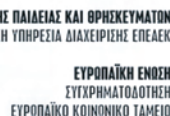


ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΕΝΗΛΙΚΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΔΙΑΡΚΟΥΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΕΝΗΛΙΚΩΝ

πολιτισμός - τέχνες -
διαχείριση ελεύθερου χρόνου

Ελληνικός Κινηματογράφος

ΚΕΝΤΡΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΕΝΗΛΙΚΩΝ



| | |
|----------------------------|---|
| Επιστημονική Ευθύνη | Άσπα Τσαούση, Δρ. Κοινωνιολογίας, Επικ. Καθηγήτρια ALBA |
| Συγγραφή | Δανιήλ Ανθούλα, Κορκοβέλου Αγγελική |

Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό παράχθηκε στο πλαίσιο του Έργου «Κέντρα Εκπαίδευσης Ενηλίκων II», το οποίο εντάσσεται στο Ε.Π.Ε.Α.Ε.Κ. II του ΥΠ.Ε.Π.Θ., Μέτρο 1.1. Ενέργεια 1.1.2.Β. και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ε.Κ.Τ.).



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΕΠΕΑΕΚ



ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΕΝΩΣΗ
ΣΥΓΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ



Η ΠΑΙΔΕΙΑ ΣΤΗΝ ΚΟΡΥΦΗ
Επιχειρησιακό Πρόγραμμα
Εκπαίδευσης και Αρχικής
Επαγγελματικής Κατάρτισης

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|---|-----------|
| Πρόλογος | 3 |
| ΠΡΩΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ | 5 |
| ΠΡΩΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 1904-1940 | |
| ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ - ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΣΤΕΣ | |
| Συνοπτικό διάγραμμα της δεκαετίας 1920-1930 | 8 |
| 1930-1940 | 8 |
| ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ | 9 |
| Β΄ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 1940-1949 | |
| Η Γέννηση του Ελληνικού Κινηματογράφου | 9 |
| Συνοπτικό διάγραμμα της δεκαετίας 1940-1950 | 9 |
| ΦΙΛΟΠΟΙΜΗΝ ΦΙΝΟΣ (1908-1977) | 10 |
| Το τραγούδι του χωρισμού | 10 |
| ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΖΑΒΕΛΑΣ (1916-1976) | 11 |
| Ο Μεθύστακας | 12 |
| Χειροκροτήματα | 14 |
| Απίκ, η ζωή του | 15 |
| ΑΛΕΚΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ (1913-1970) | 16 |
| Οι Γερμανοί ξανάρχονται | 16 |
| ΤΡΙΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ | 19 |
| ΤΡΙΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ - Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1950- Η ΑΝΘΗΣΗ ΤΗΣ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑΣ | |
| Ιστορικό πλαίσιο | 19 |
| Ο ελληνικός κινηματογράφος τη δεκαετία του '50 | 19 |
| Συνοπτικό διάγραμμα της δεκαετίας 1950- 1960 | 21 |
| Η κυρά μας, η μαμή | 21 |
| Η θεία από το Σικάγο | 23 |
| Δεσποινίς ετών 39 | 26 |
| ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΦΟΡΟΣ (1909-1970) | 28 |
| Έλα στο θείο | 28 |
| Κάλπικη Λίρα | 29 |

ΤΕΤΑΡΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ **33**

Η ΧΡΥΣΗ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 1959- 1967

| | |
|--|----|
| Συνοπτικά η δεκαετία 1950-1960 έχει ως ακολούθως | 33 |
| ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΙΑΝΙΔΗΣ | 34 |
| Ραντεβού στον Αέρα | 34 |
| Οι θαλασσιές οι χάντρες | 35 |
| Τζένη – Τζένη | 36 |
| ΝΤΙΝΟΣ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ | 38 |
| Η αρχόντισσα και ο αλήτης | 39 |
| Κοινωνία ώρα μηδέν | 40 |
| Νόμος 4000 | 41 |
| ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ | 43 |
| Η χαρτοπαίχτρα | 43 |
| ΝΤΙΜΗΣ ΔΑΔΗΡΑΣ | 45 |
| Η κόμισσα της φάμπρικας | 45 |

ΠΕΜΠΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ **49**

| | |
|---|----|
| ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ (1 922-) | 49 |
| Το κορίτσι με τα μαύρα | 50 |
| ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΣ (1926-) | 51 |
| Ο δράκος | 52 |
| ΤΑΚΗΣ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ (1933-1990) | 53 |
| Ουρανός | 54 |

ΕΚΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ **57**

ΤΟ ΣΥΝΤΟΜΟ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ 1964-1967

| | |
|-------------------------------------|----|
| ΡΟΒΗΡΟΣ ΜΑΝΘΟΥΛΗΣ (1929-) | 57 |
| Πρόσωπο με πρόσωπο | 57 |
| Στεφανία | 59 |
| Οι κυρίες της αυλής | 61 |

ΕΒΔΟΜΗ ΕΝΟΤΗΤΑ **65**

ΝΕΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ - ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

| | |
|---|----|
| ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ (1936-) | 66 |
| Αναπαράσταση | 67 |
| ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ (1940-) | 68 |
| Το προξενικό της Άννας | 68 |
| ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ (1941-) | 70 |
| Τα χρώματα της ίριδος | 71 |
| ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ (1939-) | 72 |
| Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα | 72 |

| | |
|-----------------------------|----|
| ΠΑΥΛΟΣ ΤΑΣΙΟΣ (1942-) | 74 |
| Το βαρύ πεπόνι | 74 |

ΟΓΔΩΗ ΕΝΟΤΗΤΑ **77**

ΝΕΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ - ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

| | |
|-------------------------------------|----|
| ΝΙΚΟΣ ΠΕΡΡΑΚΗΣ (1944-) | 77 |
| Λούφα και παραλλαγή | 77 |
| ΝΙΚΟΣ ΒΕΡΓΙΤΣΗΣ (1947-) | 79 |
| Ρεβάνς | 79 |
| ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΤΑΚΗΣ(1918-) | 81 |
| Η φωτογραφία | 81 |
| ΤΩΝΙΑ ΜΑΡΚΕΤΑΚΗ (1942-1994) | 84 |
| Η τιμή της αγάπης | 84 |
| ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ (1942-) | 86 |
| Οι απέναντι | 86 |

ΕΝΑΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ **89**

| | |
|---|----|
| Σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος 1 990 - 2005 | 89 |
| ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΧΟΥΡΣΟΓΛΟΥ (1955-) | 90 |
| Λευτέρης Δημακόπουλος | 90 |
| ΣΩΤΗΡΗΣ ΓΚΟΡΙΤΣΑΣ (1954-) | 92 |
| Απ' το χιόνι | 92 |
| ΔΗΜΟΣ ΑΒΔΕΛΙΩΔΗΣ (1952-) | 93 |
| Η Εαρινή Σύναξις των Αγροφυλάκων | 93 |
| ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΓΙΑΝΝΑΡΗΣ (1959-) | 95 |
| Δεκαπενταύγουστος | 96 |
| ΤΑΣΟΣ ΜΠΟΥΛΜΕΤΗΣ (1957-) | 97 |
| ΠΟΛΙΤΙΚΗ Κουζίνα | 97 |

ΔΕΚΑΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ **101**

| | |
|--|-----|
| Ντοκιμαντέρ και ταινίες μικρού μήκους | 101 |
| Οι σημαντικότεροι Έλληνες δημιουργοί ντοκιμαντέρ | 101 |
| Ταινίες μικρού μήκους | 105 |
| Α΄ Περίοδος 1906 - 1927 | 105 |
| Β΄ Περίοδος 1928 - 1945 | 106 |
| Γ΄ Περίοδος - Μετά την απελευθέρωση | 106 |
| Η περίοδος 1978 -2005 | 108 |
| Ταινίες που βραβεύτηκαν στο φεστιβάλ της Δράμας | 108 |

ΕΝΔΕΚΑΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ **111**

| | |
|--|------|
| Σημαντικοί Έλληνες σεναριογράφοι, μουσικοσυνθέτες και οπερατέρ | .111 |
| Βραβεία για τη Φωτογραφία | .111 |
| Δεκαετία 60 | .111 |
| Δεκαετία 70 | .111 |
| Δεκαετία 80 | .112 |
| Σεναριογράφοι | .112 |
| Μουσικοσυνθέτες | .113 |

ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ **117**

| | |
|--|------|
| Έλληνες σκηνοθέτες στο εξωτερικό και άλλοι | .117 |
| Εισαγωγικά | .117 |
| Ενδεικτικός κατάλογος σκηνοθετών | .117 |
| Βιβλιογραφία | .121 |

Πρόλογος

Ο κινηματογράφος είναι ένα αγαθό που κρατά κορυφαία θέση στο χώρο του πολιτισμού. Επόμενο είναι και η σημασία ενός βιβλίου για τον κινηματογράφο να αποσκοπεί στην ανάδειξη αυτής της πολιτισμικής πλευράς της χώρας παραγωγής. Ο ελληνικός κινηματογράφος γεννήθηκε, ενηλικιώθηκε και ωρίμασε μέσα σε ποικίλες οικονομικές, πολιτικές και κοινωνικές δυσκολίες, τις οποίες ξεπέρασε χάρις στο πείσμα και στην ευγενή φιλοδοξία των πρώτων, αλλά και των μεταγενέστερων, κινηματογραφιστών.

Στο ανά χείρας βιβλίο επιχειρείται μια σύντομη ιστορική περιδιάβαση με σταθμούς σε συγκεκριμένες καλλιτεχνικές περιόδους και ταινίες οι οποίες ξεχώρισαν για την ποιότητά τους ή για την αλλαγή που έφεραν στο κινηματογραφικό τοπίο.

Στόχος των συγγραφέων του βιβλίου για τον ελληνικό κινηματογράφο ήταν να συνθέσουν ένα βοήθημα πορείας για την «ανάγνωση» των κινηματογραφικών ταινιών που συχνά μεταδίδονται από την ελληνική τηλεόραση, αλλά και για εκείνες τις ταινίες που δεν έχουν την ίδια τύχη. Βέβαια η παρακολούθηση μιας ταινίας είναι από μόνη της απολαυστική, ευχάριστη ή ενδιαφέρουσα και τις περισσότερες φορές δεν έχει ανάγκη διαμεσολαβητού. Όμως πολλές φορές, πίσω από αφελείς καταστάσεις κρύβονται ιδεολογίες, νοοτροπίες, ιδιόζουσες καταστάσεις οι οποίες κεντρίζουν το πνεύμα του ανήσυχου θεατή. Στο σημείο αυτό η δική μας παρέμβαση έρχεται να φωτίσει αθέατες, ίσως, πλευρές μιας πραγματικότητας και να ανοίξει διάλογο με τον αναγνώστη.

Το όλο υλικό έχει καταμεμηθεί σε δώδεκα ενότητες. Οι εννέα αναφέρονται στις αντίστοιχες περιόδους και ταινίες μεγάλου μήκους, ενώ οι επόμενες τέσσερις αναφέρονται στους σημαντικούς Έλληνες σεναριογράφους, μουσικοσυνθέτες, οπερατέρ, σκηνοθέτες, που έζησαν και έδρασαν στο εξωτερικό καθώς και στο ντοκιμαντέρ και στις ταινίες μικρού μήκους. Ακολουθεί ενδεικτική βιβλιογραφία.

Για κάθε ενότητα υπάρχει εισαγωγική παράγραφος στην οποία δίνεται το κοινωνικό και καλλιτεχνικό στίγμα της εποχής. Ακολουθούν τα στοιχεία της ταινίας που έχει επιλεγεί, σύντομο βιογραφικό σημείωμα του δημιουργού της, ανάλυση και επισήμανση των σημείων που χρήζουν σχολιασμού και, τέλος, ερωτήσεις, ασκήσεις, δραστηριότητες, για συζήτηση και προβληματισμό.

Επειδή, όπως θα δούμε και στις σελίδες που ακολουθούν, ο κινηματογράφος άντλησε το υλικό του από την καθημερινή ζωή, αλλά και από τις ιστορικές περιπέτειες του τόπου, είναι φυσικό να σχολιάζεται η περιρρέουσα ατμόσφαιρα και οι συνθήκες μέσα στις οποίες ωρίμασαν οι άνθρωποι, τα γεγονότα και οι συμπεριφορές. Έτσι, πέρα από τη συγκίνηση, οι αναγνώστες του βιβλίου αποκομίζουν γνώσεις και πληροφορίες. Και, όπως είναι φυσικό, τα στοιχεία της ταινίας μελετώνται σε αντιπαραβολή με τις άλλες τέχνες, στις οποίες, πολλές φορές, καλείται ο αναγνώστης να ανατρέξει, επειδή, και αυτές, όπως και ο κινηματογράφος, επηρεάζονται από τα ιστορικά και άλλα συμβάντα και επειδή και αυτές απηχούν τα κοινωνικά δρώμενα της εποχής τους. Και, τέλος, επειδή η τέχνη και η ζωή είναι συγκοινωνούντα δοχεία, το μάθημα γίνεται αφορμή για μια ζωντανή ανθρώπινη επικοινωνία.

Στις ταινίες που εξετάζουμε δεν κάνουμε λεπτομερή αναφορά στα τεχνικά μέσα και στις τεχντροπίες. Είναι φυσικό ότι κάτι τέτοιο θα ήταν πολύ ειδικό και πέραν των δυνατοτήτων των εκπαιδευόμενων.

Ευελπιστούμε ότι η περιδιάβαση στα περισσότερα από εκατό χρόνια ελληνικού κινηματογράφου θα είναι μια ενδιαφέρουσα πνευματική περιπέτεια και εμπειρία.

Ανθούλα Δανιήλ
Αγγελική Κορκοβέλου

ΠΡΩΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

ΠΡΩΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 1904-1940

ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ - ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΣΤΕΣ

Ο κινηματογράφος έφτασε στην Ελλάδα από τη Δύση. Ως προϊόν μοντέρνο ξεσήκωσε αντιδράσεις, έβαλε σε ανησυχία τους συντηρητικούς, αμφισβητήθηκε ως καλλιτεχνικό προϊόν. Γρήγορα όμως κέρδισε την αγάπη του κοινού και σιγά σιγά παραμέρισε τα άλλα καλλιτεχνικά είδη που μέχρι τότε είχαν την προτίμησή του, το θέατρο και το θέατρο Σκιών για τις *λαϊκές μάζες*.

Η πρώτη εμφάνιση έγινε το 1897, σε μια πρόχειρη αίθουσα στην πλατεία Κολοκοτρώνη. Εκεί προβλήθηκαν οι ταινίες η *Άφιξη του τραίνου*, η *Έξοδος των εργοστασίων* και *Το γεύμα του μπέμπη*. Οι προβολές συνεχίστηκαν, αλλά οι πρώτες αίθουσες δημιουργήθηκαν το 1911 με 1915. Αρχικά υπήρχε ένα πιάνο που συνόδευε την προβολή, υπήρξε όμως και η περίπτωση ολόκληρης ορχήστρας.



Έλληνες Κινηματογραφιστές (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Οι Έλληνες κινηματογραφιστές ξεκίνησαν με τα ζουρνάλ (επίκαιρα). Το πρώτο γυρίστηκε το 1906, με αφορμή τους Ολυμπιακούς αγώνες, από τον Γάλλο κινηματογραφιστή Λεόνς. Είχε όμως προηγηθεί ο Δημήτρης Μεραβίδης από το 1903 και οι αδελφοί Μανάκη στα Βαλκάνια. Πρώτη ταινία μικρού μήκους ήταν οι *Μικροί πρίγκιπες στον κήπο των ανακτόρων* (1912) του Ζοζέφ Χεπ, προσκεκλημένου στην Αθήνα γι' αυτόν το λόγο (βλ. βιογραφικό).

Οι πρώτοι κινηματογραφιστές είχαν να αντιμετωπίσουν πολλά προβλήματα και ελλείψεις. Μεταξύ αυτών ήταν η έλλειψη προσωπικού, βοηθού σκηνοθέτη, τεχνικού συμβούλου, δευτέρου οπερατέρ, μακιγιαρίστα, κομμωτή, φροντιστή. Ηθοποιοί του κινηματογράφου δεν υπήρχαν. Υπήρχαν μόνο ηθοποιοί του θεάτρου και επειδή η αμοιβή ήταν πολύ μεγάλη, για τους δευτερεύοντες ρόλους χρησιμοποιούνταν ερασιτέχνες. Επίσης δεν υπήρχε στούντιο, γι' αυτό και οι ταινίες βασίζονταν κυρίως σε σενάρια των οποίων τα δρώμενα ελάμβαναν χώρα στο ύπαιθρο. Κατόπιν τούτου τα γυρίσματα έπρεπε να γίνονται με την ανατο-



Δημήτρης Γαζιάδης (Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Αιγόκερω, 2004)

λή του ήλιου και να τελειώνουν με τη δύση, ώστε το συνεργείο να αξιοποιεί το χρόνο της καλοκαιρίας, εφόσον ο ήλιος έπαιζε το ρόλο του φυσικού προβολέα. Ακόμη ο χώρος και τα υλικά ήταν στοιχειώδη. Τα υλικά του μακιγιάζ μάλιστα θεωρούνταν «αδιάστικά» και πρωτόγονα. Το μοντάζ ήταν ένα επίσης μεγάλο πρόβλημα. Και το σημαντικότερο όλων, το φιλμ, ύλη που φλέγεται εύκολα, κινδύνευε να καταστραφεί έστω και από ένα τσιγάρο. Κοντά σ' αυτά, δεν υπήρχε και σοβαρός εξ επαγγέλματος επιχειρηματίας. Όταν αργότερα ο κινηματογράφος γίνεται «ομιλών» (παρλάν), προκύπτει και το πρόβλημα του συγχρονισμού του ήχου. Για να λύσουν το πρόβλημα αυτό οι κινηματογραφιστές, σε πρώτη φάση απευθύνονταν σε ξένες εταιρείες, πράγμα που ανέβαζε το κόστος τους. Ο Δημήτρης Γαζιάδης ανήκει στους πρώτους που ταξίδεψαν στο εξωτερικό, συγκεκριμένα στη Γερμανία, για να διαπραγματευτεί το συγχρονισμό της ταινίας με σύγχρονα τεχνικά μέσα.

Πέραν των ανωτέρω προβλημάτων ανακύπτει και η φορολογία που εισέπραττε το κράτος, η οποία αφενός ήταν μεγάλη και αφετέρου ο κινηματογράφος στην Ελλάδα δεν εθεωρείτο ακόμη επιχείρηση. Έτσι τα έξοδα ήταν πολλά και, επειδή οι ελληνικές ταινίες παίζονταν μόνο στην Ελλάδα και όπου υπήρχε Ελληνισμός, δηλαδή στην Αίγυπτο, την Κύπρο, την Αμερική και την Κωνσταντινούπολη, δεν ήταν δυνατή η απόσβεση των εξόδων. Ιδίως όταν η ταινία ήταν ομιλούσα. Τέλος δεν υπήρχε επαγγελματισμός και όλοι οι ασχολούμενοι ήταν αυτοδίδακτοι.

Από άποψη θεματικής, ο ελληνικός κινηματογράφος καταπιάστηκε με τα πάντα. Δράματα, ποιμενικά, φουστανέλλες, κωμωδίες, φάρσες, ειδύλλια, ηθογραφίες. Και βέβαια η Μικρασιατική καταστροφή προσέφερε πλούσιο υλικό για κινηματογραφική αξιοποίηση. Εν τω μεταξύ η οικονομική ανάπτυξη και η συνεχώς αυξανόμενη αστικοποίηση δημιούργησε το κινηματογραφικό κοινό. Η παραγωγή ανάμεσα στο 1920 με 1930 είναι πλούσια, ενώ στην επόμενη δεκαετία υπαναχωρεί.

Μεταξύ των πρώτων κινηματογραφιστών ήταν ο **Αχιλλέας Μαδράς** (1875-1969) ο οποίος ήρθε από την Αμερική και είχε γνωρίσει επιτυχίες στις παροικίες του εξωτερικού. Αρχικά δούλεψε ως ηθοποιός στο θίασο της Σάρας Μπερνάρ, στο Παρίσι, κι αργότερα στο Χόλυγουντ, όπου έπαιξε δεύτερους ρόλους σε διάφορες ταινίες. Με υλικό από τα επίκαιρα Ελλήνων οπερατέρ για τη Μικρασιατική καταστροφή, παρουσίασε στους Έλληνες της Αμερικής την ταινία *Πρόσφυγες*. Με τα χρήματα που συγκέντρωσε γύρισε στην Ελλάδα τις ταινίες *Μαρία Πενταγιάτση* (1928), με πρωταγωνίστρια τη γυναίκα του Φρίντα Πουπελίνα, και το *Μάγο της Αθήνας* (1931), όπου πρωταγωνιστούσε ο ίδιος στο πλάι της.

Οι **αδελφοί Γαζιάδη**, Δημήτρης και Κώστας, ανήκουν επίσης στους πρωτοπόρους του ελληνικού κινηματογράφου. Ο Δημήτρης Γαζιάδης (1897-1965), αρχικά ασχολήθηκε με το ντοκιμαντέρ και αργότερα, από το 1919 με 1920, εργάστηκε ως βοηθός γνωστών σκηνοθετών στο εξωτερικό. Στη συνέχεια επέστρεψε στην Ελλάδα, όπου ασχολήθηκε επίσης με τα επίκαιρα και το ντοκιμαντέρ. Το 1923, με τον αδελφό του Κώστα ίδρυσε την DAG Φιλμ. Στις πρώτες κινηματογραφήσεις τους ανήκει η ταινία μικρού μήκους *Προμηθέας Δεσμώτης* (1927) η οποία στηριζόταν στην παράσταση του Άγγελου και της Εύας Σικελιανού στους Δελφούς, ενώ η πρώτη απόπειρα για το γύρισμα ταινίας μεγάλου μήκους ήταν η αισθηματική κωμωδία *Έρωτας στα κύματα* (1928). Στις ταινίες του χρησιμοποίησε γνωστούς ηθοποιούς από το θέατρο, μεταξύ των οποίων τον Αιμίλιο Βεάκη, Νίκο Ροζάν, Κώστα Μουσούρη, Βάσω Μανωλίδου, Γιώργο Παππά και συνεργαζόταν με δημοσιογράφους και διανο-

ούμενους, όπως ο Παύλος Νιρβάνας κ.ά. Το 1929 γύρισε την ταινία *Το λιμάνι των δακρύων*, στο σενάριο της οποίας συνεργάστηκε με τον Ορέστη Λάσκο. Τον ίδιο χρόνο γύρισε την *Αστέρω*, την πιο γνωστή και επιτυχημένη του ταινία, στην οποία συνεργάστηκε με τον λογοτέχνη Παύλο Νιρβάνα, ο οποίος διασκεύασε την ξένη ταινία *Ραμόνα*. Στη συνέχεια ασχολήθηκε με ταινίες «φουστανέλας», είδος από τα πιο εμπορικά στη συνέχεια του ελληνικού κινηματογράφου. Το 1930 γύρισε την ταινία *Μπόρα* η οποία βασιζόταν στη διασκευή του έργου *Επάνοδος ή Καρλ και Άννα* του Λέναρντ Φρανκ. Στην ταινία αυτή ενσωμάτωσε και δικά του επίκαιρα από τη μικρασιατική καταστροφή. Το 1930 γύρισε τις οπερέτες *Οι Απάχηδες των Αθηνών* και *Φίλησέ με Μαρίτσα*, του Πρινέα- Χατζηραποστόλου η πρώτη, του Δημήτρη Μπόγρη η δεύτερη. Το 1932 γύρισε την τελευταία του ταινία *Έξω φτώχεια*. Την καριέρα του έκλεισε, όπως άρχισε, με ταινίες μικρού μήκους και επίκαιρα.



Ορέστης Λάσκος
(Α. Ρούβας, Χ.
Σταθακόπουλος, *Ελληνικά
Γράμματα*, 2005)

Στη δεκαετία 1930-1940 έκαναν την εμφάνισή τους νέοι κινηματογραφιστές, μεταξύ των οποίων και ο **Ορέστης Λάσκος** (1907- 1992). Ο Ορέστης Λάσκος ήταν ποιητής, ηθοποιός και σκηνοθέτης. Γεννήθηκε στην Ελευσίνα, τελείωσε το γυμνάσιο στην Αθήνα και γράφτηκε στην Ιατρική Σχολή, την οποία εγκατέλειψε για να γραφτεί στη Σχολή Ευελπίδων από όπου δραπέτευσε, πηδώντας από το μαντρότοιχο, όπως λένε, για να ζήσει τη μποέμικη ζωή και να αφοσιωθεί στην ποίηση. Αρχικά δούλεψε στο ελαφρό θέατρο, όπου απάγγελλε ποιήματά του στο παλκοσένικο και αργότερα ίδρυσε το «Βαριετέ Λάσκου». Δούλεψε επίσης ως ηθοποιός κοντά στους Αδελφούς Γαζιάδη. Ανάμεσα στις πρώτες σκηνοθετικές εργασίες του είναι η ταινία *Δάφνις και Χλόη* (1930), με κάποια σημασία για την εποχή εκείνη όσον αφορά τον ελληνικό κινηματογράφο. Τα ταξίδια του και οι τουρνέ στην Ελλάδα του επέτρεψαν περαιτέρω ταξίδια στην Ευρώπη και την Αφρική, από όπου άντλησε υλικό για τις ταινίες του. Συνολικά γύρισε 54 ταινίες, εκ των οποίων στις 23 πρωταγωνίστησε η γυναίκα του, Μπεάτα Ασημακοπούλου.



Ζοζέφ Χεπ
(Α. Ρούβας, Χ.
Σταθακόπουλος, *Ελληνικά
Γράμματα*, 2005)

Ο **Ζοζέφ Χεπ** (1887-1968) ήταν Γερμανός οπερατέρ. Γεννήθηκε στη Βουδαπέστη και σπούδασε μηχανικός - ηλεκτρολόγος. Εργαζόταν ως βοηθός οπερατέρ στη γαλλική εταιρεία ΠΑΤΕ, που γύριζε «επίκαιρα» στην Ουγγαρία. Αργότερα η εταιρεία τον προσέλαβε και τον έστειλε να εγκαταστήσει μηχανές προβολής στην Αθήνα. Στην Ελλάδα το 1910, μετά από πρόσκληση της βασιλικής Αυλής ανέλαβε καθήκοντα «βασιλικού φωτογράφου και κινηματογραφιστού». Ήρθε δηλαδή για να φωτογραφίζει και να κινηματογραφεί τα μέλη της βασιλικής οικογένειας και τις διάφορες επίσημες τελετές. Ο Χεπ παντρεύτηκε στη χώρα μας, έγινε Έλληνας υπήκοος και έμεινε για πάντα στην Ελλάδα. Με ένα μηχανήμα προβολής έκανε δοκιμαστικές προβολές και συγχρόνως εκπαίδευε τους νέους κινηματογραφιστές.

Τις πρώτες ταινίες «ζουρνάλ» έστειλε στην Αμερική και τη Γαλλία. Το 1916 με σκηνοθέτη και σεναριογράφο τον Δήμο Βρατσάνο γύρισε την πρώτη ταινία του τον *Ανήφορο του Γολγοθά*, μια ταινία με θέμα τα πάθη του Χριστού. Το 1919 το Υπουργείο Τύπου τον κάλεσε για να κινηματογραφήσει μια πτώση με αλεξίπτωτο, στη διάρκεια μιας γιορτής στον Ιππόδρομο του Φαλήρου. Ο Χεπ γύρισε πολλά ζουρνάλ, κινηματογράφησε τους Βαλκανικούς πολέμους, τη Μικρασιατική καταστροφή, το έπος του 40 και σκηνοθέτησε ταινίες μικρού μήκους. Ως διευθυντής φωτογραφίας εργάστηκε σε είκοσι ταινίες μεγάλου μήκους. Ο ίδιος θεωρούσε καλύτερες τις ταινίες του: *Ο Μεθύστακας*, *Οι Γερμανοί ξανάρχονται*, *Τελευταία αποστολή*, *Χαμένοι Άγγελοι*.

Συνοπτικό διάγραμμα της δεκαετίας 1920-1930

Ο ελληνικός κινηματογράφος βρίσκεται ακόμη στα σπάργανα. Ωστόσο οι τολμηροί και ιδανικοί εραστές του είδους επιχειρούν τα πάντα. Ταινίες με ελληνικό περιεχόμενο· δράματα εθνικά και φουστανέλες, ηθογραφίες και ειδύλλια, κωμωδίες και φάρσες. Τα γεγονότα κυρίως της Μικρασιατικής καταστροφής τροφοδότησαν από άποψη περιεχομένου και τους ασχολούμενους με το ντοκιμαντέρ καθώς και εκείνους που ασχολούνταν με τις ταινίες μυθοπλασίας. Τα μεγαλύτερα ονόματα της εποχής, σε κάθε κινηματογραφικό πόστο, παραγωγοί, σκηνοθέτες, οπερατέρ, σεναριογράφοι, που επιδίδονται στην 7^η τέχνη είναι: οι Αδελφοί Γαζιάδη· γυρίζουν Ζουρνάλ με θέμα τη Μικρασιατική καταστροφή και *Το ελληνικό θαύμα*, το οποίο αφορά επίσης τη Μικρασιατική εκστρατεία (1922). Ο Βιλάρ γυρίζει την ταινία *Ο Βιλάρ στα γυναικεία λουτρά του Φαλήρου* (1922). Ο Αχιλλέας Μαδράς την *Τσιγγάνα των Αθηνών* (1922). Ο Μιχαήλ Μιχαήλ του Μιχαήλ γυρίζει τις ταινίες: *Ο Μιχαήλ δεν έχει ψιλιά (τυχερός)*, *Το όνειρο του Μιχαήλ*, *Ο έρωσ του Μιχαήλ και της Κοντσέτας*, *Ο γάμος της Κοντσέτας και του Μιχαήλ* (1923-1924). Ο Δήμος Βρατσάνος γυρίζει *Της μοίρας το αποπαίδι* (1925). Ο Δημήτρης Γαζιάδης κινηματογραφεί την παράσταση του Άγγελου και της Εύας Σικελιανού στους Δελφούς, *Προμηθέας Δεσμώτης* (1927) και γυρίζει τις ταινίες *Έρωσ και κύματα* (1928), *Αστέρω και Μπόρα* (1929). Ο Αχιλλέας Μαδράς γυρίζει τις ταινίες *Μαρία Πενταγιάτισσα* (1929), *Αι τελευταίαί ημέραι του Οδυσσέως Ανδρούτσου* κ.ά.

1930-1940

Κι ενώ στην προηγούμενη περίοδο παρατηρήθηκε κάποια άνθιση, αρκετά ικανοποιητική για την εποχή της, στη δεκαετία '30-'40, παρά την οικονομική ανάκαμψη και πολιτική σταθερότητα της κυβέρνησης του Βενιζέλου, με την είσοδο των ξένων εταιρειών στην Ελλάδα, καθώς και με την είσοδο του Ομιλούντος κινηματογράφου, παρατηρείται μια παρακμή. Στις ταινίες που ξεχωρίζουν αυτή την περίοδο είναι οι οπερέτες *Απάχηδες των Αθηνών* και *Φίλησέ με, Μαρίτσα*, του Δημήτρη Γαζιάδη (1930), η ταινία *Δάφνις και Χλόη* του Ορέστη Λάσκου (1931), *Ο αγαππητικός της βοσκοπούλας* του Δημήτρη Τσακίρη (1932), η *Κοινωνική σαπίλα* του Στέλιου Τατασόπουλου (1932), η *Ελληνική ραψωδία* του Γιάννη Πρινέα (1932), *Στα κύματα του Βοσπόρου*, του Ηλία Παρασκευά (1934), *Το τραγούδι του χωρισμού* του Φίνου (1939) κ.ά.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

Β΄ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 1940-1949

Η Γέννηση του Ελληνικού Κινηματογράφου

Η δεύτερη περίοδος της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου αρχίζει μετά τον πόλεμο του '40, συνεχίζεται στα χρόνια της γερμανικής κατοχής και τελειώνει με το τέλος του οδυνηρού και τραυματικού εμφυλίου. Όπως είναι φυσικό στη διάρκεια αυτών των χρόνων κάθε προσπάθεια για πολιτιστική δημιουργία αναστέλλεται και την ώρα του χρέους οι καλλιτέχνες παίζουν το δικό τους ρόλο. Η δυσχερής κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει η χώρα συνεχίζεται και μετά την αποχώρηση των στρατευμάτων κατοχής. Οι πολιτικές διεκδικήσεις και τα συμφέροντα των ξένων δυνάμεων στη χώρα μας -Άγγλων στην αρχή, Αμερικανών στη συνέχεια- δεν άφησαν περιθώρια για μια πηγαία κινηματογραφική δημιουργία. Το γοητευτικό και πανίσχυρο Χόλυγουντ επέβαλε την αισθητική του σε όλο τον κόσμο και, όπως ήταν φυσικό, και στην Ελλάδα. Κάποιες προσπάθειες απόκλισης από τον κανόνα, εξαιτίας της λογοκρισίας, της φορολογίας και άλλων παραγόντων δεν ευδοκίμησαν. Κι έτσι από τις ταινίες της εποχής, αφενός λείπει ο προβληματισμός σε βάθος, αφετέρου καλλιεργείται ένα κλίμα ηττοπάθειας. Θα πρέπει επίσης να προσθέσουμε ότι οι ταινίες έπασχαν και από άποψη τεχνική και σκηνοθετική. Οι ηθοποιοί, χωρίς καθοδήγηση, στην ουσία επιβίωσαν στην οθόνη στηριζόμενοι στο μπρίο τους και στην ικανότητα αυτοσχεδιασμού.

Εργαλεία τους στην προκειμένη περίπτωση είναι οι γκριμάτσες τους, η στάση του σώματος, η κίνηση γενικά, πολλές φορές και το τυποποιημένο ντύσιμο (η τραγιάσκα, η ρεπούμπλικα, η πουκαμίσια του βλάχου), οι χαρακτηριστικές ατάκες, με τις οποίες έγιναν διάσημοι. Παρόλες τις δυσκολίες όμως, αντικειμενικές και άλλες, πολλοί σκηνοθέτες αντιστέκονται στην ισοπεδωτική μίμηση των ξένων προτύπων και πρωτοτυπούν στο βαθμό που τους το επιτρέπουν τα μέσα.



Σκηνή από ταινία (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Συνοπτικό διάγραμμα της δεκαετίας 1940-1950

Ο ελληνικός κινηματογράφος με δειλά βέβαια βήματα προχωρεί και εξελίσσεται. Ο Δημήτρης Ιωαννόπουλος γύρισε τη *Φωνή της Καρδιάς* (1943). Ο Ορέστης Λάσκος τις *Ραγισμένες καρδιές* (1945). Τον επόμενο χρόνο ο Φίνος, σε συνεργασία με τον Τζαβέλα, γύρισε την ταινία *Πρόσωπα λησμονημένα* (1946). Με τη συνεργασία των Φίνου - Σακελλάριου την ταινία *Οι Γερμανοί Ξανάρχονται* (1949). Ο Τσιφόρος επίσης σκηνοθέτησε την ταινία *Χαμένοι Άγγελοι* (1948). Ο Τζαβέλας επεχείρησε την επική ταινία *Μαρίνος Κοντάρης* (1949), βασισμένη στο διήγημα του Αργύρη Εφταλιώτη. Ο Νίκος Τσιφόρος σκηνοθέτησε την *Τελευταία αποστολή* και ο Γρηγόρης Γρηγορίου τον *Κόκκινο Βράχο*, ταινία βασισμένη στη *Φωτεινή Σάντρη*, μυθιστόρημα του Γρηγορίου Ξενόπουλου.

ΦΙΛΟΠΟΙΜΗΝ ΦΙΝΟΣ (1908-1977)



Ο Φίνος (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Ο Φιλοποίμην Φίνος, γνωστός απλώς ως Φίνος, υπήρξε η πιο λαμπρή προσωπικότητα του εμπορικού, αλλά και ποιοτικού, ελληνικού κινηματογράφου, πρωτοπόρος και σημαντικότερος παραγωγός ταινιών του 20ού αιώνα. Σπούδασε Νομικά και Πολιτικές Επιστήμες στην Αθήνα τα οποία εγκατέλειψε για τον κινηματογράφο. Με τη συνεργασία του Σκούρα, Χλοΐδη, Προβελέγγιου και Δριμαρόπουλου ίδρυσε το 1939 τα «Ελληνικά Κινηματογραφικά Στούντιο» και σκηνοθέτησε την ταινία *Το τραγούδι του χωρισμού*. Το 1943 με τον Γιώργο Καβουκίδη γύρισε τη *Φωνή της καρδιάς*, ομιλούσα ταινία, με σκηνοθέτη τον Δημήτρη Ιωαννόπουλο και ηθοποιούς τους Αιμίλιο Βεάκη, Δημήτρη Χορν και Καίτη Πάνου. Το 1944 γύρισε τη *Βίλα με τα νούφαρα*, σε στούντιο δικά του, τα πλέον άρτια και τεχνικά εξοπλισμένα, όπου πλέον ασχολήθηκε με σημαντικές ταινίες του εμπορικού κινηματογράφου, επί 35 χρόνια. Εκεί, σημαντικοί σκηνοθέτες γύρισαν ενδιαφέρουσες ταινίες. Ανάμεσά τους ο Γιώργος Τζαβέλας τον *Μεθύστακα*, ο Ορέστης Λάσκος τις *Ραγισμένες καρδιές*, ο Σακελλάριος το *Παπούτσι από τον τόπο σου* και το *Οι Γερμανοί ξανάρχονται*, ο Ντίνος Δημόπουλος το *Οι ουρανοί είναι δικοί μας* και *Το αμαξάκι*, ο Μιχάλης Κακογιάννης *Το τελευταίο ψέμα* και την *Ηλέκτρα* και πολλοί άλλοι άλλες ταινίες. Συνεργάστηκε με τους πιο αξιόλογους ηθοποιούς, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται οι Αιμίλιος Βεάκης, Δημήτρης Χορν, Κυβέλη, Ειρήνη Παπά, Αλίκη Βουγιουκλάκη, Τζένη Καρέζη, Αντιγόνη Βαλάκου, Αλέκος Αλεξανδράκης, Βασίλης Αυλωνίτης, Μίμης Φωτόπουλος, Γεωργία Βασιλειάδου, Νίκος Σταυρίδης, Λάμπρος Κωνσταντάρας, Ρένα Βλαχοπούλου, Ζωή Λάσκαρη, Μαίρη Χρονοπούλου κ.ά.

Το τραγούδι του χωρισμού

Έτος: 1940. Παραγωγή: Σκούρας Φιλμ/ Ελληνικά Κινηματογραφικά Στούντιο Φιλοποίμην Φίνος. Σενάριο: Δημήτρης Μπόγρης. Σκηνοθεσία: Φιλοποίμην Φίνος. Φωτογραφία Γιάννης Δριμαρόπουλος. Μουσική: Γιώργος Μαλλίδης. Ηθοποιοί: Ευγενία Δανίκα, Λάμπρος Κωνσταντάρας, Λήδα Μιράντα, Αλέκος Λειβαδίτης κ.ά.



Σκηνή από την ταινία (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Υπόθεση

Μια πλούσια και όμορφη Αθηναία, η Μιράντα (Ευγενία Δανίκα) βρίσκεται για διακοπές στην Ύδρα. Εκεί ερωτεύεται τον Κωνσταντή (Λάμπρος Κωνσταντάρας) που είναι ψαράς και τον χωρίζει από τη Ζωΐσα, τη νη-

σιωτοπούλα αγαπημένη του (Λήδα Μιράντα). Η πλούσια κυρία παίρνει μαζί της τον Κωσταντή στην Αθήνα, όπου εκείνος διαπρέπει ως τραγουδιστής (στα τραγουδιστικά μέρη ντουμπλάρει τον Κωνσταντάρα ο Πέτρος Επιτροπάκης, ηθοποιός του μουσικού θεάτρου). Ένα γράμμα όμως που θα λάβει ο Κωνσταντής θα ανατρέψει την καλλιτεχνική του καριέρα καθώς και το δεσμό του με την Ευγενία. Θα γυρίσει πίσω και θα ξαναβρεί τη Ζωίτσα που όλο αυτό το διάστημα δεν έπαψε να τον περιμένει.

Σχολιασμός

Ο Δημήτρης Μπόγρης που έγραψε το σενάριο διαπραγματεύτηκε ένα θέμα με ηθογραφικό περιεχόμενο που του ήταν οικείο από το συγγραφικό του έργο, το οποίο είχε ήδη παιχτεί με επιτυχία στο Εθνικό Θέατρο και στον κινηματογράφο.

Ενδιαφέρον έχει το ότι η ταινία είναι η πρώτη ομιλούσα και η επεξεργασία της έγινε σε ελληνικά εργαστήρια. Τα γυρίσματα έλαβαν χώρα σε ένα μικρό στούντιο του Φίνου στο Καλαμάκι, με τη συνεργασία των οπερατέρ Γιάννη και Κώστα Δριμαρόπουλου, του μοντέρ Αιμίλιου Προβελέγγιου και του υπεύθυνου φωτογραφικού υλικού Κώστα Χλοΐδη.

Ερωτήσεις- Ασκήσεις

1. Στην ταινία συμβαίνουν δύο ανατροπές. Ποιες είναι αυτές και ποια είναι η αιτία τους; Συμβαίνουν τέτοιες περιπτώσεις στην καθημερινή ζωή; Κάντε μια μικρή έρευνα και μετρήστε σε πόσες περιπτώσεις και για ποιους λόγους συνέβησαν.
2. Το θέμα της ταινίας προκαλεί πάντα συγκίνηση στο κοινό το οποίο περιμένει στο τέλος την κάθαρση, ως αποκατάσταση της ηθικής τάξης. Αφού χωριστείτε σε ομάδες να «ξαναγράψετε» το τέλος του έργου αλλάζοντας ορισμένα στοιχεία για να γίνει πιο αληθινό ή πιο ελεύθερο κατά την κρίση σας.
3. Πώς συνδυάζεται ο τίτλος του έργου με την υπόθεση;

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΖΑΒΕΛΑΣ (1916-1976)



Γιώργος Τζαβέλας (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Ο Γιώργος Τζαβέλας γεννήθηκε και πέθανε στην Αθήνα. Είναι ένας από τους σημαντικότερους σκηνοθέτες του καλού εμπορικού κινηματογράφου, του οποίου την εξέλιξη συνέβαλε με τις επιτυχίες του. Οι ταινίες που έκανε δεν είναι πολλές, είναι όμως σημαντικές. Και οι απόψεις του για τον κινηματογράφο φανερώνουν άνθρωπο που είχε βαθιά αίσθηση της αποστολής του. Ήξερε π.χ. ότι το κοινό του ήταν στο μεγαλύτερο μέρος του αγράμματο και χρειαζόταν ταινίες, τις οποίες θα έβλεπε και θα άκουγε, χωρίς να διαβάζει. Έπρεπε λοιπόν να δημιουργηθούν ταινίες οι οποίες θα απευθύνονταν στον Έλληνα θεατή και θα ικανοποιούσαν τις δικές του προσδοκίες. Τα εισιτήρια που έκοψαν οι ταινίες του αποδεικνύουν και την ανταπόκριση του κοινού. Σ' αυτή την περίπτωση ο εμπορικός κινηματογράφος είναι και καλός κινηματογράφος, χωρίς η περίπτωση Τζαβέλα να είναι γενική.

Η πρώτη ταινία με την οποία παρουσιάστηκε στο κοινό είναι η τραγική ζωή του τραγουδοποιού Απίκ, *Χειροκροτήματα* (1944). Ακολούθησαν ακόμα άλλες δέκα ταινίες, μεταξύ των οποίων η μεγάλη επιτυχία *Ο Μεθύστακας*, (1950) καθώς και η δημοφιλής και αγαπημένη του ελληνικού κοινού *Κάλπιχη Λίρα* (1954). Δεν θα

πρέπει να παραλείψουμε και τη μεταφορά στην οθόνη της τραγωδίας του Σοφοκλή *Αντιγόνη* (1961) που παίχτηκε με επιτυχία στην Ελλάδα και το εξωτερικό, όπου και τιμήθηκε με πολλές διακρίσεις.

Ο Μεθύστακας

Έτος: 1950. Παραγωγή: Φίνος Φιλμ / Θ. Δαμασκηνός- Β. Μιχαηλίδης. Σενάριο-Σκηνοθεσία: Γιώργος Τζαβέλας. Φωτογραφία: Ζοζέφ Χεπ. Μουσική: Κώστας Γιαννίδης. Ηθοποιοί: Ορέστης Μακρής, Δημήτρης Χορν, Μπίλλυ Κωνσταντοπούλου, Νίκος Βλαχόπουλος, Αθανασία Μουστάκα, Μαρία Γιαννακοπούλου, Κάτια Λίντα, Νίκος Ρίζος, Άννα Κυριακού, Θάνος Τζενεράλης κ.ά.

Υπόθεση



Ορέστης Μακρής (Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Αιγόκερως, 2004)

Ο ήρωας του έργου (Ορέστης Μακρής), μετά το θάνατο του γιου του στο Αλβανικό Μέτωπο, έχει παραδοθεί στο κρασί, με αποτέλεσμα να γίνει ο περίγελος της γειτονιάς του. Η κόρη του δουλεύει στο γραφείο ενός μεγαλέμπορου και εκεί ερωτεύεται το γιο του αφεντικού (Δημήτρη Χορν). Προκειμένου να γνωρίσουν τον πατέρα οι γονείς του νέου, τα μελλοντικά πεθερικά της το νεαρό ζευγάρι προσπαθεί να τον θεραπεύσει από το πάθος του. Ο ήρωας δείχνει όλη την καλή του διάθεση να απαλλαγεί από το πάθος του. Την τελευταία στιγμή όμως παρασύρεται και καταστρέφει τα πάντα. Ντροπιασμένος επιχειρεί να αυτοκτονήσει, αλλά οι δύο νέοι τον προλαβαίνουν και τελικά τον βοηθούν να θεραπευτεί. Η ταινία είχε μεγάλη εμπορική επιτυχία, στην Αμερική μάλιστα παιζόταν για επτά συνεχείς εβδομάδες. Ο Τζαβέλας είπε ότι η ταινία του είναι «μια ηθογραφία, με τη μόνη βαθύτερη αξίωση να ζωντανέψει με τον απλούστερο δυνατό τρόπο ελληνικούς χαρακτήρες και ελληνική ψυχολογία».

Σχολιασμός

Ο Μεθύστακας είναι ένας άθλος του Τζαβέλα, να εμφανίσει δηλαδή ένα αξιοπρεπές θέαμα, μέσα από ένα σενάριο τόσο χρησιμοποιημένο και τετριμμένο. Την τιμή τη μοιράζεται βεβαίως με τους άξιους συνεργάτες του και άλλους συντελεστές της ταινίας.

Εκείνο που ο θεατής διαπιστώνει σε όλη τη διάρκεια του έργου είναι ότι ο ήρωας δεν ξεφεύγει ποτέ από το μέτρο. Δε γέρνει προς την πλευρά του γελιού. Όσο κι αν εξευτελίζεται, δεν παύει να παραμένει ένας συμπαθητικός και ταλαιπωρημένος άνθρωπος από τη μοίρα του πολέμου που τον σημάδεψε. Ακόμα και μέσα στο μεθύσι του είναι ευγενής και αξιοπρεπής. Στην πραγματικότητα είναι ευάλωτος και η όποια παρέκκλισή του από τον κοινωνικό κανόνα του καθωσπρεπισμού δεν είναι παρά προσπάθεια για θεραπεία του αθεράπευτου κακού που τον έχει βρει.

Οι διάλογοι της ταινίας έχουν τη φρεσκάδα του πηγαίου. Χαρακτηρίζονται από λεπτότητα, φυσικότητα και ελληνικής ποιότητας χιούμορ. Το κέφι, όπου ξεπροβάλλει, σχίζοντας την πένθιμη πλερέζα, είναι κι αυτό δροσερό με ελληνικά στοιχεία μεθοδευμένο. Και η ταινία, όπως και η ζωή, κινείται ανάμεσα στις αντιθέσεις. Τα καλά και τα κακά σερβίρονται σε δόσεις που δεν ανατρέπουν την ισορροπία.

Οι ηθοποιοί

Η μεγάλη επιτυχία της ταινίας όμως είναι οι πρωταγωνιστές της. Ο Μακρής παίζει έναν ρόλο που, παρά τις άλλες επίσης μεγάλες του στιγμές στον κινηματογράφο, θα τον σημαδέψει και μάλιστα θα αποτελέσει το

σημείο αναφοράς για όλους τους «μεθύστακες» του μέλλοντος. Ο Μακρής, είχε βέβαια στο ενεργητικό του τη θητεία του στο μουσικό θέατρο. Επίσης είχε επιτυχημένη καριέρα στην οπερέτα, ως τενόρος, και στη συνέχεια στην επιθεώρηση, πράγμα που σημαίνει πως είχε ήδη έτοιμο το ρόλο που χρειάστηκε να ενσαρκώσει στην οθόνη. Έφερε λοιπόν έτοιμη, ανάμεσα σε άλλες, τη φόρμα του «μεθύστακα» και, αν και «μεθυσμένος», απέδιδε τέλεια το τραγούδι.

Ο Χορν ωραίος, φωτογενής, νέος, άνετος, φυσικός μέσα στον πραγματικό, αλλά και στον πλασματικό του ρόλο, μοιάζει με τον καλό πρίγκιπα του παραμυθιού που μας εγγυάται το αίσιο τέλος. Απέφυγε τις γνωστές υπερβολές των άλλων παρεμφερών ρόλων. Το πηγαίο χιούμορ του, ο αυθορμητισμός του, η ευαισθησία του, οι ατάκες του, ενέπνευσαν εμπιστοσύνη στο θεατή και έδρασαν λυτρωτικά πάνω του, προϊδεάζοντας την αίσια έκβαση της ιστορίας. Ικανοποιητική στο ρόλο της και η Μπίλυ Κωσταντοπούλου, ως καλή κόρη και αγνή κοπέλα.

Άλλες επισημάνσεις

Αξιόλογη ήταν και η μουσική επένδυση της ταινίας γραμμένη από τον μεγάλο Κώστα Γιαννίδη. Ανάμεσα στα τραγούδια και η πολύ ωραία εναρκτήρια καντάδα. Το επιτυχημένο αυτό μελό έχει βεβαίως και τα αδύνατα σημεία του, λαμβανομένων πάντα υπόψη και των συνθηκών της εποχής. Κατ' αρχήν η ιστορία, η οποία είναι κοινή και χιλιοειπωμένη και, αν μη τι άλλο, αποτελεί άλλη μια παραλλαγή του παραμυθιού της Σταχτοπούτας που βρίσκει τον Πρίγκιπά της. Ωστόσο πώς αλλιώς θα μπορούσε να είναι μια ταινία πλατιάς αποδεκτότητας;

Ένα άλλο σημείο, που θα μπορούσε κανείς να σχολιάσει είναι η εικόνα της πρωταγωνίστριας. Για Σταχτοπούτα είναι πολύ «σκοτεινή», λένε. Φαίνεται πως ο φακός δε συμπάθησε τη νεαρή πρωταγωνίστρια και η εποχή δεν είχε τα απαραίτητα μέσα για εξασφαλίσει στην πρωταγωνίστρια την απαιτούμενη λάμψη. Καλομαθημένοι οι θεατές να βλέπουν εξιδανικευμένο το πρόσωπο της ηρωίδας, διαπίστωναν με έκπληξη ότι δεν ήταν. Ο περίπατος του μεθύστακα που επανερχόταν μάλλον μονότονα στο ίδιο δρομάκι, κατατάσσεται επίσης στα αδύνατα σημεία της ταινίας. Είναι φανερό όμως ότι αυτά δεν μπόρεσαν να την εμποδίσουν να γίνει η πλέον αγαπητή στο ελληνικό κοινό.

Ο χώρος

Ο χώρος δράσης του έργου είναι η γνωστή μας Πλάκα στους πρόποδες της μεγαλοπρεπούς Ακροπόλεως με τα παλιά σπίτια, τα ανηφορικά δρομάκια, τις μάντρες και τις αυλές με διάχυτες τις μυρωδιές της αθηναϊκής γης, το αγιόκλημα και το γιασεμί, την παλιά λατέρνα, τα παραδοσιακά μικρά ταβερνάκια και τα βάσανα της φτωχολογιάς. Εικόνες μιας γραφικής και ιστορικής πια περιοχής που διέσωσε ο ελληνικός κινηματογράφος. Ο χρόνος έχει ιδιαίτερη σημασία. Μετά τον πόλεμο κι ενώ η Ελλάδα προσπαθεί να ορθοποδήσει. Παραδοσιακά, μικρά ταβερνάκια, παλιά παραδοσιακά σπίτια. Κόσμος μικροαστικός με όνειρο την ειρηνική ζωή και λίγη ευτυχία.

Ορισμένα από τα θεματικά κέντρα της ταινίας είναι:

- Η είδηση του θανάτου του παιδιού στον πόλεμο αποτελεί το μέγα πλήγμα για τον πατέρα που χάνει τον πιο τρυφερό κλώνο της γενιάς του και νιώθει ακρωτηριασμένος στο πιο ευαίσθητο σημείο της ψυχής του.
- Ο θάνατος της γυναίκας του, που τον αφήνει έρημο, χωρίς το στήριγμά της στο δρόμο της ζωής, σε ώρα που την έχει ιδιαίτερος ανάγκη.
- Ο αλκοολισμός ως μέσο λησμονιάς, με συνέπεια την αναχαίτιση του ήρωα από τις δημιουργικές ασχολήσεις της ζωής.
- Ο αρνητικός αντίκτυπος στον περίγυρο και η περιθωριοποίηση του ήρωα.

- Η κοινωνική κατακραυγή και το άλλοθί της.
- Η σοβαρή κόρη που έχει συναίσθηση της κοινωνικής της τάξης και προσαρμόζει ανάλογα τη συμπεριφορά της.
- Η ελπίδα που ποτέ δε χάνεται. Οι κοινωνικές τάξεις που τολμούν να ανακατευτούν.

Ερωτήσεις- Ασκήσεις

1. Τι συναισθήματα γεννά στο σημερινό θεατή η ταινία; Νομίζετε ότι βλέπεται με συμπάθεια; Ναι, όχι, γιατί;
2. Ποια νομίζετε ότι είναι η πρόθεση του δημιουργού μιας τέτοιας ταινίας;
3. Στις περισσότερες ταινίες του κινηματογράφου της εποχής η λύση των προβλημάτων εξαρτάται από έναν καλό γάμο. Να σχολιάσετε κατά πόσο αυτό μπορεί να ισχύει στην πραγματική ζωή.
4. Ο αλκοολισμός είναι κοινωνικό πρόβλημα με μεγάλες προεκτάσεις σε δύσκολες κυρίως εποχές, όπως της βιομηχανικής επανάστασης κλπ. Να συζητήσετε πάνω στο θέμα καθώς και στη μορφή που έχει πάρει στις μέρες μας.

Άλλες δραστηριότητες

1. Να διαβάσετε το ποίημα του Κώστα Βάρναλη, «Οι μοιραίοι», και να βρείτε τα κοινωνικά προβλήματα που έχουν οι θαμώνες της «υπόγειας ταβέρνας».
2. Να δείτε τον πίνακα του Εντουάρντ Μανέ «Το αφέντι» και να σχολιάσετε πώς παρουσιάζει ο ζωγράφος τα πρόσωπα.
3. Να δείτε την ταινία *Η Καφετζού* με την Γεωργία Βασιλειάδου. Εκεί ένας άλλος μεθύστακας, ο Γιώργος Δαμασιώτης, δίνει ρεσιτάλ ερμηνείας. Να συγκρίνετε τους δύο ρόλους.
4. Ο λαός μας λέει ότι «από μικρό και από τρελό μαθαίνεις την αλήθεια». Μερικοί προσθέτουν και από μεθυσμένο. Μήπως, υπό την επήρεια της μέθης, τα δεσμά της λογικής ελευθερώνουν το υποσυνείδητο, οπότε η αλήθεια αποκαλύπτεται; Να εξετάσετε τα υπέρ και τα κατά της άποψης.
5. Να διαβάσετε το έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, *Η τιμή και το χρήμα*, ή να δείτε στο video την ταινία της Τώνιας Μαρκετάκη, *Η τιμή της αγάπης*, η οποία στηρίζεται στο παραπάνω έργο, και να συζητήσετε πάνω στη στάση του «μεθύστακα» πατέρα.

Χειροκροτήματα

Έτος: 1944. Παραγωγή: Νόβακ και Ωρίων Α.Ε. Σενάριο- Σκηνοθεσία: Γ. Τζαβέλας. Φωτογραφία: Ιάσων Νόβακ. Μουσική: Απίκ. Ηθοποιοί: Απίκ (Κλέων Τριανταφύλλου), Τάκης (Δημήτρης) Χορν, Ζινέτ Λακάζ, Τζένη Σταυροπούλου, Νίκος Βλαχόπουλος, Γιώργος Φούντας, Αλέκος Αλεξανδράκης κ.ά.

Υπόθεση

Ένας διάσημος πιανίστας, συνθέτης και θεατρώνης ανακαλύπτει μια ταλαντούχα μικρή την οποία παίρνει στο θίασό του, και με πολλές και οικονομικές θυσίες, την εκπαιδεύει, της προσφέρει τα μέσα να καλλιεργηθεί, να μορφωθεί και να γίνει σπουδαία. Εν τέλει την επιβάλλει στο κοινό. Όπως είναι αναμενόμενο ο ειδήμων δάσκαλος ερωτεύεται τη νεαρά, εκείνη όμως ερωτεύεται το νεαρό που παίζει βιολί. Μόλις ο ήρωας ανακαλύπτει αυτόν τον τρομερό, για τον ίδιο, έρωτα, φεύγει στην επαρχία, όπου παίζει πιάνο για να ζήσει. Ξεπεσμέ-

νος, καταλήγει κάποτε μπροστά στο θέατρο, όπου παίζει η αγαπημένη του. Μπαίνει μέσα και παρακολουθεί την παράσταση. Εκείνη τον βλέπει και τον φέρνει στη σκηνή. Εκείνος την συνοδεύει στο πιάνο και το κοινό που τον αναγνωρίζει ξεσπά σε χειροκροτήματα. Εκείνος πεθαίνει μέσα στην αποθέωσή του χωρίς το κοινό να αντιληφθεί το τέλος του.

Η ταινία είναι εμπλουτισμένη με τις μελωδίες του Αττίκ. Το νέο για την εποχή είναι ότι η ταινία έχει γυριστεί εξ ολοκλήρου στο στούντιο, πράγμα που σημαίνει πως η ελληνική κινηματογραφία δεν έχει να φοβηθεί πλέον τα εσωτερικά «γυρίσματα».

Αττίκ, η ζωή του



Αττίκ Χορν (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Η ταινία αναπαριστά με απλότητα τη ζωή του γνωστού συνθέτη και στιχουργού, τραγουδιστή (chansonnier), εμπυχωτή (animateur) κι πιανίστα Κλέωνα Τριανταφύλλου, γνωστού στο κοινό ως Αττίκ. Ο Αττίκ ήταν από την Αίγυπτο και καταγόταν από πλούσιους γονείς. Σπούδασε στο Παρίσι κοντά σε επιφανείς δασκάλους. Αφού περιόδευσε στην Ευρώπη, το 1930 άνοιξε ένα μικρό θέατρο στην Αθήνα τη γνωστή *Μάντρα*, από την οποία πέρασαν και αναδείχτηκαν πολλοί μεγάλοι ηθοποιοί, τραγουδιστές, κομφοραριστές και άλλοι καλλιτέχνες. Το τέλος της ζωής του ήταν τραγικό. Ο Κώστας Χαϊρόπουλος λέει ότι ο Αττίκ περ-

ώντας από το Πολυτεχνείο, έξυσε με το ποδήλατό του δύο Γερμανούς οι οποίοι τον ξυλοκόπησαν άγρια. Μετά το γεγονός αυτό κλείστηκε στο σπίτι του και στις 29 Αυγούστου 1944 αυτοκτόνησε με βερονάλ. Όπως αναφέρει το ζεύγος Χαϊρόπουλου, τους είχε εκμυστηρευτεί τα εξής: «Δεν αντέχω πια... Είναι καιρός να τελειώνει αυτό το μαρτύριο της ζωής μου... Η λύρα μου έσπασε... Η συμφωνία μένει ημιτελής». Ο θάνατός του χαρακτηρίστηκε από τον ιατροδικαστή ως δυστύχημα από «οξεία δηλητηρίαση διά βερονάλης». Η ταινία λοιπόν στέκεται με ευαισθησία και σεβασμό μπροστά σ' αυτόν τον άνθρωπο και στην καλλιτεχνική του παρουσία. Τα *χειροκροτήματα* για τις επιτυχίες του ακούγονται ακόμη και σήμερα.

Ερωτήσεις- Ασκήσεις

1. Θυμηθείτε την ταινία *Το φάντασμα της όπερας*. Βρίσκετε αναλογίες και ποιες;
2. Είναι φυσικό η παιδεία να μπορεί να μεταμορφώσει έναν άνθρωπο κι ένας καλλιτέχνης να ερωτεύεται το δημιούργημά του. Στα αρχαία χρόνια ο γλύπτης Πυγμαλίων ερωτεύτηκε το άγαλμα της Γαλάτειας, που ο ίδιος έφτιαξε και με την αγάπη του, το ζωντάνεψε. Ο Μπέρναρ Σό, στην *Ωραία μου κυρία*, δημιούργησε μια λαϊκή ηρωίδα που, με την κατάλληλη παιδεία, τη μεταμόρφωσε σε μεγάλη κυρία. Στην ταινία *Πρίτι γούμαν*, μια κοπέλα υπόπτου ηθικής, με την κατάλληλη καθοδήγηση, γίνεται γραμματέας μεγάλου στελέχους επιχειρήσεως. Στο θεατρικό έργο και κατόπιν κινηματογραφική ταινία, *Εκπαιδύοντας τη Ρίτα*, μια λαϊκή κοπέλα, κομμώτρια σε συνοικιακή γειτονιά, μεταμορφώνεται σε επιστήμονα, με την βοήθεια ενός καθηγητή και με τη θέλησή της για μάθηση. Στην ελληνική ταινία *Το δόλωμα*, μια επίσης λαϊκή κοπέλα «καλλιτέχνις» σε ύποπτα κέντρα, με την κατάλληλη καθοδήγηση, μεταμορφώνεται σε κυρία. Τα ανωτέρω παραδείγματα δείχνουν ότι όλοι μπορούν να έχουν πρόσβαση στη γνώση, αρκεί να το θέλουν και να έχουν και την κατάλληλη βοήθεια. Να συζητήσετε πάνω στο θέμα.

Άλλες δραστηριότητες



Αλέκος Σακελλάριος (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Να κάνετε μια μικρή έρευνα και να βρείτε τίτλους τραγουδιών του Απίκ.
ΑΛΕΚΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ (1913-1970)

Ο Αλέκος Σακελλάριος είναι ο άνθρωπος στον οποίο χρωστάει πολλά ο ελληνικός κινηματογράφος. Γεννήθηκε και πέθανε στην Αθήνα. Ήταν δημοσιογράφος, θεατρικός συγγραφέας, σκηνοθέτης του θεάτρου, του κινηματογράφου και της τηλεόρασης, σεναριογράφος και σπικουργός. Έγραψε 185 θεατρικά έργα, κυρίως κωμωδίες. Με τον κινηματογράφο άρχισε να ασχολείται το 1947. Έγραψε το σενάριο και σκηνοθέτησε συνολικά 70 ταινίες, από τις οποίες οι περισσότερες γνώρισαν μεγάλη επιτυχία. Ως σπικουργός έγραψε, από το 1933 ως το τέλος της ζωής του, 1500 τραγούδια, που μελοποιήθηκαν από αξιόλογους συνθέτες. Επίσης σκηνοθέτησε πάνω από 40 κωμωδίες για την τηλεόραση. Γενικά έδωσε υπόσταση και αξία στην καθημερινότητα, ανέ-

δειξε πολλούς ηθοποιούς, ήταν ένας ευφυής και διορατικός σκηνοθέτης.

Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος είπε γι' αυτόν: «Χωρίς να μισεί, ποσώς, την ανθρωπότητα είχε έναν τρυφερό τρόπον τινά κυνισμό, έσπαγε πλάκα μαζί της, συχνά την ξεγύμνωνε, την κατάβρεχε (ποτέ δεν την έφτυνε) και ύστερα της πετούσε ένα κουρελάκι πολύχρωμο για να ντυθεί σαν κλόουν». Ο Σακελλάριος έκανε ένα θαυματουργό δίδυμο με τον Χρήστο Γιαννακόπουλο.

Οι Γερμανοί Ξανάρχονται

Έτος 1949. Παραγωγή: Φίνος Φιλμ / Ένωσις Συνεργαζομένων Καλλιτεχνών. Σενάριο Αλέκος Σακελλάριος. Σκηνοθεσία: Αλέκος Σακελλάριος και Χρήστος Γιαννακόπουλος (από θεατρικό τους έργο). Φωτογραφία: Ζοζέφ Χεπ. Μουσική: Κώστας Γιαννίδης. Ηθοποιοί: Βασίλης Λογοθετίδης, Χρήστος Τσαγανέας, Ίλυα Λυβικού, Γεωργία Βασιλειάδου, Λαυρέντης Διανέλλος, Βαγγέλης Πρωτοπαπάς, Μίμης Φωτόπουλος, Ντίνος Ηλιόπουλος, Νίτσα Τσαγανέα, Λουκιανός Ροζάν, Μαρίνα Σμυρνάκη, Στέφανος Στρατηγός κ.ά.

Υπόθεση

Βρισκόμαστε στη μετακατοχική και μεταπολεμική Ελλάδα, με τις πολιτικές διαφορές και τα άλλα προβλήματα της καθημερινής ζωής, η οποία προσπαθεί να σταθεί στα πόδια της και να γιατρέψει τις πληγές της. Ο ήρωας του έργου (Βασίλης Λογοθετίδης), μέχρι να ετοιμαστεί το μεσημεριανό φαγητό, ξαπλώνει στην σεζ-λογκ της αυλής, διαβάζει την εφημερίδα του και ... τον παίρνει ο ύπνος. Κι εκεί μέσα στο όνειρό του ακούει τα βήματα των Γερμανών που «ξανάρχονται». Τρομαγμένος βλέπει τον εφιάλτη και πάλι παρόντα. Το μαρτύριο της κατοχής, της πείνας, της αντίστασης, του κινδύνου. Από αυτήν την κατάσταση βγαίνει με το ξύπνημα από το όνειρο, οπότε επανέρχεται στην κανονική του ζωή με τις πολιτικές διαφορές που χωρίζουν τους Έλληνες σε διαφορετικά στρατόπεδα, λίγο καιρό μετά τις εθνικές συμφορές. Το έργο γυρισμένο στα 1948 επιχειρεί να προτείνει την ομοψυχία και την κανονική ζωή, σε πολύ χαμηλούς τόνους, και κυρίως να τονίσει ότι πρέπει να κοιτάξουμε μπροστά. Να λέμε «Δόξα τω Θεώ» που ζούμε, δουλεύουμε, αγαπάμε και έχουμε την ελευθερία μας.

Σχολιασμός

Οι ηθοποιοί

Το μεγάλο ατού της ταινίας, και στην εποχή της και μέχρι σήμερα, περισσότερο από μισό αιώνα μετά, είναι το καστ των ηθοποιών. Κάθε ένας και μια ξεχωριστή περίπτωση, κάθε χαρακτήρας με την ιδιαιτερότητά του και όλοι μαζί συνθέτουν μια μικρογραφία της ελληνικής κοινωνίας. Μια κοινωνία σε σμίκρυνση είναι η αυλή. Ο κυκλοτερής αυτός χώρος, παραπέμπει στην ορχήστρα του αρχαίου θεάτρου, στην οποία έρχονται και δρουν τα πρόσωπα, μεταφέροντας στην αυλή, όσα γίνονται πέρα από αυτήν, ενώ άγγελος ειδήσεων γίνεται το ραδιόφωνο που επίσης μεταφέρει μέσα όσα γίνονται πολύ έξω από αυτήν.



Σκηνή από την ταινία με τον Βασίλη Λογοθετίδη στο κέντρο
(Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Ο Βασίλης Λογοθετίδης, κεντρικός ήρωας του δράματος, θα λέγαμε ότι δίνει ρεσιτάλ ερμηνείας με το συγκεκριμένο ρόλο. Ο αντιπρωτικός μικροαστός του οποίου το μόνο μέλημα είναι ο «άρτος ο επιούσιος» και η ψυχία του.

Επιμέρους σημεία του έργου

Το έργο έκανε επιτυχία στο θέατρο και επανέλαβε την επιτυχία του στον κινηματογράφο. Η ταινία είναι ασπρόμαυρη, ένα μικρό αριστούργημα που αναπαράγει μια περίοδο της καθημερινής ελληνικής ιστορίας, με ήρωες κοινούς θνητούς και προβλήματα επίσης καθημερινά. Πρόκειται για την τραγικωμωδία του απλού καθημερινού ανθρώπου, που το μόνο που θέλει είναι να ζήσει μια κανονική ζωή, χωρίς ηρωισμούς και εξάρσεις. Ένα έργο ζωντανό, που προσεγγίζει με χιούμορ, ευαισθησία, αλλά και διακριτικότητα τα πρόσφατα πάθη του ελληνικού λαού.

Επιμέρους σημεία του έργου που προξενούν δάκρυα και γέλια στο θεατή, είναι η περιπέτεια του τζιτζιφρίγκου -το πουλί στο κλουβί- που μαγειρεύτηκε, το μπριγιόλ που έγινε λάδι, ο σκύλος που έγινε ψητό στο φούρνο, το ραδιόφωνο που πιάνει BBC και την ώρα του κινδύνου το κρύβουν μέσα στο πηγάδι.

Από αυτές τις κωμικοτραγικές συνθήκες τελικά, ο ήρωας και ο κόσμος απαλλάσσεται με το ξύπνημα, οπότε όλα επιστρέφουν στην ειρηνική τους ζωή, αλλά με τα άλλα καθημερινά προβλήματα και πολιτικά, με τα οποία αποδεικνύεται ότι ο άνθρωπος δε βάζει μυαλό, ό,τι κι αν πάθει κι ακόμα ότι η πρόσφατη εμπειρία δεν αποτελεί στοιχείο συνέτισης.

Ερωτήσεις- Ασκήσεις

1. Όταν, παλιότερα, τα παιδιά έλεγαν ότι δεν τους αρέσει το φαγητό, η μητέρα τους έλεγε ότι δεν ήξεραν από κατοχή. Τι θέλει να πει αυτή η φράση; Συλλέξτε εμπειρίες παλιότερων για τον τρόπο επιβίωσης.

2. Μπείτε στην αυλή της ταινίας και κοιτάξτε γύρω-γύρω. Πώς σας φαίνεται η οικονομική κατάσταση των ηρώων;
3. Φανταστείτε ότι ακούτε τις σειρήνες που ειδοποιούν για βομβαρδισμό ή ότι, όπως ο ήρωας έτσι κι εσείς, ακούτε τα βήματα των Γερμανών. Τι θα κάνατε αμέσως;
4. Σκεφτείτε το στίχο του Ελύτη:

*Πολλά δε θέλει ο άνθρωπος ναν ήρεμος να 'ναι άκακος
Λίγο ψωμί λίγο κρασί Χριστούγεννα κι Ανάσταση*

Άλλες δραστηριότητες

Στην ταινία *Αλίμονο στους νέους* ο ήρωας αποκοιμείται στην καρέκλα και ξαναζεί τα νιάτα του. Ποια προβλήματα έχει να αντιμετωπίσει; Να συγκρίνετε τις δύο ταινίες και να συζητήσετε πάνω στο τέχνασμα του ονείρου. Τι πετυχαίνει μ' αυτόν τον εκφραστικό τρόπο ο σκηνοθέτης;

ΤΡΙΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

ΤΡΙΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1950- Η ΑΝΘΗΣΗ ΤΗΣ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑΣ

Ιστορικό πλαίσιο

Μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Εμφύλιο που τον ακολούθησε, η Ελλάδα βγήκε πληγωμένη, καθημαγμένη, με μεγάλες απώλειες σε οικονομικό, αλλά κυρίως σε ηθικό επίπεδο. Σε οικονομικό επίπεδο, πέρα από την απώλεια σε ανθρώπινο στοιχείο, που χάθηκε από την πείνα ή τις στρατιωτικές επιχειρήσεις, μεγάλο τμήμα του πληθυσμού μας ερειπώθηκε, η αγροτική παραγωγή μειώθηκε πάνω από 70%, η ναυτιλία μας σημείωσε απώλειες πάνω από 73% και το νόμισμα εκμηδενίστηκε, πράγμα που υποχρέωσε τη χώρα μας σε δεσμεύσεις οικονομικού και πολιτικού χαρακτήρα.

Το 1951 ιδρύθηκε η ΕΔΑ, η οποία το 1958 έγινε αξιωματική αντιπολίτευση. Το 1951, επίσης ιδρύθηκε ο Ελληνικός Συναγερμός, ο οποίος, από το 1955 ονομαζόταν ΕΡΕ, που κυβέρνησε μέχρι το 1963. Γενικά πρόκειται για μια δύσκολη μεταβατική περίοδο για τη χώρα κατά την οποία τα πρόσφατα γεγονότα και οι κυρίαρχες πολιτικές παρατάξεις μοιράζουν τη χώρα στα δύο. Οι οικονομικές αλλαγές επηρέασαν την κοινωνική δομή της χώρας. Η ανεργία, η υποαπασχόληση, η μετανάστευση, η ανακοπή κάθε εκσυγχρονιστικού και κοινωνικού μέτρου, δημιουργούσαν αντιδράσεις.

Ο ελληνικός κινηματογράφος τη δεκαετία του '50

Η Ευρώπη βγαίνει από την περιπέτεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου γεμάτη πληγές. Τις πληγές αυτές θα παρουσιάσει στο σινεμά, ακολουθώντας διάφορες τεχνολογίες, ανάμεσα στις οποίες είναι και ο Νεορεαλισμός. Στη γειτονική μας Ιταλία θα κυριαρχήσουν στο κινηματογραφικό στερέωμα ο Λουκίνο Βισκόντι, ο Βιτόριο Ντε Σίκα, ο Ρομπέρτο Ροσελίνι, και άλλοι. Στη Γαλλία κάνουν την εμφάνισή τους τα ονόματα του Ζωρζ Κλουζώ, Ρενέ Κλεμάν, Ζαν Κοκτώ, Ρενέ Κλαιρ κ.ά., ενώ στο Χόλυγουντ αναχαιτίστηκε κάπως η παραγωγή αστέρων. Ο ελληνικός κινηματογράφος κατά τη δεκαετία του '50 φαίνεται πως ακολουθεί περισσότερο τα χολυγουντιανά πρότυπα. Τα κυρίαρχα ρεύματα είναι δύο. Το ένα, και πιο μεγάλο, είναι εκείνο που αποβλέπει στην εμπορικότητα, ενώ το άλλο είναι εκείνο που χρησιμοποιεί την ταινία για να ασκήσει κοινωνική κριτική. Ο κινηματογράφος αυτού του ρεύματος ονομάστηκε «κριτικός». Ωστόσο και ο εμπορικός κινηματογράφος ασχολήθηκε με τα κοινωνικά προβλήματα της εποχής, όπως ήταν η ανεργία, η φτώχεια, η αστυφιλία, η ξενομανία κλπ, χωρίς βεβαίως να αφήνει απ' έξω τα ερωτικά θέματα. Αν και η καταγραφή είναι **ρεαλιστική**, προτιμάται ως επί το πλείστον η κωμωδία, πιο συγκεκριμένα η **φαρσοκωμωδία** (1947-1972). Ο όρος χρησιμοποιήθηκε αρχικά για να υποτιμήσει τη θεατρική κωμωδία, σύντομα όμως καθιερώθηκε και στον κινηματογράφο. Η παραγωγή της εποχής περιλαμβάνει μεταφορές θεατρικών έργων, ηθογραφίες, κομεντί, κωμωδίες παρεξηγήσεων κ.ά.

Η περίοδος 1950-1960 διακρίνεται από έναν δυναμισμό, κυρίως λόγω της συνεργασίας του Φ. Φίνου με τον Γιώργο Τζαβέλα και τον Αλέκο Σακελλάριο. Χαρακτηριστικό της εποχής είναι η οικονομική και κοινωνική ανάκαμψη. Η ελληνική κοινωνία τώρα, εστιάζει το ενδιαφέρον της στην προσωπική επιτυχία και κοινωνική ανέλιξη, με αποτέλεσμα στο σινεμά να βλέπουμε την άνθιση των μικροαστικών ιδεωδών.

Ένα άλλο σκέλος του εμπορικού κινηματογράφου είναι το λαϊκό μελόδραμα, υποδεέστερο είδος, με εμφανή τη μοιρολατρία, αφού όλες οι αδικίες που υφίσταται ο ήρωας είναι και μεταφυσικής προέλευσης. Ωστόσο, παρά τα όποια μειονεκτήματά του, ο εμπορικός κινηματογράφος έχει και τις θετικές του πλευρές. Για παράδειγμα, η ζωντάνια των διαλόγων, η προσωπικότητα και η λάμψη των ηθοποιών, η διαγραφή των χαρακτηρισμών της ελληνικής κοινωνίας είναι στοιχεία που πάντοτε συγκινούσαν το κοινό. Οι ηθοποιοί μάλιστα που πρωταγωνιστούσαν, γνωστοί και επιτυχημένοι στο θέατρο, προσήλκυαν τα βλέμματα και κέρδιζαν την αγάπη των θεατών. Ο Μίμης Φωτόπουλος, ο άρχοντας της μαγκιάς (σαν ξεπεσμένος Χάμφρεϋ Μπόγκαρτ), ο Νίκος Σταυρίδης ο «αριστοκράτης», ο Κώστας Χατζηκρήστος κινηκώτατος παλικαράς και πανέξυπνος «βλάχος», ο Βασίλης Αυλωνίτης, με την ιδιόζουσα κίνηση του σώματος και προσώπου (τα χέρια στη μέση, την κοιλιά προτεταμένη, τη γκριμάτσα δυσαρέσκειας), η Γεωργία Βασιλειάδου με την «ασχήμια», όπλο και ξόρκι, ο μικρόσωμος Νίκος Ρίζος με το χαρακτηριστικό κόρδωμα για να κερδίζει ύψος, ο ευγενής, υπερκινητικός και αμήχανος Ντίνος Ηλιόπουλος, να χορεύει σαν τον Φρεντ Αστέρ, ο Θανάσης Βέγγος, να τρέχει πάντα για να προλάβει, ο Βασίλης Λογοθετίδης, με το γνωστό συντηρητικό ύφος του Έλληνα καταπιεσμένου, αλλά με έκδηλη την ανθρωπιά («ο Λογοθετίδης μας συμφιλιώνει με τον πατέρα μας», είπε κάποτε ο Διονύσης Σαββόπουλος, διερμνεύοντας την ευρεία αποδοχή του κοινού) και τόσο άλλοι χαρακτηριστικοί τύποι, καθένas με την ιδιαιτερότητά του, συνθέτουν το τεράστιο ανθρωπολογικό παζλ της ελληνικής κινηματογραφικής κοινωνίας. Και όλοι αυτοί, έλκοντας την καταγωγή και το ταλέντο από το αρχαίον Αριστοφάνη, αλλά και το νεότερο Καραγκιόζη, στηριγμένοι στα προσωπικά τους όπλα, τη θεατρική τους προέλευση, αλλά και την πηγαία λαϊκή τους παράδοση, αυτοσχεδιάζοντας πολλές φορές, έγιναν δικά μας, οικεία πρόσωπα.

Τα πρόσωπα αυτά μας θάμπωσαν με τη λάμψη τους και έφεραν την ισορροπία στις αδυναμίες του μύθου, με την έλλειψη πρωτοτυπίας και τα αφελή, σχηματικά σενάρια από τη μια, και τις αδυναμίες της τεχνικής, με τις μετωπικές λήψεις της κάμερας από την άλλη κι ακόμη την απουσία βαθύτερης κριτικής ματιάς. Όπως ήταν φυσικό, αφού έκανε έναν επιτυχημένο κύκλο, το είδος οδηγήθηκε στην παρακμή του.

Ο εμπορικός κινηματογράφος, επιπλέον, δεν παρουσιάζει θεματική ανανέωση, λειτουργεί αναπαράγοντας τη γνωστή θεματολογία, τους συμβατικούς κανόνες της κοινωνίας με ρεαλιστικό τρόπο. Οι ηθοποιοί από την πλευρά τους, ως επί το πλείστον αυτοσχεδιάζουν. Παρενθετικά, θεωρούμε χρήσιμο να μνημονεύσουμε το μεγάλο δάσκαλο της «κινηματογραφικής» εικόνας, τον Όμηρο, όσο παράξενο κι αν φαίνεται αυτό. Οι αφηγηματικές τεχνικές του ομηρικού κειμένου, με την παράλληλη δράση (ο θεατής/ αναγνώστης βλέπει/ διαβάζει ταυτόχρονα τι γίνεται στον Όλυμπο και τι στην Τροία), οι κυκλικές διηγήσεις και οι εγκιβωτισμοί (ο Όμηρος λέει αυτό που ο Οδυσσεύς έλεγε), οι αναδρομικές αφηγήσεις (φλας μπακ), η πλούσια εικονοποιία, όλα αυτά, όπλα του αρχαίου ποιητή, ζωντανεύουν μπροστά στο φακό.

Όσον αφορά τις ταινίες του κριτικού κινηματογράφου, ανάμεσά τους το *Πικρό ψωμί* (1950), το *Ξυπόλυτο τάγμα* (1953), ο *Δράκος* (1955), η *Στέλλα* (1955), το *Ποτέ την Κυριακή* (1960) κ.ά., αυτές είτε ακολουθούν το κίνημα του νεορεαλισμού, με σκηνοθέτες τον Γρηγόρη Γρηγορίου, τον Στέλιου Τατασόπουλο, τον Γκρεγκ Τάλας, είτε ανήκουν στον Κινηματογράφο των δημιουργών, όπως ο Νίκος Κούνδουρος, ο Μιχάλης Κακογιάννης, ο Τάκης Κανελλόπουλος. Μερικές από αυτές τις ταινίες είχαν απήχηση στο ευρύ κοινό, οι περισσότερες όμως είχαν εισπρακτική αποτυχία και αυτό απέτρεψε τους κινηματογραφικούς δημιουργούς από τη συνέχιση των προσπαθειών τους.

Ωστόσο ο κριτικός κινηματογράφος καλεί τον αναγνώστη/ θεατή να συμμετάσχει ως συνδημιουργός του νοήματος της ταινίας. Οι ηθοποιοί ακολουθούν πιστά τις οδηγίες του σκηνοθέτη/ δημιουργού. Η γραφή είναι προσωπική, δεν μιμείται και δεν επαναλαμβάνει έτοιμα σχήματα και συνταγές, αποκαλύπτει «ιδεολογικούς μηχανισμούς του κράτους», προσπαθεί να τους ανατρέψει και όχι να τους συντηρήσει και απευθύνεται σ' ένα ακροατήριο περισσότερο απαιτητικό.

Συνοπτικό διάγραμμα της δεκαετίας 1950- 1960

Στην περίοδο '50-'60 έχουμε σημαντική εξέλιξη στον ελληνικό κινηματογράφο και πλούσια παραγωγή. Πολλές μάλιστα από τις ταινίες της δεκαετίας έχουν λάβει και διακρίσεις και στην προτίμηση του ελληνικού κοινού έχουν εξέχουσα θέση. Συγκεκριμένα ο Γρηγόρης Γρηγορίου γυρίζει το *Πικρό Ψωμί* (1951) μια ταινία νεορεαλιστική επηρεασμένη από τον ιταλικό νεορεαλισμό και προφανώς από την ταινία *Πικρό Ρύζι*, την ταινία *Μεγάλοι δρόμοι* (1953), την *Αρπαγή της Περσεφόνης* (1956) κ.ά. Ο Στέλιος Τατασόπουλος γυρίζει τη *Μαύρη Γη* (1952). Ο Γκρεγκ Τάλας το *Ξυπόλητο Τάγμα* (1953). Ο Αλέκος Σακελλάριος παραγωγικότατος, γυρίζει, μεταξύ άλλων, τις ταινίες *Ένα βότσαλο στη λίμνη* (1952), τη *Σάντα Τσικίτα* (1953), *Λατέρνα φτώχεια και φιλότιμο* (1955), *Το ξύλο βγήκε απ' τον παράδεισο* και ο *Ηλίας του 16ου* (1959). Ο Νίκος Κούνδουρος γυρίζει τη *Μαγική πόλη* (1955), το *Δράκο* (1956), *Το ποτάμι* (1959). Ο Μιχάλης Κακογιάννης γυρίζει το *Κυριακάτικο ξύπνημα* (1954), τη *Στέλλα* (1955), *Το κορίτσι με τα μαύρα* (1956). Ο Γιώργος Τζαβέλας γυρίζει την *Κάλπικη Λίρα* (1955), *Μια ζωή την έχουμε* (1958) κ.ά.

Η κυρά μας, η μαμή

Έτος: 1958. Παραγωγή: Φίνος Φιλμ. Σενάριο-Σκηνοθεσία: Αλέκος Σακελλάριος. Φωτογραφία: Ντίνος Κασουρίδης. Μουσική: Τάκης Μωράκης. Ηθοποιοί: Γεωργία Βασιλειάδου, Ορέστης Μακρής, Ξένια Καλογεροπούλου, Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Παντελής Ζερβός, Ελένη Ζαφειρίου, Νίτσα Τσαγανές, Γιώργος Δαμασιώτης κ.ά.

Γενική τοποθέτηση

Ασπρόμαυρη ταινία η οποία μας μεταφέρει στην Ελλάδα, λίγο μετά τον πόλεμο. Η παιδεία είναι είδος πολυτελείας. Ο γιατρός είναι μάλλον αχρείαστος στο πλατύ κοινό εφόσον το πλατύ κοινό προτιμά τα γνωστά γιατροσόφια της γιαγιάς. Όπως είναι φυσικό, σ' ένα χωριό η μαμή είναι αυτή που τρέχει σε κάθε ετοιμόγεννη γυναίκα. Κι επειδή τα πρακτικά μέσα πάνε μαζί με τη δεισιδαιμονία το «ξεμάτιασμα», τα φυλαχτά και τα γούρια βρίσκονται σε πρώτη ζήτηση. Πρόκειται δηλαδή για μια ηθογραφία, ένα δείγμα μικροκοινωνίας κλειστής στα εξωτερικά ερεθίσματα, με ελάχιστες για την ώρα, αλλά σημαντικές, απόπειρες βελτίωσης.

Υπόθεση

Βρισκόμαστε λοιπόν σ' ένα χωριό, όπου οι άνθρωποι είναι χωρισμένοι σε κατηγορίες. Από τη μια οι ενημερωμένοι, ο γιατρός και η νεολαία, και από την άλλη η μαμή και όλοι οι κάτοικοι του χωριού. Όπως είναι επόμενο θα ξεσπάσει μεγάλη σύγκρουση. Ο γιατρός αδιάλλακτος, θα περάσει στην επίθεση, όταν διαπιστώσει ότι ο ρόλος του περιορίζεται από τη δραστηριότητα της μαμής. Η μαμή, που αισθάνεται να απειλούνται τα κωράφια της από τον νεοαφιχθέντα, τον φέροντα νέο ήθος, θα κάνει επίσης επίθεση κατά μέτωπο.

Στην ιστορία όμως, ένθεν και ένθεν, υπάρχουν και δυο νέοι ερωτευμένοι. Η κόρη του γιατρού με το γιο της μαμής, ο οποίος σπουδάζει γιατρός. Η ερωτική σχέση θα καταλήξει σε ανεπιθύμητη και, τελείως ανεπίτρεπτη για τα ήθη της εποχής, εγκυμοσύνη. Μπροστά στον κίνδυνο της απώλειας της ζωής του κοριτσιού οι δύο αδιάλλακτοι αντίπαλοι θα συνθηκολογήσουν και όλα θα έχουν αίσιο τέλος.

Σχολιασμός

Οι ηθοποιοί

Ο Ορέστης Μακρής πάντα επιβλητικός με το παράστημά του, το κοστούμι και το παπιγιόν του. Διαβάζει την εφημερίδα του, κυριαρχεί στο χώρο και επιβάλλεται στο πλάνο. Είναι ο φορέας της εξέλιξης, της γνώσης και της επιστημονικής κατάρτισης. Είναι το νέο κράτος, η νέα δύναμη που έρχεται να εκτοπίσει την παλιά.

Η Γεωργία Βασιλειάδου, ακάθεκτη στις όποιες εφορμήσεις της, έχοντας συναίσθηση των ικανοτήτων της, διατρανώνει την επαγγελματική της δεξιότητα χωρίς φόβο και πάθος. Δεν διστάζει μπροστά σε τίποτα, δεν αφήνει χώρο στον αντίπαλο. Τα λίγα που ξέρει, και η εμπειρία της, νομίζει ότι της αρκούν.

Ο Γιώργος Δαμασιώτης πρόεδρος της κοινότητας, παίζει πολύ καλά το ρόλο του ιδιότροπου άρρωστου, που δε βολεύεται σε καμιά στάση, και δικαίως, αφού η οικογένεια προσπαθεί να λύσει το πρόβλημα με ματζούνια, ξεματιάσματα και φυλαχτά. Όσο ο γιατρός δε θα βρίσκει τη θέση του στη συνείδηση των ανθρώπων, τόσο ο πρόεδρος δε θα γίνεται καλά.

Άλλα σχόλια

1. Κοινωνία ανενημέρωτη, αλλά όχι οπωσδήποτε και κακοπροαίρετη.
2. Ο γιατρός, σίγουρος για την επιστήμη του, αδιάλλακτος και αμετακίνητος στις θέσεις του. Διεκδικεί το δίκιο του με απόλυτο τρόπο, σαν απόστρατος συνταγματάρχης. Παίζει εκτός έδρας.
3. Η μαμή, καταφερτζού, που δεν της έτυχε ποτέ η δύσκολη περίπτωση για να θρηνήσει θύματα, κι έτσι να καταλάβει τα όριά της, αυθάδης, με την άνεση της γενικής αποδοχής και εκτίμησης που απολαμβάνει στο χώρο της. Παίζει στο γήπεδό της.
4. Ο νεαρός που σπουδάζει γιατρός, κακίζει τη μητέρα του για αδιαλλαξία, αναγνωρίζει το δίκιο της επιστήμης, πράγμα που υποδηλώνει την εξέλιξη. Έχει ένα κηρυγματικό ύφος, σαν «νέος της Σιδώνας», κάνει μάθημα στον επιστήμονα, σχετικά με την ιατρική δεοντολογία.
5. Η κοπέλα, μάλλον αδιάφορη, στριμωγμένη μέσα στον παραδοσιακό της ρόλο, ερωτευμένη, άμυαλη και απρόσεκτη, λειτουργεί σαν καταλύτης, για να αποδείξει με την περίπτωση της, το θρίαμβο της επιστήμης. Το ίδιο και η μητέρα της, σύζυγος του συζύγου, βρίσκεται εκεί για να μπορεί να πει τις ατάκες του ο άντρας της.
6. Ο πρόεδρος της κοινότητας, γραφική και ενδιαφέρουσα φιγούρα, διανθίζει το ηθογραφικό μέρος της κοινωνίας της οποίας προΐσταται.
7. Μακρινή, αλλά όχι αυθαίρετη, η σχέση της ταινίας με την τραγωδία Ρωμαίος και Ιουλιέτα, με τις ανάλογες προσαρμογές στα καθ' ημάς.

Χώρος

Τα σπίτια χαμηλοτάβανα, το εσωτερικό τους με την παλιά παραδοσιακή επίπλωση, το τραπέζι στη μέση, το σκρίνιο, το κρεβάτι, οι κεντημένες κουρτίνες. Οι δρόμοι κακοτράχαλοι, στενοί και ακατάλληλοι για να τους περπατήσει κανείς, πλακόστρωτοι και ανώμαλοι. Δεν είναι τυχαία η εξωτερική εικόνα του χωριού με τη νοοτροπία των κατοίκων του. Η παραλία, παρθένα, αναξιοποίητη ακόμη τουριστικά, συμπληρώνει όλο αυτό το μακριά από τον πολιτισμό- ντεκόρ.

Συμπέρασμα

Η ερωτική σχέση τελειώνει με γάμο. Γεννιέται παιδί νέο του οποίου το καρότσι οδηγούν, χωρίς να πάσουν να αλληλοτρώνονται οι δυο συμπέθεροι. Η επαγγελματική δεξιότητα του καθενός σώζεται με τη συνύπαρξη και την συμπαρουσία και των δύο στην κοινή ταμπέλα, οπότε τέλος καλό όλα καλά.

Το μήνυμα του έργου

- Ο κόσμος αλλάζει και η γνώση συστηματοποιείται. Άρα θα πάει μπροστά μόνο με την επιστήμη. Όμως η παράδοση δεν μπορεί να αμφισβητηθεί. Όπως και στη σύγκρουση της Αθηνάς και με τις Ερυνίες, η πόλη θα πάει μπροστά όταν τηρηθούν τα δέοντα προς το παλιό και δοθεί ο χώρος στο καινούριο.
- Δευτερεύον μήνυμα, αλλά πιο ρομαντικό, θα λέγαμε ότι είναι ο έρωτας που καταργεί τις αποστάσεις, φέρνει κοντά και συμφιλιώνει τους ανθρώπους.
- Το νεογέννητο παιδί είναι ο νέος κόσμος που ανατέλλει και που πάνω από την κούνια του συμφιλιώνονται οι κατά συνθήκην αντίπαλοι.

Τεχνικά

Τα τεχνικά μέσα της εποχής έχουν περιορισμένες δυνατότητες. Η κάμερα είναι δύσκαμπτη και δεν έχει τη δυνατότητα της περιστροφής. Έτσι πολύ συχνά δύο ή τρεις ηθοποιοί βρίσκονται ο ένας δίπλα στον άλλο για να φαίνονται όλοι, σ' ένα πλάνο στατικό.

Θέματα για συζήτηση

1. Βλέπετε την ταινία. Από το ντεκόρ, τα κοστούμια και τη συμπεριφορά των ανθρώπων, τι συμπέρασμα βγάξετε. Μπορείτε τώρα να δώσετε έναν πρόχειρο ορισμό της «ηθογραφίας».
2. Φέρτε παραδείγματα, όπου οι άνθρωποι λειτουργούν ακόμη με τον τρόπο των ηρώων της ταινίας.
3. Υπάρχει ένα διήγημα του Κωστή Παλαμά με τίτλο «Ο θάνατος του παλικαριού». Εκεί ένα παλικάρι που χτύπησε το πόδι του, αντί να πάει στο γιατρό κάνει γιατροσόφια τα οποία τον οδηγούν στο θάνατο. Ο αρχαίος φιλόσοφος Σωκράτης υποστήριζε ότι πρέπει να ακούμε τον ειδήμονα και επαίοντα. Μια σύγχρονη διαφήμιση λέει «έκαστος στο είδος του κι ο Λουμίδης στους καφέδες». Να συζητήσετε πάνω στο θέμα.
4. Σήμερα, παρά την πρόοδο της επιστήμης οι άνθρωποι καταφεύγουν συχνά σε παραϊατρικά και μεταφυσικά μέσα. Να σχολιάσετε αυτή τη στάση και να βρείτε από πού πηγάζει. Τελικά ο άνθρωπος, ενώ λέμε ότι σήμερα είναι πιο ρεαλιστής, καταφεύγει σε μη ρεαλιστικούς τρόπους και μέσα. Να συζητήσετε σχετικά.
5. Πού αποδίδετε την ύπαρξη τόσων πολλών μάγων, χαρτοριχτών και μέντιουμ, στα κανάλια της τηλεόρασης;

Η θεία από το Σικάγο

Έτος: 1957. Παραγωγή: Φίνος Φιλμ. Σενάριο και σκηνοθεσία: Αλέκος Σακελλάριος. Φωτογραφία: Ντίνος Κατσουρίδης. Μουσική: Τάκης Μωράκης. Ηθοποιοί: Ορέστης Μακρής, Γεωργία Βασιλειάδου, Ελένη Ζαφειρίου, Παντελής Ζερβός, Τζένη Καρέζη, Γκέλλυ Μαυροπούλου, Νίκη Παπαδάτου, Μαργαρίτα Παπαγεωργίου, Στέφανος Στρατηγός, Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Θεόδωρος Δημητρίου κ.ά.

Υπόθεση

Η ιστορία αφορά μια κλασική, παραδοσιακή, πατριαρχική ελληνική οικογένεια. Αποτελείται από τον πατέρα, ιδιαίτερος αυστηρό, συνταξιούχο αξιωματικό, τη γυναίκα του και τις τέσσερις κόρες του που, αν και είναι σε ηλικία γάμου, δε φαίνεται να έχουν άμεση προοπτική να παντρευτούν.

Η αυστηρότητα του πατέρα, σε ό,τι αφορά τη γενικότερη εικόνα της οικογένειας, ιδίως όμως των κοριτσιών, ξεκινά από την εξωτερική εμφάνιση, τον περίπατο στο δρόμο, την αποφυγή οποιασδήποτε επικοινωνίας με νεαρούς της ηλικίας τους, πάρτι, μπάνια κλπ. Και το βασικότερο, δεν υπάρχει προίκα.

Κι ενώ έτσι έχουν τα πράγματα, ξαφνικά, φτάνει στο σπίτι η θεία από το Σικάγο. Πρόκειται για την αδελφή του αυστηρού πατέρα, η οποία για να απαλλαγεί από την καταπιεστική κληρονομία του, κατέφυγε στο Σικάγο πριν από πολλά χρόνια. Η θεία, σαν από μηχανής θεός, έρχεται να λύσει όλα τα προβλήματα της οικογένειας και να αλλάξει τα μυαλά του συντηρητικού αδελφού της. Σπάζοντας μια στάμνα στα πόδια ενός ανυποψίαστου περαστικού και καθωσπρέπει νεαρού, τον οποίο καλεί μετά στο σπίτι για να τον στεγνώσει και αφού προηγουμένως τον έχει «περάσει από έλεγχο» σε ό,τι αφορά το επάγγελμα και την περιουσία του, ξορκίζει το συντηρητισμό. Σπάζοντας λοιπόν μια στάμνα, «σπάει και ο διάβολος το ποδάρι του», που λέει και ο λαός και με αυτό το ανέξοδο «κόλπο» καταφέρνει να παντρέψει τις τρεις μεγαλύτερες κοπέλες και, στο τέλος, να αποκατασταθεί και η ίδια.



Βασιλειάδου -Μαυροπούλου (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Σχολιασμός

Οι ήρωες

Η ταινία αντλεί τη γοητεία της από την αυστηρή προσωπικότητα του άτεγκτου πατέρα, ο οποίος «δε σπκώνει μύγα στο σπαθί του», λόγω προηγούμενης μακροχρόνιας θήτευσης στο στρατό και επιβάλλει στρατιωτική πειθαρχία σε όλα τα μέλη της οικογένειας.

Με την άφιξη της θείας επέρχεται η πλήρης ανατροπή. Ένα - ένα τα παλαιά κάστρα, τα οποία υπερασπιζόταν με μανία και πάθος ο ήρωας, αλώνονται. Οφείλουμε βέβαια να διευκρινίσουμε ότι δεν παρεξέκλινε ούτε κεραίας από τον ηθικό κώδικα. Οι αλλαγές που έγιναν είναι μεγάλες, αλλά δεν έχουν ηθικό τίμημα. Η τάξη δεν ανατρέπεται.

Οι ηθοποιοί

Η Βασιλειάδου αποδεικνύεται μια ταλαντούχα προξενήτρα, η οποία με χιούμορ και καπατσοσύνη καταφέρνει να λύσει έναν - έναν τους κόμπους. Ο Ορέστης Μακρής αλλάζει, χωρίς να γελοιοποιείται. Τα κορίτσια αλλάζουν, χωρίς να χάσουν τη σεμνότητα ή την αθωότητά τους.

Τα στιγμιότυπα της καθημερινής ζωής, οι συζητήσεις στο καφενείο με το φίλο, το περιστατικό στο λεωφορείο, το επεισόδιο στη θάλασσα, το ντύσιμο των κοριτσιών, όλα αυτά κάνουν το έργο ευχάριστο και, παρά τον ανάλαφρο και απομυθοποιητικό τρόπο, με τον οποίο παρουσιάζει τα ήθη της προηγούμενης γενιάς, θα λέγαμε ότι η ταινία ασκεί και κριτική.

Η θεματολογία

Στην ταινία προβάλλεται η συντηρητική δομή της οικογένειας σε μια χώρα που αλλάζει. Η λύση των κοινωνικών προβλημάτων, στη συγκεκριμένη περίπτωση ο καλός γάμος, επιτυγχάνεται με την έλευση της προοδευτικής θείας από την Αμερική, εύρημα που απηχεί τις αντιλήψεις μιας ολόκληρης κοινωνίας, αφού όλη η Ελλάδα εκείνη την εποχή προσβλέπει στην Αμερική, ως χώρα της ευκαιρίας. Επόμενο είναι να αποτελεί πρότυπο προς μίμηση, όπως είναι η εύκολη αφομοίωση ξένων προτύπων συμπεριφοράς, από τον τρόπο ντυσίματος και διασκέδασης -η αμερικανική μουσική και το ροκ εντ ρόλ, η αντικατάσταση του «αριστοκρατικού» μεν αλλά «παλαιομοδίτικου» πιάνου, από το σύγχρονο πικ-απ- μέχρι τις διαπροσωπικές σχέσεις και την αφέλεια του πατέρα, που νομίζει πως η αρετή αρκεί για να παντρέψει τα κορίτσια του, χωρίς προίκα. Ακόμη η ταινία καταδεικνύει την εμφάνιση νέων, ανερχόμενων, μορφωμένων επαγγελματιών, όπως είναι οι αρχιτέκτονες, οι δικηγόροι και οι εργοστασιάρχες, που είναι οι εκπρόσωποι μιας ραγδαία αναπτυσσόμενης μέσης αστικής τάξης. Η ευρηματικότητα και η εξυπνάδα του Έλληνα που πάντα σώζει την κατάσταση είναι ένα ακόμη σημαντικό στοιχείο.

Επιμέρους σημεία

Η αμεσότητα των ερμηνειών, η γλαφυρότητα της μεταφοράς κοινωνικά αποδεκτών προτύπων, η ζωντάνια, η αυθεντικότητα, οι έξυπνοι και χιουμοριστικοί διάλογοι. Η μητέρα και οι κόρες εμφανίζονται άβουλες, χωρίς προσωπικότητα, χωρίς κριτική παρέμβαση. Αποδέχονται εύκολα τα γεγονότα και ευπειθείς στους κανόνες της καλής συμπεριφοράς που διακρίνει τα καθωσπρέπει κορίτσια, προβάλλουν την ιδανική καλή οικογένεια. Η θεία είναι μια ηρωίδα σύγχρονη, μιμείται τα ξένα πρότυπα, έχει απαλλαγεί από παλαιά ταμπού, δεν προδίδει όμως τις συμβάσεις της συντηρητικής οικογενειακής προέλευσής της.

Η επιτυχία της ταινίας εν πολλοίς στηρίζεται στην κωμική φιγούρα της θείας, στην ιδιότυπη εκφορά του λόγου της και στην άνεση των κινήσεών της. Η εξωτερική της εμφάνιση, η ομορφιά δεν παίζει ρόλο, δημιουργεί εξαίρετα το κινηματογραφικό πρόσωπο της «καταφερτζούς». Σε μια εποχή που κυριαρχούν τα γυναικεία παθητικά κοινωνικά πρότυπα, ο δυναμισμός, η καπατσοσύνη και η θέληση της θείας να επιτύχει τους στόχους της, εμφανίζουν έναν ανατρεπτικό γυναικείο χαρακτήρα πρωτόγνωρο για τα ελληνικά δεδομένα και την ελληνική κινηματογραφία. Η ανατρεπτικότητά της όμως δεν ξεφεύγει από τη μικροαστική ηθική και το μικροαστικό όνειρο. Η ταινία αποφεύγει να θίξει πράγματα που το κοινό δεν είναι έτοιμο ακόμη να αποδεχτεί, ίσως, και τα οποία θα αποτελέσουν υλικό για την επόμενη κινηματογραφική γενιά.

Ωστόσο δεν πρέπει να μας διαφύγει και το αντίπαλο δέος, ο πατέρας, σε όλα «απέναντι» στη θεία, με τη σκληρή και άτεγκτη παρουσία του, ενός ανθρώπου που δεν έχει συνειδητοποιήσει ότι ο κόσμος και οι καιροί άλλαξαν, ότι τα κορίτσια δεν είναι αντικείμενα που οι γονείς διαπραγματεύονται το γάμο τους ερήμην τους, ότι συμμετέχουν και τα ίδια στη διαδικασία. Ότι το στρατιωτικό πρότυπο και η στρατιωτική πειθαρχία, που ε-

φαρμόζονται στην οικογένεια, είναι παρωχημένα, ότι η οικογένεια πρέπει να τηρεί τα «χρηστά» της ήθη αμόλυντα σε μια εποχή που, όπως φαίνεται, η μόδα και ο εκσυγχρονισμός έχει αρχίσει να τα ξηλώνει.

Το ιστορικοπολιτικό πλαίσιο με τα πρόσφατα πάθη της ελληνικής κοινωνίας συχνά θίγεται, αλλά χωρίς βαθύτερο προβληματισμό. Επιβάλλονται οι απλές καθημερινές κοινωνικές ανησυχίες. Η ταινία δεν αποτελεί καθρέφτη της ελληνικής κοινωνίας (το είδωλο άλλωστε είναι πολύ παραμορφωμένο), αλλά προβολή του βαθύτερου πόθου του θεατή για επιτυχία, λύτρωση από τα καθημερινά του δεινά και πραγμάτωση των ονείρων. Γι' αυτό στην κωμωδία, όπως και στην αρχαιότητα και πάντοτε, υπάρχει ένα αίσιο τέλος, ένα «χάπι έντ», που εδώ ισοδυναμεί με γάμο, αφού, όπως λέει κι ένα ρητό, «όλες οι τραγωδίες τελειώνουν με θάνατο και οι κωμωδίες με γάμο». Κι ο γάμος, ή το οποίο αίσιο τέλος, είναι το αντίδοτο στην καταπιεσμένη ψυχή του θεατή και η πλασματική διέξοδος από το αδιέξοδο, αυτό που στην τραγωδία ονομάζεται κάθαρση.

Θέματα για συζήτηση

1. Η οικογένεια του έργου είναι φανταστική. Ωστόσο πιστεύετε ότι υπάρχουν στοιχεία της που θα μπορούσαν να ισχύουν και σε μια αληθινή;
2. Σε ποιο βαθμό το επάγγελμα επηρεάζει τις οικογενειακές σχέσεις;
3. Νομίζετε ότι η προκλητική εμφάνιση των κοριτσιών παίζει ρόλο στην επιλογή καλού συζύγου; Πρέπει κάθε κορίτσι να μοιάζει με «τραγουδίστρια» για να βρει σύζυγο;
4. Η Αμερική παρουσιάζεται ως η χώρα της ευκαιρίας και η πηγή κάθε βοήθειας. Νομίζετε ότι τα πράγματα ήταν πράγματι έτσι;

Συμπληρωματική εργασία

Να δείτε την ταινία της Λίνας Βερτμίλερ, *Η Εκδίκηση*, με τη Σοφία Λόρεν, τον Τζιανκάρλο Τζιανίνι και τον Μαρτσέλο Μαστρογιάννι και έπειτα να συζητήσετε πάνω στο θέμα: «Αμερική και Επιτυχία».

Δεσποινίς ετών 39

Έτος: 1954. Παραγωγή: Μήλλας Φιλμς. Σκηνοθεσία: Αλέκος Σακελλάριος. Σενάριο: Αλέκος Σακελλάριος -Χρήστος Γιαννακόπουλος (από θεατρικό τους όργανο). Φωτογραφία: Βικτόρ Αντουάν. Μουσική: Αντρέ Ριντέρ. Ηθοποιοί: Βασίλης Λογοθετίδης, Ίλυα Λιβυκού, Σμάρω Στεφανίδου, Ντίνα Σταθάτου, Άννα Ρούσσου, Θάνος Τζενεράλης, Ευάγγελος Πρωτοπαπάς, Στέφανος Στρατηγός.

Θέμα

Θέμα της ταινίας ο γάμος της ανύπαντρης μεγαλοκοπέλας, η οποία φρενάρει το γάμο του μικρότερου αδελφού της.

Υπόθεση

Ο Τηλέμαχος (Βασίλης Λογοθετίδης) αναβάλλει συνέχεια το γάμο του, γιατί σύμφωνα με την τελευταία επιθυμία των γονιών του πρέπει πρώτα να παντρεύει την ανύπαντρη αδελφή του, τη Χρυσάνθη (Σμάρω Στεφανίδου). Η πίεση αυξάνει όταν η κοπέλα του αδελφού, η Φωφώ, ζητάει γάμο επειδή και η δική της οικογένεια θέλει να αποκαταστήσει το κορίτσι. Ο αδελφός, λοιπόν, με τη βοήθεια του φίλου του Σταμάτη (Θάνος Τζενε-

ράλης) βάζει αγγελία στην εφημερίδα: «δεσποινίς ετών 39 ζητεί σύζυγο κι έχει και την εξής περιουσία». Τα πράγματα δείχνουν ότι είναι σε καλό δρόμο, εμφανίζονται οι υποψήφιοι γαμπροί, ένας συνταξιούχος (Βαγγέλης Πρωτοπαπάς) κι ένας Ελληνο-αμερικανός (Στέφανος Στρατηγός). Στραβώνουν όμως, όταν εμφανίζεται η νεαρή χήρα εξαδέλφη από την επαρχία (Ντίνα Σταθάτου), και εκ λάθους ο συνταξιούχος, νομίζοντας ότι αυτή είναι η νύφη, της κάνει πρόταση γάμου, την παίρνει και φεύγει. Ο άλλος, πλούσιος ομογενής από την Αμερική, εκλαμβάνει ως υποψήφια νύφη τη Φωφώ, κι έτσι φεύγει και ο δεύτερος γαμπρός. Τώρα, με διπλό το πρόβλημα, αδελφός και αδελφή μένουν μόνοι, χωρίς καμιά προοπτική γάμου.



Λογοθετίδης -Στεφανίδου (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Σχολιασμός

Οι ηθοποιοί

Το ατού της ταινίας είναι το μπλέξιμο και οι ανατροπές που αποδεικνύουν μάταιες όλες τις προσπάθειες των ηρώων. Ο Βασίλης Λογοθετίδης, κλασικός σε ρόλους παραδοσιακού συζύγου ή αδελφού, απεγνωσμένα και διακαώς ψάχνει να βρει σύζυγο για την αδελφή του.

Με σπασμωδικές κινήσεις, άλλοτε ικανοποίησης, άλλοτε απελπισίας, άλλοτε ελπίδας, σχεδιάζει και προσδοκά το αίσιο τέλος. Η κατάσταση όμως ξεφεύγει από τα χέρια του, ξεγλιστράει χωρίς ο ίδιος να μπορεί να την ελέγξει. Βήμα- βήμα από την ελπίδα φτάνει στην απόγνωση.

Η αδελφή, Σμάρω Στεφανίδου, δίνει ρεσιτάλ μίζερης και ανίκανης γεροντοκόρης αδελφής, άξιας της μοίρας της. Υφίσταται το βασανιστήριο ενός γενικού και εξοντωτικού «σέρβις», προκειμένου να γίνει εμφανίσιμη και να αρέσει στον υποψήφιο γαμπρό. Αλλάζει μαλλιά, ρούχα, παπούτσια. Της επιδεικνύεται η στάση που «δίνει» χάρη, αλλά όλες οι κινήσεις επιτυγχάνουν ακριβώς το αντίθετο από το αναμενόμενο. Επιπλέον έχει το «ταλέντο» να περνάει τελειώς απαρατήρητη. Τελικά δε θα σταυρώσει άντρα. Οι υποψήφιοι γαμπροί, ο καθένας στο είδος του, φιγούρες αξιόλογες και πειστικές. Μπαίνουν στο σπίτι, βλέπουν τις άλλες γυναίκες. Ο συνταξιούχος, που τρέφει και αυτός την ελπίδα να βρει μια γυναίκα για να συντροφέψει τα ετοιμόρροπα γηρατιά του, εκλαμβάνει ως Χρυσάνθη τη νεαρή χήρα εξαδέλφη, την παίρνει και φεύγει. Η εξαδέλφη (Ντίνα Σταθάτου) πριν προλάβει να πενήσει το μακαρίτη, ως εκ θαύματος και από σπόντα, εξασφαλίζει τον αντικαταστάτη. Ο άλλος γαμπρός (Στέφανος Στρατηγός), με το πλατύ χαμόγελο και την άνεση του Έλληνα από την Αμερικανική ήπειρο, εκλαμβάνει ως Χρυ-

σάνθη τη Φωφώ (Ιλυα Λιβυκού). Η Φωφώ, κουρασμένη από τη μακρόχρονη σχέση και έχοντας διαπιστώσει το μάταιο της δικής της αναμονής, χωρίς να διστάσει, αρπάζει την ευκαιρία να «υποκλέψει», χωρίς πρόθεση βέβαια, τον υποψήφιο γαμπρό και να κάνει την τύχη της. Και πάλι χωρίς πολλές διαδικασίες την παίρνει και φεύγει. Άλλη μια νύξη για τη βοήθεια που έρχεται από την Αμερική και τους πλούσιους μετανάστες.

Ο φίλος, Θάνος Τζενεράλης, παρά τις φιλότιμες προθέσεις του, να βοηθήσει το φίλο, παρά τις φαινές ιδέες του, δεν θα τα καταφέρει.

Άλλα σχόλια

Οι λίρες σε ρευστό που πρέπει να πέσουν στο τραπέζι για να βρεθεί ο γαμπρός. Το παλιό παραδοσιακό σπίτι και η εμμονή στο χαρακτηρισμό «γωνιακό», δώροφο με εσωτερική αυλή, μικρά δωμάτια, παραδοσιακά έπιπλα, το τραπέζι στη μέση, το σκρίνιο ή σιφονιέρα με τα γυαλικά, το κεντητό τραπεζομάντιλο, τα ουζάκια, τα μεζεδάκια, η ελληνική φιλοξενία.

Το έργο όλο είναι υπόθεση «δωματίου», με ελάχιστα εξωτερικά πλάνα. Η δράση στηρίζεται στην υπερκινητικότητα του ήρωα και, κατ' αντιδιαστολή, στη νωθρότητα της αδελφής. Είναι ένα έργο με έντονη εσωτερική δράση και προδίδει τη θεατρική του καταγωγή.

ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΦΟΡΟΣ (1909-1970)

Ο Νίκος Τσιφόρος, ευθυμογράφος, σεναριογράφος και σκηνοθέτης του θεάτρου και του κινηματογράφου, γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια και πέθανε στην Αθήνα. Σπούδασε Πολιτικές Επιστήμες και Νομικά στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας γρήγορα όμως στράφηκε προς τη δημοσιογραφία. Το συγγραφικό του ταλέντο αποκαλύφθηκε στη διάρκεια της κατοχής με τη σειρά *Πινακοθήκη των νλιθίων* που ανεβάστηκε με επιτυχία και στο θέατρο το 1944. Μεταπολεμικά ασχολήθηκε κυρίως με το θέατρο και τον κινηματογράφο, γράφοντας επιθεωρήσεις και σενάρια. Παρουσιάστηκε επίσης από το ραδιόφωνο και δημοσίευσε κείμενα σε εφημερίδες και περιοδικά. Το υλικό του άντλησε από την καθημερινή ζωή, κυρίως την αθηναϊκή και περιθωριακή. Παράδειγμα αποτελούν *Τα παιδιά της πιάτσας* (1974), με το ιδιάζον λεξιλόγιο, τη χαρακτηριστική συμπεριφορά και τις ύποπτες δραστηριότητες. Ενδιαφέρουσες ήταν οι παρωδίες ιστορικών προσώπων, όπως ο *Μίλων Φιρίκης* (1973), ελληνική εκδοχή των περιπετειών του Τζέιμς Μποντ. Περισσότερα από εικοσιπέντε είναι τα έργα του, μεταξύ των οποίων *Εμείς οι Φράγκοι* (1970), *Ελληνική Μυθολογία* (1970), *Σταυροφορίες* (1971), *Τα παλιόπαιδα τα ατίθασα* (1974), *Άνθρωποι και ανθρωπάκια* (1974), *Ιστορία της Αθήνας* (1979), *Ιστορία της Γαλλίας* (1978), *Ιστορία των Ηνωμένων Πολιτειών* (1979), *Ιστορία της Αγγλίας* (1980).

Έλα στο θείο

Έτος: 1950. Παραγωγή: Φίνος Φιλμ/ Τζον Σταυρίδης. Σενάριο- Σκηνοθεσία: Νίκος Τσιφόρος. Φωτογραφία: Ζοζέφ Χεπ. Μουσική Γιώργος Μιχαηλίδης. Ηθοποιοί: Μήμης Φωτόπουλος, Νίκος Σταυρίδης, Σμαρούλα Γιούλη, Γιάννης Ιωαννίδης, Σπεράντζα Βρανά, Λέλα Πατρικίου, Νίκος Βασταρδής, Θάνος Τζενεράλης.

Υπόθεση

Ο Αντώνης (Νίκος Σταυρίδης), τεμπέλης και ανεπάγγελτος, ερωτευμένος με τη Ρένα (Σπεράντζα Βρανά), είναι ανιψιός του Χαρίλαου Τούκουρα (Γιάννης Ιωαννίδης), μπακάλη στο επάγγελμα. Είναι όμως και ο μοναδικός κληρονόμος του θείου ο οποίος θέλει να τον παντρέψει για να τον νοικοκυρέψει. Βάζει λοιπόν αγγελία



Σκηνή από το έργο (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

στις εφημερίδες. Από λάθος του τυπογραφείου μια ραπτομηχανή προς πώληση μπαίνει στη στήλη των συνοικεσίων. Η ραπτομηχανή είναι του Φώτη (Μίμης Φωτόπουλος) που έχει ανύπαντρες αδελφές, εκ των οποίων η μία (Σμαρούλα Γιούλη) είναι ερωτευμένη με τον Κώστα (Νίκος Βασταρδής), ο οποίος μπλέκει σε μια κλοπή που έκανε ο Αντώνης, για να κάνει το γάμο του με τη Ρένα. Τελικά όλα μπαίνουν στη θέση τους χάρη στο θείο. Πρόκειται για μια ταινία χωρίς ιδιαίτερο ενδιαφέρον, με ερωτοδουλειές, μπλεξίματα, ανάλαφρες καταστάσεις, εύκολες λύσεις και τέλος καλό όλα καλά.

Κάλπικη Λίρα

Έτος: 1955. Παραγωγή: Ανζερβός. Σενάριο-Σκηνοθεσία: Γιώργος Τζαβέλας. Φωτογραφία: Κώστας Θεοδωρίδης και Γιώργος Τσαούλης. Μουσική: Μάνος Χατζιδάκις. Αφηγητής: Δημήτρης Μυράτ. Ηθοποιοί: Βασίλης Λογοθετίδης, Ίλυα Λιβυκού, Θάνος Τζενεράλης, Μίμης Φωτόπουλος, Σπεράντζα Βρανά, Ορέστης Μακρής, Μαρία Καλαμιώτου, Έλλη Λαμπέτη, Δημήτρης Χορν, Αθανασία Μουστάκα, Λούλα Ιωαννίδου, Λαυρέντης Διανέλλος, Βαγγέλης Πρωτοπαπάς, Ζώρας Τσάπελης κ.ά.

Η ταινία είναι σπονδυλωτή σε τέσσερα επεισόδια.

Υπόθεση

Ο ήρωας παραχαράκτης Ανάργυρος Λουμπαρδόπουλος (Βασίλης Λογοθετίδης) έχει εκατό χρυσές λίρες και παρασύρεται από τον φαντασιόπληκτο, απατεώνα φίλο του (Βαγγέλη Πρωτοπαπά) να στήσει εργαστήριο για να φτιάξει κάλπικες λίρες και να τις διοχετεύσει στην αγορά. Την υπόθεση συνδαυλίζει και η γοητευτική κυρία Φιφή (Ίλυα Λιβυκού). Έτσι θα γίνουν πλούσιοι όλοι. Η πρώτη λίρα γίνεται, αλλά όλοι καταλαβαίνουν πως είναι κάλπικη. Αυτή η λίρα πετιέται στο δρόμο.

Ένας ζητιάνος (Μίμης Φωτόπουλος) που υποκρίνεται τον τυφλό, και κατά περίπτωση γίνεται μουγκός, κάνει πιάτσα σ' ένα απόμερο σημείο της Αθήνας. Εκεί όμως κάνει πιάτσα και μια τροτέζα (Σπεράντζα Βρανά) η οποία έρχεται σε ρήξη μαζί του γιατί της χαλάει τη δουλειά. Τελικά αποφασίζει να πάρει για πελάτη τον τυφλό, αφού πρώτα της δείχνει τη χρυσή λίρα που έχει στην τσέπη. Μετά την τέλεση όμως του «μυστηρίου», της αποκαλύπτει ότι η λίρα είναι κάλπικη κι εκείνη τον πετάει στο δρόμο.

Ένας τσιγκούνης ιδιοκτήτης ολόκληρου οικοδομικού συγκροτήματος (Ορέστης Μακρής) τρομοκρατεί τους ενοικιαστές του για να εισπράξει τα νοίκια. Ένας εξ αυτών πεθαίνει (Λαυρέντης Διανέλλος) κι αφήνει γυναίκα κι ένα μικρό κοριτσάκι, τη Φανίτσα (Μαρία Καλαμιώτου) η οποία πουλάει λουλούδια σε κέντρα για να κερδίσει τα προς το ζην. Μια μέρα, παραμονή πρωτοχρονιάς, η Φανίτσα βρίσκεται με την κάλπικη λίρα στο χέρι. Ο σπιτονοικοκύρης, ο οποίος πιέζεται από τη γυναίκα του να αγοράσει λίρα για την πίτα, παίρνει, εν γνώσει του, τη λίρα της Φανίτσας, της δίνει το δίκτυ με τα ψώνια που προόριζε για το σπίτι του και δίνει στη γυναίκα του την κάλπικη λίρα για τη βασιλόπιτα.



Χορν-Λαμπέτη (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Τη λίρα αυτή κερδίζουν μαζί δύο ερωτευμένοι. Ο Παύλος (Δημήτρης Χορν) και η Αλίκη (Ελλη Λαμπέτη). Εκείνη πλούσια κι εκείνος φτωχός ζωγράφος που, όπως είναι φυσικό, δεν έχει τίποτα σταθερό στα χέρια του. Οι δυο ερωτευμένοι βάζουν τη λίρα στον κουμπαρά, κι αποφασίζουν να συζητήσουν. Τα πράγματα όμως δυσκολεύουν, η Αλίκη, δυσκολεύεται να προσαρμοστεί στη φτώχεια και τελικά χωρίζουν. Η Αλίκη επανέρχεται στο πλούσιο σπίτι της και παντρεύεται τον ευκατάστατο (Ζώρα Τσόπελη). Μετά από καιρό σε μια έκθεση ζωγραφικής βλέπει το πορτρέτο που της είχε κάνει ο Παύλος, το «Σ' αγαπώ», όπως το είχε ονομάσει. Ο σύζυγος της Αλίκης θέλει να το αγοράσει, αλλά ο Παύλος αρνείται γιατί, όπως λέει: «δεν πουλιέται, κύριε, μπορεί να πουλήθηκε το μοντέλο κάποτε, αλλά ο πίνακας δεν πουλιέται». Καιρό μετά η Αλίκη συναντά τον Παύλο τυχαία. Η παλιά αγάπη φαίνεται πως έχει σημαδέψει οριστικά και τους δύο κι εκείνος της εξομολογείται πως η λίρα τελικά ήταν κάλπικη. Εκείνη φεύγει κι εκείνος πετάει τη λίρα μακριά, περπατώντας ανάλαφρα.

Σχολιασμός

Οι ήρωες

Πέρα από το θέμα, που αναπτύσσεται πολύ ωραία και φυσιολογικά περνάει από το ένα επίπεδο στο άλλο, οι ηθοποιοί είναι χαρισματικοί και οι χαρακτήρες τους οποίους υποδύονται οριακοί.

Ο Βασίλης Λογοθετίδης, ο νομοταγής που παρασύρεται από το φίλο του, αλλά και από τη γοητεία της ωραίας και μοιραίας γυναίκας, να παρανομήσει και να χάσει τελικά και τα λεφτά του και την αυτοεκτίμησή του.

Ο Βαγγέλης Πρωτοπαπάς, ο φίλος που με την πειθώ του κατάφερε σαν αράχνη να ρίξει στα δίκτυα του τον αφελή ήρωα.



Μίμης Φωτόπουλος (Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Αιγόκερως, 2004)

Ο Μίμης Φωτόπουλος, πονηρός αόματος (με τη χαρακτηριστική ατάκα: «α-ό-μα τοοος») ή μουγγός κατά περίπτωση. Η Σπεράντζα Βρανά, ζουμερή, προκλητική, πειστικότητα τροτέζα που αποκαλεί τον «τυφλό» «στραβούλιακα». Ο Ορέστης Μακρής, ο Σκρουτζ, ο αρχισιγκούνης που το όνομά του το χρησιμοποιούν οι μαμάδες για να τρώνε τα παιδιά το φαΐ τους, αυτός που γίνεται η αιτία να πεθάνει ο ενοικιαστής του. Ο Δημήτρης Χορν, ο άνετος, ελπιδοφόρος νέος που πιστεύει στην τέχνη του και στον έρωτα, η Έλλη Λαμπέτη που βρίσκεται στα χρόνια της μεγάλης λάμπης της και το πορτρέτο που της φι-

λοτέχνησε ο αγαπημένος της, το διάσημο «Σ' αγαπώ». Βεβαίως υπάρχει και η ανατροπή. Ο τσιγκούνης Μακρής θα εξαγοράσει την κάλπικη λίρα της μικρής ενοίκου του που τον βλέπει και τρομάζει, θα της δώσει και το κρέας που αγόρασε για το σπίτι του, θα της χαρίσει και τα νοίκια.

Μηνύματα

Η κάλπικη λίρα δεν έφερε τύχη σε κανέναν. Αντίθετα έφερε ανατροπές. Με την κάλπικη λίρα κατέστρεψε ο παραχαράκτης το αρχικό του κεφάλαιο. Με την κάλπικη λίρα θέλησε να πληρώσει ο ζητιάνος τον κάλπικο έρωτα που του πρόσφερε η τροτέζα. Την κάλπικη λίρα θεώρησε γούρι το ερωτευμένο ζευγάρι που πάνω της είχαν υποσχεθεί αιώνια αγάπη. Παρόλ' αυτά υπάρχει και το πνεύμα των Χριστουγέννων. Η κάλπικη λίρα αλλάζει το χαρακτήρα του τσιγκούνη σπιτονοικοκύρη. Παρά τις όποιες ανατροπές παραμένει πάντα το «Σ' αγαπώ» που ο ζωγράφος δεν πουλάει. Λίγα χρόνια μετά, όταν οι δύο θα συναντηθούν στα μάτια τους θα λάμψει

και πάλι η ανάμνηση, στη σκιά όμως ενός συζύγου και ενός παιδιού· «Με περιμένει ο άντρας μου και το παιδί μου», είπε εκείνη και έφυγε.

Θέματα για συζήτηση

1. Μια κάλπικη λίρα περνάει από χέρι σε χέρι. Ποιο είναι τελικά το μήνυμα; Μπορεί κανείς με ψεύτικα μέσα να πετύχει αληθινά πράγματα; Το παράδειγμα του παραχαράκτη μας θυμίζει την παροιμία «όποιος ζητάει τα πολλά χάνει και τα λίγα». Να συζητήσετε σχετικά.
2. Ο τσιγκούνης σπιτονοικοκύρης θυμίζει τον κλασικό πια γέρο Σκρουτζ. Για ποιο λόγο και ποιες είναι οι φάσεις που δικαιολογούν μια τέτοια παρομοίωση;
3. Η αληθινή ζωή και ο αληθινός έρωτας δεν μπορούν να συνυπάρξουν. Γιατί; Ποια είναι τα στοιχεία που απαιτούνται για μια σταθερή οικογένεια και δεν εξασφαλίζονται από έναν μεγάλο έρωτα;

ΤΕΤΑΡΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

Η ΧΡΥΣΗ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 1959- 1967

Στην τέχνη δεν υπάρχουν όρια που να επιβάλλουν μέχρι πού μπορεί να πάει ή να την διατάξει κανείς να μην τα ξεπεράσει. Κάπως έτσι όριζε ο Γιώργος Σεφέρης την εξέλιξη στην ποίηση. Το ίδιο θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε και για τον κινηματογράφο. Εφόσον λοιπόν ο κινηματογράφος ζει, εξελίσσεται. Κι ένα είδος που φέρνει μεγάλη αλλαγή είναι το «μιούζικαλ».

Το «μιούζικαλ» είναι μια σύνθεση από χορό και τραγούδι, όπως είχαν και οι ταινίες των προηγούμενων χρόνων. Εκείνες όμως οι ταινίες χαρακτηρίζονταν ως «μουσικές κωμωδίες». Το στοιχείο επομένως, ως προς το οποίο διαφοροποιείται το «μιούζικαλ» είναι ο τρόπος και ο βαθμός που αξιοποιεί τα συγγενή καλλιτεχνικά είδη και τα ενσωματώνει. Έτσι στο «μιούζικαλ» υπάρχει τραγούδι και χορός, μόνο που τώρα είναι οι ηθοποιοί που τραγουδούν και χορεύουν, ή οι τραγουδιστές και οι χορευτές που υποδύονται ρόλους. Αδρομερώς θα λέγαμε ότι είναι ένα είδος που μοιάζει με την επιθεώρηση, έχει όμως ενιαία υπόθεση και δεν είναι σκετς, είναι οπωσδήποτε έγχρωμο. Μερικοί κριτικοί και αναλυτές υποστηρίζουν ότι είναι είδος που «μεταφυτεύτηκε» από την Αμερική, άλλοι όμως λένε ότι είναι εξέλιξη του θεατρικού είδους, επιθεώρησης ή οπερέτας. Όσον αφορά τα «μιούζικαλ» του Γιάννη Δαλιανίδη, αυτά αποτελούν εξέλιξη των κωμωδιών του. Το ελληνικό μιούζικαλ πάντως είναι δύο ειδών. Εκείνο που αναπαράγει τα επιθεωρησιακά δρώμενα και το άλλο που τα αποφεύγει.

Το «μιούζικαλ» έφτασε στην ακμή του γύρω στα 1975. Ταινίες όπως *Αυτό το κάτι άλλο* και *Μερικοί το προτιμούν κρύο* (παραλλαγή του αμερικάνικου τίτλου *Μερικοί το προτιμούν καυτό*), *Κάτι να καίει*, αποτελούν δείγματα επιτυχημένου μιούζικαλ στην Ελλάδα.

Συνοπτικά η δεκαετία 1950-1960 έχει ως ακολούθως.

Ο ελληνικός κινηματογράφος έγινε πλέον βιομηχανία. Οι αριθμοί δείχνουν την έκρηξη της παραγωγής. Όμως η μεγάλη παραγωγή κρύβει και μεγάλη προχειρότητα. Ο εμπορικός κινηματογράφος κινδυνεύει, την ίδια ώρα όμως γεννιέται κι ένας άλλος που αποτελεί ένα σημαντικό διάλειμμα. Ανάμεσα στις ταινίες της δεκαετίας που ξεχωρίζουν είναι: Του Ζυλ Ντασέν, *Ποτέ την Κυριακή* (1960), του Ντίνου Κατσουρίδη, *Έγκλημα στα παρασκήνια* (1960), του Ντίνου Δημόπουλου *Μανταλένα* (1960) και *Η Λίζα και η άλλη* (1961), *Πυρετός στην άσφαλο* (1967), του Ιάκωβου Καμπανέλλη, *Η Χιονόπτη και τα εφτά γεροντοπαλικάρα* (1960), του Γιώργου Τζαβέλα η *Αντιγόνη* (1961), του Μιχάλη Κακογιάννη η *Ερόικα* (1961), η *Ηλέκτρα* (1962), ο *Αλέξης Ζορμπάς* (1963), του Ερρίκου Ανδρέου ο *Εφιάλτης* (1961), του Γιάννη Δαλιανίδη ο *Κατήφορος* (1961) και ο *Νόμος 4000* (1962), του Αλέκου Σακελλάριου το *Αλλοίμονο στους νέους* (1961), του Τάκη Κανελλόπουλου ο *Ουρανός* (1962) και η *Εκδρομή* (1966), του Νίκου Κούνδουρου οι *Μικρές Αφροδίτες* (1963), του Βασίλη Γεωργιάδη *Τα κόκκινα φανάρια* (1963) και *Το χάμα βάφτηκε κόκκινο* (1965), τα *Κορίτσια στον ήλιο* (1968), του Γρηγόρη Γρηγορίου

ο *Διωγμός* (1964), του Ροβήρου Μανθούλη το *Πρόσωπο με πρόσωπο* (1966), του Θανάση Βέγγου *Βοήθεια ο Βέγγος* (1966), του Γιώργου Σταμπουλόπουλου η *Ανοιχτή επιστολή* (1969), του Ντίμη Δαδύρα το *Όχι* (1969), του Πέτρου Λύκα *Το κορίτσι του 17* (1969), του Βαγγέλη Σερντάρη η *Ληστεία στην Αθήνα* (1969). Φυσικά είναι πολλές οι ταινίες που για λόγους χώρου δεν μπορούμε να αναφέρουμε.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΙΑΝΙΔΗΣ

Ο Γιάννης Δαλιανίδης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη από γονείς Ρωσοπόντιους πρόσφυγες. Στη διάρκεια της κατοχής φυγαδεύτηκε στο Βελιγράδι και έπειτα, στα 1942, επέστρεψε στην Ελλάδα. Σπούδασε στη Δραματική Σχολή του Ωδείου Θεσσαλονίκης και συνέχισε τις σπουδές του στο θέατρο και στο χορό στη Βιέννη. Το 1946 δούλεψε ως χορευτής, το 1949 ως ηθοποιός και από το 1953 έως το 1957 ως χορογράφος, χορευτής και ηθοποιός. Το 1958 έκανε την πρώτη χορογραφία του στην ταινία του Δαδύρα *Χαρούμενοι Αλήτες*. Η ταινία *Οι καβγατζήδες* βασίστηκε σε δικό του σενάριο. Το 1958 έκανε το *Τρελοκόριτσο*. Αφού δούλεψε ως βοηθός κοντά σε άλλους σκηνοθέτες, έκανε το σκηνοθετικό του ντεμπούτο με τη *Μουσίσσα*, με την Αλίκη Βουγιουκλάκη και τον Ανδρέα Μπάρκουλη. Από τότε καθιερώθηκε. Γύρισε τις ταινίες *Λαός και Κολωνάκι* (1959), *Ένας βλάκας και μισός* και *Το κοροϊδάκι της δεσποινίδος* (1960). Το 1961 γύρισε με την Φίνος Φιλμ τον *Κατήφορο* και κατέκτησε την κορυφή μέχρι τις αρχές του 70. Ειδικεύτηκε στις κωμωδίες, έφτιαξε τη δική του σχολή στα μιούζικαλ, ασχολήθηκε με θέματα κοινωνικού προβληματισμού, σκηνοθέτησε αστυνομικές ταινίες και καθιέρωσε μερικά από τα μεγαλύτερα ονόματα του στάρ σύστημ στο ελληνικό σινεμά, όπως Λάσκαρη, Βουτσά, Καραγιάννη, Βλαχοπούλου κ.ά. Σκηνοθέτησε συνολικά 76 ταινίες. Ο Δαλιανίδης φαίνεται πως έχει δύο καριέρες. Η μία από το 1959 μέχρι το 1977, οπότε πέθανε ο Φίνος και η δεύτερη από το 1981-1988. Το 1970 σκηνοθέτησε στο θέατρο το *Μαρικουάνα στοπ*. Σκηνοθέτησε επίσης και για την τηλεόραση το δημοφιλές *Λούνα Παρκ*. Για την πολυετή και πολύτιμη προσφορά του η πολιτεία τον τίμησε το 2002, στο 44ο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, με τον *Χρυσό Αλέξανδρο*.

Ραντεβού στον Αέρα

Έτος: 1966. Σενάριο -σκηνοθεσία, Γιάννης Δαλιανίδης, Παραγωγή: Δαμασκηνός - Μιχαηλίδης/ Φίνος Φιλμ. Φωτογραφία: Παύλος Φιλίππου. Μουσική: Μίμης Πλέσσας. Χορός: Μανώλης Καστρινός. Ηθοποιοί: Ρένα Βλαχοπούλου, Κώστας Βουτσάς, Μάρθα Καραγιάννη, Ανδρέας Ντούζος, Χλόη Λιάσκου, Γιάννης Βογιατζής (ηθ.), Γιάννης Βογιατζής (τραγ.), Ελένη Προκοπίου κ.α.



Ο Κώστας Βουτσάς στο κέντρο (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Υπόθεση

Στα καλλιστεία στο Παρίσι, η Μις Ελλάς Μαίρη Σταθάτου συμμετέχει για τον τίτλο της Μις Ευρώπη. Τον τίτλο δεν τον κερδίζει, κερδίζει όμως έναν καλό δεσμό με τον Δημήτρη, που είναι γιος εφοπλιστή και υπηρετεί στην αεροπορία, αλλά είναι αρραβωνιασμένος. Κάποια στιγμή ο Δημήτρης πρέπει να επιστρέψει στην Αθήνα. Εν τω μεταξύ με δύο φίλους του σμηνίτες (Βουτσά και Βογιατζή, τραγ.) αποφασίζουν να στήσουν μια παράσταση, για να μπορούν να βλέπονται με τα κορίτσια τους, (Καραγιάννη και Λιάσκου). Ο Δημήτρης εν τω μεταξύ τα έχει ξαναφτιάξει με τη Μαίρη. Η παράσταση θα γίνει, αλλά ο επισμηνίας τους (Βογιατζής, ηθ.) τους βάζει όρο ότι θα λάβει μέρος οπωσδήποτε και η Ρένα Βλαχοπούλου. Κι επειδή βέβαια δεν έχουν πρόσβαση στην ηθοποιό βάζουν την αδελφή της Μαίρης, που της μοιάζει, να παραστήσει την Βλαχοπούλου. Τα μπλεξίματα, ερωτικά και άλλα, πληθαίνουν αλλά ο έρωτας τελικά φέρνει αίσια λύση σε όλα.

Σχολιασμός

Εκείνο που έχει κανείς να επισημάνει σ' αυτήν την ταινία, η οποία λίγο πολύ μοιάζει με τις άλλες παρόμοιες του είδους και με τους ίδιους ηθοποιούς, είναι το χαρούμενο κλίμα που δημιουργεί, το μπρίο της Ρένας Βλαχοπούλου, τα κωμικά τσαλίμια του Βουτσά, η φιγούρα του Βογιατζή (ηθοποιού), το τραγούδι του Βογιατζή (τραγουδιστή), ο χορός των κοριτσιών, η Προκοπίου ήταν χορεύτρια, η Καραγιάννη αναδείχτηκε σε χορεύτρια και ωραία ερωτική γυναίκα, η Λιάσκου έλαμπε με τη νιότη της. Η συνταγή αποδείχτηκε επιτυχημένη και με την ίδια σύνθεση, επαναλήφθηκε. Η ταινία δεν θίγει κανένα σημαντικό πρόβλημα, δεν έχει άλλωστε τέτοια φιλοδοξία. Στόχος της είναι να προσφέρει εύκολη διασκέδαση, χορό και τραγούδι, και με τα όμορφα κορίτσια, να προσφέρει απόλαυση που απευθύνεται στις αισθήσεις κυρίως και λιγότερο στο πνεύμα.

Οι θαλασσιές οι χάντρες

Έτος: 1967. Παραγωγή: Φίνος Φιλμ. Σενάριο-Σκηνοθεσία: Γιάννης Δαλιανίδης. Φωτογραφία: Γιώργος Αρβανίτης. Μουσική: Μίμης Πλέσσας. Χορός: Γιάννης Φλερύ. Ηθοποιοί: Ζωή Λάσκαρη, Κώστας Βουτσάς, Μάρθα Καραγιάννη, Φαίδων Γεωργίτσας, Νανά Σκιαδά, Άρης Μαλιαγρός, Γιάννης Βογιατζής, Γιώργος Τσιτσόπουλος, Μαίρη Χρονοπούλου, Αλέκα Μαβίλη, Γιάννης Πουλόπουλος, Σάκης Παπανικολάου, Γιώργος Βρασιβανόπουλος, Νίκος Φέρμας κ.ά.



Γεωργίτσας, Λάσκαρη, Βουτσάς (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Υπόθεση

Ο Ελληνοαμερικανός Τζιμ (Γιώργος Τσιτσόπουλος) θέλει να ανοίξει μια μπουάτ για τουρίστες με λαϊκά τραγούδια. Έρχεται λοιπόν σε συνεννόηση με πρόσωπα της τοπικής κοινωνίας που ασχολούνται με τουριστικά επαγγέλματα ή είναι ήδη τραγουδιστές. (Φέρμας, Βουτσάς, Γεωργίτσος, Βογιατζής, Χρονοπούλου, Μαβίλη). Μετά από λίγο καιρό ανοίγει κοντά τους μια άλλη μπουάτ με μοντέρνο ρεπερτόριο και επικεφαλής του συγκροτήματος τη Μαίρη, ένα ροκ κορίτσι (Ζωή Λάσκαρη). Η σύγκρουση και η αντιπαράθεση του παραδοσιακού με το μοντέρνο, μέσα από τις δύο τραγουδιστικές ομάδες, θα είναι αναπόφευκτη, όπως και ο έρωτας του Φώτη (Γεωργίτσος) για τη Μαίρη. Τι είναι διατεθειμένος να θυσιάσει ο Φώτης για τον έρωτα της Μαίρης; Ίσως ακόμα και το μουστάκι του! Μέσα όμως από τις συγκρούσεις ο έρωτας θα βγει ενισχυμένος και θα γεφυρώσει τις κοινωνικές και μουσικές διαφορές, με ένα αίσιο τέλος.

Και σ' αυτή την ταινία, τα προβλήματα θίγονται επιφανειακά. Δεν γίνεται δηλαδή καμιά ανάλυση σε βάθος για να αναδυθεί η αξία του λαϊκού ή του μοντέρνου στην τέχνη. Η διαφορο- σύγκρουση μάλλον είναι απλώς και μόνο το όχημα του μύθου, μέσα από το οποίο όμορφα αγόρια και κορίτσια θα τραγουδήσουν και θα χορέψουν, θα δείξουν τα ωραία και καλοντυμένα σώματά τους.

Θέμα για συζήτηση

Στη δεκαετία 1960-1970 η ελληνική κοινωνία συγκλονίζεται από πολιτικές και κοινωνικές ταραχές. Τι από ό,τι συμβαίνει περνάει, ή δεν περνάει στα παραπάνω μιούζικαλ; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

Τζένν – Τζένν

Έτος: 1966. Παραγωγή: Φίνος Φιλμ. Σενάριο: Ασημάκης Γιαλαμάς- Κώστας Πρετεντέρης. Φωτογραφία: Νίκος Καβουκίδης. Μουσική: Κώστας Καπνίσης. Ηθοποιοί: Τζένν Καρέζη, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος, Λάμπρος Κωνσταντάρας, Ανδρέας Μπάρκουλης, Μαίρη Λαλοπούλου, Ελένη Ζαφειρίου, Δημήτρης Καλλιβωκάς, Νανά Σκιαδά, Βασίλης Ανδρονίδης, Μαρία Σόκαλη, Βαγγέλης Καζάν, κ.ά.

Υπόθεση

Σ' ένα νησί (τα γυρίσματα έγιναν στις Σπέτσες) ο Κοσμάς Σκούταρης (Διονύσης Παπαγιαννόπουλος), ένας τοπικός παράγοντας, κομματάρχης, συντηρητικός στις πολιτικές του επιλογές, υποστηρίζει το κόμμα του Γκόρτσου «με σήμα τη μαγκούρα». Ο Σκούταρης έχει μια κόρη φιλόλογο (Τζένν Καρέζη) που πηγαίνει να διαβάσει στη βιβλιοθήκη του πλούσιου συντοπίτη της, επίσης κομματάρχη και αντιπολιτευόμενου του πατέρα της (Λάμπρος Κωνσταντάρας). Εκείνος έχει έναν ανιψιό, τον Νίκο Μαντά (Ανδρέας Μπάρκουλης) τον οποίο προορίζει για την πολιτική. Ο ανιψιός έρχεται από την Αμερική, παντρεμένος με μια υπόπτου ηθικής νέα γυναίκα και την πεθερά του. Για να γίνει όμως βουλευτής χρειάζεται τη στήριξη του πρώτου που υποστηρίζει τον Γκόρτσο. Για να πετύχει τη συνεργασία του ο θείος, «εκβιάζει» την κόρη, με τα χρέη που έχει ο πατέρας. Εκείνη αναλαμβάνει να κάνει έναν εικονικό γάμο με το νεαρό πολιτευτή έναντι της εξόφλησης των χρεών. Ο γάμος γίνεται μεγαλοπρεπώς, ο πατέρας, που αγνοεί την πλεκτάνη, είναι πανευτυχής, υποστηρίζει το νεαρό και τον βγάζει βουλευτή. Και ενώ όλα έχουν πάει καλά, κατά τους όρους της συμφωνίας, μια νύχτα ο Νίκος, ερωτευμένος πια με τη Τζένν και μεθυσμένος, ολοκληρώνει το γάμο. Η νύφη μένει έγκυος. Οι επιπλοκές ανατρέπουν την ευδαιμονική κατάσταση που είχε επικρατήσει στα σπίτια των δύο συμπεθερών. Η ιστορία όμως θα έχει αίσιο τέλος, όταν λυθεί ο πρώτος γάμος, που αποδεικνύεται πως ήταν ψεύτικος.



Τζένη Καρέζη, Ανδρέας Μπάρκουλης (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Σχολιασμός

1. Ο ωραίος χώρος, το νησί με τη θάλασσα και τα λουλούδια του.
2. Το πολιτικό κλίμα στο νησί και η ευμετάβλητη, κατά τα συμφέροντα, προεκλογική εκστρατεία του πεθερού υπέρ του ωραίου και νέου γαμπρού του. Η πρόδοος άλλωστε του νησιού ταυτίζεται με τον ωραίο και νέο Μαντά γι' αυτό και εγκαταλείπεται ο εκπρόσωπος του συντηρητισμού, ο μαγκουροφόρος Γκόρτσος. Τα εκλογικά αποτελέσματα από το τηλέφωνο: «Άνω Παναγιά, Κάτω Παναγιά, Πέρα Παναγιά, Δώθε Παναγιά» ανήκουν στα κωμικά στοιχεία του έργου.
3. Η έξυπνη και μορφωμένη σε όλα τα επίπεδα κόρη-νύφη, είναι η άξια σύζυγος του σπουδαίου ανερχόμενου πολιτικού. Είναι κορίτσι που το απασχολούν μόνο οι σπουδές. Είναι φιλόλογος (τυπικό επάγγελμα κοπέλας σεμνής και νοικοκυρεμένης), η οποία, όταν θα ερωτευθεί θα μεταμορφωθεί σε γοητευτική και επιθυμητή γυναίκα.
Η ταινία, στο σημείο αυτό, αγγίζει ένα ευαίσθητο σημείο της ελληνικής νοοτροπίας που υποστηρίζει πως το καλύτερο επάγγελμα για μια γυναίκα είναι ένας καλός γάμος. Σε σύγκριση μάλιστα με την αντίζηλο, ψευτοσύζυγο του νεαρού Μαντά, η Τζένη έχει όλα τα προσόντα για να προβληθεί. Όλες οι ενέργειες της αντιζήλου για να την υπονομεύσει καταλήγουν σε βάρος της.
4. Οι παρασκηνιακές διαβουλεύσεις, προκειμένου να εξυπηρετηθούν τα, κατά περίπτωση, συμφέροντα προκαλούν γέλιο. Εκ του αποτελέσματος όμως κρινόμενες αποδεικνύεται ότι καλώς έγιναν.

Οι ηθοποιοί

Η Τζένη Καρέζη στην ώριμη κινηματογραφική της καριέρα ενσαρκώνει ένα ρόλο γοητευτικό. «Θυσιάζεται» για τον μπαμπά της και μπαίνει στην ίντριγκα του λευκού γάμου για να τον «ξελασπώσει» από τα χρέη. Επιπλέον είναι το ωραίο και μορφωμένο κορίτσι που «ξελασπώνει» και τα πεθερικά και τον εικονικό σύζυγό της, γράφοντας τους προεκλογικούς λόγους του νεαρού πολιτικού. Κι επειδή έχει συναίσθηση πόσο αξίζει η δουλειά της, την διαπραγματεύεται με επαγγελματική ευσυνειδησία.

Στα ατού της ταινίας οι ανατροπές. Το άβγαλτο κορίτσι που μετατρέπεται σε θηλυκό και που αναλαμβάνει τις ευθύνες της, όταν τα πράγματα δυσκολεύουν. Η σκηνή της επίδειξης γνώσεων σε όλα τα πεδία, ακόμα και στην τράπουλα. Η σκηνή στην ταβέρνα την ώρα που χορεύει χασάπικο και ένας μερακλωμένος και καταγοητευμένος θαμώνας σπάει τα ποτήρια το ένα μετά το άλλο. Ο ωραιότατος γάμος ο οποίος γίνεται με όλους τους τύπους που συνάδουν με την κοινωνική θέση του ζευγαριού.

Γενικά η Καρέζη ήταν μια ηθοποιός με λάμψη, και στο θέατρο και στο σινεμά, και αντεπεξήλθε με επιτυχία σε ρόλους δραματικούς και κωμικούς. Το μπρίο της στο *Δεσποινίς Διευθυντής*, *Το κοροϊδάκι της δεσποινίδος*, *Ποια είναι η Μαργαρίτα*, *Μια τρελή- τρελή οικογένεια*, αλλά και η παρουσία της στη δραματική ταινία *Λόλα* κ.ά., σηματοδεύουν την καριέρα της και το κινηματογραφικό είδος που υπηρέτησε. Με συμπρωταγωνιστές ωραίους άντρες συναδέλφους της (Αλεξανδράκη, Κούρκουλο, Μπάρκουλη κ.ά.) αποτέλεσε πάντα θαμπωτικό δίδυμο. Παράλληλα με την υποκριτική της ικανότητα, τραγούδησε, κυρίως όμως χόρεψε το ωραιότερο ίσως χασάπικο στον κινηματογράφο.

Καταπληκτική η ερμηνεία του Διονύση Παπαγιαννόπουλου, ο οποίος αποδίδει τέλεια τον πλέον αντιφατικό τύπο, λαϊκό, αφελή, αθώο, παμπόνηρο τοπικό παράγοντα και πολιτικάντη. Οι σκηνές του ενθουσιασμού για το γάμο, στην πλατεία, όπου θα επιβάλει και θα επευφημήσει τον νέο πολιτευτή, η σκηνή της προσευχής μπροστά στα εικονίσματα, αλλά και του φόβου για το ποιος χτυπάει την πόρτα μέσα στη νύχτα, η χαρά του πατέρα για την εγκυμοσύνη της κόρης, το κόρδωμα από την επιτυχία, είναι σταθμοί στην κινηματογραφική του καριέρα.

Ο κύριος Κασανδρός (Λάμπρος Κωνσταντάρας) με τη σιγουριά που του δίνει η αστική του αγωγή, είναι άνθρωπος του κόσμου που ξέρει και στέκεται, ευγενής που ξέρει να φέρεται, να συγχωρεί, να παραβλέπει, με μια ματιά αφ' υψηλού, άνθρωπος που έχει τα μέσα και τους τρόπους για να κάνει πολιτικό τον ανώριμο ανιψιό του. Παίζει ένα ρόλο παρεμφερή με άλλους στους οποίους αναδεικνύει την ηγετική του παρουσία.

Η γυναίκα του, Μαίρη Λαλοπούλου, τέλεια στο ρόλο της «χαζής» και συναισθηματικής κυρίας που γοητεύεται από τον παραμύθι των δύο νέων και δε βλέπει πιο πέρα από την επιφάνεια. Θα αποδειχτεί ωστόσο ικανή στις διαπραγματεύσεις, όταν χρειαστεί.

Ο Ανδρέας Μπάρκουλης παίζει άνετα το ρόλο του νέου, του ωραίου, του κομψού, που έχει στο ενεργητικό του έναν μουσικό γάμο. Ασκήνεται στις γυναίκες, αλλά φαίνεται αδέξιος στο ρόλο για τον οποίο προορίζεται. Πολιτικός. Ωστόσο, όταν βρεθεί αντιμέτωπος με το ηθικό και αγνό πρόσωπο της Τζένης, δεν θα δυσκολευτεί να το διεκδικήσει.

Οι δυο κυρίες από την Αμερική, μητέρα (Νανά Σκιαδά) και κόρη, ωραία σημένες στο ρόλο των υπόπτων με υπόγειους και ανέντιμους τρόπους δράσης για την επίτευξη του στόχου: να τυλίξουν τον καλό γαμπρό. Η μεγάλη, γνήσια μαφιόζα, και η μικρή, πειθήνιο όργανό της.

Ο Δημήτρης Καλλιβωκάς, πάντοτε διακριτικός, ευσταλής και ευγενής, πειστικός στο ρόλο του άντρα που γοητεύεται από την έξυπνη και όμορφη σύζυγο του φίλου του, αλλά και τηρεί τις αποστάσεις που επιβάλει η παιδεία του και η εντιμότητά του.

Ωραία η μουσική, τα κοστουμιά, οι χώροι των γυρισμάτων, τα εξωτερικά πλάνα, ο Μπάρκουλης στις ομορφιές του και η Καρέζη, θεά της οθόνης. Για όλα αυτά η ταινία συγκαταλέγεται στις ωραιότερες ηθογραφίες.

ΝΤΙΝΟΣ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ

Ο Ντίνος Δημόπουλος, πριν ασχοληθεί με τη σκηνοθεσία, ασχολήθηκε με το θέατρο ως ηθοποιός. Τη θεατρική του εμπειρία αξιοποίησε στον κινηματογράφο στον οποίο έκανε την εμφάνισή του το 1953. Γύρισε πενήντα ταινίες στις οποίες είναι εμφανής η προσπάθεια της ανανέωσης. Ο Δημόπουλος, χωρίς να α-



Τζένη Καρέζη
(Γιάννης Σολδάτος,
*Ιστορία του Ελληνικού
Κινηματογράφου*,
Αιγόκερως, 2004)

πομακρύνεται πολύ από τις απαιτήσεις του εμπορικού κινηματογράφου, έδωσε σημασία στην αισθητική και στην προσωπικότητα των ηθοποιών των οποίων αξιοποίησε το ταλέντο και την παρουσία. Από τεχνικής απόψεως χειρίστηκε την κάμερα έτσι ώστε το αποτέλεσμα να είναι αισθητικά άρτιο. Δεν ενδιαφέρθηκε να κολακέψει με το φωτισμό, το φακό και το μακιγιάζ τους ηθοποιούς, αλλά να πετύχει καλύτερο συνολικό αποτέλεσμα.

Η αρχόντισσα και ο αλήτης

Έτος: 1968. Παραγωγή: Φίνος Φιλμ. Σκηνοθεσία: Ντίνος Δημόπουλος. Σενάριο: Λάκης Μιχαηλίδης. Φωτογραφία: Γιώργος Αρβανίτης. Μουσική: Νίκος Μαμαγκάκης. Χορός: Γιάννης Φλερύ. Ηθοποιοί: Αλίκη Βουγιουκλάκη, Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος, Γιώργος Τσιτσόπουλος, Φλωρέττα Ζάννα, Ελένη Ζαφειρίου, Λαυρέντης Διανέλλος, Νίτσα Μαρούδα, Τζόλυ Γαρμπή, Πέτρος Λοχαΐτης κ.ά.

Υπόθεση

Πολύ ωραία ταινία της εποχής της ακμής του ελληνικού κινηματογράφου και του ζευγαριού Αλίκη-Δημήτρης. Η Ρένα Κατσαρού (Αλίκη Βουγιουκλάκη), κόρη ενός πλούσιου μπαμπά (Διονύσης Παπαγιαννόπουλος) εγκαταλείπει το σπίτι για να μην παντρευτεί τον ανόητο γαμπρό που της έχει επιβάλει (Γιώργος Τσιτσόπουλος). Ντύνεται αγόρι, «βαφτίζεται» Πίπης, γνωρίζει τον άντρα της ζωής της, το Λευτέρη (Δημήτρης Παπαμιχαήλ). Απρόοπτες όμως εξελίξεις φέρνουν ανατροπές και δημιουργούν παρεξηγήσεις. Όταν αυτές λυθούν, το ζευγάρι θα ενωθεί με τα δεσμά του γάμου πανευτυχές.



Βουγιουκλάκη, Παπαμιχαήλ (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Σχολιασμός

Αξιόλογα σημεία της ταινίας

Παρά την επιφανειακή πλοκή της, η ταινία θέτει ορισμένα προβλήματα πάνω στα κοινωνικά θέματα, όπως στους γάμους συμφέροντος μεταξύ επιφανών, είτε για να ενώσουν τις περιουσίες, είτε για να σωθούν ως εάν να είναι ο γάμος σωσίβια λέμβος. Ακόμη θίγεται η ισχυρογνωμοσύνη του πατέρα, αλλά και της κόρης, η

οικονομική δυσκολία των κατώτερων οικονομικών στρωμάτων, το φιλότιμο και η εντιμότητα του καλού λαϊκού παιδιού, που έχει μπέσα, λόγο και αξιοπρέπεια. Η έκρηξη της ηρωίδας, όταν αισθάνεται ότι έπεσε έξω στα αισθήματά της, το «κατηγορώ» του ήρωα, στο τέλος, εναντίον όλων των κακομαθημένων πλουσιοκόριστων. Η παρεξήγηση που λύνεται τελικά, δείχνει την υπεροχή του έρωτα ο οποίος μπορεί και παραμερίζει τις διαφορές, γεφυρώνει τις αποστάσεις και επιφέρει την ευτυχή συνύπαρξη των κοινωνικών τάξεων.

Τέλος, οι χώροι των γυρισμάτων συμβατοί με το θέμα, χωρίς καμιά ιδιαιτερότητα. Τα φορέματα της Βουγιουκλάκη ιδιαίτερώς εντυπωσιακά. Η μουσική και το τραγούδι στο ταξίδι γοητευτικά.

Οι ηθοποιοί

Η Αλίκη Βουγιουκλάκη και ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ βρίσκονται στην καλύτερη ώρα τους. Το βλέμμα του, όταν την κοιτάζει ερωτευμένος και όταν κοιτάζει οργισμένος, είναι από τα καλύτερα του ελληνικού κινηματογράφου. Η Βουγιουκλάκη, με τα γνωστά της κόλπα, κερδίζει πάντα τις εντυπώσεις, μεταμφιεσμένη σε Πίπη όμως κερδίζει διπλά. Γενικώς ενσαρκώνει ένα πλουσιοκόριστο που ξέρει τι θέλει και δεν την φοβίζονται οι κοινωνικές διαφορές, κάτι που αντανακλά άμεσα στις προσδοκίες του κοινού.

Ο Παπαμιχαήλ πάλι, το καλό παιδί του λαού, που δεν παρασύρεται από σκοπιμότητες και δεν καταδέχεται μικροπρέπειες, που είναι «άντρας» και δεν ανέχεται να τον αμφισβητήσει κανείς. Και ο δικός του ρόλος κερδίζει το κοινό που αρέσκεται να παρακολουθεί τη νίκη του καλού. Και οι δύο μαζί αποτελούν εγγύηση για την επιτυχία όποιας ταινίας.

Ο Διονύσης Παπαγιαννόπουλος πειστικός πατέρας, χωρίς ιδιαίτερο ενδιαφέρον (καμιά σχέση με το ρόλο του πατέρα στο *Τζένη-Τζένη* ή στο *Μια τρελή τρελή οικογένεια*), παίζει περισσότερο ανάλαφρα ένα ρόλο που απέδωσε καταλυτικά στον *Ποπολάρο*.

Ο Γιώργος Τσιτσόπουλος ωραίος, ανεγκέφαλος γαμπρός που «αφήνει το γάμο να πάει για πουρνάρια».

Θέματα για συζήτηση

1. Οι δύο ταινίες (*Τζένη-Τζένη* και *Η Αρχόντισσα και ο αλήτης*) θίγουν το πρόβλημα του γάμου ως μέσου επίτευξης στόχου. Πιστεύετε ότι όλα τα πράγματα μπορούν να εμπιπτούν σε σκοπιμότητες; Οι ήρωες τελικά ακούν τη φωνή της καρδιάς τους. Πιστεύετε ότι έτσι γίνεται στην πραγματική ζωή;
2. Η Καρέζη υποδύεται μια νεαρή φιλόλογο που επιθυμεί να προχωρήσει σε μεταπτυχιακές σπουδές. Στην ταινία *Η δεσποινίς διευθυντής* διευθύνει μια τεχνική εταιρεία. Ποιες ομοιότητες και ποιες διαφορές έχουν οι δύο ταινίες και κατά πόσον νομίζετε ότι ανταποκρίνονται σε αληθινές κοινωνικές καταστάσεις;

Κοινωνία ώρα μηδέν

Έτος: 1966. Παραγωγή: Φίνος Φιλμ. Σκηνοθεσία: Ντίνος Δημόπουλος, Σενάριο: Νίκος Φώσκολος, Φωτογραφία: Νίκος Καβουκίδης. Μουσική: Γιάννης Μαρκόπουλος. Ηθοποιοί: Νίκος Κούρκουλος, Μαίρη Χρονπούλου, Φλωρέτα Ζάννα, Ανδρέας Μπάρκουλης, Ζώρας Τσάπελης, Τασώ Καββαδία.

Υπόθεση

Με την *Κοινωνία ώρα μηδέν* και με το *Ορατότης μηδέν* έρχεται στην επιφάνεια ένα πολύ καυτό κοινωνικό πρόβλημα που έχει σχέση με τα πολύνεκρα αεροπορικά δυστυχήματα ή ναυάγια. Και στα δύο έργα πρωταγωνιστής είναι ο Νίκος Κούρκουλος που με αυτές τις ταινίες του εξασφάλισε την αγάπη του κοινού το οποίο τον ταύτισε μάλιστα με τον ήρωα που υποδύθηκε.



Χρονοπούλου, Κούρκουλος
(Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος,
Ελληνικά Γράμματα, 2005)

Στο *Κοινωνία ώρα μηδέν*, ο Άγγελος Μουρούζης, πρώην πιλότος ενός αεροπλάνου που έπεσε, το έχει ρίξει στη χαρτοπαιξία και το ποτό. Από την παρακαμιακή συμπεριφορά συνέρχεται, όταν διορίζεται πρόεδρος της επιτροπής που θα ερευνήσει τα αίτια του δυστυχήματος. Η επιτροπή όμως ποδηγετείται από τον αδελφό του, ο οποίος ενδιαφέρεται για συμφέροντα ξένων εταιρειών που θέλουν να συγκαλύψουν τα αίτια.

Οι ηθοποιοί

Στην ταινία αυτή ο Κούρκουλος θα έχει την ευκαιρία να εξαπολύσει ένα δριμύ «κατηγόριό» κατά των συμφερόντων, διακινδυνεύοντας ο ίδιος την ζωή του. Πειστικότερος στο ρόλο του, έγινε ο λαϊκός ήρωας που αγωνίζεται για τα δίκαια εκείνων που δεν μπορούν να τα διεκδικήσουν και εναντίον των συμφερόντων εκείνων που αντλούν τα κέρδη τους, αδιαφορώντας για τα πτώματα των θυμάτων. Η ταινία είχε κάνει βαθιά αίσθηση στην εποχή της για την ωμή ειλικρίνεια με την οποία έθετε το θέμα.

Και στις δύο ταινίες συμπρωταγωνιστούσε η Μαίρη Χρονοπούλου, στο ρόλο της μεγαλοαστής κυρίας που ερωτεύεται το λαϊκό ήρωα και, παραμερίζοντας όλους και όλα, χωρίς αίσθηση ενοχής, διεκδικεί το θήραμά της. Πολύ ωραία και λαμπερή, στα νιάτα της, με ωραία φορέματα, χτενίσματα, σε μεγαλοπρεπή μέγαρα, κερδίζει τη συμπάθεια του κοινού, παρά τον «αντιπαθητικό» της ρόλο.

Νόμος 4000

Έτος:1962. Παραγωγή: Φίνος Φιλμ. Σενάριο - Σκηνοθεσία: Γιάννης Δαλιανίδης. Φωτογραφία: Νίκος Δημόπουλος. Μουσική: Μίμης Πλέσσας. Ηθοποιοί: Βασίλης Διαμαντόπουλος, Ζωή Λάσκαρη, Βαγγέλης Βουλγαρίδης, Ελένη Ζαφειρίου, Κατερίνα Χέλμη, Κώστας Βουτσάς, Σπύρος Μουσούρης, Αθηνά Μιχαλίδου, Λαυρέντης Διανέλλος, Αλίκη Ζωγράφου, Χλόη Λιάσκου, καίτη Γώγου, Αλέκος Τζανετάκος, κ.ά.

Υπόθεση



Βασίλης Διαμαντόπουλος
(Α. Ρούβας, Χ.
Σταθακόπουλος, *Ελληνικά
Γράμματα*, 2005)

Ένας αυστηρός Γυμνασιάρχης (Βασίλης Διαμαντόπουλος), φιλόλογος, τρομοκρατεί κυριολεκτικά την τάξη αρρένων την οποία διδάσκει. Η νεαρή και όμορφη κόρη του (Ζωή Λάσκαρη) ερωτεύεται ένα μαθητή του πατέρα της (Γιώργος Βουλγαρίδης), από τον οποίο μένει έγκυος. Ο πατέρας της όμως τον έχει στη μαύρη λίστα μαζί με τους ταραξίες της τάξης του.

Στο υπόγειο της πολυκατοικίας που μένει ο καθηγητής, μένει και μια ελαφρών ηθών κοπέλα (Κατερίνα Χέλμη), την οποία ο Γυμνασιάρχης θέλει να εξώσει για λόγους ηθικής.

Τελικά η κόρη του θα καταφύγει σ' αυτήν για να της βρει γιατρό να κάνει έκτρωση.

Από την άλλη, μια ομάδα μαθητών, που δεν έχει γράψει καλά στο μάθημα των Αρχαίων Ελληνικών, κάνει διάρρηξη στο σπίτι του Γυμνασιάρχη και κλέβει τα γραπτά. Κάποιοι άλλοι βγαίνουν στο δρόμο και του πετούν γιαούρτια. Ένας εξ' αυτών συλλαμβάνεται και οδηγείται στο αστυνομικό τμήμα, όπου και κουρεύεται «εν χρω», με την ψιλή δηλαδή, βάζει του Νόμου 4000, περί τεντιμποϊσμού.

Ο πατέρας πλήττεται στο πιο ευαίσθητο σημείο του. Στην αδιάλλακτη στάση του σε θέματα τάξης και ηθικής.

Μετά το διπλό «στραπάτσο» και μπροστά στον κίνδυνο να πεθάνει η κόρη, να σκοτωθεί ο νεαρός φίλος της, που θέλει ωστόσο να την παντρευτεί, και αφού χάσει τον αγέρωχο χαρακτήρα του συμβιβάζεται με τις περιστάσεις.

Άλλα σχόλια

1. Η δικτατορία του Γυμνασιάρχη προεκτείνεται στη δικτατορία του Οικογενειάρχη -Πατέρα, με δεινές συνέπειες και για το σχολείο και για την οικογένεια και για το προσωπικό του κύρος.
2. Το στεγνό μάθημα στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, με τη γραμματική αντικατάσταση του ρήματος «μαίνομαι», μεταφέρει τη σύγκρουση της ηρωίδας με τον τύραννο (Αντιγόνη> Κρέων) στο επίπεδο της σύγκρουσης του Γυμνασιάρχη με τους μαθητές του και την οικογένειά του (Γυμνασιάρχης> μαθητές, και Γυμνασιάρχης > οικογένεια- κόρη).
3. Οι αποπροσανατολισμένοι μαθητές είναι παιδιά φτωχών οικογενειών που παρασύρονται από τους καφενόβιους να ρίξουν τα γιαούρτια στον καθηγητή τους.
4. Τα νεανικά πάρτι που καταλήγουν στην κρεβατοκάμαρα. Τα κορίτσια και το απαγορευμένο σεξ.
5. Τα παιδιά μπορεί να μην ξέρουν Αρχαία Ελληνικά, μπορεί όμως να είναι καλά παιδιά. Η καλόκαρδη πόρνη που σπεύδει να βοηθήσει και ξέρει να κρατά το λόγο της.
6. Κάθε πρόβλημα βρίσκει τη λύση με εκατέρωθεν υποχωρήσεις. Οι καιροί άλλαξαν και οι μεγαλύτεροι, από όποιο πόστο κι αν βρίσκονται, πρέπει να αφήνουν περιθώρια στους νέους. Οι νέοι με τη σειρά τους πρέπει να σέβονται τους κανόνες.

Η ταινία αυτή καθώς και οι άλλες, στις οποίες πρωταγωνίστησε η Λάσκαρη με παρόμοιους ρόλους, προσπαθεί να παρουσιάσει ένα άλλο στίλ κοπέλας, όχι πια τόσο αθώας και ανέγγιχτης (Βουγιουκλάκη- Καρέζη), αλλά κοπέλας που διεκδικεί τα γυναικεία δικαιώματά της. Με την καμπαρντίνα, τη σφικτή μέση, τις παρέες στο μπαρ, το τουίστ, το μοιραίο ύφος κλπ περνά ένα νέο ήθος γυναικείας συμπεριφοράς στον κινηματογράφο.

Οι ηθοποιοί



Ζωή Λάσκαρη (Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Αιγόκερως, 2004)

Ρεσιτάλ ερμηνείας του Διαμαντόπουλου. Καταπληκτικός και πειστικώτατος στο ρόλο του αυταρχικού, παραδοσιακού και αδιάλλακτου καθηγητή στην αρχή και τραγική φιγούρα στο τέλος. Όλοι οι άλλοι ρόλοι είναι μικροί μπροστά του. Σημαντικοί ωστόσο και αρκετά πειστικοί είναι και οι νεαροί, «κακοί» μαθητές, σημαντικά κάπως τα κορίτσια και παρατραβηγμένο, μάλλον, το σενάριο σε ό,τι αφορά τη συμπεριφορά τους.

Η Ζωή Λάσκαρη, ανερχόμενο αστέρι του Φίνου, επέπρωτο να γίνει η μοιραία γυναίκα. Με το ερωτικό της «παραστράτημα», την τόλμη που οι προηγούμενες συνάδελφοί της δεν είχαν ακόμη επιδείξει επί της οθόνης, με το ντύσιμό της και τον τρόπο που μιλούσε, έφερνε αλλαγή στο ήθος του κοριτσιού, έτσι όπως το κοινό το είχε συνηθίσει. Στο συγκεκριμένο έργο ξεπερνάει τα εσκαμμένα, δρα ανάρμοστα σε σχέση με την ανατροφή που έχει από το σπίτι και τη νοστοροπία του πατέρα που κυβερνάει το σπίτι.

Η Ελένη Ζαφειρίου, σύζυγος Γυμνασιάρχου, καταπιεσμένη και συμβιβασμένη μικροαστή, μαστόρισσα στο είδος, που έχει πολλές φορές επαναλάβει, αποφασίζει να τολμήσει τη διαφοροποίησή της. Μπροστά στο δίλημμα, σύζυγος ή κόρη, προτιμάει την κόρη.

Ο Βαγγέλης Βουλγαρίδης, νέο αστέρι κι αυτός, ιδανικό πρόσωπο για να παίξει το καλό παιδί, είναι καλός στο ρόλο του γενικώς .

Οι νεαροί μαθητές του κ. Γυμνασιάρχου, ωραίο και πειστικό γκρουπ.

Η Κατερίνα Χέλμη πειστική στο ρόλο της, εγκλωβίστηκε δυστυχώς τόσο στον χαρακτήρα που ενσάρκωσε, ώστε να είναι ο μόνος, που τον επανέλαβε στην κινηματογραφική της καριέρα, και το κινηματογραφικό κοινό τη θυμάται μόνο από αυτόν.

Θέματα για συζήτηση

1. Να συζητήσετε πάνω στο θέμα «αυταρχικό ή ελεύθερο σχολείο»; Τα υπέρ και τα κατά της πειθαρχίας.
2. Ένας αυταρχικός πατέρας, είναι αυταρχικός και στις άλλες εκδοχές του (καθηγητής, επαγγελματίας, σύζυγος, συνάδελφος). Ένα αυταρχικό σύστημα αναπαράγεται μέσα από τους φορείς που το εκφράζουν. Να συζητήσετε και να αναπτύξετε τις απόψεις σας.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Μεταφορές επιτυχημένων θεατρικών παραστάσεων στην οθόνη.

Η χαρτοπαίχτρα

Έτος: 1964. Παραγωγή: Φίνος Φιλμ. Σενάριο-Σκηνοθεσία: Γιάννης Δαλιανίδης (από το θεατρικό έργο του Δημήτρη Ψαθά). Φωτογραφία: Ντίνος Δημόπουλος. Μουσική: Μίμης Πλέσσας. Ηθοποιοί: Ρένα Βλαχοπούλου, Λάμπρος Κωνσταντάρας, Κώστας Βουτσάς, Σαπφώ Νοταρά, Χλόη Λιάσκου, Λίλυ Παπαγιάννη, Γιώργος Βρασιβανόπουλος. Περικλής Χριστοφορίδης, Νίκος Φέρμας, Γιώργος Γαβριηλίδης, Νικήτας Πλατής κ.ά.

Υπόθεση

Μια καλοβαλμένη αστή, σύζυγος (Ρένα Βλαχοπούλου), μητέρα και πεθερά έχει το πάθος της χαρτοπαιξίας. Αυτό σημαίνει πως παραμελεί την οικογένεια και το χειρότερο, παίζει στα χαρτιά τα χρήματα που της έχει δώσει ο σύζυγος (Λάμπρος Κωνσταντάρας) για να πληρώσει τους λογαριασμούς. Γυρίζοντας ο σύζυγος από ένα ταξίδι ανακαλύπτει σιγά σιγά ότι το ηλεκτρικό είναι κομμένο και το τηλέφωνο επίσης, ενώ το ραδιόφωνο, ο ανεμιστήρας, η ηλεκτρική σκούπα έχουν σταλεί, δέθεν, για επισκευή, ενώ στην πραγματικότητα έχουν πουληθεί στον παλιατζή. Το σημαντικότερο είναι ότι η αρραβωνιασμένη κόρη (Χλόη Λιάσκου) έχει κάνει απόπειρα αυτοκτονίας, επειδή διαφώνησε με τον αρραβωνιαστικό (Γιώργος Βρασιβανόπουλος). Ο σύζυγος για να συνενώσει τη σύζυγο σκαρώνει μια εικονική απιστία με την κυρία του από πάνω διαμερίσματος, φίλη της συζύγου και χαρτοπαίχτρα επίσης (Λίλυ Παπαγιάννη). Στο τέλος, και αφού κινδύνεψαν τα πάντα, η κυρία συνεντώνεται και υπόσχεται να μην ξαναπαίξει, αν και μέσα της το πάθος την τρώει.

Σχολιασμός

Η ταινία είναι επιτυχημένη σε όλα τα σημεία της. Η ατμόσφαιρα και το πάθος της χαρτοπαιξίας δίνονται με φυσικότητα. Τα πρόσωπα υπηρετούν τέλεια τους ρόλους ακόμα και τους πιο μικρούς. Η «χαρτοπαίχτρα» είναι πιο δυνατή ιδιότητα από την ιδιότητα «σύζυγος» ή «μητέρα». Πολύ ωραία η σκηνή, όπου η συνομωσία της Αλέκας με το γιο και την υπηρέτρια (Σαπφώ Νοταρά), καταλήγει σε ένα σενάριο «δηλητηρίασης» της κό-

ρης («από τι τυρί έπαθε δηλητηρίαση;»), καθώς και η σκηνή που η Αλέκα ανακαλύπτει ένα γυναικείο σουτιέν στη βαλίτσα του άντρα της, μαζί με την έρευνα που κάνει για να βρει την δικαιούχο. Πολύ ωραία και η υποψήφια ύποπτη με τον τρόπο που προσπαθεί να αποφύγει τον έλεγχο.

Ο σύζυγος παραμένει πιστός ωστόσο και δεν παρεκκλίνει από τα καθήκοντά του, στην επιμονή του άλλωστε οφείλεται και η τελική σωτηρία της οικογένειας.

Οι ηθοποιοί

Η Ρένα Βλαχοπούλου, ηθοποιός με μεγάλη εμπειρία, μεταφέρει άριστα στη σκηνή και στην οθόνη την καθημερινή γυναίκα (κινήσεις, ατάκες). Δίνει ρεσιτάλ ερμηνείας με την Αλέκα που υποδύεται, αναπαριστά με απόλυτη φυσικότητα το χαρτοπαικτικό πάθος και το αιτιολογεί επαρκώς. Για μια γυναίκα, χωρίς καμιά άλλη διέξοδο ή απασχόληση, το «χαρτάκι» είναι η μόνη απόλαυση. Ο θεατής τη «νιώθει» πολύ καλά, όταν παίρνει εκείνο το αδικημένο, γεμάτο απορία ύφος, σαν να μην ξέρει πού βρίσκεται το κακό. Το πράγμα βέβαια γίνεται κακό, όταν ξεπουλιούνται σχεδόν τα πάντα για την τράπουλα. Ενδιαφέροντα και πολύ σικ τα φορέματά της, γάντια, τσάντες, καπέλα.



Η Ρένα Βλαχοπούλου ανάμεσα στην Χλόη Λιάσκου και τον Λάμπρο Κωνσταντάρρα (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Ο Λάμπρος Κωνσταντάρρας, ο Αντρέας, επιβλητικός, όπως σε όλους τους ρόλους, δίνει άριστα τον τύπο του αγανακτισμένου συζύγου, που ούτε κατά διάνοια έχει στο νου του την «κυρία Λελέ», υποτιθέμενη ερωμένη. Άριστες είναι και οι σκηνές διαπληκτισμού με το γιο του. Ο βηματισμός του πέρα δώθε στο σαλόνι, την ώρα που η αδιόρθωτη σύζυγος παίζει χαρτιά, το τηλεφώνημα που πάει να κάνει, αλλά το αναθέτει στο γιο του, οι χειρονομίες, το ύφος, όλα συνθέτουν μια πειστική και απολαυστική σκηνή.

Ο Κώστας Βουτσάς παίζει με άνεση ένα ρόλο που πολλές φορές έχει επαναλάβει στη σκηνή και στην οθόνη. Είναι ο έξυπνος βλάκας, με τα καλαμπούρια του, που δεν ξεχωρίζει πότε μπορεί να αστειεύεται και πότε όχι, γι' αυτό και δεν τον παίρνουν στα σοβαρά, είναι όμως το καλό παιδί που βλέπει και την κατάντια της μάνας του και το δίκιο του πατέρα του, καθώς επίσης και τη συμφεροντολογική συμπεριφορά του μέλλοντα γαμπρού του.

Η Χλόη Λιάσκου είναι ικανοποιητική στο ρόλο της ανόητης, χωρίς βαθύτερη κρίση, ερωτευμένης κοπέλας με τον Γιαννάκη (Γιώργο Βρασιβανόπουλο), ο οποίος, και λόγω της φυσικής του κατασκευής, αποδίδει πολύ πειστικά, τον μπουνταλά, «γρουσουύζη» γαμπρό, που επιδιώκει, παρά την αγαρμποςύνη του, το τερπνόν μετά του ωφελίμου, δηλαδή και το κορίτσι και την προίκα.



Σαπφώ Νοταρά (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Καταλυτική στο ρόλο της η Σαπφώ Νοταρά, υπηρέτρια, που όμως μιλάει, συμβουλεύει, κρίνει σαν φίλη και δανείζει την κυρία της δανειζόμενη από την υπηρέτρια άλλης κυρίας (αφού «κι εκείνη από την υπηρέτριά της δανειζεται!»). Η χαρακτηριστική φωνή της, η στάση της με τη σκούπα στο χέρι, το χασμουρητό της στο τραπέζι της χαρτοπαίξις, οι ατάκες της για το πώς θα μπαλώσουν τα αμπάλωτα, όταν έρθει ο «κύριος» και δει τι συμβαίνει, όλα συνθέτουν το επιτυχημένο πορτρέτο της μεγάλης καρατερίστας.

Καλή στο ρόλο της και όλη η χαρτοπαίχτική παρέα.

Από σκηνοθετικής απόψεως η ταινία, επειδή είναι μεταφορά θεατρικού έργου στην οθόνη, έχει ελάχιστα εξωτερικά πλάνα και κινείται σε εσωτερικούς χώρους διαμερισμάτων, βεράντες κλπ.

ΝΤΙΜΗΣ ΔΑΔΗΡΑΣ

Ο Ντίμης Δαδής γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη και μεγάλωσε στην Αθήνα. Ο πατέρας του ήταν ο ιδρυτής της Ολύμπια Φιλμ, η οποία είχε αναπτύξει δραστηριότητα από το 1931. Σπούδασε Νομικά και Πολιτικές Επιστήμες, αλλά ακολούθησε τον πατέρα του στα πλατώ. Το 1953 σκηνοθέτησε την πρώτη του ταινία *Το τραγούδι του πόνου* με τη Νικόλ Φιλμς. Τη μόνη που σκηνοθέτησε εκτός της Ολύμπια. Το 1959 σκηνοθέτησε *Το νησί των γενναίων* και το 1960 με την Γκιζέλα Ντάλι επτά ταινίες ακόμη. Γενικά ήταν παραγωγικότερος και σκηνοθέτησε συνολικά 51 ταινίες. Βραβεύτηκε με Κρατικό Βραβείο Σκηνοθεσίας για το *Ου κλέψεις* το 1965 και με το βραβείο σκηνοθεσίας στη Θεσσαλονίκη το 1968 για την ταινία *Στα σύνορα της προδοσίας*. Πήρε κι άλλα βραβεία, έκανε τηλεόραση και έγραψε σενάρια.

Η κόμισσα της φάμπρικας

Έτος: 1969. Παραγωγή: Καραγιάννης-Καρατζόπουλος/Κλέαρχος Κονιτσιώτης. Σκηνοθεσία: Ντίμης Δαδής. Σενάριο: Ασημάκης Γιαλαμάς-Κώστας Πρετεντέρης (από το θεατρικό τους έργο). Φωτογραφία: Νίκος Γαρδέλης. Μουσική: Χρήστος Μουραμπάς. Ηθοποιοί: Άννα Φόνσου, Στέφανος Ληναίος, Μαρίκα Κρεβατά, Νίκος Ρίζος, Γιώργος Γαβριλίδης, Μέλω Ζαρόκωστα, Μαρία Φωκά, Νίκος Τσούκας, κ.ά.

Αριστουργηματική ταινία σε όλα τα επίπεδά της με κύριο προσόν της το σενάριο το οποίο βασίζεται σε κείμενο του Δημήτρη Ψαθά.

Υπόθεση

Βρισκόμαστε στην μεταπολεμική Ελλάδα, όταν είναι ακόμα πολύ οξυμένα τα πολιτικά, ο κομμουνισμός επικίνδυνος εχθρός, η συνδικαλιστική οργάνωση για μεν τους εργαζόμενους διεκδίκηση, χρέος και τιμή, για το κράτος όμως ταραχή αντιφρονούντων.

Το σκηνικό σπίνεται γενικά σε μια από τις παλιές παραδοσιακές αυλές και εκεί παίζεται το «δράμα» τριών πρώτων εξαδέλφων οι οποίοι, επειδή έχουν το ίδιο όνομα, κινδυνεύουν να μπλέξουν ο ένας στις υποθέσεις του άλλου. Χρήστος Δελημάνης είναι το όνομα που μοιράζονται εκ κληρονομίας ένας αστυφύλακας, ένας κομμουνιστής κι ένας σεσημασμένος απατεώνας.

Ο αστυφύλακας συλλαμβάνει μια κοπέλα (από μεγάλη αστική οικογένεια) η οποία διέρρηξε το σπίτι του εραστή της αδελφής της, για να πάρει κάποια ερωτικά γράμματα, με τα οποία ο εραστής την εξεβίαζε. Στον α-

αστυφύλακα λέει μια απίθανη ιστορία. Ότι είναι άνεργη, έχει μια φτωχή μάνα, άρρωστη αδελφούλα κλπ. Ο αστυφύλακας, που τη γοητεία προσπαθεί να την παρουσιάσει ως χρέος, αναλαμβάνει να της βρει δουλειά στο εργοστάσιο που δουλεύει και συνδικαλιζείται η μάνα του. Και τότε αρχίζει το μπλέξιμο, όταν δηλαδή το πλουσιοκόριτσο με το μανικιούρ, θα πρέπει να ξυπνάει χαράματα, να πάει στο εργοστάσιο και να κάνει απεργία μαζί με τη μάνα του αστυφύλακα. Για να τον βγάλει από τη ζωή της και να γλιτώσει από την «κηδεμονία» του, βάζει το θείο της να μεσολαβήσει στον υπουργό για να τον μεταθέσει σε κεντρικό αστυνομικό τμήμα (!) και να πετύχει στη σχολή αξιωματικών. Το μπέρδεμα θα γίνει ακόμα χειρότερο, όταν ο αστυφύλακας θα πάει στο σπίτι του υπουργού για τον ευχαριστήσει κι εκεί θα βρει την κοπέλα που νομίζει πως μπήκε να κλέψει. Όλα κάποια στιγμή θα αποκαλυφθούν και ο εξαπατημένος, αλλά και ερωτευμένος αστυφύλακας θα συμφιλιωθεί με την πλούσια, κακομαθημένη, αλλά επίσης ερωτευμένη κοπέλα.



Γιώργος Γαβριηλίδης, Στέφανος Ληναίος, Άννα Φόνσου, Μαρίκα Κρεββατά
(Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Σχολιασμός

Πρόκειται για μια ταινία που κάθε πλάνο της, και το πιο δευτερεύον, βγάζει χιούμορ, ασκεί κριτική, κάνει πολιτικές και κοινωνικές νύξεις και έχει ωραίους χαρακτήρες στους κεντρικούς ρόλους.

Π.χ. η κομμουνιστοφοβία του αστυφύλακα, του οποίου η μάνα έχει περάσει στην άλλη όχθη, υποστηρίζοντας τα δίκαια των εργατών.

Ο κομμουνιστής ξάδελφος που τα βρίσκει με τη θεία και συγκρούεται με τον αστυφύλακα («-πες μας μια καλημέρα, ξάδερφε!» «- Δεν ξέρω ρώσικα»). Ο απατεώνας ξάδελφος που μυρίζεται κέρδος και δείχνει επαγγελματικό ενδιαφέρον για το δαχτυλίδι της κοπέλας.

Τα τρία ξαδέλφια που βλέπουν αστυφύλακα και τρέχουν όλα μαζί στο άκουσμα του ονόματός τους. Ο κομμουνιστής που φοβάται ότι ήρθαν να τον συλλάβουν για πολιτικούς λόγους, ο κλέφτης για τις παράνομες δραστηριότητές του και ο αστυφύλακας επειδή τον ζητούν για υπηρεσία.

Ενδιαφέρον έχει η ομάδα των συναδέλφων στο γραφείο, όπου κάθε αστυφύλακας έχει και την ιδιαιτερότητά του. Ο αγράμματος που, επειδή δεν ξέρει ορθογραφία, γράφει τις λέξεις έτσι ώστε να είναι δυσανάγνωστες. Οι συναδέλφοι που συχαίρουν τον αστυφύλακα για τη μετάθεσή του, που εκείνοι πιστεύουν ότι έγινε

με μέσον κι εκείνος ότι την πήρε με την αξία του. Ωραιοτάτη η σκηνή που ο Χρήστος Δελημάνης αυτομουτζώνεται, όταν ανακαλύπτει ότι είχε υπάρξει ξένος δάκτυλος: «Να που με θυμήθηκε ο υπουργός», «να που πέτυχα με την αξία μου». Το μπέρδεμα στο σπίτι της κοπέλας, όταν του παρουσιάζει για μάνα της την παραδουλεύτρα και ακολουθεί μια αλυσίδα παρεξηγήσεων σχετικά με το ποιος και ποια είναι κόρη, θεία, ανιψιά αδελφή τίνος κλπ.

Η τελευταία σκηνή, όταν πάνω στο πακέτο των τσιγάρων ο αστυφύλακας γράφει και σβήνει, τι από όσα του είπε η κοπέλα είναι αλήθεια. Τελικά η ταινία προσφέρει τη συμφιλίωση των πολιτικά αντιφρονούντων με βελούδινο τρόπο. Είναι καιρός να σταματήσουν τα «εμείς» και «εσείς». Το σύστημα είναι ισχυρό, η αξιοκρατία «ιδέα» φάντασμα. Και στις δύο πλευρές υπάρχουν καλά παιδιά.

Ωραιοτάτος ο Τσούκας-κομμουνιστής- ρωτάει τη θεία του τη συνδικαλίστρια «τι δουλειά έχουμε εμείς με την πλουτοκρατία;», η θεία όμως την έχει αποδεχτεί μετά χαράς χάριν του γιου της. Καλές είναι οι ιδεολογίες, αλλά αν μπορεί κανείς να βολευτεί, γιατί όχι;

Οι ηθοποιοί

Η Άννα Φόνσου, όμορφη, χαριτωμένη, έξυπνη, καλόκαρδη, παίζει τον αστυφύλακα στα δάχτυλα.

Ο Στέφανος Ληναίος, ωραίος ευσταλής, κατάλληλος για το ρόλο, εμποτισμένος με την κατάλληλη δόση αντικομμουνισμού και τυπικότητας, λόγω επαγγέλματος και γενικότερου πολιτικού κλίματος, υπηρεσιακός, καλόκαρδος κατά βάθος, πρόθυμος να βοηθήσει την «αναξιοπαθούσα» ωραία κοπέλα, να την κεράσει σουβλάκι, να της βρει δουλειά, να την παντρευτεί. Ωραιοτάτος και στην απογοήτευσή του, όταν καταλαβαίνει τι σχέδιο υπήρχε πίσω από τη βιτρίνα.

Ο Νίκος Τσούκας, κομμουνιστής ξάδελφος, που μαλώνει με τη θεία επειδή συμφιλιώθηκε με την «πλουτοκρατία».

Ο Νίκος Ρίζος, ο κλέφτης ξάδελφος που έχει μυριστεί ότι η μικρή δεν είναι φτωχή και ίσως είναι «συνάδελφος» του.

Η μάνα, Μαρίκα Κρεββατά, χαρακτηριστική Μπουμπουλίνα στις επάλξεις του αγώνα, που όμως δεν την «χαλαίει» η όμορφη πλούσια νύφη. Οι πολιτικές επιλογές διαμορφώνονται ανάλογα με τις περιστάσεις και *mutatis mutandis* όλοι και όλα αλλάζουν.

Ο Γαβριηλίδης ωραίος, πελαγωμένος θείος-υπουργός, που κάνει ό,τι του λέει η ανιψιά του χωρίς να ξέρει για τι και για ποιον. Και οι άλλοι ρόλοι καλοί και πειστικοί.

Θέματα για συζήτηση

1. Πόσο αντιπροσωπευτική νομίζετε ότι είναι η ταινία όσον αφορά τα πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα της Ελλάδας;
2. Σχολιάστε τη στάση του Υπουργού. Ποια κατάσταση νομίζετε ότι σχολιάζει η ταινία;
3. Ξαναδείτε την τελευταία σκηνή του έργου και συζητήστε πάνω στα συναισθήματα που φαίνεται ότι έχει ο νεαρός αστυφύλακας. Ποιο μήνυμα στέλνει η ταινία στους θεατές;
4. Σχολιάστε την αντίφαση που εμπεριέχεται στον τίτλο της ταινίας.

ΠΕΜΠΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ (1922-)

Ο Μιχάλης Κακογιάννης γεννήθηκε στη Λεμεσό της Κύπρου σπούδασε Καλές Τέχνες και Νομικά στο Λονδίνο, όπου εργάστηκε ως ηθοποιός και σκηνοθέτης του θεάτρου. Συνεργάστηκε επίσης με το BBC από το 1945-1950. Το 1953 έρχεται στην Ελλάδα και γράφει το σενάριο της πρώτης του ταινίας *Κυριακάτικο ξύπνημα*, με τον Δημήτρη Χορν, την Έλλη Λαμπέτη, τον Γιώργο Παπά. Ο Κακογιάννης δανείζεται στοιχεία από τον Ρενέ Κλερ, αλλά και το νεορεαλιστικό ιταλικό κινηματογράφο. Το 1955 θα γυρίσει τη *Στέλλα* με τη Μελίνα Μερκούρη, τον Γιώργο Φούντα, Αλέκο Αλεξανδράκη και άλλους σημαντικούς ηθοποιούς. Η ταινία αφορά μια γυναίκα ασυμβίβαστη με την καθημερινή «καθωσπρέπει» ζωή, πράγμα που θα την φέρει σε εσωτερική σύγκρουση και θα καταλήξει σε τραγωδία. Θα λέγαμε ότι η ταινία αποτελεί την ελληνική εκδοχή της *Κάρμεν*. Πολύ ωραία και η μουσική επένδυση της ταινίας με τα γνωστά πλέον τραγούδια, επιτυχίες, *Αγάπη που 'γινες δίκολο μαχαίρι*, *Εφτά τραγούδια θα σου πω* κ.ά του Μάνου Χατζηδάκι.

Ο Κακογιάννης συνδύασε αρμονικά το νεορεαλιστικό στοιχείο με τα στοιχεία της αρχαίας τραγωδίας. Ο συνδυασμός αυτός θα φανεί πολύ καλά στην ταινία *Το κορίτσι με τα μαύρα*, το 1956. Μια ηθογραφία στο νησί της Ύδρας, όταν η Ύδρα δεν ήταν το νησί των επιφανών. Το 1958 γύρισε *Το τελευταίο ψέμμα*, με το οποίο ασκεί κριτική στην μεγαλοαστική κοινωνία η οποία υπερβαίνει όποια όρια προκειμένου να παραμείνει στο προσκήνιο των πλουσίων και επιφανών.

Η ταινία *Ερόικα*, το 1959, βασίζεται στο ομώνυμο βιβλίο του Κοσμά Πολίτη. Ο Κακογιάννης επιχειρεί και πάλι με την ταινία του μια μεταγραφή της τραγωδίας σε νεοελληνική μορφή. Γυρίζει επίσης *Το ναυάγιο*, στην Τσινετσιτά, το 1960, και την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη με την Ειρήνη Παπά και τον Μάνο Κατράκη το 1961. Η μαυρόασπρη φωτογραφία είναι και πάλι του Γουόλτερ Λάσαλι. Το 1964 ο *Αλέξης Ζορμπάς*, βασισμένος στο βιβλίο του Νίκου Καζαντζάκη, με διεθνές καστ ηθοποιών (Αντονι Κουίν, Άλαν Μπέπης, Ειρήνη Παπά, Λίλα Κέντροβα, Γιώργος Φούντας κ.ά), με φωτογραφία του Λάσαλι, θα κάνει διεθνή καριέρα. Παράλληλα θα κάνει διεθνή καριέρα και θα γίνει σήμα κατατεθέν της Ελλάδας η περίφημη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη και ιδίως το περίφημο και διάσημο πλέον συρτάκι. Η ταινία *Τα ψάρια βγήκαν στη στεριά*, το 1966, οι τραγωδίες του Ευριπίδη, *Τρωάδες*, το 1969, και *Ιφιγένεια*, το 1977, το πολιτικό έργο με θέμα την εισβολή στην Κύπρο *Απίλας 74*, το 1975, *Γλυκιά πατρίδα* το 1986 είναι οι επόμενες ταινίες του. Στο θέατρο τον απασχόλησε πάντα η ελληνική τραγωδία και ο Σαίξπηρ.

Το κορίτσι με τα μαύρα

Έτος: 1956. Παραγωγή: Ερμής Φιλμ. Σενάριο - Σκηνοθεσία: Νικήτης Κακογιάννης. Φωτογραφία: Γουόλτερ Λάσαλι. Μουσική: Αργύρης Κουνάδης. Ηθοποιοί: Έλλη Λαμπέτη, Δημήτρης Χορν, Γιώργος Φούντας, Ελένη Ζαφειρίου, Στέφανος Στρατηγός, Νότης Περγιάλης, Νίκος Φέρμας, Ανέστης Βλάχος, Μαρία Θαλασσινού, Θανάσης Βέγγος και κάτοικοι του νησιού. Βραβεία: Έλαβε μέρος στο Φεστιβάλ των Καννών 1956 και τιμήθηκε με τη Χρυσή Σφαίρα Καλύτερης Ξένης Ταινίας της Ένωσης Ξένων Ανταποκριτών του Χόλυγουντ και με την Αργυρή Άρκτο στο φεστιβάλ κινηματογράφου της Μόσχας, την ίδια χρονιά.

Υπόθεση

Το κορίτσι με τα μαύρα, είναι μια ηθογραφία. Τα δρώμενα λαμβάνουν χώρα στο νησί της Ύδρας, όταν η Ύδρα δεν ήταν τόπος επίσκεψης επιφανών τουριστών, αλλά ένα νησί που δεν είχε τίποτα από τη λάμψη που απέκτησε αργότερα, όταν η Σοφία Λόρεν βρέθηκε εκεί για τα γυρίσματα της ταινίας *Το παιδί και το δελφίνι*.

Το σημαντικό με την ταινία του Κακογιάννη είναι η προβολή ενός θέματος που αφορά την καταπιεσμένη γυναίκα στην ελληνική επαρχία. Ο άντρας κυρίαρχος η γυναίκα δέσμια των προκαταλήψεων. Εκείνος μπορεί να είναι υβριστής, εκείνη πρέπει να σκύβει το κεφάλι.

Πρόκειται για μια κοινωνία πρωτόγονη που δείχνεται εχθρική στους ξένους, στους επισκέπτες του νησιού, καθώς και σ' αυτούς που, επειδή έχουν ανάγκη, νοικιάζουν ένα δωμάτιο του σπιτιού τους. Η χήρα που έχει δεσμό διασύρεται, τα παιδιά της στο δρόμο γίνονται αντικείμενο χλευασμού. Και οι «άντρες» του νησιού, προκειμένου να παίξουν με τον επισκέπτη-νοικάρη του σπίνουν παγίδα, στην οποία όμως θα πέσουν οι ίδιοι. Τα αθώα παιδιά τους, δηλαδή, που τα έχει πάει βαρκαδά ο Αθηναίος επισκέπτης με τη βάρκα του, θα πνιγούν, γιατί εκείνοι έχουν ανοίξει τους πύρους της βάρκας, για να χλευάσουν τον Αθηναίο που θα ναυαγήσει και θα κινδυνεύσει να πνιγεί.



Λαμπέτη, Χορν (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Τα πράγματα θα ισορροπήσουν και ο καθένας θα πάρει τη θέση που του αρμόζει. Κυρίως οι «άντρες» του νησιού θα καταλάβουν ότι έπαιζαν «εν ου παικτοίς». Με άλλα λόγια διέπρατταν διαρκώς ύβρη. Κι επειδή ο Κακογιάννης ξέρει από τραγωδία θα υποχρεώσει τους υβριστές να πληρώσουν την αλαζονεία τους, με τίμημα τα παιδιά τους, όπως ο Κρέων με τον Αίμονα και ο Οιδίπους με τους γιους του. Το σκηνικό στήνεται έτσι ώστε να παραπέμπει στην αρχαία τραγωδία. Οι γυναίκες που υποφέρουν, κυρίως το *Κορίτσι με τα μαύρα* που πενθεί τον χαμένο πατέρα του, που προχωρεί στο δρόμο αγέλαστο και υφίσταται τις προσβολές και επιθέσεις των αντρών, θυμίζει Αντιγόνη ή Ηλέκτρα καθώς και οι γυναίκες που θρηνούν τα παιδιά τους θυμίζουν Χοιφώρες ή

Τρωάδες. Η τραγωδία που θα πλήξει το νησί θα φέρει ανατροπή στα ήδη υπάρχοντα ήθη. Αλλά και ο Αθηναίος άντρας, που καταπιέζεται από την αυταρχική μητέρα του, θα ελευθερωθεί και επιτέλους θα ενηλικιωθεί.

Σχολιασμός

Οι ηθοποιοί

Η Έλλη Λαμπέτη, με τη φυσική της ομορφιά, ενσαρκώνει πολύ καλά, με ευαισθησία και αίσθηση του μέτρου, τη νέα κοπέλα που γοητεύεται από τον νέο άντρα, αλλά φοβάται και τον κοινωνικό της περίγυρο.

Ο Δημήτρης Χορν, από τη δική του πλευρά, παίζει το νέο άντρα που γοητεύεται από την άβγαλτη νησιωτοπούλα. Ανάλαφρα στη αρχή, χωρίς να συνειδητοποιεί τη σημασία που έχει η κοινή γνώμη, πέφτει στα βαθιά αργότερα, όταν την ψυχή του θα βαρύνουν οι πνιγμοί των αθώων παιδιών.

Η Ελένη Ζαφειρίου αποδίδει την «αμαρτωλή» γυναίκα σαν μετανουούσα Μαγδαληνή, δέσμια και αυτή του πάθους της.

Οι άντρες του νησιού, με προεξάρχοντες τον Γιώργο Φούντα και τον Στέφανο Στρατηγό, συνθέτουν χορό υβριστών ανδρών, καθώς και οι γυναίκες που θρηνούν τα παιδιά τους, συνθέτουν χορό γυναικών.

Η ταινία είναι ασπρόμαυρη κι έτσι οι μεγάλες αντιθέσεις στους ρόλους, η σχέση άντρα -γυναίκας, τονίζονται ιδιαίτερα με τις μεγάλες αντιθέσεις στο χρώμα, άσπρο μαύρο, με την πολύ ωραία φωτογραφία του Γουόλτερ Λάσαλι.

Από τα ενδιαφέροντα πλάνα της ταινίας είναι τα εσωτερικά πίσω από τη μισάνοικτη γρίλια, το κορίτσι με τα μαύρα στο βράχο με την άσπρη εκκλησία, εκείνη ψηλά και η θάλασσα κάτω, η βαρκάδα και η αγωνιώδης προσπάθεια του ήρωα να σώσει τα παιδιά που κλαίνε και πνίγονται, το ωραίο παιδικό τραγούδι που συνοδεύει τη σκηνή του πνιγμού, τα πτώματα των παιδιών την ώρα που τα βγάζουν στην ακτή, ο γενικός θρήνος και τα ονόματα των παιδιών, ο οποίος στη συνέχεια γίνεται ιδιωτικός μέσα στις σκεπασμένες με κληματαριές αυλές.

Η κριτική της εποχής

Οι κριτικοί της εποχής επαίνεσαν την ταινία για τη φωτογραφία και τις περιγραφές του νησιού, το καθημερινό της θέμα, τη λειτουργία, το μοιρολόι, την κηδεία, για τις σκηνές του μεγάλου πλήθους. Κατέκριναν όμως τον σκηνοθέτη της για έλλειψη επικοινωνίας με την ελληνική κοινωνία, την οποία «εκθέτει» με τους άντρες, έτσι όπως τους παρουσιάζει, καθώς και τους δύο «ντιντδες», τους Αθηναίους οι οποίοι χαρακτηρίζονται από νωθρότητα, βαρύτητα και κατάθλιψη.

Θέματα για συζήτηση

1. Ποια στοιχεία της ταινίας θυμίζουν αρχαία τραγωδία;
2. Ποιες είναι οι μεγάλες αντιθέσεις που φέρνουν τη μεγάλη σύγκρουση και με ποιο τεχνικό τρόπο τις τονίζει ο σκηνοθέτης;
3. Αφού δείτε την ταινία να συζητήσετε πάνω στις απόψεις της κριτικής. Να αναπτύξετε με επιχειρήματα τη συμφωνία ή τη διαφωνία σας.

ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΣ (1926-)

Ο Νίκος Κούνδουρος γεννήθηκε στην Αθήνα, σπούδασε ζωγραφική και γλυπτική στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα και ασχολήθηκε με τον κινηματογράφο. Πρώτη ταινία του ήταν η *Μαγική πόλη* (1954), η οποία ήταν και η επίσημη συμμετοχή της Ελλάδας στο φεστιβάλ της Βενετίας. Ο Κούνδουρος μαζί με άλλους

σκυνοθέτες της εποχής του (Κακογιάννη, Γρηγορίου) καταπιάστηκε με την ελληνική πραγματικότητα της εποχής της του. Το στίλ της ταινίας ήταν νεορεαλιστικό και προετοιμάζε την επόμενη ταινία του *Ο δράκος* (1956), η οποία παραμένει στις καλύτερες ελληνικές ταινίες. Επόμενη ταινία του ήταν *Οι παράνομοι* (1958), με πολιτικό περιεχόμενο. Την καταγγελία του πολέμου επιχειρεί με *Το ποτάμι* (1959). Άλλες ταινίες του είναι οι *Μικρές Αφροδίτες* (1963), *Βόρτεχ ή το πρόσωπο της Μέδουσας* (1970), το 1922 με θέμα αντλημένο από τη Μικρασιατική καταστροφή (1978), το *Μπορντέλο* (1984), *Μπάιρον, η μπαλάντα ενός δαιμονισμένου* (1992) κ. ά.

Ο δράκος

Έτος: 1956. Παραγωγή: Αθηναϊκή Κινηματογραφική Εταιρεία. Σκηνοθεσία: Νίκος Κούνδουρος. Σενάριο: Ιάκωβος Καμπανέλλης. Φωτογραφία: Κώστας Θεοδωρίδης. Μουσική: Μάνος Χατζιδάκις. Ηθοποιοί: Ντίνος Ηλιόπουλος, Μαργαρίτα Παπαγεωργίου, Γιάννης Αργύρης, Θανάσης Βέγγος, Θεόδωρος Ανδριανόπουλος, Μαρία Λεκάκη, Φρίξος Νάσου, Ανέστης Βλάχος κ.ά.



Σκηνή από την ταινία με τον Ντίνο Ηλιόπουλο (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Υπόθεση

Ο Θωμάς (Ντίνος Ηλιόπουλος) παραμονή Χριστουγέννων ανακαλύπτει ότι μοιάζει με τον αποκαλούμενο και καταζητούμενο δράκο, του οποίου η φωτογραφία φιγουράρει στα πρωτοσέλιδα. Στην αρχή τρομάζει, στη συνέχεια όμως του αρέσει η ιδέα να είναι αυτός ο «Δράκος της Αθήνας» και προσεγγίζει τη συμμορία, όπου και γίνεται αποδεκτός. Η συμμορία έχει στέκι ένα λαϊκό καμπαρέ και με αρχηγό το χοντρό (Γιάννης Αργύρης) ετοιμάζεται να κλέψει και στη συνέχεια να πουλήσει στους ξένους έναν κίονα από το ναό του Ολυμπίου Διός. Όταν όμως αποκαλύπτεται η πραγματική ταυτότητα του Θωμά γίνεται συμπλοκή. Ο Θωμάς μαχαιρώνεται και θανάσιμα τραυματισμένος βγαίνει στο δρόμο και πεθαίνει στο πεζοδρόμιο σαν γνήσιο μέλος του υποκόσμου.

Σχολιασμός

Η κριτική της εποχής

Η ταινία σήμερα θεωρείται από τις καλύτερες του ελληνικού κινηματογράφου. Στην εποχή της όμως δημιούργησε δυσάρεστη έκπληξη, ίσως επειδή το κοινό και οι κριτές δεν ήταν συνηθισμένοι, παρά σε καλούς και ωραίους ήρωες και σε περιεχόμενο με ηθικοδιδασκτικό περιεχόμενο. Επιπλέον ο περιθωριακός κόσμος ενοχλούσε τον καθωσπρεπισμό των ειδικών.

Ο Αχιλλέας Μαμάκης έγραψε στην εφημερίδα *Έθνος* μεταξύ άλλων ότι η είναι «μια κακή ταινία, ψεύτικη», με «πλαστογραφημένο υπόκοσμο», και ότι ο δημιουργός έχει «αρρωστημένη φαντασία».

Ο Κώστας Σταματίου, στην εφημερίδα *Αυγή*, θεώρησε την ταινία «αίσχος για τη χώρα μας», «αποθέωση του μπουζουκιού, του υποκόσμου, του σαλταδορισμού».

Υπάρχουν όμως και κρίσεις άλλες, όπως αυτή του Γάλλου Διευθυντή Καλών Τεχνών της Γαλλίας, κ. Ουισμάνς οι οποίες, μεταξύ άλλων, επαινούν τον πρωταγωνιστή Ντίνο Ηλιόπουλο ως «μεγάλον ηθοποιόν», τη μουσική του Μάνου Χατζιδάκι, τους «γυναικείους και ανδρικούς χορούς». Ο Μάριος Πλωρίτης στην εφημερίδα *Ελευθερία* έγραψε ότι η ταινία αφήφησε «τη νωχέλεια του κινηματογραφικού θεατή» και ότι ο Κούνδουρος οδήγησε τον κινηματογράφο «από τον παιδισμό στην ωριμότητα».

Ο Άδωνις Κύρου, στην εφημερίδα *Εστία*, μεταξύ άλλων αρνητικών κρίσεων έθεσε μια σειρά από ρητορικά ερωτήματα, όπου διαφωνούσε με την ταινία για την γελοιότητα των λαθρεμπόρων, τους χασικλήδες, την διαπόμπευση του Ευαγγελίου, την Αστυνομία. Εν κατακλείδι τη θεώρησε «ελεεινόν κατασκεύασμα».

Θέματα για συζήτηση

1. Διαβάζοντας τις κριτικές της εποχής και την αντίληψη που κυριαρχεί σήμερα να διατυπώσετε τις απόψεις σχετικά με τις αισθητικές αντιλήψεις και τις εποχές.
2. Ο Στρατηγός Μακρυγιάννης στα *Απομνημονεύματά* του αναφέρει ότι κάποιοι στρατιώτες προσπαθούσαν να πουλήσουν αγάλματα στους Ευρωπαίους. Και εκείνος τους είπε: «Αυτά και δέκα χιλιάδες τάλαρα να σας δώσουνε, να μην το καταδεχτείτε να βγουν από την πατρίδα μας. Γι' αυτά πολεμήσαμε». Βρίσκετε καμιά τέτοια αξία στην ταινία;
3. Σε ποιο συμπέρασμα μας οδηγεί η περιπέτεια του «Δράκου»; Γνωρίζετε άλλες τέτοιες παρόμοιες;
4. Παράλληλη ταινία. Να δείτε σε video την ταινία του Ακίρα Κουροσάβα *Καγκεμούσα (Ο σωσίας)* και να συζητήσετε πάνω στο θέμα της ταυτότητας. Γιατί οι ήρωες και στις δύο ταινίες προτιμούν να πεθάνουν με την ψεύτικη ταυτότητά τους;

ΤΑΚΗΣ ΚΑΝΕΛΟΠΟΥΛΟΣ (1933-1990)

Ο Τάκης Κανελλόπουλος γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Ήρθε στην Αθήνα, ταξίδεψε στο Μόναχο και όταν επέστρεψε, παρακολούθησε μαθήματα σκηνοθεσίας στη Σχολή Σταυράκου. Ξεκίνησε σκηνοθετώντας θεατρικά έργα στο ραδιόφωνο της Θεσσαλονίκης και έπειτα εργάστηκε ως βοηθός σκηνοθέτη πλάι στον Κούνδουρο και τον Κακογιάννη. Το 1960 έκανε την πρώτη ταινία μικρού μήκους, *Μακεδονικός γάμος*, με την οποία εντυπωσίασε τους κριτές και κέρδισε το πρώτο βραβείο. Κέρδισε επίσης βραβείο στο φεστιβάλ της Μόσχας για το ντοκιμαντέρ *Θάσος*. Το 1962 για την ταινία *Ουρανός* απέκτησε διεθνής αναγνώριση και θεωρήθηκε η ελπίδα του ελληνικού κινηματογράφου. Η ταινία *Εκδρομή* πήρε τιμητική διάκριση το 1966, η *Παρένθεση* πήρε βραβείο καλύτερης ταινίας και σκηνοθεσίας το 1968, και το 1969 το ντοκιμαντέρ *Καστοριά* κέρδισε το πρώτο βραβείο μικρού μήκους. Συνολικά σκηνοθέτησε επτά ταινίες μεγάλου μήκους. Το έργο του χαρακτηρίζεται από λυρισμό και ποίηση και αποτελεί ένα ξεχωριστό κεφάλαιο στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Το 1980 εγκατέλειψε το σινεμά και ασχολήθηκε με τη συγγραφή σεναρίων, διηγημάτων και μυθιστορημάτων. Για τη συνολική προσφορά του τιμήθηκε το 1993 με ανδριάντα που του έστησαν στη Θεσσαλονίκη. Ήταν ο πρώτος ανεξάρτητος δημιουργός του κινηματογράφου.

Ουρανός

Έτος: 1962. Παραγωγή: Βασιλεία Ζερβού - Δρακάκη. Σενάριο: Γιώργος Κιτσόπουλος και Τάκης Κανελλόπουλος. Σκηνοθεσία: Τάκης Κανελλόπουλος. Φωτογραφία: Τζοβάνι Βαριάνο και Γρηγόρης Δανάλης. Μουσική: Αργύρης Κουνάδης. Ηθοποιοί: Αιμιλία Πίττα, Φαίδων Γεωργίτσος, Τάκης Εμμανουήλ, Ελένη Ζαφειρίου, Νίκη Τριανταφυλλίδη, Σταύρος Τορνές κ.ά. Τιμήθηκε με το Αργυρό Βραβείο Φωτογραφίας.

Υπόθεση

Με την κήρυξη του πολέμου οι άντρες ενός ορεινού χωριού φεύγουν για τον πόλεμο, τα ζευγάρια χωρίζουν και, ενώ το μέτωπο καταρρέει, οι άντρες ένας - ένας σκοτώνονται. Την ίδια ώρα οι Γερμανοί έρχονται τραγουδώντας.



Σκηνή από την ταινία (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Ο Τάκης Κανελλόπουλος με την ταινία του *Ουρανός*, στήνει μια τριλογία, θα λέγαμε, όπου το λόγο έχουν η ειρήνη, ο πόλεμος και η οπισθοχώρηση. Πρόκειται για μια τοιογραφία, με πρόσωπα της καθημερινής ζωής που βιώνουν τον πόνο, τη στέρση, τη νοσταλγική ανάμνηση του σπιτιού, τη λαχτάρα για τη ζωή και τον έρωτα, τη θυσία, την ανδρεία και το θάνατο. Αυτά στο μέτωπο την ώρα που οι γυναίκες που έχουν μείνει πίσω θρηνούν τους αγαπημένους τους.

Ο *Ουρανός* δεν θέλει να εξάρει το έπος της Αλβανίας, πιάνει το νήμα από την άλλη άκρη. Θέλει να δείξει την άλλη πλευρά του πολέμου, αυτή που στερεί από τους ανθρώπους την αληθινή ζωή. Ανήκει στις ταινίες με αντιπολεμικό περιεχόμενο, αν και πολεμική. Όπως είναι φυσικό οι ήρωες της ταινίας δεν είναι ξεχωριστοί ούτε είναι φτιαγμένοι από τη στόφα του ξεχωριστού. Είναι απλοί καθημερινοί άνθρωποι οι οποίοι βιώνουν τη συμφορά του πολέμου, χωρίς να παραλείπουν το χρέος τους.

Από τεχνικής απόψεως θα λέγαμε ότι το έργο του Κανελλόπουλου ρίχνει μια ρεαλιστική ματιά στα πράγματα και προσφέρει ένα άλλο είδος ελληνικού κινηματογράφου, που δεν αναμασάει τα ίδια και τα ίδια.

Στα πολύ θετικά της ταινίας, μεταξύ άλλων συγκαταλέγονται ο ρυθμός και η φωτογραφία με την εναλλαγή κοντινών και μακρινών πλάνων.

Σχολιασμός

Έχει πολύ καλή φωτογραφία, καλή μουσική, εικόνες που μεταδίδουν συγκίνηση και αλήθεια, όλοι οι Έλληνες είναι καλοί, είναι αληθινό έργο τέχνης.

Η κριτική της εποχής

Δεν έχει έξαρση πολεμική, δεν δίνει το ηρωικό πνεύμα του λαού μας, πλατειάζει, έχει χαλαρότητα.

Θέματα για συζήτηση

1. Τα έργα διακρίνονται σε ηρωικά και αντιηρωικά. Ο *Ουρανός* σε ποια κατηγορία ανήκει και γιατί;
2. «Όλοι οι Έλληνες είναι καλοί». Πώς θα ερμηνεύατε αυτή την άποψη του σκηνοθέτη;
3. Ποια νομίζετε ότι είναι η συνταγή για ένα καλό έργο; Τι θα σας άρεσε εσάς;

Άλλες δραστηριότητες

1. Θα μπορούσατε να διαβάσετε μερικές σελίδες από το μυθιστόρημα του Γιάννη Μπεράτη, *Το πλατύ ποτάμι*, και να κάνετε τις απαραίτητες συγκρίσεις.
2. Το μυθιστόρημα του Στράτη Μυριβήλη, *Η ζωή εν τάφω*, αποτελεί ένα «κατηγορώ» του πολέμου. Μπορείτε να βρείτε γιατί;

ΕΚΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

ΤΟ ΣΥΝΤΟΜΟ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ 1964-1967

Ο Ελληνικός κινηματογράφος στα χρόνια 1964-1967 βρίσκεται σ' ένα μεταίχμιο. Βρίσκεται ανάμεσα στην προηγούμενη εμπορική παραγωγή και στην λογοκρισία που εντός ολίγου θα αποκτούσε τεράστια δύναμη με την επιβολή της λογοκρισίας της δικτατορίας. Παρά τους ποικίλους ανασταλτικούς παράγοντες στο διάστημα αυτό έγιναν μερικές ταινίες που ξέφυγαν από την πεπατημένη. Στο φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης προβλήθηκαν ταινίες οι οποίες και ποιότητα είχαν και κινήθηκαν ικανοποιητικά στις αίθουσες προβολής. Σκηνοθέτες σαν τον Κούδουρο, Κανελλόπουλο, Κακογιάννη, Μανουσάκη, Γεωργιάδη κάνουν έναν αλλιώςτικο κινηματογράφο και δεν προσπαθούν να κολακέψουν. Ανάμεσα σ' αυτές είναι και το *Πρόσωπο με πρόσωπο* του Ροβήρου Μανθούλη, η *Στεφανία* του Γιάννη Δαλιανίδη και *Οι κυρίες της αυλής* του Ντίνου Δημόπουλου. Στις ταινίες αυτές επιχειρείται ένας κοινωνικός προβληματισμός, κριτική της αστικής τάξης, αυτοκριτική. Οι ταινίες θέτουν προβλήματα τα οποία εκκρεμούν και η λύση τους μένει μετέωρη.

ΡΟΒΗΡΟΣ ΜΑΝΘΟΥΛΗΣ (1929-)

Ο Ροβήρος Μανθούλης γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε Πολιτικές Επιστήμες, αλλά τις εγκατέλειψε για το θέατρο και τον κινηματογράφο στην Αμερική. Όταν επέστρεψε, δίδαξε στη Σχολή Σταυράκου που ήταν και διευθυντής Σπουδών. Δούλεψε ως σκηνοθέτης ραδιοφωνικών εκπομπών και σταδιοδρόμησε στο ντοκιμαντέρ. Πρώτη ταινία του ήταν η μικρού μήκους *Λευκάδα το νησί των ποιητών* το 1958. Με τον Ηρακλή Παπαδάκη κέρδισε το πρώτο βραβείο το 1963 και το 1965, για δύο ντοκιμαντέρ. Η πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του ήταν *Η Κυρία δήμαρχος* το 1960. Το 1966 έκανε την ταινία *Πρόσωπο με πρόσωπο*. Ήταν πρωτοπόρος στον κινηματογράφο. Στη διάρκεια της δικτατορίας πήγε στη Γαλλία, όπου ασχολήθηκε με το ντοκιμαντέρ για τη γαλλική τηλεόραση. Επέστρεψε και έκανε την τηλεοπτική σειρά *Ακυβέρνητες Πολιτείες*. Σκηνοθέτησε περισσότερα από 120 ντοκιμαντέρ, πέντε μεγάλους μήκους ελληνικές ταινίες και μία γαλλική.

Πρόσωπο με πρόσωπο

Έτος: 1966. Παραγωγή: Alter Ego Productions. Σενάριο- Ροβήρος Μανθούλης και Κώστας Μουρσελάς. Σκηνοθεσία: Ροβήρος Μανθούλης. Φωτογραφία: Σταμάτης Τρίπος. Μουσική: Νίκος Μαμαγκάκης. Ηθοποιοί: Κώστας Μεσάρης, Ελένη Σταυροπούλου, Θεανώ Ιωαννίδου. Λάμπρος Κοτσιρής κ. ά. Βραβεία: Η ταινία επαινέθηκε από την κριτική, έλαβε μέρος στα φεστιβάλ κινηματογράφου της Ιμέρ, Πεζάρο, Μόσχα και Λοκάρνο το 1967, απαγορεύτηκε από τη Χούντα και ξαναπαίχτηκε το 1974. Βραβεύτηκε για τη σκηνοθεσία της.

Υπόθεση

Ένα ζευγάρι μεγαλοαστών προσλαμβάνει έναν νεαρό καθηγητή αγγλικών για να διδάξει Αγγλικά την κό-

ρη τους που πρόκειται να παντρευτεί ένα πλούσιο Άγγλο. Ο καθηγητής και η κοπέλα συνάπτουν έναν ερωτικό δεσμό, ο οποίος βέβαια δεν έχει μέλλον. Μέσα από αυτή τη σχέση όμως δίνεται η ευκαιρία στον καθηγητή να διαπιστώσει την αδηφάγα διάθεση των νεόπλουτων αστών και να ανακαλύψει τα κοινωνικά και ερωτικά βίτσια που υποβόσκουν κάτω από το λούστρο της επιφάνειας, αφού ο νεαρός καθηγητής από το κρεβάτι της κόρης περνάει στο κρεβάτι της μητέρας. Ο ήρωας με επαναλαμβανόμενα φλας μπακ φέρνει στην επιφάνεια την απωθημένη, αλλά όχι ξεχασμένη, ιστορία: το '40, τους αγώνες για δικαιοσύνη, τις διώξεις, τις εκτελέσεις, την ήττα, και μέσα από παρακρούσεις και παραισθήσεις θα αποδειχθεί ότι ο δεσμός του με τη Βαρβάρα τον συμφιλιώνει με τον άσπονδο εχθρό του, τον υποτιμά και τον κάνει υποχείριό του με τίμημα τη συνείδησή του και σκοπό τη βόλεψή του. Ο νεαρός καθηγητής αρνείται να γίνει γρανάζι στη μηχανή της ψεύτικης κοινωνίας.



Σκηνή από την ταινία (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Σχολιασμός

Η ταινία γεννήθηκε το 1966, χρόνο πολιτικών και κοινωνικών ανακατατάξεων και ζυμώσεων. Ένα χρόνο πριν είχε εξαναγκαστεί σε παραίτηση η κυβέρνηση Γεωργίου Παπανδρέου, για να αναλάβει η κυβέρνηση Παρασκευόπουλου. Και αυτή όμως η κυβέρνηση καταργήθηκε από τη στρατιωτική χούντα, η οποία υπέσκαπτε τα θεμέλια της ελληνικής πολιτικής και κοινωνικής ζωής. Η μετάλλαξη της ελληνικής κοινωνίας είχε αρχίσει, αφανώς βέβαια, με γνώμονα το συμφέρον και την οικονομική καταξίωση, η οποία κατ' ουδένα τρόπο δεν εξασφάλισε και την πνευματική ή ηθική εξέλιξη. Επόμενο ήταν να παρουσιαστούν φαινόμενα παρακμιακής συμπεριφοράς, τέτοιας που ήταν απαραίτητη για να συμπλεύσει και η χώρα μας με τις άλλες «ανεπτυγμένες» κοινωνίες της Δύσης. Το θέμα της διάβρωσης της ελληνικής κοινωνίας από τα ξένα στοιχεία σχολιάζεται με έμφαση στο *Θίασο* του Θεόδωρου Αγγελόπουλου (όταν η κόρη παντρεύεται με το Αμερικάνο και στο πάρτι του γάμου χορεύουν έναν εξαμερικανισμένο καλαματιανό που καταλήγει σε σουίνγκ), καθώς επίσης και στην ταινία *Συνοικία το όνειρο* του Αλέκου Αλεξανδράκη (όταν η ηρωίδα, μιμούμενη τις Αμερικάνες σταρ, μπλέκει σε μια παρέα νεόπλουτων μικροαστών που την «παίζουν» στα χαρτιά). Το θέμα λοιπόν παίρνει διαστάσεις εθνικής απώλειας σε άλλο επίπεδο που δεν είναι σε θέση όμως να το εννοήσει η ελληνική κοινωνία. Μια κακώς εννοούμενη πρόοδος, ένας άκριτος μιμητισμός, μια κατ' επίφαση εξέλιξη θολώνει το κλίμα και δεν επιτρέπει να διαφανεί η μπόρα που θα ξεσπάσει. Δεν είναι τυχαίο ότι η ταινία απαγορεύτηκε, όπως δεν είναι τυχαίο ότι ο έρωτας των δύο νέων γίνεται ο καταλύτης που θα φέρει στην επιφάνεια την αρρωστημένη ελληνική

κή κοινωνία. Δεν είναι τυχαίο επίσης ότι η νεόπλουτη κόρη της ταινίας αρραβωνιάζεται με Άγγλο, όπως δεν είναι τυχαίο το τελείως αντιποικτικό όνομά της, Βαρβάρρα, και του Άγγλου αρραβωνιαστικού της, Χίνκλι, που σημαίνει «μικροπωλώ», «μικρολογώ».

Ο ήρωας της ταινίας κονταρομαχεί περισσότερο με τον εσωτερικό του κόσμο, τις παραισθήσεις και τις ψυχολογικές του συγκρούσεις και λιγότερο με την πραγματικότητα έξω του. Δέσμιος ενός παρελθόντος και μιας αγωγής, είναι διαποτισμένος από μια ιδεολογία που δεν μπόρεσε να δικαιώσει τους οπαδούς της και που, στη συγκεκριμένη περίπτωση, δημιούργησε ενοχές, στεγανά και συμπλέγματα.

Η ταινία δε φαίνεται να επηρεάζεται από το νεορεαλισμό, αλλά από τη νουβέλ βαγκ και τον Ζαν Λυκ Γκοτάρ και παρά τη ρεαλιστική απεικόνιση, ακολουθώντας την τεχνική της αποδόμησης του κειμένου, της εικόνας εν προκειμένω, διασπάται και συντίθεται από τα ίδια της τα κομμάτια, τα όνειρα και την πραγματικότητα.

Θέματα για συζήτηση

1. Οι πατέρες του ελληνικού διαφωτισμού δίδασκαν ότι το ελληνικό έθνος πρέπει να λάβει τα φώτα των Ευρωπαίων για να συμβαδίσει με αυτούς στο δρόμο της προόδου. Ποια νομίζετε ότι είναι αυτά τα «φώτα»; Είναι δυνατόν σε μια ανοιχτή κοινωνία να γίνεται μόνο εισαγωγή ηθικών αξιών; Και αν όχι, ποια νομίζετε ότι είναι η ατομική ευθύνη του ανθρώπου;
2. Οι ιστορικές περιπέτειες μιας χώρας μπορούν να δημιουργήσουν παθογόνες καταστάσεις ή να εξάψουν το εθνικό φιλότιμο. Να συζητήσετε πάνω στο θέμα, με παραδείγματα από την πρόσφατη ιστορία μας.
3. Διαβάστε τον παρακάτω μονόλογο από το σενάριο και συζητήστε πάνω στα προβλήματα που θέτει. Νομίζετε ότι έχει σχέση το πρώτο μέρος με το δεύτερο; Τι μπορεί να σημαίνει αυτός ο χείμαρρος των ερωτήσεων;

«Εσείς οι “οι ηλικιωμένοι νέοι” μάθατε να μιλάτε ωραία. Πλούσια λόγια, γεμάτα υποσχέσεις. Πού είναι, κύριε, οι μεγάλες πράξεις; Τι έγιναν τα νεανικά σας όνειρα; Το ανάστημα που θα σηκώνατε; Οι αποφάσεις που πήρατε; Ή μήπως σας τύλιξαν και σας οι ολοσέλιδες διαφημίσεις; Μια θεσούλα βολική; Ένας μισθός που δεν τον περιμένατε; Ένα γραφείο κοντά σε φωτεινό παράθυρο; Με το τηλέφωνο ανάμεσα στα δάχτυλα; Ω! καλημέρα σας, κύριε προϊστάμενε. Πώς περάσατε την Κυριακή σας; Ουφ, τι ζέστη που έκανε πάλι σήμερα! Εφέτος είχαμε πολύ περισσότερους τουρίστες από πέρυσι. Πού θα πάτε το καλοκαίρι; Δεν έρχεστε μέσα για ένα ποτό;»

Στεφανία

Έτος: 1966. Παραγωγή: Φίνος Φιλμ. Σενάριο- Σκηνοθεσία: Γιάννης Δαλιανίδης (από το μυθιστόρημα της Νέλλης Θεοδώρου, Η Στεφανία στο Αναμορφωτήριο), Φωτογραφία: Νίκος Καβουκίδης, Μουσική: Μίμης Πλέσσας. Ηθοποιοί: Ζωή Λάσκαρη, Σπύρος Φωκάς, Λευτέρης Βουρνάς, Σπύρος Καλογήρου, Δέσπω Διαμαντίδου, Τασσώ Καββαδία, Κάκια Παναγιώτου, Βύρων Πάλλης, Νόρα Βαλσάμη κ.ά.

Υπόθεση

Η Στεφανία (Ζωή Λάσκαρη) είναι ένα ατίθασο νυμφίδιο που οδηγείται στο αναμορφωτήριο. Από την πρώτη μέρα εκεί σχεδιάζει τη δραπετεύσή της, μέχρι τη στιγμή που έρχεται στο αναμορφωτήριο ο Γιώργος Δαπόντες (Σπύρος Φωκάς), γιατρός, παλιός εφηβικός της έρωτας, από τότε που κουράριζε τη μητέρα της. Ο για-

τρός την χρίζει βοηθό του. Και με την νέα της αρμοδιότητα δεν συμμετέχει στις ανταρσίες των άλλων κρατουμένων κοριτσιών. Μετά από μια εξέγερση στο αναμορφωτήριο, που η Στεφανία όμως δεν έλαβε μέρος, κάθεται και καταγράφει όλη τη ζωή της και τη γνωστοποιεί στο Γιώργο. Δηλαδή από τις ερωτικές ορέξεις του πατριού της πέρασε στον πληρωμένο έρωτα και από εκεί έφτασε στο αναμορφωτήριο. Μετά από αυτά ο Γιώργος αποφασίζει να φύγει στο Σουδάν και να πάρει τη Στεφανία μαζί του. Ενώ εκείνη φεύγει, τη σταματά στην πόρτα ο Αρμάνδος (Σπύρος Καλογήρου), ο φύλακας που η Στεφανία του είχε πει κάποτε ότι τον αγαπά. Εκείνος προσπαθεί να την βιάσει κι εκείνη τον χτυπά και φεύγει να βρει τον Γιώργο. Ο Αρμάνδος, δυστυχώς την προφταίνει, εκείνη του λέει ότι ποτέ της δεν τον αγάπησε και τότε εκείνος την πνίγει.



Σπύρος Καλογήρου, Ζωή Λάσκαρη (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Σχολιασμός

Η ταινία αναπαράγει το αμερικανικό μοντέλο της εξεγερμένης νεολαίας που κάτω από την εξέγερσή της κρύβει μια πληγωμένη αθωότητα. Η Στεφανία είναι το «καλό-κακό κορίτσι» (good-bad girl) που ενσάρκωσε η Λάνα Τάρνερ. Η επιλογή της συγκεκριμένης ηθοποιού, με το συγκεκριμένο ντύσιμο, στήσιμο, περπάτημα, ήταν επιτυχής. Η Λάσκαρη υποδύεται ένα κορίτσι που έγινε πρόωρα και βίαια γυναίκα. Ένα κορίτσι που βγάζει προς τα έξω μια επιθετικότητα η οποία όμως δεν είναι παρά η άλλη όψη της άμυνας ή της κρυμμένης υπερηφάνειας. Για να επιβιώσει σ' ένα κόσμο που είναι ζούγκλα, πρέπει να γίνει θηρίο, σ' έναν κόσμο χωρίς ηθικές αρχές πρέπει και η ίδια να χάσει τις δικές της. Επειδή η διαστρέβλωση της ζωής άρχισε μέσα από την οικογένεια, δεν πιστεύει και δεν εμπιστεύεται τίποτα. Έχει μάθει να λέει ψέματα για να επιβιώσει, γι' αυτό λέει στο φύλακα ότι τον αγαπά, ελπίζοντας έτσι να εξασφαλίσει, πιστεύουμε, μια ανετότερη διαβίωση στο αναμορφωτήριο-κολαστήριο ή απλώς να παίξει. Δεν είναι τυχαίο ότι τον φύλακα τον λένε Αρμάνδο, όνομα που παραπέμπει στην *Κυρία με τις καμέλιες*, μια γυναίκα που αγαπά με πάθος, αλλά έχει τη σφραγίδα της εταίρας, πράγμα ασυγχώρητο. Μόνο μετά θάνατον θα συγχωρεθεί. Για τη Στεφανία υπάρχει μια ελπίδα σωτηρίας: ο ωραίος γιατρός, που και αυτός απδισσμένος από τη ζούγκλα, μέσα και έξω από το ίδρυμα, αποφασίζει να φύγει σε τόπο, όπου ο πολιτισμός δεν έχει φτάσει ακόμη. Όμως η ελπίδα θα σβήσει γρήγορα, όταν στο δρόμο της Στεφανίας θα βρεθεί ο Αρμάνδος, ο οποίος, για τους δικούς του λόγους, θα γίνει ο άγγελος εξολοθρευτής της και θα πνίξει και έτσι θα την «λυτρώσει» από την μίζερη και άθλια ζωή της. Τραγική ειρωνεία να λένε Αρμάνδο, όχι το γιατρό, αλλά τον κτηνώδη φύλακα, που κι εκείνος ακόμα δεν αντέχει να μην τον αγαπά η Στεφανία.

Τι θέλει να μας πει με αυτή την ταινία του ο Δαλιανίδης; Ότι η κοινωνία μας είναι ζούγκλα και οι άνθρωποι θηρία (homo homini lupus); Ότι άπαξ και βρέθηκες στο μάτι του κυκλώνα δεν υπάρχει σωτηρία; Ότι μια αφανής μοίρα κατατρέχει τους ανθρώπους και δεν τους αφήνει να ορθοποδήσουν; Ότι η Στεφανία έχει το σημάδι της αμαρτίας σαν προπατορικό αμάρτημα και πρέπει να το εξαργυρώσει με τη ζωή της;

Αυτά και άλλα τέτοια κεντρίσματα αναδύονται, μαζί με το τελευταίο: Ακολουθώντας η Ελλάδα τα ξένα πρότυπα έπλασε μια Στεφανία στα ελληνικά μέτρα.

Οι ηθοποιοί

Η Ζωή Λάσκαρη παίζει έναν ρόλο για τον οποίο μας είχε προετοιμάσει στο *Νόμος 4000*. Εκεί ήταν ακόμα ένα καλό κορίτσι που υπερέβη τα εσκαμμένα. Από εκεί και ύστερα όμως, αν εξαιρέσουμε τις κωμωδίες, όπου έπαιξε την ερωτευμένη κοπελίτσα, η παρουσία της στις δραματικές ταινίες είχε να κάνει με παραστρατημένα κορίτσια. Ο ρόλος είναι σχεδόν πανομοιότυπος και αναπαράγεται με επιτυχία πάντοτε. Μια όμορφη κοπέλα με κακό πατριό, με αδύναμη μάνα με, με, με κάνουν τη Λάσκαρη girl fatal (κατά το femme fatale), στιγματισμένο από μια μοίρα που της γίνεται σαν το «πουκάμισο του Νέσσου», βγάζει τις σάρκες της, βγάζοντάς το.

Ο Σπύρος Φωκάς, παίζοντας το καλό και μορφωμένο παιδί, δεν μπορεί να δείξει τίποτα πέρα από την ομορφιά του.

Ο Σπύρος Καλογήρου, λόγω μορφής, σωματότυπου και φωνητικής χροιάς, με το ανοίκειο όνομα «Αρμάνδος», μπορεί επίσης να αναδειχτεί για άλλη μια φορά ο «κακός» του ελληνικού κινηματογράφου.

Η Δέσπω Διαμαντίδου και η Τασσώ Καββαδία που έχουν επίσης ταυτιστεί με ρόλους σκληρών και απάνθρωπων γυναικών, αποδεικνύονται για άλλη μια φορά χωρίς έλεος.

Θέματα για συζήτηση

1. Ποιος πραγματικά είναι ο ρόλος ενός αναμορφωτηρίου και κατά πόσον αυτός ασκείται αποτελεσματικά;
2. Ποια είναι τα κριτήρια με βάση τα οποία θα έπρεπε να λειτουργεί ένα σύστημα για να αναμορφώνει πραγματικά;
3. Δείτε στο video την ταινία *Αμόκ* του Ντίνου Δημόπουλου και βρείτε ομοιότητες και διαφορές με τη *Στεφανία*.
4. Ένα κορίτσι με πολλή *Οργή* εμφανίζεται στην ομώνυμη ταινία των Αφών Ρουσσόπουλου-Λαζαρίδη-Σρρή-Ψαρά. Πρόκειται για την Άννα Φόνσου η οποία παρουσιάζεται ως αμοραλίστρια σε όλα τα επίπεδα, από αντιζηλία για την ετεροθαλή αδελφή της. Βρείτε ποιες είναι οι πραγματικές αιτίες αυτής της φαινομενικά αδικαιολόγητης συμπεριφοράς.

Οι κυρίες της αυλής

Έτος: 1966. Παραγωγή: Φίνος φιλμ. Σενάριο: Δημήτρης Γιαννουκάκης (από το θεατρικό του έργο *Το έκτο πάτωμα*), σκηνοθεσία: Ντίνος Δημόπουλος, Φωτογραφία: Νίκος Δημόπουλος. Μουσική: Μίμης Πλέσσας. Ηθοποιοί: Ντίνος Ηλιόπουλος, Αλέκος Αλεξανδράκης, Νόρα Βαλσάμη, Διονύσης Παπαγιανόπουλος, Κώστας Πρέκας, Ελένη Προκοπίου, Γιάννης Φλερύ, Κατερίνα Γιουλάκη, Φλωρέτα Ζάννα, Μαίρη Λαλοπούλου, Τάσος Γιαννόπουλος κ.ά.

Υπόθεση

Σε μια αυλή παλιού αθηναϊκού σπιτιού ενοικιάζονται δωμάτια. Σε κάθε δωμάτιο ζει και μια οικογένεια, όπου αναπτύσσεται και μια διαφορετική ιστορία και όλες με κάποιο τρόπο συνδέονται μεταξύ τους. Ο Διονύσης Παπαγιαννόπουλος με την κόρη του την Αννούλα (Νόρα Βαλσάμη). Η Αννούλα είναι ερωτευμένη με τον Νίκο (Αλέκο Αλεξανδράκη) ο οποίος είναι ερωτευμένος με μια μυστηριώδη κυρία, που μπαινοβγαίνει αμίλητη, τη Μελίτα (Φλωρέτα Ζάννα) και η οποία αρνείται τον έρωτά του. Ο Πίπης (Ντίνος Ηλιόπουλος) είναι αδέκαρος ζωγράφος με γυναίκα και παιδί, που ψευτοζει, κάνοντας διαρκώς «τράκα», κυρίως στα τσιγάρα. Ένα θέμα έχει ζωγραφίσει και αυτό επαναλαμβάνει σε κάθε νέα ζωγραφική του απόπειρα. Είναι όμως καλόκαρδος και κατορθώνει να εξισορροπεί τα πάσης φύσεως μπαλαντζαρίσματα της αυλής. Η Νίτσα (Ελένη Προκοπίου), επίδοξη χορεύτρια, είναι ερωτευμένη με τον Τάσο (Κώστας Πρέκας) τον υδραυλικό ο οποίος όμως είναι ερωτευμένος με την Αννούλα.



Σκηνή από την ταινία (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Τα πράγματα περιπλέκονται όταν η Αννούλα θα προσκαλέσει στο σπίτι της τον Νίκο, όπου μετά από μια ερωτική επικοινωνία θα βρεθεί έγκυος και θα αποπειραθεί να αυτοκτονήσει. Τότε ο Τάσος θα της προτείνει να την παντρευτεί και να της λύσει το πρόβλημα. Με τη μεσολάβηση του Πίπη όμως όλα θα μπουν στη σωστή τους θέση. Η Μελίτα θα ξεκαθαρίσει στον Νίκο ότι επιστρέφει ο άντρας της, στην επιστροφή του οποίου πίστευε περισσότερο ενστικτωδώς και λιγότερο λογικά (από την εξορία μάλλον). Από το σημείο αυτό και έπειτα ελευθερώνεται ο δρόμος για τις άλλες ερωτικές εκκρεμότητες. Με τη μεσολάβηση του Πίπη μάλιστα, που λειτουργεί σαν αγαθό ξωτικό, η ταινία θα τελειώσει με το γάμο του Νίκου με την Αννούλα και του Τάσου με την Νίτσα.

Σχολιασμός

Η αυλή, με τα δωμάτια γύρω-γύρω, λειτουργεί περισσότερο ως συνδετικός κρίκος μεταξύ των ενοίκων, παρά ως χώρος διαχωρισμού του ενός δωματίου από το άλλο. Έτσι οι ένοικοι, παρά τις ιδιαιτερότητές τους, αποτελούν μια οικογένεια, ή μια μικρή κοινωνία, όπου αναπτύσσονται όλα τα ανθρώπινα πάθη και προβλήματα.

τα. Το κυριότερο πρόβλημα για όλους, με εξαίρεση τον Νίκο και την Μελίτα, είναι το οικονομικό. Σε δεύτερη μοίρα θα λέγαμε είναι η καλλιτεχνική φιλοδοξία του Πίπη για τη ζωγραφική και της Νίτσας για το χορό. Μεροκαματιάρηδες όλοι, ο οργανοπαίκτης πατέρας της Αννούλας, που τρέχει σε χορούς και πανηγύρια για το μεροκάματο, ο υδραυλικός Τάσος και η «σκληρή» αλλά όχι άδικη σπιτονοικοκυρά κυρά- Παρασκευή (Κατερίνα Γιουλάκη).

Η ταινία ανήκει στις ναϊφ (αφελείς). Οι χαρακτήρες δεν εξετάζονται στο βάθος τους, δεν επιχειρείται καμιά εμβάθυνση. Τα μικροαστικά προβλήματα της αυλής θίγονται επιφανειακά, ακόμα και το σοβαρό πρόβλημα της εξορίας και, πλην του ερωτικού, κανένα δε λύνεται η οικονομική εκκρεμότητα παραμένει.

Οι ηθοποιοί

Ο Αλέκος Αλεξανδράκης, ηθοποιός με καλλιτεχνική βαρύτητα, στην συγκεκριμένη ταινία δεν κάνει άλλο από το να μπαίνει και να βγαίνει από το δωμάτιό του, προκειμένου να πετύχει την ερωτική ανταπόκριση με τη Φλωρέτα Ζάννα.

Η Φλωρέτα Ζάννα, σχεδόν δε μιλάει, είναι διαρκώς σαν θυμωμένη και επίσης μπαίνει, βγαίνει και προσπαθεί να αποφύγει τον Αλεξανδράκη.

Ο Ντίνος Ηλιόπουλος έχει περισσότερες ευκαιρίες για να αποδείξει τα talέντα του. Παίζει καλά τον τρακαδόρο, τον αφελή, τον λίγο «όσα έρθουν κι όσα πάνε», τον «έχει ο Θεός».

Η Ελένη Προκοπίου παίζει απλώς για να αποδείξει το χορευτικό της talέντο. Ο Κώστας Πρέκας βρίσκεται σ' ένα ρόλο μόνο για την ομορφιά και τη λάμψη του, πολύ «λίγο» για τις υποκριτικές του ικανότητες. Ο *Πολάρος* του έχει αναδείξει ένα δυναμικό καλλιτέχνη που η εμφάνισή του δεν ήταν το μόνο προσόν του.

Ο Διονύσης Παπαγιαννόπουλος είναι περισσότερο «ευαίσθητος» πατέρας από όσο ήταν οι πατεράδες της εποχής και, συγκρινόμενος με τον «πατέρα» στο *Τζένη-Τζένη* ή στο *Μια τρελή τρελή οικογένεια*, υπολείπεται.

Η Κατερίνα Γιουλάκη έπαιξε καλά σ' ένα ρόλο που έχει πλειστάκις επαναλάβει με επιτυχία, όπως και στην εξαιρετική *Μια Ιταλίδα απ' την Κυψέλη*.

Θέματα για συζήτηση

1. Η ζωή άλλοτε σε μικρότερες ή μεγαλύτερες αυλές και παραδοσιακές γειτονιές και η ζωή σήμερα στα διαμερίσματα. Να σχολιάσετε την κοινωνικότητα της εποχής (της ταινίας) με τα θετικά και αρνητικά της παρεπόμενα, συγκρίνοντάς την με τη σημερινή αδιαφορία για τους ανθρώπους του διπλανού διαμερίσματος.
2. Ο έρωτας είναι το σημαντικότερο θέμα στη ζωή των ανθρώπων. Να παρατηρήσετε με πόση ευκολία οι ήρωες αλλάζουν ερωτικό προσανατολισμό και να σχολιάσετε το θέμα. Ποια νομίζετε είναι τα αίτια αυτής της αντιμετώπισης του θέματος και να τα συσχετίσετε με τον χαρακτηρισμό ναϊφ (αφελής).
4. Η τέχνη εκπροσωπείται στην ταινία από τη ζωγραφική, το χορό και τη μουσική. Πόσο σοβαρά αντιμετωπίζουν οι ήρωες τη φιλοδοξία τους και τι απαιτείται για να προοδεύσουν και να καταξιωθούν σ' αυτήν; Ποιες είναι οι πραγματικές παράμετροι της καταξίωσης; Φαίνεται κάτι τέτοιο στην ταινία;
5. Ποια είναι η μοίρα των καλλιτεχνών απ' ό,τι ξέρετε από τις βιογραφίες τους;
6. Δείτε στο video την ταινία *Μεγάλες Προσδοκίες* και παρατηρήστε πού οφείλεται η «επιτυχία» του ήρωα. Να συζητήσετε πάνω στο θέμα.

ΕΒΔΟΜΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

ΝΕΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Η Ελλάδα διανύει την επταετία της δικτατορίας. Το φοιτητικό κίνημα είναι σε έξαρση με κορύφωση την εξέγερση του Πολυτεχνείου τον Νοέμβριο του 1973. Στην Κύπρο, το 1974, γίνεται η τουρκική εισβολή με αποτέλεσμα την κατάληψη του βόρειου τμήματος του νησιού. Τα πολιτικά πράγματα στην Ελλάδα οξύνονται και με καταλύτη το φοιτητικό κίνημα, πέφτει η χούντα και η χώρα επιστρέφει στον κοινοβουλευτισμό. Ακολουθεί σταδιακά η ανάκαμψη της ελληνικής κοινωνίας, και η ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα το 1979. Στην εξουσία ανέρχεται το ΠΑΣΟΚ. Ακολουθούν αλλαγές που εκκρεμούσαν για χρόνια, όπως η αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης, η οικονομική αναβάθμιση των χαμηλών τάξεων, η κατάργηση της λογοκρισίας, ο επαναπατρισμός των πολιτικών προσφύγων, η συμμετοχή μεγάλου μέρους του πληθυσμού στα κοινωνικά και πολιτικά δρώμενα της χώρας κ.ά.

Ο ελληνικός κινηματογράφος, που, την προηγούμενη εικοσαετία (137 εκατομμύρια εισιτήρια, μόνο για το 1968!) βρισκόταν σε μεγάλη ακμή, εισέρχεται σε μια περίοδο κάμψης. Η τηλεόραση που εισβάλλει στην ελληνική κοινωνία επιφέρει την κάθετη πτώση του κοινού στις κινηματογραφικές αίθουσες (39 εκατομμύρια εισιτήρια μόνο το 1977!). Αυτό βέβαια αφορά κυρίως το κοινό των ελληνικών ταινιών. Παράλληλα οι Έλληνες δημιουργοί προσπαθούν να γεφυρώσουν την πολιτική πρωτοπορία, που έχει το προβάδισμα, με την καλλιτεχνική. Νέοι σκηνοθέτες με προοδευτικές ιδέες, νέες καλλιτεχνικές αξίες, κοινωνικό προβληματισμό και στοχαστική διάθεση δημιουργούν και δίνουν άλλες κατευθύνσεις στον Κινηματογράφο, ο οποίος ονομάζεται Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος, σε αντιδιαστολή προς τον προηγούμενο ο οποίος από πολλούς ονομάζεται Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος. Θέματα ελληνικής ιθαγένειας βρίσκονται στην προτίμηση των δημιουργών και στοιχεία της παράδοσης αναβιώνουν κάτω από το πρίσμα της νέας αντίληψης για την πολιτική θεματολογία στην τέχνη.

Το 1968 ο Γιώργος Σταμπουλόπουλος γύρισε την *Ανοικτή Επιστολή*, ο Δήμος Θέος το *Κιέριον* και ο Νίκος Παπατάκης τους *Βοσκούς*. Και οι τρεις ταινίες λογοκρίθηκαν και δεν προβλήθηκαν. Ο ελληνικός κινηματογράφος κάνει την παρουσία του με ποιοτικές ταινίες όπως είναι η *Αναπαράσταση* (1970), οι *Μέρες του '36* (1972) και ο *Θίασος* (1975) του Θόδωρου Αγγελόπουλου, η *Ευδοκία* (1971) του Αλέξη Δαμιανού, το *Προξενικό της Άννας* (1972) του Παντελή Βούλγαρη, το *Λάβετε Θέσεις* (1973) του Θόδωρου Μαραγκού κ.ά.

Το 1986 ψηφίστηκε ο πρώτος ολοκληρωμένος νόμος για τον κινηματογράφο και το ετήσιο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης από το Υπουργείο Βιομηχανίας περιήλθε στο Υπουργείο Πολιτισμού. Όσον αφορά τους σκηνοθέτες, τώρα πλέον πήραν στα χέρια τους τον έλεγχο της παραγωγής των ταινιών τους και αποδεσμεύτηκαν από τους παραδοσιακούς παραγωγούς. Ο ελληνικός κινηματογράφος αποκτά διεθνή αναγνώριση. Ο Γιάννης Μπακογιαννόπουλος αναφέρει ότι τουλάχιστον 80 ταινίες αυτής της περιόδου απέσπασαν βραβεία ή διακρί-

σεις σε διεθνή φεστιβάλ. Τα σενάρια της πρώτης δεκαετίας είχαν έντονη πολιτική χροιά, αλληγορική ή ρεαλιστική, ενώ της δεύτερης ασχολήθηκαν περισσότερο με υπαρξιακά και κοινωνικά προβλήματα. Επίσης καταργήθηκαν τα ήδη γνωστά είδη (μιούζικαλ, μελό κτλ) και αντικαταστάθηκαν από νέες μορφές αφήγησης. Ο Νίκος Παναγιωτόπουλος, ο Νίκος Νικολαΐδης, ο Γιώργος Πανουσόπουλος, ο Νίκος Περράκης, ο Νίκος Βεργίσης, ο Παύλος Τάσιος, ο Λάκης Παπαστάθης, η Φρίντα Λιάπα, ο Τάσος Ψαράς, ο Θανάσης Ρεντζής, ο Κώστας Φέρρης, ο Γιώργος Τσεμπερόπουλος, ο Χρήστος Σιοπαχάς, ο Βασίλης Βαφέας, ο Μανούσος Μανουσάκης, ο Βαγγέλης Σερντάρης, ο Φώτος Λαμπρινός, ο Δημήτρης Σπύρου, ο Ανδρέας Πάντζης, η Αντουανέτα Αγγελίδη, είναι οι κυριότεροι εκπρόσωποι του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ (1936-)

Ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα και ανήκει στους σημαντικότερους Έλληνες σκηνοθέτες. Με την πρώτη ταινία του μεγάλου μήκους, *Αναπαράσταση*, επιβάλλει έναν βαθύ ρεαλισμό αλλά και μια αναζήτηση, συνδυάζοντας τον Βισκόντι και τον Αντονιόνι. Πριν, είχε γυρίσει τη μικρού μήκους ταινία *Εκπομπή* (1968). Επόμενη ταινία του, με καθαρό πια πολιτικό περιεχόμενο είναι *Οι μέρες του '36* (1972), όπου, λόγω της λογοκρισίας, ο σκηνοθέτης αναγκάστηκε να χρησιμοποιήσει σύμβολα τα οποία όμως απετέλεσαν τα προτερήματα της ταινίας του. Ο *Θίασος* (1974) έγινε διεθνώς γνωστός. Ο Αγγελόπουλος, με αργά πλάνα, με αποστασιοποίηση από τα δρώμενα και με συσχέτιση του αρχαίου μύθου με τη σύγχρονη ιστορία, συνδέοντας το παρελθόν με το παρόν και το μέλλον, άλλαξε τη ροή του κινηματογράφου, όπως ήταν έως τότε γνωστή. Αντλεί από τον Μπρεχτ και αξιοποιεί στοιχεία από όλους τους μεγάλους σκηνοθέτες, δημιουργώντας έτσι έναν επικό κινηματογράφο, ξεχωριστό στην ιστορία του ελληνικού και του παγκόσμιου. Επόμενη ταινία του είναι *Οι κυνηγοί* (1977) στην οποία συνεχίζει την ελληνική ιστορία από το 1949-1977. Ο *Μεγαλέξανδρος* (1979) τιμήθηκε με το χρυσό λιοντάρι της Βενετίας, το 1980, ασχολείται με το μύθο ενός ληστή στις αρχές του αιώνα. Μέσα από το μύθο του Μεγαλέξανδρου όμως, θίγεται το πρόβλημα του σοσιαλισμού και των ιδεολογικών συγκρούσεων. Το *Ταξίδι στα Κύθηρα* (1984), όπου τίθεται και πάλι το θέμα της επιστροφής, κέρδισε το βραβείο σεναρίου και το βραβείο Διεθνούς Ομοσπονδίας Κινηματογραφικού Τύπου, στις Κάννες το 1984. Ο *μελισσοκόμος* (1986) περιγράφει την εσωτερική ερημία του ανθρώπου μετά την φθορά και απογοήτευση από τα πολιτικά πράγματα. Στο *Τοπίο στην ομίχλη* (1988), τίθεται πάλι το θέμα της αναζήτησης προσανατολισμού. Η ταινία βραβεύτηκε, για τη σκηνοθεσία της, στη Βενετία, το 1988, για τη σκηνοθεσία και τη φωτογραφία, στο Σικάγο το 1988, και τιμήθηκε με το βραβείο *Φελίξ* καλύτερης ταινίας το 1989. Το *μετέωρο βήμα του πελαργού* (1991) θέτει το πρόβλημα της προσφυγιάς. Στο *Βλέμμα του Οδυσσέα* (1995), μέσα από μια σύγχρονη *Οδύσσεια*, μεταξύ άλλων, θέτει το πρόβλημα του πολέμου στο γειτονικό μας Σεράγεβο. Βραβεύτηκε στις Κάννες το 1995 με το Ειδικό Βραβείο της επιτροπής και το βραβείο της Διεθνούς Ομοσπονδίας Κινηματογραφικού Τύπου. *Μια αιωνιότητα και μια μέρα* (1998), *Το λιβάδι που δακρύζει* (2004).

Ο Αγγελόπουλος με τις ταινίες του έβγαλε τον ελληνικό κινηματογράφο από τα στενά ελληνικά του όρια και τον έκανε διεθνώς γνωστό. Χρησιμοποίησε καταξιωμένους στο χώρο του συνεργάτες, όπως είναι ο Τονίνο Γκουέρα. Αξιοποίησε τους Έλληνες ηθοποιούς, από τους οποίους απέσπασε μια άλλη δυνατότητα, άγνωστη έως εκείνη τη στιγμή (όπως π.χ. τον Θανάση Βέγγο) και επιφανείς ξένους ηθοποιούς (Μαρτσέλο Μαστρογιάννι, Ομέρο Αντονουίτι, Μπρούνο Γκαντζ, Ζαν Μορό, Μάγια Μόργκενστερν, Χάρβεϊ Καϊτέλ και άλλους) δίνοντας έτσι στις ταινίες του, στους ήρωές του και στα πράγματα μια διάσταση ικανή να αναμετρηθεί με τη διεθνή παραγωγή.

Αναπαράσταση

Έτος: 1970. Παραγωγή Γιώργος Σαμιώτης. Σενάριο Θεόδωρος Αγγελόπουλος. Σκηνοθεσία Θεόδωρος Αγγελόπουλος (με τη συνεργασία του Στρατή Καρρά και Θανάση Βαλτινού). Φωτογραφία: Γιώργος Αρβανίτης. Ηθοποιοί: Τούλα Σταθοπούλου, Γιάννης Τότσικας, Θάνος Γραμμένος, Πέτρος Χοϊδάς, Μιχάλης Φωτόπουλος, Θεόδωρος Αγγελόπουλος κ.ά. Βραβεία: Η ταινία διακρίθηκε στο φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης και αργότερα στο Υέρ, στο Λονδίνο, απέσπασε το βραβείο Ζορζ Σαντούλ και το βραβείο Διεθνούς Ομοσπονδίας Κινηματογραφικού Τύπου στο Φόρουμ του Βερολίνου, το 1971. Η *Αναπαράσταση* μαζί με την *Ευδοκία* του Αλέξη Δαμιανού είναι ταινία ορόσημο που άνοιξε το δρόμο του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου. Επιπλέον η *Αναπαράσταση* επέβαλε διεθνώς το δημιουργό της Θεόδωρο Αγγελόπουλο.

Υπόθεση

Σ' ένα ορεινό χωριό της Ηπείρου, ο Κώστας Γούσης (Μιχάλης Φωτόπουλος) εργάτης από τη Γερμανία γυρίζει στο σπίτι του. Η γυναίκα του (Τούλα Σταθοπούλου) μαζί με τον εραστή της (Γιάννης Τότσικας), αγροφύλακα στην περιοχή, δολοφονεί το σύζυγο. Οι δράστες συλλαμβάνονται και οδηγούνται στην ανάκριση. Σύμφωνα με τη διαδικασία γίνεται αναπαράσταση, η οποία όμως ποτέ δεν παρουσιάζεται. Η ταινία αρνείται να διηγηθεί την πράξη, ενώ το κινηματογραφικό συνεργείο και οι τοπικές αρχές προσπαθούν να μεταδώσουν την «αληθινή εικόνα» του συμβάντος.



Σκηνή της ταινίας (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Σχολιασμός

Ο Ανδρέας Τύρος, κριτικός κινηματογράφου, έγραψε ότι «Ο Αγγελόπουλος αγκαλιάζει με το βλέμμα του την ερήμωση της υπαίθρου, ακολουθεί την πορεία προς το θάνατο και, κυρίως, εικονογραφεί ένα στοχασμό γύρω από τη σχέση του κινηματογράφου με την πραγματικότητα».

Με αφορμή το ανωτέρω σχόλιο θα λέγαμε ότι ο Αγγελόπουλος παρουσιάζει δύο πράγματα. Το ένα έχει να κάνει με την πραγματικότητα: το φόνο, αλλά και την ερήμωση της επαρχίας, τη μετανάστευση, την έλλειψη συνδετικών ιστών μεταξύ αυτών που μένουν πίσω με αυτούς που λείπουν και που ξαναγυρίζουν. Να θυμίσουμε ότι το θέμα αυτό θα απασχολήσει τον Αγγελόπουλο και σε άλλες ταινίες του, με έμφαση όμως στο *Ταξίδι στα Κύθηρα*.

Το άλλο θέμα είναι το πρόβλημα του καλλιτέχνη. Κατά πόσον η κάμερα, που καταγράφει τα πράγματα, αποδίδει την αλήθεια. Και αυτό το θέμα θα τον απασχολήσει στο *Τοπίο στην ομίχλη* και στο *βλέμμα του Οδυσσέα*. Και ποια είναι η αλήθεια; Ο Αγγελόπουλος γνωρίζει από αρχαία τραγωδία και ξέρει καλά τον αρχαίο μύθο. Η ρίζα της *Αναπαράστασης* βρίσκεται στην *Ορέστεια*. Η ηρωίδα της ταινίας του είναι μια, άλλης κλίμακας βέβαια, Κλυταιμνήστρα, που δολοφονεί μαζί με τον εραστή της τον Αίγισθο, τον σύζυγο που επιστρέφει από την Τροία, τον Αγαμέμνονα. Με αυτό τον καμβά πίσω από την επιφάνεια ο Αγγελόπουλος σχολιάζει τις συνθήκες της ζωής και τη μοίρα εκείνου που πρέπει να επιστρέψει εκεί, όπου κανείς δεν τον περιμένει. Η επιστροφή ισοδυναμεί με θάνατο. Κι ο εκάστοτε ξενιτεμένος θα γυρίζει να πεθάνει στην πατρίδα του. Κι η πατρίδα «τρώνει» τα παιδιά της αφού πρώτα τα ξενιτέψει. Πρόκειται για το δράμα ενός τόπου που, από τα αρχαία χρόνια μέχρι πρόσφατα, επαναλαμβάνει την ίδια ιστορία.

Τι μπορεί από το δράμα αυτό να αναπαραστήσει μια αναπαράσταση; Η ταινία αρνείται να δείξει γιατί η αλήθεια βρίσκεται αθέατη πίσω από αυτό που το κινηματογραφικό φιλμ κατέγραψε.

Θέματα για συζήτηση

1. Το θέμα της ταινίας είναι η ερήμωση της επαρχίας. Να ανατρέξετε στην ιστορία και να βρείτε τα στοιχεία που ανάγκαζαν τους Έλληνες να ξενιτεύονται. Σε ποιες περιόδους και κάτω από ποιες συνθήκες οι άνθρωποι εγκαταλείπουν την πατρίδα τους;
2. Στην ταινία *Τα χρώματα της Ίριδος* (Ενότητα 7^η του βιβλίου μας) συμβαίνουν δύο ανεξήγητες εξαφανίσεις μπροστά στο φακό. Στην *Αναπαράσταση* η ταινία αρνείται να δείξει το γεγονός. Στην ουσία βρισκόμαστε μπροστά στο ίδιο μυστήριο. Ποιο είναι στην ουσία το πρόβλημα που θέτει ο καλλιτέχνης; Μπορεί η κινηματογραφική κάμερα να δείξει το γεγονός, μπορεί όμως να δείξει και την πραγματική αλήθεια; Να συζητήσετε πάνω στο θέμα.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ (1940-)

Ο Π. Βούλγαρης γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε στη σχολή κινηματογράφου του Σταυράκου. Δούλεψε ως βοηθός σκηνοθέτη. Τα πρώτα του βραβεία τα πήρε με τη μικρού μήκους ταινία *Τζίμης ο Τίγρης*, το 1966. Από τότε έχει κάνει πολλές ταινίες και έχει αποσπάσει πολλά βραβεία και διακρίσεις σε πολλά διεθνή φεστιβάλ. Έχει σκηνοθετήσει ταινίες και σήριαλ για την τηλεόραση και για το θέατρο. Το 2005 ανέλαβε τη θέση του προέδρου του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Ταινίες του είναι: *Ο κλέφτης* (1965), *Ο Τζίμης ο Τίγρης* (1966), *Ο χορός των τράγων* (Ντοκιμαντέρ, 1969), *Το προξενικό της Άννας* (1972), *Ο μεγάλος ερωτικός* (1973), *HAPPY DAY* (1976), *Ελευθέριος Βενιζέλος* (1980), *Πέτρινα χρόνια* (1985), *Η φανέλα με το εννιά* (1988), *Ήσυχες μέρες του Αυγούστου* (1991), *ΑΚΡΟΠΟΛ* (1995), *Όλα είναι δρόμος* (1995), *Νύφες* (2004). Το *προξενικό της Άννας* είναι η πρώτη ταινία μεγάλου μήκους του σκηνοθέτη.

Το προξενικό της Άννας

Έτος: 1972. Παραγωγή: Ντίνος Κατσουρίδης. Σενάριο: Μένης Κουμανταρέας- Παντελής Βούλγαρης. Σκηνοθεσία: Παντελής Βούλγαρης. Φωτογραφία: Νίκος Καβουκίδης. Έγχρωμη. Διάρκεια 87 λεπτά. Είδος: κοινωνική. Ηθοποιοί: Άννα Βαγενά, Κώστας Ρηγόπουλος, Σταύρος Καλάρου, Σμαράγδα Βεάκη, Αλίκη Ζωγράφου, Μαρία Μαρτίκα, Νίκος Γαροφάλλου, κ.ά. Βραβεία: Καλύτερη καλλιτεχνική ταινία στο 13ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, Α΄ και Β΄ γυναικείου ρόλου, Β΄ ανδρικού ρόλου και πρωτοεμφανιζόμενου σκη-

νοθέτη. Τιμητικές διακρίσεις κέρδισε και στο Φεστιβάλ του Βερολίνου, το 1973 καθώς και το βραβείο της Διεθνούς Κριτικής (FIPRESCI).

Υπόθεση

Η Άννα είναι ψυχοκόρη και υπηρέτρια σε μια οικογένεια μεσαίας κοινωνικοοικονομικής κατάστασης επί δεκαετία. Το σπίτι της οικογένειας είναι μια μονοκατοικία στην Αθήνα και οι μέρες κυλούν ήσυχα και βαρετά με επαναλαμβανόμενες καθημερινές συνήθειες. Η Άννα είναι σε ηλικία γάμου, τριάντα ετών, και η οικογένεια αποφασίζει να την παντρέψει. Της γνωρίζει κάποιον νέο, τον Κοσμά, που είναι μεταφορέας λαχανικών, με τον οποίο η Άννα βγαίνει μια και μοναδική φορά στον έξω κόσμο. Περνούν καλά, κάνουν βόλτα, τρώνε σε μια ταβέρνα, ανακαλύπτουν ότι κατάγονται από διπλανά χωριά και διαπιστώνουν ότι ταιριάζουν. Διασκεδάζουν, αλλά η Άννα ξεχνιέται και γυρίζει στο σπίτι μια ώρα αργότερα από τη συμφωνημένη. Αυτή η καθυστέρηση ήταν η αφορμή για να συνειδητοποιήσει η οικογένεια ότι δε συμφέρει αυτός ο γάμος και η τάξη, όταν χαλάσουν το προξενίο και ματαιώσουν το γάμο.



Σκηνή της ταινίας (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Σχολιασμός

Η ταινία πραγματεύεται τις σχέσεις κυριαρχίας και υποταγής της μιας τάξης πάνω στην άλλη και ειδικότερα κάποιων ανθρώπων πάνω στους άλλους. Αυτό οδηγεί στην κοινωνική αδικία. Η Άννα δεν έχει οικονομική ανεξαρτησία, έχει μάθει να υπηρετεί τους άλλους, ξεκινώντας από την οικογένειά της και τη μάνα της, που της ζητά να κάνει υπομονή, και φτάνοντας στην οικογένεια που υπηρετεί, η οποία κολακεύεται να πιστεύει ότι θεωρεί την Άννα μέλος της. Στην πραγματικότητα η Άννα είναι αντικείμενο εκμετάλλευσης και της οικογένειάς της, που ζει από το μισθό της Άννας, και των αφεντικών της, που υπηρετεί αδιαμαρτύρητα επί δέκα χρόνια και τους επιτρέπει να αποφασίζουν για τη ζωή της.

Είναι εντυπωσιακή η ευκολία με την οποία τα μέλη της οικογένειας αποφασίζουν για το μέλλον της Άννας, είτε η απόφαση είναι για το καλό της είτε όχι. Η Άννα δεν επιτρέπεται να έχει κρίση, συναίσθημα, να παίρνει αποφάσεις. Τους ανήκει όπως ο κήπος και το σπίτι. Μαζεύονται όλοι γύρω από το τραπέζι, τρώνε, συζητούν, ξεκουράζονται, διαβάζουν εφημερίδα και αποφασίζουν. Όπως η οικογένεια βρίσκεται σε νάρκη μετά το μεσημεριανό γεύμα, έτσι βρίσκεται και σε νηθική νάρκη, μετά την «τακτοποίηση» της ζωής τους. Δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητη η μικρής διάρκειας μεν, αλλά πολύ σημαντική ηδονοβλεπτική και κάπως ειρωνική ματιά των δύο αντρών.

Η δράση γενικά λαμβάνει χώρα μέσα στο σπίτι ή στον κήπο. Οι κινήσεις είναι αργές και ήσυχες, τα λόγια απλά, χωρίς εξάρσεις, όμως υπάρχει η εσωτερική ένταση. Ο θεα-



Άννα Βαγενά
(Α. Ρούβας, Χ.
Σταθακόπουλος,
Ελληνικά Γράμματα,
2005)

τής περιμένει από την Άννα να κάνει μια μικρή, έστω, επανάσταση, που θα σπάσει την αλυσίδα της ρουτίνας και της υποταγής, αλλά εκείνη δεν τολμά, ούτε διαμαρτύρεται.

Παρόλ' αυτά ο ίδιος ο σκηνοθέτης είπε ότι «η ταινία είναι περισσότερο η καταγραφή αυτών των μικρών στιγμών, παρά το ίδιο το πρόβλημα της υποταγής της Άννας».

Οι σκηνές της καθημερινής ζωής αναπαριστώνται με ρεαλιστικό τρόπο, θα μπορούσαν να είναι σκηνές του καθενός από τους θεατές. Οι συζητήσεις των ηρώων στρέφονται γύρω από απλά πράγματα της ρουτίνας, τέτοιες που ακούγονται σε κάθε ελληνική μικροαστική οικογένεια.

Κύριο ρόλο παίζει η γιαγιά του σπιτιού, που δεν μπορεί χωρίς την Άννα και αγκιστρώνεται από αυτήν, όχι βέβαια από αγάπη, αλλά από συμφέρον. Κάτω από τον καλό της τρόπο κρύβεται μια εξουσιαστική σχέση, την οποία η Άννα αποδέχεται με ευκολία, χωρίς σκέψη, χωρίς επαναστατική διάθεση και ιδιαίτερη προσπάθεια. Στην πραγματικότητα, η οικογένεια έχει διαπιστώσει ότι είναι λάθος να παντρευτεί η Άννα, διότι τότε θα στερηθούν τις υπηρεσίες της και κυρίως η γιαγιά η οποία είναι και το κλειδί. Ποιος θα την γηροκομήσει μετά; Κι έτσι ο γάμος αναβάλλεται.

Η ταινία είναι μια ρεαλιστική ηθογραφία, που σχολιάζει την υποκρισία των μεσοαστών και το φαινόμενο του κοινωνικού εγκλεισμού.

Οι ηθοποιοί

Η Άννα Βαγενά αποδίδει πολύ καλά το άβγαλτο και άμαθο κορίτσι που θεωρεί χρέος της να υπακούει και να υποτάσσεται. Δεν έχει μάθει να διεκδικεί και δεν ξέρει πώς γίνεται αυτό. Πάνω σ' αυτήν τη στάση χτίζεται η εξουσία του άλλου που ξέρει ποιο είναι το συμφέρον του.

Οι άλλοι ηθοποιοί, πολλοί καλοί στο ρόλο του μικροαστού. Θυμίζου ξεπεσμένο *γεύμα στην εξοχή* του Ρενουάρ.

Θέματα για συζήτηση

1. Να δείτε στο video την ταινία του Μπουνιουέλ *Η κρυφή γοητεία της μπουρζουαζίας* και να κάνετε τις απαραίτητες συσχετίσεις.
2. Να δείτε στο video την ταινία του Λουί Μαλ *Ο Μιλού το Μάη* και να σχολιάσετε τις σχέσεις των συγγενών μεταξύ τους και την αντίδραση της υπηρέτριας,

ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ (1941-)

Ο Νίκος Παναγιωτόπουλος γεννήθηκε στη Μυτιλήνη. Σπούδασε κινηματογράφο στην Αθήνα κι εργάστηκε ως βοηθός σκηνοθέτη σε πολλές ταινίες. Από το 1960 μέχρι το 1973 έζησε στο Παρίσι, όπου σπούδασε φιλολογία στη Σορβόννη και κέρδιζε τα προς το ζην γυρίζοντας διαφημιστικές ταινίες. Από το 1973 ζει κι εργάζεται στην Αθήνα. Έχει γυρίσει πολλά έργα και έχει αποσπάσει πολλά βραβεία. Λέγεται ότι είναι ο Γκοντάρ του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, χαρακτηρισμός που του δόθηκε από το 1975 και παραμένει μέχρι σήμερα. Το 2001 έγιναν αφιερώματα στο έργο του στο Λονδίνο και τη Μόσχα, όπου έτυχε θερμής υποδοχής. Το 2003, το 44^ο ΦΕΚΘ τον τίμησε για το σύνολο του έργου του με τον «Χρυσό Αλέξανδρο». Οι ταινίες του είναι: η μικρού μήκους, *Κυριακή* (1965), *Ανδρέου* (1970), *CINELOVE* (1971). Οι ταινίες μεγάλου μήκους: *Τα χρώματα της ίριδος* (1974), *Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* (1978), *Μελόδραμα* (1981), *Βαριετέ* (1984), *Η γυναίκα που έβλεπε τα όνειρα* (1988), *Ονειρεύομαι τους φίλους μου* (1993), *Ο εργένης* (1997), *Αυτή η νύχτα μένει* (1999), *Beautiful People* (2001), *Κουράστηκα να σκοτώνω τους αγαπητικούς σου* (2002), *Delivery* (2004).

Τα χρώματα της ίριδος

Έτος: 1975. Παραγωγή: Γιώργος Παπαλιός. Σενάριο- Σκηνοθεσία: Νίκος Παναγιωτόπουλος. Φωτογραφία: Νίκος Καβουκίδης. Μουσική: Σταμάτης Σπανουδάκης. Έγχρωμη. Διάρκεια: 100 λεπτά. Είδος: κοινωνική. Ηθοποιοί: Νικήτας Τσακίρογλου, Έλενα Κυρανά, Γιώργος Διαλεγμένος, Βαγγέλης Καζάν, Γιώργος Μοσχίδης, Τάκης Βουλαλάς, Μιμή Ντενίση, Κώστας Αρζόγλου, Νίκος Κολοβός, Χριστόφορος Νέζερ, Κώστας Τσάκωνας κ.ά. Είναι η πρώτη του ταινία μεγάλου μήκους, στην οποία ο Νίκος Παναγιωτόπουλος έπαιξε ως ηθοποιός, σκηνοθέτησε και έγραψε το σενάριο. Αυτή η ταινία τον καθιέρωσε ως αντικονφορμιστή και εστέτ. Βραβεία. Η ταινία θεωρείται ότι αδικήθηκε γιατί στο 15ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης πήρε μόνο βραβείο Διεύθυνσης Φωτογραφίας. Η κριτική της ταινίας από τον Βασίλη Ραφαηλίδη είχε τον τίτλο: «Επίδειξη σκηνοθετικής δεξιοτεχνίας».



Σκηνή από την ταινία (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Υπόθεση

Σε μια παραλία, ένα ωραίο πρωινό, βρίσκεται ένα κινηματογραφικό συνεργείο για να γυρίσει ένα διαφημιστικό σποτ. Ξαφνικά, αναιτιολόγητα, εμφανίζεται ένας κύριος, που κρατάει μια ανοικτή ομπρέλα. Προχωράει μέσα στη θάλασσα και εξαφανίζεται το ίδιο μυστηριωδώς, όπως εμφανίστηκε. Η κινηματογραφική κάμερα καταγράφει το παράξενο γεγονός. Η εταιρεία για να αποφύγει τις ερωτήσεις για το περίεργο συμβάν, γνωστοποιεί ότι ήταν κομμάτι του σεναρίου. Ο μουσικοσυνθέτης της ταινίας θέλει να λύσει το μυστήριο. Οι συνάδελφοί του αδιαφορούν ή φέρνουν αντιρρήσεις. Εκείνος γίνεται ένα είδος ντέντεκτιβ για να ανακαλύψει την αλήθεια. Κανείς, βέβαια, δεν του δίνει σημασία. Κάποια στιγμή ζητά να γίνει αναπαράσταση του γυρίσματος του σποτ με τη δικαιολογία να τελειώσει τη μουσική του έργου. Ο ήρωας υποδύεται τον άγνωστο κύριο που εξαφανίστηκε. Μπαίνει με ανοικτή ομπρέλα στη θάλασσα και εξαφανίζεται και αυτός. Τότε οι θεατές του γυρίσματος σπάνε το σκοινί που τους κρατούσε μακριά από το γύρισμα και πλησιάζουν να δουν τι ακριβώς έγινε.

Σχολιασμός

Η ταινία επεξεργάζεται, κυρίως, δύο θέματα. Το ένα είναι η αναζήτηση της ταυτότητας του ανθρώπου, ως προς την πραγματικότητα και το όνειρο, τι είναι αληθινό και τι ψεύτικο, τι είναι λογικό και τι παράλογο. Επιτυχημένη είναι η επιλογή του τραγουδιού του Διονύση Σαββόπουλου, «Ποιος στ' αλήθεια είμαι εγώ και που πάω». Ο ήρωας αντιπροσωπεύει τον σκεπτόμενο άνθρωπο, που αντιστέκεται στο παράλογο και στην αποσιώπησή του. Ψάχνει να βρει την αλήθεια, όπως όλοι οι μοναχικοί ήρωες, με ρομαντισμό, αδεξιότητες, λάθη.

Το δεύτερο έχει να κάνει με το θέαμα ως κατασκευή, αν, δηλαδή, και κατά πόσο, μπορεί να είναι αυθεντικό. Θέτει τον προβληματισμό της δύναμης που έχει ο κινηματογράφος να αποπροσανατολίσει, να πείσει,

να ξεγελάσει, να μετατρέψει το κοινό σε μάζα που δε σκέφτεται. Όπως είπε ο σκηνοθέτης, «η πραγματικότητα του κινηματογράφου δεν είναι η αντικειμενική πραγματικότητα, αλλά μια κατασκευή της δημιουργικής φαντασίας».

Η ταινία είναι επηρεασμένη από τη δικτατορία από την οποία μόλις είχε βγει η Ελλάδα. Ο ήρωας προσπαθεί να βρει την αλήθεια πολεμώντας το κατεστημένο. Από τα πιο χιουμοριστικά στοιχεία της ταινίας είναι οι ασφαλίδες που ακολουθούν τον ήρωα σε κάθε του βήμα. Όμως όταν ο σκηνοθέτης ρωτήθηκε για το αν τη γύρισε μέσα ή έξω από τη δικτατορία, απάντησε ότι τη γύρισε «ακριβώς στο ογδοηκοστό έτος του κινηματογράφου». Επίσης είπε ότι είναι μια «πολιτική ταινία όχι όμως για αυτούς που συγχέουν την πολιτική με τα κόμματα». Και για την επανάσταση είπε:

«Επαναστάτης στον κινηματογράφο είναι εκείνος που επαναστατικοποιεί τον κινηματογράφο κι όχι εκείνος που βάζει την επανάσταση σε εικόνες» (περ. *Φιλμ τχ.* 3, 1974).

Θέματα για συζήτηση

1. Με αφορμή τους στίχους του τραγουδιού του Διονύση Σαββόπουλου να συζητήσετε κατά πόσον οι άνθρωποι ξέρουμε ποιος είναι ο προορισμός μας και αν εμείς τελικά τον επιλέγουμε ή νομίζουμε ότι τον επιλέγουμε.
2. Ο κινηματογράφος έχει τη δύναμη να υποβάλει καταστάσεις, να κινητοποιήσει, να διαμαρτυρηθεί. Τελικά, όπως και κάθε τέχνη, είναι επαναστατικός. Συζητήστε πάνω στην επαναστατικότητα της τέχνης.
3. Προσπαθήστε να εξηγήσετε γιατί ο σκηνοθέτης λέει ότι είναι «πολιτική» η ταινία του. Ποιες ερμηνείες θα δίνετε στην εξαφάνιση του ήρωα;

ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ (1939-)

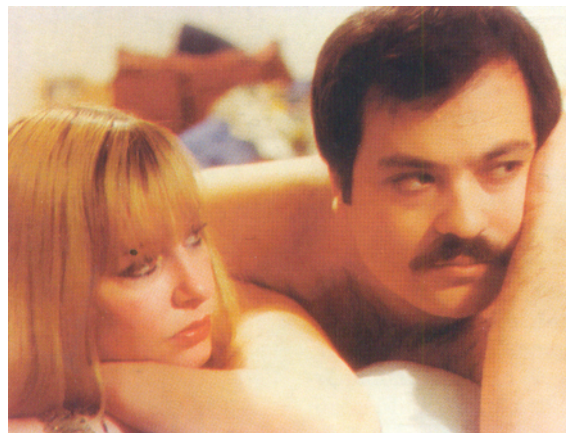
Ο Νίκος Νικολαΐδης γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε σκηνοθεσία στη σχολή Σταυράκου και σκηνογραφία στη σχολή Βακαλό το 1962. Τον ίδιο χρόνο πρωτοεμφανίσθηκε ως σκηνοθέτης με τη μικρού μήκους ταινία του *Lacrimae rerum*, η οποία κέρδισε το κρατικό βραβείο. Είναι ο ίδιος σεναριογράφος των ταινιών που σκηνοθέτησε. Οι ταινίες του έχουν προβληθεί σε πολλά διεθνή φεστιβάλ και έχουν αποσπάσει βραβεία και διακρίσεις. Γνωστό είναι και το συγγραφικό του έργο. Έχει γράψει τρία επιτυχημένα μυθιστορήματα από τα οποία ξεχωρίζει ο *Οργισμένος Βαλκάνιος*. Τα βιβλία του έχουν κινηματογραφικό ύφος, είναι δηλαδή ιστορίες που δεν έγιναν ταινίες, αλλά γράφηκαν ως κείμενα, όπως λέει ο ίδιος. Επίσης έχει σκηνοθετήσει στην τηλεόραση και στο θέατρο. Άλλες ταινίες του είναι: 1975 *Ευριδίκη Κα* (2037), *Γλυκιά συμμορία* (1983), *Πρωινή περιπόλος* (1987), *Singapore sling* (1990), *Θα σε δω στην κόλαση, αγάπη μου* (1999), *Ο χαμένος τα παίρνει όλα* (2002), *the zero years* (2005).

Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα

Έτος: 1979. Παραγωγή: Νίκος Νικολαΐδης. Σενάριο- Σκηνοθεσία: Νίκος Νικολαΐδης. Φωτογραφία: Σταύρος Χασάπης. Μουσική: Άρης Μπέλλης. Είδος: σάτιρα. Ηθοποιοί: Άλκης Παναγιωτίδης, Κωνσταντίνος Τζούμας, Χρήστος Βαλαβανίδης, Όλια Λαζαρίδου, Ρίτα Μπενσουσάν, Αντιγόνη Αμανίτου, κ.ά. Βραβεία: Βραβείο καλύτερης σκηνοθεσίας, ήχου, μοντάζ, Α' ανδρικού ρόλου (Χρ. Βαλαβανίδης) και βραβείο της Ένωσης Ελλήνων Κριτικών στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, το 1979. Είναι η δεύτερη, μεγάλου μήκους, ταινία του Ν. Νικολαΐδη. Το θέμα της είναι η περιθωριακή και χαμένη γενιά του '50.

Υπόθεση

Πέντε φίλοι, ανάμεσα στα σαράντα με σαρανταπέντε, συναντώνται κάποια Χριστούγεννα, μετά από είκοσι περίπου χρόνια στη βίλλα του ενός από την παρέα, του Άλκη, για να ζωντανέψουν τις αναμνήσεις από τα νιάτα τους. Ο ένας έρχεται από τη φυλακή, όπου όλα αυτά τα χρόνια μπεινοβγαίνει. Ο δεύτερος έρχεται μετά από μια σειρά τυχαίων φόνων. Ο τρίτος αφήνει πίσω τη γυναίκα του και τα παιδιά του. Ο τέταρτος αφήνει τις περιπλανήσεις του και το κορίτσι της παρέας από το ψυχιατρείο. Τα τρελά νιάτα τους χάθηκαν, τα όνειρά τους δεν εκπληρώθηκαν, οι έρωτές τους έμειναν στείροι, η πολιτική τους πρόδωσε, κάποιοι συνομήλικόι τους πέθαναν ή αυτοκτόνησαν και η επανάσταση που ήθελαν να κάνουν δεν έγινε ποτέ. Το μόνο πια που τους ενώνει είναι η μουσική, που μόνο αυτή γεφυρώνει το χάσμα του χρόνου, οι απογοητεύσεις και οι αποτυχίες. Φυσικά αδυνατούν να ξαναβρούν τα νιάτα τους. Ο καθένας προχωράει στο δρόμο του δικού του μοναχικού θανάτου. Δηλαδή, η Ρίτα ξαναγυρίζει στο ψυχιατρείο, ο Χρήστος στην οικογένειά του, ο Άλκης και ο Κώστας αυτοκτονούν, ο Δημήτρης έρχεται πολύ αργά και δε βρίσκει κανέναν.



Σκηνή από την ταινία (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Σχολιασμός

Τι είπε ο σκηνοθέτης για την ταινία

«Μια γενιά που κάτω από ιδιαίτερα πολιτικές πιέσεις καταδικάστηκε στη σιωπή, γιατί αρνήθηκε να μαζικοποιηθεί, να καταναλώσει κουλτούρα, να περάσει από πολιτικά λούκια και να διεκδικήσει το δικαίωμα, να διαφωνεί, να φαντάζεται και να ερωτεύεται. Μιλώ για την καταραμένη γενιά του 50, τους περιθωριακούς, τους επαναστάτες του μπλου-τζην, τους ροκ εντ ρόλλερς, τους χαμηλούς οδηγούς των κλεμμένων Μπουίκ στη Συγγρού, τους πεζοδρομιάκηδες των Ιουλιανών, που επέλεξαν τελικά την αναχώρηση, πράξη υψηλής πολιτικής σημασίας, ενάντια στο συναίσθημα- σύνθημα των πολιτικών *Σούπερ μάρκετ*» (Περ. ΦΙΛΜ τχ 19, 3/ 1980).

Άλλα σχόλια

Οι ήρωες είναι επηρεασμένοι από τη μουσική του Έλβις Πρίσλεϊ, του Μπιλ Χάλεϊ, του Τζέρι Λι Λούις, τους ηθοποιούς Ρίτα Χέϊγουορθ, Χάρυ Λιούμαν, Φατς Ντόμινο, τα στέκια του Γκρήν Παρκ, Μπλε Αλεπού, Τοπ Χατ, γενικά τη γενιά του ροκ. Είναι λίγο ποιητές, ρομαντικοί, επαναστάτες, κατά μια έννοια περιθωριακοί. Δεν θέλουν όμως να ενταχθούν σε κάποιο κόμμα, σύλλογο, κίνημα, προτιμούν να είναι ελεύθεροι, αλλά αυτό τους οδηγεί στην απομόνωση και στην περιθωριοποίηση. Η εξέλιξη απέδειξε ότι δεν κατάφεραν να ενταχθούν στην κοινωνία, δεν κατάφεραν να πραγματοποιήσουν τις κρυφές τους επιθυμίες τους, απέτυχαν στον έρωτα και, τελικά έμειναν με τα απωθημένα τους.

Η ταινία, παρά το απαισιόδοξο μήνυμα που μεταφέρει, βλέπει με χιούμορ και σαρκασμό τα δρώμενα. Για παράδειγμα, ένας από την παρέα, ο Άλκης, εγκαταλείμμενος από τη γυναίκα και τα παιδιά του, ψάχνει επί είκοσι χρόνια για κάποια Βέρα που είχε συναντήσει κάποτε σε ένα κλαμπ. Όταν ο φίλος του τον ρώτησε, αν η μία από τις δυο γυναίκες που ήταν θαμμένες στον κήπο του, η μία ήταν η Βέρα, εκείνος απάντησε: «Μια από αυτές». Και μετά πρόσθεσε: «Βέρα είναι το όνομα μιας ηλικίας που χάθηκε για πάντα». Το παράδειγμα δείχνει πως ο συγκεκριμένος ήρωας και η γενιά που εκπροσωπεί μιλάει συμβολικά και η «Βέρα» συμβολίζει τις νεκρές επιθυμίες του. Η Βέρα, επομένως, είναι η γυναίκα-σύμβολο.

Τέτοιους ήρωες, παρέες, αλλά και άτομα μεμονωμένα που μεταφέρουν την απογοήτευση για τα ανεκπλήρωτα ή και ανέφικτα, όνειρά τους, θα μπορούσαμε κάλλιστα να τους συναντήσουμε και σήμερα. Γι' αυτό η ταινία, παρά τα 25 χρόνια της, παραμένει επίκαιρη.

Οι ερμηνείες είναι πολύ καλές, η μουσική εξαιρετική, η ατμόσφαιρα μοναδική και είχε θετική ανταπόκριση στο κοινό. Η λογοκρισία της εποχής βέβαια αρχικά απαγόρευσε την προβολή της, για την «υπερβολική σκληρότητά» της, κατόπιν όμως η δευτεροβάθμια επιτροπή της έδωσε την άδεια προβολής.

Θέματα για συζήτηση

1. Στη σημερινή εποχή ο κινηματογράφος όλο και περισσότερο εμβολιάζεται με βία. Να σχολιάσετε αυτή την τάση και να συζητήσετε αν τελικά η βία λύνει κανένα κοινωνικό πρόβλημα.
2. Η επαναστατικότητα είναι χαρακτηριστικό της νεολαίας. Δείτε την ταινία *Επαναστάτης χωρίς αιτία* και συγκρίνετε την με τα *κουρέλια...* Νομίζετε ότι μπορεί ένας άνθρωπος, επειδή «νιώθει» νέος να επαναστατεί χωρίς αιτία; Μήπως τελικά υπάρχει πάντα κάποια αιτία και ποια είναι αυτή;

ΠΑΥΛΟΣ ΤΑΣΙΟΣ (1942-)

Ο Παύλος Τάσιος γεννήθηκε στον Πολύγυρο της Χαλκιδικής. Το 1960 άρχισε να εργάζεται ως βοηθός σκηνοθέτη. Παράλληλα σπούδασε σε κινηματογραφική σχολή. Εργάστηκε ως βοηθός σκηνοθέτη σε πενήντα περίπου έργα όπως *Μερικοί το προτιμούν κρύο* (1962), *Ίλιγγος* (1963) κ.ά. και σε δέκα ταινίες ως παραγωγός. Από το 1986 σκηνοθετεί στην τηλεόραση. Διετέλεσε πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών από το 1995 έως το 1997. Άλλες ταινίες του είναι: *Φτωχολογιά* (1965), *Χαμένη Ευτυχία* (1966), *Αντίζηλοι* (1967), *Ναι μεν αλλά...* (1972), *Οι Προστάτες* (1973), *Παραγγελιά* (1980), *Το Στίγμα* (1982), *Τα βαποράκια* (1983), *Knock Out* (1986).

Το βαρύ πεπόνι

Έτος: 1977. Παραγωγή: Συνεργατική. Σενάριο - Σκηνοθεσία: Παύλος Τάσιος. Φωτογραφία: Κώστας Νάστος. Μουσική: Γιώργος Παπαδάκης. Είδος: Σάτιρα. Διάρκεια. 92 λεπτά. Έγχρωμη. Ηθοποιοί. Μίμης Χρυσομάλλης, Κατερίνα Γώγου, Αντώνης Αντωνίου, Λήδα Πρωτοψάλτη, Μερóπη Ιωαννίδου, Κώστας Μεσάρης, Γιώργος Ματθαίου, Πάυλος Τάσιος κ.ά. Βραβεία: Τιμήθηκε με έξι βραβεία στο Αντι - φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1977. Επίσης με το βραβείο καλύτερης ταινίας, σκηνοθεσίας, σεναρίου, Α' ανδρικού ρόλου, Α' γυναικείου ρόλου και βραβείο ΠΕΚΚ.

Υπόθεση

Ο ήρωας της ταινίας έχει κληρονομήσει ένα μικρό καφενείο σε ένα χωριό της Χαλκιδικής. Όμως δεν μπορεί να βγάλει χρήματα γιατί στην αναπτυσσόμενη τουριστική περιοχή έχουν δημιουργηθεί πολυτελή ξενοδο-

χειρικά συγκροτήματα. Το μόνο που του μένει είναι να γίνει γκαρσόνι σε ένα από αυτά, πράγμα που δεν το καταδέχεται. Συμπεριφέρεται λοιπόν σαν «βαρύ πεπόνι». Τελικά αποφασίζει να πάει στην Αθήνα, για να «πιάσει την καλή», όπως λέει. Η πρωτεύουσα όμως είναι εξίσου, ή και περισσότερο, απάνθρωπη. Καταλήγει στο υπόγειο μιας πολυκατοικίας. Εν τω μεταξύ παντρεύεται μια μοδίστρα, η σχέση όμως δεν πάει καλά και, τα προβλήματά του, αντί να μειωθούν, αυξάνονται. Η μόνη δουλειά που τελικά βρίσκει να κάνει είναι γκαρσόνι. Κι έτσι γίνεται στην πόλη αυτό που είχε αρνηθεί στο χωριό του. Κάποιος συνάδελφός του τον προτρέπει να πάει στο Συνδικάτο του κλάδου τους, για να παλέψουν όλοι μαζί για τα δικαιώματά τους. Η ταινία τελειώνει με τον ήρωα να σηκώνει το χέρι του για να ψηφίσει, πράγμα που σημαίνει την αρχή της πολιτικοποίησής του.



Σκηνή από την ταινία (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Σχολιασμός

Τα θεματικά κέντρα της ταινίας είναι η εσωτερική μετανάστευση, ερήμωση της υπαίθρου και η συνακόλουθη συγκέντρωση των ανέργων στις μεγαλουπόλεις, ειδικά στην Αθήνα, η οποία είναι η πόλη της ευκαιρίας. Ο πρώτος στο χωριό όμως, δεν είναι εύκολο να γίνει πρώτος και στην πόλη. Η πρωτεύουσα έχει τα δικά της προβλήματα: ανεργία, συσσώρευση πλήθους, αυτοκίνητα, σκουπίδια, ασφυκτική και υποβαθμισμένη ζωή σε μικρά και υπόγεια διαμερίσματα, μέσα σε ένα απάνθρωπο κλίμα. Ο έρωτας αποδεικνύεται κι αυτός μίζερος, ο γάμος προβληματικός και οι παρεμβαλλόμενοι τρίτοι επιδεινώνουν την κατάσταση.

Το παραμύθι του πλούσιου γάμου που έλυσε τα προβλήματα, στον Παλιό Ελληνικό Κινηματογράφο, δεν γίνεται πια πιστευτό. Ο έρωτας δεν μπορεί να επουλώσει τις κοινωνικές αδικίες ούτε να σώσει το γάμο. Ο γάμος άλλωστε δεν αποτελεί συνειδητή πράξη για συντροφικότητα, αλλά ανάγκη προσαρμογής στην Αθήνα. Και τελικά εκείνο που πραγματικά αλλάζει στη ζωή του ήρωα είναι η πολιτικοποίηση.

Ο ήρωας που δεν ήθελε να χειραγωγηθεί από το κατεστημένο και να γίνει υπηρέτης κανενός, τελικά μπαίνει στο σύστημα, με την παρακίνηση του φίλου. Η απαλή σκουντιά που του δίνει ο συνάδελφός του, στο τέλος του έργου, για να ψηφίσει στο συνδικάτο, μπορεί να θεωρηθεί ως η ώθηση για συνειδητοποίηση της κατάστασης και συνδικαλιστική ωριμότητα. Μπορεί όμως να θεωρηθεί και ως αναγκαστική ένταξη σε ένα άλλο σύστημα, όπου ο φωνακλάς, γκρινιάρης κι εγωιστής επαρχιώτης θα απαρνηθεί την ψευτοϋπερηφάνειά του και θα συμβιβαστεί με τη νέα κατάσταση πραγμάτων.

Η άποψη της εφημερίδας *ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ*: «Το φιλμ αναφέρεται στο οδοιπορικό της προλεταριοποίησης ενός μικροεπαγγελματία επαρχιώτη και ακολούθησε σαν πρόθεση την ανακατασκευή του λαϊκού κινηματο-

γράφου». Ο σκηνοθέτης είπε σε συνέντευξη στην ίδια εφημερίδα: «Είναι φανερό η σαθρότητα των θεμελίων που πατάμε. Είναι τα θεμέλια που δημιούργησε το *μελό* και η *φαρσοκωμωδία* και γι' αυτό λέω ότι χρειάζεται σοβαρή προσπάθεια. Ο φερμαλισμός είναι το φυσικό αποτέλεσμα της παράδοσης και της έλλειψης εφοδίων από το παρελθόν... Μόνο αν αντιμετωπιστεί συλλογικά το πρόβλημα από τους ίδιους τους ενδιαφερόμενους μπορεί να λυθεί».

Παρόλο όμως που ο σκηνοθέτης πιστεύει ότι μιλά μια καινούρια γλώσσα, υπάρχουν αντιρρήσεις. Στο περ. «*Σύγχρονος κινηματογράφος, 78*» τχ. 17-18, διαβάζουμε: «Η υιοθέτηση στοιχείων από την πρακτική του ΠΕΚ (δικαιολογημένη, δίχως άλλο, από επιθυμία προσέγγισης της μεγάλης μάζας των θεατών) δεν κάνει τίποτε άλλο από το να οδηγεί σε *λαϊκίστικη γραφή*, σε δήθεν *λαϊκό περιτύλιγμα μιας δήθεν πραγματικής απεικόνισης*». Ο θεατής επομένως, όταν τελειώνει η προβολή της ταινίας, «ξαναγυρίζει σε αυτό που ήταν και σε ό,τι ήξερε, σύμφωνα με την ίδια πάντα αλώβητη μικροαστική ιδεολογία, που λίγο πριν κορόιδευε στην οθόνη».

Επίσης στο περ. «*Προοδευτικός κινηματογράφος 79*» τχ. 3-4, διαβάζουμε: «Ένα έργο δεν είναι λαϊκό όταν επικαλείται το κυρίαρχο και το συνηθισμένο, όταν περιορίζεται στο να καταγράφει τη στατιστική αλήθεια, αλλά αυτό που αναλύει καταστάσεις και συμπεριφορές... Παρασύρεται ο κόσμος να εντοπίσει την ελληνικότητα ή τη λαϊκότητα σε χαρακτηριστικά που κάθε άλλο παρά εκφράζουν αυτό που πραγματικά είναι εθνικό ή λαϊκό, π.χ. ο εγωισμός, η τεμπελιά, η κουτοπονηριά του Έλληνα... Είναι φανερός ο λαϊκιστικός κι όχι ο λαϊκός χαρακτήρας της ταινίας».

Θέματα για συζήτηση

1. Ο ήρωας δεν θέλει να μπει στο σύστημα. Θέλει να είναι αφεντικό. Οι κοινωνικές συνθήκες όμως αλλάζουν. Πιστεύετε ότι μπορεί κανείς να αντισταθεί σ' ένα κόσμο που αλλάζει;
2. Να διαβάσετε το διήγημα «Ο Σιούλας ο ταμπάκος» από τη συλλογή *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, του Δημήτρη Χατζή. Τι υποχρεώνεται ο ήρωας να κάνει για να επιβιώσει;. Να συγκρίνετε τους δύο ήρωες και να δείτε κάτω από ποιες συνθήκες οι άνθρωποι ανακαλύπτουν τα όριά τους.
3. Αφού διαβάσετε τις απόψεις των ειδικών για την ταινία, να συζητήσετε πάνω στη σχέση της τέχνης με την πραγματικότητα, του κινηματογράφου με τη ζωή.
4. Ποια είναι η διαφορά του «λαϊκιστικού» από το «λαϊκό»; Μπορείτε να βρείτε παραδείγματα από την καθημερινή ζωή, στα οποία είναι εμφανής η ποιοτική διαφορά της μιας έννοιας από την άλλη;

ΟΓΔΟΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

ΝΕΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΝΙΚΟΣ ΠΕΡΡΑΚΗΣ (1944-)

Ο Νίκος Περράκης είναι σκηνοθέτης, σεναριογράφος και παραγωγός. Γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου. Εργάστηκε ως σκηνογράφος, ενδυματολόγος και production designer (καλλιτεχνικός διευθυντής) σε ευρωπαϊκές και ελληνικές παραγωγές. Έχει σκηνοθετήσει περισσότερες από 100 διαφημιστικές ταινίες και 11 επεισόδια της τηλεοπτικής σειράς «Σχεδόν ποτέ» της NET. Οι κινηματογραφικές του ταινίες έχουν προβληθεί σε φεστιβάλ, αφιερώματα για τον ελληνικό κινηματογράφο και πολιτιστικές εκδηλώσεις σε όλο τον κόσμο. Άλλες ταινίες του είναι: τέσσερις γερμανικές από 1971-1978 και οι ελληνικές: *Άρπα Κόλλα* (1982), *Λούφα και Παραλλαγή* (1984), *Βίος και Πολιτεία* (1987), *Πόλη (Αθήνα, το λίκνο της δημοκρατίας)*, *πληταινία* (1995), *Προστάτης Οικογένειας* (1997), *Θηλυκή Εταιρεία* (1999), *Η Φούσκα* (2001), *Η Λίζα και όλοι οι άλλοι* (2003), *Σειρήνες στο Αιγαίο* (2005).

Λούφα και παραλλαγή

Έτος: 1984. Παραγωγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου/ Συνεργασία ΕΠΕ/ Σπέντζος Φιλμ/ Νίκος Περράκης. Σενάριο - Σκηνοθεσία Νίκος Περράκης. Φωτογραφία: Γιώργος Πανουσόπουλος. Μουσική: Νίκος Μαμαγκάκης. Είδος: κωμωδία, Έγχρωμη. Διάρκεια: 99 λεπτά. Ηθοποιοί: Νίκος Καλογερόπουλος, Γιώργος Κιμούλης, Τάκης Σπυριδάκης, Σταύρος Ξενίδης, Ανδρέας Φιλιππίδης, Χρήστος Βαλαβανίδης, Αντώνης Θεοδωρακόπουλος, Νίκος Τσαχιρίδης, Δημήτρης Πουλικάκος, Παύλος Χαϊκάλης Γιώργος Τσεμπερόπουλος κ.ά. Βραβεία: βραβεύτηκε με το Grand Prix, καλύτερου σεναρίου, μοντάζ και καλύτερης ανδρικής ερμηνείας στο Διεθνές Κινηματογραφικό Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1984. Βραβείο Ειδικής Μνείας στο Κινηματογραφικό Φεστιβάλ της Βαλέντια, 1985.

Υπόθεση

Μια ομάδα στρατιωτών υπηρετεί τη θητεία της, τα έτη 1967 και 1968, δηλαδή την περίοδο που άρχισε η δικτατορία στην Ελλάδα. Η ιστορία εκτυλίσσεται στο χώρο που λειτουργεί πειραματικά το νεοσύστατο κανάλι της YENEΔ. Εκεί συμβαίνουν διάφορα κωμικοτραγικά γεγονότα. Οι φαντάροι προσπαθούν να κάνουν «λούφα», δηλαδή να αποφεύγουν τα δύσκολα καθήκοντα που απαιτούνται στο στρατό, τις αγγαρείες. Η λέξη «παραλλαγή» σημαίνει καμουφλάζ. Δε θέλουν να δείξουν τι πραγματικά πιστεύουν, ούτε τις απόψεις τους. Απλώς χρησιμοποιούν την τηλεόραση για να περάσει ανώδυνα ο χρόνος της θητείας τους. Η φράση «λούφα και παραλλαγή» γίνεται το σύνθημά τους στην καθημερινή ζωή ακριβώς για να δείξει αυτές τις δύο συμπεριφορές.



Νίκος Καλογερόπουλος (Δημήτρης Κολιοδήμος, *Λεξικό Ελληνικών Ταινιών*, εκδ. Γένους, 2001)

Σχολιασμός

Σ' αυτή την ταινία ο Νίκος Περράκης περνάει την προσωπική του εμπειρία από το στρατό μέσα από μια ομάδα φαντάρων, οι οποίοι με τα αστεία τους και τις «χαβαλετζίδικες» συμπεριφορές τους, απομυθοποιούν την απριλιανή δικτατορία και σαρκάζουν την ελληνική κοινωνία σε όλα τα επίπεδα. Στόχος δηλαδή της ταινίας είναι να δείξει τις γελοιότητες των συνταγματαρχών, μέσα από το μοντέρνο μέσο, τότε, ΜΜΕ, την τηλεόραση. Δεν υπάρχει κεντρικός ήρωας που να μην προκαλεί το γέλιο με τις γκάφες του, τους μορφασμούς του, τις κινήσεις του σώματός του. Η ηγεσία του στρατεύματος, που διευθύνει το κανάλι, αποδεικνύεται, πίσω από την επίσημη στολή και το «αυστηρό» ύφος, χάρτινη και ανυπόστατη. Κάτω από τη μύτη της μια παρέα νέων ανθρώπων ανατρέπει και απομυθοποιεί τα πάντα. Δεν είναι δηλαδή μόνο τα πρόσωπα, αλλά και οι συνθήκες που σχολιάζονται, τα καθημερινά, σημαντικά προβλήματα που διακωμωδούνται, και κυρίως ο ανύπαρκτος κομμουνιστικός κίνδυνος, που ωστόσο είναι απαραίτητος στα ανδρείκελα της ηγεσίας για να υπάρχουν. Και πέρα από το στρατιωτικό κόρδωμα η άγνοια της ηγεσίας, η έλλειψη κουλτούρας, η προκατάληψη, η σοβαροφάνεια.

Η ταινία χρησιμοποιεί τη σάτιρα, την παρωδία, στοιχεία από την κωμωδία και την φαρσοκωμωδία και αρκετό χιούμορ. Κι αυτό το πετυχαίνει διότι στηρίζεται στην κινηματογραφική γλώσσα και ιδεολογία του Παλιού Ελληνικού Κινηματογράφου, γι' αυτό έγινε και μεγάλη εμπορική επιτυχία. Οι ρυθμοί της είναι γρήγοροι και γενικά κυλάει ευχάριστα και δεν κουράζει τον θεατή. Ο σκηνοθέτης καταφέρνει να προκαλέσει γέλιο με τα προβλήματα της δικτατορίας είναι μεγάλα και σοβαρά.

Ορισμένες ατάκες, λέξεις, φράσεις που ακούγονται, όπως τα περιβόητα «τάπερ» της μαμάς που πρέπει να επιστραφούν άδεια γιατί πώς αλλιώς θα ξαναγεμίσουν; Το παράνομο ερωτικό στοιχείο, κάτω από το βλέμμα των στρατιωτικών που διευθύνουν το κανάλι, αλλά δεν ξέρουν τι τους γίνεται, το ηδονοβλεπτικό ραντεβού των φαντάρων με τη «Σούλα», από το φυλάκιο στο απέναντι διαμέρισμα, καθώς και η προσπάθεια να εξοικονομηθούν χρήματα με την παραγωγή μιας πορνοταινίας με την κάμερα της YENEΔ που έχουν οι φαντάροι στα χέρια τους, η Ελληνορώσος φαντάρος που βγαίνει στην αναφορά και του λογοκρίνουν το γράμμα που έλαβε από τη μηνησή του, η επίδειξη μόδας στο κανάλι είναι μερικές από τις χαρακτηριστικότερες σκηνές του έργου, που γεννούν γέλιο στο θεατή.

Η ταινία κατηγορήθηκε ότι αναπαράγει και επιβάλλει το κιτς, κατά την άποψη της Άντας Κλαμπατσέα (εφημ. *Καθημερινή*). Όμως, θα λέγαμε ότι αναπαράγει μια κιτς πραγματικότητα, όπως τη βίωνε και το κοινό που παρακολούθησε την ταινία.



Σκηνή από την ταινία (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Θέματα για συζήτηση

1. Ποια κατά τη γνώμη σας είναι τα πολιτικά και ποια τα κοινωνικά σχόλια που κάνει η ταινία;
2. Πώς σας φαίνεται η πρωινή αναφορά του Ελληνορώσου στρατιώτη; Σχολιάστε το γλωσσικό του ιδίωμα και την στάση του αξιωματικού απέναντί του.
3. Παρατηρείστε πώς οι ίδιοι οι στρατιώτες σατιρίζουν την τηλεοπτική παραγωγή, την προβολή του ντοκιμαντέρ για την Αυστραλία π.χ., και ποια γνώμη σχηματίζετε για την ποιότητα των προγραμμάτων.
4. Στο τέλος του έργου ο στρατιώτης καίει τη φωτογραφία. Ποιο μήνυμα στέλνει στο κοινό για την περαιτέρω ζωή;

ΝΙΚΟΣ ΒΕΡΓΙΤΣΗΣ (1947-)

Ο Ν. Βεργίτσας γεννήθηκε στην Αθήνα. Από το 1975 μέχρι το 1979 σπούδασε κινηματογράφο και κοινωνιολογία στο Πανεπιστήμιο Paris VIII (Βενσέν). Από το 1979 έως το 1981 ήταν μέλος της συντακτικής ομάδας του περιοδικού *Προσδευτικός Κινηματογράφος*. Οι ταινίες του είναι: *Ιστορίες μιας Κερίθρας* (1981), *Ρεβάνς* (1983), *Αρχάγγελος του Πάθους* (1987), *Πανδώρα και Πλάτωνας* (σειρά κινουμένων σχεδίων 2002).

Ρεβάνς

Έτος 1983. Παραγωγή- Σενάριο- Σκηνοθεσία: Νίκος Βεργίτσας, Φωτογραφία: Ανδρέας Μπέλλης. Μουσική: Δημήτρης Παπαδημητρίου, Ηθοποιοί: Αντώνης Καφετζόπουλος, Γιώτα Φέστα, Πάνος Ηλιόπουλος, Δημήτρης Πουλικάκος, Γιώργος Μοσχίδης, Ελένη Ράντου, Άρης Μαραγκόπουλος κ.ά Διάρκεια: 105 λεπτά. Έγχρωμη. Είδος: Κοινωνική. Βραβεία. Βραβεύτηκε στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1983 με το βραβείο καλύτερης σκη-

νοθεσίας, καλύτερης φωτογραφίας, καλύτερου μοντάζ, καλύτερης ερμηνείας α' γυναικείου ρόλου (Γιώτα Φέστα), καλύτερης ερμηνείας β' ανδρικού ρόλου (Πουλικάκος), βραβείο της Ένωσης Ελλήνων Κριτικών, ειδικό βραβείο καλύτερης ανδρικής ερμηνείας (Α. Καφετζόπουλος). Καλύτερης ταινίας, σεναρίου, μουσικής, ανδρικής και γυναικείας ερμηνείας στα κρατικά βραβεία 1984.

Υπόθεση

Ο Γιάννης, ένας νέος άνδρας περίπου τριάντα ετών (Αντώνης Καφετζόπουλος), έρχεται αντιμέτωπος με το θάνατο, όταν γίνεται ένας σεισμός. Τότε αποφασίζει να αλλάξει τρόπο ζωής και να αναζητήσει ό,τι δεν είχε αποκτήσει μέχρι τότε. Προσπαθεί να προσεγγίσει την Εύα, την καλύτερή του φίλη (Γιώτα Φέστα), με την οποία ήταν χρόνια ερωτευμένος. Η Εύα δημιουργεί δεσμό με τον Γιάννη, αλλά στη συνέχεια, και επειδή δεν αντέχουν τη μοναξιά, προσθέτουν άλλον έναν άνδρα στην ερωτική τους ζωή. Δημιουργούν έτσι ένα ιφενικό τρίγωνο, έχοντας όμως πλήρη επίγνωση του ρόλου τους, γράφοντας στον τοίχο τη φράση που έγινε σλόγκαν: «Στον έρωτα τίποτα δεν είναι ανήθικο αρκεί να το θέλουν και οι τρεις». Ο Γιάννης όμως δεν είναι ικανοποιημένος. Η μόνη του ευχαρίστηση είναι οι φαντασιώσεις που έχει με κινηματογραφικές ταινίες, ξέροντας βέβαια πως αυτή δεν είναι η πραγματική ζωή. Στο τέλος αποφασίζει να αφήσει τις κινηματογραφικές ονειροφαντασίες και να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα.



Σκηνή από την ταινία (Δημήτρης Κολιοδήμος, *Λεξικό Ελληνικών Ταινιών*, εκδ. Γένους, 2001)

Σχολιασμός

Στη δεκαετία του 80, στη σύγχρονη Αθήνα, πολλοί τριαντάρηδες βρίσκονταν μεταξύ ενός επαναστατικού παρελθόντος, με αντικουντικούς πολιτικούς αγώνες, και ενός αβέβαιου μέλλοντος. Η κρίση τους ήταν ιδεολογική, υπαρξιακή, ηθική, ερωτική, όπως παρατηρεί ο Γιάννης Μπακογιαννόπουλος (εφημ. *Καθημερινή*). Πολλοί, λοιπόν, εγκαταλείποντας τις παλιές τους επιλογές, αναζητούσαν επαγγελματική και συναισθηματική αποκατάσταση. Γενικά η ταινία αποτυπώνει τα διλήμματα και τα αδιέξοδα της μεταπολίτευσης όπως τα βίωναν οι νέοι άνθρωποι άνδρες και γυναίκες.

Η μουσική του Δ. Παπαδημητρίου επενδύει με τον καλύτερο τρόπο την ταινία. Χρησιμοποιεί κυρίως το σαξόφωνο, για να υποδηλώσει τις νυχτερινές περιπλανήσεις των ηρώων, καθώς και το μπλε χρώμα για υποβάλει τη νύχτα, τη φαντασία, το όνειρο, τη ζωή πέρα από την απομυθοποιητική της πραγματικότητα. Το μπλε, μάλιστα, ως ιδιαίτερος κινηματογραφικό χρώμα, αποκαλύπτει την τεχνική υπόσταση του σινεμά, συνθέτει μια αντιρρεαλιστική ατμόσφαιρα και μια πλαστική ομορφιά, μακριά από τους κώδικες του ρεαλισμού και τα εφέ της πραγματικότητας, όπως περίπου επισημαίνει και ο Μπάμπης Ακτσόγλου (περ. *Κινηματογραφικά Τετράδια*). Η εξαιρετική φωτογραφία του Ανδρέα Μπέλλη συνέβαλε επίσης πολύ στο εικαστικό μέρος της ταινίας.

Οι ήρωες

Βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα ιψενικό τρίγωνο με μια γυναίκα ανάμεσα σε δύο άντρες, μόνο που και οι τρεις γνωρίζουν τη θέση τους και την ύπαρξη του άλλου. Και οι τρεις μεταφέρουν τις εμπειρίες και κυρίως την απογοήτευση της προηγούμενης δεκαετίας. Παρόλ' αυτά κανείς τους δεν έχει ξεκαθαρισμένη θέση για το τι θέλει ή ελπίζει. Μέσα σ' αυτό το θολό τοπίο οι ήρωες εισπράττουν τη γοητεία της αλήθειας, αλλά και την οδύνη του αδιέξοδου, εφόσον καμιά επιθυμία δεν μπορεί να εκπληρωθεί και καμιά σχέση δεν μπορεί να είναι αποτελεσματική.

Ο Γιάννης εκφράζει το φόβο του θανάτου και της μοναξιάς, τη δυσκολία αντιμετώπισης των προβλημάτων της ζωής, το ρόλο της γυναίκας ως μητέρας κι ερωμένης, τη συναισθηματική ανασφάλεια. Ωστόσο το μήνυμα είναι αισιόδοξο, αφού ο ήρωας, τελικά, καταφέρνει να απεμπλακεί, ανατρέποντας την προηγούμενη ανατροπή.

Η πιο έξυπνη σκηνή του έργου

Χτυπούν την πόρτα των τριών «φίλων». Είναι ο έρανος του Ερυθρού Σταυρού που ζητάει κουβέρτες, οπότε ο Καφετζόπουλος αντιστρέφοντας τους ρόλους λέει: «θέλουμε, θέλουμε». Χιούμορ με πολλά υπονοούμενα.

Κι ακόμα, όταν ο πατέρας δίνει συμβουλή στο γιο του να μη γίνει κομμουνιστής, πούστης και πρεζάκιας κι εκείνος του απαντά: «έχασες και στα τρία» η ταινία δηλώνει κατάφορα την απόρριψη όποιου ταμπού, προερχόμενου από την προηγούμενη γενιά.

Θέματα για συζήτηση

1. Πώς κρίνετε τους ήρωες για τις επιλογές τους στην αρχή και πώς στο τέλος του έργου;
2. Νομίζετε πως τα ιδεολογικά ρεύματα του παρελθόντος είναι από μόνα τους ικανά να ενεργοποιήσουν τη νεολαία για να δραστηριοποιηθεί στη ζωή;
3. Ο πατέρας τι ρόλο παίζει και κατά πόσον μπορεί με την «αυθεντία» του να είναι αποτελεσματικός;

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΤΑΚΗΣ(1918-)

Ο Νίκος Παπατάκης ζει μια ζωή σαν κινηματογραφική ταινία. Γεννήθηκε στην Αιθιοπία από μητέρα Αβησσυνή και πατέρα Έλληνα. Αν και ζει 50 χρόνια στο Παρίσι δηλώνει με υπερηφάνεια ότι έχει ελληνικό διαβατήριο. Τελείωσε το σχολείο στη Βηρυτό, πολέμησε στον αιθιοπο-ιταλικό πόλεμο και 17 ετών ήρθε στην Ελλάδα. Εργάστηκε ως υπηρέτης στο Κολωνάκι, στην Κηφισιά και στο ξενοδοχείο KING GEORGE. Μετά πήγε στη Γαλλία. Μόλις έφτασε, ξέσπασε ο Πόλεμος και από τότε ζει εκεί. Προσπάθησε να μπει στην Αντίσταση γυρίζοντας όλη τη χώρα, αλλά δεν τα κατάφερε. Ζούσε στο Παρίσι γυρίζοντας πρωτοποριακές ταινίες. Επίσης πρόσθεσε στη νυχτερινή καλλιτεχνική ζωή το φημισμένο κλαμπ «Το κόκκινο τριαντάφυλλο». Όταν άρχισε ο πόλεμος της Αλγερίας, πήγε στην Αμερική, όπου συνεργάστηκε με τον Τζον Κασαβέτη. Η επόμενη ταινία του θα είναι, όπως λέει, στην Ελλάδα. Οι γαλλικές ταινίες του Παπατάκη είναι: *Οι άβυσσοι* (1962), *Gloria Mundi* (1975), *Οι ισορροπιστές* (1992). Άλλη ελληνική ταινία του Παπατάκη, εκτός από τη *Φωτογραφία*, είναι *Οι βοσκοί* (1970).

Η φωτογραφία

Έτος: 1986. Παραγωγή: Εικόνες ΕΠΕ/ Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου. Σενάριο - Σκηνοθεσία: Νίκος Παπατάκης. Φωτογραφία: Άρης Σταύρου. Μουσική: Χριστόδουλος Χάλαρης. Έγχρωμη. Διάρκεια: 102 λεπτά. Είδος: κοινωνική. Ηθοποιοί: Χρήστος Τσάγκας, Άρης Ρέτσος, Ζωζώ Ζάρπα, Μαρίνα Δεληβοριά, Γιάννης Τό-

τσιακας, Στράτος Παχής, Ορέστης Τσανάκης, Γιώργος Καλαντζής, Χρήστος, Βαλαβανίδης, Δέσποινα Τομαζάνη, Μεταξία Δέλιου, Κώστα Μαρκόπουλος. Βραβεία: Στο Διεθνές Κινηματογραφικό Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης: Καλύτερου σεναρίου και καλύτερης ταινίας από την Ένωση Ελλήνων Κριτικών.

Υπόθεση

Δύο γουναράδες από την Καστοριά μεταναστεύουν στο Παρίσι. Ο ένας, ο Γεράσιμος, φεύγει το 1950, μετά τον Εμφύλιο Πόλεμο. Είναι αγράμματος, ζει και εργάζεται στα προάστια της πόλης ξεκομμένος από τους άλλους γουναράδες. Ο άλλος, ο Ηλίας, είναι 26 ετών και επειδή ο πατέρας του ήταν αριστερός δεν μπορεί να ορθοποδήσει στην Ελλάδα. Έτσι, πηγαίνει στο Παρίσι, στον Γεράσιμο, το 1971, μέσα στα χρόνια της δικτατορίας, για να δουλέψει. Εκεί ζουν και δουλεύουν μαζί, ώσπου μια μέρα ο Γεράσιμος βλέπει τη φωτογραφία μιας όμορφης κοπέλας που κρατούσε ο Ηλίας. Αυτή απεικόνιζε μια Ελληνίδα τραγουδίστρια, αλλά ο Ηλίας του είπε ψέματα ότι είναι αδελφή του και το όνομά της είναι Ευτυχία. Ο Γεράσιμος την ερωτεύεται και θέλει να γυρίσει στην Ελλάδα να την παντρευτεί. Από εκείνη τη στιγμή αρχίζουν τα ψέματα, οι παρεξηγήσεις, φουτώνει ο πόθος του γυρισμού, ανταλλάσσονται πλαστές επιστολές. Οι δυο φίλοι παίρνουν το δρόμο του γυρισμού. Φτάνουν στην Ελλάδα τον Αύγουστο του 1974 μετά την πτώση της δικτατορίας με μια μερσεντές. Η ώρα της αλήθειας φτάνει και ο Ηλίας μετά από πολλές βασανιστικές σκέψεις προτιμά να σκοτώσει το φίλο του παρά το όνειρό του για την «Ευτυχία», που ήταν ένα ψέμα.



Σκηνή από την ταινία (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Σχολιασμός

Η ταινία δείχνει με ξεκάθαρο τρόπο το κοινωνικοπολιτικό τοπίο της χώρας. Ο Ηλίας, που είναι γιος κομμουνιστή, υποφέρει κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής του θητείας επί χούντας (φυλακή, ξύλο, απομόνωση), παρόλο που ο πατέρας του πέθανε το 1949, όταν αυτός ήταν τριών ετών. Όταν τελείωσε τη θητεία του δεν έβρισκε δουλειά. Δυσκολεύτηκε ακόμα και να βγάλει διαβατήριο. Τα πολιτικά φρονήματα του πατέρα κοινοποιήθηκαν στην ελληνική κοινότητα στο Παρίσι, οπότε ούτε εκεί γίνεται αποδεκτός. Επιπλέον τον κατήγγειλαν ως ύποπτο στη γαλλική αστυνομία, όπου ξυλοκοπήθηκε άγρια και χαρακτηρίστηκε ως ύποπτος και επικίνδυνος.

Η ίδια η μάνα του, προσικονομώντας την εξέλιξή του, όταν τον βοήθησε να φύγει από την Ελλάδα του είπε: «Ηλία καλύτερα να βρίσκεσαι στο στόμα ενός λύκου χορτάτου, παρά ενός λύκου λυσσασμένου από την πείνα, που θα σε καταπιεί σίγουρα». Και παρακάτω: «Άλλωστε, όπου και να πας από αυτή την πλευρά του κόσμου, θα είσαι μέσα στο στόμα των λύκων. Δεν έχεις άλλη εκλογή».

Ξεκάθαρος είναι ο ρόλος των καφιέδων στην Ελλάδα. Ο συμπατριώτης τους ο Δούκας παρακρατούσε τα χρήματα που του έστελνε ο Γεράσιμος για τους γέρους γονείς του, αποκρύπτοντάς του ότι έχουν πεθάνει. Ο ίδιος δημιούργησε το εχθρικό κλίμα στους Έλληνες γουναράδες του Παρισιού για τον Ηλία, κατηγορώντας τον ως επικίνδυνος.

Κι έτσι το βαρύ πολιτικό κλίμα γίνεται αισθητό ακόμη και στην πόλη του φωτός, το Παρίσι. «Ποτέ αυτή η πόλη δεν ήταν τόσο απειλητική στον κινηματογράφο», γράφει ο Κ. Τερζής (*Le cinema Grec*, 1995). Οι σκοτεινοί δρόμοι των προαστίων του Παρισιού με τις συμμορίες των Ελλήνων παρακρατικών παραπέμπουν στα μαύρα χρόνια της δικτατορίας στην Ελλάδα.

Η Ξενιά

Οι λόγοι που ξενιτεύονται οι ήρωες της ταινίας είναι δύο, οικονομικοί και πολιτικοί. Στην ταινία λοιπόν, μέσα από τις περιπέτειες των δύο ηρώων, παρακολουθούμε το οδοιπορικό των Ελλήνων μεταναστών και τα προβλήματά τους σήμερα και πριν. Η σκληρή δουλειά, η αποκοπή από την ελληνική πραγματικότητα, η γκετοποίηση, η νοσταλγία για την πατρίδα και την οικογένεια, η οικονομική μετάγχιση προς στην οικογένεια, η οικογενειακή αποκατάσταση με σύντροφο από την πατρίδα και κυρίως το όνειρο, είναι αυτά που απασχολούν τους μετανάστες και εξιδανικεύουν την επιστροφή. Επιστροφή και καταξίωση, που σπάνια γινόταν πραγματικότητα.

Οι ήρωες

Ο **Γεράσιμος** είναι καλός τεχνίτης. Μοναχικός τύπος, κλεισμένος στον εαυτό του, με μόνο σημείο αναφοράς του με τη ζωή τους γονείς του, που έχουν πεθάνει, αλλά δεν το ξέρει. Όταν το μαθαίνει βιώνει το κενό το οποίο όμως το αναπληρώνει η ανύπαρκτη «Ευτυχία». Και μόνο η σκέψη ότι θα γυρίσει στην Ελλάδα να την παντρευτεί και να την φέρει στο Παρίσι τον γεμίζει χαρά. Του λείπει η ανθρώπινη ζεστασιά, αλλά δεν ξέρει και πώς να τη βρει. Είναι προφανές ότι ψάχνει μια για μια ουτοπική ευτυχία.

Ο **Ηλίας** είναι ευαίσθητος, αφελής, ταλαιπωρημένος από την κοινωνία, χωρίς να ευθύνεται, ξεριζωμένος από τον τόπο του, χωρίς να θέλει. Ο Γεράσιμος είναι ο μοναδικός άνθρωπος που τον σπήριξε και γι' αυτό ο Ηλίας τον αγάπησε. Αυτός είναι και ο λόγος που, όταν ο Γεράσιμος του είπε ότι ερωτεύτηκε το κορίτσι της φωτογραφίας, δεν ήθελε να τον απογοητεύσει, να του χαλάσει το όνειρο. Η αγάπη του περισσότερο δραστική, προτίμησε το δρόμο του θανάτου από το δρόμο της αυταπάτης.

Η ταινία αφήνει μια πικρή αίσθηση στο θεατή και κανένα περιθώριο ελπίδας. Φέρει στην επιφάνεια μια κοινωνία που ζει έξω από τον κανονικό κόσμο και κυρίως έξω από το δικαίωμα του ονείρου και της αγάπης.

Τελικά η Φωτογραφία, για να μιλήσουμε με τους όρους της πλατωνικής φιλοσοφίας είναι το «απείκασμα», το ψευδές και ανυπόστατο αντίγραφο μιας ουτοπικής τελειότητας. Και είναι σε δύο επίπεδα ψευδές. Στο προσωπικό και στο κοινωνικό. Οι κριτικές ήταν πολύ καλές. (περ. *Variety* κ.ά.). Μίλησαν για πολύ καλή τεχνική, ολοκληρωμένους χαρακτήρες, ρωμαλέα σκηνοθεσία, στέρεο σενάριο. Η Χρ. Σωτηροπούλου έκανε λόγο για την εσωτερικότητα των κινήσεων και των βλεμμάτων, τη λιτότητα των συμπεριφορών και των διαλόγων την απλότητα της δομής και τη σαφήνεια των στόχων. Ωστόσο θεωρείται αδικημένη, γιατί το Φεστιβάλ της έδωσε μόνο το βραβείο για καλύτερο σενάριο, το οποίο δεν αποδέχτηκε ο Παπατάκης. Να προσθέσουμε ότι βασίζεται σε πραγματικό γεγονός.

Θέματα για συζήτηση

1. Κατά πόσον η πολιτική κατάσταση επηρεάζει την κοινωνική και προσωπική ζωή;
2. Σχολιάστε τη ζωή, αλλά και την προσφορά των μεταναστών στην Ελλάδα.
3. Το τέλος της ταινίας είναι αισιόδοξο ή απαισιόδοξο; Ποιο τέλος θα δίνετε εσείς και γιατί; Συζητήστε σχετικά.

Παράλληλη ταινία: *Μικρή ιστορία για φόνο* του Κριστόφ Κισλόφσκι. Οι δύο ταινίες παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες και αναλογίες, αλλά και σημαντικότερες διαφορές.

ΤΩΝΙΑ ΜΑΡΚΕΤΑΚΗ (1942-1994)

Η Τώνια Μαρκετάκη γεννήθηκε στην Αθήνα και σπούδασε οπερατέρ στη Σχολή Κινηματογράφου στο Παρίσι. Για ένα διάστημα ασχολήθηκε με την κριτική κινηματογράφου. Πρώτη ταινία της ήταν η μικρού μήκους *Ο Γιάννης και ο δρόμος* (1967). Στο διάστημα 1968-1971 εργάστηκε στην Αλγερία, ως πολιτικός πρόσφυγας, γυρίζοντας ντοκιμαντέρ για τους αγρότες. Η πρώτη μεγάλου μήκους ταινία της, *Ιωάννης ο βίαιος*, γυρίστηκε όταν επέστρεψε στην Ελλάδα, το 1973. Το 1978 γύρισε την τηλεοπτική σειρά *Λεμονοδάσος* και το 1984 την *Η Τιμή της αγάπης*. Η ταινία είναι «φεμινιστική» με τη σωστή έννοια του όρου. Τελευταία ταινία της είναι η πολυβραβευμένη *Κρυστάλλινες Νύχτες* (1992). Η Μαρκετάκη γενικώς ενδιαφέρεται να καταδείξει την ελληνική πραγματικότητα και τη θέση της γυναίκας, καθώς και τα προβλήματα της Ελλάδας, στην Κέρκυρα, σε μια μεταβατική περίοδο.

Η τιμή της αγάπης

Έτος: 1984. Παραγωγή: Ανδρομέδα/ Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου / ΕΡΤ1. Σενάριο: Τώνια Μαρκετάκη (από το μυθιστόρημα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη *Η τιμή και το χρήμα*). Σκηνοθεσία: Τώνια Μαρκετάκη. Φωτογραφία: Σταύρος Χασάπης. Μουσική: Ελένη Καραϊνδρου. Ηθοποιοί: Τούλα Σταθοπούλου, Άννυ Λούλου, Στρατής Τσοπανέλλης, Σπύρος Αντίοχος, Άκης Κωνσταντής, Γιώργος Αγιοβλασσίτης, Κώστας Αρζόγλου κ. ά. Βραβεία. Η ταινία κέρδισε το πρώτο βραβείο στο φεστιβάλ μεσογειακού κινηματογράφου στην Κορσική το 1984. Έχει μεταδοθεί σε μίνι σειρά από την ΕΡΤ.

Υπόθεση

Στην Κέρκυρα στις αρχές του εικοστού αιώνα, η σιόρα Επιστήμη (Τούλα Σταθοπούλου) αγωνίζεται να επιβιώσει εργαζόμενη σαν άντρας, για να θρέψει τα παιδιά της. Ο άντρας της μέθυσος και παρακμιακός τύπος, δεν κάνει άλλο από το να τραγουδάει και να μεθάει στην ταβέρνα. Η μεγάλη κόρη της σιόρας Επιστήμης η Ρήνη (Άννυ Λούλου) ερωτεύεται ένα ξεπεσμένο αρχοντόπουλο, τον Αντρέα (Στρατής Τσοπανέλλης), που της υπόσχεται γάμο και την παίρνει στο σπίτι του. Οι προθέσεις του είναι σοβαρές, αλλά το σπίτι του είναι χρεωμένο και απαιτεί από την σιόρα Επιστήμη τη διπλάσια προίκα, από όση εκείνη μπορεί να του δώσει, για να το ξεχρεώσει. Η Επιστήμη όμως αρνείται. Η Ρήνη μένει έγκυος κι ο Αντρέας χάνει το καϊκι με το οποίο έκανε λαθρεμπόριο. Τώρα οι οικονομικές του απαιτήσεις γίνονται ακόμα πιο μεγάλες. Κι αφού η Επιστήμη επιμένει στην αρχική της θέση, εκείνος διώχνει τη Ρήνη και παίρνει πίσω την υπόσχεση του γάμου. Η Ρήνη πιάνει δουλειά στο εργοστάσιο, επιμένοντας ότι είναι ικανή να ζήσει το παιδί που θα φέρει στον κόσμο κι η Επιστήμη επιχειρεί να σκοτώσει τον Αντρέα, αλλά τον τραυματίζει επιπόλαια. Όταν οι χωροφύλακες τη συλλαμβάνουν, εκείνη του δι-

νει το κλειδί του κομμού, όπου έχει τα χρήματά της, και παρακαλεί τον Αντρέα να την υποστηρίξει στο δικαστήριο. Ο Αντρέας τρέχει στο σπίτι γεμάτος χαρά, αλλά η Ρήνη αρνείται πλέον να τον παντρευτεί. Η τελευταία της κουβέντα είναι: «Δεν σ' αγαπώ πια, Αντρέα. Ήσουν έτοιμος να με πουλήσεις για λίγες κατοστές».



Σκηνή από την ταινία (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Σχολιασμός

Οι κριτικοί επαίνεσαν την ταινία. Ο Κώστας Πάρλας έγραψε ότι «η Τώνια Μαρκετάκη έφτιαξε μια ταινία εποχής, γεμάτη ποίηση και αρμονία, και ταυτόχρονα βαθύτατα πολιτική, πέρα για πέρα σύγχρονη και ουσιαστικά -από τη σωστή σκοπιά- φεμινιστική» (Πρώτη, 4-2-1984).

Πράγματι, εκείνο που ο θεατής αντιμετωπίζει είναι το κοινωνικό πρόβλημα μιας μελλοντικής ανύπαντρης μητέρας. Η Ρήνη, ωστόσο, αν και μικρή και αγράμματη κοπέλα, αντιμετωπίζει με θάρρος τις ευθύνες της. Δεν κλαψουρίζει και δεν παρακαλεί κανένα. Υψώνει τη φωνή της στον Αντρέα για να διεκδικήσει τα δικαιώματά της. Κι όταν εκείνος αρνείται αυτή αποφασίζει να πάει να δουλέψει.

Από την άλλη ο Αντρέας, παιδί από αριστοκρατική γενιά, αλλά χρεωμένο, που δεν ξέρει πώς να αντιμετωπίσει τα χρέη του, αποβλέπει στην προίκα. Κι όταν δεν μπορεί να εξασφαλίσει τα απαιτούμενα φεύγει, χωρίς να σκεφτεί τη Ρήνη ή τη μάνα της που τον είχε προειδοποιήσει ότι δεν της δίνει άλλα, γιατί έχει κι άλλα παιδιά. Η Ρήνη επίσης θέτει το ερώτημα εις εαυτήν: «Γιατί να αδικήσω τα αδέρφια μου;»

Στην αρχή λοιπόν του εικοστού αιώνα με τις σοσιαλιστικές ιδέες σε άνθηση, η Ρήνη αναδεικνύεται συνειδητοποιημένη και αποφασιστική.

Η ταινία είναι γυρισμένη στους τόπους που αναφέρεται το έργο του Θεοτόκη και είναι δείγμα υψηλής αισθητικής σε ό,τι αφορά τα παράπλευρα καλλιτεχνικά της στοιχεία, όπως οι «τραγουδιστάδες», που μας θυμίζουν το γνωστό πίνακα του Παχή, και η ωραία μουσική της Καραϊνδρου. Επίσης τα κοστούμια και η μορφή της Ρήνης που στοιχειώνει τη ταινία με την λιτή ομορφιά της.

Θέματα για συζήτηση

1. Η Ρήνη, προσπαθώντας να πείσει τον Αντρέα να μην απελπίζεται για τα οικονομικά, του λέει: «Δουλευταδες είμαστε ποιον έχουμε ανάγκη;» Να συζητήσετε πάνω στην άποψη της Ρήνης.
2. Πώς χαρακτηρίζετε τη σίορα Επιστήμη που, ενώ δουλεύει σαν άντρας, συναλλάσσεται με λαθρεμπόρους, έχει την ευθύνη για όλα στο σπίτι, ζητάει από τον Αντρέα να την «διαφεντέψει στο δικαστήριο»;
3. Να χαρακτηρίσετε τον πατέρα της Ρήνης και το ρόλο του σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία και μια γυναικοκρατούμενη οικογένεια.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ (1942-)

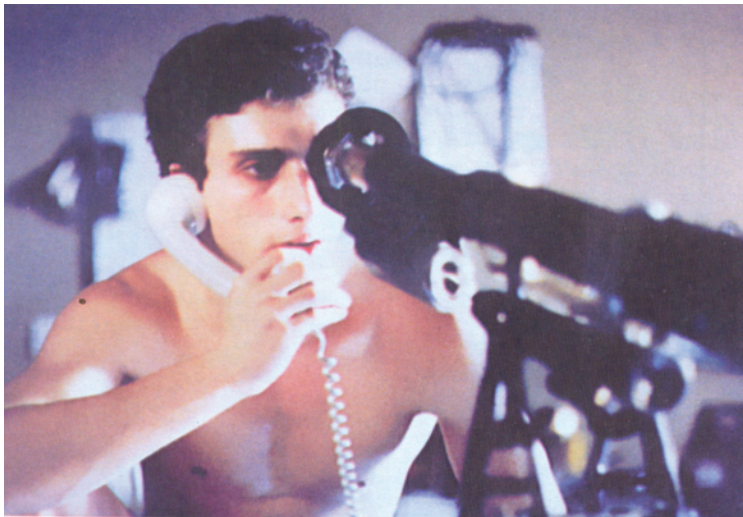
Ο Γιώργος Πανουσόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα. Στην αρχή εργάστηκε ως διευθυντής φωτογραφίας σε πολλές ταινίες γνωστών σκηνοθετών. Κατόπιν σκηνοθέτησε δικές του, συμμετέχοντας παράλληλα στην παραγωγή, μοντάζ, σενάριο και διεύθυνση φωτογραφίας. Η πρώτη του ταινία μικρού μήκους, το 1967, λογοκρίθηκε από τη δικτατορία. Οι ταινίες του, που έχουν παρουσιαστεί, διακριθεί και βραβευθεί στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, είναι: *Το ταξίδι του μέλιτος* (1978), *Οι απέναντι* (1981), *Μανία* (1986), *Μ' αγαπάς;* (1988), *Ελεύθερη κατάδυση* (1995), *Μια μέρα τη νύχτα* (2001), *Τεστοστερόνη* (2004).

Οι απέναντι

Έτος 1981. Παραγωγή: Γιώργος Πανουσόπουλος ΕΠΕ/. Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου / Γκρέκα Φιλμ - Μ. Λεφάκης / Stefi Film. Σενάριο: Γιώργος Πανουσόπουλος, Φίλιππος Δρακονταϊδής, Πέτρος Τατσόπουλος. Σκηνοθεσία: Γιώργος Πανουσόπουλος (από μια διήγηση του Γιώργου Κούνδουρου). Φωτογραφία: Άρης Σταύρου. Μουσική: Μανώλης Λογιάδης, Σταύρος Λογαρίδης. Ηθοποιοί: Άρης Ρέτσος, Μπέππου Λιβανού, Γιώργος Σίσκος, Δημήτρης Πουλικάκος, Δώρα Βολανάκη, Θέμης Μάνεσης, Έγχρωμη. Διάρκεια: 110 λεπτά.

Υπόθεση

Ένας νεαρός, ο Χάρης, μένει με τη χήρα μητέρα του σε κάποιο απρόσωπο διαμέρισμα μιας εξίσου απρόσωπης πολυκατοικίας της Αθήνας, στη δεκαετία του '80. Ο Χάρης θέλει να σπουδάσει αστρονομία στο Πανεπιστήμιο, αλλά προς το παρόν κοιτάζει τα άστρα με ένα παλιό τηλεσκόπιο, που το χρησιμοποιούσε ο παππούς του για να βρει, όπως έλεγε, γοργόνες στο Αιγαίο Πέλαγος. Εκτός από τα άστρα παρατηρεί και το γύρω περιβάλλον, τσιμέντο, δρόμους και πολυκατοικίες. Σε μια πολυκατοικία σαν τη δική του παρακολουθεί επί μια εβδομάδα μια όμορφη, παντρεμένη νοικοκυρά, τη Στέλλα, την οποία ερωτεύεται. Ακολουθούν μερικές τηλεφωνικές συνδιαλέξεις και η Στέλλα, που δεν μπορεί να αντισταθεί στο κάλεσμα, πηγαίνει στο σπίτι του Χάρη. Η σχέση τους είναι εκ των προτέρων καταδικασμένη. Ωστόσο, αν και η χαρά της συνεύρεσης είναι προσωρινή, είναι και λυτρωτική.



Σκηνή από την ταινία (Α. Ρούβας, Χ. Σταθακόπουλος, *Ελληνικά Γράμματα*, 2005)

Σχολιασμός

Οι ήρωες

Ο Χάρης. Είναι ένας ιδιόρρυθμος, ονειροπόλος εικοσάχρονος νέος, που ζει μάλλον απομονωμένος και έχει πιστοποιητικό ελαφράς σχιζοφρένειας από το στρατό. Θέλει να σπουδάσει αστρονομία, για την ώρα όμως χρησιμοποιεί το τηλεσκόπιο για να κοιτάζει τα άστρα, αλλά και το απέναντι μπαλκόνι. Παράλληλα έχει καλυμμένα τα τζάμια του δωματίου του με μεγάλες κόλλες από μπλε χαρτί για να μην μπαίνει ο ήλιος ή για να έχει την αίσθηση του ουρανού. Ο Χάρης με το τηλεσκόπιο χάνεται από την πραγματικότητα, είτε μελετώντας τα αστέρια είτε εμβαθύνοντας στις ζωές των ανθρώπων που κατοικούν στα γύρω διαμερίσματα. Η περιέργειά του πάντως δεν έχει ηθονοβλεπτικές προθέσεις.

Όταν ερωτεύεται τη Στέλλα, χάνεται από τις παρέες του, τους μηχανόβιους που προκαλούσαν το θάνατο κάθε βράδυ, με τις νυχτερινές τους κόντρες. Όταν, όμως, η πλατωνική σχέση του Χάρη με την απέναντι έλαβε σάρκα και οστά, όταν καταργήθηκε η απόσταση που τροφοδοτούσε τη γοητεία, η ισορροπία ανατράπηκε και η σχέση διαλύθηκε. Έτσι, η απόσταση που χώριζε τα διαμερίσματά τους φάνηκε ότι χώριζε καθοριστικά και τη ζωή τους. Εκείνος έπαψε πια να αναζητά τα μακρινά ιδανικά και τις ατμοσφαιρικές καταστάσεις, έβγαλε τα μπλε χαρτιά από τα παράθυρα και άνοιξε καλά τα μάτια του στο φως.

Η Στέλλα. Είναι μια νοικοκυρά που ζει με τον άνδρα της και την κόρη της, μια ζωή ρουτίνας, πλήξης και μοναξιάς. Ο χρόνος που περνά της ροκανίζει τη ζωή, τα νιάτα και την ομορφιά. Ο Χάρης θα της δώσει το έναυσμα να βγει από το τέλμα της, να επαναστατήσει. Η επανάστασή της όμως περιορίζεται στη συνεύρεση με τον Χάρη. Ωστόσο, όσο απλό κι αν ακούγεται αυτό, απλό δεν είναι. Για μια γυναίκα σαν τη Στέλλα, η έξοδος από το σπίτι, το αποφασιστικό της βήμα να περάσει απέναντι, αποδεικνύεται ρηξικέλευθο. Εισβάλλοντας κυριολεκτικά στο χώρο του Χάρη, κάνει τη δική της υπέρβαση που την βγάζει, έστω και για λίγο, από την απονικτική ζωή της.

Άλλα σχόλια

Η Αθήνα της δεκαετίας του 70 και του 80 έχει διαμορφωθεί σε απέραντη τσιμεντούπολη. Οι σχέσεις των ανθρώπων έχουν τυποποιηθεί και περιοριστεί στα απαραίτητα. Η απομόνωση του καθενός στο διαμέρισμά του -στο κουτάκι του- επιφέρει και την αποξένωση και το κλείσιμο στον εαυτό του και στη μοναξιά του. Αυτή όμως η αποξένωση αναδεικνύει και τη γοητεία του διαφορετικού.

Ο τίτλος της ταινίας υποδηλώνει τη θέση των ηρώων μέσα στο χώρο, στην κοινωνία, στα ενδιαφέροντα, στην ηλικία. Μπορεί σ' αυτή την αφιλόξενη πόλη να καταργηθεί η απόσταση; Η ταινία απαντά, «ναι» αλλά η κατάργηση είναι προσωρινή. Οι απέναντι έχουν σοβαρότερους λόγους να βρίσκονται απέναντι. Η μοναξιά της μεγαλούπολης και η έλλειψη επικοινωνίας δημιουργεί ανθρώπινες σχέσεις καταδικασμένες να σβήσουν, ίσως γιατί δεν είναι αληθινές αλλά επινοημένες, όπως αυτές των ηρώων. Οι γυναίκες χωρίς ιδιαίτερα ενδιαφέροντα, κλεισμένες στους τοίχους του διαμερίσματός τους μπορεί να οραματίζονται τον ιδανικό έρωτα «απέναντι», για να απογοητευθούν στη συνέχεια.

Η θεματολογία

Οι κινηματογραφιστές στη δεκαετία του 80 στρέφονται στο άτομο και στα ψυχικά του αδιέξοδα, ξεφεύγοντας από το κλίμα της προηγούμενης μεταπολιτευτικής παραγωγής που ήταν κυρίως πολιτική. Αυτό ακριβώς ισχύει και στην ταινία του Πανουσόπουλου.

Ο χρόνος

Οι ήρωες δε φαίνεται να βιάζονται. Όλα γίνονται αργά, μεταφέροντας τη βραδύτητα από έξω μέσα, μετατρέποντάς την από ποιότητα αντικειμενική σε ποιότητα υποκειμενική, ψυχολογική. Αυτό αποτελεί τον αντιθετικό πόλο στην ξέφρενη ανοικοδόμηση, στη συνεχή ροή των ανθρώπων από την επαρχία στην πόλη, στην όλο και αυξανόμενη κυκλοφορία αυτοκινήτων κλπ. Ο μόνος χώρος που έχει ένταση και δράση είναι οι νυχτερινοί αγώνες των μηχανόβιων στους δρόμους.

Ο χώρος - σχέση δωματίου και πόλης

Στον τρόπο λήψης παρατηρείται η αντιπαράθεση των πολύ γενικών λήψεων από ψηλά με τις παραμορφωμένες (λόγω ευρυγώνιων φακών) λήψεις ενός δωματίου. «Από αυτή τη δύσκολη σχέση θα έπρεπε να είχε αρχίσει ο γάμος της Αθήνας με τον ελληνικό κινηματογράφο, αποδίδοντας τις περιπέτειες μιας πολιτιστικής τερατογένεσης, όπου τα κτίρια δεν ταιριάζουν καθόλου στο φως και τα εσωτερικά των δωματίων (πράγμα που προσπάθησε να αποκρύψει επιμελώς η Φίνος Φιλμ) τείνουν συνεχώς σε μια αίσθηση υπογείου χώρου, του χώρου που δημιουργεί η αστυφιλία, ακόμα κι όταν πρόκειται για ρετιρέ ή φτωχικά σαλόνια», λέει ο Χρήστος Βακαλόπουλος (περ. *Σύναξη* τχ 16, 1985).

Η άποψη του σκηνοθέτη

«Ήταν ένα ανέκδοτο, μια αφήγηση που κράταγε δύο λεπτά. Δηλαδή κάποιος έπαιρνε μάτι από το απέναντι διαμέρισμα, όπου έμεναν μάνα και κόρη. Όλοι νόμιζαν ότι τον ενδιαφέρει η κόρη, όμως εκείνος το έκανε για τη μάνα. Η επιτυχία της ταινίας οφειλόταν α) στις μηχανές που υπήρχαν σε αυτήν (ήταν τότε της μόδας οι καμικάζι) και β) στον πρωτοεμφανιζόμενο Άρη Ρέτσο. Πάντως ποτέ άλλοτε δεν είδα σειρές από μοτοσικλέρους έξω από το Αττικόν. Ωστόσο οι πιο αυθεντικοί από αυτούς τους καμικάζι, όταν τους ρώταγα πώς τους φάνηκε η ταινία μου λέγανε: «Μέχρι τη μέση μάπα. Μετά στρώνει». Και όμως το πρώτο μέρος ήταν αυτό με τις μοτοσικλέρους και τη δράση. Το δεύτερο ήταν το ερωτικό, το τρυφερό. Αντίθετα στα «καλά παιδιά» άρεσε το πρώτο μέρος. Αυτοί που λέγαμε ότι δεν ξέρουν, είχαν το πιο σωστό ένστικτο.

Θέματα για συζήτηση

1. Ο έρωτας παίζει καθοριστικό ρόλο στη ζωή του ανθρώπου. Συζητήστε πότε και κάτω από ποιες συνθήκες μπορεί να είναι δημιουργικός στη ζωή και πότε ανασταλτικός παράγοντας.
2. Η αεργία (όχι η ανεργία) γενικώς είναι πηγή κακών. Ο λαός μας λέει «αεργία μήτηρ πάσης κακίας». Να σχολιάσετε την παροιμία σε συσχετισμό με την ταινία.
3. Η ονειροπόληση στους νέους είναι απαραίτητη αρκεί να μην τους βγάζει από τον κοινωνικό στίβο. Σε σχέση με τον ήρωα και τις ασχολίες του να συζητήσετε πάνω στο θέμα, φέρνοντας παραδείγματα από την καθημερινή ζωή.

Παράλληλη ταινία: *Μικρή ερωτική ιστορία* του Κριστόφ Κισλόφσκι στην οποία ο αναγνώστης μπορεί να βρει πολλές ομοιότητες και αναλογίες, με σημαντική διαφορά το ανάλαφρο τέλος της ελληνικής και το τραγικό της πολωνικής ταινίας.

ΕΝΑΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

Σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος 1990 - 2005

Η τελευταία περίοδος του ελληνικού κινηματογράφου, σηματοδοτείται από τις μεγάλες αλλαγές που έγιναν τα τελευταία χρόνια, με την παγκοσμιοποίηση και την αλματώδη ανάπτυξη των Νέων Τεχνολογιών στην επικοινωνία (Διαδίκτυο, κινητή τηλεφωνία, ψηφιακή εικόνα κ.τ.λ.). Κύρια χαρακτηριστικά στον διεθνή πολιτικό χώρο είναι η διάλυση της Σοβιετικής Ένωσης το 1991, η μεγάλη εισροή μεταναστών από την Ασία και την Αφρική στην Ευρώπη, η διεύρυνση της Ευρωπαϊκής Ένωσης και οι πόλεμοι στις χώρες του τρίτου κόσμου. Όσον αφορά τον παγκόσμιο κινηματογράφο, συμπλήρωσε την πρώτη του εκατονταετία.

Στην Ελλάδα το 1990 κυβερνά το κόμμα της Νέας Δημοκρατίας, από το 1993 - 2004 το ΠΑΣΟΚ και από το 2004 μέχρι σήμερα πάλι η Νέα Δημοκρατία. Το βιοτικό επίπεδο ανέβηκε, έγιναν μεγάλα έργα στο χώρο των συγκοινωνιών, Μετρό, Γέφυρα Ρίου-Αντιρρίου, πραγματοποιήθηκε το παλιό ελληνικό όνειρο να γίνουν οι Ολυμπιακοί Αγώνες στην Αθήνα κ.α. Παράλληλα, δυστυχώς, παρουσιάστηκαν μεγάλα προβλήματα, όπως η ανεργία, η κρίση του θεσμού της οικογένειας, οι οικονομικοί μετανάστες, η περαιτέρω αύξηση της αστυφιλίας κ. α. Όπως είναι φυσικό, όλα αυτά τα θέματα επηρέασαν και τις κινηματογραφικές ταινίες.

Όπως αναφέρει η Μαρία Κομνηνού, «Το θέαμα καθίσταται εκ νέου πεδίο όπου δίνονται οι μάχες για το νόημα. Αφενός η τηλεόραση και ο ξένος εμπορικός κινηματογράφος αναπαράγουν ένα ρεπερτόριο εικόνων και αντιλήψεων που αντανακλούν το κενό. Το υποκείμενο στο νέο πεδίο θεάματος παραμένει διαμελισμένο. Αφετέρου οι διανοούμενοι (...) διαμορφώνουν κινηματογραφικά κείμενα που υιοθετούν την οπτική του παιδιού, του πλάνητα και του ξένου, για να θέσουν εκ νέου το πρόβλημα της αλληλεγγύης και της συντροφικότητας».

Μια αλλαγή που πρέπει να αναφέρουμε είναι ότι το 1992 το Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης έγινε Διεθνές. Ήταν ένα απαραίτητο άνοιγμα του Φεστιβάλ σε ταινίες απ' όλο τον κόσμο. Ο τότε διευθυντής του Μισέλ Δημόπουλος δήλωσε μεταξύ άλλων: «Ο ελληνικός κινηματογράφος δεν μπορούσε άλλο να αυτοκαταναλώνεται και να ανακυκλώνει τα προβλήματά του... Δεν θα κάνουμε φεστιβάλ μίμηση των Καννών και της Βενετίας, αλλά Φεστιβάλ Νέων Δημιουργών μακριά από το σταρ-σύστημα...».

Η ονομασία *Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος* δόθηκε στην αρχή της δεκαετίας του '90 με την έναρξη της χρηματοδότησης του προγράμματος από το *Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου*. Το πρόγραμμα αυτό, που θα χρηματοδοτούσε ταινίες νέων δημιουργών, μεγάλου μήκους και συμβατικά χαμηλού προϋπολογισμού, έφερε τον τίτλο «Νέα Ματιά». Προϋπόθεση ήταν οι ταινίες αυτές να αναφέρονται σε σύγχρονα θέματα με σύγχρονους ήρωες στις σύγχρονες πόλεις, δηλαδή ταινίες της «σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας».

Οι νέοι σκηνοθέτες (Περικλής Χούρσογλου, Νίκος Γραμματικός, Κωνσταντίνος Γιάννα-

ρης, Σωτήρης Γκορίτσας, Όλγα Μαλέα, Αντώνης Κόκκινος, Κώστας Καπάκας, Λουκία Ρικάκη, Πέννυ Παναγιωτοπούλου, Τάσος Μπουλμέτης κ.ά), δημιουργούν ταινίες με θέματα και ήρωες από την καθημερινή ζωή, χωρίς να προβάλλουν την πολιτική παράμετρο, αποφεύγοντας τον αριστερό ιδεολογικό προσανατολισμό, στοιχείο των δύο προηγούμενων δεκαετιών. Η κινηματογραφία τους είναι «αφηγηματική και μυθοπλαστική», είναι ταινίες «καταστάσεων και χαρακτήρων» όπως π.χ. κάνει ο Θόδωρος Σούμας. Παράλληλα συνεχίζεται το έργο των δημιουργών των προηγούμενων δεκαετιών, του Θόδωρου Αγγελόπουλου, Παντελή Βούλγαρη, Μιχάλη Κακογιάννη, Νίκου Κούνδουρου, Νίκου Παναγιωτόπουλου, Νίκου Νικολαΐδη, Νίκου Περράκη, Γιώργου Πανουσόπουλου, Σταύρου Τσιώλη, Δήμου Αβδελιώδη, Σταύρου Τορνέ, Αλέξη Δαμιανού, Λάκη Παπαστάθη, κ.α.

Η παραγωγή ταινιών αυτής της περιόδου είναι μεγάλη. Ο Δημήτρης Χαρίτος, μιλώντας για το πλήθος των «εμπορικών» κινηματογραφικών ταινιών και τις ομοιότητές τους με τις τηλεοπτικές, επισημαίνει το κινηματογραφικό γενεαλογικό δέντρο και τα παρακλάδια του: «Το παιχνίδι της αμφιδρομίας είναι γνωστό» λέει. «Η κινούμενη εικόνα έφτιαξε τον αφηγηματικό κινηματογράφο. Η τεχνολογία έφτιαξε την τηλεόραση. Η τηλεόραση οικειοποιήθηκε, απλουστεύοντας στο έπακρο, τους τρόπους του κινηματογράφου. Ο κινηματογράφος αναζητώντας τρόπους σωτηρίας του, υιοθέτησε τους τηλεοπτικούς τρόπους, τη λογική, τις ιστορίες και το ήθος τους. Όλα αυτά ένα αμάλγαμα εκχυδαϊσμένης απλοποίησης των επικοινωνιακών και αφηγηματικών κωδίκων».

Τα ποιοτικά αντιπροσωπευτικά έργα της περιόδου είναι πάρα πολλά. Εδώ θα σχολιάσουμε μερικά μόνο από αυτά. Η επιλογή είναι δειγματοληπτική και δεν έχει αξιολογικό χαρακτήρα. Ο σχολιασμός θα περιοριστεί κυρίως στην ανάλυση του περιεχομένου, χωρίς να υπεισέλθει βαθιά σε λεπτομέρειες τεχνικές - μοντάζ, φωτογραφία, σκηνοθεσία, ήχο, μουσική- που δεν είναι απαραίτητες στην παρούσα φάση.

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΧΟΥΡΣΟΓΛΟΥ (1955-)

Ο Περικλής Χούρσογλου γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε μαθηματικά στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και κινηματογράφο στη σχολή Σταυράκου. Εργάστηκε για αρκετά χρόνια ως βοηθός σκηνοθέτη. Το 1980 σκηνοθέτησε την πρώτη του ταινία μικρού μήκους *Τα μανικετόκουμπα*. Η δεύτερη ταινία του, το *Τυφλό σύστημα*, πήρε το Α΄ βραβείο στο Φεστιβάλ της Δράμας το 1984. Κατόπιν ασχολήθηκε με την τηλεόραση, ώσπου το 1993 διακρίθηκε με τον *Λευτέρη Δημακόπουλο*. Ως σκηνοθέτης και σεναριογράφος έχει γυρίσει δύο ακόμη επιτυχημένες ταινίες μεγάλου μήκους: *Ο Κύριος με τα Γκρι* (1997) και *Μάτια από Νύχτα* (2003).

Λευτέρης Δημακόπουλος

Έτος: 1993. Παραγωγή: ΕΕΚ κ.α. Σενάριο και σκηνοθεσία: Περικλής Χούρσογλου. Φωτογραφία: Σταμάτης Γιαννούλης. Μουσική: Γιώργος Παπαδάκης. Είδος: ψυχογραφική κομεντί. Έγχρωμη. Διάρκεια: 107 λεπτά. Ηθοποιοί: Νίκος Γεωργάκης, Μαρία Σκουλά, Νίκος Ορφανός, Μανώλης Μαυροματάκης, Σοφία Ολύμπου, Τίτικα Βλαχοπούλου κ.ά. Βραβεία: Καλύτερης ται-

νίας, πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη, φωτογραφίας, σκηνογραφίας και ενδυματολογίας ΦΕΚΘ 1993. Βραβείο καλύτερης ταινίας ΠΕΚΚ 1993. Κρατικά βραβεία πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη, Α΄ ανδρικού ρόλου, Α΄ γυναικείου ρόλου, σκηνογραφίας, μακιγιάζ και Α΄ βραβείο ποιότητας ταινίας μεγάλου μήκους, ΥΠΠΟ 1993 κ.ά.

Υπόθεση

Ο Λευτέρης είναι ένας έξυπνος, φιλόδοξος και ταλαντούχος νέος που ξεκίνησε από τη γενέτειρά του, το Μεσολόγγι και πήγε να σπουδάσει στο Πολυτεχνείο, στην Αθήνα. Εκεί δημιουργεί μια ωραία και δυνατή σχέση με μια δυναμική συμφοιτήτριά του, και συζούν παρά τις αντιρρήσεις των συγγενών του. Παράλληλα δουλεύει στην ψαραγορά για να συμπληρώσει τα χρήματα για τις σπουδές του. Όταν τελειώνει τις σπουδές του στην Αθήνα πηγαίνει στο Αμβούργο για να συνεχίσει τις σπουδές του. Στο τέλος, μετά από κόπους, προσπάθεια αλλά κι επιτυχίες, γυρίζει στο Μεσολόγγι και «τακτοποιείται» σε μια μικροαστική ζωή. Σ' αυτά τα χρόνια η σχέση του με την κοπέλα, που διατηρούνταν, αν και με διακυμάνσεις, τερματίζεται με δική του πρωτοβουλία. Στη συνέχεια φροντίζει να παντρευτεί γυναίκα καλής, δηλαδή ισχυρής οικογένειας της περιοχής. Και έτσι ο Λευτέρης εντάσσεται ολοκληρωτικά στο σύστημα θυσιάζοντας και ιδέες και έρωτα.

Σχολιασμός

Η ιστορία εκτυλίσσεται με μια αναδρομή στο χρόνο (φλας μπακ), όταν ένας παλιός φίλος του ήρωα τον επισκέπτεται, στην πόλη του, την παραμονή της Πρωτοχρονιάς. Μέσα από την αφήγηση ξεδιπλώνονται οι δύο δεκαετίες του '70 και του '80. Βλέπουμε την πορεία, που ακολούθησαν οι περισσότεροι νέοι της περίφημης γενιάς του Πολυτεχνείου: επανάσταση, σπουδές, στρατός, βόλεμα σε κάποια θέση. Μαζί με τα νιάτα έφυγε κι ο έρωτας και τα όνειρα.

Η γυναίκα, η ηρωίδα, φαίνεται δυνατή και αξιοπρεπής, συνεπής στα πιστεύω της νεανικής ηλικίας και στις αξίες στις οποίες στηρίχτηκε μετά τη Μεταπολίτευση και οι οποίες ανήκαν στα προοδευτικά κινήματα και στην αριστερή ιδεολογία.

Ο Θόδωρος Σούμας παρατήρησε ότι: ο Χούρσογλου κάνει έναν κινηματογράφο ανθρωποκεντρικό και βιωματικό, επικεντρωμένο σε χαρακτήρες εν εξελίξει. Δημιουργεί ζεστές, μεστές κι ανθρώπινες ταινίες - πορτραίτα πάνω στο μέσο άνθρωπο της εποχής μας, πάνω σε συνηθισμένα άτομα σε κρίση... Ο σκηνοθέτης κατά κανόνα σκύβει με ενδιαφέρον, συμπόνια και στοργή πάνω από τους ήρωές του και φτιάχνει έτσι οικείες, ρεαλιστικές προσωπογραφίες.

Η ταινία έχει ειλικρίνεια, απλότητα και αληθοφάνεια. Έχει δύναμη κι ευαισθησία. Πολλοί σαραντάρηδες είδαν τον εαυτό τους σε αυτό το έργο. Η ανταπόκριση του κοινού ήταν μεγάλη και οι κριτικές θετικότερες.

Θέματα για συζήτηση

1. Να χαρακτηρίσετε τον ήρωα από τις πράξεις του. Νομίζετε πώς μπορεί να αποτελέσει πρότυπο, ή απλώς είναι ένα παρακμιακό είδος ανθρώπου;
2. Η ζωή εξελίσσεται και αλλάζει. Ο άνθρωπος βρίσκεται αντιμέτωπος με την αλλαγή, αλλά και με τον εαυτό του. Ποια διλήμματα πρέπει να αφήσει πίσω του και ποια πρέπει

να σκεφτεί σοβαρά.

3. Ποια από τα παλαιά ταμπού φαίνεται πως έχει ξεπεράσει ο ήρωας. Ποια η άποψή σας για τα ταμπού; Συζητήστε πάνω στο θέμα λαμβάνοντας υπόψη σας τις εξελίξεις που προωθούν τις ανθρώπινες σχέσεις, αλλά δημιουργούν άλλα προβλήματα και ποια.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΓΚΟΡΙΤΣΑΣ (1954-)

Ο Σωτήρης Γκορίτσας γεννήθηκε στη Μυτιλήνη. Σπούδασε οικονομικά στην ΑΣΟΕΕ και κινηματογράφο στο Λονδίνο. Σκηνοθέτησε 25 ντοκιμαντέρ στην ελληνική τηλεόραση, τρεις ταινίες μικρού μήκους, μια μεσαίου μήκους και τρεις (ως σεναριογράφος) μεγάλου μήκους. Η ταινία *Απ' το χιόνι* ήταν η πρώτη. Ακολούθησαν: το *Βαλκανιζατέρ* (1996), που ήταν από τις πιο εμπορικές της χρονιάς, και το *Μπραζιλέρο* (2001).

Απ' το χιόνι

Έτος: 1993. Σενάριο - σκηνοθεσία: Σωτήρης Γκορίτσας. (κινηματογραφική διασκευή του ομότιτλου διηγήματος του Σωτήρη Δημητρίου). Φωτογραφία: Σταμάτης Γιαννούλης. Μουσική: Νίκος Κυπουργός. Είδος: κοινωνική. Έγχρωμη. Διάρκεια: 90 λεπτά. Ηθοποιοί: Γεράσιμος Σκιαδαρέσης, Βάσια Ελευθεριάδης, Αντώνης Μανωλάς, Μάνια Παπαδημητρίου, Σοφία Ολυμπίου κ.α. Βραβεία: Καλύτερης ταινίας, σεναρίου και φωτογραφίας, ΦΕΚΘ, ΔΦΘΚ και ΕΤΕΚΤ 1993. Κρατικό ενδυματολογίας και Β' βραβείο ποιότητας ΥΠΠΟ 1993, κ.α.

Υπόθεση

Τρεις Βορειοπειρώτες αποφασίζουν να φύγουν από το χωριό τους, να περάσουν παράνομα τα σύνορα και να κατέβουν στην Αθήνα για μια καλύτερη ζωή. Τα πράγματα όμως είναι πολύ διαφορετικά απ' ό,τι περίμεναν. Οι δυσκολίες στο δρόμο προς την πρωτεύουσα ανυπερβλητες. Η ξενοφοβία, ο ρατσισμός και η έκπτωση των ανθρώπινων σχέσεων θα τους αναγκάσουν να επιστρέψουν στην Αλβανία ανεπιθύμητοι, δυστυχισμένοι και απογοητευμένοι.

Σχολιασμός

Η ταινία θίγει το μεγάλο ζήτημα που προέκυψε την εποχή εκείνη, αλλά συνεχίζει ακόμη και σήμερα να απασχολεί την ελληνική κοινωνία· το θέμα των μεταναστών. Πιο συγκεκριμένα των κυνηγημένων, λαθρομεταναστών από την Αλβανία. Οι μισοί Έλληνες τους θεωρούσαν χρήσιμους γιατί έκαναν δουλειές που οι ίδιοι απαξιούσαν και οι άλλοι μισοί τους θεωρούσαν εγκληματίες. Ούτως ή άλλως πολίτες δεύτερης και τρίτης κατηγορίας. Είναι μια ταινία που μας βάζει να σκεφτούμε την έννοια του Άλλου, του ξένου κι αυτό είναι πολύ σημαντικό γιατί η σχέση μας με τον άλλο, τον διαφορετικό, δείχνει τη σχέση μας με τον κόσμο γενικότερα, αλλά και με τον βαθύτερο εαυτό μας.

Η ταινία είναι ρεαλιστική, με γραμμική αφήγηση, με έμμεσα πολιτικά σχόλια (η αστυνομία τους θεωρεί όλους εγκληματίες) και ανθρωπιστικό βλέμμα. Το χιονισμένο τοπίο καθώς και η παγωμένη κι αδιάφορη στάση των Ελλήνων, όταν δεν είναι εχθρική, δείχνουν το κλίμα της ξενοφοβίας που επικρατεί. Το παιδί (ένας από τους τρεις) δημιουργεί, όπως πάντα, συναισθη-

ματική φόρτιση. Συγκίνηση επίσης φέρνει η κατάσταση στο προσφυγικό γκέτο και η μεγάλη εκμετάλλευση των λαθρομεταναστών ως εργατικό δυναμικό.

Ο Κωνσταντίνος Κυριακός επισημαίνει την αλλαγή στην Ελλάδα που, από χώρα αποστολής μεταναστών, έγινε χώρα υποδοχής και πώς αυτό φαίνεται από τη σπορά αποδήμων ανά τον κόσμο, καθώς και την επιθυμία παλλινόστησης. Επίσης κάνει λόγο για το αίσθημα του ξένου και του απόβλητου, πράγμα το οποίο οδηγεί στη θεώρηση των ξένων ως απειλή για την κοινωνική τάξη, περιγράφει τον κοινωνικό τους αποκλεισμό καθώς και τον ψυχοκοινωνικό μηχανισμό της μετάθεσης ευθυνών

Θέματα για συζήτηση

1. Η κοινωνία σήμερα είναι πολυπολιτισμική. Μπορεί ένας λαός να προοδεύσει κλείνοντας τα σύνορα;
2. Ποια είναι τα μέτρα που, κατά τη γνώμη σας, πρέπει να λάβει η πολιτεία προκειμένου να εξασφαλίσει τους πολίτες της, αλλά και τους μετανάστες που συρρέουν στη χώρα;
3. Η ταινία παρουσιάζει το θέμα από την πλευρά των μεταναστών. Δείτε το θέμα από την απέναντι πλευρά. Καταγράψτε τα προβλήματα που προκύπτουν από την ανεξέλεγκτη είσοδο μεταναστών.

ΔΗΜΟΣ ΑΒΔΕΛΙΩΔΗΣ (1952-)

Ο Δήμος Αβδελιώδης γεννήθηκε στη Χίο. Σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και στη Δραματική Σχολή του Γ. Θεοδοσιάδη. Ξεκίνησε ως ηθοποιός του θεάτρου. Το 1983 γύρισε την πρώτη του ταινία μικρού μήκους *Αθέμιτος Ανταγωνισμός*, η οποία βραβεύτηκε στο Φεστιβάλ Δράμας. Το 1986 γυρίζει την ταινία *Το Δέντρο που πληγώναμε*, που πήρε πολλά βραβεία και αγαπήθηκε από το κοινό. Τα δύο επόμενα έργα του *Η Νίκη της Σαμοθράκης* (1994) και *Η Εαρινή Σύναξις των Αγροφυλάκων*, γυρισμένα με την ίδια ποιητική κινηματογραφική γραφή με το προηγούμενο, τον καθιέρωσαν ως ξεχωριστό, ταλαντούχο σκηνοθέτη. Από το 1993 σκηνοθετεί με επιτυχία θεατρικές παραστάσεις.

Η Εαρινή Σύναξις των Αγροφυλάκων

Έτος: 1999. Σενάριο και σκηνοθεσία: Δήμος Αβδελιώδης. Φωτογραφία: Νίκος Ζανίκος, Αλέκος Γιάνναρος, Λίνος Μειτάνης, Σωτήρης Περρέας. Μουσική: Αντίνιο Βιβάλντι, Βασίλης Τσιτσάνης, Στέλιος Καζαντζίδης, Ερρίκος Χάινε (επιλογές). Είδος: κοινωνική αλληγορία. Έγχρωμη. Διάρκεια: 175 λεπτά. Ηθοποιοί: Αγγελική Μαλάντη, Άγγελος Παντελαράς, Τάκης Αγορής, Γιάννης Τσουμπαριώτης και πολλοί άλλοι. Βραβεία: Κρατικά βραβεία σκηνοθεσίας και Γ' βραβείο καλύτερης ταινίας ΥΠΠΟ - ΦΕΚΘ 1999. Βραβείο κοινού, ΠΕΚΚ 1999. Διακρίσεις, βραβεία, συμμετοχές στο Βερολίνο, Γαλλία, Πορτογαλία, Νέα Ζηλανδία, Βιέννη, ΗΠΑ και αλλού.

Υπόθεση

Σ' ένα χωριό της Χίου στα 1960, πεθαίνει ο αγροφύλακας της περιοχής και το συμβούλιο των αρμοδίων αποφασίζει να τον αντικαταστήσει προσφέροντας μάλιστα οικονομικό κίνητρο

για την φύλαξη των περιουσιών τους. Τέσσερις είναι οι αγροφύλακες που παρουσιάζονται ανάλογα με τις εποχές. Ο πρώτος, που έρχεται το καλοκαίρι, πεθαίνει και οι επόμενοι δύο, που εμφανίζονται το φθινόπωρο και τον χειμώνα, δεν τα καταφέρνουν στην τήρηση των καθηκόντων τους και απολύονται, ο ένας για λόγους χαλαρότητας κι άλλος αυστηρότητας. Ο τέταρτος και τελευταίος, που έρχεται την άνοιξη, καταφέρνει και παραμένει, αλλά στο τέλος παραιτείται.

Σχολιασμός

Η ταινία έχει ως μουσικό χαλί τις *Τέσσερις Εποχές* του Βιβάλντι, πράγμα που ειδοποιεί τον θεατή για το βαθύτερο θέμα της. Ο Χρόνος είναι ο μέγας κυβερνήτης της ζωής κι η μουσική ακολουθεί το δικό του ρολόι. Ωστόσο, αν και ακούγεται παράταιρα μια ευρωπαϊκή μουσική μέσα στην ελληνική επαρχία, θα λέγαμε ότι συνδέει την ελληνική παράδοση με την ευρωπαϊκή μέσα από ένα θέμα που δεν έχει ιθαγένεια.

Από εικαστικής απόψεως, κάθε πλάνο είναι και ένας πίνακας ζωγραφικής. Η ομορφιά της φύσης εκφράζεται με τον καλύτερο τρόπο από την παντοδύναμη κινούμενη εικόνα. Ο αέρας που φυσάει, το χιόνι, οι κατακόκκινες τουλίπες, οι ανθισμένες αμυγδαλιές, η καλοκαιρινή ζέση, τα ώριμα καρπούζια, οι αγρότες που αφηγούνται ιστορίες για μύθους και ξωτικά, κάτω από το δέντρο, στο διάλειμμα της δουλειάς, οι σκηνές στο καφενείο και τα λαϊκά τραγούδια της εποχής του '60, οι πασχαλινές ρουκέτες πάνω από το νησί, τα παιδιά του σχολείου, το χαρτοπαίγνιο και η περιγραφή του περιβολιού από τον χαρτοπαίχτη που το χάνει στα χαρτιά, όλα μαζί συνθέτουν έναν παράδεισο, όπου η αληθινή ζωή μοιάζει με παράδεισο, έξω από τον τρέχοντα χρόνο.

Από το βάθος της αφήγησης αναδύονται οι μύθοι της Αταλάντης, της παρθένας εκείνης που ήταν άφραστη στο τρέξιμο, της θεάς του κυνηγίου Αρτέμιδος, που ήταν ορκισμένη παρθένα. Υπάρχει ένα ακόμη λαϊκός μύθος για τον κυνηγό που έσπασε ξόβεργες κι έπιασε πέρδικα, αλλά εκείνη τον ξεγέλασε και ξέφυγε. Ωστόσο η δική μας πέρδικα στο τέλος δεν ξεφεύγει. Ο έρωτας αποδεικνύεται «ανίκατος μάχαν» που δεν μπορούν ούτε οι θεοί να τον αποφύγουν. Κι έτσι η κόρη του παραμυθιού σταματάει να τρέχει και να ξεφεύγει.

Οι 12 αγροφύλακες κάθονται γύρω από ένα τραπέζι, όπως οι 12 Απόστολοι στο Μυστικό Δείπνο. Ο Αγρονόμος στο κέντρο είναι όρθιος, όπως ο Χριστός. Σ' αυτόν τον Δείπνο κάθε αγροφύλακας φέρει το όνομα ενός μήνα. Έτσι οι αγροφύλακες συμβολίζουν τους 12 μήνες και ο αγρονόμος τον Χρόνο. Άλλωστε πίσω από το τραπέζι υπάρχει ένας τεράστιος τροχός που γυρίζει, σύμβολο του αιώνιου Χρόνου. Στη σύναξη των αγροφυλάκων στο Αγροφυλακείο οι αγροφύλακες κάθονται σε τέσσερις τριάδες και παίρνουν εντολές από τον προϊστάμενό τους Αγρονόμο.

Η ταινία έχει θέμα της το παιχνίδι της Ζωής με το Χρόνο. Στο κέντρο του μύθου της βρίσκεται ένα κορίτσι, η Ζωή που κλέβει καρπούς και γι' αυτό βρίσκεται στο στόχαστρο του κάθε αγροφύλακα. Κανείς δεν μπορεί να τη συλλάβει, γιατί κανείς δεν μπορεί να παραβγεί στο τρέξιμο μαζί της. Γι' αυτό όποιος και να τα βάλει μαζί της θα νικηθεί. Θα πρέπει κανείς να τρέξει πάρα πολύ μπροστά «για να την πιάσει από την ουρά της», λέει ο Οδυσσέας Ελύτης, υποδηλώνοντας το βαθμό δυσκολίας που παρουσιάζει ένα τέτοιο εγχείρημα. Στο τέλος όμως θα κερδίσει ο πιο μικρός και όμορφος αγροφύλακας, αυτός που θα παραιτηθεί από το αξίωμα

και θα επιδοθεί στην κατάκτησή της. Την άνοιξη, με τα λουλούδια, με τις γιορτές της Ανάστασης και τις ρουκέτες που θα περνούν πάνω από τη στέγη της κόρης σαν διάπροντες αστέρες.

Παράλληλα με την εξέλιξη του μύθου, μέσα στην ταινία, παρουσιάζονται οι συνήθειες και οι ασχολίες των κατοίκων της υπαίθρου, οι λαϊκές δοξασίες, οι νοοτροπίες, οι συμπεριφορές. Η ταινία, δηλαδή, μας μεταφέρει σε μια εποχή που οι άνθρωποι ήταν δεμένοι με τη φύση, τους μύθους και τις δοξασίες της. Τόπος δράσης είναι η Χίος. Κι ενώ ο χώρος είναι πραγματικός, τα δρώμενα είναι φανταστικά, ονειρικά, αντλημένα από τους τοπικούς μύθους. Πρόκειται λοιπόν για μια σύνθεση, στην οποία η πραγματικότητα προεκτείνεται στη φαντασία κι αυτό είναι το ξεχωριστό στοιχείο της ταινίας, ότι κινείται, δηλαδή, από την αρχή ως το τέλος μεταξύ φανταστικού και πραγματικού».

Σ' ένα πρώτο επίπεδο λοιπόν έχουμε το «άπιαστο» κορίτσι που τρέχει και κανείς δεν μπορεί να το πιάσει, όπως δεν μπορεί να πιάσει τη ζωή. Σε ένα δεύτερο επίπεδο βλέπουμε τη ζωή σ' ένα απομονωμένο χωριό, όπου αναβιώνουν οι παραδοσιακές σκηνές του καφενείου, του αγροφύλακα που χορεύει με το τραπέζι στα δόντια, των παιδιών του σχολείου που έκλεψαν τα πορτοκάλια, των χωρικών που λένε μύθους για «βουδάκια» και άλλα ξωτικά, τον άλλο αγροφύλακα που χορεύει, τη σκηνή του παιχνιδιού της τράπουλας. Εικαστικά και συμβολικά η σκηνή με τις ρουκέτες πάνω από το σπίτι της κοπέλας, είναι αριστουργηματικές. Εκεί γίνεται η αληθινή ανάσταση της ζωής. Και οπωσδήποτε το εναρκτήριο τραγούδι-ύμνος είναι υποβλητικότατο. Να τονιστεί ότι οι αγροφύλακες είναι ερασιτέχνες ηθοποιοί και μόνο ο αγρονόμος επαγγελματίας.

Θέματα για συζήτηση

1. Να συζητήσετε πάνω στο περιεχόμενο της ταινίας και τον τρόπο που συνδυάζει μύθο και πραγματικότητα.
2. Να σχολιάσετε την αισθητική του χώρου. Ποια στοιχεία σας κάνουν εντύπωση και γιατί.
3. Να βρείτε τα μοντέρνα στοιχεία της ταινίας και να συζητήσετε με ποιον τρόπο δένουν μεταξύ τους.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΓΙΑΝΝΑΡΗΣ (1959-)

Ο Κωνσταντίνος Γιάνναρης γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε οικονομία και ιστορία στην Αγγλία. Εκεί συμμετείχε στην ομαδική δημιουργία και βράβευση ενός ντοκιμαντέρ και το 1984 έκανε την πρώτη του ταινία μικρού μήκους, η οποία βραβεύθηκε. Κατόπιν συνέχισε την παραγωγή ανεξαρτήτων ταινιών μικρού μήκους, κερδίζοντας βραβεία και διακρίσεις σε διεθνή φεστιβάλ. Γύρισε στην Αγγλία την ταινία μεγάλου μήκους *Κοντά στον Παράδεισο* (1995) και στην Ελλάδα το *Από την Άκρη της Πόλης* (1998), που είχε επιτυχία στο κοινό και βραβεύτηκε στη Θεσσαλονίκη. Μετά γύρισε τον *Δεκαπενταύγουστο* (2001) και τέλος τον *Όμηρο* (2005).

Έτος: 2001. Σενάριο και σκηνοθεσία: Κωνσταντίνος Γιάνναρης. Φωτογραφία: Άγγελος Βισκαδουράκης. Μουσική: Άκης Δασούτης. Είδος: κοινωνική κομεντί. Έγχρωμη. Διάρκεια: 100 λεπτά. Ηθοποιοί: Ελένη Καστάνη, Κώστας Κοτσιανίδης, Ακύλας Καραζήσης, Αμαλία Μουτούση, Αιμίλιος Χειλάκης, Θεοδώρα Τζήμου, Μιχάλης Ιατρόπουλος κ.α. Βραβεία: Καλύτερης ταινίας ΠΕΚΚ, ΦΕΚΘ 2001. Βραβείο καλύτερου σεναρίου στην Πορτογαλία το 2002 και συμμετοχές στο Σικάγο και Βερολίνο.

Υπόθεση

Στις 15 Αυγούστου όλοι φεύγουν και η Αθήνα ερημώνει,. Τρία διαφορετικά ζευγάρια, που κατοικούν σε μια τριώροφη πολυκατοικία μικροαστικής συνοικίας, ετοιμάζονται για την εορταστική αργία. Το ένα ζευγάρι με τα παιδιά του, εκ των οποίων το ένα πάσχει από ανίατη ασθένεια, πηγαίνει για προσκύνημα στην Παναγία Σουμελά, ελπίζοντας σε ένα θαύμα. Το δεύτερο ζευγάρι αποφασίζει μια εκδρομή σε μια ερημική ακρογιαλιά, στο δρόμο όμως το αυτοκίνητό τους παρασύρει και σκοτώνει μια γυναίκα. Μπλοκαρισμένοι και τρομοκρατημένοι εγκαταλείπουν τη νεκρή και φεύγουν προσθέτοντας στα ήδη υπάρχοντα προβλήματά τους και τις ενοχές τους. Το τρίτο ζευγάρι και πιο εύπορο, αποφασίζει να περάσει λίγες μέρες στο εξοχικό του. Στο δρόμο επιβιβάζουν στο αυτοκίνητό τους κάποιον που τους κάνει ωτοστόπ, ο οποίος στη συνέχεια κάνει έρωτα στη γυναίκα. Σημαντική λεπτομέρεια είναι ότι εκείνη αφήνεται οικειοθελώς με σκοπό να τεκνοποιήσει επειδή ο σύζυγός της δεν θέλει παιδιά. Ο ξένος εν τέλει τους κλέβει και φεύγει. Κάθε ζευγάρι κι ένα πρόβλημα, κι ένα πάθος που ο Δεκαπενταύγουστος υποβλητικά καλείται να θεραπεύσει. Παράλληλα ένα νεαρό κλεφτρόνι που παραβιάζει τα τρία διαμερίσματα, ψαχουλεύει τα πράγματα των απόντων ενοίκων του, μας αποκαλύπτει μυστικά, άδηλες επιθυμίες, απραγματοποίητα όνειρα, παράλληλα με τα δικά του προβλήματα.

Σχολιασμός

Στην ταινία θίγονται προβλήματα της σύγχρονης ζωής, όπως η αποξένωση, ο εγωισμός, η συναισθηματική απόσταση που βιώνουν ορισμένα ζευγάρια, η πίστη στη μεταφυσική βοήθεια, η έλλειψη ανάληψης ευθυνών, οι εύκολες σχέσεις, η απρόσωπη ζωή της Αθήνας. Όλα αυτά συνθέτουν ένα πλέγμα ψυχολογικών προβλημάτων τα οποία γίνονται όλο και πιο περίπλοκα. Η φυγή από την πόλη με κάθε ευκαιρία μοιάζει σαν να είναι φυγή από τα προβλήματα, χωρίς δικαίωση όμως. Το θαύμα δεν γίνεται. Το μήνυμα μοιάζει απαισιόδοξο. Για να θυμηθούμε τον Κωνσταντίνο Καβάφη:

*Καινούριους τόπους δεν θα βρεις, δεν θάβρεις άλλες θάλασσες
Η πόλις θα σ' ακολουθεί. Στους δρόμους θα γυρνάς
τους ίδιους. Και στες γειτονιές τες ίδιες θα γερνάς...*

Έτσι, ο νεαρός διαρρήκτης φτωχός και χρήστης ναρκωτικών, μόνος και εγκαταλελειμμένος, χωρίς γονείς, μάταια επιδιώκει κάποια επικοινωνία με τη μητέρα του. Το δεύτερο ζευγάρι παρουσιάζεται περισσότερο προβληματικό, αφού η σχέση είναι μάλλον περιστασιακή και

ο ερωτικός σύντροφος για τη γυναίκα δεν έχει ιδιαίτερη σημασία. Στο αστικό και εύπορο ζευγάρι, η σύζυγος που επιδιώκει να κάνει παιδί με όποιον άντρα, αφού ο άντρας της δεν θέλει, αποδεικνύει μια επίσης άρρωστη συζυγική και ίσως καταναγκαστική σχέση. Η μόνη κερδισμένη του Δεκαπενταύγουστου φαίνεται η μικροαστική οικογένεια που προσφεύγει στην Παναγία.

Στο κέντρο της ταινίας βρίσκεται η μάνα-μύθος και αρχέγονη μήτρα από την οποία δεν έχουν αποκοπεί οι ήρωες και στην οποία προσφεύγουν ή από την οποία απορρίπτονται. Η Παναγία- μητέρα, η καθημερινή πάσχουσα μητέρα, η γυναίκα που δεν μπορεί να γίνει μητέρα, η κακή μητέρα. Η γυναίκα σε όλες τις μυθοποιητικές της εκφάνσεις, καλές και κακές.

Ο σκηνοθέτης σχολιάζοντας την ταινία του, είπε μεταξύ άλλων: «Αν μπορώ να κάνω μια σύνοψη της ταινίας θα έλεγα ότι είναι η σχέση της μάνας με το παιδί. Κεντρική πρωταγωνίστρια στην ταινία είναι η Παναγία. Η ταινία 'δουλεύει' και σε ένα μεταφυσικό, θρησκευτικό επίπεδο, το οποίο είτε πιστεύεις είτε όχι είναι κομμάτι της κουλτούρας μας».

Θέματα για συζήτηση

1. Πώς αντιλαμβάνεστε την εγκατάλειψη τραυματία στο δρόμο από τροχαίο; Να χωριστείτε σε δύο ομάδες και να υποστηρίξετε τις διαφορετικές απόψεις και συναισθηματικές καταστάσεις που βιώνουν οι ήρωες α) αυτοί που κάνουν ό,τι λέει ο ηθικός κανόνας και β) αυτοί που κάνουν το αντίθετο.
2. Κάθε καλοκαίρι, στις 15 Αυγούστου, πολλοί προσκυνητές συρρέουν στις εκκλησίες και ιδίως σ' εκείνες που έχουν τη φήμη της θαυματουργής. Να συζητήσετε υπέρ και κατά της άποψης.
3. Το φαινόμενο της μαζικής εξόδου από την πόλη με αφορμή κάθε γιορτή είναι πλέον καθεστώς. Να το σχολιάσετε προσπαθώντας να επιχειρηματολογήσετε και εναντίον της εξόδου.

ΤΑΣΟΣ ΜΠΟΥΛΜΕΤΗΣ (1957-)

Ο Τάσος Μπουλμέτης γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Σπούδασε Φυσική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, κινηματογράφο και βίντεο στο UCLA. Από το 1983 έχει εργαστεί ως ανεξάρτητος παραγωγός σε ελληνικά κινηματογραφικά έργα και στην τηλεόραση. Το 1990 γύρισε την ταινία μεγάλου μήκους επιστημονικής φαντασίας Βιοτεχνία Ονείρων, η οποία ήταν η πρώτη που γυρίστηκε πρώτα σε βίντεο και μετά το μοντάζ μεταφέρθηκε σε κινηματογραφικό φιλμ και βραβεύτηκε στη Θεσσαλονίκη. Ο Υπότιτλος της ταινίας «Τις ιστορίες του τόπου μας, για να μην τις ξεχάσουμε, τις βάζουμε στα φαγητά μας», αποτελεί το καλύτερο σχόλιο.

ΠΟΛΙΤΙΚΗ Κουζίνα

Έτος: 2003. Σενάριο και σκηνοθεσία: Τάσος Μπουλμέτης. Φωτογραφία: Τάκης Ζερβουλάκος. Μουσική: Ευανθία Ρεμπούτσικα. Είδος: κοινωνική και ιστορική. Έγχρωμη. Διάρκεια 108 λεπτά. Ηθοποιοί: Γιώργος Χωραφάς, Ιεροκλής Μιχαηλίδης, Ρένια Λουιζίδου, Τάσος Μπα-

ντής, Στέλιος Μάινας, Tamer Karadagli, Basak Koklukaya, Οδυσσέας Παπασπηλιόπουλος, Μάρκος Οσσε κ. ά. Βραβεία: Κρατικά βραβεία σκηνοθεσίας, σεναρίου, φωτογραφίας, σκηνογραφίας, μουσικής, ήχου, μοντάζ, βραβείο κοινού, ειδικό βραβείο τεχνικής αρτιότητας και Α΄ βραβείο ταινίας μεγάλου μήκους ΥΠΠΟ - ΦΕΚΘ 2003.

Υπόθεση

Ο Φάνης Ιακωβίδης, ένας γοπητευτικός σαραντάρης, καθηγητής αστροφυσικής με ταλέντο στη μαγειρική, γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη, αλλά λόγω της πολιτικής κατάστασης και της απέλασης των Ελλήνων από την Τουρκία, έφυγε σε ηλικία επτά ετών με τους γονείς του και από τότε κατοικεί στην Αθήνα. Μια μέρα παίρνει ένα τηλεφώνημα από τον παππού του, που είχε μείνει στην Πόλη και τον αγαπούσε πολύ, ότι θα έρθει στην Αθήνα. Με αφορμή την επερχόμενη επίσκεψη και μέσα από την προετοιμασία του φαγητού, ο Φάνης μας ταξιδεύει πίσω στα παιδικά του χρόνια και στις δύο του αγάπες: τη φίλη του Σαϊμέ, που τον μάγευε με τους ανατολίτικους χορούς που του χόρευε, και, τον ίδιο τον παππού, που του μάθαινε τη ζωή μέσα από τα αστέρια και κυρίως τα μυρωδάτα μπαχαρικά της Ανατολής. Ο παππούς αρρωσταίνει ξαφνικά και δεν έρχεται στην Αθήνα, οπότε ο Φάνης αναγκάζεται να πάει στην Πόλη και να αντιμετωπίσει τη ζωή του, τον εαυτό του.

Σχολιασμός

Ο παππούς συνήθιζε να λέει στον εγγονό του ότι «υπάρχουν δύο είδη ταξιδιωτών στη ζωή, αυτοί που φεύγουν και αυτοί που επιστρέφουν. Οι πρώτοι κοιτάζουν στο χάρτη και οι δεύτεροι κοιτάζουν στον καθρέφτη». Το πρώτο παραπέμπει στο ταξίδι και στην εμπειρία της ζωής, ενώ το δεύτερο παραπέμπει στον απολογισμό αυτής της ζωής. Ο ήρωας βρίσκεται στη φάση του καθρέφτη. Επιστρέφει για να κάνει μια ανασκόπηση της ζωής του.

Όσον αφορά τον τίτλο, η λέξη ΠΟΛΙΤΙΚΗ γραμμένη με κεφαλαία γράμματα μπορεί να ερμηνευθεί είτε ως Πολίτικη (από την Πόλη) είτε ως πολιτική υπονοώντας την ιδιαίτερη και προβληματική σχέση της Ελλάδας και της Τουρκίας το 1964. Άλλωστε και η λέξη «κουζίνα» παραπέμπει και σε πραγματικά και σε διπλωματικά «μαγειρέματα».

Τα μπαχαρικά παίζουν σημαντικό ρόλο στην ταινία. Δίνουν νοστιμιά στο φαγητό, όπως και οι λεπτομέρειες της καθημερινότητας δίνουν χρώμα στη ζωή μας.

Η ταινία είναι νοσταλγική με χιούμορ κι ευαισθησία και είχε μεγάλη ανταπόκριση από το κοινό τόσο στην Ελλάδα, όσο και στην Ευρώπη και σε όλο τον απόδημο Ελληνισμό. Ο σκηνοθέτης προετοίμαζε πολλά χρόνια το σενάριο το οποίο βασίζεται σε προσωπικό του βίωμα και περιέχει πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία.

Θέματα για συζήτηση

1. Ο ήρωας, όπως και ο ομηρικός Οδυσσέας, έκανε μεγάλο ταξίδι, είδε και έμαθε πολλά. Τώρα επιστρέφει. Θα βρει την «Πηνελόπη» του παντρεμένη με μια μικρή κόρη. Πώς ερμηνεύετε αυτό το τέλος;
2. Στο τέλος της ταινίας η μικρούλα, φεύγοντας με τους γονείς της, γυρνάει πίσω και χαμογελάει στον ήρωα. Πώς εκλαμβάνετε αυτή την κίνηση;
3. Ένας από τους ήρωες της ταινίας λέει: «Στην Τουρκία μας λέγανε Έλληνες και στην Ελλάδα μας λένε Τούρκους». Να σχολιάσετε το παράπονο του ήρωα.
4. Ποιο είναι το πραγματικό πρόβλημα που βιώνουν οι Έλληνες του περιφερειακού Ελληνισμού; Ποιες παρόμοιες καταστάσεις από τη σύγχρονη ιστορία ή και από τη σύγχρονή μας πραγματικότητα γνωρίζετε; Να συζητήσετε πάνω στο θέμα, λαμβάνοντας υπόψη σας και τη θέση του απελαθέντος Έλληνα και τη θέση του Έλληνα της Ελλάδας.

ΔΕΚΑΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

Ντοκιμαντέρ και ταινίες μικρού μήκους

Το ντοκιμαντέρ είναι ένα κινηματογραφικό είδος το οποίο πολλές φορές οι ίδιοι οι δημιουργοί του το υποβιβάζουν στο επίπεδο του ρεπορτάζ αντί να το πλουτίσουν με τη φυσική του κινηματογραφική γλώσσα, την ποίηση της εικόνας, το λυρισμό κ.ά. Ντοκιμαντέρ είναι η αφήγηση ή η περιγραφή η οποία χρησιμοποιεί τις εικόνες και τους ήχους της εξωτερικής πραγματικότητας ως υλικό για την πραγμάτωσή της. Η μετάφραση της λέξης ντοκιμαντέρ ως «ταινία τεκμηρίωσης» είναι ατυχής διότι παραπέμπει στο ρεπορτάζ. Αυτή είναι και η σημαντικότερη διαφορά από την ταινία μυθοπλασίας. Ωστόσο κάθε ταινία, ακόμα και η ταινία μυθοπλασίας, αντλεί στοιχεία και τεκμήρια από την πραγματικότητα.

Το ντοκιμαντέρ χρησιμοποιείται στη προπαγάνδα, πολιτική κυρίως, αλλά και στην οικονομική στη διαφήμιση αλλιώς. Η τέχνη, βεβαίως, μπορεί να ενδύεται τον ιδεολογικό, ηθικό, πνευματικό, ή όποιον άλλο μανδύα, να υπηρετεί σκοπούς και στόχους, ωστόσο αυτό το επιδιώκει πλαγίως. Η τέχνη προηγείται της σκοπιμότητας. Στο ντοκιμαντέρ όμως, και ιδιαιτέρως στο οικονομικό, η αισθητική αποτελεί απλώς το άλλοθι και ο κύριος στόχος είναι το κέρδος. Με άλλα λόγια η αισθητική είναι το μέσο, ενώ στην τέχνη είναι ο σκοπός.

Οι σημαντικότεροι Έλληνες δημιουργοί ντοκιμαντέρ (ενδεικτικά)

- 1) Ροβήρος Μανθούλης: *Λευκάδα, το νησί των ποιητών, Η Ακρόπολη των Αθηνών, Άνθρωποι και θεοί* (με θέμα τις αρχαιότητες σε όλη την Ελλάδα), *Η Μελίνα στο Παρίσι, Μίκης Θεοδωράκης* κ.ά.



Ελληνικά Ντοκιμαντέρ 1982-2000

- 2) Φώτος Λαμπρινός. Από τα πιο αξιόλογα έργα του είναι η σειρά ντοκιμαντέρ που γύρισε με τη Δόμνα Σαμίου, καταγράφοντας συστηματικά σε κάθε γωνιά της ελληνικής γης τη μουσική και χορευτική παράδοση. Επίσης το *Μουσικό οδοιπορικό*, τη σημαντική τηλεοπτική σειρά *Πανόραμα του αιώνα* κ.ά.

3) Λευτέρης Ξανθόπουλος. *Ο Γιώργος απ' τα Σωτηριάνικα, Στα Τουρκοβούνια, Ελληνική κοινότητα Χαϊδελβέργης, Επί Κολωνώ κ.ά.*

Άλλοι σπουδαίοι ντοκιμαντερίστες είναι ο Γιάννης Λάμπρου, Γιάννης Σμαραγδής, Παντελής Βούλγαρης, Γιώργος Κολόζης, Γιάννης Σολδάτος κ.ά. Γυναίκες δημιουργοί: Μαίρη Χατχημικάλη - Παπαλπού, Μέμη Σπυράτου, Μαρία Μαυρικήου, Γκαίη Αγγελή, Λουκία Ρικάκη, Πένυ Παναγιωτοπούλου κ.ά..



Ελληνικά Ντοκιμαντέρ 1982-2000

Ανάμεσα στα Ντοκιμαντέρ που βραβεύτηκαν, από 1982 - 2000, είναι τα παρακάτω:

- 1) *Στα Τουρκοβούνια* του Λευτέρη Ξανθοπουλου (1982), στο οποίο γίνεται λόγος για την παράνομη οικοδόμηση στο λόφο Τουρκοβούνια της Αθήνας, στη δεκαετία του 50. Η παράνομη οικοδόμηση είναι ένα κοινωνικό φαινόμενο αποτέλεσμα της εσωτερικής μετανάστευσης. Η ταινία βραβεύτηκε με το βραβείο Καλύτερου Ντοκιμαντέρ στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1982.
- 2) *Διαδρομή* του Αλέξη Τσάφα (1982). Πρόκειται για μια κοινωνική και ιστορική ανασκόπηση της εξέλιξης της πρώτης συνοικίας των Αθηνών από την Τουρκοκρατία μέχρι σήμερα. Έλαβε τιμητική διάκριση στο Φεστιβάλ Δράμας 1982.
- 3) *Οι αζήτητοι* του Κωστή Ζώη (1982). Πρόκειται για μια μελέτη των διανοητικά διαταραγμένων ατόμων που είναι έγκλειστοι σε ιδρύματα. Έλαβε το Βραβείο Επιτροπής Κοινού και βραβείο Οικουμενικής επιτροπής στο Διεθνές Φεστιβάλ της Νυόν 1982.
- 5) *Σύβρος είναι εν χωρίον...* του Νίκου Φατούρου (1982). Στο ντοκιμαντέρ αυτό παρακολουθούμε δυο ημέρες από τη ζωή ενός μικρού χωριού της νότιας Λευκάδας του Σύβρου. Τιμήθηκε με το Βραβείο Καλύτερου Ντοκιμαντέρ στο Φεστιβάλ Δράμας 1982.



Ελληνικά Ντοκιμαντέρ 1982-2000

- 6) *Έστιν ουν τραγωδία* του Σταύρου Ιωάννου (1994). Μέσα από μια διεξοδική έρευνα περιγράφεται η εξέλιξη της τραγωδίας και της κωμωδίας από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Βραβεία: Κρατικά βραβεία ποιότητας και καλύτερου ντοκιμαντέρ 1994.
- 7) *Όταν ο Σαγκάλ άξιζε λιγότερο από ένα κιλό πατάτες* των Γιώργου Παπακωνσταντίνου -Γιώργου Ζέρβα. Στο ντοκιμαντέρ περιγράφεται η πορεία της συλλογής του Γ. Κωστάκη των Ρώσων της αβάν - γκαρντ, από το 1910 μέχρι το 1930. Βραβεία: Κρατικά βραβεία ποιότητας και βραβείο καλύτερου ντοκιμαντέρ 1996.
- 8) *Σκουριασμένες εικόνες* του Γιάννη Κατσαμπούλα (1997). Ένας φοιτητής περιδιαβαίνει στο Λαύριο, μελετώντας τη σύγχρονη ιστορία της πόλης. Παράλληλα ένας ποιητής εξιστορεί την ιστορία της πόλης με τα ποιήματά του. Πήρε βραβείο καλύτερου ντοκιμαντέρ στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1997.
- 9) *Σινασός - τοπογραφία της μνήμης* των Τίμωνος Κούλμαση και Ηρώς Σιαφλάκη. Στο ντοκιμαντέρ εξιστορείται η ζωή των Τούρκων και των Ελλήνων που ζούσαν μαζί στη Σινασό, ένα χωριό της Καπαδοκίας, πριν από τη Μικρασιατική καταστροφή. Κυρίως όμως δείχνει τον τρόπο με τον οποίο η μνήμη των δύο λαών αντιστρέφεται από τα πολιτικά γεγονότα και την προπαγάνδα. Βραβείο Κοινού στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1998.
- 10) *Νυχτολούλουδα* του Νίκου Γραμματικού. Εδώ παρουσιάζονται τα παιδιά με προβλήματα όρασης, τα οποία κάνουν μεγάλη προσπάθεια να ενταχθούν σε έναν κόσμο που στηρίζεται κυρίως στην αίσθηση της όρασης. Μια ομάδα παιδιών που είναι εκ γενετής τυφλά προσπαθούν να μας γνωρίσουν τον δικό τους κόσμο, στον οποίο όλες οι άλλες αισθήσεις. Βραβείο ποιότητας ΥΠΠΟ και Καλύτερο ντοκιμαντέρ το 1998.



Ελληνικά Ντοκιμαντέρ 1982-2000

- 11) *Ιδαίου μύθοι* του Λευτέρη Χαρωνίτη (1999). Ένα ντοκιμαντέρ που επί 15 χρόνια κατέγραφε τις ανασκαφές του αρχαιολόγου Γιάννη Σακελλαράκη, πάνω στο βουνό Ψηλορείτης, στην Κρήτη, και πιο συγκεκριμένα στο Ιδαίον Άντρον, τον γενέθλιο τόπο του Δία. Κρατικά βραβεία ποιότητας 1999 του ΥΠΠΟ: 2ο βραβείο καλύτερου ντοκιμαντέρ.
- 12) *Το σπίτι του Κάιν* του Χρήστου Καρακεπέλη (2000). Ένας φόνος και επτά άνθρωποι μπλεγμένοι σε αυτόν είναι το θέμα της ταινίας. Βραβείο καλύτερης ταινίας στο Φεστιβάλ της Νυόν και Κοινού στο Φεστιβάλ του Μονάχου.
- 13) *Είδαν τα μάτια μας γιορτές* του Στέλιου Χαραλαμπίδου. Οι χώρες που βρέχονται από τη Μεσόγειο θάλασσα έχουν πολλά κοινά όσον αφορά τις διατροφικές συνήθειες, τα γεωργικά προϊόντα και τους τρόπους παραγωγής τους. Αυτά όλα επηρεάζουν

και τις πολιτισμικές τους συνήθειες. Βραβεία: Κρατικά βραβεία ποιότητας: 2ο βραβείο καλύτερου ντοκιμαντέρ το 2000.

- 14) *Αγέλαστος Πέτρα* του Φίλιππου Κουτσαφτή. Κινηματογράφηση επί δεκαετία της πόλης της Ελευσίνας. Από την προϊστορία, τα Ελευσίνια Μυστήρια, τη μετανάστευση μέχρι τη σύγχρονη βιομηχανική ζωή. Κρατικά βραβεία ποιότητας 2000: βραβείο καλύτερου ντοκιμαντέρ.



Ελληνικά Ντοκιμαντέρ 1982-2000

Σημείωση: Οι ταινίες - ντοκιμαντέρ που διακινούνται στα καταστήματα ενοικίασης βιντεοκασετών και DVD, είναι ελάχιστες και έτσι το πλατύ κοινό δεν έχει την ευκαιρία να τις δει, οπότε το μόνο μέσο προβολής τους παραμένει η τηλεόραση.



Ελληνικά Ντοκιμαντέρ 1982-2000



Ελληνικά Ντοκιμαντέρ 1982-2000



Ελληνικά Ντοκιμαντέρ 1982-2000

Ταινίες μικρού μήκους

Με το χαρακτηρισμό «ταινίες μικρού μήκους» χαρακτηρίζονται οι ταινίες με μικρή διάρκεια προβολής. Ο Λευτέρης Ξανθόπουλος μιλώντας γι' αυτό το κινηματογραφικό είδος είπε ότι το κύριο χαρακτηριστικό τους είναι η έλλειψη αγοράς. Έτσι η προβολή τους περιορίζεται μόνο στο κινηματογραφόφιλο κοινό των λεσχών ή των αιθουσών τέχνης του κέντρου. Θεωρητικά, αποτελεί σχεδόν πάντα καλλιτεχνικό προϊόν ή έχει την πρόθεση να γίνει καλλιτεχνικό προϊόν. Αν, τελείως σχηματικά, μπορούμε να πούμε ότι η ταινία μεγάλου μήκους αντιστοιχεί προς το μυθιστόρημα στη λογοτεχνία, η μικρού μήκους βρίσκει κάποιο αντίκρισμα στη νουβέλα. Δεύτερο χαρακτηριστικό τους είναι η ευκαιριακή εξάσκηση. Είπε ακόμη ότι οι περισσότερες ταινίες που φτάνουν στη Θεσσαλονίκη είναι ασκήσεις μαθητών των κινηματογραφικών σχολών και ότι υπάρχει έλλειψη επαρκούς κινηματογραφικής παιδείας στην Ελλάδα. Για να επιβιώσει το είδος πρέπει επίσης να ενισχυθεί οικονομικά.

Α΄ Περίοδος 1906 - 1927

Τα είδη που αναπτύσσονται στο διάστημα 1906-1927, όσον αφορά τις ταινίες μικρού μήκους, είναι το ζουρνάλ και η κωμωδία. Στις ταινίες μεγάλου μήκους έχουμε τις ηθογραφίες και το μελό. Το 1906 ο Γάλλος οπερατέρ Λεόνς, ανταποκριτής της Γκωμόν, κινηματογραφεί στην Αθήνα τους Ολυμπιακούς Αγώνες. Την επόμενη χρονιά ο ίδιος οπερατέρ γυρίζει την ταινία (ζουρνάλ) *Εορτή του Βασιλέως Γεωργίου Α΄*.

Αυτός όμως που θεμελίωσε το ντοκιμαντέρ στην Ελλάδα είναι ο Ζοζέφ Χεπ. Το 1911 γύρισε την πρώτη του ταινία με τίτλο *Η ζωή των μικρών πριγκίπων*. Το 1916 το *Ανάθεμα* με τον Ελευθέριο Βενιζέλο στο Πολύγωνο. Μια ολόκληρη δεκαετία η Ελλάδα βρίσκεται σε συνεχή πόλεμο, δηλαδή από τους Βαλκανικούς Πολέμους μέχρι το 1922. Ο Χεπ, μοναδικός σχεδόν οπερατέρ της δεκαετίας αυτής, καταγράφει την είσοδο του στρατού στη Θεσσαλονίκη, τις δοξολογίες και τους θριάμβους του βασιλιά. Το 1922 η οπτική αυτή αλλάζει. Στη Μικρά Ασία πηγαίνουν ο Γεώργιος Προκοπίου και οι αδελφοί Γαζιάδη, οι οποίοι κινηματογραφούν την καθημερινότητα, ακόμα και το θάνατο του απλού στρατιώτη στο πεδίο της μάχης. Με τον Προκοπίου έχουμε το πέρασμα από το ζουρνάλ στο ντοκιμαντέρ. Το ζουρνάλ είναι η βιτρίνα των γεγονότων, το ντοκιμαντέρ είναι η αποκάλυψη του ανεπιθύμητου. Ένα ντοκιμαντέρ γύρισε και ο Αχιλλέας Μαδράς το 1920 με τίτλο *Οι πρόσφυγες του πολέμου*. Επίσης ο Γαβριήλ Λόγγος, που μαθήτευσε δίπλα στον Χεπ, σκηνοθέτησε τις πρώτες υπαίθριες παραστάσεις με πρω-

ταγωνιστές φίλους του και διάφορα πρόσωπα της οικογένειάς του σε καθημερινές σκηνές. Είναι ο πρώτος που κινηματογράφησε τον υπόκοσμο της Αθήνας, κρύβοντας τη μηχανή του σε κατάλληλα σημεία της πρωτεύουσας. Το ντοκιμαντέρ στα χρόνια που ακολούθησαν, μέχρι τον πόλεμο του 1940 δεν είχε καμία συνέχεια, δεν αναπτύχθηκε.

Το δεύτερο είδος, η κωμωδία, ξεκινάει το 1911 με τον Σπύρο Δημητρακόπουλο. Ο Δημητρακόπουλος ίδρυσε την πρώτη εταιρεία παραγωγής, την Αθήνη Φιλμ, και γύρισε 4 κωμωδίες: *Κβο βάντις Σπυριντιών*, *Ο Σπυριντιών χαμαιλέων*, *Ο Σπυριντιών μπέμπης*, *Οι δυο τυχεροί*. Ήταν οι πρώτες ταινίες μικρού μήκους με υπόθεση, με παραγωγό, σκηνοθέτη και ηθοποιό τον ίδιο. Ήταν ο πρώτος Έλληνας παραγωγός - καλλιτέχνης. Πέθανε αγνοημένος και κανείς δεν ήξερε, μέχρι πρότινος, ότι ήταν ο πρώτος που δημιούργησε κινηματογραφικό έργο στην Ελλάδα. Του ανήκει η τιμή του πρωτοπόρου.

Συνεχίζει ο Νικόλαος Σφακιανός ή Βιλλάρ, που είναι επιτυχημένος ηθοποιός του θεάτρου. Το 1920 σκηνοθέτησε την ταινία *Ο Βιλλάρ στα γυναικεία λουτρά του Φαλήρου*, που είχε μεγάλη επιτυχία. Το 1924 εμφανίζεται ο Μιχαήλ Μιχαήλ του Μιχαήλ, λαϊκός ηθοποιός, σε 4 κωμωδίες: *Ο Μιχαήλ δεν έχει ψιλιά*, *Ο έρωτας της Κοντσέτας σώζει τον Μιχαήλ*, *Το όνειρο του Μιχαήλ* και *Ο γάμος της Κοντσέτας και του Μιχαήλ*. Η Κοντσέτα Μόσχου, η συμπρωταγωνίστριά του, ήταν ηθοποιός του θεάτρου. Ο Μιχαήλ την ερωτεύθηκε παράφορα, αλλά χωρίς ανταπόκριση με αποτέλεσμα να πέσει σε μαρασμό και να τελειώσει άδοξα η καριέρα του. Πέθανε μόνος και πάμπωχος τα χρόνια της Κατοχής αφού έγραψε την αυτοβιογραφία του *Η ζωή ενός παλιάτσου*.

Στις κωμωδίες που αναφέραμε, τα κοινά χαρακτηριστικά είναι η έλλειψη σεναρίου, η προβολή του ηθοποιού, τα στοιχεία από το βαριετέ, η μίμηση ξένων προτύπων. Στη Δράμα γυρίζεται το *Έρωσ αγρότου* και ακόμη, το *Ο Σαρλώ, αρχιηλστής στην Αράχωβα* το 1927. Επίσης, το 1926, γυρίζονται ταινίες διαφημιστικού χαρακτήρα: τα ελληνικά εργοστάσια, υδροηλεκτρικά έργα, συγκομιδή σταφίδας κ. ά.

Β΄ Περίοδος 1928 - 1945

Το 1928 ο Δημήτρης Μεραβίδης σκηνοθετεί δυο ταινίες μικρού μήκους: *Νότιος Εύβοια - Κάρυστος* και *Τήνος*. Ο Χεπ σκηνοθετεί το *Άγιον Όρος* και τον *Κατάδικο*, το 1929. Το 1930 έγιναν οι πρώτες ταινίες μικρού μήκους με ήχο: *Μια πρόβα στα γρήγορα* και *Η καμαριέρα και ο μανάβης*. Το 1933 ο Πρόδρομος Μεραβίδης, γιος του Δημήτρη, γυρίζει την ταινία: *Ο Βόλος και το Πήλιον*. Στη δεκαετία του '30 έχουμε μόνο επίκαιρα με τον Μεταξά κλπ, τα οποία είναι ομιλούντα. Στις παραμονές του Πολέμου ο Φιλοποίμνη Φίνος πετυχαίνει τη σύγχρονη λήψη ήχου και εικόνας και γυρίζει την *Απογραφή*. Ο Πόλεμος ανακόπτει κάθε κινηματογραφική παραγωγή και γυρίζονται μόνο επίκαιρα στο μέτωπο από τον Φίνο για λογαριασμό της Γεωγραφικής Υπηρεσίας Στρατού. Ο Φίνος το 1944 συνελήφθη μαζί με τον πατέρα του για συμμετοχή στην Αντίσταση και 4 μήνες αργότερα ο πατέρας του εκτελέστηκε κι αυτός αφέθηκε ελεύθερος, οπότε συνέχισε την κινηματογραφική του πορεία.

Γ΄ Περίοδος - Μετά την απελευθέρωση

Ο κινηματογράφος στην μέχρι τώρα πορεία του δεν κατάφερε να γίνει βιομηχανία, παρέμεινε βιοτεχνία. Ό,τι έγινε, έγινε από περιστασιακή επινόηση, πάθος και μεράκι.

Ο Πρόδρομος Μεραβίδης γύρισε ταινίες σε όλη την Ελλάδα για λογαριασμό της «Ελληνικής Πολεμικής Περιθαλψης», που έδειχναν την ανασυγκρότηση της υπαίθρου, καθώς και την πρώτη έγχρωμη ελληνική ταινία μικρού μήκους *Κως*. Το 1953 γίνεται κάποια αλλαγή. Ο Ρούσσος Κούνδουρος ιδρύει το Ινστιτούτο Μορφωτικού και Επιστημονικού Κινηματογράφου και γυρίζει μια σειρά από έγχρωμες επιστημονικές ταινίες που αναφέρονται, κυρίως, στον τομέα της χειρουργικής. Γυρίζει επίσης κι άλλες ταινίες μικρού μήκους με θέματα που αφορούν την καθημερινή ζωή, τον τουρισμό, την εκπαίδευση. Το 1958 σχηματίζεται μια ομάδα από τους Ρούσσο Κούνδουρο, Ροβήρο Μανθούλη, Ηρακλή Παπαδάκη, Φώτη Μεσθεναίο και Γιάννη Μπακογιαννόπουλο με σκοπό την προώθηση, διάδοση και ανάπτυξη του ντοκιμαντέρ. Προβάλλουν ταινίες που παίρνουν από ξένες πρεσβείες, κάνουν διαλέξεις, προσπαθούν να διαμορφώσουν ένα νέο κοινό. Το 1960 ιδρύεται το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης στα πλαίσια των 25 ετών λειτουργίας της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης. Στο πρώτο Φεστιβάλ, ο Τάκης Κανελλόπουλος κερδίζει το πρώτο βραβείο για την ταινία μικρού μήκους «Μακεδονικός γάμος» και ο Κούνδουρος κερδίζει διάκριση για τη συνολική δουλειά του στο ντοκιμαντέρ και ιδιαίτερα για την ταινία του *Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης*. Τότε άρχισε να μπαίνει το ερώτημα κατά πόσο μια ταινία μικρού μήκους είναι καλλιτεχνική ή εμπορική και αν μπορεί να συμμετέχει στο Φεστιβάλ.

Στην Ελλάδα, μετά τον πόλεμο, δεν δημιουργήθηκε εθνικός κινηματογράφος, όπως έγινε σε άλλες χώρες και θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ταινία μικρού μήκους είναι το υποκατάστατο του εθνικού κινηματογράφου. Το είδος, από άποψη μορφής, αντανakλά όλες τις επιρροές ενός κινηματογράφου ποιότητας. Η ταινία μικρού μήκους έχει δύο σταθμούς στην πορεία της. Το 1967 (Πραξικόπημα) και το 1974 (Μεταπολίτευση).

Στην **Α΄ φάση**, μετά το Πραξικόπημα, το ντοκιμαντέρ περνάει από την επιφάνεια στην κριτική των κοινωνικών σχέσεων. Οι σκηνοθέτες ασχολούνται με τα άτομα που συμμετέχουν στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Επίσης αναπτύσσεται μια νέα αισθητική αντίληψη. Το 1963 ο Θέος και ο Λαμπρινός γυρίζουν την ταινία *Εκατό ώρες του Μάη*, που είναι πολιτικό ντοκιμαντέρ. Στα επόμενα χρόνια έχουμε μια συνέχεια με κοινωνικοπολιτικά ντοκιμαντέρ.

Το 1966 γίνεται διάκριση ανάμεσα σε ταινίες μικρού μήκους και ντοκιμαντέρ και δίνονται ξεχωριστά βραβεία στη Θεσσαλονίκη.

Η **Β΄ φάση** ήταν στο διάστημα της Χούντας, από το 1968 μέχρι το 1974. Το χουντικό καθεστώς δεν επιτρέπει την ελευθερία της έκφρασης των σκηνοθετών και έτσι η ρεαλιστική μορφή των ταινιών μετατρέπεται σε συμβολική λόγω λογοκρισίας. Οι κινηματογραφιστές που δεν ανήκουν στο εμπορικό κύκλωμα συσπειρώνονται γύρω από το περιοδικό Σύγχρονος Κινηματογράφος, κάνουν προβολές, συζητήσεις, εκδόσεις. Το περιοδικό Σ.Κ. έκανε τρία Πανελλήνια Φεστιβάλ Μικρού Μήκους, στα οποία δόθηκε βάρος στις αναζητήσεις αισθητικών στοιχείων.

Γ΄ φάση: Από το 1974 μέχρι σήμερα. Μετά την πτώση της Χούντας έχουμε μια πολυπληθή αύξηση των πολιτιστικών συλλόγων και των κινηματογραφικών λεσχών σε ολόκληρη την Ελλάδα. Γίνονται προβολές ταινιών μικρού μήκους και συζητήσεις σκηνοθετών και κοινού. Αν στην περίοδο 1960-68 η ταινία μικρού μήκους χαρακτηρίζεται για την ποιότητά της, στην περίοδο 1974-80, χαρακτηρίζεται για την προβολή και δημοσιότητά της.

Το 1978 η Κινηματογραφική Λέσχη της Δράμας διοργανώνει Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους, το οποίο πραγματοποιείται από τότε κάθε χρόνο. Το 1987 επισημοποιήθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού.

Η περίοδος 1978 -2005

Στην περίοδο ανάμεσα στο 1978 με 2005 οι ταινίες μικρού μήκους, οι οποίες βραβεύτηκαν στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και Δράμας, είναι πάρα πολλές. Στόχος της δικής μας εργασίας είναι να γνωστοποιηθεί η δημιουργία τέτοιων ταινιών και όχι να προβληθούν αυτές οι ίδιες οι ταινίες, για τον απλούστατο λόγο ότι θα έπρεπε να γραφεί ένας ολόκληρος τόμος και ο οποίος και πάλι θα ήταν ελλιπής. Δειγματοληπτικά λοιπόν, τυχαία και χωρίς καμιά πρόθεση αξιολόγησης, θα αναφέρουμε μερικές ταινίες, ελάχιστο δείγμα μιας πολύ μεγάλης και αξιέπαινης παραγωγής.

Ταινίες που βραβεύτηκαν στο φεστιβάλ της Δράμας

(δειγματοληπτική αναφορά)

- Γκαίη Αγγελή, *Θεσσαλονίκη 6,5 Ρίχτερ*, 1978.
Ν. Στασινός, *Περίπατος*, 1979.
Φρίντα Λιάπα, *Απεταξάμην*, 1980.
Γιώργος Αναστασιάδης, *Υπό την προστασία του κράτους*, 1981.
Ηλίας Κωνσταντόπουλος, *Σόσυφισ*, 1982.
Ιορδάνης Αναϊάδης, *Η τρύπα*, 1983.
Κώστας Αγγελάκος, *Αξέχαστες βραδιές*, 1984.
Στασινός Μυρμιρίδης, *Ο κολυμβητής*, 1985.
Γιώργος Μουζακίτης, *Αξελερέ*, 1986.
Φίλιππος Κοτσάφτης, *Σεμνών Θεών*, 1987.
Ισαβέλλα Μαυράκη, *Νυχτερινός τηλεφωνητής*, 1988.
Αλέξης Μπίσπικας, *Μάρμαρα*, 1989.
Πέτρος Ζούλιας, *Μαγική Λυχνία*, 1990.
Γιάννης Φάγκρας, *Κότσια*, 1991.
Αχιλλέας Κυριακίδης, *Πύργος Σινόπουλος*, 1992.
Φίλιππος Τσίτος, *Το καπέλο του πατέρα μου*, 1993.
Κώστας Μαχαίρας, *Ημερολόγιο Καταστώματος*, 1994.
Κωνσταντίνος Γιάνναρης, *Μια θέση στον ήλιο*, 1995.
Βασίλης Ελευθερίου, *Άρον Άρον*, 1996.
Παντελής Παγουλάτος, *Ιωάννα, σ' αγαπώ*, 1997.
Ελισάβετ Χρονοπούλου, *Χτες το απόγευμα*, 1998.
Γιάννης Λεοντάρης, *Το τραγούδι των πορτοκαλιών*, 1999.
Εύη Καραμπάτσου, *Η κυρία των σκύλων*, 2000.
Μόνικα Βαξεβάνη, *Το φουστάνι*, 2001.

Θανάσης Νάσκαρης, *Προς τη Νίκη*, 2002.

Ειρήνη Βαχλιώτη, *Skipper Straad*, 2003.

Βαγγέλης Μαδεράκης, *Παππούς και Γιαγιά*, 2004.

Βασίλης Κοσμόπουλος, *Ο Φωτογράφος των Τρικάλων*, 2005.

Εργασίες - δραστηριότητες

1. Μετά τις πληροφορίες που πήρατε για το ντοκιμαντέρ πιστεύετε ότι τελικά το είδος σκοπεύει να διδάξει ή τα τέρψει και με ποιον τρόπο το επιδιώκει;
2. Υποθέστε ότι βρίσκεστε σε ένα σημαντικό οικογενειακό γεγονός, το οποίο κινηματογραφείται. Πού δίνετε ιδιαίτερη σημασία και ποια σκοπιμότητα έχει η ενέργειά σας αυτή;
3. Συχνά στην τηλεόραση βλέπουμε ντοκιμαντέρ με θέμα μεγάλα ιστορικά και κοινωνικά γεγονότα τα οποία συντάραξαν τον κόσμο. Πώς κρίνετε σήμερα αυτά τα ντοκιμαντέρ με την πληροφόρηση που έχετε ήδη αποκτήσει τη γνώση και την εμπειρία σας;
4. Αυτός που ασχολείται με το ντοκιμαντέρ προσπαθεί να αναπαραγάγει την πραγματικότητα. Πόσο πιστεύετε ότι η λήψη του είναι, ή μπορεί να είναι, αμερόληπτη;
5. Μπορείτε να βρείτε κοινά στοιχεία ανάμεσα στον ντοκιμαντερίστα, τον κινηματογραφιστή, το σκηνοθέτη, τον ζωγράφο, τον ιστορικό; Να συζητήσετε πάνω στο θέμα και να τεκμηριώσετε τις απόψεις σας.

ΕΝΟΤΗΤΑ ΕΝΔΕΚΑΤΗ

Σημαντικοί Έλληνες σεναριογράφοι, μουσικοσυνθέτες και οπερατέρ

Η Ένωση Τεχνικών Ελληνικού Κινηματογράφου και Τηλεόρασης - Οπτικοακουστικού Τομέα (ΕΤΕΚΤ - ΟΤ) ιδρύθηκε το 1948. Πολλοί είναι εκείνοι στους οποίους πρέπει να αναφερθούμε. Για πρακτικούς λόγους θα περιοριστούμε σε μερικούς μόνο.

Ο **Δήμος Σακελλαρίου** (1921 - 1986), γεννήθηκε στους Δελφούς. Σπούδασε στην Ιταλία διευθυντής φωτογραφίας - οπερατέρ. Η πρώτη έγχρωμη ελληνική ταινία του ήταν *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας* του Ηλία Παρασκευά, το 1956. Μετά το 1970 ασχολήθηκε με την τηλεόραση.

Ο **Γρηγόρης Δανάλης** (1916 -1993) γεννήθηκε στην Κεφαλλονιά. Κινηματογράφησε 65 ταινίες πολλές από τις οποίες έγιναν μεγάλες επιτυχίες. Συνεργάστηκε και με τον αδελφό του Συράκο. Έκανε μεγάλες προσπάθειες από υψηλές θέσεις για την επίλυση των προβλημάτων του κινηματογράφου.

Ο **Αριστείδης Καρύδης - Φουκς** (1928 - 1998) γεννήθηκε στη Δρέσδη και σπούδασε στη Βιέννη. Στην Ελλάδα καθιερώθηκε ως ένας από τους μεγαλύτερους διευθυντές φωτογραφίας. Η πρώτη του ταινία ήταν *Ο μεθύστακας* του Γιώργου Τζαβέλλα το 1950. Γύρισε συνολικά 53 ταινίες, και κέρδισε βραβεία.

Βραβεία για τη Φωτογραφία

Δεκαετία 60.

1960 Καρύδης - Φουκς Αριστείδης Φ. Θεσσαλονίκης.

1961: Δ. Σακελλαρίου.

1963: Γρηγόρης Δανάλης, Δ. Σακελλαρίου.

1964: Νίκος Γαρδέλης.

1965: Ντίνος Κατσουρίδης, Δ. Σακελλαρίου, Δάναλης, Σταμάτης Τρύπος, Χρήστος Μάγκος, Δημήτρης Παπακωνσταντής, Συράκος Δάναλης και Νίκος Καβουκίδης.

Δεκαετία 70

Γιώργος Αρβανίτης (*Αναπαράσταση* κ. ά.), Σταμάτης Τρύπος, Νίκος Πετανίδης, Νίκος Καβουκίδης, Σταύρος Χασάπης, Ανδρέας Μπέλλης, Νίκος Σμαραγδής, Γιάννης Κασπίρης, Άρης Σταύρου κ.ά.

Δεκαετία 80

Σάκης Μανιάτης, Γιώργος Πανουσόπουλος, Χρήστος Τριανταφύλλου, Τάσος Αλεξάκης, Προκόπης Δάφνης, Βασίλης Καψούρος, Σταμάτης Γιαννούλης, Κατερίνα Μαραγκουδάκη, 1997: Γιώργος Αργυρόπουλος.

Σεναριογράφοι

Γιάννης Μαρής - Τσιριμώκος (1918 - 1979). Γεννήθηκε στη Σκόπελο και σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας. Εργάστηκε ως δημοσιογράφος, συντάκτης, αρχισυντάκτης και διευθυντής σε εφημερίδες και περιοδικά των Αθηνών. Έγραψε περίπου 50 αστυνομικά μυθιστορήματα που είχαν μεγάλη λαϊκή απήχηση. Επίσης 20 κινηματογραφικά σενάρια και 2 θεατρικά έργα.

Νίκος Παναγιωτόπουλος. 1) Τιμήθηκε με το βραβείο σεναρίου, μαζί με τον σκηνοθέτη, για την ταινία *Γαμήλια Νάρκη*, του Δημήτρη Ινδαρέ, στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 2003. Επίσης 2) βραβεύτηκε για τους *Απόντες*, μαζί με τον σκηνοθέτη Νίκο Γραμματικό, στο ΦΕΚΘ 1996.

Πέτρος Μάρκαρης. 1) Τιμήθηκε με το Κρατικό βραβείο (ΥΠΠΟ) το 1995 για το *Βλέμμα του Οδυσσέα*, του Θόδωρου Αγγελόπουλου, μαζί με τον σκηνοθέτη, τον Tonino Guerra και τον Giorgio Silvagni. Η ταινία διακρίθηκε στις Κάννες, στο Λονδίνο κλπ. 2) Τιμήθηκε επίσης με το Κρατικό βραβείο (ΥΠΠΟ) το 1998 για την ταινία *Μια αιωνιότητα και μια μέρα*, μαζί με τον σκηνοθέτη και τον Tonino Guerra. Η ταινία τιμήθηκε με τον ΧΡΥΣΟ ΦΟΙΝΙΚΑ στο Διεθνές Φεστιβάλ Καννών, το 1998. Ο Μάρκαρης δεν πήρε ποτέ βραβείο στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

Πάνος Κοντέλης 1) βραβείο με τον Γρηγόρη Γρηγορίου το 1964 για την ταινία *Ο Διωγμός* στο ΦΕΚΘ και 2) για την ταινία *Ο 13ος* του Ντίμη Δαδήρα το 1967. Έγραψε επίσης σενάρια για τηλεοπτικές σειρές. Γενικά έχει γράψει 39 σενάρια μόνος του ή με συνεργασία.

Αλέξανδρος Κακαβάς. Τιμήθηκε με το Κρατικό (ΥΠΠΟ) και ΦΕΚ Θεσσαλονίκης για το *Τέλος Εποχής*, μαζί με τον Αντώνη Κόκκινο που έκανε και τη σκηνοθεσία, το 1994.

Βαγγέλης Γκούφας. Τιμήθηκε με το βραβείο σεναρίου για τον *Κλοιό* του Κώστα Κουτσούμνη, μαζί με τον σκηνοθέτη και τον Γιώργο Μπράμο, στο ΦΕΚΘ, το 1987.

Ιάκωβος Καμπανέλης. Δεν έχει διακριθεί για τα κινηματογραφικά σενάρια αλλά μόνο για τα θεατρικά. Έχει γράψει τα σενάρια για τη *Στέλλα*, τον *Δράκο*, κ.ά.

Θανάσης Βαλτινός. Είναι συγγραφέας. Έγραψε το πρώτο σενάριο το 1961 και από τότε άλλα δώδεκα σενάρια, τα περισσότερα με συνεργασία. Τα 5 είναι για ταινίες του Θόδωρου Αγγελόπουλου. Βραβεύτηκε μαζί με τον Θόδωρο Αγγελόπουλο και τον Τονίνο Γκουέρα, με το

Κρατικό βραβείο σεναρίου το 1984 και το 1988 για τις ταινίες *Ταξίδι στα Κύθηρα* και *Τοπίο στην ομίχλη*. Επίσης τιμήθηκε με το βραβείο σεναρίου για το *Ταξίδι στα Κύθηρα*, στο Φεστιβάλ Καννών, το 1984. Ανέλαβε πρόεδρος του ΕΚΚ το 2005.

Γιώργος Μπράμος. Είναι στέλεχος καναλιών. Βραβεύτηκε με ένα βραβείο στη Θεσσαλονίκη και ένα Κρατικό.

Γιλαννης Κακουλίδης. Ασχολήθηκε με το σενάριο, πριν ασχοληθεί με τη διαφήμιση.

Αλέκος Σακελλάριος και **Γιάννης Γιαννακόπουλος** συνεργάστηκαν σε πολλές ταινίες και θεατρικά έργα.

Μουσικοσυνθέτες

Σταμάτης Σπανουδάκης. Σπούδασε κλασική μουσική και κιθάρα. Έζησε και εργάστηκε στο εξωτερικό και στην Ελλάδα. Έγραψε μουσική για τις ταινίες *Τα χρώματα της ίριδος* του Ν. Παναγιωτόπουλου το 1974, *Ο Προμηθέας σε δεύτερο πρόσωπο* του Κ. Φέρρη, το 1975, το οποίο κέρδισε βραβείο στο ΦΕΚΘ, *Άγγελος* του Γ. Κατακουζηνού το 1982. Από τότε έχει συνθέσει μουσική για τραγούδια, θέατρο, κινηματογράφο, τηλεόραση. Συνολικά έχει επενδύσει μουσικά δεκαεπτά ταινίες και έχει τιμηθεί με Κρατικά βραβεία για τις εξής: *Μια τόσο μακρινή απουσία* του Στ. Τσιώλη το 1985, *Πέτρινα χρόνια*, το 1985 και *Νύφες*, το 2004. Και οι δύο ταινίες είναι του Π. Βούλγαρη.

Μάνος Χατζηδάκης (1925 - 1994). Γεννήθηκε στην Ξάνθη και το 1932 η οικογένειά του ήρθε στην Αθήνα. Από τεσσάρων ετών έκανε μαθήματα πιάνου. Άρχισε να σπουδάζει φιλοσοφία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, αλλά δεν τελείωσε τις σπουδές του για να αφιερωθεί στη μουσική. Έγραψε μουσική για πολλά έργα του θεάτρου και του κινηματογράφου. Στον κινηματογράφο ξεκίνησε το 1946 με την ταινία του Β. Παπαμιχάλη *Αδούλωτοι Σκλάβοι*. Αργότερα έγραψε τη μουσική για το *Κυριακάτικο ξύπνημα*, το 1954, τη *Στέλλα* και την *Κάλπηκη λίρα*, το 1955, το *Δράκο*, το 1956, *Το ξύλο βγήκε από τον Παράδεισο*, το 1959 και πολλές άλλες που έγιναν επιτυχίες. Το 1961 βραβεύτηκε με το Όσκαρ για το τραγούδι της ταινίας του Ζυλ Ντασσέν *Ποτέ την Κυριακή*. Συνολικά έγραψε μουσική για 61 ελληνικές ταινίες και για δεκατρείς ξένες, μεταξύ των οποίων την ταινία *Αμέρικα, Αμέρικα* και το *Τοπ Καπί* κ.ά. Ο Χατζηδάκης ίδρυσε μουσικούς αγώνες, ορχήστρες, πολιτιστικό περιοδικό, δισκογραφική εταιρεία κ.ά. Είναι ένας από τους μεγαλύτερους Έλληνες μουσικοσυνθέτες.

Κώστας Γιαννίδης (1903 - 1984). Γεννήθηκε στη Σμύρνη, σπούδασε στη Γερμανία και τελικά εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα. Θεωρείται (μαζί με τους Αττίκ και Χαιρόπουλο), ο μεγαλύτερος συνθέτης ελαφράς μουσικής της προπολεμικής Ελλάδας. Έγραψε μουσική για οκτώ κινηματογραφικές ταινίες. Μεγάλες επιτυχίες ήταν τα τραγούδια του: *Λες και ήταν χθες*, *Πάμε σαν άλλοτε*, *Λίγα λουλούδια αν θέλεις στείλε μου*, *Θα 'ρθω μια νύχτα με φεγγάρι*, *Συγγνώμη σου ζητώ* κ.ά. Συνέθεσε και κλασικά έργα.

Μίμης Πλέσσας. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1924. Το 1939 έγινε ο πρώτος σολίστ πιάνου στην ελληνική ραδιοφωνία. Σπούδασε χημικός και παράλληλα διακρίθηκε στη μουσική. Διέπρεψε στην Αμερική. Στον κινηματογράφο άρχισε να συνθέτει μουσική το 1960. Το 1961 ξεκίνησε συνεργασία με την Φίνος Φιλμ στην οποία παρέμεινε μέχρι το τέλος της (1977). Έχει γράψει μουσική για 100 περίπου ταινίες. Το 1967 πήρε βραβείο στο ΦΕΚΘ για την ταινία: *Οι σφαίρες δεν γυρίζουν πίσω*. Έχει κερδίσει πολλά βραβεία σε ελληνικά και διεθνή φεστιβάλ τραγουδιού.

Μίκης Θεοδωράκης. Γεννήθηκε στη Χίο το 1925. Σε ηλικία 17 ετών έδωσε το πρώτο του κονσέρτο και από τότε βρίσκεται στην κορυφή της ελληνικής μουσικής. Είναι διεθνώς γνωστή η δράση του για τη διεθνή ειρήνη και τη μουσική. Το έργο του είναι εξαιρετικά σημαντικό και πολύμορφο. Έχει αναγνωρισθεί διεθνώς ως μουσική ιδιοφυΐα και έχει κερδίσει πολλά βραβεία σε πολλά μέρη του κόσμου. Έχει συνθέσει μουσική για πολλά κινηματογραφικά έργα μεταξύ των οποίων: *Το ξυπόλυτο τάγμα*, *Μυρτιά*, *Ηλέκτρα*, *Το μπλόκο*, *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο*, *Φοβού τους Έλληνες* κ.ά.

Σταύρος Ξαρχάκος. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1939 και σπούδασε στο ωδείο Αθηνών. Το 1961 συνέθεσε την πρώτη του μουσική για το θεατρικό έργο *Τα κόκκινα φανάρια* (που του χάρισε αργότερα διεθνή αναγνώριση και Όσκαρ όταν έγινε κινηματογραφική ταινία), και το 1962 την πρώτη για την ταινία *Ταξίδι* του Ντίνου Δημόπουλου. Από τότε έγραψε μουσική για 26 ταινίες δύο από τις οποίες έχουν βραβευθεί στο ΦΕΚ: *Κορίτσια στον ήλιο* το 1968 και *Ρεμπέτικο* το 1983. Διέπρεψε και στο εξωτερικό. Έχει χαρίσει στο ελληνικό τραγούδι δεκάδες επιτυχίες (*Φτωχολογιά*, *Υπομονή*, *Άπονη Ζωή*, *Μάτια Βουρκωμένα* κ.ά.). Είναι από τους πιο σημαντικούς σύγχρονους Έλληνες συνθέτες.

Γιώργος Κατσαρός. Γεννήθηκε το 1934 στην Κέρκυρα. Ασχολήθηκε με τη μουσική από μικρή ηλικία. Έγραψε μουσική για το θέατρο και για όλα τα είδη του κινηματογράφου, μάλιστα είναι από τους παραγωγικότερους συνθέτες τραγουδιών αφού έχει στο ενεργητικό του περισσότερες από 1000 δημιουργίες. Έγραψε τη μουσική 110 ταινιών μεγάλου μήκους. Μεταξύ των κινηματογραφικών επιτυχιών είναι το *Κάθε λιμάνι και καημός* κ.ά.

Γιώργος Ζαμπέτας (1925 - 1992). Με το μπουζούκι του έκανε γνωστό το λαϊκό τραγούδι σε όλο τον κόσμο, εφόσον ήταν ο πρώτος ερμηνευτής του είδους. Συμμετείχε στο Φεστιβάλ των Καννών το 1960 ερμηνεύοντας ζωντανά τη μουσική του Μάνου Χατζηδάκη στην ταινία του Ζυλ Ντασσέν *Ποτέ την Κυριακή*. Έγραψε περισσότερα από 500 τραγούδια. Τις περισσότερες φορές, στις ταινίες, όχι μόνο έγραφε τη μουσική αλλά εμφανιζόταν ως ερμηνευτής του τραγουδιού και του μπουζουκιού.

Γιάννης Σπανός. Γεννήθηκε στο Κιάτο Κορινθίας το 1943. Έζησε στο Παρίσι όπου έγραψε περίπου 200 γαλλικά τραγούδια και βραβεύτηκε 3 φορές από τη Γαλλική Ακαδημία. Το 1965 ήρθε στην Ελλάδα και έγινε ο βασικός συνθέτης του Νέου Κύματος. Έγραψε 16 μουσικά κομμάτια για το σινεμά. Το 1971 πήρε Βραβείο μουσικής στο ΦΕΚΘ για την ταινία *Εκείνο το καλοκαίρι*.

Κώστας Καπνίσσης. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1920. Έγραψε μουσική για το θέατρο και τον κινηματογράφο. Στον κινηματογράφο ξεκίνησε το 1951 γράφοντας τη μουσική της ταινίας *Μια νύχτα στον Παράδεισο* του Θανάση Μεριτζή. Έχει συνθέσει μουσική για 109 ταινίες και έχει βραβευτεί τρεις φορές στο ΦΕΚΘ. Έμεινε στην ιστορία για τις μουσικές του συνθέσεις στις δραματικές και επικές ταινίες της περιόδου 1967 - 1973. Οι κυριότερες: *Κονσέρτο για πολυβόλα*, *Υπολοχαγός Νατάσα*, *Παπαφλέσσας* κ.ά.

Γιώργος Χατζηνάσιος. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1942 και έπαιξε πιάνο σε ηλικία 6 ετών. Το 1960 ήρθε στην Αθήνα και κατόπιν στο Παρίσι όπου ολοκλήρωσε τις σπουδές του. Η πρώτη του μουσική για τον κινηματογράφο γράφτηκε το 1971 για την ταινία του Γ. Δαλιανίδη *Αμαρτωλοί*. Έγραψε μουσική για 32 ελληνικές ταινίες, καθώς επίσης για την τηλεόραση (*Μυστικοί αρραβώνες*, *Άγγιγμα ψυχής* κ.ά.). Επίσης έγραψε μουσική για πολλά τραγούδια, τα οποία βραβεύτηκαν, και για το θέατρο.

Γιάννης Μαρκόπουλος. Γεννήθηκε το 1939 στο Ηράκλειο της Κρήτης. Το 1956 ήρθε στην Αθήνα όπου σπούδασε στο Ωδείο και στο Πάντειο. Την πρώτη μουσική επένδυση έγραψε το 1961 για την ταινία *Ο άρχων του κάμπου* του Μ. Βλαχάκη. Μέχρι σήμερα έχει γράψει μουσική για 43 ελληνικές ταινίες και μερικές ξένες. Έχει κερδίσει δύο βραβεία στο ΦΕΚΘ για τις ταινίες *Μικρές Αφροδίτες* (1963) και *Η μοίρα ενός αθώου* (1965). Έχει γράψει μουσική για το θέατρο, όπερα, τραγούδια, έργα για πιάνο κ.ά., και έχει πάρει διεθνή βραβεία. Συγκαταλέγεται στους σημαντικότερους Έλληνες συνθέτες του 20ου αιώνα.

Λουκιανός Κηλαδόνης. Γεννήθηκε στην Κυψέλη της Αθήνας το 1943. Στα 13 του έγραψε τις πρώτες μελωδίες. Έγραψε μουσική για το σινεμά (10 ταινίες) και για το θέατρο. Η πρώτη του μουσική στο σινεμά ήταν το 1975 για τον *Θίασο* του Θ. Αγγελόπουλου. Έχει κάνει εκατοντάδες συναυλίες και 15 προσωπικούς δίσκους.

Ελένη Καραϊνδρού. Γεννήθηκε στα ορεινά της Δωρίδας στον Παρνασσό και 6 ετών ήρθε στην Αθήνα, όπου σπούδασε μουσική στο Ελληνικό Ωδείο Αθηνών και παράλληλα ιστορία και αρχαιολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Κατόπιν στο Παρίσι σπούδασε εθνομουσικολογία καθώς και ενορχήστρωση και διεύθυνση ορχήστρας. Το 1973 έκανε τον πρώτο της μεγάλο δίσκο *Μεγάλη Αργύρνια*, και από τότε έγραψε πολλές συνθέσεις για τον κινηματογράφο. Έχει γράψει μουσική για 16 ελληνικές ταινίες, πολλές ξένες, 35 θεατρικά έργα, 10 τηλεοπτικές σειρές και έχει προβάλει την Ελλάδα σε ολόκληρο τον κόσμο. Η συνεργασία της με τον Θ. Αγγελόπουλο (1984 μέχρι σήμερα) είναι από τις πιο επιτυχημένες της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου. Βραβεία για τις ταινίες: *Περιπλάνηση* (1979) και *Ρόζα* (1982) του Χρ. Χροστοφή, οι ταινίες με τον Θ. Αγγελόπουλο, *Η Τιμή της Αγάπης* (1984) της Τ. Μαρκετάκη και *Καλή Πατρίδα σύντροφε* (1986) του Λευτέρη Ξανθόπουλου.

Δημήτρης Παπαδημητρίου. Γεννήθηκε το 1959 στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και είναι ένας από τους μεγαλύτερους Έλληνες συνθέτες της γενιάς του. Η σταδιοδρομία του είναι γεμάτη διακρίσεις. Έχει γράψει μουσική: για 19 κινηματογραφικές ταινίες από τις οποίες οι 6 έ-

χουν βραβευθεί, για το θέατρο, την τηλεόραση, τραγούδια και σημαντικά έργα κλασικής μουσικής που παρουσιάζονται με επιτυχία σε διάφορα μέρη του κόσμου.

Νίκος Κυπουργός. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1952. Σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και μουσική στο Παρίσι. Από τα τέλη της δεκαετίας του '80 έγραψε μουσική για τον κινηματογράφο και διακρίθηκε πολλές φορές, από τις 23 ταινίες βραβεύτηκε για τις 7. Επίσης έγραψε μουσική για 50 θεατρικές παραστάσεις μεταξύ αυτών και παιδικές, τηλεοπτικές σειρές και ραδιοφωνικές εκπομπές. Επίσης έχει περισσότερους από 20 προσωπικούς δίσκους και έχει συνεργαστεί με ξένους καλλιτέχνες.

Βαγγέλης Παπαθανασίου. Γεννήθηκε στο Βόλο το 1943. Έχει διεθνή σημαντική καριέρα και αναγνώριση. Έχει γράψει μουσική για 42 κινηματογραφικές ταινίες από τις οποίες οι 6 είναι ελληνικές. Έχει δημιουργήσει πολλά σημαντικά έργα και έχει βραβευτεί πολλές φορές.

Νίκος Μαμαγκάκης. Γεννήθηκε το 1929 στο Ρέθυμνο και σπούδασε στο Ελληνικό Ωδείο Αθηνών και στο Μόναχο. Έχει συνθέσει πολλά μουσικά έργα μεταξύ αυτών και μουσική για 33 ταινίες από τις οποίες για τις τρεις έχει βραβευτεί.

ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

Έλληνες σκηνοθέτες στο εξωτερικό και άλλοι

Εισαγωγικά

Ο Νίκος Θεοδοσίου στο βιβλίο του *Ο Μετανάστης Κινηματογράφος* μεταξύ άλλων γράφει: Ένας Έλληνας, ένας μετανάστης ανάμεσα στις δεκάδες χιλιάδες που στοιβάζονταν τότε στα πλοία για να φύγουν από τη φτώχεια μιας χώρας... ήταν από τους πρώτους «ηθοποιούς» του κόσμου. Αυτός ο μετανάστης, που δεν γνωρίζουμε το όνομά του, ήταν ένας απλός κουρέας, ο οποίος κλήθηκε από τον κ. William Dickson, γιο μεταναστών από την Αγγλία και βοηθό του Edison, να προσφέρει τις υποκριτικές (για την ακρίβεια ξυριστικές) ικανότητες στην πρώτη σημαντική ταινία της εποχής των κινητοσκοπίων του Edison.

Αυτός, λοιπόν, ο πρώτος Έλληνας ηθοποιός, έκανε ότι ξυρίζει έναν πελάτη στο αυτοσχέδιο κουρείο, μέσα σε ένα πρωτόγονο κινηματογραφικό πλατό. Την ταινία είδε ο πατέρας των αδερφών Lumiere και είπε στους δυο γιους του να φτιάξουν μια παρόμοια. Η ταινία γυρίστηκε το 1894, διαρκεί 29 δευτερόλεπτα όπως όλες οι ταινίες της περιόδου. Ένα χρόνο αργότερα έγινε το πρώτο remake. Γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Ήταν η πρώτη κωμωδία και μια από τις δέκα που προβλήθηκαν με πληρωμή στην έναρξη του κινηματογραφικού θεάματος.

Δύο άλλοι Έλληνες μετανάστες, ο Γιώργος Τραγίδης και ο Γιώργος Γεωργιάδης, έμποροι με τόπο επαγγελματικής δράσης το Λονδίνο, συνέβαλαν με τον τρόπο τους, και αυτοί, στην εξέλιξη του κινηματογράφου. Αυτό συνέβη όταν το 1893 είδαν τα πρώτα κινητοσκοπία στην Παγκόσμια Έκθεση στο Σικάγο και τον επόμενο χρόνο τα αγόρασαν, ίδρυσαν εταιρεία και άρχισαν τις πωλήσεις στο Παρίσι, στο Λονδίνο και στη Λισαβόνα. Το μοναδικό σωζόμενο από τα κινητοσκοπία του Edison που έφεραν οι δύο Έλληνες από την Αμερική βρίσκεται στο Μουσείο της Γαλλικής Ταινιοθήκης στο Παρίσι.

Ενδεικτικός κατάλογος σκηνοθετών

Κασσαβέτης Τζον (1929 Νέα Υόρκη - 1989 Λος Άντζελες). Έπαιξε σε τριάντα έξι ταινίες ως ηθοποιός, σκηνοθέτησε δεκατέσσερις, έγραψε το σενάριο σε δώδεκα, ήταν παραγωγός σε δύο. Θεωρείται ο πατέρας του σύγχρονου, αμερικανικού ανεξάρτητου κινηματογράφου. Βραβεύτηκε με το Βραβείο Κριτικών στο Φεστιβάλ Βενετίας, το 1960 (*Shadows*), με το Χρυσό Λιοντάρι στο Φεστιβάλ Βενετίας, το 1980 (*Gloria*), με τη Χρυσή Άρκτο στο Φεστιβάλ Βερολίνου το 1984, (*Love Streams*).

Κόκκινος Άννα. Γύρισε την ταινία *Head on*, στα ελληνικά *Κατά μέτωπον*, που έχει ως θέμα της τη ζωή των Ελλήνων της Αυστραλίας.

Κοσμάτος Τζωρτζ. Γεννήθηκε το 1941 στην Τοσκάνη της Ιταλίας. Εργάστηκε στην Ιταλία και στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. Σκηνοθέτησε δέκα ταινίες, σε τρεις έγραψε το σενάριο και σε μια ήταν παραγωγός.

Φωτόπουλος Τζέιμς. Γεννήθηκε το 1976 στο Ιλινόις των ΗΠΑ. Σκηνοθέτησε τέσσερις ταινίες, σε δύο έγραψε το σενάριο και σε δύο ήταν παραγωγός. Πήρε το Μεγάλο Βραβείο στα Φεστιβάλ Ταινιών Underground του Σικάγου και της Νέας Υόρκης το 2000 για την ταινία *Migrating Forms*.

Γαβράς Κώστας. Γεννήθηκε το 1933 στα Λουτρά Ηραίας. Εργάστηκε στη Γαλλία και στις ΗΠΑ. Σκηνοθέτησε εικοσιμία ταινίες, σε δεκατέσσερις ήταν σεναριογράφος, σε τέσσερις ηθοποιός και σε τρεις παραγωγός. Το 1969 τιμήθηκε, για την ταινία «Ζ», με το ειδικό βραβείο επιτροπής Φεστιβάλ Καννών και τον ίδιο χρόνο με τ'Όσκαρ καλύτερης ξενόγλωσσας ταινίας για την *Αλγερία*. Το 1975 κέρδισε το βραβείο σκηνοθεσίας για την ταινία *Section Speciale*. Το 1983 κέρδισε Όσκαρ και BAFTA για την ταινία *Missing*. Το 1990 τη Χρυσή Άρκτο στο Φεστιβάλ Βερολίνου για την ταινία «Music Box». Το 2002 το βραβείο Cesar καλύτερου σεναρίου για την ταινία *Amen*.

Καζάν (Καζαντζόγλου) Ηλίας. Γεννήθηκε το 1909 στην Κωνσταντινούπολη και πέθανε το 2003 στη Νέα Υόρκη. Ήταν σκηνοθέτης του θεάτρου και του κινηματογράφου. Ήταν συνιδρυτής του περίφημου Actor's Studio το 1947. Έκανε 21 ταινίες ως σκηνοθέτης, 7 ταινίες ως παραγωγός, 5 ως σεναριογράφος και 5 ως ηθοποιός. Το 1999 βραβεύτηκε με Όσκαρ για το σύνολο του έργου του. Κατηγορήθηκε από πολλούς λόγω της στάσης του κατά τη διάρκεια του Μακαρθισμού. Τιμήθηκε με Όσκαρ σκηνοθεσίας το 1947 για την ταινία *Gentleman's Agreement* και το 1955 για την ταινία *On the waterfront*. Επίσης με τη Χρυσή Σφαίρα καλύτερης σκηνοθεσίας το 1948 και το 1955 (για τις δύο που προαναφέρθηκαν), το 1957 για το *Baby doll* και το 1964 για το περίφημο *Amerika, Amerika*.

Στο Φεστιβάλ Καννών κέρδισε βραβείο καλύτερης δραματικής ταινίας το 1955 για την ταινία *East of Eden*.

Στο Φεστιβάλ Βενετίας το 1950 πήρε το Ειδικό Διεθνές Βραβείο για το *Panic in the streets*, το 1951 το Ειδικό Βραβείο Επιτροπής για το *A streetcar named Desire*, το 1954 πήρε το Αργυρό Λιοντάρι και το 1955 το OCIC για το *On the waterfront*. Κέρδισε επίσης και πολλά βραβεία για το θέατρο.

Κλωνάρη Μαρία. Γεννήθηκε το 1950 στο Κάιρο και εργάζεται στη Γαλλία. Γύρισε εννέα ταινίες ως σκηνοθέτης και σεναριογράφος. Στις επτά ταινίες συνεργάστηκε με την Κατερίνα Θωμαδάκη. Το 1996 πήραν το Μεγάλο Βραβείο στο Φεστιβάλ του Λοκάρνου για την ταινία τους *L'Ange Amazonien*.

Θωμαδάκη Κατερίνα. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1949 και εργάζεται στη Γαλλία. Σκηνοθέτησε επτά ταινίες με την Μαρία Κλωνάρη.

Κύρου Άδωνις. Γεννήθηκε το 1923 στην Αθήνα και πέθανε το 1985 στο Παρίσι. Ήταν συγγραφέας, κριτικός κινηματογράφου, σκηνοθέτης οκτώ και σεναριογράφος έξι ταινιών. Το 1965 έλαβε τιμητική διάκριση στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης για την ταινία *Το Μπλόκο*.

Μαρκόπουλος Γκρέγκορ. Γεννήθηκε το 1928 στις ΗΠΑ και πέθανε το 1992 στη Γερμανία. Σκηνοθέτησε εικοσιοκτώ ταινίες και έγραψε το σενάριο για οκτώ. Ήταν από τους κορυφαίους δημιουργούς του αμερικανικού πειραματικού κινηματογράφου.

Παπαμιχαήλ Φαίδων. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1962. Εργάζεται στις ΗΠΑ. Σκηνοθέτησε μια ταινία και διύθυσε τη φωτογραφία τριάντα τριών ταινιών. Το 2000 πήρε το βραβείο Prix Vision στο Κινηματογραφικό Φεστιβάλ Αβινιόν για την ταινία *27 missing kisses*.

Παπαδόπουλος Αλέξανδρος (Payne Alexander). Γεννήθηκε το 1961 και εργάζεται στις ΗΠΑ. Γύρισε έξι ταινίες ως σκηνοθέτης, έξι ως σεναριογράφος και τέσσερις ως παραγωγός. Βραβεύτηκε με το βραβείο Καλύτερου σεναρίου στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, το 1996, για την ταινία *Citizen Ruth*. Με τη Χρυσή Σφαίρα καλύτερου σεναρίου, το 2003, για την ταινία *About Schmidt* και το 2005 για το *Sideways*. Επίσης τιμήθηκε με το Όσκαρ καλύτερου σεναρίου, το 2005, για το *Sideways*.

Γρηγόρης Θαλασσινός (Gregg Tallas). Γεννήθηκε το 1909 και πέθανε στην Αθήνα το 1993. Σκηνοθέτησε έντεκα ταινίες και έγραψε τέσσερα σενάρια. Αγωνίστηκε στην Ισπανία εναντίων του Φράνκο. Οργάνωσε το Toy Theatre στις ΗΠΑ, το οποίο ειδικεύτηκε στον Σοφοκλή και στον Σαίξπηρ.

Τατούλης Γιάννης. Γεννήθηκε το 1954 στην Αυστραλία. Εργάζεται στην Αυστραλία. Σκηνοθέτησε τέσσερις ταινίες και ήταν παραγωγός πέντε ταινιών. Είναι ειδικευμένος στην τηλεόραση, στα κινούμενα σχέδια και ταινίες επιστημονικής φαντασίας.

Ταβουλάρης Ντιν. Γεννήθηκε στις ΗΠΑ το 1932. Τιμήθηκε το 1975 με το Όσκαρ Καλύτερου Καλλιτεχνικού Διευθυντή και Σκηνογράφου για την ταινία *The Godfather Part 2* κ.ά. Το 1997 του απονεμήθηκε το βραβείο Χρυσός Αλέξανδρος στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης για τη συνολική προσφορά του στον παγκόσμιο κινηματογράφο.

Νία (Αντωνία - Ευγενία) Βαρδάλος. Γεννήθηκε στον Καναδά το 1962. Ηθοποιός και σεναριογράφος. Το 2002 σκηνοθέτησε την ταινία *My big fat Greek wedding - Γάμος αλλά ελληνικά*.

Ζαχαρίας Μάνος. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1922 και εργάστηκε στη Σοβιετική Ένωση και στη Γαλλία. Σκηνοθέτησε εννέα ταινίες. Διετέλεσε σύμβουλος κινηματογραφίας του ΥΠΠΟ και πρόεδρος του ΕΚΚ. Τιμήθηκε με το βραβείο Χρυσός Αλέξανδρος στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης για το έργο του.

Ανιές Βαρντά. Γεννήθηκε το 1928 στις Βρυξέλλες του Βελγίου και εργάζεται στη Γαλλία. Έχει πάρει μέρος σε τριάντα έξι ταινίες ως σκηνοθέτης, εικοσιτέσσερις ως σεναριογράφος, επτά ως μοντέρ και έξι ως ηθοποιός. Ήταν επίσης φωτογράφος και φωτορεπόρτερ. Βραβεύτηκε με την Αργυρή Άρκτο, στο Βερολίνο, το 1965, για την ταινία *Le Bonheur*. Το 1982 βραβεύτηκε επίσης με το βραβείο Cesar, στη Γαλλία, για την ταινία μικρού μήκους - ντοκυμαντέρ *Ulysse*. Το 1985 βραβεύτηκε με το Χρυσό Λιοντάρι στη Βενετία και άλλα βραβεία επίσης για την ταινία, που αγαπήθηκε και στην Ελλάδα *Sans Toit ni Loi - Δίχως στέγη δίχως νόμο*. Το 2000 επίσης τιμήθηκε με το Μεγάλο Βραβείο στο Διεθνές Φεστιβάλ Σικάγου και το Βραβείο Κοινοῦ στο Κινηματογραφικό Φεστιβάλ του Μόντρεαλ. Γενικά έχει διακριθεί πολλές φορές.

Θα ήταν παράλειψη, παρά τη στενότητα του χώρου, να μην αναφέρουμε μερικούς από τους σπουδαίους ηθοποιούς μας που καταξιώθηκαν στο εξωτερικό, πήραν βραβεία και διακρίσεις. Ανάμεσά τους είναι οι ακόλουθοι: Αναστασάκη Τζένιφερ, Τσακίρης Γιώργος, Κουλούρης Γιώργος, Δουκάκη Ολυμπία, Κάρρας Άλεξ, Κοτέας Ηλίας, Μαράντη Εύη, Σανσόν Υβόν-Σαπουντζάκη, Σαβάλας Τέλης (Αριστοτέλης), Τσοπέυ Κορίνα, Βουτσινάς Ανδρέας (και σκηνοθέτης θεάτρου) κ.ά.

Σημαντικότεος παράγων στην αμερικανική κινηματογραφία ήταν ο **Σπύρος Σκούρας**, πρόεδρος της Twentieth Century Fox, κατά το διάστημα 1942 - 1962. Ο Σκούρας γεννήθηκε στην Ελλάδα το 1893 και πέθανε στη Νέα Υόρκη το 1971. Το 1952 εξασφάλισε πρώτος τα δικαιώματα του σινεμασκόπ από τον εφευρέτη του, πριν ακόμα τελειοποιηθεί, προβλέποντας την επιτυχία του.

Η **Θεώνη Όλντριπζ - Βαχλιώτη** γεννήθηκε το 1932 στη Θεσσαλονίκη και εργάζεται στις ΗΠΑ. Έχει γυρίσει σαράντα δύο ταινίες ως ενδυματολόγος. Το 1975 τιμήθηκε με το Όσκαρ ενδυματολογίας για την ταινία *The Great Gatsby*. Επίσης έχει τιμηθεί με βραβεία για θεατρικές παραστάσεις στο Μπρόντγουεϊ.

Βιβλιογραφία

1. Μητροπούλου Αγλαΐα, *Ελληνικός Κινηματογράφος*, Αθήνα 1980 και με επιμέλεια Μαρίας Κομνηνού, β' έκδοση, Παπαζήση, Αθήνα 2006.
2. Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, *Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975: θεσμικό πλαίσιο, οικονομική κατάσταση*, εκδ.ΘΕΜΕΛΙΟ, Αθήνα 1989
3. Ραφαηλίδης Βασίλης, *Το Ομιχλώδες Τοπίο της Ιστορίας*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1990.
4. Ραφαηλίδης Βασίλης, *Το Βλέμμα του Ποιητή*, εκδ Αιγόκερως, Αθήνα 1993.
5. Δημητρίου Αλίντα, *Λεξικό Ταινιών Μικρού Μήκους 1939-1992*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1993.
6. Κομνηνού Μαρία, «*Σχεδιάγραμμα Ελληνικού Κινηματογράφου*», από τον συλλογικό τόμο *Η Ελλάδα στο γύρισμα του εικοστού αιώνα, Αποτίμηση και Προοπτικές*, εκδ. Εκπαιδευτήρια Γείτονα, Εταιρεία Παιδείας και Πολιτισμού «Εντελέχεια».
7. Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1998.
8. Κομνηνού Μαρία, *Από την Αγορά στο θέαμα*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2000.
9. Κομνηνού Μαρία, «*Ελληνικό Σχολείο και Κινηματογράφος, μια δύσκολη σχέση*» από τον συλλογικό τόμο *Ελληνικό Σχολείο και Πολιτισμός στην προοπτική του 21^{ου} αιώνα*, Εκπαιδευτήρια Γείτονα, Αθήνα 2001.
10. Κωνσταντοπούλου Φωτεινή (επιμέλεια), *Κινηματογραφικό Αρχείο, Υπουργείου Εξωτερικών*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2000.
11. Γιάννα Αθανασάτου, *Ελληνικός Κινηματογράφος 1950-1967, λαϊκή μνήμη και ιδεολογία*, εκδ. finatec ΑΕ, Αθήνα 2001
12. Κολιοδήμος Δημήτρης, *Λεξικό Ελληνικών Ταινιών*, εκδ. Γένους, Αθήνα 2001.
13. Δελβερούδης Ε., Δερμεντζόπουλος Χ., Ελευθεριώτης Δ., Καρακίτσου - Douge Ν., Καρτάλου Α., Καψωμένος Ε, Λεβεντάκος Δ., Παπαδημητρίου Λ., Παραδείση Μ., *Ξαναβλέποντας τον Παλιό Ελληνικό Κινηματογράφο*, εκδ. Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών - Κέντρο Οπτικοακουστικών Μελετών, Αθήνα 2002.
14. Θεοδοσίου Νίκος, *Ο Μετανάστης Κινηματογράφος*, εκδ. Νεανικό Πλάνο, Αθήνα 2003.
15. Σολδάτος Γιάννης, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, τόμοι 5, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2004.
16. Ρούβας Άγγελος - Σταθακόπουλος Χρήστος, *Ελληνικός Κινηματογράφος, Ιστορία- Φιλμογραφία- Βιογραφικά, 1905-2005*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα.
17. Παγουλάτος Αντρέας, *Εννέα Προτάσεις για την κινηματογραφική ποιητική του ντοκιμαντερίστα Βασίλη Μάρου*, διαδικτυο.
18. Ξανθόπουλος Λευτέρης, *Η Ταινία Μικρού Μήκους και το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης*, διαδικτυο.

19. Γεώργιος Πλειός, *Πολιτισμός της εικόνας και εκπαίδευση*, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2005.
20. Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, www.gfc.gr
21. Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος- Λαρούς- Μπριτάνικα.
22. Ροβήρος Μανθούλης, *Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για παιδιά και νέους*, επιμέλεια Χρήστος Κωνσταντόπουλος, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2006.

Βιβλιογραφία

1. Μητροπούλου Αγλαΐα, *Ελληνικός Κινηματογράφος*, Αθήνα 1980 και με επιμέλεια Μαρίας Κομνηνού, β' έκδοση, Παπαζήση, Αθήνα 2006.
2. Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, *Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975: θεσμικό πλαίσιο, οικονομική κατάσταση*, εκδ.ΘΕΜΕΛΙΟ, Αθήνα 1989
3. Ραφαηλίδης Βασίλης, *Το Ομιχλώδες Τοπίο της Ιστορίας*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1990.
4. Ραφαηλίδης Βασίλης, *Το Βλέμμα του Ποιητή*, εκδ Αιγόκερως, Αθήνα 1993.
5. Δημητρίου Αλίντα, *Λεξικό Ταινιών Μικρού Μήκους 1939-1992*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1993.
6. Κομνηνού Μαρία, «*Σχεδιάγραμμα Ελληνικού Κινηματογράφου*», από τον συλλογικό τόμο *Η Ελλάδα στο γύρισμα του εικοστού αιώνα, Αποτίμηση και Προοπτικές*, εκδ. Εκπαιδευτήρια Γείτονα, Εταιρεία Παιδείας και Πολιτισμού «Εντελέχεια».
7. Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1998.
8. Κομνηνού Μαρία, *Από την Αγορά στο θέαμα*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2000.
9. Κομνηνού Μαρία, «*Ελληνικό Σχολείο και Κινηματογράφος, μια δύσκολη σχέση*» από τον συλλογικό τόμο *Ελληνικό Σχολείο και Πολιτισμός στην προοπτική του 21^{ου} αιώνα*, Εκπαιδευτήρια Γείτονα, Αθήνα 2001.
10. Κωνσταντοπούλου Φωτεινή (επιμέλεια), *Κινηματογραφικό Αρχείο, Υπουργείου Εξωτερικών*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2000.
11. Γιάννα Αθανασάτου, *Ελληνικός Κινηματογράφος 1950-1967, λαϊκή μνήμη και ιδεολογία*, εκδ. finatec ΑΕ, Αθήνα 2001
12. Κολιοδήμος Δημήτρης, *Λεξικό Ελληνικών Ταινιών*, εκδ. Γένους, Αθήνα 2001.
13. Δελβερούδης Ε., Δερμεντζόπουλος Χ., Ελευθεριώτης Δ., Καρακίτσου - Douge Ν., Καρτάλου Α., Καψωμένος Ε, Λεβεντάκος Δ., Παπαδημητρίου Λ., Παραδείση Μ., *Ξαναβλέποντας τον Παλιό Ελληνικό Κινηματογράφο*, εκδ. Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών - Κέντρο Οπτικοακουστικών Μελετών, Αθήνα 2002.
14. Θεοδοσίου Νίκος, *Ο Μετανάστης Κινηματογράφος*, εκδ. Νεανικό Πλάνο, Αθήνα 2003.
15. Σολδάτος Γιάννης, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, τόμοι 5, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2004.
16. Ρούβας Άγγελος - Σταθακόπουλος Χρήστος, *Ελληνικός Κινηματογράφος, Ιστορία- Φιλμογραφία- Βιογραφικά, 1905-2005*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα.
17. Παγουλάτος Αντρέας, *Εννέα Προτάσεις για την κινηματογραφική ποιητική του ντοκιμαντερίστα Βασίλη Μάρου*, διαδικτυο.
18. Ξανθόπουλος Λευτέρης, *Η Ταινία Μικρού Μήκους και το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης*, διαδικτυο.

19. Γεώργιος Πλειός, *Πολιτισμός της εικόνας και εκπαίδευση*, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2005.
20. Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, www.gfc.gr
21. Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος- Λαρούς- Μπριτάνικα.
22. Ροβήρος Μανθούλης, *Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για παιδιά και νέους*, επιμέλεια Χρήστος Κωνσταντόπουλος, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2006.