (1961)

'Εταιριά θαυμάτων (1962)

Καταργημένοι της μοτρας (1964)

ΣΦΗΚΑΣ ΚΩΣΤΑΣ:

Μοντέλλο (1974)

Μητροκόλες (1975)

ΣΚΟΙΝΑΣ ΜΑΡΚΟΣ:

*Ερως άγρότου

(σε συνεργασία με τους Ν. Μαρκιζή και Θ. Νικολέρη -1927)

Μάρκ Γκάρσον

(σε συνεργασία με τους Ν. Μαρκιζή και Θ. Νικολέρη -1927)

'Ο Μάρκ πολυτεχνίτης

(σε συνεργασία με τους Ν. Μαρκιζή και Θ. Νικολέρη -1927)

ΤΑΛΛΑΣ ΓΚΡΕΓΚ(θαλασσινός Γρηγόρης):

Τό ευκόλητο τάμα (1954)

'Αγούκα (Τό κορίτσι του κόμπου -1957)

'Απαγορευμένη άγάπη(Κατηγορούμενος έρωτας -1958)

Κατάσκοποι στό Εαρωμικό('Επιχειρήσεις Εκάδικολτ -1967)

ΤΑΣΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ:

Φτωχολογιά (1965)

Παράνομοι κόδοι (1966)

Χαμένη εύτυχία (1966)

'Ανεζήλου (1967)

Πληγωμένα νελάτα (1969)

Ναί μέν, αλλά... (1972)

Οί κροστάτες (1973)

Τό βαρύ κεκού (1977)

ΤΑΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΕΛΙΟΣ:

Κοινωνική σακίλα (1932)

'Η μαύρη γή (1952)

Γυναίκες δίχως άνδρες

(τό υψός των άνέμων-θά σε περιμένω κάντα-1954)

'Ερωτας με δόσεις (1959)

Ζάλογγο, τό κώστρο της λευτεριάς (1959)

Αλύκος ό λεβέντης (Αλύκος ό άρχιλοπτής -1959)

Πώς κερθούν οι παντρευμένοι (1959)

'Ο Μήτρος κι ό Μητροσύνη στην 'Αθήνα

έ δουλειές του καθορισού-1960)

Τό ντερεβόσκαια (1960)

*Εσομολόγησε μιάς μητέρας (1962)

Οι τρεις σωματοφύλακες (1962)
Τό χρυστούγεννα του Δήλη (1962)
Οι κατεργάρδες (1963)
Οι σκανδαλιάρδες (1963)
'Ο μεγάλος όρκος (1965)
'Όταν σημόνουν οι καμένες (1965)
Αιχμάλωτοι του κεκρωμένου (1966)
'Άγρια κάρη (1967)
'Η κόρη μου ή ψούτρα (1967)
'Η θυσία μις γυναικας (1969)
Στόν έσκιλο του θεου (1969)
'Αν ήμουν κλούσος (1970)
Δυό έξωκτα κορόδο (1970)
Δυό τρελλοί κι ό άτουόσας (1970)
Καυτά, ψυχρά κι άνάποδα (1971)
Πώς καταντήσαμε Σιτηρή (1972)

ΤΕΓΟΠΟΥΛΟΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ:
Κακετάνλος για κλάματα
(σε συνεργασία με τον Κ.Κατζιχηρήστο -1961)
Τό καλό της κιάτσας
(σε συνεργασία με τον Κ.Κατζιχηρήστο -1961)
'Ο Μιχαλιός του 14ου συντάγματος
(σε συνεργασία με τον Κ.Κατζιχηρήστο-1962)
'Αγάπια καί τέουσα (1963)
'Ο άνηψός μου ό Μαυώλης (1963)
Αευνά, ή βοσκοπούλα (1963)
Είμαι μιά δυστυχημένη (1964)
Απόκλήρος της κοινωνίας (1965)
Καρδιά μου κάψε να κούβς (1965)
Μέ κόνιο καί με δάκρυα (1965)
Περιφρόνα με γλυκεία μου (1965)
'Ο άνθρωπος που γύρισε από τον κόνιο (1966)
'Εχω δικαίωμα να σ'άγακι (1966)
'Ο κατατρεγμένος (1966)
Εκλέθει της μοτρας (1966)
Δακρυσιμένα μάτια (1967)
Κάποτε κλαίνε καί οι δυνάτοι (1967)
Ξεριζωμένη γενιά (1967)
Τά ψύχουλα του κόνιο (1967)
'Αδίκη κατάρη (1968)
'Η καρδιά ενός άλήτη (1968)
'Η σφαγιά του θεου (1968)
Τακενός καί καταρρονεμένος (1968)
Γιά την τιμή καί τον έρωτα (1969)
'Ενας άνδρας με συνεόσηση (1969)
'Η κραυγή μις άνώας (1969)
'Η 'Οδύσεια ενός ξεριζωμένου (1969)
Φοβάται ό Γιάωνης τό θεριά (1969)
Επιχογειτονιά άγάπη μου (1969)
Γιακουμής, μιά ρωμείκη καρδιά (1970)
Ζοόσα μοναχός χωρίς άγάπη (1970)
'Εσένα μόνο άγακι (1970)
Κατηγορή τους δυνάτους (1970)
'Αγάπια έναν άλήτη (1971)
Οι άνδρες ξέρουν ν'άγακούν (1971)
'Ανυλά, ή τοεληγοκούλα της κατάρης (1971)
Ζητούνται γαμπροί με προίκα (1971)
'Η κόρη της φόνισας (1971)
'Η κραυγή της άλήθειας (1971)
'Ο άήπιτος (1972)
'Ανήλικες άμαρτωλές (1972)
Τύφελς συνεόσησης (1972)
Θά κώ στη ζούγκλα με τον Ταρζάν (1974)
Πυρετός της ήόουης (1974)

ΤΕΛΕΓΚΑΝ ΔΟΥ (Κυριακόπουλος Παύλος):
Τό άνεπλο του γλύκετου (Πυγμαλίων καί Γαλάτεια -1930)

ΤΕΜΠΟΣ ΑΝΤΩΝΗΣ:
Γιά την καρδιά της ώρας 'Ελένης (1967)
'Η κόρη της Πενταγιότσας (1967)
'Ας με κρύνουν οι γυναίκες (1968)
Ζήσε για την άγάπη σου (1968)
Τό φθινόπωρο μις καρδιάς (1969)
'Όρες άγάπης, ώρες κολέμου (1970)
Θεότραλλα νεύδα, ξεμαρμαμένα γερμάτα (1972)

ΤΕΡΖΑΚΗΣ ΑΓΓΕΛΟΣ:
Νυκτηρινή κερικέτετα (1954).

ΤΕΡΖΗΣ ΝΙΚΟΣ:
Τό μυστικό του κατέρα (1958)

ΤΖΑΒΕΛΛΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
Χειροκροτήματα (1944)
Πρόσωπα λησθησιμεία (1946)
Μαρτώνος Κοντάρης ('Ο κουσάρδος του Αίγαίου -1948)
'Ο μεθυστικός (1950)
Ματωμένα Χρυστούγεννα (1951)
'Η άγνή του Λυμανού (1952)
'Ο γρουσουζης (1952)
Τό σωπεράκι (1953)
Κάλλικη Άζρα (1955)
'Ο ζηληάρδατος (1956)
Μιά ζωή την έχουμε (1958)
'Αντιλόνη (1961)
'Η όέ γυνή να φοβηται τον άνδρα (1965)

ΤΖΑΚΕΘΝ ΕΓΓΕΛΙΟΣ:
Τό τετράγωνο
(σε συνεργασία με τους Π.Κατέρη, Γ.Κοκλή, Ν.Ούκο-
νόμου καί Κ.Τόσσου -1964)
Πυρετός (1965)
'Ο Βλασιός μις καρθένας
(Παραστρατημένη καρθένα, σε συνεργασία με τους
Δ.Μικουτσόλη καί Ν.Ούκονόμου (1965)
'Ερασταί του μεσαίου τούζου
(σε συνεργασία με τον Ν.Ούκονόμου -1967)
'Ο κοδίκος
(σε συνεργασία με τον Ν.Ούκονόμου -1968)
Τό προ-τό καί τό μεκουόουκα
(σε συνεργασία με τον Ν.Ούκονόμου -1968)

ΤΖΗΜΑΣ ΝΙΚΟΣ:
Οι νέοι θέλουν να ζήσουν (1965)
'Ο τάφος των έραστών (1968)
'Ο άστραξιόγλιανος (1971)

ΤΖΩΡΤΖΕΒΙΤΣ (Γουγκουλαθός):
Γιά δυό ρώγες σταφύλι (1956)

ΤΟΣΕΙΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:
Τό τετράγωνο
(σε συνεργασία με τους Π.Κατέρη, Γ.Κοκλή, Ν.Ούκονόμου,
Γ.Τόσσου -1964)

ΤΡΑΓΚΑΣ ΘΑΝΟΣ:
'Η ζωή μου στά χέρια σου (1971)

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:
Τό κορίτσι της ταβέρνας (1952)
Μηροστά στέ θεά (1953)
Πλάσαμε την καλή (1955)

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ ΚΩΣΤΑΣ:
Τό πρώτο καρβουχτύλι
('Ο κόσμος δίχως δύνειρα -1963)

ΤΣΑΚΙΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
'Η Άλίκη της σύγχρονης γενής (1972)

ΤΣΑΚΙΡΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ:
Μακρού από τον κόσμο (1930)
'Ο άγαπητικός της βοσκοκούλας (1932)

ΤΣΑΟΥΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
'Ημες της γκάφας ('Ατσιόδας ντέτεκτιβ -1959)
'Ο θύματος τάχει τετρακόδια (1960)

ΤΣΕΜΠΕΡΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
Μέγατα
(σε συνεργασία με τον Σ.Μανιάτη -1974)

ΤΣΙΦΟΡΟΣ ΝΙΚΟΣ:
Χαμένο άγγελου (1948)
Τελευταία άποστολή (1948)
'Ελα στέ θε... (1950)
Τό καλό μου κρέκει να ζήσει (1951)
'Ο κύργος των ίκοτων
(σε συνεργασία με τον Γ. Άσημακόπουλο -1952)
'Ο άνεπρος του μίσους (1954)
Τό κοντινέκι (1954)
'Η ώρατα των Άθηνών (1954)
Γλέντι, λεφτά καί άγάπη (1955)
Ταγγυόουλο αζμα (1956)
'Ο γυναικός (1957)
Τρεξ ντέτεκτιβς (1957)

'Ο λεφτός (1958)
 'Ο έπαινος του μακαρίτη (1959)
 Τρεῖς κολλες κι ἔγώ (1960)
 'Ο κλέαρχος, ἡ Μαρούσα καὶ ὁ κοντός (1961)
ΤΣΙΡΑΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ:
 'Ο μικρός δραπέτης (1969)
 Πανικός (1969)
 'Η ζούγκλα τῶν κόλεων (1970)
 Κατάχρηση ἐξουσίας (1971)
ΤΣΟΛΑΚΗΣ Σ.:
 Τέρμα τὰ δὲφραγκα (1962)
ΤΥΠΑΛΔΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:
 Παυδέια (1977)
ΦΕΡΡΗΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 Μερικές τὸ κρατιοῦ σου χακὶ (1965)
 'Η φόνισσα (1974)
 Προμηθέας σὲ δεύτερο κρόσωκο (1975)
ΦΙΑΡΗΣ ΒΕΝΟΦΩΝ:
 Τὰ θαλάσρια τῆς Ἀσκαρίας (Αἰάτω Λαλάκη -1967)
ΦΙΑΝΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ: (Κύπριος)
 Τὸ τελευταῖο φιλό (1970)
 Γρηγόρης Αἰξεντίου: Ἐνας ἥρωας μὲ τὸ μνημοσκόπι
 'Ἐτσι κροδὸθηκε ἡ Κύπρος (1974) (1973)
ΦΙΑΠΠΟΥ ΓΙΑΝΝΗΣ:
 'Αννα Ροδύτη
 (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Μ. Γαζιάδη -1948)
 Διαγωγή μπῆδν
 (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Μ.Γαζιάδη -1949)
 Δυὸ κόσμοι
 (σὲ συνεργασία μὲ τὸν 'Ι.Νόβακ -1949)
ΦΙΑΠΠΟΥ ΠΑΥΛΟΣ:
 'Ότι λῶμκει εἶναι χροσός
 (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Ν. 'Ηλιόκουλο-1966)
 'Ανοχαρετισμός (1971)
 Οἱ ἐκβασταὶ (1972)
 Οἱ ἀπάνθρωκοι (1973)
 Δολοφονεῖστε τὸν Μακάριο
 (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Κ.Δημητρίου -1975)
 Μάσιν 'Αρροδύτη (1977)
ΦΙΝΟΣ ΦΙΛΟΠΟΙΜΗΝ:
 Τὸ τραγοῦδι τοῦ χωρισμοῦ (1940)
ΦΟΡΤΟΥΝΑΣ ΑΓΓΕΛΟΣ:
 'Αδυναμίες (1969)
F-OTIS (Ψυχράμης Φώτης):
 Μελέτη πάνω στο κληματογραφικό διαλεκτικό ἀπόλυτο
ΦΡΑΓΚΙΟΥΔΑΚΗΣ ΜΙΜΗΣ: (1976)
 'Αθήνα, ὡρα 12 (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Ο.Ευστρατιάδη
 Τύπος δρόμος (1968) -1964)
ΦΡΙΤΕ ΛΑΡΡΥ:
 Συντρόμια τῆς ζωῆς (1963)
ΦΥΛΑΚΤΟΣ ΦΙΛΙΠΠΑΣ:
 Ζαῖτρα
 (σὲ συνεργασία μὲ τοὺς Ρ.Γκάτζ καὶ Κ. 'Ανδρίτσο
 Χαλιμῶ -1952)
 (σὲ συνεργασία μὲ τοὺς Π.Γιαννακό -1954)
 Καταδικασμένη κι ἀπὸ τὸ καυδὸ τῆς (1955)
 'Ο μεγαλοκαρχαρίας (1957)
 Τῆς τῆχης τὰ γραμμένα 'Η ζωῆ μου ἀρχίζει μὲ σένα
 Τὸ εἰσπρακτοράκι (1958) -1957)
 'Ο μισογύνης (1958)
 'Ο τζιτζικας κι ὁ κέρμυγκας (1958)
 'Ο δεσὸς ἀπὸ τὸν Καναδῶ (1958)
 Ἐάν θέλει ἡ νύφη κι ὁ γαμπρός (1959)
 'Η αὐγὴ τοῦ θριδάμβου (1960)
 'Ο ἀδελφός μου ὁ τροχονόμος (1963)
 'Ο διατιπτής (1963)
 'Η δική σου μοῖρα μὲ σέρνει (1964)
 'Η μοδίστραῦλα (1964)
 Ἰὲ κοιδὸν νά'πῃ τὸν κόου μου (1964)
 Τὸ βλαδιόμουτρο (1965)
 Μὲ κτίσιες φαρμάκι (1965)
 Τοῦ χωρισμοῦ τὸ τραῖνο (1967)
 Νυχτακιά Μακολέων (1968)
 Τρικυμία μὴς καρδίεσ (11 καὶ 43! ἀντίο -1969)
 'Υπερήφανοι ἀετοὶ (1971)
 Παῦλος Μελάς (1974)

ΦΩΣΚΟΛΟΣ ΝΙΚΟΣ:
 Οἱ σφαῖρες δὲν γυρίζουν πίσω (1967)
 'Αγάπη κι αἷμα (Πολλὴ ἀγάπη, πολὺ αἷμα -1968)
 'Η λευκώρος τοῦ μύσου (1968)
 Πεδάσιο κῆθε ζημῆρμα (1969)
 'Ἐν δὲματι τοῦ νόμου (1970)
 'Ορατότης μπῆδν (1970)
 'Υπολογιστὸς Νατῶσα (1970)
 Αἰχμάλωτοι τοῦ μύσου (1972)
 Μὲ φόβον καὶ πάθος (1972)
 Οἱ γενναῖοι κεθαῖνουν δυὸ φορές (1973)
ΦΩΤΕΙΝΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 Τὸ μυστικό τοῦ κῆκλινου μανδῦα (1960)
ΦΩΤΙΑΔΗΣ ΑΡΗΣ:
 Τὸ ἐμπόριο τῆς ἀμαρτίας(Κορμὴ κουλῆμένα στὸ διάβολο
 -1972)
ΦΩΤΙΑΔΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ:
 Τὸ τεμπελάσκουλο (1963)
 Τρελλοὺ κολυτελεῖας (1963)
 'Αχ! καὶ νῆμιον ἄνδρας (1966)
ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ:
 'Ορέστis (1969)
ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΜΙΜΗΣ:
 Πρὸ πάντων ψυχρακία
 (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Ν. 'Ηλιόκουλο -1951)
ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΠΟΥΛΟΣ ΙΑΣΩΝ:
 'Ἐνῶ σφύριζε τὸ τραῖνο
 (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Ν.Χατζηθανάση-1961)
ΧΑΡΤΟΜΑΤΣΙΑΔΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ:
 Παίζοντας σὲ δυὸ κρεβάτια (1975)
ΧΑΡΟΝΙΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΗΣ:
 24 'Ιούλι '74 (1975)
ΧΑΤΖΗΘΑΝΑΔΗΣ ΝΙΚΟΣ:
 'Ἐνῶ σφύριζε τὸ τραῖνο
 (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Ι.Χαραλαμπίκουλο-1961)
ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ ΤΑΚΗΣ:
 'Ἐλευθερία ἢ θάνατος
 (Αναμῆτης, ὁ γυλὸς τοῦ 'Αστρακόγιαννου -1972)
ΧΑΤΖΗΝΑΚΟΥ ΜΑΡΙΑ: Δὲς Πλυτῆ Μαρία
ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 Πουὸς θὰ κληρώσει τὸ μάρμαρο (1956)
 Κακετῆνος γιὰ κλάμματα
 (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Α.Τεγδῶκουλο -1961)
 Τὸ καυδὸ τῆς κιάτσας
 (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Α.Τεγδῶκουλο -1961)
 'Ο Μιχαλίδης τοῦ 14ου συντάγματος
 (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Α.Τεγδῶκουλο-1962)
 'Ο Χατζηχρήστος ταξίτης (1962)
 'Ο θύμιος στὴ χώρα τοῦ στρικ-τῆς (1963)
 'Ο θαλασδύλος (1964)
ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ:
 'Απὸ ἔξη μὲναινε δυὸ (1953)
ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΤΑΚΗΣ:
 Γάτωρος Σερρῶν (1974)
ΧΕΠ ΖΟΖΕΦ:
 'Η τύχη τῆς Μαρούλας(σὲ συνεργασία μὲ τὸν Φ.Μαρτέλλι
 'Ο Βυλλάρ στὰ γυναικεῖα λουτρά (1921) -1919)
 'Η καμαριέρα κι ὁ μαυδῆς (1930)
ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΓΙΑΝΝΗΣ: Δὲς Κρίστιαν Τζῶν
ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 Τὸ μοῖρατον (1932)
ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΣΤΑΣ:
 Νέος Παρθενώνας
 (σὲ συνεργασία μὲ τοὺς Σ.Ζάχο, Θ.Σκρούμπελο
 καὶ Γ.Χρυσοβιτσιάνο -1975)
ΧΡΥΣΟΒΙΤΣΙΑΝΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ:
 Νέος Παρθενώνας
 (σὲ συνεργασία μὲ τοὺς Σ.Ζάχο, Θ.Σκρούμπελο
 καὶ Κ. Κρονόκουλο- 1975)
ΨΑΡΡΑΣ ΤΑΣΟΣ:
 Δὲ 'Αθήνατον ἀφορμήν (1974)
 Μῆης (1976)
ΨΥΧΡΑΜΗΣ ΦΩΤΗΣ: Δὲς F-OTIS
ΩΜΠΕΡ ΚΑΩΝΤ-ΜΙΕΡΝΑΡ (Γάλλος):
 Πολιορκία (1962)



«Ύφαντες». Σκηνή από την ταινία τῶν Μανάκια γυρισμένη στό 1905.



Πρώτες προσπάθειες γιά «πατριωτικές» ταινίες. «Αἱ τελευταῖαι ἡμέραι τοῦ Ὀδυσσεύς Ἄνδρουτσοῦ», γυρισμένη τό 1929 μπροστά στό καθολικό ναό τῆς Μονῆς Βλατάδων. Σκηνοθέτης ὁ Δ. Καμινάκης.



Ή από τήν ταινία «Τό μοιραίο» πού γυρίστηκε τό 1931 στή Θεσσαλονίκη. Σκηνοθέτης ό Γ. Χριστοδούλου.



Ή «Μαύρη γή» του Στέλιου Τατασόπουλου, γυρισμένη στα συμριγδοριχεία τής Νάξου, μεταφέρει γιά πρώτη φορά τά δρώμενα Ήλληνικής ταινίας σε «νεορεαλιστικό ντεκόρ».



Έπάνω «Μαγική πόλις», κάτω «Δράκος» του Νίκου Κούνδουρου (Διαφορές στο ντεκόρ και στην ατμόσφαιρα τών δύο πρώτων ταινιών του σκηνοθέτη).





Άπό τό γύρισμα τής ταινίας του Νίκου Κούνδουρου «Μαγική πόλις» τό 1955.



«Μαγική πόλις» του Νίκου Κούνδουρου.



«Δράκος» του Νίκου Κούνδουρου.



«Μικρές Αφροδίτες» του Νίκου Κούνδουρου (Β. Ίωαννίδης - Κλ. Ρώτα).

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΧΕΙΡΟΚΡΟΤΗΣΕ
ΚΑΙ ΤΟ ΚΟΙΝΟΝ ΑΠΕΘΩΣΕ ΤΗΝ
ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΑΙΝΙΑ
ΤΩΝ κ. κ. ΦΙΝΟΥ — ΚΑΒΟΥΚΙΔΗ



Η ΦΩΝΗ ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ

Τὴν ἐξαιρετικὴ αὐτὴ δημιουργία τοῦ
ΔΗΜ. ΙΩΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

μὲ τὴν δόξα τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου

ΑΙΜ. ΒΕΑΚΗ

Πρωταγωνιστὰς τοὺς

ΔΗΜ. ΧΟΡΗ — ΚΑΙΤΗ ΠΑΝΟΥ

ΛΑΕΚΟΝ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΝ

Ν. ΓΣΑΓΑΝΕΑ — Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΡΑΝ

καὶ σὲ συμπληρωματικοὺς ρόλους τοὺς

Ν. ΜΑΤΘΑΙΟ — ΥΒΟΝΝΗ — ΒΑΝΑ ΘΕΟΧΑΡΗ

Ν. ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟ — Σ. ΒΟΚΟΒΙΤΣ

καὶ τὴ μικροῦλα ΣΜΑΡΩ

Μουσική: ΧΡ. ΚΑΙΡΟΠΟΥΛΟΥ

Τζαζ: ΓΙΑΝΝΗ ΣΠΑΡΤΑΚΟΥ

ποὺ παρουσιάζουν οἱ κινηματογράφοι

ΕΣΠΕΡΟΣ - ΡΕΞ



Οι σκηνοθέται του ελληνικού Κινηματογράφου συνεκρότησαν Σωματείων, πρόεδρος του οποίου εξέλεξε χθες ο Μιχάλης Κακογιάννης. Τας υπολοίπους θέσεις του συμβουλίου κατέλαβαν οι εικονιζόμενοι ανωτέρω μαζί με τον δημιουργόν της «Ιτέλλας» και του «Κ οριστιού με τά μαύρα» κ.κ. Πετροπουλάκης, Κούνδουρας, Οικονομό πουλος και Τατάσοπουλος.

ΙΔΡΥΣΙΣ ΣΩΜΑΤΕΙΟΥ

Διά της υπ' αριθ. 957)31.1.1957 απόφασης του Πρωτοδικείου Αθηνών και υπό τους έν αυτή όρους αναγνωρίζεται σωματείον υπό την επωνυμίαν «Σωματείον Ελλήνων Σκηνοθετών Κινηματογράφου», του οποίου τό από 20 Δεκεμβρ. 1956 καταστατικόν όρίζει: «Επωνυμίαν την ανωτέρω, Έδραν τας Αθήνας και σκοπόν την προαγωγήν και κατοχύρωσιν των οικονομικών συμφερόντων των μελών του κλπ. Έν Αθήναις τή 31η Ιανουαρίου 1957

Ο πληρεξούσιος δικηγόρος
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΤΟΛΙΑΤΗΣ

ΙΔΡΥΘΗΚΕ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΣΚΗΝΟΘΕΤΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Πληροφορούμαστε ότι Ιδρύθηκε Σωματείο Σκηνοθετών Κινηματογράφου που τό καταστατικό του υπογεγραμμένο από είκοσι δύο σκηνοθέτες Ιδρυτικά μέλη, κατατέθηκε για έγκριση στό Πρωτοδικείο Αθηνών. Μεταξύ των Ιδρυτών συγκαταλέγονται οι κ.κ. Μιχάλης Κακογιάννης, Νίκος Κούνδουρας, Βασίλης Γεωργιάδης, Ιωάννης Νταϊφάς, Ηλίας Παρασκειάς, Στέλιος Τατασόπουλος, Φίλιππος Φυλακτός, Γιάννης Τριανταφύλλης και ό κ. Νάσος Οικονομόπουλος ό οποίος έχει την φροντίδα των νομικών διατυπώσεων για την Ιδρυση. Το νέο αυτό σωματείο είναι τό τρίτο κατά σειρά Ιδρυμένο του κλάδου παραγωγής του κινηματογράφου, μετά τά σωματεία «Ήθοποιών Έλληνικού Κινηματογράφου» και «Τεχνιτών Έλληνικού Κινηματογράφου».

Ή ίδρυση του πρώτου Σωματείου Έλλήνων Σκηνοθετών Κινηματογράφου (αποκόμματα από τον τύπο).



«Ερδϊκα» τοϋ Μιχάλη Κακογιάννη



«Στέλλα» του Μιχάλη Κακογιάννη



«Αντιγόνη» του Γιώργου Τζαβέλλα (Είρ. Παππά)



«Μανταλένα» του Ντίνου Δημόπουλου (Άλ. Βουγιουκλάκη)



«Διωγμός» του Γρηγόρη Γρηγορίου



«Μέ τή λάμψη στά μάτια» τού Πάνου Γλυκοφρύδη

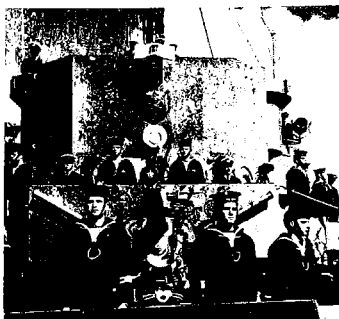


«Ούρανός» τού Τάκη Κανελλόπουλου.

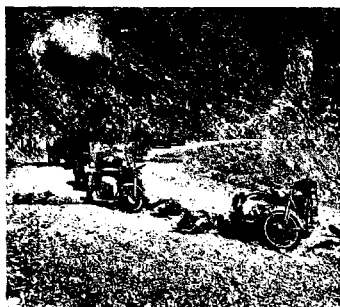
ΠΟΛΕΜΙΚΕΣ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ



«Ο τελευταίος αιχμάλωτος»



«Η Μεσόγειος φλέγεται»



«Η τελευταία αποστολή»



«Η χαραυγή της νίκης»

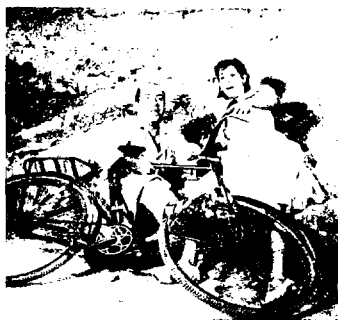


«Προδοσία»



«Ξεχασμένοι ήρωες»

ΚΩΜΙΚΟΙ ΤΟΥ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ



«Βοήθεια μέ παντρεύουν» (Βέγγος)



«Ό Γιάννης τάκανε θάλασσα» (Γκιωνάκης - Αύλωνίτης)



«Κοθώνια του Συντάγματος» (Ρίζος - Χατζηχρήστος)



«Καλημέρα Άθήνα» (Ηλιόπουλος)



«Ότι θέλει ό λαός» (Φίρμας)



«Οι Γαμπροί της Εύτυχίας» (Αύλωνίτης)



«Βαρώνη» (Μοσχονά – Μαλούχος
– Βασιλειάδου)



«'Αν ήμουν πλούσιος» (Τζανετάκος
– Παπαγιαννόπουλος)



«Καζανόθας» (Χατζηχρήστος – Κω-
σταντάρας)



«'Ο αδελφός μου ό τροχονόμος»
(Σταυριδής)



«'Ο Μήτρος και ό Μητρούσης στην
'Αθήνα» (Βέγγος – Μανέλης)



«'Ο κακός, ό ψυχρός και άνάποδος»
(Φωτόπουλος – Χατζηχρήστος)

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ



«Κόκκινα Φανάρια»



«Θυμήσου αγάπη μου»

«Τό κορίτσι μέ τά βουρκο-
μένα μάτια»

«Άθωα ή ένοχη»



«Ό μεγάλος όρκος»



«Περιφρονημένη αγάπη»



«Η μοίρα μίας όρφανής»



«Μην αδικήσης όρφανή»



«Μιά γυναίκα χωρίς ντροπή»



«Λουίζα»



«Πρέπει νά ζήσης τίμα»



«Εύχή και κατάρα»



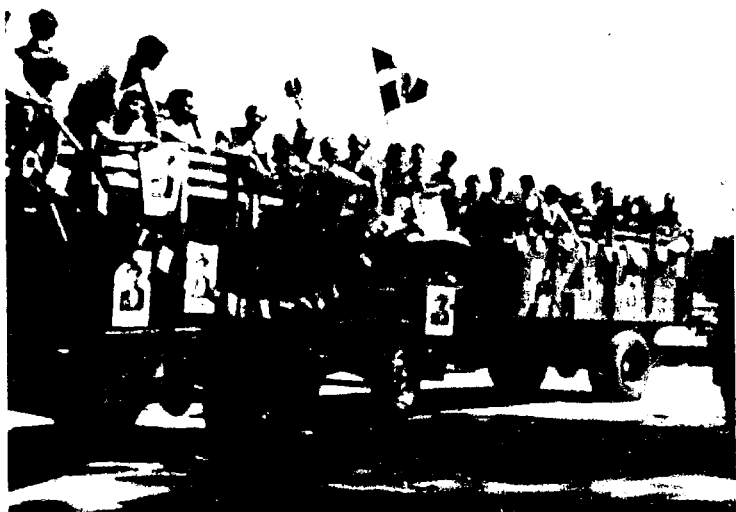
«Τά 40 παλληκάρια» του Γιώργου Πετρίδη



«Τό νησί τῶν ἀνέμων» του Στέλιου Τατασόπουλου



«Η δέ γυνή νά φοβήται τόν άνδρα» του Γιώργου Τζαβέλλα



«Θανασάκης ό πολιτευόμενος» του Άλέκου Σακελλάριου.



«Χτυποκάρδια στο θρανίο» του 'Αλέκου Σακελλάρου (Άλ. Βουγιουκλάκη)



«Μοντέρνα Σταχτοπούτα» του Αλέκου Σακελλάρου (Άλ. Βουγιουκλάκη)



«Εκατό ώρες του Μάη» των Δ. Θέου – Φ. Λαμπρινού.

Ένα πολιτικό ντοκουμανταίρ, τό πρώτο στό είδος του, πάνω στή δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη.



«Κιέριον» του Δήμου Θέου.



«Τό κορίτσι του 17» του Πέτρου Λύκα



«Πρόσωπο μέ πρόσωπο» του Ροθήρου Μανθούλη.



«Σιλουέττες» του Κωστή Ζώη



«Κορίτσια στόν ήλιο» τού Βασ. Γεωργιάδη



«Βιο-γραφία» τού Θανάση Ρεντζή



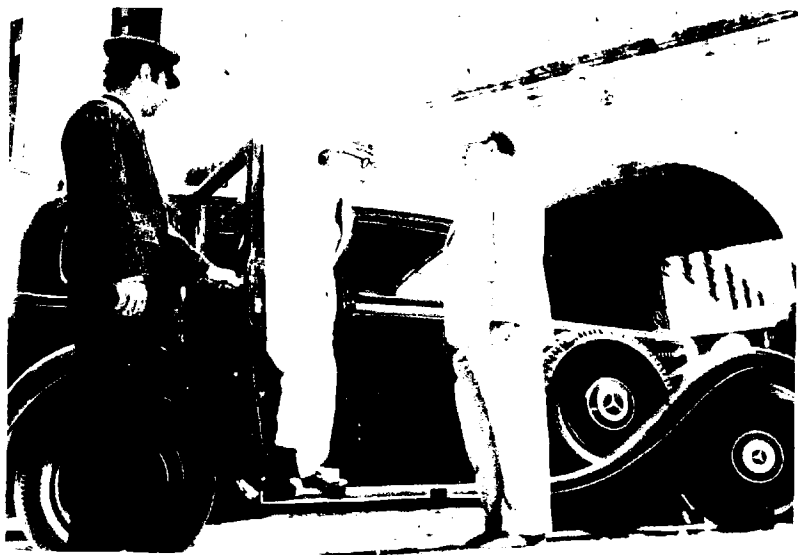
«Τζίμης ό τίγρης» του Παντελή Βούλγαρη (Σ. Καλογήρου)



«Θανάση πάρε τ' όπλο σου» του Ντίνου Κατσουριδη



«Εὐδοκία» τοῦ Ἀλέξη Δαμιανοῦ



«Μέρες τοῦ '36» τοῦ Θόδωρου Ἀγγελόπουλου



«Δι' ἀσήμαντον ἀφορμὴν» τοῦ Τάσσου Ψαρρά.



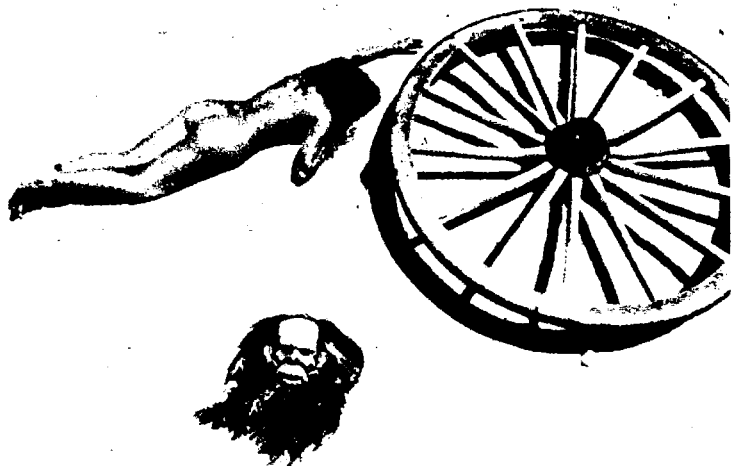
«Κρανίου Τόπος» τοῦ Κώστα Ἀριστόπουλου.



«Θίασος» του Θόδωρου Ἀγγελόπουλου



«Τό κελί Μηδέν» του Γιάννη Σμαραγδή (Κ. Καζάκος).



«Προμηθέας σέ δεύτερο πρόσωπο» τοῦ Κώστα Φέρρη





«Τό χρονικό μιάς Κυριακής» του Τάκη Κανελλόπουλου



«Εύριδίκη Β.Α. 2037» του Νίκου Νικολαΐδη



«Μαρτυρίες» του Νίκου Καβουκίδη

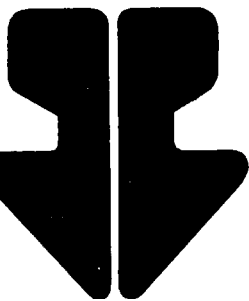
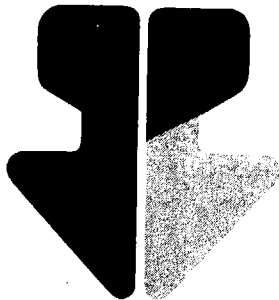
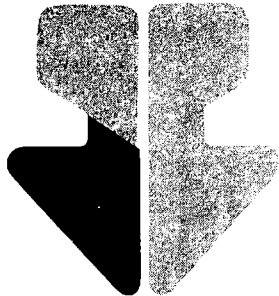


«Αλδεβαράν» του Ανδρέα Θωμόπουλου



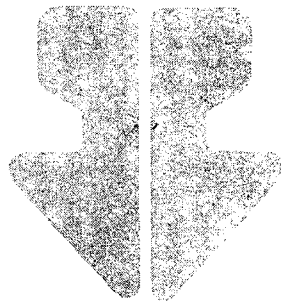
«Mare» tou Taou Wappa





ΑΛΙΝΤΑ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ
ΤΑΙΝΙΩΝ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ

1977-



ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ

35 χιλ. 'Ασπρόμαυρη. Διάρκεια 13 λεπτά.

Παραγωγή: Μιχάλης 'Ανδριτσάκης.
 Σενάριο-Σκηνοθεσία: 'Ανθούλα 'Αθανασιάδου.
 Φωτογραφία-Μοντάζ: 'Ανδρέας Τσιλιφώνης.
 'Ηθοποιού: Βασίλης Τσιζηλός.
 Κόστος παραγωγής: 100.000 δρχ.

'Η νύχτα τής πρωτοχρονιάς ενός ταξίτζη πού δουλεύει.

'Η ταινία δέν παίχθηκε στό Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου 1977, δέν τήν πρόκρινε ή Προκριματική 'Επιτροπή.

ΞΑΝΘΟΣ ΙΠΠΟΤΗΣ

16 χιλ. Διάρκεια 15 λεπτά.

Παραγωγή: Κώστας Τσαρουχάς.
 Σενάριο: Κώστας Τσαρουχάς - Σίμος Βαρσαμίδης.
 Σκηνοθεσία: Σίμος Βαρσαμίδης.
 Φωτογραφία: Νίκος 'Αδάμος.
 'Ηθοποιού: Κ. Λαχάς - Ν. Παταπίου.
 'Αφήγηση: Νίκη Τριανταφυλλίδη.

'Η άπομόνωση ενός ζευγαριού πού τήν έπιτείνει ή έλλειψη του παιδιού.

'Η ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

16 χιλ. Διάρκεια 8 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: 'Αγγελος Βεζυρόπουλος.
 Φωτογραφία: Νίκος 'Αδάμος.
 'Ηθοποιού: Σίμος Βαρσαμίδης- 'Αγγέλα Φουντούκη.

'Η μηχανοποίηση ενός ύπαλλήλου μέσα από ένα είκοσιτετράωρο τής ζωής του.

'Η ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΑΠΟ ΤΗ ΜΙΑ ΑΚΡΗ ΣΤΗΝ ΑΛΛΗ

16 χιλ. 'Ασπρόμαυρη. Διάρκεια 25 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Μαρία Γαβαλά.
 Φωτογραφία: Νίκος Σμαραγδής.
 Μοντάζ: Γιώργος Κόρρας.
 'Ηχοληψία: Μαρίνος 'Αθανασόπουλος.

Ήθοποιού: Σπύρος Κωνσταντόπουλος, Μηνάς Χατζη-
σάββας.

Κόστος παραγωγής: 130.000 δρχ.

Τό επαγγελματικό καί συναισθηματικό άδιέξοδο μιᾶς
νεαρᾶς σκηνοθέτιδας τοῦ κινηματογράφου μέσα ἀπό μιᾶ
περιπλάνηση στόν Ἑλληνικό χῶρο.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ τοῦ Ἑλληνικοῦ Κι-
νηματογράφου 1977.

ΑΓΑΠΗΤΕ ΛΟΧΙΑ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 19 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία-Σενάριο: Δημήτρης Γεωργιόπουλος.

Φωτογραφία: Γιώργος Τσιῶκος.

Μοντάζ: Γιώργος Τριανταφύλλου.

Μουσική: Μάνος Χατζηδάκης.

Ήθοποιού: Εἰρήνη Σοφούλη, Τερεσίλα
Μοῦδίνη.

Κόστος παραγωγής: 76.000 δρχ.

Ὁ ἐρωτικός δεσμός πού διακόπτεται ἀνάμεσα σέ μιᾶ
ἐπαρχιωτοπούλα καί ἓνα λοχία πού κάνει τή θητεία του
στή πόλη πού ζεῖ ἡ κοπέλλα.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ τοῦ Ἑλληνικοῦ Κι-
νηματογράφου 77.

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

16 χιλ. Ἐγχρωμη. Διάρκεια 24 λεπτά.

Μιά ταινία τοῦ Γιάννη Κ. Γρίβα.

Ἡ ταινία ἀναφέρεται στό ὑπαρξιακό πρόβλημα "Θάνα-
τος".

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

Βραβεῖα: 18ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου: 2ο βραβεῖο ται-
νίας Μικροῦ Μήκους.

ΟΙ ΚΑΡΒΟΥΝΙΑΡΗΔΕΣ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 30 λεπτά.

Παραγωγή: ΚΙΝΗΤΙΚΗ.

Σκηνοθεσία: Ἀλίντα Δημητρίου.

Φωτογραφία: Δημήτρης Βερνῆκος.

Μοντάζ: Δημήτρης Αύγερινός.

Ἠχοληψία: Γιάννης Δερμιτζάκης.

Κόστος παραγωγής: 140.000 δρχ.

Ντοκυμανταίρ για τούς Καρβουνιάρηδες, Ένα έπάγγελμα πού φθίνει μέσα στή σύγχρονη τεχνολογία.

Ή ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου 77.

Βραβεΐα: Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου 77: 4ο βραβεΐο Ταινίας Μικρού Μήκους.
Βραβεΐα Κριτικών: Εΐδική Μνεΐα.

Ο ΤΡΑΓΙΚΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΠΑΠΠΟΥ

35 χιλ. Έγχρωμη. Δΐάρκεια 20 λεπτά.

Παραγωγή: Βασιλική Ήλιοπούλου, Γιϱώργος Σαμιώτης.

Σενάριο-Σκηνοθεσία: Βασιλική Ήλιοπούλου.

Φωτογραφία: Νίκος Σμαραγδής.

Μοντάζ: Γιϱώργος Κόρρας.

Ήχοληψία: Μαρΐνος ΄Αθανασόπουλος.

Ήθοποιού: Νΐκος Σκιαδās - Κίττυ ΄Αρσένη.

Κόστος παραγωγής: 450.000 δρχ.

Μέ άφορμή τήν άρρώστεια του παππου όλα τά μέλη τής οΐκογένειας μαζεΐονται στό πατρικό σπίτι για νά τόν δοΐν.

Ή ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου 77.

Βραβεΐα: Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου 77: 1ο βραβεΐο Ταινίας Μικρού Μήκους.
Βραβεΐα Κριτικών: Εΐδική Μνεΐα.

ΣΚΙΑΘΟΣ ΤΟ ΝΗΣΙ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

16 χιλ. Δΐάρκεια 26 λεπτά.

Μΐα ταινία του ΄Αγγελου Θεοδωρόπουλου.

Καταγραφή του χώρου τής Σκιαθου καΐ προσπάθεια νά συνδεθεΐ τό νησί μέ τή ζωή καΐ τό έργο του Α.Παπαδιαμάντη.

Ή ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονΐκης.

ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟ ΝΟΜΟ

16 χιλ. ΄Ασπρόμαυρη. Δΐάρκεια 10 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία-Σενάριο: Κλαΐρη ΄Ιατροΐ.

Φωτογραφία: Σταμάτης Γιαννούλης.

Μοντάς: Γιώργος Τριανταφύλλου.
 Ήθοποιού: Στ. Στυλιανού, Μίμης Δεληγιάννης.
 Μουσική: Νίκος Παπακώστας.
 Κόστος παραγωγής: 35.000 δρχ.

*Ελεύθερη διασκευή από μιά αφήγηση του Φρ. Κάφια.
 *Η ταινία δέν παίχτηκε στό Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου 77, τήν απέρριψε ή Προκριματική Έπιτροπή.

Η ΤΕΧΝΗ ΠΟΥ ΔΕΝ ΗΞΕΡΕ ΚΑΝΕΙΣ

16 χιλ. *Έγχρωμη. Διάρκεια 15 λεπτά.

Παραγωγή: "ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ 77".
 Σενάριο: *Έμ. Ζάχος Παπαζαχαρίου.
 Σκηνοθεσία: Σπύρος Καραγιάννης καί *Έμ. Ζάχος Παπαζαχαρίου.
 Φωτογραφία: Σπύρος Καραγιάννης.
 Μοντάς: Σπύρος Καραγιάννης καί *Έμ. Ζάχος Παπαζαχαρίου.
 Ήχοληψία: Γιάννης Φίσερ.
 Ήθοποιού: Πέτρος Πανταζής.
 Κόστος παραγωγής: 35.000 δρχ.

Μακεδονικό παραμύθι σέ κινούμενο σχέδιο, εικονογραφημένο μέ μινιατούρες, φρέσκα, εικόνες βυζαντινές, μεταβυζαντινές καί λαϊκές τής Μακεδονίας.

*Η ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου 77.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

35 χιλ. *Έγχρωμη. Διάρκεια 25 λεπτά.

Παραγωγή: ΕΟΤ.
 Σενάριο-Σκηνοθεσία: Φράνσις Κάραμποτ.
 Φωτογραφία: Κώστας Νάστος.
 Μοντάς: *Ηλίας Σιάσκας.
 Μουσική: *Αργύρης Κουνάδης.
 Κόστος παραγωγής: 900.000 δρχ.

*Η ταινία δείχνει μιά συνέχεια τής βυζαντινής κληρονομιάς πάνω στή σύγχρονη πολιτιστική πραγματικότητα.

ΠΟΡΕΙΑ ΜΠΡΟΣΤΑ

16 χιλ. *Ασπρόμαυρη. Διάρκεια 17 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία-Μοντάζ: Γιάννης Κατωμέρης.
 Ήθοποιού: Ντίνα Χάλαρη, Έλένη

Ανέστη.

Κόστος παραγωγής: 25.000 δρχ.

Η ταινία αναφέρεται στις εισαγωγικές έξετάσεις μέσα από τήν προσωπική περίπτωση μιᾶς κοπέλλας πού άντιπροσωπεύει ένα μεγάλο μέρος τών ύποψηφίων σπουδαστῶν.

Η ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

ΑΠΕΡΓΙΑ ΠΕΙΝΑΣ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 15 λεπτά.

Μιά ταινία πού ἔφτιαξαν ἡ Ἄννα Κεσίσογλου καί ἡ Ἀσπασία Στασινοπούλου.

Κόστος παραγωγής: 20.000 δρχ.

Η ταινία αναφέρεται στόν Μιχάλη Ἀναστασιάδη πού ἔκανε ἀπεργία πείνας 43 ἡμέρες στά σκαλιά τοῦ Γενικοῦ Λογιστηρίου.

ΟΙ ΧΑΜΑΛΗΔΕΣ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 30 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Κώστας Κοκκαλάς.

Φωτογραφία: Γιῶργος Τσιῶκος.

Μοντάζ: Βαγγέλης Γούσιας.

Ἡχοληψία: Μαρίνος Ἀθανασόπουλος.

Ἡθοποιού: Ἄν. Ἀντωνίου-Γιάννης Φακῆς-Δ. Μολυβιάτης.

Κόστος παραγωγής: 45.000 δρχ.

Καταγραφή τοῦ τρόπου ἐργασίας δύο ἐργατῶν μέσα σ' ἓνα ἐργοστάσιο.

Η ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΚΑΡΙΑ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη.

Πάραγωγή: Κώστας Μπάλλας.

Σενάριο-Σκηνοθεσία: Δάλη Κοντοθεοδώρου.

Φωτογραφία: Γιάννης Βαρβαρίγος.

Μοντάζ: Γιάννα Σπυροπούλου.

'Ηχοληψία: Νίκος Φατούρος.
 'Ηθοποιού: Μαρία Κανελλοπούλου.
 Κόστος παραγωγής: 25.000 δρχ.

Ντοκυμανταίρ ιστορικού περιεχομένου, γυρισμένο στην 'Ικαρία. Οι κάτοικοι του νησιού μιλούν για την κατοχή και τους εξόριστους στη νησί (1945-52).

'Η ταινία παίχτηκε: στο Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου 77.

ΟΙ ΕΝΤΟΣ ΤΩΝ ΤΕΙΧΩΝ

16 χιλ. 'Ασπρόμαυρη.

Παραγωγή: Κων/νος Μπόσκος.
 Σενάριο-Σκηνοθεσία: 'Απόστολος Κρυωνάς.
 Φωτογραφία: Σταύρος Χασάπης.
 'Ηχοληψία: Παπάζογλου.
 Κόστος παραγωγής: 140.000 δρχ.

'Η ταινία παίχτηκε: στο Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου 77.

Βραβεΐα: Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου 77: 2ο βραβεΐο Ταινίας Μικρού Μήκους.

ΚΑΛΗΝΥΧΤΑ

35 χιλ. "Εγχρωμη. Διάρκεια 5 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία-Μοντάζ: Φοΐβος Κωνσταντινίδης.
 'Ηθοποιού: Νίκος Ζερβός.
 Κόστος παραγωγής: 20.000 δρχ.

'Η περιπέτεια τριών κοριτσιών πού μ'ένα κότερο κάνουν κρουαζιέρα στα νησιά του Αιγαίου και εισχωρούν κατά βάθος σε ξένα χωρικά ύδατα.

'Η ταινία παίχτηκε: στο Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου 77.

Βραβεΐα: Φεστιβάλ 'Ελληνικού Κινηματογράφου 77: 3ο βραβεΐο Ταινίας Μικρού Μήκους.

ΜΙΑ ΑΧΡΗΣΤΗ ΤΑΙΝΙΑ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ

16 χιλ. 'Ασπρόμαυρη. Διάρκεια 15 λεπτά.

Παραγωγή: Γιάννης Κοκόλης.
 Σενάριο-Σκηνοθεσία: Φοΐβος Κωνσταντινίδης.
 Φωτογραφία: Σπύρος Νούνεσης.

Μοντάς: Κώστας Ραυτόπουλος.
 Ήχοληψία: Μαρίνος Ἀθανασόπουλος.
 Ήθοποιού: Κώστας Μεσάρης.
 Κόστος παραγωγῆς: 18.000 δρχ.

Ἡ ἀπομυθοποίηση τοῦ σκηνοθέτη-κριτικοῦ τοῦ σινεμά.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

Βραβεῖα: Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77: 3ο βραβεῖο Ταινίας Μικροῦ Μήκους.

ΜΙΑ ΖΩΗ ΣΕ ΘΥΜΑΜΑΙ ΝΑ ΦΕΥΓΕΙΣ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 45 λεπτά.

Παραγωγή: TELECIN ΕΠΕ.
 Σενάριο: Φρίντα Λιάππα-Γιῶργας Κόρρας.
 Σκηνοθεσία: Φρίντα Λιάππα.
 Φωτογραφία: Νίκος Σμαραγδῆς.
 Μοντάς: Τάκης Γιαννόπουλος.
 Ήχοληψία: Νίκος Ἀχλάδης.
 Ήθοποιού: Δημήτρης Πουλικάκος, Νένα Μεντή, Μπέτυ Ἀρβανίτη.
 Μουσική ἐπιμέλεια: Γιῶργος Παπαδάκης.
 Κόστος παραγωγῆς: 220.000 δρχ.

Μιά ἐρωτική ἱστορία στήν Ἀθήνα τοῦ 1977 ἀνάμεσα σέ μιὰ ἀριστερή δημοσιογράφο καί σ' ἓνα ἠθοποιό πού ἔχει ἐγκαταλείψει τό θέατρο.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

Βραβεῖα: Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77: 2ο βραβεῖο Ταινίας Μικροῦ Μήκους.
 Βραβεῖα Κριτικῶν: Βραβεῖο Ταινίας Μικροῦ Μήκους μέ ὑπόθεση.

ΕΡΓΑΤΙΚΗ ΚΟΚΚΙΝΗ ΠΡΩΤΟΜΑΓΙΑ 77

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 30 λεπτά.

Παραγωγή-Κινηματογραφικὲς λήψεις-Μοντάς: Θ. Μαραγκός, Δίτσης, Η. Ζαφειρόπουλος, Γ. Κοσιόρης.
 Κόστος παραγωγῆς: 20.000 δρχ.

Ἡ ταινία ἀναφέρεται στά γεγονότα πού ἀκολούθησαν τόν γιορτασμό τῆς Πρωτομαγιάς τοῦ 1977.

Ἡ ταινία παίχτηκε στό Αἰγάλεω σέ 8.000 θεατές, στήν

έκδηλωση τής Λαϊκής Ἀλληλεγγύης γιά συμπάρασταση σ'αυτούς πού δικάζονταν γιά τά γεγονότα τής Πρωτομαγιάς τοῦ 1977.

ΕΞΟΔΟΣ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 10 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία-Μοντάζ: Ἐμμανουήλ Μαρώλιας.
Φωτογραφία: Γιάννης Βαρβαρίγος.
Ἡθοποιού: Σ. Σπυράτου - Θ. Σαραντόπουλος.
Κόστος παραγωγῆς: 17.000 δρχ.

Μέσα στίς βαθιές σπηλιές τής ἄβυσσος πού ἀναγκάζεται τό άτομο νά ὑπάρχει, ἀναζητᾷ ἕνα νόημα, μιά ἔλπιδα γιά τήν καταδικασμένη σέ θάνατο ὑπαρξή του.

Ἡ ταινία δέν παίχτηκε στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77, τήν ἀπέρριψε ἡ Προκριματική Ἐπιτροπή.

ΣΤΑΤΟΥΣ ΚΒΘ

16 χιλ. Διάρκεια 15 λεπτά.

Παραγωγή: Καλλιρόη Ματαράγκα.
Σενάριο-Σκηνοθεσία: Ἀλέξανδρος Ματαράγκας.
Φωτογραφία: Γιάννης Ἐξαρχος.
Ἡθοποιού: Κώστας Φλωράτος.

Τό πρόβλημα τῶν δυό ὑπερδυνάμεων.

Ἡ ταινία παίχτηκε; στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΛΑΙΚΕΣ ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ

16 χιλ. Διάρκεια 15 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία: Γιώργος Μπελεσιώτης.
Μουσική: Τοπική Λαϊκή Μουσική.

Ἐνα ντοκυμανταίρ στή περιοχή τῶν Ἰωαννίνων.

Ἡ ταινία παίχτηκε; στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΕΤΑΝΑ

ὁ πρῶτος ἀστροναύτης.

16 χιλ. Διάρκεια 14 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία: Γιώργος Μπελεσιώτης.

Ὁ μύθος τοῦ Ἐτάνα, τοῦ πρώτου ἀστροναύτη.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

Βραβεῖα: 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης: 1ο βραβεῖο Ταινίας Μικροῦ Μήκους.

ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΧΩΡΙΣ ΚΑΠΕΛΛΩΜΕΝΟΥΣ ΓΑΤΟΥΣ ΚΑΙ ΠΡΑΣΙΝΑ ΑΛΟΓΑ

35 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 10 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Δάζαρος Μπίκας.

Φωτογραφία: Γιώργος Πετσιβάς.

Μοντάζ: Δάζαρος Μπίκας.

Ἡχοηψία: Χρήστος Κίτσος.

Ἡθοποιοί: Δέσποινα Πολυχρονίδου, Στέλιος Χαλκιαδάκης.

Κόστος παραγωγῆς: 30.000 δρχ.

Ἡ ταινία εἶναι ἓνα ἐρωτηματικό γιά τό τί μπορεῖ νά κρύβεται πίσω ἀπό τό θάνατο. Διαγράφονται μέ παράλογο τρόπο οἱ κατηγορίες τῶν ἀτόμων πού παραδέχονται ἄρνούνται ἢ ἀδιαφοροῦν γιά τό ἐρωτηματικό αὐτό.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

ΝΕΒΕΣΚΑ

16 χιλ. Διάρκεια 15 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Νίκος Μπιλιλῆς.

Φωτογραφία: Γιάννης Κελετζῆς.

Παρουσίαση τῆς ἱστορικῆς, ἀπό τό Μακεδονικό ἀγώνα, κοινότητας Νυμφαίου (Νεβέσκας).

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΒΟΥΝΙΣΙΟΣ ΨΑΛΜΟΣ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 43 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία-Μοντάζ: Μάκης Μαραῖτης.

Ἡθοποιοί: Γιάννης Μανωλιδάκης.

Κόστος παραγωγῆς: 40.000 δρχ.

Ἡ πάλη τοῦ ἀνθρώπου μέ τή Φύση μέσα ἀπό τίς 4 ἐποχές καί τίς μυθολογικές προεκτάσεις τους. Ὁ κύκλος τῆς ζωῆς ὡς ἐσχατὴ ἀναγνώριση τοῦ θανάτου, ὁ

πανηγυρισμός του παιδιού.

Ἡ ταινία δέν παίχτηκε στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77, τήν ἀπέρριψε ἡ Προκριματική Ἐπιτροπή.

ΧΩΡΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 18 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία-Μοντάζ: Μάκης Μαραῖτης.

Κόστος παραγωγῆς: 10.000 δρχ.

Ἡ ἀρνηση τῆς προοπτικῆς τῆς εἰκόνας καί τοῦ κάρου ἔτσι ὅπως μεταβιβάστηκαν στόν κινηματογράφο ἀπό τή ζωγραφική τοῦ 15ου αἰώνα.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

ΦΩΣ ΙΛΑΡΟΝ

35 χιλ. Ἐγχρωμη. Διάρκεια 20 λεπτά.

Παραγωγή: Ἀλεξάνδρα Νέτα.
 Σενάριο: Βίκτωρ Νέτας.
 Σκηνοθεσία: Θανάσης Νέτας.
 Φωτογραφία: Νίκος Γραμματικόπουλος.
 Μοντάζ: Γιώργος Παπαδάκης.
 Ἐχοληψία: Τάσης Παπατσιούλης.
 Κόστος παραγωγῆς: 173.000 δρχ.

Ἀφήγηση τοῦ κεραμίστα Πάνου Βαλσαμάκη μέσα στό ἐργαστήριό του γιά τή πατρίδα του τό Ἀἶβαλί καί τό φίλο του Φώτη Κόντογλου.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

ΚΑΙ ΜΕΙΣ ΚΑΛΥΤΕΡΑ

16 χιλ. Διάρκεια 5 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Βικτωρία Νταγκουνάκη - Δημήτρης Καπράνος.
 Φωτογραφία: Παναγιώτης Βενετσάνος.

Μιά ἀλληγορία δοσμένη μέ κινηματογραφικά μέσα.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

Βραβεῖα: 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης: 3ο βραβεῖο Τιμνίας Μικροῦ Μήκους.

Η ΓΙΟΡΤΗ ΤΩΝ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΔΩΝ

16 χιλ. Διάρκεια 7 λεπτά.

Μιά ταινία του Συμεών Οικονομίδη.

Ντοκυμανταίρ από την αναχώρηση των σφουγγαράδων για τό έτήσιο ταξίδι για τό μάζεμα του σφουγγαριού.

Ή ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΓΙΟΡΤΗ ΣΤΗ ΔΡΑΠΕΤΣΩΝΑ

16 χιλ. "Εγχρωμη. Διάρκεια 31 λεπτά.

Παραγωγή:	Γιάννης Κουφός-Τάκης Παπαγιαννίδης
Σενάριο-Σκηνοθεσία:	Τάκης Παπαγιαννίδης.
Φωτογραφία:	Λευτέρης Παυλόπουλος.
Μοντάς:	Νίκος Κανάκης.
Κόστος παραγωγής:	130.000

Μιά λαϊκή γιορτή στή Δραπετσώνα άποτελεϊ τό βασικό άξονα για νά διαγραφεί ή ιστορική πορεία μιās χαρακτηριστικής προσφυγικής συνοικίας.

Ή ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου 77.

Βραβεΐα: Φεστιβάλ Έλληνικού Κινηματογράφου 77: 1ο βραβεΐο Ταινίας Μικρού Μήκους.
Βραβεΐο Κριτικών: Βραβεΐο Ταινίας Μικρού Μήκους Ντοκυμανταίρ.

ΠΥΛΟΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΝΕΣΤΟΡΑ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ

16 χιλ. "Εγχρωμη. Διάρκεια 22 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία:	Ήλίας Περγαντής.
Σενάριο:	Μαρία Δρόγκαρη.
Φωτογραφία-Μοντάς:	Τάκης Βενετσανάκος.
Μουσική:	Χ. Μουραμπάς.
Κόστος παραγωγής:	50.000 δρχ.

Τό θέμα τής ταινίας αναφέρεται σέ ιστορικούς χώρους τής Πύλου.

ΔΙΑΚΟΠΕΣ

16 χιλ. "Εγχρωμη. Διάρκεια 13 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία: Γιώργος Πετρίτσος.

Ντοκυμανταίρ έγχρωμο γυρισμένο στή Κέρκυρα.

Ή ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΓΙΑΤΙ ΔΕΝ ΦΩΝΑΖΕΙ ΠΙΑ

16 χιλ. Διάρκεια 4 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Δημήτρης Πιάτας.
 Φωτογραφία: Γιώργος Μπελεσιώτης.

Καταγραφή ύπαρξιακού προβλήματος.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΜΕΡΙΚΑ ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΜΕΡΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ

16 χιλ. Ἀπρόμαυρη. Διάρκεια 9 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Θ. Σαραντόπουλος.
 Φωτογραφία: Ἀλέξης Πατσῆς.
 Μοντάζ: Θ. Σαραντόπουλος.
 Ἡθοποιού: Θ. Σαραντόπουλος, Γιάννης
 Φραγκουδάκης, Τάντα Ζαχα-
 ριουδάκη.

Κόστος παραγωγῆς: 32.000 δρχ.

Εἰκόνες καί ἐπεισόδια ἀπό τή ζωή ἑνός ἀνθρώπου.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινη-
 ματογράφου 77.

ΣΚΥΡΙΑΝΗ ΑΠΟΚΡΙΑ

16 χιλ. Διάρκεια 23 λεπτά.

Μιά ταινία τοῦ θόδωρου Σκούρα.

Ντοκυμανταίρ: καταγραφή τῆς Ἀποκριᾶς στή Σκύρο.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

Βραβεῖα: 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης: 4ο βραβεῖο Ται-
 νίας Μικροῦ Μήκους.

ΚΑΛΛΟΝΗ

16 χιλ. Ἀπρόμαυρη. Διάρκεια 35 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Τ. Σπετσιώτης.
 Φωτογραφία: Γ. Βαρβαρίγος.
 Μοντάζ: Ν. Παναγιωτόπουλος.
 Ἡθοποιού: Νίκος Μουρατίδης.

Ἐνας ἡθοποιός ποζάρει σ' ἓνα δωμάτιο.

Ἡ ταινία δέν παίχτηκε στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κι-
 νηματογράφου 77, τήν ἀπέρριψε ἡ Προκριματική Ἐπι-
 τροπή.

Ο ΝΙΚΗΤΗΣ ΛΑΟΣ

16 χιλ. Διάρκεια 12 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία: Στέλιος Στυλιανού.
 Μουσική: Άντρέας Άντρέου.
 Ήθοποιός: Άντρέας Λάρκος, Παντε-
 λής Παντελής.

Τά τραγικά γεγονότα τής Κύπρου δίνονται μέσα από τούς δύο ήρωες τής ταινίας, έναν έλληνοκύπριο καί έναν τουρκοκύπριο.

Ή ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΜΙΑ ΣΕΙΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΩΝ

16 χιλ. Έγχρωμη. Διάρκεια 25 λεπτά.

Παραγωγή: ΕΛΤΑ
 Σενάριο Σκηνοθεσία: Κώστας Σφήκας.
 Φωτογραφία: Γιώργος Καβάγιας.
 Μοντάζ: Νίκος Κανάκης.
 Κόστος παραγωγής: 120.000 δρχ.

Ή διαδικασία παραγωγής μιās σειρās γραμματοσήμων καί συγκεκριμένα τής σειρās γραμματοσήμων Ελῆμαν.

ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΕΙΣ

16 χιλ. Άσπρόμαυρη. Διάρκεια 40 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία-Φωτογραφία-Μοντάζ: Γιάννης Τριτσιμπί-
 δας.
 Κόστος παραγωγής: 130.000 δρχ.

Πολίτες τής Έλληνικῆς Δημοκρατίας από τήν ύπαιθρο καί τήν πόλη, περιμένουν κάτι νά τούς σώσει, έξω-
 θεν-άνωθεν, δωρεάν.

Ή ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Έλληνικοῦ Κινη-
 ματογράφου 77.

ΕΠΕΑ

16 χιλ. Έγχρωμη. Διάρκεια 13 λεπτά.

Παραγωγή-Σκηνοθεσία: Άλέξης Τσάφας.
 Φωτογραφία: Βασίλης Χριστομόγλου.
 Μοντάζ: Δημήτρης Αύγερινός.
 Κόστος παραγωγής: 50.000 δρχ.

Ντοκουμανταίρ πάνω στή μόλυνση τοῦ περιβάλλοντος τής
 Άττικής από τά μεγάλα εργοστάσια.

Ἡ ταινία παίχτηκε; στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

Βραβεῖα: Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77: 40 βραβεῖο Ταινίας Μικροῦ Μήκους.

ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΚΛΑΣΣΙΚΟ ΑΝΕΜΟ

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 20 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Γεωργία Φλουτσάκου.
 Φωτογραφία: Γιάννης Δασκαλοθανάσης.
 Μοντάζ: Βασίλης Κεσσίσογλου.
 Ἐχοληψία: Θανάσης Ἀρβανίτης.
 Κόστος παραγωγῆς: 25.000 δρχ.

Πρόκειται γιὰ μιὰ κάπως σύγχρονη ἐκφῶραση τῆς φιλίας -δεσμός μέ ἀμυδρό φόντο τόν Ὀρφέα καί Εὐριδίκη.

Ἡ ταινία δέν παίχτηκε στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77, τήν ἀπέρριψε ἡ Προκριματική Ἐπιτροπή.

Ο ΤΡΕΛΛΟΣ

16 χιλ. Διάρκεια 20 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Θωμάς Χαλβατζής.
 Φωτογραφία: Θοδ. Παπακυριάκος, Ἄδ. Πατση.
 Μοντάζ: Θόδωρος Σαραντόπουλος.
 Ἐχοληψία: Ἀσημάκης Κάβουρας.
 Κόστος παραγωγῆς: 60.000 δρχ.

Καλοκαίρι 67. Σέ μιὰ στάση λεωφορείου ἕνας τρελλός ἀπό βασανιστήρια τοῦ ἐμφύλιου βγάζει λόγο ὑπέρ τῆς Χούντας ἐνῶ δηλώνει πὼς εἶναι ταγματάρχης καί ἀπαίτεῖ ἀπὸ ἕνα Δοξαγό νά τόν χαιρετίσει στρατιωτικά.

Ἡ ταινία δέν παίχτηκε στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77, τήν ἀπέρριψε ἡ Προκριματική Ἐπιτροπή.

Η ΑΛΛΗ ΠΟΛΗ

16 χιλ. Διάρκεια 8 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία: Ἀρετή Χαουνακόγλου.
 Φωτογραφία: Νίκος Ἀδάμος.
 Ἐθοποιού: Β. Γουλίδης, Μ. Κουντουράκη.

Ἡ ἀναζήτηση τῆς πόλης τῶν παιδικῶν ὀνείρων ἀπὸ ἕνα νέο πού ἐπιστρέφει στή γενέτειρά του.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΧΟΡΤΙΑΤΗΣ - ΥΨΟΜΕΤΡΟ 670 μ.

16 χιλ. Ἀσπρόμαυρη. Διάρκεια 30 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία:	Στέφανος Κατζημιχαλίδης.
Φωτογραφία:	Κώστας Ἰωαννίδης - Βαγγέλης Δημητρίου.
Μοντάζ:	Λευτέρης Χαρωνίτης.
Ἡχοηψία:	Κώστας Ἰωαννίδης.
Κόστος παραγωγῆς:	100.000 δρχ.

Ἡ ταινία ἀναφέρεται στή περίοδο τῆς Κατοχῆς. Οἱ Γερμανοί καΐνε ἕνα χωριό καί σκοτώνουν τοὺς κατοίκους του.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου 77.

ΤΟ ΠΕΝΘΟΣ

16 χιλ. Διάρκεια 14 λεπτά.

Παραγωγή-Σενάριο-Σκηνοθεσία:	Μάρκος Χολέβας - Δημήτρης Γκιολέκας.
Φωτογραφία:	Γιώργος Χριστοφορίδης.
Μουσική:	Χρήστος Μπρούφας.
Ἡθοποιοί:	Μαίρη Σοῦδου.

Ἡ ταινία βασίζεται στό ὁμώνυμο διήγημα τῆς Νίνας Ἀκοικαλίδου Ναχμία.

Ἡ ταινία παίχτηκε: στό 18ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

