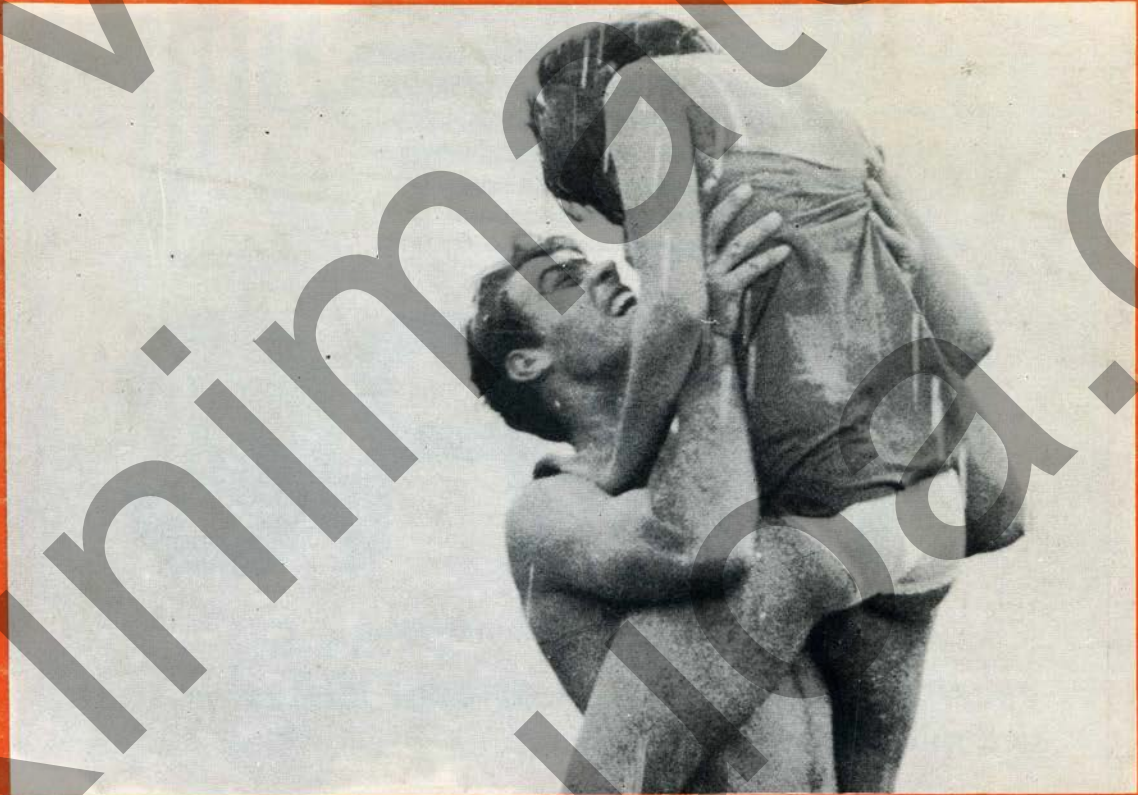


συγχρονος κινηματογραφος

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ-ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ-ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 71

16

Δωδέκατο
Φεστιβάλ
Θεσσαλονίκης
Μάρκο Φερρέρι
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ



ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΓΙΑ ΤΟ ΓΥΡΙΣΜΑ ΕΞΙ ΤΑΙΝΙΩΝ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ

Η Έταιρεία "Σύγχρονος Κινηματογράφος" προκειμένου να συμβάλει στην ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου και να βοηθήσει στην ανάδειξη νέων δυνάμεων, πέρα από οικονομικές και αισθητικές δεσμεύσεις, εγκαινιάζει ένα πρόγραμμα παραγωγής ταινιών. Το πρόγραμμα αυτό περιλαμβάνει δύο στάδια: 1) πλήρη παραγωγή ταινιών μικρού μήκους, 2) πλήρη παραγωγή ταινίας μεγάλου μήκους, ή μερική ενίσχυση νέων σκηνοθετών για την παραγωγή ταινιών μεγάλου μήκους.

Για την πραγματοποίηση του πρώτου σταδίου, η Έταιρεία προκηρύσσει διαγωνισμό με σκοπό την παραγωγή έξι ταινιών μικρού μήκους 16 χιλιοστών (έγχρωμων ή ασπρόμαυρων, με υπόθεση ή ντοκυμανταρ) σε θέμα ελεύθερο, διάρκειας μέχρι 20 λεπτών.

Στό διαγωνισμό γίνονται δεκτοί όσοι τó επιθυμούν υποβάλλοντας τά εξής στοιχεία:

- 1) Ντεκουπαρισμένο σενάριο σε πέντε αντίτυπα,
- 2) Δείγμα προηγούμενης δουλειάς τους, εφόσον υπάρχει,
- 3) Προϋπολογισμός κόστους παραγωγής.

Προθεσμία υποβολής ορίζεται ή 31η Ιανουαρίου 1972.

Η επιλογή θα γίνει από κριτική επιτροπή ή όποια θα αποτελείται από τó Διοικητικό Συμβούλιο της Έταιρείας με την συνδρομή καλλιτεχνικής επιτροπής από τέσσερα μέλη.

Τά αποτελέσματα θα ανακοινωθούν στις 31 Απριλίου 1972 από τó περιοδικό "Σύγχρονος Κινηματογράφος" και από τόν Τύπο.

Συμπληρωματικές πληροφορίες θα δίνονται από τά γραφεία του περιοδικού (Αναξαγόρα 1, τηλέφωνο 545393) καθημερινά 6-8 μμ.

Εξ άλλου, πρόκειται σύντομα να γίνει αναγγελία σχετικά με τούς όρους του διαγωνισμού για τς ταινίες μεγάλου μήκους.



ΔΕΛΤΙΟ ΕΓΓΡΑΦΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΟΥ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ.....
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ(ΚΑΙ ΤΑΧ.ΤΟΜΕΑΣ).....
ΣΥΝΔΡΟΜΗ: Έτήσια - έξάμηνη (διαγράψτε τó περιττό) από τεύχος Νο....
Στέλνω με ταχυδρομική επιταγή Δρχ.....
Υπογραφή.....

Άξια συνδρομής: έτήσια 100 δρχ, έξάμηνη 50, έξωτερικού 7 δολάρια (έτ.)
Κόψτε το και ταχυδρομεϊστε το:
Περιοδικό "Σύγχρονος Κινηματογράφος" (Γιάννη Σμαραγδή), Αναξαγόρα 1, Αθήνα, ΤΤ.112

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Της Έταιρείας για την Ανάπτυξη του Κινηματογράφου στην Ελλάδα.



Όταν άντανοι να καταλάβουν πός μία πιθανή λήση του προβλήματος τους αναγκαστικά ξεπερνάει τά όρια της άτομικής πρωτοβουλίας κι ότι αυτό έχει προκαθοριστέ έρμηγν τους, συντρίβονται στην προσπάθειά τους να μην υποταχτούν. Ο ήθικος κώδικας τού ένστιγμιωδώς προσπαθών να άρνηθουν τούς υπότασει μ' ένα τελικό βραίο χτύπημα με τó όποιο δίνεται και ή κάθερη στην προσωπική τους τραγωδία, τού συνίσταται στη σύγκρουση μίας βιολογικά καθορισμένης τάσης προσέγγισης με μία κοινωνικά καθορισμένη τάση συμβατικής συνύπαρξης. (Ο Γιώργος Κουτσός και ή Μαρία Βασιλείου στην "Εύδοκία" τού Άλεξη Δαμιανού).

ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Νο 16, ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ-ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ-ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 71

1. Δωδέκατο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, ελληνικές ταινίες μεγάλου μήκους, τού Β.Ραφαηλίδη	4
2. Δωδέκατο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, ταινίες μικρού μήκους	14
3. Δωδέκατο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, ξένες ταινίες	18
4. Δωδέκατο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, τά βραβεία	25
5. Η έκδοση τού Ιταλού, ό άποδιορθρωτικός κιν/φος τού Μ.Φερρέρι, τού Μ.Δημόπουλου	26
6. Τρείς συζητήσεις με τόν Μάρκο Φερρέρι	31
7. Μάρκο Φερρέρι, βιοψύμογραφία	40
8. Κριτική (Θάνατος στη Βενετία, τού Α.Βισάντι) τού Θ.Κρητικού	42
9. Πολλαπλό εύρετήριο, Έλληνες Κινηματογραφιστές	44
10. Πολλαπλό εύρετήριο, Ξένοι Κινηματογραφιστές	47
11. Πολλαπλό εύρετήριο, Ταινίες	54
12. Συζήτηση με τούς άναγνώστες	64

• Διευθύνεται άπ' τά μέλη της Έταιρείας για την Ανάπτυξη του Κινηματογράφου στην Ελλάδα "Σύγχρονος Κινηματογράφος" • Υπεσθνοι σύμφωνα με τó Νόμο: Έκδότης Γιάννης Σμαραγδής, Δρόση 14 - Διευθυντής Συντάξιος Βασίλης Ραφαηλίδης, Ιωάν. Δροσποδλου 223 - Υπεσθνος Τυπογραφείου Στράτος Γιαννατής, Άρναδίας 52 τηλ. 5720545 • Κασέ:Ρομπέρτα ντέ Κίος • Στήσνταση αυτού τού τεύχους συνεργάστηκαν: Μισέλ Δημόπουλος, Θεόδωρος Κρητικός, Σάκης Μανιάτης, Βασίλης Ραφαηλίδης • Έτήσια συνδρομή: Έσωτερικού δρχ. 100, έξωτερικού δολάρια 7 • Γραφεία: Αναξαγόρα 1, ΤΤ 112, τηλ. 545393, ώρες γραφείου 6-8 • Έμβάσματα: Γιάννη Σμαραγδή, Αναξαγόρα 1, ΤΤ 112 • Τιμή τεύχους 10 δρχ. 66

CINEMA CONTEMPORAIN, REVUE MENSUELLE EDITIONEE A ATHENES PAR UN GROUPE DE JEUNES CINEASTES • Νο 16, OCTOBRE-NOVEMBRE-DECEMBRE 1971 • ABONNEMENT POUR L'ETRANGER, 7 DOLLARS • ADRESSE: ANAXAGORA 1, ATHENES

12. ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

του Βασίλη Ραφαηλίδη

Τό μόνο που σώζεται ακόμα απ' τό Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης είναι ή άρθρωση : πέραϊ ήταν "11ο", φέτος "12ο", του χρόνου θά είναι "13ο"... Αυτό σημαίνει ότι εξακολουθεϊ νά ζεϊ καί νά γερνάει-προπαντός νά γερνάει. Πέρ' απ' αυτό, εξακολουθεϊ νάναϊ ό ασφαλέστερος δείκτης τής "προκοπής" (διάβαζε άνεπροκοπιās) αυτού που ονομάζεται έλληνικός (καί, κατ' εϊφημισμόν) κινηματογράφος. Παράλληλα, παραμένει πάντα ένας τόπος συνάντησης καί συμφυρμού κοσμικών κυριών καί κυριών, κατά τό μάλλον καί ήττον άργόσχολων, άνήσυχων νεαρών, που παίζουν ρόλο θερμομέτρου, κινηματογραφιστών (όσων δήλωσαν τέτοιοι καί όσων-λιγοστών-είναι πράγματι) καί κριτικών (μέ κοσμιογραφικές αποκλίσεις).

Φέτος, κοντά σ' αυτά τά μόνιμα χαρακτηριστικά που τό δικό μας φεστιβάλ τά κληρονόμησε από προγόνους τής άλλοδαπής προσέθηκε καί ένα καινούργιο : αυτό του προνομιούχου θεατή. Απ' τή δεύτερη μέρα καί πέρα, άνετέθη στό ταμείο ό άχαρις ρόλος του "θερμοστάτη" : Γύριζαν τό κουμπί (ποιός ;) καί "πουλιόταν" από βαθείας νυκτός όλα τά εισιτήρια όταν ή "μετεωρολογική ύπηρεσία" προ-

έβλεπε άνοδο τής θερμοκρασίας στην αίθουσα - γύριζαν τό κουμπί άντίστροφα (ποιός ;) καί γέμιζε ή αίθουσα από "προσκεκλημένους" όσάκις ή "Κασσάνδρα" προφήτευε τό επικείμενο "ψύχος".

Κι έτσι, όλα πήγαν καλά : Ό τρίτος έξώστης, μόνιμο φοιτητικό στέκι, έμενε πάντα άδειος ή σχεδόν άδειος, ή πασαρέλα των "τιμομένων τής βραδυās" φιλοέκτησε κάμποσα φράγκα, παπιγιόυ καί περούκιες, ό σπήκιερ - μέ αστή άρθρωση - έκφώνησε όπως πάντα τά όνόματα των "δημιουργών", οι φωτογράφοι έκαναν χρυσές δουλειές αποθανατίζοντας τήν εύκολη δόξα των νικητών καί τήν άγώνα (οικονομικής ύψης) των υποψηφίων νικητών, οι υπάλληλοι τής Γραμματείας βασανίστηκαν πολύ, όχι τόσο γιατί τους πλεζε ή ήδη σκληρή δουλειά αλλά γιατί δέν ήξεραν πώς νά έξοικονομήσουν προσκλησεις (τεράστια ή ζήτηση !), τά γκαρνόνια του Μεντιτερανέ σέρβιραν καί πάλι τό πατροπαράδοτο λιτότατο αποχαιρετιστήριο δείπνο, εμείς συχαρήκαμε από κεντημένη άβρόδτητα όρισμένους απ' τους νικητές καί προσπαθήσαμε νά παριγορήσουμε-πάντα από άβρόδτητα-κάποιους νικημένους που πήραν πολύ στά σοβαρά μία πάρα πολύ άστεία ύπόθεση, τή βράβευση, καί τελικά όλοι πήγαμε σπίτι μας εύχόμενοι καί του χρόνου ! Μ' αυτόν τον πεζό τρόπο έληξε ή έφταήμερη σεμνή τελετή.

Όσο για τήν ούσία τής τελετής : 1) Τράπησαν 9 μεγάλες (σε μήκος, έννοεϊται) "ταινίες" άνάμεσα στις όποιες καί δυό ταινίες καί 9 μικρές, άνάμεσα στις όποιες ένα σχεδόν άριστούργημα ("Ο κόσμος των ειδώνων") τρεϊς εικονογραφημένοι τραγέλαφοι ("Όλυμπία", "Τό φαράγγι τής Σαμαριάς", "Όδμήσες, ράμφη πεινασμένα"), μία καρτποσταλικοφολκλορική τουριστική άνξιώσεων ("Τό πρόσωπο") καί τέσσερις ένδιαφέρουσες ή άνεικτές. Αυτά, από έλληνικής πλευράς. Από ξένης τάρα : Εϊδαμε σε άβάν-πρεμιέρ έφτά φιλμ που θά μπορούσαμε νά τά δούμε καί στην κανονική έμπορική τους προβολή καί που, όπως πάντα, ήταν ένα είδος διεθνιστικού μαϊντανού πάνω στή χωριάτικη έλληνική ταινιοσαλάτα. 2) Οι κριτές μπορεί νά καταλάβαιαν λίγα πράγματα από κινηματογράφο, αποδειχτηκαν όμως διπλωμάτες όλητης Μοίραςαν τά κύρια βραβεία μέ τόσο πονηρό τρόπο που κατάφεραν νά περιορίσουν τίς διαμαρτυρίες του κοινού στό έλάχιστο. Μεταθέτοντας τό βραβείο Καλύτερης Καλλιτεχνικής Ταινίας απ' τήν "Εύδοκία" στό "Τί έκανες στον πόλεμο Θανάση" δημιούργησαν αυτόματα κενό για τό βραβείο Αρτιότερης Παραγωγής τό όποιο (κενό) κατέλαβε ό "Παπαφλέσσας" σε μία μάχη άνάξια του Μανιακίου. Αν τό βραβείο αυτό πήγαινε στό "Τί έκανες στον πόλεμο Θανάση" άνάλογα μέ τον χαρακτηρισμό του καί σύμφωνα μέ τό δικό, ό "Παπαφλέσσας" θάμενε μέ τίς δάφνες του 21 μόνου, χωρίς δυνατότητα άνανέωσης μ' άλλες, καινούργιες έσοδείας (του 71) οι όποιες, παρ' όλ' αυτά, δέν πρόσθεσαν τίποτα στή μεγάλη καί άληθινή του Δόξα. Παράλληλα, μ' αυτή τή λαθροχειρία, άφώπλιστη καί κοινό που λατρεύει τό βέγγο καί που αγάπησε πολύ τήν ταινία του, καί έτσι ό Δαμιανός βρέθηκε μ' ένα άπροσδοκίτο καί άσημαντο βραβείο παριγορίας τή στιγμή που όλοι είμασταν βέβαιοι απόλυτα πώς είχε στην τσέπη του τό χρήμα του βραβείου Καλύτερης Καλλιτεχνικής Ταινίας, σε κορνίζα στό γραφείο του τό άνάλογο δίπλωμα - καί ακόμα πώς θά μπορούσε νά προσφέρει στό παιδί του εκείνο τό μικρό άστραφτερό παιχνιδάκι που λέγεται "Χρυσούν Ματάλλιον".

Καί καί που μοιάζει μέ άνεικδοτο : Οι σοφοί μας οι κριτές άπένειμαν τό "βραβείο καλύτερης ταινίας μικρού μήκους ντοκυμανταίρ, πρώτου έργου νέου σκηνοθέτη" στον κ. Μάτσα που γύρισε μέχρι σήμερα περί τά δέκα ντοκυμανταιροφανή φιλμάρια. Κοντά στό νοϋ, ούτε νέος είναι ούτε ή άπισπόνδα βραβευμένη ταινία του είναι πρώτο έργο - έκτός καί αν οι κριτές έφάρμοσαν, κατά τή διαστημική μόδα, τήν άντίστροφη μέτρηση. Άνεικδοτου συνέχεια : ... καί τουτο, γιατί δέν υπήρχε πρώτο έργο ντοκυμανταίρ νέου σκηνοθέτη" τή στιγμή που όλοι, έκτός απ' τους κριτές, τό είδαν αυτό τό έργο : "Ηταν ή" "Πολιτεία" του Άλ. Πορφύρα. Άνεικδοτου τρίτη συνέχεια : Οι καλοί μας οι κριτές έκαναν ψηφοφορία προκειμένου νά αποφανθούν... δίκαια για τό αν ή "Πολιτεία" είναι ή δέν είναι ντοκυμανταίρ - δηλαδή, τώπαιξαν τό πράμα κορώνα γράμματα καί δυστυχώς έχασαν. Σημείωση : Τό φιλμάρια αυτό αποτελείται από μία σειρά πλάνων γυρισμένων στό δρόμο μέ τήν κάμερα στό χέρι καί δέν έχει σενάριο, ή έστω μία ιδέα τέτοια που νά έπιτρέπει τή δραματοποίηση. Άνεικδοτου τέταρτη συνέχεια : "Υστερα απ' τήν ψηφοφορία, καί παίρνοντας υπ' όψιν αυτά που λέμε καί εμείς στή σημείωση, οι φωστήρες μας κριτές έστειψαν τά φαλακρά (κατά τό μεγάλο τους ποσοστό) κρανία καί καθώς ή άλήθεια έβγαινε απ' αυτά λαμποντας έκραύγασαν έν χορῶ : ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΝΤΟΚΥΜΑΝΤΑΙΡΗ Ζήτησαν οι Έλληνες Κριτές του Έλληνικού Κινηματογράφου που διά μιας ψηφοφορίας καί μόνο διέπραξαν τον κλασικό όρισμό του Γρηγόριον για τό ντοκυμανταίρ ! Φέρτε μας καί του χρόνου όλους τους, τόσο ριζοσπάστες κριτές - καί όλα θά πᾶν καλύτερα !





σπάθεια του σκηνοθέτη να κρατήσει την κάμερά του (μέ τδ ντεκουπάζ) μακριά απ' τδ σημείο βρασμού, ενῶ τόσο ή σύνθεση του κδδρου όσο κατ τδ κομμάτι της δράσης - κατ συναιδλουθα, του έννοιολογικού του φορτίου-που περιελείται σ' αυτό, έπεβαλλαν ένα ντεκουπάζ αναλυτικό ώστε να ταυτιστεί απόλυτα μέ τδ σκαμπανεβάσματα της έντασης. Ο σκηνοθέτης διάλεξε τήν περισσότερο μοντέρνα συνθετική μέθοδο που τδν υποχρεώνει να περιορίσει τήν κάμερα στο ρόλο του ιδανικού, του άμετουχου στη δράση θεατή.

Όπως κατ νάναι, όποιες κι αν είναι οι άντιρρήσεις μας τόσο πρδς τδ περιεχόμενο όσο κατ πρδς τή μορφή, τδ γεγονός κατ μόνο πδς τούτη ή ταινία σέ υποχρεώνει να σκεφτείς πολύ κατ σοβαρά τής δίνει αυτόματα μία ποιότητα έξαιρετική μέθοδο που τδν υποχρεώνει να περιορίσει τήν κάμερα στο ρόλο του ιδανικού, του άμετουχου στη δράση θεατή.

δη ήχητικῶν σημάτων, χωρίς να μπορέσουν να καταλάβουν σέ τλ μήκος κύματος εκπέμπονται αυτά τδ σήματα. Θέμα συντονισμένης λειτουργίας του όργανου του Κόρτι κατ του αντίστοιχου έγκεφαλικού κέντρου.

ΠΑΠΑΦΛΕΣΣΑΣ (Η ΜΕΓΑΛΗ ΩΡΑ ΤΟΥ 21)

Σκηνοθεσία: Έρριος Άνδρεου. Σενάριο: Πάνος Κοντέλης. Φωτογραφία: Δημήτρης Παπακωνσταντής. Μουσική: Κώστας Καπνίσσης. Πρωταγωνιστές: Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Κάτια Δανδουλάκη, Άλέκος Άλεξανδρικής, Στέφανος Στρατηγός. Παραγωγή: Φ. Φίνος-Τζ. Πάρις-ΓΚΕΟ. Διάρκεια 155'

Η άρνητική τοποθέτησή μας απέναντι στην ταινία θά μπορούσε να στηριχτεί στο πολύ εύκολο επιχείρημα της "ιστορικής παραποίησης, τής διαστρέφωσης του χαρακτήρα προσώπων υπηρέζαντων" κ.λ.π. Κάτι τέτοιο θά μας βόλευε πολύ στη μετάθεση τής επιχειρηματολογίας απ' τδ επίπεδο τής αισθητικής σ' αυτό τής ιστορίας. Άλλωστε, πιστεύουμε πδς ή όποια ιστορική παραποίηση είναι επιτρεπτή στο όποιο έργο τέχνης που χρησιμοποιεί σά σημείο ένκινησης ιστορικά δεδομένα - μέ τδν όρο

πδς, θά πετύχαινε να τδ ανάγει σέ "κλειστή σύνθεση" στην όποια ό μικρόκοσμος του έργου τέχνης, μέ τήν έγγενη σ' αυτόν συμπύκνωση, θά έκαμνε περισσότερο έμφανή τδ βασικό χαρακτηριστικά του ιστορικού μικρόκοσμου. Όταν πρδκείται για έργο τέχνης, σεβασμός στην ιστορία σημαίνει άφ' ενός σεβασμό στο πνεύμα τής ιστορίας (ή αύστηρή επιστημονική τεμνηρώση είναι δουλειά του ιστορικού) κατ άφ' έτέρου μετάπλαση του ιστορικού γεγονότος μέ τά μέσα τής υποκειμενικής αισθητικής εμπειρίας.

Στόν "Παπαφλέσσα" δέν συμβαίνει ούτε τδ ένα ούτε τδ άλλο. Είναι όλοφάνερο πδς ό σεναρίστας δέν έκανε καμία προσπάθεια "αισθητικής μεταγραφής" του ιστορικού γεγονότος, ώστε να αποσπάσει απ' αυτό τδ αισθητικά μεταγράψιμο, δηλαδή τδ ούσιαστικό. Περιορίστηκε σέ μία έπιφυλλιδική παράθεση περιστατικών σέ στυλ κλασικών εικονογραφημένων, όμολογουμένως πολύ διδαχτική για παιδιά σχολικής κυρίως ηλικίας. Άπ' αυτή τήν πλευρά, πέτυχε απόλυτα ή ταινία τήν άρχική της πρόθεση, δηλαδή τή συμβολή του έλληνικού κινηματογράφου στο σχολικό έορτασμό τής 150ης έπετείου τής Έλληνικής Έπανάστασης.

Έχοντας στα χέρια του ένα σενάριο τόσο άφελές - θά το λμούσαμε να πούμε άσεβές τόσο ως πρδς τήν εκπληκτική μορφή του Παπαφλέσσα όσο κατ ως πρδς τδ "μήλο", τδ καθαρά ένστικτώδες κατ θυμικό μέρος μιας παλαικής έξέγερσης που συμβολοποιείται στην προσωπικότητα αυτού του Παπα/Καπετάνιου/δυναμήτη - ό σκηνοθέτης δέν θά ήταν δυνατό να πετύχει κατ πολύ σημαντικά πράγματα. Πάντως, αυτό που θά μπορούσε να του ματαλοησει κανείς είναι τδ ότι δέν έκανε καμία απόλύτως προσπάθεια να κατανοήσει κατ να "έρμηνεύσει" τουλάχιστον αυτός, μέ τά δικά του μέσα, όσα ό σεναρίστας του "διαπραγματεύτηκε" έξ άπαλῶν όνύχων: Τό κατ είναι κατ παραπάνω από άστοχο. Ο εϋτράφης πρωταγωνιστής που υποδύεται "τδ ισχυρό ανθρώπινο έλατήριο μέ τήν έκρηκτική δύναμη μυριάδων τούρκικων βομβῶν" προσπαθεί να "κατασκευάσει" τδ σθένος ένκένου του ανθρώπου μέ φαμφαρονισμούς κατ λεκτικό σάμφο άντάξιο πρωταγωνιστή σχολικής παράστασης, χωρίς ό σκηνοθέτης να είναι σέ θέση να του έπιβάλει μια λαθηαμένη έστω αλλά δική του υποκριτική γραμμή. Όπως ό πρωταγωνιστής, ό ντεκορατέρ "δημιουργεί" κι αυτός έντελῶς αυτόβουλα. Τδ ντεκόρ του, καλαίσθητο καθεαυτό, ύπηρετεί μέν εϋστοχα τούς σκοπούς τής υπερπαραγωγής, αλλά οϋδεμία σχέση έχει μέ τήν διακριτική ύπογράμμιση του χάρου μέσα στον όποιο κινούνται οι ήρωες, κατ άντλ να συμβάλει στη δημιουργία τής αναγκαίας "περιρέουσας άτμόσφαιρας" τήν έπιβάλει σάν κυριαρχικό έκφραστικό μέσο, εξαφανίζοντας έντελῶς τδ σκηνοθέτη. "Υστερα απ' αυτά, διερωτάται κανείς αν "δημιουργός" τής ταινίας είναι ό Φωτόπουλος ή ό Άνδρεου, κι ακόμα αν οι κριτές ήταν σέ θέση να ξεχωρίσουν τήν έννοια τής σκηνογραφίας απ' αυτήν τήν σκηνοθεσία. Η βράβευση του σκηνοθέτη κατ του σκηνογράφου δεχεται τήν άμχανία τους.

EKEINO TO KALOKAIPI

Σκηνοθεσία: Βασίλης Γεωργιάδης. Σενάριο: Κλέαρχος Κονιτσιώτης-Π. Κοντέλλης. Φωτογραφία: Σταμάτης Τρίπος. Μουσική: Γιάννης Σπανός. Πρωταγωνιστές: Έλενα Ναθανάη, Λάκης Κομνηνός. Παραγωγή: Κλέαρχος Κονιτσιώτης. Διάρκεια: 85'

Παραφύδα έλληνική του άμερικάνικου "Λάβ σδρου".

Δηλαδή: Έρωτας χρωματιστός κατ καταδικασμένος. Κι ακόμα: θάλασσες, κρίς-κράφ, γρασιδι, κούνιες, ύποβρύχιες λήψεις, ένκείνος, ένκείνη, τδ ένκείναι (όχι τδ χρονον περιπου), τουαλέτες άφθονες για τή Ναθανάη, καλοκαίρι τελευταίο για τήν πρωταγωνίστρια που πρδκείται να πεθάνει από καρτίνο αλλά τελικά πάει από ασφυξία πιασμένη (συμβολικότατα) στα δάχτυλα του βυθού. Τδ λιτότατο σενάριο (πράγμα σπάνιο για έλληνική ταινία) κατ ή προσεγμένη κατανομή τής καντιοζάχαρης κάνουν τήν ταινία όχι-άνυπόφορη, κυρίως για κάποιες νεορομαντικές νεανικές ψυχές που καταβρωχθίζουν μέ βουλιμία τδ λαϊκά έντυπα κατ για μερικές άστες κατ άστους μιας κάποιας ηλικίας. Θεατές αυτής τής κατηγορίας (κι είναι πολλοί) παράλληλα μέ τς συγκινητικές εικόνες θάχουν τήν εύκαιρία να ακούσουν κατ μία καλή μουσική, γλυκειά κατ τρυφερή, κατ να θαυμάσουν μια έξοχη ύπερστυλιωμένη έγχρωμη φωτογραφία μέ πολλά άπαλά σούρουπα, έννα χορταράκι καταπράσινα σάσασα και μια θάλασσα καταγάλασαλαση. Έν όλογις: μελό (μελότατο) μέν άλλα όχι χυδαίο. Είναι κι αυτό κατ.

ΤΙ ΕΚΑΝΕΣ ΣΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ ΘΑΝΑΣΗ

Σκηνοθεσία: Ντίνος Κατσουρίδης. Σενάριο: Ντίνος Κατσουρίδης-Άσημάκης Γιαλαμάς. Φωτογραφία: Γιώργος Άρβανίτης. Μουσική: Μίμης Πλέσσας. Πρωταγωνιστές: Θανάσης Βέγγος, Έφη Ροδίτη. Παραγωγή: Ντίνος Κατσουρίδης. Διάρκεια: 90'

Στόν πόλεμο δέν έκανε τίποτα ό Θανάσης, αλλά στον έλληνικό κινηματογράφο έκανε πάρα πολλά. Πολλά κάνει κατ σέ τούτον τόν "πόλεμο" τής καθημερινής ζωής τῶν μετόπισθεν: 1) αυτοσαστραγγίζεται μέχρι τήν τελευταία σταγόνα του ύπερπληθωρικού του ταλέντου, άποδειχοντας έτσι, για πρώτη φορά, τδ εϋρος τής υποκριτικής του γκάμας που ξεκινάει απ' τς άπλες μοϋττες τής κλοουνίστικης φάτσας του κατ φτάνει μέχρι τδ σάβαστους τραγικούς τόνους, πράγμα που προϋποθέτει εύαισθησία έντελῶς διαφορετικής ποιότητας απ' αυτήν του κωμικού. 2) Όπως πάντα, ξεχνάει πδς είναι ήθοποιός, δηλαδή έμψυχο έργαλειό για τή σύνθεση χαρακτήρων κατ τή σχεδίαση τύπων, κι άρχίζει να "πάσχει" σ' άλήθεια, γελοιοποιώντας έτσι τήν περιβόητη μέθοδο Στανιαλάφσκι που σάν άντικείμενο έχει τδ μπόλιασμα γνήσιου πάθους στα κίβδηλα πραγματικά συναισθήματα του ήθοποιού/άνθρώπου. 3) Δουλεύει μέ θαυμαστή επαγγελματική εύαισθησία πδς για τδ Βέγγο ήθοποιό/άνθρωπο άποτελεεί τρόπο ζωής απ' τή μία κατ μέσο δημιουργίας απ' τήν άλλη, χωρίς σαφή διαχωρισμό άνάμεσα στα δυό. 4) Άδιαφορεί για τδ έμπορικό πλασάρισμα τῶν ίκανοτήτων του: δέν προσπαθεί να έκμαιεθσει τή σγκυκατάβαση του θεατή χρησιμοποιώντας τήν κινηματογραφική τεχνική (π.χ., τδ συχνά γκρό-πλάν, τδ μακιγιάζ, τούς φωτισμούς, τδ πλανάρισμα σέ πρώτο όπτικό επίπεδο κ.λ.π.). Η κινηματογραφική τεχνική που για τδ στάρ-συστεμ είναι τδ ασφαλέςτερο μέσο πλασάρισματος του ήθοποιού/προϊόντος άφηνει έντελῶς άδιάφορο τδ Βέγγο. 5) Έξουσιοδοτεί εν λευκῶ τδ σκηνοθέτη του να χρησιμοποιήσει ένκείνος για δικό του λογαριασμό τήν τεχνική, ώστε αυτή να ύπηρετήσει τς άνάγκες τής έκφρασης στο σύνολό της.

Μέ μία τόσο γενναιοδωρη έκχώρηση ταλέντου στο σκηνοθέτη, ό τελευταίος έχει αυτόματα στη διάθεσή του ένα σχεδόν ιδανικό έκφραστικό μέσο (κατ τδ σημαντικότερο) αυτό μας δίνει τή δυνατότητα να άξιολογήσουμε εύχερδέστερα τή δική του δουλειά. Ο Κα-

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Παραγωγή: Άλξής Πορφύρας. Φωτογραφία: Σταύρος Χασάπης. Διάρκεια: 9'

Πρόκειται για το φιλμ που οι κριτές τ'όπαιξαν κορνα-να-γράμματα: είναι ή δέν είναι ντοκυμανταρ; Ίδου ή άπορία. Όπως είπαμε καί στην είσαγωγή, ή άπορία λυθήκη διά ψηφοφορίας, τό άποτέλεσμα τής όποιας δέν κολακεύει καθόλου τήν κινηματογραφική παιδεία κριτών κινηματογραφικού φεστιβάλ.

Γιά μās τό πρόβλημα δέν έγκείται στό νά προσδιορσουμε τό... φύλο ένός άρτιγέννητου νηπίου (πρώτου έργου) αλλά νά δούμε, πολύ σύντομα, τή σωματική του διάπλαση.

Λοιπόν, αυτό που λέει απ' τήν "Πολιτεία" είναι εκείνο που περισσεύει στον "Κόσμο των ειδών": Μιά πλούσια πρώτη ύλη που θα επέτρεπε στο σκηνοθέτη να ανασυνθέσει δημιουργικά την πραγματικότητα ή όποια έδω αναφέρεται στον άγχώδη ρυθμό ζωής μιας μεγαλούπολης. Θέμα έξαιρετικά φιλόδοξο αλλά καθόλου πρωτότυπο (τό 1927 κιάλας ό Βάλτερ Ρούτμαν τό άνέπτυξε μέ έκπληκτική όξυδερκεια καί διακριτικότητα στο κλασικό ντοκυμανταρ "Βερολίνο, συμφωνία μιας μεγαλούπολης") δέν κατορθώνει, στην ανάπτυξη του, να άνιχνεύσει σωστά μέσα στην πραγματικότητα τά όπτικοκινητικά έκείνα στοιχειά που θα τό έκαναν πιά άνοργές. Μιά δουλειά που θα χρειαζόταν μήνες ή καί χρόνια για να διεκπεραωθεί σωστά (μέ τό συστηματικό κνήγι, με τήν κάμερα, χαρακτηριστικών ένστανανέ) ό Πορφύρας τήν διεκπεραώνει με τήν ταχύτητα τής λήψης έκικαίρων. Είναι ολοφάνερη ή προσπάθειά του να δημιουργήσει, δευτερογενώς, μία άίσθηση άγχώδους ζωής σε μία μαγαλούπολη έκπιταχύνοντας τό ρυθμό του μοντάζ, αλλά τό έκαστικό περιεχόμενο των πλάτων του πολύ λίγο τον βοήθησε.

Μόνο τό άιζενσταϊνικό μοντάζ των άτραξιών θα ήταν δυνατό να δημιουργήσει έννοιες απ' τή διαλεκτική σύγκρουση πλάτων μέ έντελώς διαφορετικό έκαστικό περιεχόμενο. Ό σκηνοθέτης ώστόσο προτιμάει τήν άφηγηματική παράθεση. Έτσι, χάνει τή μοναδική εύκαιρία που είχε να πλουτίσει έννοιολογικά τό ίσχνό έκαστικό ύλικό του. Έλάχιστα πλάνα έχουν τήν άπαιτούμενη από τό θέμα έκφραστική άποτελεσματικότητα. Τά ύπολοιπα, τά πολλά, είναι τυχαίες λήψεις στο δρόμο, είτε έντελώς ουδέτερες είτε απλά γραφικές. Έτσι, τά πλάνα συσσωρεύονται μηχανικά χωρίς να πλουτίζουν τό θέμα. Ένας πιά ταιριαχτός προς τό τελικό άποτέλεσμα τίτλος θα ήταν "Ειδώνες απ' τή ζωή των δρόμων μιας Πολιτείας". Άν αυτή ήταν ή πρόθεση τής ταινίας, θα μπορούσε να θεωρηθεί πετυχημένη. Τό δυστύχημα όμως είναι πως οι νέοι κινηματογραφιστές βιάζονται να μεταθέσουν τό στόχο τους σε μία άχτινα βολής μεγαλύτερη απ' τήν έκβελεια του όπλου τους. Η φιλοδοξία δέν είναι πάντα καλός σύμβουλος.

ΤΟ ΦΑΡΑΓΓΙ ΤΗΣ ΣΑΜΑΡΙΑΣ

Σκηνοθεσία: Λεωνίδας Άντωνάκης. Σενάριο: Άντώνης Δαυίδ. Φωτογραφία: Γ. Άντωνάκης. Μουσική: Βασ. Αρχιτεκτονικός. Πρωταγωνιστές: Τάκης Βουλαλας, Άρτεμις Τσάμη. Διάρκεια: 30'

Χαίρε βάθος άμέτρητον... Σαμαριās φαράγγι! Πιλάστε κόσμε καί θαυμάστε φαράγγια πιά βαθειά στο μυαλό των ανθρώπων παρά στή φύση. Μά, είναι δυνατόν αν-

θρώποι ένήλικες (που έχουν τελειώσει τό δημοτικό) να μην είναι σε θέση ούτε καν να περιγράψουν τς είδαν στην κυριακήτική έκδρομή τους; Στήν ταινία (;) αυτή, υποτίθεται πως βλέπουμε τό γνωστό στον κόσμο όλο φαράγγι τής Σαμαριās, κοντά στα Χανιά τής Κρήτης. Στήν πραγματικότητα όμως αυτά που βλέπουμε είναι τά έξης έκτραπέλα: "Έναν έλληνοαμερικανό άποβιβαζόμενο εις Σούδον Χανών, έπισκεπτόμενον άμέσως μετά τήν άποβίβαση τό φαράγγι καί θνήσκοντα έν τός του φαράγγιου από συγκίνηση. Μάλιστα! Κι ακόμα: τήν άνηψιά του έκρωτοτροπούσα έντός καί έκτός φαράγγιου, τό Λύκειο Έλληνίδων Χανών ένδεδυμένον χιτάνα άρχαιοπρεπή εις νεοειδοειδείς χορούς, τον έλληνοαμερικανό μας αναληπτόμενον εις Ούρανούς (μέγας ει Κύριε του κινηματογράφου!) κ.λ.π., κ.λ.π. αν ούκ έστιν αριθμός. Λέγεται πως ή προκριματική έκτροπή άπέριψε τουτό τό κινηματογραφικό (καί κινηματογραφημένο) βάραθρο. Όμως κάποιος (ποιός;) τό πήρε υπό μάλης καί τό κουβάλησε στή Θεσσαλονίκη, προς τέρφιν καί άγαλασίον των φεστιβαλιστών. Μιά εύλογη άπορία: γιατί δέν τό βράβευσαν οι σοφοί μας οι κριτές; Περιέργο!... "

ΘΥΜΗΣΕΣ-ΡΑΜΦΗ ΠΕΙΝΑΣΜΕΝΑ

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Παραγωγή: Άννίτα Κουτσουβέλη. Φωτογραφία: Νάιθεν Κοέν. Μουσική: Ηλίας Καραγιάννης. Πρωταγωνιστές: Άντρέι Λαντζά, Άννίτα Κουτσουβέλη. Διάρκεια: 6' 15"

Μιά νέα γυναίκα, πλέκοντας, θυμάται τον άγαπημένο της, περιμένοντας εύτυχές γεγονός... Έδω ό κόσμος καίγεται καί ή νεαρή σκηνοθέτις... πλέκει θυμησες χρησιμοποιώντας άντί για βελόνες ράμφη (πειναςμένα). Σά να μην έφτανε ή άσημαντότητα του θέματος, έρχεται να προστεθεί σ' αυτήν καί ή έξοργιστική άδειότητα τής άφήγησης του. Η νεαρή ύποψήφια μητέρα (τήν παίζει ή ίδια ή σκηνοθέτις για να σιγουρευτεί για τήν όρθότητα τής έρμηνείας) φλυαρεί άκατάπαυστα υπό μορφήν σπηλιάζ/μνήμης καί λέει τερατώδεις ψευδοποιητικές άνορησες.

Είναι ένδιαφέρον να βλέπει κανείς πολύ νέους άνθρώπους-καί στην περίπτωση μας μία ώρα κατέλα- (ή όμορφή είναι ίσως τό μόνο της τολέντο) να άσχολούνται με τον κινηματογράφο, αλλά όταν διαπιστώνει τήν παντελή άνυπαρξία στοιχειώδους, έστω, αυτοκριτικής έκνάδτητας δέν μπορεί παρά να κάνει μαύρες σκέψεις για τό μέλλον του έλληνικού κινηματογράφου που κυφορείται σε τέτοιες κοιλίες.

ΠΑΝΔΑΙΣΙΑ

Σκηνοθεσία-Παραγωγή: Ιορδάνης Άνανιάδης. Σενάριο: Χάρης Καςίας. Φωτογραφία: Βασίλης Άνανιάδης. Διάρκεια: 10'

Άντίθετα απ' τον Μαραγκό, ό Άνανιάδης έμμένει σε μία ιδέα. Όμως αυτή είναι τόσο ίσχνή (καί άνευδοτολογική) που δέν καταφέρνει τελικά να δικαιώσει τήν προσπάθειά του. Άλλωστε, τόσο τό σχέδιο όσο καί τό ντεκουπάζ έλάχιστα βοηθούν τήν όμαλή άνέλιξη τής ιδέας. Η έπιμονή στο ντεκόρ καί στο χρώμα, πέρα απ' τά συχνά ένδιαφέροντα χρωματικά έφέ, έμποδίζουν τήν έκφραση μέσα απ' τό σχέδιο, όταν δέν τήν έξαφανίζουν. Η "Πανδαΐσία" είναι μία ταινία έναλλασσομένων ντεκόρ περισσότερο παρά κινουμένων σχεδίων.



ΒΙΛΛΑ ΣΤΗΝ ΕΞΟΧΗ

Σκηνοθεσία-Παραγωγή: Δημήτρης Τσαμής. Σενάριο: Δημήτρης Τσαμής-Σταμάτης Φασουλής. Φωτογραφία: Σταύρος Χασάπης. Μουσική: Νίκος Μαμαγκάκης. Πρωταγωνιστής: Κώστας Ναός. Διάρκεια: 15'

Ένα ένδιαφέρον θέμα που θα μπορούσε να άποτελεσει γερό θεμέλιο για τό χτισίμο μιας καλής ταινίας, έξουδετερώνεται καί αυτοσανοϊρείται (ιδεολογικά καί δραματουργικά) από έναν μάλλον άστοχο σκηνοθετικό χειρισμό. Η άδριστη καί έξαιρετικά "διακριτική" άπειλή που δέχεται ό πετυχημένος άρχιτέκτονας μās παραπέμπει αυτόματα στον Κόφια. Όμως, τό πρόβλημα του Τσαμής μοιάζει με μαθηματικό άξίωμα που μπαίνει άπλώς για έκπαθήευση, χάνοντας έτσι τήν πειστικότητα του "βωμένου άγχους". Η κριτική του "σοστήματος" που έκπιχειρείται στην ταινία δέν ξεπερνάει τά όρια τής άπλής έπισημάνσης ένός πολύ γνωστού καί ήδη πολλαπλά διερευνημένου προβλήματος. Αυτό όσον άφορά τήν προβληματική τής ταινίας.

Δραματουργικά τάρα, ό σκηνοθέτης χάνει τήν εύκαιρία για μία έκδειξη δεξιοτεχνίας, τό μόνο που θα μπορούσε να κάνει άφου ή κατέδειξη του προβλήματος μέσα απ' τή σεναριακή του άνάπλαση δέν έχει να προσέσει τίποτα σ' αυτό τό θέμα-γνώμνα όλόκληρης τής μοντέρνας τέχνης, διότι, πιθανώς, δέν πήρε όσο θάρρεπε στα σοβαρά ύπ' όψιν του τς έκφραστικές δυνατότητες του ντεκόρ που, στην προκειμένη περίπτωση, θάρρεπε

να βρσκειται σε σχέση άπόλυτης έξάρτησης με τον πρωταγωνιστή που κινείται μέσα του. (Πάνω σ' αυτό, ή προσεχτική μελέτη του έργου του Άντονιόνι θα του μάθει πολλά). Φυσικά, υπάρχει ό δραματουργικά άναγκατος χώρος (βόλλα ύπερμοντέρνα, άλλες, διακόσμηση άκριβή καί "ύτερη") αλλά τό ντεκουπάζ, έπιμένοντας στον ήρωα-φορέα τής ιδέας καί στις ψυχολογικές άντιδράσεις του δέν άξιοποιεί σχεδόν καθόλου αυτόν τον χώρο.

Άπ' τήν άλλη μεριά, τά σύμβολα τής "άκύρωσης" τής εύκολης εύτυχίας του άρχιτέκτονα (εύρημα θαυμάσιο καθεαυτό) μοιάζουν ξεκομμένα απ' τό ντεκόρ, τή στιγμή που αυτά άκριβώς θάρρεπε να όδηγήσουν τό σκηνοθέτη, αν ήταν περισσότερο διεισδυτικός, στην ιδέα μιας πληρέστερης δραματουργικής άξιοποίησης του ύπάρχοντος χώρου, με τήν πιθανή υίοθέτηση ένός ντεκουπάζ περισσότερο συνθετικού, όπου ή κάμερα θάρρε τήν εύχέρεια να έλιχθεί, να κινήθει έλεύθερα καί να άξιοποιήσει περισσότερο άπό δυό όπτικά έκπέδα.

Όμως, κίνηση τής κάμερα μέσα στο ντεκόρ σημαίνει πριν απ' όλα σχολαστική διεύθετηση των άντικειμένων αυτού του ντεκόρ. Η θέση των άντικειμένων μέσα στο χώρο καί ή σημασιολόγησή τους απ' τήν κίνηση τής κάμερα (σε σχέση καί με τήν προσεχτικά σχεδιασμένη κίνηση του ήθοποιου) θα μπορούσαν να δημιουργήσουν μια έντονη άίσθηση έξάρτησης του ανθρώπου απ' τά δικά του άντικείμενα, καί συνεπώς να ύποβάλουν τήν έννοια τής άλλοτρίωσης, σύμφωνα με τήν άπραγματοποίητη πρόθεση του σκηνοθέτη.

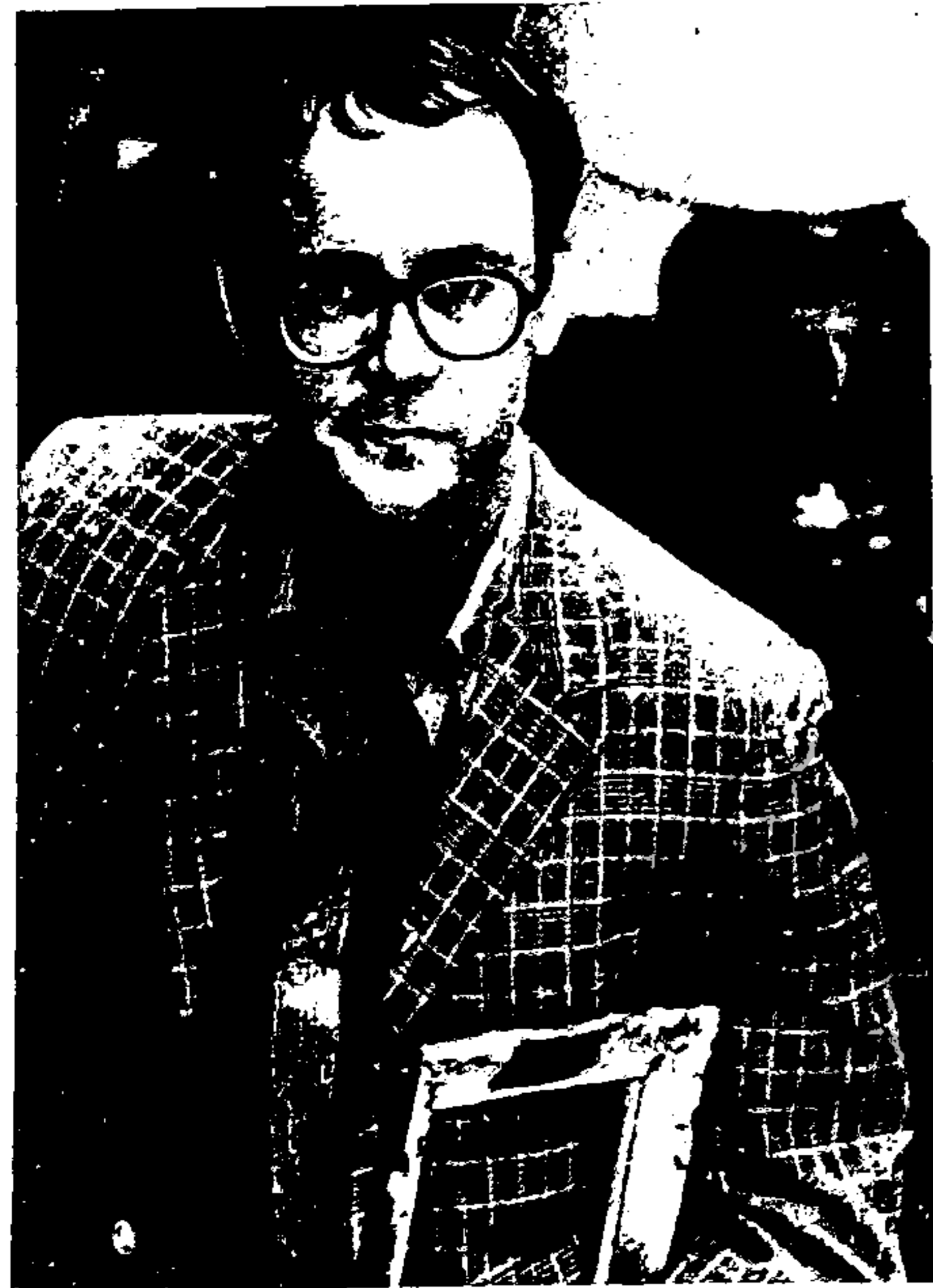
3. ΞΕΝΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ

Η ΦΥΓΗ

(TAKING OFF). Σκηνοθεσία: Μόλις Φόρμαν. Σενάριο: Μ. Φόρμαν, Ζάν-Κλόντ Καρριέρ, Τζόν Γιουάρε, καί Τζόν Κλάιν. Φωτογραφία: Μίροσλαβ Όντρισεκ. Ντεκόρ: Ρόμπερτ Γουάιτμαν. Μουσική: Αποσπάσματα από το STA-BAT MATER του Ντβόρζακ καί τραγούδια από Πρωταγωνιστές: Λύν Κάρλιν, Μπίκι Χένρυ, Λίννεα Χήμον, Τζώρτζια Ένγκελ, Τόνυ Χάρβεϋ, Άουντρα Λίντλεϋ, Πάλ Μπένεντικτ. Παραγωγή: Μόλις Φόρμαν, Άλφρεντ Κράουν, Μάικλ Χάουσαν, Κλόντ Μπερρί, για λογαριασμό της Γιουνιβέρσαλ.

Μόλις Ξεχάρουν χωρίζουν τη "Φυγή" από το "Πέτρος καί Πάολα" (ή "Ασσος Πάολα", 1964) καί από το "Οι Ξερωτές μίς Ξανθιάς" (1965) δυο φιλμ που έκαναν διεθνώς γνωστό τον έναν από τους τρεις καλύτερους σκηνοθέτες του Νέου Τσέχικου Κινηματογράφου. Στα διδάγματα αυτό, ούτε η προβληματική ούτε η τεχνική του άλλαξαν ουσιαστικά: Η ίδια έπιμονή σ' έναν αυτοσχεδιασμένο κληρονομημένο από το σινεμά-βερντέ, ο ίδιος καθημερινός καί άδοξολεπτός διάλογος, η ίδια ρομαντική-είρυνική διάθεση.

Όσο, ό,τι στις πρώτες του ταινίες ήταν ειλικρινής κριτική ενός παγωμένου ήθικου κώδικα που αποκλείει "ένα από τα δικαιώματα του ανθρώπου, το δικαίωμα του αντίφασκειν" (Μπιτλαρ) στη "Φυγή" υποβιβάζεται σε απλό ανέκδοτο, καί ο παλιός πετυχημένος αυτοσχεδιασμός εδώ αποδεικνύεται παγίδα: Έπιχειρών-



τας μιά σοβαρότερη κριτική ενός κοινωνικού χώρου διαφορετικού από αυτόν στον οποίο μεγάλωσε, ή μεθοδός του αποδεικνύεται αναπαρκής. Παλιότερα, μέσα από το "ρεαλισμό των υπονοούμενων" είχε όλη την ευχέρεια να διαλέξει στο μοντάζ τα υπονοούμενα ακριβώς που χρειαζόταν καί που δημιουργούνταν κατά τις πολλαπλές αυτοσχεδιαστικές λήψεις του κάθε πλάνου. Η κριτική του τότε, μένοντας στο επίπεδο της γενικευμένης αοριστολογίας, μπορούσε θαυμάσια να άσκηθεί καί χωρίς την έπιμορσία του άσπρηου ντεκουπάζ.

Η ιδιομορμία του στυλ του έγκνεται σ' αυτήν ακριβώς την ικανότητά του να έπιλέγει στο μοντάζ τις καλύτερες στιγμές για το θέμα του, οι όποιες έτσι διατηρούσαν άκρεια τη φρεσκάδα μίς σφύζουσας ζωής, πέρα από τις σαφείς ιδεολογικές προκατασκευές. Για να ακριβολογήσουμε, ο Φόρμαν σε καμιά από τις τσέχικες ταινίες του δεν έπέβαλλε κανενός είδους "ιδεολογία": αυτή, δημιουργόταν κατά κάποιον τρόπο μπροστά μάτια μας από την άλληλουχία των γεγονότων τό όποια άπλως υποδεικνύονταν σ' ένα πολύ εύπλαστο σενάριο.

Στη "Φυγή", άντιθετα, ο σκηνοθέτης έχει τις ίδιες έτοιμες, πολύ πριν από το γύρισμα: Πρέπει να κριτικάρει την άποξένωση που ύφίστανται τα μέλη μιας άστικής οικογένειας, πρέπει να τονίσει ότι ύπάρχει ένα πρόβλημα άντιθεσης γενεών καί τό σημαντικότερο, πρέπει να άποδειξει ότι τόσο η παλιότερη όσο καί η νεότερη γενιά ύπακούουν στις ίδιες προστάγες του κομπορματισμού: Η άνεση μίς άχρωμης καί άοσμης οικογενειακής ζωής διαταράσσεται βέβαια με τη φυγή της κόρης, άλλά καί η φυγή καθεαυτή της τελευταίας δεν έχει τίποτα τό "ήρωικό" ή τό "επαναστατικό" άφου όχι πιόμας, κίνημα δειλών φυγάδων της κοινωνικής ζωής δεν είναι παρά η άλλη όψη του ίδιου νομισματος (της άνεσης). Θέση πολύ άσθη θεωρητικά άλλά που στην ταινία έπιβάλλεται χωρίς καί να άποδεικνύεται από μιά καίρια έπιλογή των χρωματισμένων.

"Άλλωστε, μιά τόσο ίσοπεδωτική άποψη δεν θα την βρούμε στις τσέχικες ταινίες του. Εκεί τό πρόβλημα δεν έμπαινε ποτέ μανιχειριστικά: Οι νεαροί, μόνιμοι ή ρωες όλων των ταινιών του, άδικα κι όταν ήταν ύποταγομένοι στο σύστημα δεν τους έλειπε μιά δύναμη επαναστατικότητα που δημιουργούσε έλπίδες για μιά πιθανή άλλαγή. Στη "Φυγή" ο φιλοξενούμενος στις ΗΠΑ Φόρμαν (δεν είναι πολιτικός πρόσφυγας όπως διαδόθηκε με έπίταση για λόγους ευνόητους) άποφασίζει έντελώς άσθαίρετα να καταδικάσει τελεσίδικα τους άμφισβητές έξισώνοντάς τους με τους "βολεμένους". Η κριτική του λοιπόν πέφτει "έπί την κεφαλήν δικαίων καί άδίκων" καί συνεπώς, μέσα από τον άναρχισμό της, χάνει καί την όξύτητα καί την βαρύτητα που θα ήταν δυνατόν να έχει αν έπέμενε στις αίτιες της διάστασης κι όχι στην άνεδοτολογική περιγραφή της.

Οί όχι κακοί γονείς με τις καλές προθέσεις τους καί τις έπιβεβλημένες φροντίδες για τα παιδιά τους (άπό κεντημένη άστική συνήθεια) μπορεί να άποδεικνύονται από τον Φόρμαν έντελώς άσυνείδητοι στο βέθος, άλλά τούτη η άντιστροφή γίνεται έρήμην καί των κοινωνικών καί των ψυχολογικών προσδιορισμών: Η ταινία δεν είναι παρά ένα άσθαίρετο σκηνοθετικό παιχνίδι, ά-

νάλογο με τό στρίπ-πόκερ που παίζουν οι άποβλακωμένοι ένήλικες στην τελευταία σκάνος, ή με τα μαθήματα καπνίσματος μαριχουάνας (ή καλύτερη σκηνή της ταινίας) στην άρχή της ίδιας σκάνος.

Στις ΗΠΑ κάθε χρόνο την "νοπανού" από τα σπέντια τους περί τις 500.000 νεαροί από τους όποιους, έδω καί κάμποσα χρόνια, στρατολογεί ό χιπιόμδς τους άποχαυνωμένους όπαδούς του. Ήταν φυσικό λοιπόν ό έπισηκέτης Φόρμαν να έντυπωσιάσει από αυτό τό φαινόμενο. Δέν μπόρεσε όμως να ξεπεράσει τον έντυπωσιασμό καί να έπισημάνει τις κρυμένες καί βαθύτερες αίτιες αυτής της μαζικής φυγής, της συμβολοποιημένης στη φυγή με τας κοπέλλας, ή έστω να περιγράψει με σαφήνεια καί χωρίς άνεκδοτολογικές παρεμβάσεις τό γεγονός καθεαυτό. Ο Σύλλογος Άπωλεσθέντων Τέκνων, σεναριακό εύρημα θαυμάσιο (που δεν άνταποκρίνεται σε μιά πραγματικότητα) θα μπορούσε να άποτελέσει την άφετηρία για μιά περισσότερο δημιουργική άξιοποίηση, μέσα από την "φιαχτή ιστορία", ενός έξαιρετικά σοβαρού κοινωνικού φαινομένου.

ΛΙΓΟ ΠΡΙΝ ΤΗΝ ΑΥΓΗ

(LE PETIT MATIN). Σκηνοθεσία: Ζόν Γιαμπριέλ Άλμπικονικό. Σενάριο: Άλμπικονικό-Πιέρ Κόστ, από μυθιστόρημα της Κριστιάν ντε Ριβουαγιέρ. Φωτογραφία: Κουνιτό Άλμπικονικό. Μουσική: Φρανσίσ Λαζ. Πρωταγωνιστές: Κατρίν Ζουρντάν, Ματιέ Καρριέρ, Μαντλέν Ρομπινσόν, Ζόν Βιλάρ, Κριστιάν Μπαλτώς, Ζόν-Ζόν Ρυζιντάλ. Παραγωγή: Πάλ Καντέκ ντ' Άρμπό.

Δέν θα ύπερβάλλαμε αν λέγαμε πως ό Άλμπικονικό, μαζί με τον Λελοός, είναι οί δυο μεγαλύτεροι άπσταίωνες του γαλλικού κινηματογράφου. Καί οί δυο, τη φήμη



τους την έχτισαν μεθοδικά πάνω στην άφέλεια, την άγνοια καί τον εύκολο έντυπωσιασμό του κουρασμένου από τη "χудαιότητα της καθημερινής ζωής" άστού. Μ' έναν συνεχή καταγισμό καλοφτιαγμένων όπτικων έφε, κατάφεραν να πείσουν καί μερικούς σοβαρούς κριτικούς για την ύπαρξη ενός έντελως άνυπαρκτου ταλέντου, καί τό σημαντικότερο (για τους ίδιους) να κάνουν περιουσία πουλώντας στην κυριολεξία "ψυχία για μεταξωτές κορδέλλες".

Καί οί δυο είναι έκπληχτικοί φωτογράφοι-κι αυτό είναι τό μοναδικό ταλέντο που θα μπορούσε να τους άναγνωρίσει κανείς. Ειδικότερα ό Άλμπικονικό, πρώτος διδάξας τη μέθοδο της όπτικοφωτογραφικής άπάτης (με την άποτελεσματική βοήθεια καί του έκτακτου φωτογράφου καί πατέρα του Κουνιτό) προκάλεσε παραλήρημα ένθουσιασμού τό 1960 με τό "Κορτσι με τα χρυσά μάτια", χάρη στο μάτια της Μαρλ Λαφορέ καί τα φάρτρα

ντιφιόζερ του μπαμπά. Τό 1967 με τό "Ο μεγάλος Μάλν" (άπό τό πολύ γνωστό μυθιστόρημα του Άλαίν Φουρνιέ) ό γιός του Κουνιτό προσάθει μάτια να παραστήσει τον διανοούμενο-ψυχογράφο της έφηβείας, άλλά τό στόχο του τον πετυχαίνει καί πάλι: τά έφε έφεραν τά προδοκόμενα άποτελέσματα καί τό πωγγόξαναγέμισο χάρη στον "κουρασμένο άστό" πάντα. Με τό "Λίγο πριν από την άύγή" (1971) ό παμπόνηρος έφετζής έξάπολνει άκόμα ένα πολύχρωμο πυροτέχνημα που έχει, ύποπτευεται, κοινωνικοψυχολογικές προεκτάσεις άλλά που στην πραγματικότητα δεν είναι παρά μιά πολύ φωτογενής ιστορία έρωτα καί θανάτου εν πολέμω, στην όποια, μαζί με τους δυο όμορφους έφηβους καί τη φύση πρωταγωνιστεί καί ό πανταχού παρών καί τά πάντα πληρών πατήρ Άλμπικονικό, μέγας μάτρ του κόντρ-λουμερ καί του φίλου άρτιστή.



ή οι κινήσεις της ημέρα γύρω απ' τους δυο άξονες της δέν φορτίζονται με ειδικές σημασιολογήσεις ; όπως υπηρετούν τις στοιχειώδεις ανάγκες μιας λογικής αφήγησης).

Στό τρίτο μέρος στο οποίο αναπτύσσεται ή συνειδητοποίηση απ' τόν Οιδίποδα της προσωπικής του ιστορίας καί της ταύτισής της μ' αυτήν της Πόλης/Βασιλείου του, ή ψυχολογία του πρώτου μέρους (υποκειμενικότητα) καί ή 'Ιστορία του δεύτερου (αντικειμενικότητα), συγκροτούνται με συνέπεια μία τρομαχτική δραματική εκφόρτιση.

Στό τέταρτο μέρος ή τραγωδία του τρίτου γίνεται κοινωνικό δράμα - καί ο κύκλος κλείνει - εκβάλλοντας στη σύγχρονη εποχή, δηλαδή συναντώντας τό πρώτο, τό σύγχρονο μέρος, αφού στό μεταξύ διέγραψε δόκλιηρο τό μυθολογικό κύκλο. Έτσι ο μύθος, σ' έρεα πιασμένος ανάμεσα στό δυο μη-μυθικά άκρα του απομυθοποιείται καί γίνεται σύμβολο απόλυτης αξίας - σύμβολο όρισμένο με όρους κοινωνικούς καί όχι μεταφυσικούς. Ο πανάρχαιος μύθος κοινωνικοποιείται κατά κάποιο τρόπο, χάνοντας την αρχική μεταφυσική του ρίζα.

Στόν "Οιδίποδα" του Παζολίνι, στη θέση της ύπερ-προσωπικής Μοίρας μπαίνει απ' τή μιάν ή ψυχολογία (ατομική ιστορία) καί απ' τήν άλλη ή 'Ιστορία (κοινωνικός χώρος). Ωστόσο, όντας καί ή ψυχολογία καθορισμένη από έναν δοσμένο κοινωνικό χώρο απαλλάσσει τό άτομο απ' τή βουλευτική πρωτοβουλία καί συνεπώς τό αποδεσμεύει απ' τήν προσωπική του Μοίρα. Συναπώς, αφού δέν μετέχει στόν καθορισμό της ούτε ή ατομική ψυχολογία ούτε κάποια μεταφυσική οντότητα, ή ούσα του τραγικού πρέπει αναγκαστικά νά αναζητηθεί στη σύγκρουση γνωστού / άγνωστου : Κοινωνίας "γνωρίζουσας" καί άτόμου άγνωστού.

Έδώ άκριβώς πρέπει νά έπισημανθεί τόσο ή σημασία του παζολινικού τραγικού όσο καί τό μέτρο της έπιτυχίας αυτής της πρώτης άληθινά μοντέρνας κινηματογραφικής τραγωδίας : Υπάρχει ένα χάσμα ανάμεσα στην προσωπική καί τήν κοινωνική ζωή του άτόμου, χάσμα που δέν μόρεσε νά τό γεφυρώσει ούτε ο μαρξισμός. Τό άτομο, μένοντας προσωπικά άμέτοχο στό ιστορικό γίνεσθαι αισθάνεται συντριμμένο από δυνάμεις που τό υπερβαίνουν - όπως άκριβώς τό υπερέβαιναν άλλοτε δυνάμεις που τίς θεωρούσε μεταφυσικής τάξης γιατί άκριβώς του ήταν άγνωστη ή προέλευσή τους. Τώρα είναι γνωστή ή ύψη των κοινωνικών καταναγκασμών, αλλά τό μεμονωμένο άτομο εξακολουθεί νά παραμένει άνίσχυρο μπροστά τους. Ο συντριμμένος καί τυφλός Οιδίποδας στό τελευταίο μέρος παίζει στη φλόγερ του τό κομμουνιστικό πένθιμο έμβρατήριο, τό ίδιο που άκούγονταν καί στό "Κατά Ματθαίον Εύαγγέλιο" στην πορεία προς τόν Γολγοθά : πράγματι, έπεσε κι αυτός θύμα σέ "άνιση μάχη κι άγώνα", όπως κι ο Χριστός, όπως βλοι οί τραγικοί ήρωες που δέν εξαγοράζουν τό άγθος του σταυρού του μαρτυρίου τους.

Ο Παζολίνι, μ' αυτή τήν εκπληκτική άκρίβεια καί αποτελεσματικότητας αντίστροφή του πανάρχαιου μύθου αποδεικνύει καί κάτι άλλο, σχετικό με τά μορφολογικά προβλήματα δομής : Ο μύθος είναι ένα μορφικό / δομικό πλέγμα που μόρεϊ νά αποχτήσει διαφορετικό περιεχόμενο, ανάλογα με τήν κυριαρχούσα ιδεολογία σ' έναν συγκεκριμένο τόπο σέ συγκεκριμένο χρόνο. Δηλαδή πρέπει νά αντιμετωπίζεται με όρους ιστορικούς/κοινωνικούς καί όχι μεταφυσικούς.

Η παραπάνω θέση έπισημαίνεται πάρα πολύ εύκολα στόν "Οιδίποδα" : Τά δυο άκρα (σύγχρονα) μέρη δο-

μούνται μ' ένα λεπτόλογο ντεκουπάζ που μένει πολύ κοντά στην καθι ερωμένη κινηματογραφική σημειολογία. Στά δυο μεσαία μέρη (ή μυθική περιοχή του φάσματος της φιλμικής ιστορίας) τό ντεκουπάζ γίνεται έντελώς περιγραφικό (κυρίως στό δεύτερο μέρος) ή είναι θελημένα συγχισμένο καί χαοτικό (άσχετα γκρό πλάν, κινήσεις τής ημέρα τυχαίες, κ.λ.π.)

Τό ίδιο θά μπορούσαμε νά παρατηρήσουμε καί όσον άφορά καί τό άλλα πλέγματα σημαίνοντων : Η μουσική που χρησιμοποιείται στό δυο μεσαία μέρη είναι ένα ιδιόφυές πόντ-πουρί από συμφωνική μουσική καλαϊκά τραγούδια που δέν έχουν τίποτα τό κοινό μεταξύ τους. Τό ντεκόρ καί τό κοστούμια ύπογραμμίζουν τήν ίδια "μυθολογική άταξία" : Ο άμετάλλαχτος χώρος του σημερινού Νότιου Μαρόκου (εκεί γυριστήκε ή ταινία) ούτε τροποποιείται ούτε δραματοποιείται από τίς έπεμβάσεις του ντεκορατέρ. Τά κοστούμια έχεις τήν έντύπωση πώς πάρθηκαν από κάποιο ένδυματολογικό μουσειό : άρχαιοελληνικός χιτώνες, άραβικές κλεμπίες, μεξικάνικα σομπρέρος κ.λ.π. άποτελούν ένα έξοχο ένδυματολογικό σύμφυρμα που τονίζει με τρόπο μοναδικό τήν άχρονικότητα καί τήν ά-τοπικότητα τόσο του μύθου όσο καί τής τραγικής ύπόστασης του κοινωνικοποιημένου άνθρώπου.

Φυσικά, δέν είναι ή πρώτη φορά που ή τραγωδία έρμηνεύεται με όρους ψυχολογικούς ή κοινωνικούς. Άλλωστε, ο ίδιος ο Φρόντ χρησιμοποίησε τους μύθους της για τήν παραστατικοποίηση μερικων όρων της ψυχανάλυσης. Πάντως, για πρώτη φορά ή μεταφερμένη στόν κινηματογράφο ψυχαναλυτική προβληματική μετατίθεται τόσο εύστοχα απ' τήν περιοχή της ατομικής ψυχολογίας σ' αυτήν της 'Ιστορίας / Κοινωνιολογίας. Αυτή ή μαρκουζική μετάθεση θά μόρουσε νά μήν είναι έπισημολογικό σωστή. Οπωσδήποτε όμως είναι θεμιτή στό χώρο της τέχνης. Αποδειξη, ή άπόλυτη έπιτυχία του δυσκολότατου έχειρήματος του Παζολίνι.

Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΛΗΡ

(KING LEAR). Σκηνοθεσία-Σενάριο (απ' τήν τραγωδία του Σαίξπηρ) : Γκριγκόρι Κοζίντσεφ. Φωτογραφία: Τζόνας Γκρίτσους. Μουσική: Ντιμίτρι Σοστακόβιτς. Πρωταγωνιστές: Γιούρι Γιάρβρετ, Βαλεντίνα Σεντρίκοβα.

Ο Κοζίντσεφ, πολύ πριν έπιχειρήσει τήν πρώτη κινηματογραφική μεταγραφή Σαίξπηρ ("Άμλετ", 1964) ήταν ήδη ένας απ' τους γνωστότερους καί καλύτερους διεθνώς σαιξπηριστές. Μ' εκείνη τήν ταινία του ο παλαίμαχος Ρώσος κινηματογραφιστής (γύρισε τήν πρώτη ταινία με τίτλο "Οί περιπέτειες της Οκτωβρίας" τό 1924) δέν έκανε τίποτα περισσότερο από μία εικονοποίηση της διής του έκδοχης για τή σαιξπηρική τραγωδία : Για τόν Κοζίντσεφ, ή άξία καί ή σημασία του σαιξπηρικού τραγικού έγκείται στη σύγκρουση μιας έντελως προσωπικής άποψης για τήν 'Ιστορία με τήν αντικειμενική φορά του ιστορικού γίνεσθαι.

Η έπιλογή για κινηματογράφηση του "Άμλετ" τότε καί τώρα του "Βασιλιά Λήρ" δέν είναι τυχαία : Σ' αυτές τίς τραγωδίες ο Κοζίντσεφ μόρεϊ νά έπισημάνει άνετότερα τήν άποψη του για τόν ιδεολογικό πυρήνα του σαιξπηρικού τραγικού.

Στό "Βασιλιά Λήρ" ή δράση τοποθετείται στό Μεσαίωνα, όταν δηλαδή ή φεουδαρχική Μοναρχία άρχιζε νά γίνεται Δεσποτική καί τά τιμάρια νά συγκεντρώνονται σέ εύρύτερες διοικητικές ένότητες. Ο γερο-Βασιλιάς Λήρ έπιχειρεί μία αντίστροφή τής ιστορικής φοράς: θέ-



λει να επαναφέρει το τιμαριανό καθεστώς μοιράζοντας το βασίλειο στις τρεις κόρες του, αλλά παράλληλα προσπαθεί να διατηρήσει μια υψηλή κυριότητα πάνω σ' αυτά τα τιμάρια. Μ' αυτό το έκ των προτέρων καταδικασμένο τέχνασμα αποπειράται να απεικδυθεί της ευθύνης της διακυβέρνησης χωρίς ωστόσο να παραιτηθεί και από τις απολαβές που συνεπάγεται ή εξουσία. Η συγκρούση λοιπόν προσδιορίζεται από την αντιπαράθεση μιας βούλησης στο ιστορικό γίνεσθαι. Ο Λήρ δεν είναι σε θέση να καταλάβει πώς Έξουσία και Διακυβέρνηση είναι έννοιες ταυτόσημες, ότι δηλαδή μεταβιβάζοντας την Διακυβέρνηση χάνει αυτόματα και την Έξουσία. Μ' άλλα λόγια, η Μοίρα του είναι ιστορικά και όχι μεταφυσικά καθορισμένη.

Βασικό μέλημα, λοιπόν, του Κοζίντσεφ είναι ο εξανθρωπισμός της έννοιας του σαιξπηρικού τραγικού. Τα έμφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί για να πετύχει μια τέτοια έρμηνεία είναι πάρα πολύ άπλά: Διανέμει τους ρόλους με βάση ένα φυσικό υπαινικτικό κι όχι με βάση τις υποκριτικές ικανότητες του κάθε ήθοποιου. Έτσι οι ήθοποιος, οι φιγούρες και μόνο, είναι ήδη δύναμις φορείς της άποψης του Κοζίντσεφ για μια απεικόνιση της έννοιας του τραγικού απ' το μεταφυσικό της περιβάλημα. Ο Γιάρβρετ / Λήρ σε καμία στιγμή δε θυμίζει έλεω Θεού Μονάρχη που συντρίβεται εξαιτίας κάποιας "Υβρεως": είναι ένας κοσμικός "Άρχων, φιλόδοξος στο έπακρο, αυταρχικός και απαιτητικός που εξοντώνεται, όχι γιατί προκάλεσε τη Μοίρα του, αλλά γιατί η ματαιοδοξία δεν του επέτρεψε να εκτιμήσει σωστά τις δυνάμεις του. Η Γουερνιχ και η Ρεγάνη δεν είναι οι "άχαριστες κόρες" αλλά γνήσιοι γόνοι του πατέρα τους: αρπάζονται από την Έξουσία που τους προσφέρεται όχι από μίσος προς τον πατέρα αλλά από αγάπη προς τον έαυτό τους, πράγμα που υπογραμμίζεται άλλωστε και με τον υπερτονισμένο έρωτισμό τους. Η καλή Κορδέλια αρνείται την προσοδοφόρο κολακεία πάλι εξαιτίας ενός έγωισμού κληρονομημένου απ' τον πατέρα της. Ο Κοζίντσεφ επιχειρεί αυτή τη χαρακτηριστική ίσοπέδωση της

βασιλικής οίκογένειας για να υπογραμμίσει τις κοινωνικοιστορικές εξαρτήσεις και να απαλύνει τις ψυχολογικές καταβολές ή τις μεταφυσικές αναγωγές.

Η αντιμετώπιση του Κόμη του Γλδστερ σ' ένα κεντρικής μινιατούρας του Βασιλιά Λήρ αποσκοπεί σε μια προέκταση της ίδιας προβληματικής και έξω από τη βασιλική οίκογένεια, στο στρώμα των ιθυνόντων. Αυτή η διαπήδηση στους χαρακτήρες απαλλάσσει και την παραμυθη ύποψια για την εξάρτησή τους από κάποια υπερπροσωπική δύναμη που σ' τέτοια δεν μπορεί παρά να αναφέρεται σε συγκεκριμένα άτομα (ή "κοινή Μοίρα" είναι μεταγενέστερη λογοτεχνική άφαρση που δεν απαντάται στην κλασική τραγωδία).

Τους ίδιους σκοπούς εξυπηρετεί και η έντονη παρουσία των κομπάρσων και η αποφυγή των κοντινών πλάνων: Ο κόσμος που κινείται γύρω από τους πρωταγωνιστές σε μακρινά ή μεσαία πλάνα απορροφά και διαχέει κατά κάποιον τρόπο τη δραματική φόρτιση που αναγκαστικά συγκεντρώνεται στους πρωταγωνιστές.

Παρά την άφογη κατασκευή της ταινίας, αναρωτιέται κανείς αν όλη αυτή η λεπτολογία στην έρμηνεία της σαιξπηρικής τραγωδίας, αυτό το σφάλμα της κινηματογραφικής φόρμας της, ή ακόμα τούτη ακριβώς η έκδοχή του σαιξπηρικού τραγικού είναι δυνατόν να χουν κάποιο νόημα σήμερα - νόημα που να δικαιολογεί και να δικαιώνει το έγχρημα. Θάλεγε κανείς πώς η ταινία γυρίστηκε μόνο και μόνο για να προκαλέσει κραυγές χαράς από μέρους των σαιξπηριστών, κυρίως των "Αγγλων", που για μια φορά ακόμα δεχτήκαν την πρωτοκαθεδρία των Ρώσων στη σαιξπηρολογία. Πέραν τούτου, ούδέν: ο Κοζίντσεφικός Λήρ ανήκει στις αξίες θαυμασμού μουσειακές κατασκευές, τις έντελως ξεκομμένες από τους σύγχρονους προβληματισμούς ή τις τεχνητά προσαρτημένες σ' αυτούς.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Οι ταινίες, έλληνικές και ξένες, καταχωρούνται εδώ με τη σειρά που προβλήθηκαν στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΤΑ ΒΡΑΒΕΙΑ

- Βραβείο καλύτερης καλλιτεχνικής ταινίας μεγάλου μήκους, στον παραγωγό της ταινίας "Τι Έκανες στον πόλεμο Θανάση" Ντίνο Κατσουρδής (Δρχ. 300.000).
- Βραβείο καλύτερης ταινίας μεγάλου μήκους, άρτιωτηρης παραγωγής, στους παραγωγούς της ταινίας "Παπαφλέσσας" Φ. Φίνον, Τζαίημς Πάρις και Γενική Κινηματογραφικών Έπιχειρήσεων (Δρχ. 200.000).
- Βραβείο καλύτερης σκηνοθεσίας ταινίας μεγάλου μήκους στον Έρρικο Άνδρέου για την ταινία του "Παπαφλέσσας" (Δρχ. 60.000).
- Βραβείο καλύτερης έρμηνείας πρώτου άνδρικού ρόλου ταινίας μεγάλου μήκους στον Θανάση Βέγγο για την ταινία "Τι Έκανες στον πόλεμο Θανάση" (Δρχ. 30.000).
- Βραβείο καλύτερης έρμηνείας πρώτου γυναικείου ρόλου ταινίας μεγάλου μήκους στην Μαρία Βασιλείου για την ταινία "Ευδοκία" (Δρχ. 30.000).
- Βραβείο καλύτερης φωτογραφίας ταινίας μεγάλου μήκους στον Σταμάτη Τρίπο για την ταινία "Έκεινο το καλοκαίρι" (Δρχ. 30.000).
- Βραβείο καλύτερης μουσικής επένδυσης ταινίας μεγάλου μήκους στον Γιάννη Σπανό για την ταινία "Έκεινο το καλοκαίρι" (Δρχ. 40.000).
- Βραβείο καλύτερου σεναρίου ταινίας μεγάλου μήκους στους Άσημάκη Γιαλαμά και Ντίνο Κατσουρδής για την ταινία "Τι Έκανες στον πόλεμο Θανάση" (Δρχ. 50.000).
- Βραβείο καλύτερης ταινίας μικρού μήκους με υπόθεση στο σκηνοθέτη και παραγωγό της ταινίας "Σισσ!" Θόδωρο Μαραγκό (Δρχ. 70.000).
- Βραβείο καλύτερης ταινίας μικρού μήκους ντοκυμανταρ στο σκηνοθέτη και παραγωγό της ταινίας "Ο κόσμος των εικόνων" Βασίλη Μάρο (Δρχ. 70.000).
- Βραβείο καλύτερης έρμηνείας δεύτερου άνδρικού ρόλου ταινίας μεγάλου μήκους στον Λαυρέντη Διανέλλο για την ταινία "Όλοκαύτωμα" (Δρχ. 20.000).
- Βραβείο καλύτερης έρμηνείας δεύτερου γυναικείου ρόλου ταινίας μεγάλου μήκους στην Μιράντα Κουνελάκη για την ταινία "Χαραυγή της νύχτας" (Δρχ. 20.000).
- Βραβείο καλύτερης σκηνοθεσίας ταινίας μεγάλου μήκους, πρώτου έργου νέου σκηνοθέτη, στον Δημήτρη Παπακωνσταντή για την ταινία "Όλοκαύτωμα" (Δρχ. 40.000).
- Βραβείο καλύτερης σκηνοθεσίας ταινίας μικρού μήκους με υπόθεση, πρώτου έργου νέου σκηνοθέτη, στον Ιορδάνη Άνανιάδη για την ταινία "Πανδαισία" (Δρχ. 20.000).
- Βραβείο καλύτερης σκηνοθεσίας ταινίας μικρού μήκους ντοκυμανταρ, πρώτου έργου νέου σκηνοθέτη στον Νέστωρα Μάτσα για την ταινία "Τό πρδσωπο" (Δρχ. 20.000) με τη διευκρίνηση ότι το βραβείο αυτό απονέμεται στον κ. Μάτσα παρόλο που η ταινία του δεν είναι "πρώτο έργο", λόγω άνυπαρξίας ταινίας μικρού μήκους ντοκυμανταρ, πρώτου έργου νέου σκηνοθέτη.
- Τιμητική διάκριση στον Διονύση Φωτόπουλο "διά την εξαιρετική εργασία του εις τας ένδυμασας και τα ντεκόρ της ταινίας Παπαφλέσσας".
- Τιμητική διάκριση στην ταινία "Παπανικολής", "έπειδή παρουσιάζει ήρωικές σελίδες από τη δράση του έλληνικού ναυτικού". (Ο σκηνοθέτης της ταινίας χαρακτήρησε μεγαλόφωνα τη διάκριση σαν απαράδεκτη και δεν παρέλαβε το σχετικό δίπλωμα).

Οι οργανώσαντες, οι προκρίναντες και οι βραβεύσαντες

ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Πρόεδρος: Άναστάσιος Γαβριηλογλου. Μέλη: Τηλέμαχος Άλαβέρας, Παναγιώτης Μαρινάκης, Έμμανουήλ Ψυλλάκης, Γερόσιμος Δόσσης. Κυβερνητικός Έπίτροπος: Δημήτριος Μητσόπουλος.

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΠΡΟΚΡΙΣΕΩΣ: Πρόεδρος: Άλέκος Λιδωρίνης. Μέλη: Μιρέλλα Γεωργιάδου, Γεώργιος Διζικιρίνης, Πηνελόπη Ρηγοπούλου, Βών Παπαμιχάλης. Κυβερνητικός Έπίτροπος: Γεώργιος Φλουτσόκης. Γραμματέας: Όλγα Παδουβά.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Πρόεδρος: Γεώργιος Δέλιος. Μέλη: Γεώργιος Ζερβός, Γεώργιος Τζαβέλλας, Άλέκος Σακελλάριος, Έλευθερία Ντάνου, Θάνος Κωτσόπουλος, Πολύκλειτος Ρέγκος, Άθανάσιος Κοντός, Συρῆκος Δανάλης. Κυβερνητικός Έπίτροπος: Άθανάσιος Δημόπουλος. Γραμματέας: Βύρων Οίκονομίδης.

Η ΕΚΔΙΚΗΣΗ ΤΟΥ ΙΤΑΛΟΥ

Ο ΑΠΟΔΙΑΡΘΡΩΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΜΑΡΚΟ ΦΕΡΡΕΡΙ

του Μισέλ Δημόπουλου

Στό τέλος Αυγούστου παίχτηκε σε πρώτη θερινή προβολή το άριστούργημα του Μάρκο Φερρέρι "Χαρέμι" με τον άνοητο και παραπλανητικό ελληνικό τίτλο "Η γκαρσονιέρα μιας ανώμαλης". Η εμποχιακή δημοσιογραφική κριτική που βρίσκεται σε διακοπές όλους τους θερινούς μήνες το αγνόησε, όπως ήταν φυσικό. Όμως, αυτό που δεν είναι καθόλου φυσικό είναι το ότι εξακολουθεί να το αγνοεί και στις επilogές "των καλύτερων ταινιών της ημέρας". Το μικρό μας αφιέρωμα στο Φερρέρι που ακολουθεί έχει διπλό στόχο: 'Απ' τή μία να κάνει πλατύτερα γνωστόν έναν απ' τους πιο έντιμους και πρωτότυπους κινηματογραφιστές του καιρού μας, κι απ' τήν άλλη να υποδείξει στον καθημερινό τύπο (και να παρακαλέσει τους άρμόδιους συντάκτες) να περιλαμβάνουν όπωσδήποτε στις παραινετικές λίστες τα φιλμ του ιδιοφυούς Ιταλού κινηματογραφιστή.

"Αναπαράγει τήν πραγματικότητα στη φυσική της διάρκεια από σαδισμό: πράγματι, ή πραγματική διάρκεια μιας πράξης, στην αναπαράστασή της, φανερώνει ό,τι το τυχαίο περιέχεται σ' αυτήν, το τυχαίο του χρόνου που περνάει-τόν ήρ-ρεαλιστικό χρόνο όπου το οργανικό αναλύεται και φθιέρεται-τόν χρόνο στον οποίο συνηθίσαμε. Λοιπόν, αυτός ο χρόνος όταν αναπαράγεται φυσικά αλλά με τρόπο μη-νατουραλιστικό δείχνει όλη του τή φρίκη, τήν άθλια και άνυπόφορη φρίκη του".

Πιέρ-Πάολο Παζολίνι (DIALOGO A)

"Η λογική καθεαυτή δεν είναι πιά για μένα παρά ένα είδος παραλογισμού κι ένα είδος τυχαίου".

Νίτσε

"Η λογική, πεθαίνοντας, γεννάει έναν ασύλληπτο πλούτο".

Ζώρζ Μπατάγι

"Αν το δραματικό βάθρο του "Ο άνθρωπος με τα μπαλόνια" μπορούσε κι επαιρνε τή μορφή μιας ερώτησης φαινομενικά απλής τήν οποία θα ήταν δυνατό να περιορίσουμε στην πρόταση "μέχρι ποιοού όριακού σημείου μπορεί να φουσκώσει κανείς ένα μπαλόνι χωρίς να σκάσει;", κι αν στο "Ο Ντάλινγκερ πέθανε" ό δραματικός πυρήνας συνοψίζεται στο ερώτημα "από ποιά στιγμή και μετά ένα

ρεβόλβερ θεωρούμενο ά-πριόρι άκίνδυνο άπελευθερώνει τήν καταστροφική του δυνατότητα;", στο "Χαρέμι" μία παρόμοια άπόπειρα φαίνεται, άπό πρώτη ματιά, λιγώτερο πρόσφορη. Κι αυτό γιατί, στα δυό πρώτα απ' τά φιλμ που αναφέραμε παραπάνω ή άρχική δομή είναι ή πιο απλή που μπορεί να ή-πάρξει δεδομένου ότι, εκεί, είχαμε ένα ίσωνικό τρίγωνο με μόνη τή διαφορά τώς ό ρόλος του τρίτου (του έραστή, τής μαιτρέσσας) αντικαθίσταται άπό ένα μπαλόνι (στο "Ο άνθρωπος με τα μπαλόνια") ή άπό ένα ρεβόλβερ (στο "Ο Ντάλινγκερ πέθανε").

Στό φιλμ που μας άπασχολεί έδω ("Χαρέμι"), απ' τήν άρχή τά δεδομένα είναι φαινομενικά πιο σύνθετα, αν πάρει κανείς υπ' όψιν ότι ό Φερρέρι, σ' αυτή τήν ταινία, ήπιχειρεί μία διαφορετική τροπή τής άφήγησης προς τή χειροτέρευση τής άρχικής κατάστασης. (1). Το φιλμ, ξεκινώντας άπό τίς σχέσεις του ζευγαριού (σχήμα οίκετο) εισάγει στο μύθο τρία ζευγάρια: Τίποτα το έντελώς καινούργιο. Ο κινηματογράφος μας συνηθισε και σε πολλά άλλα. Έντούτοις, με τους ήπιχειρούμενους συνδυασμούς, το ενδιαφέρον μας ανανεώνεται: Πρόκειται για τρία ζευγάρια στα όποια το ένα στοιχείο δίνεται σά μόνη σταθερά (ή Μαργκερίτα), κοινή στο καθένα άπό τά τρία ζευγάρια, και το άλλο σά μεταβαλλόμενο σ' ένα χώρο εύμεταλλάκτιο που άποτελεί και τήν καθοδηγητική άρχή τής ταινίας τής όποιας το άδύνατον άποτελεί και το κίνητρο για να κερδηθεί ένα είδος στοιχήματος.

"Αν βάλουμε έτσι το πρόβλημα, τίθενται δυό έρωτήματα:

1) Μία γυναίκα και τρεις άνδρες (τέσσερις με τον Ρενέ του όποιου το σεξουαλικό διφορούμενο, όντας μορφικό μας ώθει να πιστέψουμε ότι κρατάει τον καθοριστικό ρόλο του "τζόκευ" ή του "μπά-λαντέρ") μπορούν να άποτελέσουν τρία ζευγάρια συγχωνευμένα σε ένα, όπως ίσχυρίζεται ή Μαργκερίτα; και

2) Μέχρι που μπορεί να πάει μία τέτοια γυναίκα στην παραληρηματική (και καθαρά θεωρητική) της ήπιβεβαίωση, χωρίς να κινδυνέψει να βρεί το θάνατο σαν μοναδική άπάντηση/τιμωρία στην άπομάκρυνσή της άπό μία ύπονοούμενη κανονικότητα;

1. ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ

Στόν Φερρέρι, βρισκόμαστε άπόλυτα στο χώρο του παιχνιδιού. "Η σκέψη μου δεν έχει παρά μόνο ένα αντίκειμενο, το παιχνίδι, μέσα στο όποιο ή σκέψη μου, ή δουλειά τής σκέψης μου, εξαφανίζεται" (Ζώρζ Μπατάγι). Ο Μαστρογιάννι δεν κάνει τίποτα άλλο απ' το να παίζει με τα μπαλόνια: παίζει φουσκώνοντας ένα μπαλόνι ("Ο άνθρωπος με τα μπαλόνια"). Ο Πικινόλι ήπι μιάμιση ώ-ρα παίζει με ένα παλιό πιστόλι που το βρήκε: το λύνει και το συναρμολογεί, το λαδώνει και το βάφει κόκκινο με μικρά άσπρα στίγματα ("Ο Ντάλινγκερ πέθανε"). Η Κάρολ Μπαίγκερ παίζει με τρεις (τέσσερις) άνδρες, και μετά γίνεται το αντίκειμενο-ή μίζα-του παιχνιδιού τους ("Χαρέμι").

"Όπου ύπάρχει παιχνίδι ύπάρχει ήπισης και άναφορά, φανερή ή ύπονοούμενη, στην παιδική ήλικία νοούμενη σαν ύστατη άπόθεση σ' έναν χώρο καθησυχαστικό και κατ' έξοχήν σταθερό. Διότι εκεί ό-λοένα και λιγώτερο είναι ύποχρεωμένος κανείς να υιοθετήσει τους κώδικες συμπεριφοράς των ήνη-λίκων και τίς συνεπαγόμενες εύθυνες. Από δω και τά άσυμβίβαστο άνάμεσα στο κοινωνικό και το ήπαγγελματικό στάτους των άρσενικών προσώπων (στάτους ήπερ-φιλμικό) και του ρόλου που αυτά τά πρόσωπα παίζουν στο μύθο καθεαυτών απ' τή μία, κι απ' τήν άλλη τής συμπεριφοράς τους καθεαυτής. Ο Μαστρογιάννι στο "Ο άνθρωπος με τα μπαλόνια" είναι ένας βιομήχανος, γνωστός σά σοβαρός άνθρωπος, που σ' όλη τή διάρκεια τής ταινίας τον βλέπουμε να μην κάνει τίποτ' άλλο απ' το να δοκιμάζει να φουσκώσει ένα μπαλόνι μέχρι του όριακού σημείου του σκασίματος του. Αυτή ή συμπε-

(1). Το ζενερικό του φιλμ, που δεν πρέπει με κανένα τρόπο να άγνοηθεί, και προπαντός να άντιμετωπιστεί σαν έστειλιστικός μανιερισμός με διακοσμητική πρόθεση, έχει μία λειτουργία πολύ συγκεκριμένη. Όντας πλησιέστερα προς τά ζενερικά του Χίτσκοκ ως προς αυτό το σημείο, ήμπεριέχει το "στυλιστικό κλειδί" του φιλμ υπό τύπον ένδεικτικού περιθωρίου ήπιγραφής ήιονικής και άμορφοποίησης ή όποια, μακριά απ' το να συγκεφαλαιώνει ή να σημειώνει ένδεικτικά με μία τυπικά περιορίζουσα θέληση το σύνολο του φιλμ ά-πριόρι, σχηματίζει ένα αίνιγμα με βάση γραφικούς κώδικες (τά σχεδιάσματα απ' τον Σιλβάνο άστέρια σε χρωματιστό φόντο και οί κάθετες γραμμές που κβον-νται στιγμηαία, σκαλισματα στο χώρο χωρίς συγκεκριμένη αίτιολόγηση ή σκοπό) - αίνιγμα μορφικό που λύνεται "με καθυστέρηση" και που εισάγει το θεατή, με τή μορφή ήγγελιας σ' αυτόν τον κόσμο τής ένδχλησης και του άγχους που θα άποτελέσει τήν άτμόσφαιρα του κυρίως μύθου που θα ακολουθήσει.

ριφορά του καθορίζει και τη βασική δομή του φιλμ που τό διαπερνά σ' όλα του τὰ επίπεδα και που είναι ή ἀκόλουθη : παιδί / ἐνήλικας, παιχνίδι / σοβαρότητα. "Αν προσθέσουμε ότι ο Μαστρογιάννι είναι ένας βιομηχανος (σοβαρότητα) καραμελλών (στοιχείο "παιδικό" απ' τήν περιοχή του παιχνιδιού) θά μπορούσαμε νά φτάσουμε μέχρι του νά πούμε, μαζί με τόν Πασχάλ Μπονιτσέρ, ότι "στό καραμελλοβιομηχανικό περιβάλλον τό παιδί δέν απέχει πολύ απ' τό νά είναι ο πιό σοβαρός άνθρωπος και ταυτόχρονα ο πιό αποξενωμένος απ' τή σοβαρότητα". Αυτό τονίζεται, βέβαια, και στά άλλα φιλμ του Φερρέρι. Τά παραδείγματα δέν λείπουν : "Ο Πικκολι στό "Ο Ντ'Αλβινγκερ πέθανε" είναι κι αυτός άνθρωπος μέ έξοχη κοινωνική θέση, έχει ένα ώρατο σπίτι, μιá γοητευτικώτατη γυναίκα, μιá ορεκτικώτατη υπηρέτρια, είναι περιβεβλημένος από υπερμοντέρνες οικιακές συσκευές χωρίς όλα αυτά τά πράγματα νά τόν εμποδίζουν νά μετακινείται άνετα απ' τό ένα δωμάτιο στό άλλο κάθε νύχτα, χαμογελαστός και βουβός σάν μπέμπης, παίζοντας μέ μικρές κοῦκλες και κάνοντας έρωτα μέ τήν υπηρέτρια, τρώγοντας μπιφτέκια ή σκοτώνοντας τή γυναίκα του μ' ένα παλιό ρεβόλβερ, πυροβολώντας την μέσα από ένα προσκεφάλι.

Στό "Χαρέμι" τὰ άρσενικά πρόσωπα είναι επίσης φορτισμένα στην άρχή μ' ένα όρισμένο φορτίο σοβαρότητας : "Ο Τζιάννι είναι μηχανικός, ο Γιαετάνο δικηγόρος, χωρίς αυτό νά εμποδίζει τό παιχνίδι τους νά καθορίζεται από τούτη τήν αντιφατική ταυτότητα που σημειώσαμε παραπάνω : είναι παιχνιδιάρηδες / αύστηροι, χαρούμενοι / λυπημένοι, ήθιολόγοι / φιληθονοί, ευερέθιστοι / καταπτοημένοι. Η έλαφρά πλευρά τής συμπεριφοράς τους ένισχύεται απ' τή θορυβώδη είσοδο του Μάριο : πρόκειται για μιá είσβολή θεατρικόστη στο κέντρο τής όποιας βρίσκεται τό παιχνίδι (από δω και ή καθοριστική παρουσία των γιάτζετς και των παιχνιδιών : τό τόξο και τά βέλη, ή μικρή λεοπάρδαλις που προσφέρει στη Μαργκερίτα). Ο Μάριο εισάγεται στην κυριολεξία στην αφήγηση για νά επιβεβαιώσει τήν άρχική δομή και τήν ανάπτυξη της στό μύθο. Όντας άνθρωπος που παίζει, τυχοδιώκτης βάνουσσος, ο Μάριο θάρθει νά συμπληρώσει τά δυό άλλα συνθετικά μέρη του επιθυμητού τρίο, τόν Τζιάννι και τόν Γιαετάνο, βάσει αυτής τής προσφιλοῦς στον Φερρέρι λογικής των αντιθέσεων.

Σ' ένα τέτοιο σύστημα τό παιχνίδι συνεπάγεται τήν ίδια του τήν άρνηση, όπως άκριβώς στην περίπτωση του Μαστρογιάννι για τόν όποιο τό φούσκωμα του μπαλλονιού έγινε ή πιό αξιοπρεπής και πιό σοβαρή ταυτόχρονα πράξη. Τό παιχνίδι λοιπόν βρίσκει τήν πλήρωσή του στό θάνατο (υπέρτατη έρωτική απόδραση) : ο Πικκολι άδειάζει στο κεφάλι τής γυναίκας του τό πιστόλι που οί προσεχτι-



ΧΑΡΕΜΙ

κές του φροντίδες τόκαναν νά ξαναλειτουργήσει και που τό χειρίζεται μ' έναν τρόπο σχεδόν έρωτικό. Πρόκειται για τήν υπέρτατη πράξη μέ τήν όποία χλευάζονται όλες οί προηγούμενες. Στο "Χαρέμι" τό παιχνίδι καταλήγει επίσης στην τραγωδία διότι είχε σάν κέντρο τόν έρωτα και σάν αντικείμενο τό θάνατο.

2. "ΧΑΡΕΜΙ", Η ΑΦΗΓΗΣΗ ΜΙΑΣ ΦΘΟΡΑΣ

Η Μαργκερίτα, όντας αντικείμενο ήθους, είναι τό εύνοημένο σημαίνον του εύνουχισμού δεδομένου ότι δέν φτάνει στην ίκανοποίηση. Γυναίκα εύνουχιζουσα, άρνεϊται αυτό που τήν καθορίζει έρωτικά δεδομένου ότι σ' όλη τή διάρκεια τής ταινίας άσχολεϊται μέ τό νά μακραίνει τό διάλειμμα που χωρίζει τήν επιθυμία από τήν ίκανοποίησή της που έδω σημαίνεται συμβολικά από τό γάμο και τήν προφύλαξη της απ' τήν τεινοποίηση.

Στήν πρώτη σκηνή δέν βρίσκεται μακριά απ' τό γάμο (τήν ίκανοποίηση). Άλλά μερικές ώρες πριν απ' τόν προβλεπόμενο γάμο τόν άρνεϊται ύστερα από ένα γκρό πλάν που λέει πολλά για τήν ναρκισιστική της αναδίπλωση. Αντικείμενο άπροσπέλαστο, καθιστά δυνατή τή διαρκή έμφόρτιση τής επιθυμίας μέσα σε μιá πράξη που ξαναρχίζει διαρκώς και τήν όποία προσπαθεί νά ίσορροπήσει τήν κάθε στιγμή, νά τήν κρατήσει μέσα σ' έναν συσχετισμό δυνάμεων τίς όποιες έχει όλη τήν εύχέρεια νά έλέγχει. Μπορούμε λοιπόν νά παρατηρήσουμε ότι ή έξουσία μέσω τής γοητείας που άσκει ή Κάρολ Μπαίηκερ και ή συνεπαγόμενη φетиχοποίηση βρίσκονται σε συμφωνία μέ τό άπροσπέλαστο της. Αϊτία και αντικείμενο επιθυμίας για τόν Γιαετάνο, τόν Τζιάννι και τόν Μάριο, αυτή είναι που άποφασίζει κι εκείνοι που ύπακούουν (είτε σε μιá πρόσληψη, είτε σε μιá άποπομπή).

"Τέτοιες γυναίκες, λέει ο Φρόντ στο "Ναρκισισμός", άσχοῦν τή μεγαλύτερη γοητεία στους άνδρες όχι μόνο για λόγους αισθητικούς, διότι κατά κανόνα είναι οί πιό όμορφες, αλλά επίσης και εξαιτίας ένδιαφερόντων ψυχολογιών χαρισμάτων. Πράγματι, είναι προφανές ότι ο ναρκισισμός ένός άτόμου άσκει μιá μεγάλη έλξη σ' όλους εκείνους που άπέβαλαν άκέριο τό ναρκισισμό τους και βρίσκονται σε άναζήτηση έρωτικού αντικειμένου". Απ' τήν άλλη μεριά, και σε συμπεράσμα αυτών που είπαμε παραπάνω, ή Μαργκερίτα, στο φιλμ του Φερρέρι, είναι εκείνη που άρνεϊται τόν κανόνα του γάμου που τής προτείνουν οί τρεις άνδρες περισσότερο ή λιγώτερο ρητά. Άρνεϊται δηλαδή τή "σζευξη" που θά σημαίνει τήν έμφυδένισή της μέσα στον άλλο, κι ακόμα μιá δευτέρα έξάρθρωση του φυσιολογιού και μιá δευτέρα άπομάκρυνση από τήν εύλικρινή άρνηση τής τεινοποίησης, τής άναπαγωγής σε λειτουργία επιβεβλημένης στη γυναίκα απ' τή σημερινή κοινωνία (θέμα που κυκλοφορεί σ' όλοκληρο τό έργο του Φερρέρι, απ' τό "Βασίλισσα των μελισσών" μέχρι τό "Ησίορβό του άνθρώπου", φιλμ όπου τούτο τό θέμα τοποθετείται στο κέντρο).

Η διαρκής άναποφασιστικότητα της είναι λοιπόν τό σημάδι μάλλον μιās άρχικής άπόθησης παρά ένας δυσταγμός του όποιοῦ τή ρίζα θά μπορούσαμε νά βρούμε στην ψυχολογία των προσώπων. Η άπαγόρευση τοποθετείται τότε στην άμφιταλάντευση της, έρχεται νά άποκαλύψει τήν τρομαχτική της προσπάθεια για τή δημιουργία ένός κόσμου ολοκληρωτικής διαθεσιμότητας (κοντινής σ' εκείνη τής έρωτικής φαντασίωσης του Σάντ) όπου κάθε έρωτική άπαίτηση βρίσκει επί τόπου ένα ύποκειμενο-άντικείμενο τό όποιο είναι σε διαθεσιμότητα (όπου ώστόσο ή γυναίκα κρατάει τό δικαίωμα έκλογής) χωρίς τή δυνατότητα άρνησης. Στην περίπτωση αυτή, ο τίτλος τής ταινίας, εκείνο τό αίνιγματικό "Χαρέμι" παίρνει άκέρια τήν αξία (σε μιá άντεστραμένη σχέση) και τή σημασία του πράγμα που σημαίνει μιá καταπάτηση του κυριαρχούντος ιδεαλισμού και των θεολογιών του προποθέσεων (Χριστιανισμός).

Έχοντας επιχειρήσει τήν καταπάτηση του Νόμου (τό γάμο, τόν προορισμό, τήν αίτιότητα, τήν έσχατη έκλογή, τό "Ένα, τό "μονόλογο") δηλαδή όλα όσα συνιστούν τήν ιδεολογία του θεατή (για τόν όποιο ύπάρχει έδω ένα "σκάνδαλο") έχοντας κάνει κατά τήν έκφραση του Φιλίπ Σολλέρ "πέπρωμα των όρών", θά ύποβληθεί τότε σ' ένα πτωτικό προτσές που θά φτάσει μέχρι εκείνο τό τελικό παιχνίδι, ένα είδος μυστικο-χριστιανικής θυσίας (βλέπε και τό γελοίο ρούχο του Τζιάννι στην τελευταία σκηνή : είναι ένα είδος καλογερσίσιμου ράσου που του σκεπάζει τό κεφάλι και που θυμίζει τό ένδυμα που φορούσαν οί καλδγεροι όταν οδηγούσαν στα βασανιστήρια τους αίρετικούς κατά τήν περίοδο τής 'Ιερής Έξέτασης) κατά τήν όποία θά βρεί τό θάνατο. Αυτό τό πτωτικό προτσές σημαδεύεται στην άρχή του από μιá άνεπακόσθητη μεταλλαγή τής τρυφερότητας των τριών άνδρων (τεσσάρων μέ τόν Ρενέ ο όποιος ξαφνικά περνάει απ' τήν πλευρά των άνδρων ένω μέχρι τότε τόν είδαμε νά παίζει τό ρόλο του έμπιστου και του συμβούλου τής Μαργκερίτα) προς τή γυναίκα, μεταλλαγή που καταλήγει σε ένα είδος έχθρότητας - μιá άντίδραση που δέν θά ήταν άστοχο αν τή θεωρούσαμε ά-

νάλογη με τα ρεφλέξ του Έρωτα και του μίσους που χαρακτηρίζουν το φετιχιστή στη σχέση του με το αντικείμενο-φετίχ. Από τη μία μεριά ή προβολή σώματός πάνω στο σώμα της Μαργκερίτα που από τη στιγμή εκείνη και κάτω θα αντιμετωπίζεται σαν αντικείμενο χωρίς αξία, κι απ' την άλλη ή μικρή κωμωδία που της παίζουν οι τέσσερις άνδρες όταν της ζητούν να ράψει τα κουμπιά του παντελονιού του Μάριο (συμβολικά, να επαναποκτήσει το χαμένο φαλλό) και να φτιάξει μακαρόνια (άλλο επίμονο μοτίβο στο Φερρέρι: το ντελίριουμ του φαγητού που το βρίσκουμε επίσης τόσο στο "Ο άνθρωπος με τα μπαλόνια" όσο και στο "Ο Ντ'Αλβινγκερ πέθανε") τα όποια, όντας κακομαγειρεμένα, θα πεταχτούν από πρόσωπό της με μια βιαιότητα που μόνο με την ταπείνωση που δοκιμάζει ή γυναίκα θα μπορούσε να συγκριθεί, μετέχουν ενεργά σ' αυτό το πτωτικό προτάσεις αλλά, όπως θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε, πάντα με τρόπο έμμεσο, πράγμα το οποίο προκαλεί ένα αποτέλεσμα ένδχλησης και μια άγχουτική ατμόσφαιρα την οποία δεν μπορούμε να εξαρτήσουμε από μια καθορισμένη αίτια.

Ο θάνατος λοιπόν είναι εδώ ή μοναδική διεξοδος, δεδομένου ότι επικυρώνει μια παράβαση και επανορθώνει μια απαγόρευση.

Τά κοινά σ' όλες τις ταινίες του Φερρέρι σημεία πάνω στα όποια θεμελιώνεται ή πρωτοτυπία του κινηματογράφου του είναι τα εξής:

1) Μια αφηγηματική συνέχεια.

Η λογική των φιλμ του Φερρέρι δεν ξεκινάει στην προσκόλλησή τους στην περιγραφική κλασική λογική. Η λογική του αναιρεϊ μεθοδικά κάθε ψυχολογίζουσα και περιοριστική έρμηνεία ενός φιλμ. Ξεκινώντας από μια βασική ιδέα, βαθύτατα πρωτότυπη και συχνά παράφορη, επιβάλλει ένα προτάσεις που στηρίζεται στο αυθαίρετο (ένα αυθαίρετο συγγενικό μ' αυτό μερικώς φιλμ του Μπου - νιουέλ, π.χ. του "Ο έξολοθρευτής Άγγελος").

Η αρχή των ταινιών του μπαίνει μέσα στην τάξη της κανονικότητας, κατόπιν ύπεισέρχεται ένα στοιχείο συχνά έξωτερικό που κάνει το φιλμ να μπουσουλάει μέσα σ' ένα είδος ίρρεαλιστικού σύμ - παντος ή, καλύτερα, μέσα σ' έναν κόσμο φανταστικό που έχει όλα τα γνωρίσματα του λεγόμενου "κα - νονικού κόσμου" και που ταυτόχρονα αποτελεί την απόλυτη άρνησή του.

Εδώ μπαίνει το πρόβλημα του να ξέρουμε να αποκρυπτογραφοῦμε τους μηχανισμούς, τις περι - τροφές, τους συνδυασμούς απ' τους οποίους διέπεται το φιλμ.

Ο Φερρέρι προσπαθεί να μην κάνει τίποτα λιγότερο από το να μάς αποκαλύπτει τους νόμους της κινηματογραφικής αφήγησης, τους νόμους της λειτουργίας της. Τα θέματα που χρησιμοποιεί και που από ταινία σε ταινία περνούν στους διάφορους συνδυασμούς τους μοιάζουν να είναι κρυμμένα, ά - γκιστρωμένα μέσα στο μίτο της αφήγησης, ή φαινομενικά καλοαδωμένος μηχανισμός που μάς δείχ - νει στην αρχή των ταινιών του και που λειτουργεί σύμφωνα με τις νόρμες άπορρυθμίζεται ξαφνικά με την είσοδο ή στην αφήγηση ενός στοιχείου μικρού και άσημαντου από πρώτη ματιά (ή εξεύρεση ενός ρεβόλβερ στο "Ο Ντ'Αλβινγκερ πέθανε", ή έπλοκεψη ενός έμπορου μπαλλόνων στο "Ο άνθρωπος με τα μπαλόνια"). Από κεϊ και μετά, "τά πάντα μπορεί να συμβούν" - και τά πάντα συμβαίνουν.

2) Ένα συσσωρευτικό προτάσεις.

Ο Φερρέρι δουλεύει με τη μέθοδο της συσάρευσης των θεμάτων και των γεγονότων. Όσο, δεν μπορούμε να επισημάνουμε καμία δραματουργική σταθερά εκτός απ' το ότι ή δραματουργική ά - νελυξη δεν είναι καθόλου ανάλογη προς την ποσότητα των συσσωρευμένων στοιχείων.

Ο Φερρέρι εφαρμόζει μια διαλεκτική σύμφωνα με την οποία μια υπερ-σημαίνουσα σειάνς άνο - λουθεϊται από μια σκηνή της οποίας δεν μπορούμε να επισημάνουμε έξ αρχής τη σημασία, αλλά που άποχτά μια όλοφάνερη δικαίωση κατά την πορεία της αφήγησης. Το ενδιαφέρον προκαλείται από την άλληλοδιαδοχή ίσχυρών και αδύνατων χρόνων, χρόνων νεκρών και χρόνων γεμάτων, έντασης και δια - κοπή, χαλάρωσης και βίας.

Ο κινηματογράφος του Φερρέρι είναι συνεπώς ένας κινηματογράφος άμφισβήτησης. Άλλά βρίσ - κεται μακριά από το να άμφισβητεί με τρόπο ιδεαλιστικό τον "κόσμο" όπως άρέσκονται να κάνουν σήμερα στον "κινηματογράφο της άμφισβήτησης της κατανάλωσης" ("Ένας πολύτης υπεράνω πάσης ύποψίας", "Σάκκο και Βαντσέττι"). Ο κινηματογράφος του Φερρέρι άπιχειρεί μάλλον αυτή την "κριτική άποδιάρθρωση του συστήματος της αναπαράστασης" που ή κυριαρχούσα ιδεολογία προσπα - θεϊ άπεγνωσμένα να άπωθήσει.



ΤΡΕΙΣ
ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ
ΤΟΥ
ΜΑΡΚΟ
ΦΕΡΡΕΡΙ
ΜΕ
ΤΟΥΣ

1

ΑΝΤΡΙΑΝΟ ΑΤΡΑ
ΜΑΟΥΡΙΣΙΟ ΠΟΝΤΣΙ
ΚΛΑΟΥΝΤΙΟ ΡΙΣΠΟΛΙ

2

ΑΝΤΡΙΑΝΟ ΑΤΡΑ

3

ΖΑΚ ΩΜΟΝ
ΝΤΕ ΓΚΡΕΓΚΟΡΙΟ
ΣΥΛΒΙ ΠΙΕΡ

ΦΕΡΡΕΡΙ: Για την ταινία που πρόκειται να γυρίσω τα - ρα στο Λονδίνο, δεν έχω στο μυαλό μου παρά εικόνες: τον Τσέ Γκουεβέρα, έναν άνθρωπο που τρώει μιά πάστα, έναν άλλο που βοηθάει μιά γυναίκα να γεννήσει...

ΕΡ: Σου έχει ξανασυμβεί να ξεκινάς έτσι μιά ταινία; έχει κανείς την έντύπωση ότι σε όλες σχεδόν τις προ - ηγούμενες ταινίες σου υπάρχει μιά ίστορία προκαθορι - σμένη, με στιγμές και καταστάσεις προσχεδιασμένες, ό - τι δηλαδή ή αυτοσχεδιασμός άφορα τις λεπτομέρειες κι όχι τη βασική δομή της άφήγησης.

ΦΕΡ: Πάντοτε έτσι ξεκινάω. Όταν όμως λέω "εικό - νες", στην πραγματικότητα έννοω περισσότερο. Σ' αυτή την ταινία υπάρχει ή ίστορία ενός δειλιού που καταλή - γει στην αυτοκτονία.

ΕΡ: Γιατί τοποθετείς την ίστορία στο Λονδίνο;

ΦΕΡ: Είναι θέμα εικόνας, σου το ξαναλέω. Μι έλικύει π.χ. ή εικόνα της Τραφάγκαρ Σκουάαρ τή νύχτα της Πρωτοχρονιάς...

ΕΡ: Έχεις μεγάλη εύχέρεια στο να ανακαλύπτεις ί - στορίες. Τι είναι αυτό που σε έμπνεει στην άρχή: μιά προσωπική κατάσταση, ένα έξωτερικό γεγονός, ή έπδρα - ση μιάς άλλης ταινίας;

ΦΕΡ: Τα θέματα γεννιώνται μέσα μου από τις πληρο - φορίες, τις εικόνες, τις έντυπώσεις που συσσωρεύω στη διάρκεια μιάς μέρας. Από τις έφημερίδες, απ' ό,τι βλέ - πω, από τα συναισθήματα που προκαλούν όρισμένες ελ - δίσεις. Τώρα π.χ., με άπασχολεί το πείραμα που έγινε σ' έναν πθηκο του οποίου ή έγνεφαλος έξακολουθεϊ να ζει χωριστά από το υπόλοιπο σώμα του... Ίσως αυτό να καταλήξει σε μιά ταινία, να γίνει το θέμα της ταινίας που θα γυρίσω άφοῦ τελειώσω αυτήν του Λονδίνου. Με δυο λόγια, το θέμα μου κάθε φορά είναι ένα σύνολο έν - τυπώσεων που προσπαθώ να έρμηνεύσω μέσω της ταινίας.

ΕΡ: Στις ταινίες "Ο άνθρωπος με τα μπαλόνια" και "Το χαρέμι" (έλλ. τίτλος: "Η γκαρσονιέρα μιάς άνωμα - λης"), ξεκίνησες από θέματα που στη συνέχεια άλλαξες, τόσο κατά τη διάρκεια του γυρίσματος, όσο και στο μον - τάζ. Τι σ' έσπρωξε σ' αυτές τις άλλαγές;

ΦΕΡ: Μιά ταινία είναι ταινία μόνον όταν έχει τελει - ώσει, όταν έχει πιά προβληθεί στο κοινό. Το θέμα δεν είναι παρά ένας σταθμός, το σενάριο ένας δεύτερος κλ 'Η ολοκληρωμένη ταινία δεν είναι υποχρεωτικά αντί - γραφο του ήλικού που υπάρχει στα χαρτιά.

ΕΡ: Όμως, σ' αυτή την περίπτωση, μπορούμε άραγε να θεωρήσουμε πραγματικά "τελειωμένη" μιά ταινία έπειδή προβλήθηκε στο κοινό;

ΦΕΡ: Βεβαίως, έστω και μόνον γιατί ή ταινία φεύγει πιά απ' τα χέρια μας... Μερικοί είδαν μιά πρώτη κόπια του "Ο άνθρωπος με τα μπαλόνια" πριν δυο χρόνια. Ύ - πήρχε λοιπόν και τότε μιά ταινία, ήταν όμως μετέωρη ά - φοῦ-τό ξαναλέω-ή ταινία δεν υπάρχει πραγματικά παρά από τη στιγμή που έχει δοθεί στο μεγάλο κοινό. Γι' αυ - τό και ένιωσα την άνάγκη να την ξαναδουλέψω και να κάνω πάλι όρισμένες έπεμβάσεις στο μοντάζ. Είχα την έντύπωση πός ή ταινία, σταματώντας εκεί, είχε πεθάνει πριν γεννηθεί...

Σχετικά με τη σκηνή του ναϊτ κλάμπ σ' αυτή την ται - νία, που σήμερα μου άρέσει έστω κι αν δε με συγκινεί, πρέπει να πω ότι όφελεται περισσότερο σε άνάγκη έμπορική παρά προσωπική: έπρεπε, βλέπετε, ή ταινία να γίνει πιά "έπικαιρη"... Άς μην ξεχνάμε ότι μιά ταινία δεν γίνεται άποτελεσματική παρά από τη στιγμή που πουλιέται. Την ταινία την φτιάχνει ή σκηνοθέτης, ή πα - ραγωγός όμως είναι εκείνος που την προωθεί κατά τον

ΜΑΡΚΟ ΦΕΡΡΕΡΙ

βιοφιλμογραφία



Γεννήθηκε στὸ Μιλάνο, τὸ 1928. Ἀρχισε τὴν καριέρα του σὰν δημοσιογράφος. Ἀσχολεῖται γιὰ πρώτη φορά μὲ τὸν κινηματογράφο τὸ 1953, χρονιά κατά τὴν ὁποία ἰδρύει καὶ διευθύνει μιὰ σειρά ἰδιορρυθμῶν κινηματογραφικῶν ἐπικαιρῶν, σκηνοθετημένων κατά τὸ μεγαλύτερο μέρος τους, μὲ τὸν γενικὸ τίτλο DOCUMENTI MENSILE. Στους συνεργάτες του συγκαταλέγονται καὶ οἱ Ἀντονιόνι, Βισκόντι, Ντέ Σίλια. Παράλληλα δουλεύει στὴν κινηματογραφικὴ διαφήμιση. Τὸ 1958 φεύγει γιὰ τὴν Ἰσπανία ὅπου καὶ γυρίζει, τὴν ἴδια χρονιά, τὴν πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του. Τὸ 1961 ἐπιστρέφει στὴν Ἰταλία.

- 1958 : EL PISITO (στὴν Ἰσπανία) μὲ τοὺς Χοσέ Λουίς Λόπεθ Βάσκουεθ, Μαρτ Καρῶλο.
1958 : LOS CHICOS (στὴν Ἰσπανία) μὲ ἐρασιτέχνες ἠθοποιούς.
1960 : COCHECITO (στὴν Ἰσπανία) μὲ τοὺς Χοσέ Ἰσπερτ, Χοσέ Λουίς Λόπεθ Βάσκουεθ, Πέντρο Πορσέλ.
1961 : LE ITALIENE E L' AMORE, σπονδυλωτὴ ταινία στὴν ὁποία σκηνοθετεῖ ἕνα σκέτς μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν Ρικιάρντο Φελλίνι.
1963 : L' APE REGINA (ἑλλ. τίτλος : "Τὸ συζυγικὸ κρεββάτι") μὲ τοὺς Μαρίνα Βλαντύ, Οὔγκο Τονιάτσι, Βάλτερ Τζάλλερ, Ρικιάρντο Φελλίνι, Ἴτζι Πολίντορο, Ν. Βιντζέλλι.
1963 : LA DONNA SCIMMIA (ἑλλ. τίτλος : "Ὅταν τὴν εἶδα γυμνή") μὲ τοὺς Οὔγκο Τονιάτσι, Ἀννί Ζιραντό, Ἀσίλε Μαζερόνι, Ρικιάρντο Φελλίνι, Φιλίππο Πόμπο-Μαρτσέλλι.
1964 : CONTROSESSO, σπονδυλωτὴ ταινία στὴν ὁποία σκηνοθετεῖ ἕνα σκέτς μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν Οὔγκο Τονιάτσι. (Τίτλος τοῦ σκέτς : "Ὁ καθηγητὴς")
1965 : L' UOMO DAI CINQUE PALLONI καὶ μεταγενέστερος τίτλος L' UOMO DAI PALLONI. Φαίμ γνωστὸ μὲ τὸν ἀγγλικὸ κυρίως τίτλο BREAK-UP (ἑλλ. τίτλος : "Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ μπαλλόνια"). Ὁ παραγωγὸς τῆς ταινίας Κάρλο Πόντι ἀπαγόρευσε τὴν προβολὴ τῆς γιὰ νὰ μὴν κηλιδωθεῖ (!) τὸ ὄνομα τῶν δύο πρωταγωνιστῶν... Κάνοντας ἄγριες περικοπές κράτησε τελικὰ ἕνα εἰκοσάλεπτο κοῦρ μετράζ πού τὸ ἐνσωμάτωσε στὴν σπονδυλωτὴ ταινία OGGI, DOMANI, DOPODOMANI. Τὸ 1967, μὲ τὴ συμβιβαστικὴ μεσολάβηση τοῦ Μαστρογιάννι, ὁ Πόντι δέχεται νὰ κυκλοφορήσει μόνο στὸ ἐξωτερικὸ τὴν ταινία μὲ τὴ συμφωνία ὅτι ὁ Φερρέρι θὰ κάνει ἕνα δεῦτερο μοντάζ καὶ θὰ προσθέσει καὶ μερικὲς σκηνές ἢ θ' ἀφαιρέσει ἄλλες. Οἱ ὄροι γίνονται δεκτοί, τὰ πέντε μπαλλόνια γίνονται ἀπεριόριστα, καὶ ἀπ' τὴ διαμάχη κερδισμένος βγαίνει τελικὰ ὁ Φερρέρι : ἡ "ἀναθεωρημένη" ταινία του εἶναι πολὺ καλύτερη ἀπὸ τὴν πρωτότυπη τὴν ὁποία, στὴν "περὶληψή" τῆς, τὴν εἶδαν μόνο οἱ Ἰταλοὶ οἱ ὁποῖοι ὅμως δὲν εἶδαν τὸ L' UOMO DAI PALLONI. Πρωταγωνιστές : Μαρτσέλλο Μαστρογιάννι, Κατρίν Σπάσι, Γουίλιαμ Μπέργκερ, Ἀντόνιο Ἀλτοβέτι, Σόνια Ρομανόφ, Ἴτζι Πολίντορο.
1965 : MARCIA NUZIALE . Σπονδυλωτὸ φαίμ ἀποτελούμενο ἀπὸ τέσσερα σκέτς, ὅλα σκηνοθετημένα ἀπὸ τὸν Φερρέρι. Πρωταγωνιστές : Οὔγκο Τονιάτσι, Σίρλεϋ Ἄνν Φήλντ, Ἀλεξάντρα Στιούαρτ, Γιάια Τζέρμανι, Κατρίν Φαγιό, Τέκλα Σκάρανο.
1967 : HAREM (ἑλλ. τίτλος : "Ἡ γκαρσονιέρα μιᾶς ἀνώμαλης") μὲ τοὺς : Κάρολ Μπαήνερ, Γκαστόν Μοσόν, Ρενάτο Σαλβατόρι, Μισέλ Λέ Ρουαγιέρ, Γουίλιαμ Μπέργκερ, Κλ. Σάαρχοφ.
1968 : DILLINGER E MORTO, μὲ τοὺς Μισέλ Πικκολι, Ἀννί Ζιραντό, Ἀνίτα Πάλλενμπεργι.
1969 : IL SEME DELL' UOMO, μὲ τοὺς Ἄνν Βιαζέμσκυ, Μάρκο Μαρτζίνε, Ἀντριάνο Ἄπρα, Μάρκο Φερρέρι.
1970 : LA VISITE DU PAPE, μὲ τοὺς Οὔγκο Τονιάτσι, Μισέλ Πικκολι, Βιττόριο Γιάσσαν, Κλαούντια Καρντινάλε.
1971 : LIZA, μὲ τοὺς Μαρτσέλλο Μαστρογιάννι, Κατρίν Ντενέβ.

Σὰν ἠθοποιὸς, ὁ Φερρέρι ἐμφανίστηκε στὶς παρακάτω ταινίες :

- 1953 : AMORE IN CITTA τῶν Ἀντονιόνι, Μαζέλλι, Τσαβαττίνι, Φελλίνι, Λιτσάνι, Ρίτσι, Λατουάντα. (πρωταγωνίστησε στὸ σκέτς πού σκηνοθέτησε ὁ Ἀλμπέρτο Λατουάντα).
1953 : LA SPIAGGIA, τοῦ Ἀλμπέρτο Λατουάντα.
1954 : DONNE E SOLDATI, τῶν Λουίτζι Μαλέρμπα καὶ Ἀντόνιο Μάρκι.
1964 : CASANOVA 70, τοῦ Μάριο Μοντισέλλι.
1966 : IL FI. CHIO AL NASO, τοῦ Οὔγκο Τονιάτσι.
1969 : PORCILE, τοῦ Πιέρ-Πάολο Παζολίνι.
1970 : CIAO GULLIVER, τοῦ Κάρλο Τούτσι.

Σὰν σεναριογράφος, ὁ Φερρέρι συνεργάστηκε στὸ :

- 1962 : MAFIOSO, τοῦ Ἀλμπέρτο Λατουάντα.

ΠΟΛΛΑΠΛΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

ΤΕΥΧΗ 1-16

“Ελληνες κινηματογραφιστές σελ. 45	
Ξένοι κινηματογραφιστές... " 47	
Ταινίες..... " 54	
Συγγραφείς..... " 59	
Μεταφραστές..... " 61	
Αίσθητική-Ίστορία-Τεχνική " 62	
Έθνικοί κινηματογράφοι..... " 62	
Συζήτηση με τους αναγνώστες" 63	

Τοῦτο τὸ εὐρετήριο ἀποσκοπεῖ σὲ μιά συστηματοποίηση τῶν σκόρπων πληροφοριῶν καὶ ἀπόψεων πού ὑπάρχουν στὰ τεύχη τοῦ περιοδικοῦ μας πού ἐκδόθηκαν μέχρι τώρα. Πιστεύουμε πὼς μιά τέτοια κωδικοποίηση θὰ βοηθήσει σὲ μιά περισσότερο μεθοδική μελέτη ἑνὸς προβλήματος - ἢ τοῦ ἔργου ἑνὸς μεμονωμένου δημιουργοῦ. Μ' ἄλλα λόγια, οἱ ἀνάγκες πληροφορίας ἢ ἀπόψεις, ὅταν ἀποδελτιωθοῦν καὶ μποῦν σὲ μιά σειρά, μετατρέπουν, κατὰ κάποιον τρόπο αὐτόματα, τὴν σκόρπια ὕλη ἑνὸς περιοδικοῦ σὲ μεθοδευμένο βιβλῶ.

- Γιά νά γίνει ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ ἀποτελεσματικὴ ἢ ἀποδελτιώση υἱοθετήσαμε μιά μορφή πολλαπλοῦ εὐρετηρίου, πού ἐπιτρέπει τὴ γρήγορη καὶ ἀνετη ἐντόπιση τοῦ θέματος πού τυχόν θὰ ἐνδιέφερε κάθε φορά. Ὄταν, π.χ., θέλετε νά βρῆτε ὅλους τοὺς τίτλους (ἑλληνικοὺς καὶ πρωτότυπους) τῶν ἔργων ἑνὸς σκηνοθέτη πού ἀναφέρονται στὰ τεύχη 1-16, θὰ ἀνατρέξετε στὴ λίστα με τὸν τίτλο "Ελληνες Κινηματογραφιστές" ἂν ὁ σκηνοθέτης εἶναι Ἕλληνας καὶ "Ξένοι Κινηματογραφιστές" ἂν ὁ σκηνοθέτης εἶναι μῖς ὁποιασδήποτε ἄλλης ἐθνικότητας.
- Ὄταν θυμώσατε τὸν ἑλληνικὸ τίτλο μῖς ταινίας καὶ θέλετε νά βρῆτε τὸ ὄνομα τοῦ σκηνοθέτη ἢ τοὺς τίτλους ἄλλων ταινιῶν τοῦ ἴδιου σκηνοθέτη (στὴν τελευταία περίπτωση σὲ συνδυασμὸ καὶ με τὴν πρώτη λίστα), θὰ ἀνατρέξετε στὴ λίστα με τὸν τίτλο "Ταινίες". Σ' αὐτὸν τὸν πίνακα δὲν ἀναγράφονται οἱ πρωτότυποι τίτλοι. Ὡστόσο, ἂν χρειαστεῖτε ἕναν πρωτότυπο τίτλο μπορεῖτε, με βάση τὸ ὄνομα τοῦ σκηνοθέτη, νά ἀνατρέξετε στὴ λίστα "Κινηματογραφιστές".

- Οἱ ἐπόμενοι δύο πίνακες εἶναι ἐπιχειρηματικοί : Ὄταν θυμώσατε τὸν συγγραφέα ἑνὸς ἄρθρου ἢ μῖς κριτικῆς πού διαβάσατε στὸ περιοδικὸ καὶ θέλετε νά βρῆτε τὸ θέμα ἢ τὴν ταινία ὅπου ἀναφέρεται τὸ κείμενό του πού σᾶς ἐνδιαφέρει, συμβουλευτε τὴν λίστα με τὸν τίτλο "Συγγραφεῖς". Ἄν συμπτωματικὰ θυμώσατε μόνο τὸ ὄνομα τοῦ μεταφραστῆ, κοιτάξετε στὴ λίστα "Μεταφραστές".
- Οἱ τρεῖς τελευταῖοι πίνακες ("Αἰσθητική-Ίστορία-Τεχνική", "Έθνικοί Κινηματογράφοι", "Συζήτηση με τοὺς ἀναγνώστες") θὰ σᾶς βοηθήσουν νά ἐντοπίσετε εὐκολὰ ἕνα θέμα εἰδικῶς ἐνδιαφέροντος.
- Οἱ ἀριθμοὶ παραπέμπουν : ὁ πρῖν ἀπ' τὴν κάθειο στὸ τεύχος, καὶ ὁ μετὰ στὴ σελίδα αὐτοῦ τοῦ τεύχους.
- Περισσότερα τοῦ ἑνὸς ζεύγους ἀριθμῶν, χωρισμένα μεταξύ τους με κόμματα, ὑπάρχουν μόνο στὴ λίστα "Ταινίες". Ἡ ἀναγραφή διπλῶν ἢ πολλαπλῶν ζευγῶν σημαίνει ὅτι ἡ σχετικὴ ταινία ἀναφέρεται περισσότερες ἀπὸ μιά φορές. Ἐγινε προσπάθεια ὥστε ἡ σειρά τῶν ζευγῶν νά εἶναι ἀξιολογικὴ : Ὄταν, π.χ., γράφηκε κριτικὴ γιὰ μιά ταινία καὶ ἡ ἴδια ταινία ἀναφέρεται καὶ σὲ κάποιον ἀπ' τοὺς πίνακες "Ἡ γνώμη τῶν δέκα", σημειώνεται πρῶτα τὸ ζεύγος ἀριθμῶν πού παραπέμπει στὴν κριτικὴ καὶ μετὰ αὐτὸ πού παραπέμπει στὸν πίνακα "Ἡ γνώμη τῶν δέκα". Στὴν περίπτωση πού ὑπάρχουν περισσότερα τῶν δύο ζευγῶν, τὸ τελευταῖο παραπέμπει πάντα στὸν πίνακα "Ἡ γνώμη τῶν δέκα", ἐνῶ στὴν περίπτωση δύο ζευγῶν, τὸ δεύτερο παραπέμπει, κατὰ κανόνα, στὸν ἴδιο πίνακα.
- Ὄταν ὑπάρχει μόνο ἕνα ζεύγος ἀριθμῶν, αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἡ ταινία δίπλα στὴν ὁποία σημειώνεται, ἀναφέρεται ἢ μόνο στὸν πίνακα "Ἡ γνώμη τῶν δέκα" (στὶς περισσότερες περιπτώσεις) ἢ σὲ φιλμ πού δὲν προβλήθηκε στὸ ἐμπορικὸ κύκλωμα τῆς χώρας μας. Αὐτὰ τὰ φιλμ μπορεῖτε νά τὰ ἐπισημάνετε καὶ στὴ λίστα "Κινηματογραφιστές" : Στὶς ταινίες πού δὲν προβλήθηκαν στὸ ἐμπορικὸ κύκλωμα ἢ πού προβλήθηκαν σὲ εἰδικὴς μὴ ἐμπορικὴς προβολές, δὲν ἀναγράφεται ὁ τίτλος με λατινικοὺς χαρακτήρες δεδομένου ὅτι ὁ ἑλληνικὸς τίτλος εἶναι μετάφραση τοῦ πρωτότυπου.
- Στὴ λεξικογράφηση τῶν τίτλων δὲν πάρθηκε ὑπ' ὄψιν τὸ ἄρθρο, ὅταν ὑπάρχει. Αὐτὸ, σημειώνεται σὲ παρένθεση στὸ τέλος τοῦ τίτλου, πρῖν ἀπ' τὸ ὄνομα τοῦ σκηνοθέτη. Τὰ ἀριθμητικά (ἢ τὸ ἀδριστε ἄρθρο) λεξικογραφοῦνται. Π.χ., τὴν ταινία "Ὁ χασάπης" θὰ τὴ βρῆτε στὸ Χ, ἐνῶ τὴν ταινία "Ἐνα ἀγρίμι στὴν πόλη" στὸ Ε.
- Καταβλήθηκε προσπάθεια ὥστε τὰ ὄνόματα τῶν σκηνοθετῶν νά ἀποδίδονται φωνητικὰ ὡστὰ - ὅσο τὸ ἐπιτρέπει τὸ ἀλφάβητό μας. Σὲ περίπτωση λανθασμένης μὲν ἀλλὰ ἐπικρατούσης προφορᾶς, τὸ ὄνομα ἀναγράφεται δύο φορές, με σχετικὴ παραπομπή στὸ ὡστὰ. Π.χ., τὸ ὄνομα Ἄνρικθ θὰ τὸ βρῆτε στὸ Α με τὴ ὡστή του προφορά καὶ στὸ Ε (Ἐνρικθ) με τὴν ἐπικρατούσα λανθασμένη. Ἄλλο παράδειγμα : ἀντὶ τοῦ Λόζεϋ ἀναγράφεται τὸ περισσότερο κοντὰ πρὸ δικὸ μας φθογγικὸ σύστημα Λδουζυ.
- Ὡστόσο, λάθη στὴν ἑλληνικὴ γραφὴ ξένων ὀνομάτων δὲν ἀποκλείονται. Θὰ παρακαλοῦσαμε λοιπὸν ὄσους ἀπ' τοὺς ἀναγνώστες μας ἐπισημάνουν τέτοια λάθη νά μᾶς τὸ κοινοποιήσουν ὥστε νά διορθωθοῦν καὶ νά καταχωρηθοῦν ὡστὰ στὰ εὐρετήρια τῶν ἐπόμενων τόμων στὰ ὁποῖα, πρέπει νά σημειωθεῖ, ἡ λεξικογράφηση θὰ περιλαμβάνει πάντα ὀλόκληρη τὴν ὕλη, ἀπὸ τὸ τεύχος ἀριθ. 1. Με τὸν τρόπο αὐτὸ, ὁ μελετητῆς δὲν θὰ εἶναι ὑποχρεωμένος νά ἀνατρέχει σὲ περισσότερα τοῦ ἑνὸς εὐρετήρια.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΣΤΕΣ

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ Βασίλης	
- Φεγγάρι στὰ δίχτυα.....	9-10/22
ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ Θόδωρος	
- Συζήτηση με τὸν Β. Ραφαηλῶη.....	3/21
- Ἀναπαράσταση.....	9-10/13
- Ἀναπαράσταση.....	15/6
- Ἀναπαράσταση (Γν.Δ.).....	13/62
ΑΝΑΝΙΑΔΗΣ Ἰορδάνης	
- Πανδαισία.....	16/16
ΑΝΔΡΕΟΥ Ἐρρίκος	
- Ἡ ἀντορία τῶν δέκα.....	9-10/16
- Παπαφλέσσας-Ἡ μεγάλη ὕρα τοῦ 21.....	16/8

ΑΝΤΩΝΑΚΗΣ Λεωνίδας	
- Τὸ φαράγγι τῆς Σαμαριάς.....	16/16
ΑΥΓΕΡΙΝΟΣ Δημήτρης	
- Ἱστορία ἀγάπης.....	9-10/22
ΒΕΓΓΟΣ Θανάσης	
- Ἐνα ἀσάλλητο κορδίδο (Γν.Δ).....	1/57
- Θοῦ-Βοῦ, ἐπιχειρήσεις Γῆς Μαδιάμ (Γν.Δ)....	5/45
- Ἡ θέση τοῦ Βέγγου στὴν ἑλληνικὴ κωμῶδα.....	13/8
- Συζήτηση Βέγγου-Παπαγιαννῶη.....	13/11
ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ Βασίλης	
- Ὁ μπλοφατζῆς.....	3/8
- Ἐκεῖνο τὸ καλοκαίρι.....	16/9

- Γράμμα στους φίλους μου για να μάθουν να κάνουν κινηματογράφο ομαδικά..... 11-12/13
 - Πυροβολείτε τους Καραμπινιέρους..... 11-12/20
 - Η ομάδα Ντζζγκ Βερτάφ..... 11-12/24
 - Ζούσε τη ζωή της (VIVRE SA VIE) Γν.Δ. 13/62
 - Βιοφιλμογραφία..... 11-12/29

ΓΚΡΟΥ Ζόλ
 - 'Ανάμεσα στο έσθ και στο έμεϊς..... 8/15

ΓΟΥΑ·Ι·Ζ Ρόμπερτ
 - 'Η στάρ (STAR!) Γν. Δ. 1/56

ΓΟΥΑ·Ι·ΛΕΡ Γουόλιαμ
 - Φάννυ Γκέρλ (FUNNY GIRL) Γν.Δ..... 5/45

ΓΟΥΑ·Ι·ΑΝΤΕΡ Μπάλνυ
 - Οί περιπέτειες του Σέρλοκ Χόλμς (THE PRIVATE LIFE OF SHERLOCK HOLMES)..... 14/58
 - Οί περιπέτειες του Σέρλοκ Χόλμς, Γν.Δ. 13/62

ΓΟΥΕΛΛΕΣ Όρσον
 - 'Αθάνατη ιστορία (THE IMMORTAL STORY) 15/38
 - 'Αθάνατη ιστορία, Γν.Δ. 14/57
 - Βιοφιλμογραφία..... 15/44

ΓΟΥΙΝΝΕΡ Μάικλ
 - 'Ο λοχίας Μπρόουκς (HANNIBA BROOKS) Γν. 6/60
 - 'Ο άνθρωπος του Νόμου (THE LAWMAN) Γν. 14/57

ΓΟΥΩΝΤΛΑΥ Μάικλ
 - Γούντστοκ (WOODSTOCK)..... 8/11
 - Γούντστοκ..... 11-12/62
 - Γούντστοκ, Γν.Δ. 13/62

ΓΟΥΩΡΧΟΛ Άντυ
 - Παρουσίαση..... 2/24
 - Τίποτα δεν έχεις να χάσεις..... 2/36

ΓΥΟΡΚΙΝ Μπάντ
 - 'Αρχίστε την επανάσταση χωρίς έμένα (START THE REVOLUTION WITHOUT ME) Γν.Δ..... 14/57

ΕΝΓΚΕΡ Κέννεθ
 - Παρουσίαση..... 2/25

ΕΝΡΙΚΟ Ρομπέρ, βλέπε ΑΝΡΙΚΟ

ΕΝΤΟΥΑΡΤΣ Μπλέηκ
 - Τό πάρτυ (THE PARTY) Γν.Δ..... 1/57
 - Ντάρλινγκ Λάι (DARLING ILI) Γν.Δ. 13/62

ΕΡΜΑΝ Ζάν
 - Άντιό φλε (ADIEU L' AMI) Γν.Δ. 1/56
 - 'Ο έγληματίας (JEFF) Γν.Δ. 3/51

ΕΣΤΑΣ Ζάν
 - Τό γουρούνι..... 15/10

ΕΤΑΙΕ Πιέρ
 - 'Όσο έχουμε την υγεία μας (TANT QU' ON A LA SANTE) Γν.Δ. 1/57

ZAMPA Λουίτζι, βλέπε TZAMPA

ZAMITO 'Ισβαν
 - 'Υπάρχει ούγγρικ κιν/κδ σάλ;..... 8/42

ZILSON Ρενέ
 - Ούλαμος Βολαπίκ..... 8/17

ZMPONEK Έντβιν
 - Καταδίκη ενός μελλοθανάτου (MENSCH UND BESTIE)..... 3/14

ZOYRAINI Βαλέριο, βλέπε TZOYRAINI

IZAAK Άλμπέρτο
 - Οί ολυμπιακοί άγώνες στο Μεξικό (THE OLYMPICS IN MEXICO) Γν.Δ. 5/45

ΙΝΓΚΡΑΜ ΡΕΞ
 - Οί τέσσερις ιππότες της 'Αποκαλύψεως... 15/53

ΙΝΣ Τόμας-Χάρπερ
 - 'Ο τελευταίος της γενιάς..... 15/51
 - 'Ο δειλός..... 15/52
 - 'Ο λιποτάκτης..... 15/52

ΚΑΒΑΛΙΕ Άλαν
 - 'Η ύποταγή (LA CHAMADE) Γν.Δ. 3/51

ΚΑΒΑΛΚΑΝΤΙ Άλμπέρτο
 - Μάντεψε ποιόν θά σκοτώσουν άποψε (DEAD OF NIGHT) Γν.Δ. 1/56

ΚΑΓΙΑΤ Άντρέ
 - Πεθαίνω από άγάπη (MOURIR D' AIMER).. 16/20

ΚΑΖΑΝ Έλα
 - 'Ο συμβιβασμός (THE ARRANGEMENT)..... 6/6
 - 'Ο συμβιβασμός, Γν.Δ. 6/60
 - Συζήτηση με τόν Ντελαακ..... 6/10
 - Βιοφιλμογραφία..... 6/16

ΚΑΝΙΝ Γκάρσον
 - Πόκα για δύο (WHERE ITS AT) Γν.Δ. 7/51

ΚΑΝΤΑΡ Γιάν, ΚΛΟΣ Έλμαρ
 - Τό μαγαζάκι της κεντρικής όδοϋ..... 3/52
 - Τό μαγαζάκι της κεντρικής όδοϋ..... 3/14
 - Τό μαγαζάκι της κεντρικής όδοϋ, Γν.Δ. 3/51
 - Τό σπίτι στο τέρμα του τράμ, Γν.Δ. 11-12/54

ΚΑΠΛΑΝ Νελλύ
 - 'Η ώρα Σεραφίνα (LA FIANCEE DU PIRATE) 13/62

ΚΑΡΜΙΤΣ Μαρβί
 - Σύντροφοι..... 8/13

ΚΑΡΝΤΙΦ Τζάκ
 - Τό κορίτσι με τή μοτοσυκλέττα (GIRL A MOTOR-CYCLE) Γν.Δ. 1/57

ΚΑΣΣΑΒΕΤΗΣ Τζάν
 - Πρόσωπα..... 4/24
 - Συζήτηση με τόν Άντρέ Λαμπάρτ..... 4/26

KATZIN Λή
 - 'Ο κήπος τών έγκλημάτων (WHATEVER HAPPENED TO AUNT ALICE) Γν.Δ. 6/61

ΚΕΛΛΥ Τζήν
 - 'Αλλό, Ντόλλυ (HELLO DOLLY) Γν.Δ. 6/60

KENNEDY Μπάρτ
 - 'Η πιδ γρήγορη σκανδάλη του Γουέστ (SUPPORT YOUR LOCAL SCERRIF) Γν.Δ. 3/51
 - Οί καλοί και τά καθάρματα (THE GOOD GUYS AND THE BAL GUYS) Γν.Δ. 6/60
 - Συμμορία δολοφόνων (YOUNG BILLY YOUNG) 6/60

ΚΗΤΟΝ Μπάρτερ
 - 'Ο στρατηγός..... 15/54

KINGK Άλλαν
 - Ένα παντρεμένο ζευγάρι..... 8/15

KINGK Χένρυ
 - 'Ο ύπομονητικός Ντέηβιντ..... 15/53

ΚΙΟΥΚΟΡ Τζάρτζ
 - 'Ωραία μου κυρία..... 3/37

ΚΙΟΥΛΙΚ Μπάζ
 - Έξέγερση μελλοθανάτων (RIOT) Γν.Δ. 1/57

ΚΙΟΥΜΠΡΙΚ Στάνλεϋ
 - 2001, ή 'Οδύσσεια του διαστήματος (2001, A SPACE ODYSSEY) Γν.Δ. 1/56

ΚΙΟΥΣΑΡ, άδελφός
 - Παρουσίαση..... 2/26

ΚΛΑΒΕΛ Τζέημς
 - 'Ο μεγάλος λιποδότης (WHERE IS JACK) Γν.Δ. 7/51

ΚΛΑ·Ι·ΝΤ-ΣΤΟΥΜΕΝ Λ.
 - 'Όχι πια πόλεμος (BLACK FOX) Γν.Δ. 5/45

ΚΛΑΡΚ Σέρλεϋ
 - Συζήτηση με τούς Ντελαακ και Ριβέτ..... 2/45

ΚΛΕΜΑΝ Ρενέ
 - 'Ο ταξιδιώτης της βροχής (LE PASSAGER DE LA PLUIE) Γν.Δ. 6/60

ΚΛΕΜΕΝ Ντρί
 - 'Ο διπλός κατάσκοπος (OTLEY) Γν.Δ. 1/57

ΚΛΟΥΖΩ Άντρέ-Ζάρζ
 - 'Η φυλακισμένη (LA PRISONNIERE) Γν.Δ. 4/50

ΚΟΖΙΝΤΣΕΦ Γκιρικόρι
 - Βασιλιάς Λήρ..... 16/23

ΚΟΛΙΝΣΟΝ Πήτερ
 - Σκληρές μέρες πολέμου (THE LONG DAY'S DYING) Γν.Δ. 1/57
 - Ληστεία ά-λά ιταλικά (THE ITALIAN JOB) Γν. 3/51

ΚΟΠΠΟΛΑ Φράνσις-Φόρντ
 - Κάτω άπ' τó ούράνιο τόξο (FINIAN'S RAINBOW)..... 3/53
 - Κάτω άπ' τó ούράνιο τόξο, Γν.Δ. 3/51
 - Δέν θά γυρίσω τó βράδυ (THE RAIN PEOPLE) Γν. Δ. 11-12/54

ΚΟΡΜΑΝ Ρότζερ
 - Τό άμαρτωλό ταξίδι (THE TRIP) Γν.Δ. 1/57

ΚΟΣΜΑ Ζοζέφ
 - Νεκρολογία..... 5/9

ΚΟΤΣΕΦ Τέντ
 - Έξπνημα στον τρόμο (OUTBACK)..... 15/19

ΚΟΥΛΕΧΩΦ Λέβ
 - Νεκρολογία..... 7/4

ΚΟΥΤΑΡ Ρασάλ
 - Χόα Μπίνχ (HOA BINH)..... 8/11
 - Χόα Μπίνχ, Γν.Δ. 13/62

ΚΡΑΜΕΡ Ρόμπερτ
 - Πάγος..... 8/13

ΛΑΝΓΚ Φρίτς
 - Μητρόπολη (του Λουίς Μπουνιουέλ) ... 11-12/40
 - Αυτόβιογραφία..... παράρτημα
 - Γιατί ό Φρίτς Λάνγκ, " "
 - Τό μονόκλ του ήρωικού πεσισμού..... " "
 - 'Ο κουρασμένος θάνατος..... " "
 - Δόκτωρ Μαμπούζε, ό παιδίτης..... " "
 - Δόκτωρ Μαμπούζε, ή κάλαση του έγκληματος..... " "
 - Νιμπελούγκεν, ή εκδίκηση της Κρήμλιντ..... " "
 - Μητρόπολις..... " "
 - "Μ", μιá πόλη ψάχνει τó δολοφόνο..... " "
 - Βιοφιλμογραφία..... " "
 - Βιβλιογραφία..... " "

ΛΑΝΓΚΛΟΥΑ Άντρέ
 - 'Ο κιν/φος έκπορθεϊ τó πανεπιστήμιο..... 8/8

ΛΑΓΚΡΑΝΖ Άβάν
 - 'Η οικόγενεια..... 15/16

ΛΑΤΟΥΑΝΤΑ Άλμπέρτο
 - Έλα να πάρεις τόν καφέ σε μάς (VENGA A PRENDERE IL CAFFE DA NOI) Γν.Δ. 14/57

ΛΕΟΝΕ Σέρτζιο
 - Κάποτε στή δύση (ONCE UPON A TIME IN THE WEST) Γν.Δ. 4/50

ΛΕΣΤΕΡ Ρέσαρντ
 - Πετούλια (PETULIA) Γν.Δ. 1/56

ΛΕΦΕΜΠΤΒΡ Ζάν-Πιέρ
 - Λευκό δωμάτιο..... 8/15
 - 'Η φάλη μου ή Πιερέτ..... 8/15
 - Κεμπέκ, άγάπη μου..... 8/15

ΛΙΟΥΙΣ Τζέρρυ
 - Άπό πού πάνε για τó μέτωπο (WHICH WAY TO THE FRONT)..... 13/58
 - Άπό πού πάνε για τó μέτωπο, Γν.Δ. 13/62
 - Δυό άτσώδες στήν 'Ιντερπόλ (ONE MORE TIME) Γν.Δ. 13/62

ΛΙΟΥΜΕΤ Σύντνεϋ
 - 'Η συνάντηση (THE APPOINTMENT) Γν.Δ. 3/51
 - 'Ο γλάρος (THE SEAGULL) Γν.Δ. 6/60

ΛΙΟΥΜΠΙΤΣ Έρνστ
 - 'Ο κήλος του γάμου..... 15/53

ΛΟΓΚΑΝ Τζόσουα
 - Κάμελοτ (CAMELOT) Γν.Δ. 1/57

ΛΟΖΕΥ Τζόζεφ, βλέπε ΛΟΟΥΖΥ

ΛΟΟΥΕΛ-ΡΙΤΣ Ντέηβιντ
 - Τό μάτι της γάτας (THE EYE OF THE CAT) Γν. 3/51

ΛΟΟΥΖΥ Τζόζεφ
 - Τό μεγάλο μυστικό της (SECRET CEREMONY) 1/60
 - Τό μεγάλο μυστικό της, Γν.Δ. 1/57
 - Άνεμοδαρμένος λόφος (BOOM) Γν.Δ. 1/56
 - Οί δυό δραπέτες (FIGURES IN A LANDSCAPE)..... 11-12/61
 - Οί δυό δραπέτες, Γν.Δ. 13/62
 - 'Ο μεσάζων (THE GO-BETWEEN)..... 15/21

ΛΟΥΝΤ Χάρολντ
 - Νεκρολογία..... 13/5

ΜΑΖΟΥΡΣΚΥ Πάλ
 - Μπόμπ και Κάρολ και Τέντ και Άλίη (BOB AND CAROL AND TED AND ALICE) Γν.Δ. 13/62

ΜΑ·Ι·ΛΣ Κρίστοφερ
 - 'Η παρθένα και ό ταιγγένος (THE VIRGIN AND THE GYPSY) Γν.Δ. 14/57

ΜΑΚΑΒΕΓΙΕΦ Ντοσσάν
 - Συζήτηση με τήν Ντομινίκ Νογκέ..... 4/21

ΜΑΚ ΓΚΡΑΘ Τζόζεφ
 - 'Η εύτυχία της Κας Μπλόσσαμ (THE BLISSOTMRS BLOSSOM) Γν.Δ. 1/57
 - Δυό εύθυμοι γλεντζέδες (THE MAGIC CHRISTIAN) Γν.Δ. 7/51

ΜΑΚ ΚΑΡΕΥ Άηο
 - Οί δυό άτσώδες..... 15/54
 - Δουλειές με φούντες..... 15/54

ΜΑΚ Κάρουλ
 - 'Υπάρχει ούγγρικ κιν/κδ σάλ;..... 8/40
 - Άγάπη..... 15/22

ΜΑΚ ΛΑΓΚΛΕΝ Άντριου
 - Οί άήττητοι (THE UNDEFEATED) Γν.Δ. 4/50

ΜΑΛΛΙΓΚΑΝ Ρόμπερτ
 - Στή σκιά του φεγγαριού (THE STALKING MOON) Γν.Δ. 1/57
 - Οί δυό έραστάς (IN THE PURSUIT OF HAPPINESS) Γν.Δ. 14/57

ΜΑΛΛ Λουί
 - Τό φάσμα στήν καρδιά..... 15/19

ΜΑΝΚΙΕΒΙΤΣ Τζόζεφ
 - 'Ηταν ένας παλιάνθρωπος (THERE WAS A CROOKEDMAN) Γν.Δ. 13/62

ΜΑΝ Ντέλμπερτ
 - Δαυδ Κόππερφελντ (DAVID COPPERFIELD) .. 7/51

ΜΑΡΚΑΝ Κριστιάν
 - Κάντυ (CANDY) Γν.Δ. 6/60

ΜΑΡΕ Γκροσσό
 - Άλληλογραφία με τήν Γουώρνερ..... 6/32

PA·I·Z Κάρελ
- Ίσιδάρα (ISADORA)..... 3/12
- Ίσιδάρα, Γν.Δ. 3/51

PA·I·Σ Ρόν
- Παρουσίαση..... 2/28

PANONTY Λάζλο
- Υπάρχει ούγγρικό κιν/κδ στύλ, 8/41

PANTMAIHKEPΣ Φόνς
- Μέρα.....15/22

PAΣΣΕΛ Κέν
- Έρωτευμένες γυναίκες (WONEN IN LOVE)6/60

PAΦΕΛΣON Μπόμπ
- Πέντε εύκολα κομμάτια (FIVE EASY PIECES)14/62
- Πέντε εύκολα κομμάτια, Γν.Δ. 13/62

PEBETΣ Γκυδργκι
- Τρεις νύχτες μίας αγάπης..... 9-10/28
- Τρεις νύχτες μίας αγάπης, Γν.Δ. 11-12/54

PENAI Άλαν
- Σ' αγαπώ, σ' αγαπώ (JE T' AIME, JE T' AIME) 1/56

PHNT Κάρολ
- Όλιβερ (OLIVER) Γν.Δ.1/57

PIBET Ζάκ
- Συζήτηση με την Σέρλεϋ Κλάρκ..... 2/45

PIZI Ντίνο
- Ένας τρελλός-τρελλός έραστής (STRAZIAMI MA DI BACI SAZIA MI) Γν.Δ. 4/50

PISAP Πιέρ
- Ο άφηρημένος (LE DISTRAIT).....16/21

PIT Μάρτιν
- Η μεγάλη λευκή έλπιδα (THE GREAT WHITE HOPE) Γν.Δ.14/57

PITΣAPNTΣON Τόνυ
- Έπέλασις της έλαφρας ταξιαρχίας (CHARGE OF THE LIGHT BRIGATE) Γν.Δ. 1/56
- Ένα γέλιο στο σκοτάδι (LAUGHTER IN THE DARK) Γν.Δ.4/45
- Νέτ Κέλλυ (NED KELLY) Γν.Δ. 13/62

PITΣI Μάικ
- Ο πρωταθλητής του λόγγου (DOWNHILLRACER) Γν.Δ. 7/51

POΓKOZIN Λάιονελ
- Δύο παγκόσμιοι πόλεμοι (GOOD TIMES, WONDERFUL TIMES) Γν.Δ.1/56

POZENMΠEPΓK Στιούαρτ
- Τρέλλες τ' Άπριλ (THE APRIL FOOLS)Γν.Δ. 5/45
- Ο άνθρωπος της ημέρας (WUSA) Γν.Δ. 13/62

POMEP Έρβι
- Μιά νύχτα με τη Μόντ (MA NUIT CHEZ MAUD) 9-10/29
- Μιά νύχτα με τη Μόντ, Γν.Δ. 11-12/54
- Άλμπουμ έραστών(LA COLLECTIONNEUSE)14/60
- Άλμπουμ έραστών, Γν.Δ. 14/57
- Παρουσίαση-Συζήτηση με τον Δημόπουλο... 8/18
- Φιλμογραφία..... 8/28

POMΠIOΛ Ζάκ
- Τά μάτιο της μαμάς είναι άστέρια..... 15/8

PONTI Μπρουέλλο
- Η δαμονομένη (IL DEMONIO) Γν.Δ. 4/50

POΣ Χέρμπερτ
- Γκουντμπάϋ μίστερ Τσίτς (GOODBYE MR. CHIPS) Γν.Δ.6/60

POΣA Κλάουμπερ
- Συζήτηση με τους Ντελααί-Κάστ-Ναρμπονί 7/28

POΣΣIOΦ Φρεντερίκ
- Μιά μουσική τραγωδία(σχόλιο)..... 2/5

POY-XIΛΛ Τζόρτζ
- Οί δύο ληστές (BUTCH CASSIDY AND SUNDANCE KID)..... 5/58
- Οί δύο ληστές, Γν.Δ. 4/50

PYNTEL Μάρκ
- Η άλεπού (THE FOX) Γν.Δ. 1/57
- Οί άλχητες (THE REIVERS) Γν.Δ. 6/60

ΣAIOΦEP Τζόρτζ
- Έπαναστατημένα νειάτα(GENERATION)Γν.Δ.7/51

ΣAKΣ Τζήν
- Το άγκάθι (THE CACTUS FLOWER)Γν.Δ... 6/60

ΣAATΣE Λουτσιάνο
- Σέ παντρεύτηκα γιά γούστο (TI HO SPOSATTO PER ALLEGRIA)Γν.Δ. 7/51

ΣAMΠEPI Σαλβατόρε
- Το παιχνίδι της πρόκλησης..... 6/30
- Εύχαριστώ θεά (GRAZIA ZIA)..... 6/55
- Εύχαριστώ θεά, Γν.Δ. 6/60

ΣAMΠPOΛ Κλάντ
- Οί έλαφίνες (LES BICHES)..... 5/48
- Οί έλαφίνες, Γν.Δ. 5/45
- Νά πεθάνει τό κτήνος(QUE LA BETE MEURE) 6/57
- Νά πεθάνει τό κτήνος, Γν.Δ. 6/60
- Η άπιστη γυναίκα (LA FEMME INFIDELE) 9-10/26
- Η άπιστη γυναίκα, Γν.Δ. 11-12/54
- Ο Χασάπης (LE BOUCHER)..... 11-12/59
- Ο Χασάπης, Γν.Δ. 13/62
- Ο χωρισμός (LA RUPTURE) Γν.Δ. 13/62

ΣAOPYPA Κάρλος
- Συζήτηση..... 5/19
- Στδ· κατήφορο του πάθους (PEPPERMINT FRAPPE) Γν.Δ. 5/45

ΣAPAFIAN Ρίτσαρντ
- Έλεσθερος άν τόν άνεμο (RUN WILD RUN FREE) Γν.Δ. 5/45

ΣATΣMΠEPΓK Τζέρρυ
- Πανικός στο Νήντλ Πάρκ (PANIC IN NEEDLE PARC)..... 15/24
- Πανικός στο Νήντλ Πάρκ..... 16/20

ΣAΦΦONEP Φράνκλιν
- Πάττον (PATTON) Γν.Δ. 6/60

ΣΓIOCTPOM Βίκτορ
- Ο άνεμος..... 15/54

ΣEMΠIMΠI Ντόν
- Κατεβαίνοντας τό δρόμο..... 15/14

ΣENNET Μάικ
- Η έντυπωσιακή καριέρα της Μαίημπελ..... 15/52
- Ο άρτος ό έπιούσιος..... 15/52
- Σύντροφοι..... 15/52
- Το κορίτσι του άφροϋ..... 15/52
- Το έξυπνο ρομπότ..... 15/52

ΣHΓKΕΛ Ντόν
- Το δίκιο σου τό παίρνεις με αίμα (COOGAN'S BLUFF) Γν.Δ. 1/56
- Οί γύπες πετούν χαμηλά (TWO MULES FOR SISTER SARA)Γ..... 6/56
- Οί γύπες πετούν χαμηλά, Γν.Δ. 6/60
- Ο προδότης (BEGUILED) Γν.Δ. 14/57

ΣIABEPCTA·I·N Έλιότ
- Ένας άνθρωπος του τόν λένε άλογο (A MAN NAME MED HORSE) Γν.Δ. 11-12/54

ΣKOΛIMOΦCKY Γιέρτζυ
- Υπό τάς διαταγές του Ναπολέοντος (THE ADVENTURES OF GERARD) Γν.Δ. 13/62

ΣΛEΣΣINΓKEP Τζόν
- Ο καουμπό του μεσονυκτιου (MIDNIGHT CAWBOY).....5/54
- Ο καουμπό του μεσονυκτιου, Γν.Δ. 6/60

ΣMA·I·T Τζάκ
- Κυνήγοντας τό δολοφόνο (NO WAY TO TREAT A LADY) Γν.Δ. 1/56
- Ο στιγματισμένος (THE ILLUSTRATED MAN)6/53
- Ο στιγματισμένος, Γν.Δ. 6/60

ΣMIΘ Τζάκ
- Παρουσίαση..... 2/28

ΣMIΘH Άλλεν
- Ο άτσάλενιος γύγας (DEATH OF A GUNFIGHTER) Γν.Δ. 6/60

ΣOΛIMAC Σέρτζιο
- Η πόλη της βίας (VIOLENT CITY) Γν.Δ. 13/62

ΣTPAY Ρόμπιν
- Πρόλογος..... 15/15

ΣTANΓKEPOYΠ Ένριχ
- Ο Θεός ύπάρχει κάθε Κυριακή..... 8/17

ΣTAPTEΣ Τζών
- Η ώρα του πιστολιού (THE HOUR OF THE GUN) Γν.Δ. 1/56
- Οί κατακτητές (MAROONED) Γν.Δ. 6/60

ΣTEPHMΠEPΓK Γιόζεφ φόν
- Νεκρολογία..... 5/7

ΣTOYTTEP Μισέλ
- Τζαίμς ή άχι..... 8/16

ΣTPAOYMTI Ζάν-Μαρς
- Όθων..... 8/16

ΣTPOXH·I·M Έριχ φόν
- Τυφλός σύζυγοι..... 15/53
- Θεότρελλες γυναίκες..... 15/53

ΣYTIΛOBA Βέρα
- Το φρούτο του παραδείσου..... 8/11

ΣΩTE Κλάντ
- Τά γεγονότα της ζωής (LES CHOSES DE LA VIE) 8/11
- Τά γεγονότα της ζωής, Γν.Δ. 11-12/54
- Η τροπέζα καί οί διαρρηκτες (MAX ET LES FERRAILLEURS) Γν.Δ. 13/62

TATI Ζάκ
- Η χρεοκοπία του Τατς (σχόλιο)..... 1/8
- Πλαή Τάιμ (PLAYTIME)..... 3/14
- Πλαή Τάιμ..... 4/51
- Πλαή Τάιμ, Γν.Δ. 3/51

TZAIHKOMΠIC Κέν
- Παρουσίαση..... 2/28

TZAMΠA Λουίτζι
- Η κοινωνία μ' έκανε έγκληματρία(UNA QUESTIONE D' HONORE) Γν.Δ. 1/57

TZEPMI Πιέτρο
- Σεραφίνο (SERAFINO)..... 3/13
- Σεραφίνο, Γν.Δ. 3/51

TZEΦIPEΛΛI Φράνκο
- Ρωμάος καί Ίουλιέττα (ROMEO AND JULIETTE) Γν.Δ. 1/57
- Τιμητικός άποκλεισμός (σχόλιο)..... 4/5

TZONC Φ. Ρίτσαρντ
- Μάικ..... 15/53

TZOYIZON Νόρμαν
- Υπόθεσίς Τόμας Κράουν (THE THOMAS CROWN AFFAIR) Γν.Δ. 1/56

TZOYPAINI Βαλέριο
- Ο θάνατος ένός ήρωα (SEDUTO A LA SUA DESTRA)..... 7/59
- Ο θάνατος ένός ήρωα, Γν.Δ. 6/60

TOMΠCION Τζέη-Λή
- Πρίν έρθει ό χειμώνας (BEFORE WINTER COMES) Γν.Δ. 4/50

TPAMΠO Ντάλτον
- Ο Τζόννυ πήρε τό όπλο του..... 15/20

TPHKH Γέρι
- Νεκρολογία..... 5/8

TPYΦOΩ Φρανσουά
- Κλεμμένα φιλιά (BAISERS VOLES) Γν.Δ. 1/57
- Η Σειρήνα του Μισσισιππή (LA SIRENE DU MISSISSIPPI)..... 5/46
- Η Σειρήνα του Μισσισιππή, Γν.Δ. 5/45
- Ένα άγρόμι στην πόλη (L' ENFANT SAUVAGE) 11-12/57
- Ένα άγρόμι στην πόλη, Γν.Δ. 13/62
- Παρόνομο κρεβάτι (DOMICILE CONJUGAL) 11-12/57
- Παρόνομο κρεβάτι, Γν.Δ. 13/62

TΣATΠIN Tσάρλυ
- Το τσίρκο (THE CIRCUS)..... 13/59
- Το τσίρκο, Γν.Δ. 13/62
- Η γνωριμία..... 15/52
- Ο άλχητης..... 15/52
- Μιά γυναίκα..... 15/53
- Άστυνομία..... 15/53

ΦAMΠPI Ζόλταν
- Τά παιδιά της Πάουλ Στρήτ, Γν.Δ. 3/51

ΦEΛΛINI Φεντερίκο
- Συζήτηση με τόν Μισέλ Καέν (Σατυρικό).... 4/33
- Σατυρικό (FELLINI SATYRICON) 9-10/57
- Σατυρικό, Γν.Δ. 11-12/54

ΦEPNANTEA
- Νεκρολογία..... 13/7

ΦEPPEPI Μάρκο
- Ο άνθρωπος με τά μπαλλόνια (BREAK-UP)..... 2/60
- Ο άνθρωπος με τά μπαλλόνια, Γν.Δ. 4/50
- Η γκαρσονιέρα μίας άνμαλης (HAREM)..... 16/26
- Τρεις συζητήσεις..... 16/31
- Βιοφιλμογραφία.....

ΦIΓKOYEPOA Γκαμπριέλ
- Παρουσίαση..... 5/7

ΦIOYPI Σίντνεϋ
- Έγκλημα γιά σεξ (THE LAWYER) Γν.Δ. 6/60

ΦIΣEP Τέρενς
- Η έρωμένη του Διαβόλου (THE DEVIL'S BRIDE)6/60

ΦΛAEPTY Ρόμπερτ
- Κριτική βιογραφία (Μαρσέλ Μαρτέν)1 13/48
- Κριτική βιογραφία (Μαρσέλ Μαρτέν)2 14/50
- Κριτική βιογραφία (Μαρσέλ Μαρτέν)3..... 15/56
- Νανούκ του Βορρά..... 15/53

ΦΛE·I·ΣEP Ρίτσαρντ
- Ο στραγαλιστής της Βοστώνης(σχόλιο)..... 2/4
- Ο στραγαλιστής της Βοστώνης (THE BOSTON STRANGLER) Γν.Δ. 1/57

ΦΛIKEP Τέοντορ
- Ο μυστικοσύμβουλος του π. Προέδρου (THE PRESIDENT'S ANALYST) Γν.Δ. 1/56

ΦOPMAN Μάλο
- Πέτρος καί Πάολα (ή Άσσος Πίκα)Γν.Δ. ... 14/57
- Η φυγή (TAKING OFF)..... 15/20
- Η φυγή..... 16/18

ΠΑΡΑΔΕΛΛΗΣ Τέντυ

- Οί δρόμοι της αυθεντικότητας, του Μ. Μαρτέν/17
- Αναχώρηση για τον Άρη (συζήτηση με την Σφρ - λειυ Κλάρι)... 2/45
- Ιταλικός κινηματογράφος, του Λ. Μιτσικέ 9-10/38
- Η ομάδα Ντζζγκια Βερτάφ (συζήτηση με τον Γκον- τάρ) ... 11-12/24

ΠΕΤΡΑΛΙΑ Φανή

- Μιά τάση προς τον ολοκληρωτισμό, του Βιττόριο Ντέ Σέτα ... 4/14

ΡΑΛΛΙΔΗ Ίουλια

- Μιλώντας με τον Πέκιμπα, του Ρ. Γουδίτχολ... 4/16

ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ Βασίλης

- Ο κοινωνικός ρόλος του Νέου Κινηματογραφιστή, του Ζάν-Λουί Κομπολλί... 1/27
- Τίποτα δεν έχεις να χάσεις, του Ά. Γουάρχολ 2/36
- Άρουζα, του Μπέντ Μπέτιτσερ... 4/18
- Κινηματογράφος και Ίδεολογία, του Ζάν-Πατρίκ Λεμπέλ (1)... 9-10/44
- Κινηματογράφος και Ίδεολογία, του Ζάν-Πατρίκ Λεμπέλ (2)... 11-12/42
- Πυροβολείτε τους Καραμπινιέρους, του Ζάν-Λσί Γκοντάρ... 11-12/20
- Συζήτηση Ντυράς-Σμολό... 15/26

- Συζήτηση Μπενανί-Δημόπουλου-Ντελυμπάν-Σε - γκέν... 15/32
- Ο κόσμος όλονκληρος σ' ένα δωμάτιο (δουλεθον -

ΣΑΜΑΝΤΑΣ Τέλης

- Έάν (συζήτηση Άντερσον-Ντελμάς) ... 4/29
- Συζήτηση Καζάν-Ντελασ... 6/10
- Συζήτηση Ρόσα-Κάστ-Ναρμπονί... 7/28
- Συζήτηση Βαρντά-Κλάρενς... 8/36
- Συζήτηση Μπερτολοτσι-Μπράκοι... 14/22

ΣΚΑΛΙΟΡΑΣ Κωστής

- Το πνεύμα του Γκρούσο Μάρξ (άλληλογραφία με την Γουάρνερ)... 6/32
- Μητρόπολη (Λάνγκ), του Λ. Μπουγιουέλ 11-12/40

ΣΠΗΛΙΑΔΗ Βεατρίκη

- Για την Κινηπλαστική, του Έλι Φάρ... 4/39
- Συζήτηση Μακαβέγιεφ-Νογκέ... 4/21

ΣΦΗΚΑΣ Κώστας

- Αυτό θα πεί αύγη, του Π. Μπιγιάρ... 1/12
- Η κρίση του Χόλλυγουντ, των Π. Ζ. Λετρέ... 3/35

ΤΣΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ Γιώργος

- Η γαλλική κριτική βρίσκεται σε άκμη, του Λουί Μαρκορέλ... 14/34

- Η θέση του Βέγγου στην ελληνική κωμωδία, του Τάκη Παπαγιαννίδη... 13/8
- Συζήτηση Βέγγου-Παπαγιαννίδη... 13/11
- Οί καλύτερες ταινίες της κινηματογραφικής περι- δού 70-71... 14/2
- Οί κιν/κές Λέσχες του περιοδικού μας... 14/5
- Η Έταιρεία Σύγχρονος Κινηματογράφος και οί σκοποι της... 15/2
- Δωδέκατο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης... τεύχος 16
- Διαγωνισμός για τό γύρισμα 6 ταινιών του Σ.Κ.16

ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

- Ο κώδικας Χέους... 1/7
- Φυλετικές διακρίσεις... 1/7
- Η κίνηση των είσιτηρών... 1/7
- Η δημοσιότητα των ήθοποιών... 1/7
- Μιά θέση για τό σέξ... 2/4
- Πρόδος ά-λά Ζάνουι... 2/4
- Χέλλου Ντόλλαρς... 2/5
- Ο Ρόσαφ στίς ΗΠΑ... 2/5
- Μιά νέα Έταιρεία... 2/6
- Η κρίση της Μέτρο... 2/6
- Σχεδιάσμα για μία ιστορία της αμερικάνικης πρω- τοπορίας, του Β. Ραφαηλίδη... 2/11
- Πού βρισκόμαστε έμεις οί δημιουργοί του Άντερ- γκραουντ, του Τζόνας Μήνας... 2/16
- Η έκρηξη του Νέου Αμερικάνικου Κινηματογρά- φου, του Άκη Καλομοιράκη... 2/20
- Μιά πινακοθήκη κινηματογραφιστών του Άντερ- γκραουντ, του Σέλντων Ρέναν... 2/24
- Προσμονή του φωτός, του Κέν Κέλμαν... 2/29
- Τίποτα δεν έχεις να χάσεις, του Ά. Γουάρχολ 2/36
- Αναχώρηση για τον Άρη, της Σ. Κλάρι... 2/45
- Δεκατρείς συγχύσεις, του Άμωσ Βόγκελ... 2/54
- Η κρίση του Χόλλυγουντ, των Λετρέ... 3/35
- ΗΠΑ 69 : Η κρίση του Χόλλυγουντ... 6/3
- Όσκαρ : Η ιστορία μιās άπάτης... 7/5

ΒΡΑΖΙΛΙΑΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

- Η πολυεπίπεδη όργάνωση του βραζιλιανού κινημα- τογράφου, των Ρόσα-Ντελασ-Κάστ-Ναρμπονί 7/28

ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

- Οί κινηματογραφικές αίθουσες... 1/7
- Οί κινηματογράφοι Τέχνης... 1/8
- Η είσαγωγή ξένων ταινιών... 1/8
- Τά γαλλικά έπίκαιρα... 1/8
- Η γαλλική κριτική βρίσκεται σε άκμη, του Λουί Μαρκορέλ... 14/34
- Η ομάδα Μεντβέντιν... 13/40
- Η ομάδα Ντυναντιώ... 14/38

ΙΤΑΛΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

- Ένας άπολογισμός, του Λίνο Μιτσικέ... 9-10/38
- Από τον πρώτο στο δεύτερο νεορελισμό, του Ά - μεντέ Αίφρ... 6/43

ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

- Η ύπόθεση Ταρκόφσκυ και ή λογοκρισία... 6/4
- Το Λειβάδι του Μπεζίν, του Γκρέγκορ... 6/25
- Οί περιπέτειες ενός άριστουργήματος, του Κάστα Κουτσομύτη... 6/26

ΔΙΕΘΝΙΣΤΙΚΕΣ ΤΑΣΕΙΣ:

ΝΕΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

- Οί στόχοι του Νέου Κινηματογράφου, του Φραν - σουά Λιμπερέ (Λουί Μαρκορέλ)... 1/11
- Αυτό θα πεί αύγη (μανιφέστο) του Π. Μπιγιάρ 1/12
- Οί δρόμοι της αυθεντικότητας, του Μ. Μαρτέν/17
- Οί κοινωνικές ρόλοι του Νέου Κινηματογραφιστή του Ζάν-Λουί Κομπολλί... 1/27
- Η τεχνική είναι παράλογη, του Ζ. Π. Λεφέμπερ/32
- Το ένυδρείο (ό θεατής σαν συνδημιουργός) , του Μπερνάρ Πενγιώ... 1/34

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ-ΙΣΤΟΡΙΑ-ΤΕΧΝΙΚΗ

- Το Κινοστομύτ... 2/5
- Το Σινετρόνικ... 4/5
- Για την Κινηπλαστική, του Έλι Φάρ... 4/39
- Χώρος και Χρόνος στο Νέο Κινηματογράφο, του Σωτήρη Δημητρίου... 5/37
- Από τον πρώτο στο δεύτερο νεορεαλισμό του Ά - μεντέ Αίφρ... 6/43
- Το γουέστερν, ή ό κατεξοχήν αμερικάνικος κινη - ματογράφος, του Άντρέ Μπαζέν... 7/36

- Κινηματογράφος και Ίδεολογία, του Ζάν - Πατρίκ Λεμπέλ.(1)... 9-10/44
- Κινηματογράφος και Ίδεολογία, του Ζάν - Πατρίκ Λεμπέλ (2)... 11-12/42
- Κινηματογράφος-Ίδεολογία-Κριτική, των Ζάν Ναρ - μπονί και Ζάν-Λουί Κομπολλί.(1)... 13/42
- Κινηματογράφος-Ίδεολογία-Κριτική, των Ζάν Ναρ - μπονί και Ζάν-Λουί Κομπολλί (2)... 14/41
- Τά κινούμενα σχέδια, του Γ. Βασιλειάδη... 14/7

ΕΘΝΙΚΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

- Η παραγωγικότητα των έλλ. έταιρειών... 1/6
- Οί είσαγωγές ταινιών... 1/6
- Η κίνηση των είσιτηρών... 1/6
- Συζήτηση Δαμιανού-Άγγελόπουλου - Παπαστά - θη... 1/47
- Μερικές διευκρινίσεις (έστειτισμός και πραγματι - κότητα)... 2/3
- Οί παραγωγόι, του Ίάν. Καμπανέλλη... 2/8
- Το σενάριο, του Ίάν. Καμπανέλλη... 3/30
- Οί σκηνοθέτες, του Ίάν. Καμπανέλλη... 5/12
- Προφεστιβαλινές σκάρπιες σκέψεις, του Σάκη Μα - νιστή... 3/18
- Δέκατο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης... τεύχος 3
- Συζήτηση Άγγελόπουλου-Ραφαηλίδη... 3/20
- Συζήτηση Μαραγκού-Ραφαηλίδη... 3/16
- Έβδομάδα ταινιών-μικρού μήκους... 3/62
- Η λογοκρισία και τό "Έάν"... 3/62
- Τά σάνταρντ του έλληνικού κινηματογράφου, του Τάκη Παπαγιαννίδη... 4/7

- Η αισθητική του νεοκαφέ και ό Νέος Κινηματο - γράφος, του Λάμπρου Παπαχρόνη... 4/12
- Βερμπάλιστική έκτόνωση μιās ένοχής, του Κλεάν - θη Καλδέρη... 5/10
- Συζήτηση Σταμπούλδου-Λεβεντάκου... 5/16
- Η διαμόρφωση της τμής του είσιτηρίου... 6/2
- Οί ταινίες της περιόδου 69-70... 7/3
- Οί έμπορικότερες ταινίες της περιόδου... 7/3
- Η κίνηση των κιν/κων αίθουσών... 7/3
- Τά ρεκόντ είσιτηρών... 7/3
- Κιν/κός διαγωνισμός του Κολ. Άθηνών... 7/4
- Ο νέος έλληνικός κινηματογράφος και ή παράδο - ση, του Φρ. Λιμπερέ... 7/8
- Βαβελισμός, του Νίκου Νικολαΐδη... 7/10
- Οί καλύτερες ταινίες της κινηματογραφικής περι - δού 69-70... 7/48
- Έν άρχή ήν ή άρχή, του Τ. Παπαγιαννίδη... 8/4
- Ένδέκατο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης... τεύχος 9-10
- Πρώτο Πανελλήνιο Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μή - κους... 11-12/4

ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ

- Δ. Καζής, Μ. Λαζάρου... 2/62
- Μ. Άντωνίου, Μ. Λιδωρικιώτη... 3/63
- Ί. Καμπανέλλη, Σ. Μαρτίνο, Γ. Διζικιρίκης 5/62
- Θ. Άγγελόπουλος, Κ. Άναστασίου, Γ. Παναγιώτου, Ί. Εύθυμιόπουλος, Χ. Δουμόπουλος... 6/62
- Γ. Άράγης, Χ. Θανέφης, Σ. Κοτσάσιος... 7/62

- Ά. Μπίθας, Β. Καραμάνης, Γ. Πουλημένος. Θ. ΑΒ/44
- Β. Σαρδής, Γ. Σιδερέης, Γ. Παναγιώτου, Μ. Άντι - νίου... 9-10/60
- Μ. Άντωνίου, Γ. Διαλεγμένος, Άλντα Δημητρί - ου... 11-12/63
- Ά. Εύθυμιόπουλος, Στ. Νύχτας, Δ. Άρβυούτης, Γ. Τρυφω - νίδης, Στ. Ίωαννίδης, Π. Καρμάτζος... 13/61

Ο ΔΙΕΘΝΗΣ ΟΜΙΛΟΣ ΜΟΡΦΩΤΙΚΩΝ ΑΝΤΑΛΛΑΓΩΝ (Δ.Ο.Μ.Α.) Ζωοδόχου Πηγής 8-10 & Σόλωνος τηλ. 605ε38 Προσφέρει στους σπουδαστές-μέλη του:

Έξασφάλιση θέσεων σε αεροπλάνα, τραϊνα και πλοία προς και από τό έξωτερικό σε έξαιρετικά χαμηλές τιμές (π.χ. αεροπορικώς: Λονδίνο όρχ. 1584, Παρίσι 1587, Ρώμη 960, Ν. Ύόρκη 4500.) Συμμετοχή σε ώργανωμένα μαθήματα ξέγων γλωσσών, σε κολλέγια και Πανεπιστήμια, στις χώρες όπου τίς μι - λούν. Διευκολύνσεις για σπουδές στο έξωτερικό.

Michigan Press

Από το ΑΛΦΑ ως το PROFICIENCY του MICHIGAN

Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΜΑΣ

3 Τόμοι — Σελίδες 1250 — Δρχ. 600. Δεν είναι μία κοινή μέθοδος αυτοδιδασκαλίας της αγγλικής, αλλά η νέα ολοκληρωμένη μέθοδος του Michigan που διδάσκει τα αγγλικά στο σπίτι όπως διδάσκονται στο Λονδίνο και στη Νέα Υόρκη.



ΤΑ ΛΕΞΙΚΑ ΜΑΣ

2 Τόμοι — Σελίδες 2.550 — Δρχ. 800. Περιέχει 163.000 λέξεις με την προφορά των, παραρτήματα με 35.000 αγγλικούς ιδιωματισμούς, πλήρη κατάλογο ανωμαλιών ρημάτων, κανόνες γραμματικής, συντακτικό και προφορές και ΕΠΙ ΠΛΕΟΝ ΠΛΗΡΕΣ ΛΕΞΙΚΟΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΟΡΩΝ.



ΜΕ ΕΥΚΟΛΙΕΣ ΠΛΗΡΩΜΗΣ

ΑΓΓΛΙΚΑ ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ Δρχ. 600. Προκαταβολή Δρχ. 100 και 5 μηνιαίες δόσεις 100 δρχ. έκαστη.
ΚΑΙ ΤΑ ΔΥΟ ΛΕΞΙΚΑ Δρχ. 800. Προκαταβολή Δρχ. 100 και 7 μηνιαίες δόσεις των 100 δρχ. έκαστη.
ΚΑΙ ΤΑ ΔΥΟ ΜΑΖΙ Δρχ. 1.400. Προκαταβολή Δρχ. 140 και 9 μηνιαίες δόσεις των 140 δρχ. έκαστη.



Τηλεφωνήστε σήμερα στο

633-738

και
θα σας επισκεφθώ
αντιπρόσωπός μας

ΕΚΔΟΤΙΚΑΙ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ Π. ΚΟΥΤΣΟΥΜΠΟΣ Α.Ε. •
Κεντρ. πώλησις: Μ. ΚΟΥΤΣΟΥΜΠΟΥ Ε.Ε. Φειδίου 18

ευζήτηση

μέ τους αναγνώστες

ες, με μία σειρά κατατοπισμών γύρω από τις βασικές αρχές και λειτουργίες του κινηματογράφου (κάτι παρόμοιο με τον "Κινηματογράφο" του Άτζελ), τότε και από περισσότερο κόσμο θα αγοράζεται το περιοδικό και κάτι ουσιαστικό θα χετε κάνει.

Κάτι τέτοιο βέβαια απαιτεί πνευματική προσπάθεια, δουλειά και χρόνο και χρήμα. Όμως αξίζει μονίμως τον κόπο μία τέτοια προσπάθεια (αν είναι δυνατή) έστω και με μακροπρόθεσμη απόδοση. Και τελικά, θυμηθείτε τα λόγια του Έρνστ Φίσερ πως "μία τέχνη που αλλάζονικα άγνοει τις ανάγκες των μαζών και περιφανεύεται πως την καταλαβαίνουν μόνο λίγοι εκλεκτοί, άνοητοι τους φράχτες στο ρέμα των άνοησών που παράγει ή βιομηχανία της ψυχαγωγίας"...

Φιλικά,
Μ.Κ

Φοιτητής, Ήρακλειο Κρήτης

Κύριε Διευθυντά,
Πριν απ' όλα πρέπει να σας απευθύνω θερμά συγχατήρια για την προσπάθειά σας με τον Σ.Κ. Σε κάθε τεύχος διαπιστώνουμε την πολυτιμότητα αυτής της προσπάθειας, όπως σε κάθε μας επαφή με την ελληνική κινηματογραφική πραγματικότητα, είτε λέγεται προβολή είτε λέγεται παραγωγή, διαπιστώνουμε και την αναγκαιότητά της.

Δέν θέθελα όμως να γεμίσω σελίδα τονίζοντας τη σημασία του έργου σας, την οποία άλλωστε κατανοήσατε πρώτοι έσεεις τόσο, που να μη μένει παρά λίγος χώρος για τα δικά μας λόγια. Για την περίπτωση μου φτάνει να πω πως τόσο εγώ όσο και οι υπόλοιποι της συντροφιάς άφοτου άρχισαμε να διαβάζουμε τον Σ.Κ. πάσαμε να πληράνουμε "όβολους βλακείας" στα ταμεία των κινηματογράφων.

Κατάγομαι από έπαρχιακή πόλη και συγκεκριμένα από το Άγρινιο. Όπως σχεδόν σε όλες τις πόλεις της έπαρχίας έτσι και στο Άγρινιο οι επιχειρηματίες των αθουσών προβολής κάθε μέρα συγκεντρώνουν τον κοινό, τον καθηλώνουν στα καθίσματά τους και από κει και πέρα τους έγκαταλείπουν στο έλεος των δακρύων της Μάρθας Βούρτση ή στον φόβο των πιστολέρος.

Για τις τέτοιες καταστάσεις τά αίτια, αν τά ψάχνει κανείς, στην ανάλυσή τους γίνονται δύο και πιά γενικά κι όσο πιά γενικά γίνονται τά αίτια οι εθόνες που καταλογίζονται είναι συλλογικές κι όλοένα πάνε να γίνουν "μη εθόνες". Η συλλογική εθόνη αφήνει τό πρόβλημα στην τραγικότητά του. Η άλλη λύση που λέγεται κρατική μέριμνα... καλύτερα να μη συζητιέται. Μένουν λοιπόν οι μεμονωμένες προσπάθειες που πάντα αναλαμβάνονται με την έλπίδα της μιάς κάποιας μακροπρόθεσμης καλύτερευσης.....

Με εκτίμηση
Γιάννης Καπνιάρης
Φοιτητής Νομικής, Θεσσαλονίκη

Ζητούμε και πάλι συγγνώμη για την έκ δευτέρου άναβολή της δημοσίευσης της μελέτης του Γ. Βασιλειάδη "Τά κινούμενα σχέδια" καθώς και για την άναβολή της δημοσίευσης των κριτικών επισκοπήσεων των ταινιών των Ξένων φεστιβάλ που άναγγελαμε.

Αγαπητοί φίλοι,

Είναι περιττή, βέβαια, και ή δική μου επικρότηση μιάς προσπάθειας για την ύπαρξη και μόνο ενός περιοδικού όπως ο Σ.Κ. στον τόπο μας. Οι οικονομικές και άλλες δυσκολίες της έκδοσης και άναγνωρίσιμες είναι και κτανότητες. Συχνά έρχεται και ξανάρχεται εκείνη ή σε μαύρο φόντο "έπίκλησή" σας για ύποστήριξη. Όμως ύπάρχει μία αντιφατική στάση και μία άσυμφωνία άνάμεσα στο περιεχόμενο αυτής και μερικών άλλων θέσεων της σύνταξης και στο περιεχόμενο του περιοδικού σαν τέτοιο.

Συγκεκριμένα: Πώς θέλετε να αγοράζεται ένα περιοδικό όταν ο συντριπτικά πάλυς κόσμος - έννοιά εκείνον που δέ βλέπει τον κινηματογράφο σαν δυό ώρες για "σκίτωμα" - δέν τό καταλαβαίνει και τά θέματα που διαπραγματεύεται του είναι ξένα; Με τη σημερινή μορφή και τό περιεχόμενό του τό περιοδικό σας άπευθύνεται σε σχετικά έλάχιστους, άρκετά κατατοπισμένους στά του κινηματογράφου, που τους άπασχολούν ή μπορούν να άσχοληθούν με ειδικά προβλήματά του, άσχετα γιατί και πώς... (Θυμηθείτε τις όλιγομελείς κυριακάτικες προβολές στην "Αλιονίδα"). Οικονομική βοήθεια με τη μορφή της άγοράς του περιοδικού, μόνο απ' αυτόους μπορείτε να περιμένετε. Και αυτοί δέν άρκοουν, όπως και σεΐς τό διαπιστώνετε.

Καλύτερα από μās, νομίζω γνωρίζετε την κινηματογραφική κατάσταση της χώρας μας. Άπογοητευτική-γνωστά πράγματα. Άκόμα, όπωσδήποτε, παραδέχεστε τον τεράστιο ρόλο του κινηματογράφου στην έποχή μας σαν μέσο έπικοινωνίας, πληροφόρησης, μόρφωσης και ψυχαγωγίας. Έπανελημμένα, από τις σελίδες του περιοδικού έχετε άφήσει να φανεί ή και έντελώς καθαρά έχει διατυπωθεί ή άποψη πως ή προσπάθειά σας άποσκοπεί και στη δημιουργία ή επέκταση μιάς κάποιας κινηματογραφικής παιδείας, μιά και αυτή και ή χνη μόνο ύπάρχει στον τόπο μας. Και βέβαια κανείς δέν άμφιβάλλει πως μία τέτοια στάση είναι όρθή. Ο Σ.Κ. αυτή τη συγκεκριμένη στιγμή, στον συγκεκριμένο χώρο της Ελλάδας, μ' αυτή τη συγκεκριμένη κατάσταση όφειλε να παίζει και ρόλο, άς τον πούμε παιδαγωγικό (όχι βέβαια μόνο αυτό). Και δυστυχώς άποδεικνύεται πως δέν προσφέρει τίποτα προς την κατεύθυνση αυτή, άκριβώς λόγω του ξειδικευμένου πέρα για πέρα περιεχομένου του.

Νομίζω τελικά πως αν τό περιοδικό μπαίνει ένα περιεχόμενο πιά άπλό (πρός Θεού, όχι άπλοϊκό) με περιορισμό στο έλάχιστο των έντελώς θεωρητικών κειμένων, με μία πιά προσιτή στο μέσο άναγνώστη γλώσσα, που τά της λείπουν όσο γίνεται οι κινηματογραφικές όρολογίες-