

Μνήμων

Τόμ. 14 (1992)



Γρηγόρης Γρηγορίου, Μνήμες σε άσπρο και μαύρο. 1: Τα ηρωικά χρόνια. Αιγόκερως, 1988 (Κινηματογραφικό αρχείο, 102).

ΕΛΙΖΑ-ΑΝΝΑ ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ

doi: [10.12681/mnimon.513](https://doi.org/10.12681/mnimon.513)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ Ε.-Α. (1992). Γρηγόρης Γρηγορίου, Μνήμες σε άσπρο και μαύρο. 1: Τα ηρωικά χρόνια. Αιγόκερως, 1988 (Κινηματογραφικό αρχείο, 102). *Μνήμων*, 14, 333-337. <https://doi.org/10.12681/mnimon.513>

κοντας ν' αυξήσει την αυτονομία της έναντι του ξένου κεφαλαίου για να εξελιχθεί έτσι στον σπουδαιότερο επενδυτικό φορέα της Ουγγαρίας.

Η συλλογική αυτή εργασία, εκτός από τα υψηλού επιστημονικού επιπέδου άρθρα που συγκεντρώνει προσφέροντας πλούτο νέων πληροφοριών σ' ένα θέμα που επί χρόνια αποτέλεσε περισσότερο αντικείμενο ιδεολογικών αντιπαράθεσεων παρά επιστημονικού προβληματισμού, περιλαμβάνει επίσης και σχόλια στα κείμενα. Τα σχόλια παρουσιάζουν εξίσου σημαντικοί επιστήμονες και συμβάλλουν στην αποτελεσματική σχηματοποίηση / αποδέσμευση των ερωτημάτων και των προβλημάτων της οικονομικής ιστορίας και της ιστορίας επιχειρήσεων.

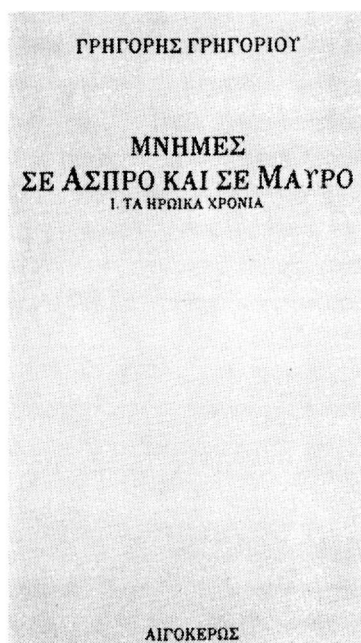
Η αξία ενός τέτοιου έργου είναι προφανής, ιδιαίτερα για την Ελλάδα, όπου θα μπορούσε να τροφοδοτήσει τις συζητήσεις για το ρόλο του ξένου κεφαλαίου και των πολυεθνικών με νέες οπτικές συνδέοντάς τις και με τη στρατηγική των ελληνικών επιχειρήσεων και τραπεζών στα πλαίσια της οικονομίας της Νοτιοανατολικής Ευρώπης.

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΔΡΙΤΣΑ

Γρηγόρης Γρηγορίου, *Μνήμες σέ άσπρο και μαύρο. 1: Τά ήρωϊκά χρόνια*. Λιγόκερως, 1988 (Κινηματογραφικό άρχειο, 102).

Τά τελευταία χρόνια παρατηρείται έντονο έκδοτικό ενδιαφέρον για θέματα που έχουν σχέση με τόν κινηματογράφο, τó όποιο ανταποκρίνεται, φαντάζομαι, σέ ανάλογη ζήτηση του άναγνωστικού κοινού: βιογραφίες διάσημων ξένων σκηνοθετών και ήθοποιών, άπομνημονεύματα, μεταφράσεις θεωρητικών έργων, φιμολογραφίες, έκδοση σεναρίων.

Σ' αυτή τήν κίνηση, ó ελληνικός κινηματογράφος κρατάει πολύ μικρή θέση. Όστόσο, έκαναν τήν εμφάνισή τους όρισμένες έργασίες, που άν και διαφορετικές μεταξύ τους ως προς τó είδος ή τήν άρτιότητα, δέν παύουν νά είναι σημαντικά βοηθήματα για τόν έρευνήτ ή της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου. Άναφέρω ένδεικτικά τήν πολύ άξιόλογη μελέτη τής Χρυσάνθης Σωτηροπούλου, *Έλληνική κινηματογραφία, 1965-1975: θεσμικό πλαίσιο - οικονομική κατάσταση*, Θεμέλιο 1989, όπου για πρώτη φορά συγκεντρώνονται και ανάλυνται στοιχεία σχετικά με τήν παραγωγή και τή διακίνηση ελληνικών ταινιών, τήν κρατική πολιτική, τή σχέση ταινιών-κοινού, στό μεταβατικό διάστημα 1965-1975. Άναφέρω επίσης τή *Φιλμολογία ελληνικού κινηματογράφου (1914-1984)*, σύνταξη-έπιμέλεια Στάθη Βαλούκου, Έταιρεία Έλλήνων Σκηνοθετών, 1984, που, παρά τīs άτέλειές της, καθώς και τήν έλλειψη ενός γενικού εύρετηρίου όνομάτων, συγκεντρώνει σημαντικό άριθμό ταινιών και άποτελει — άπό τή φύση της — βασικό βοήθημα για τούς ενδιαφερόμενους. Τά τυχόν λάθη δέν άναιρούν τή χρησιμότητα τής φιλμολογίας και τó πρόβλημα του εύρετηρίου μπορεί



νά λυθεῖ στήν ἐπανεκδόσή της. Πρόκειται γιά — σπάνια, ἀν ὅχι μοναδική — συνεργασία ἐνός συνδικαλιστικοῦ σωματείου μέ τὸ ΤΠΠΟ, ἡ ὁποία προσέφερε ἕνα ἀπαραίτητο ἐργαλεῖο στοὺς ἐπαγγελματίες καὶ τοὺς ἐρευνητὲς τοῦ χώρου, ἐνῶ θὰ μπορούσε νὰ χρησιμεύσει ὡς παράδειγμα γιά μελλοντικὲς ἀνάλογες δραστηριότητες. Τέλος, ἀπλῶς ἀναφέρω τὴν *Ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου*, τοῦ Γιάννη Σολδάτου (5ῃ ἐκδ. ἀναθεωρημένη, Αἰγόκερως, 1990), γιά τὴν ὁποία θὰ χρειαζόταν εἰδική, ἐκτεταμένη παρουσίαση.

Ἡ ἐκδοσὴ πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσει ἐκτενέστερα ἐδῶ, ἀνήκει στὸ εἶδος τῶν ἀπομνημονευμάτων. Πρόκειται γιά τὶς ἀναμνήσεις τοῦ Γρηγόρη Γρηγορίου ἀπὸ τὴ σαραντάχρονη ἐργασία του στὸν κινηματογράφο.

Τὸ κείμενο τοῦ Γρηγορίου ἔχει ὁρισμένα χαρακτηριστικὰ πού τὸ κάνουν νὰ ξεχωρίζει ἀνάμεσα στὰ ποικίλα δημοσιεύματα γιά τὸν κινηματογράφο, ἀλλὰ καὶ γιά τὸ χῶρο τοῦ θεάματος γενικότερα. Εἶναι τὸ πρῶτο πού ἀναφέρεται ἀποκλειστικὰ σὲ μία ζωτική, ὅσο καὶ ἄγνωστη ἐποχὴ τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου, τὰ χρόνια 1948-1957· ὁ συγγραφέας του μᾶς ἔχει ὑποσχεθεῖ καὶ τὴ συνέχεια. Ὁ Γρηγόριος ἔχει τὸ χάρισμα τῆς ἀφήγησης, πράγμα πού δίνει στὸ γραπτὸ του μιὰ ξεχωριστὴ ποιότητα. Ἀλλὰ κυρίως ἔχει τὴν αἴσθηση τῆς ἱστορίας. Τοποθετεῖ τὰ γεγονότα καὶ τὰ πρόσωπα μέσα στὸ χρόνο, περιγράφει τὶς σχέσεις του μέ ἄξονα τὶς ταινίες πού γύρισε ἢ τὶς ἄλλες παρεμφερεῖς κινηματογραφικὲς του ἐνασχολήσεις καὶ δίνει ἕνα πλῆθος πληροφοριῶν γιά τὶς συνθήκες καὶ τοὺς ἀνθρώπους, μέ διαύγεια καὶ ἀκρίβεια. Ἀποκαλύπτει ἕνα κόσμο ἄγνωστο στοὺς ἐκτὸς ἐπαγγέλματος τῶν ἐτῶν αὐτῶν. Κάνει μιὰ πρώτη καταγραφή, ὅχι μόνο τῆς ἀτομικῆς, ἀλλὰ καὶ τῆς συλλογικῆς μνήμης τοῦ συγκεκριμένου χώρου, μέ τρόπο — κι αὐτὸ εἶναι τὸ σημαντικὸ — πού διαφέρει ἀπὸ αὐτὸν πού χρησιμοποιοῦν συνήθως οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάματος σὲ αὐτοβιογραφικὰ κείμενα, ἰδίως στήν Ἑλλάδα.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι οἱ καλλιτέχνες πού ἀποφασίζουν νὰ διηγηθοῦν τὶς ἀναμνήσεις τους σπρώχνονται ἀπὸ παράδοση στήν ἀνεκδοτολογία. Συνήθως, σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις τὰ γεγονότα καταγράφονται πολλὰ χρόνια ἀργότερα, ἀπὸ μνήμης, μέ ἀποτέλεσμα νὰ μὴν εἶναι δυνατὴ ἡ ἀκριβὴς ἀποκατάστασή τους. Οἱ ἀφηγητὲς στέκονται κυρίως σὲ διασκεδαστικὰ συμβάντα, πού ἱκανοποιοῦν ἐνδεχομένως τὸ πλατὺ κοινὸ, ἀλλὰ σπανίως μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν ὡς πηγὴ γιά τὴν ἀνασύνθεση τῶν συνθηκῶν παραγωγῆς καὶ ὑποδοχῆς τοῦ θεάματος.

Χαρακτηριστικὸ σχετικὰ πρόσφατο παράδειγμα αὐτῆς τῆς τάσης εἶναι τὸ *Λέες καὶ ἦταν χτές...* τοῦ Ἀλέκου Σακελλάριου. Ἐνας κατ' ἐξοχὴν παράγων τοῦ θεάματος, πού γνώρισε καὶ συνεργάστηκε μέ πλῆθος ἄλλους, παραγωγούς, τεχνικούς, ἡθοποιούς, ἐπὶ πέντε δεκαετίες καὶ τουλάχιστον τὶς δύο ἀπ' αὐτὲς βρισκόταν στὸ κέντρο τῶν γεγονότων, διαμορφώνοντας τάσεις, δὲν σκιαγραφεῖ μέ τὶς ἀναμνήσεις του τὴν ἐποχὴ, ἀλλὰ παραθέτει μιὰ σειρὰ ἀνεκδότων, πού δὲν μᾶς βοηθοῦν νὰ γνωρίσουμε καλύτερα τοὺς πρωταγωνιστὲς τους. Χάθηκε ἔτσι ἡ εὐκαιρία νὰ μάθουμε γιά τοὺς μηχανισμοὺς τοῦ θεάματος πού ἀπευθύνεται στὸ πλατὺ κοινὸ ὅσα θὰ μπορούσε νὰ μεταφέρει ἕνας πρωταγωνιστής, ἢ μάλλον θεμελιωτὴς τους.

Εὐτυχῶς, ὁ Γρηγόρης Γρηγόριος κινήθηκε ἐντελῶς διαφορετικὰ ὅταν ἀποφάσισε νὰ παραδώσει στὴ δημοσιότητα τὶς δικές του ἀναμνήσεις. Τὸ κείμενό του, παρ' ὅλη τὴν ἐλευθερίαν πού θὰ μπορούσε νὰ ἔχει ἀπὸ τὴ φύση του, ξεφεύγει ἀπὸ τὴν ἀνεκδοτολογία τοῦ εἶδους καὶ πειθαρχεῖ σὲ μιὰ συγκεκριμένη ἀφήγηση, πολὺτιμη συμβολὴ στήν ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου. Ὁ ἴδιος δηλώνει ὅτι δὲν φιλοδοξεῖ νὰ κάνει κάτι τέτοιο, ἐπιθυμεῖ ἀπλῶς νὰ περιγράψει τὴν ἀτομικὴ του πορεία σ' αὐτὸν τὸν χῶρο. Τὸ μέτρο, ἡ πυκνὴ γραφή καὶ ὁ πλούτος τῶν σχέσεων καὶ τῶν ἐμπειριῶν του, προεκτείνουν κατὰ πολὺ τὶς ἀρχικὲς του προθέσεις.

Τὰ κεφάλαια τοῦ βιβλίου ἀκολουθοῦν τὴ χρονολογικὴ σειρὰ. Ὁ συγγραφέας ξεκινáει

από την εποχή που ξυπνάει μέσα του το ενδιαφέρον για τον κινηματογράφο. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται η τοποθέτηση στο ιστορικό πλαίσιο των χρόνων της δικτατορίας της 4ης Αυγούστου και της Κατοχής. Ο άγνωστος εισάγεται στο κλίμα της εποχής, αποκτά την αίσθηση των παραγόντων που μπορούσαν να επηρεάσουν τα ενδιαφέροντα ενός νέου ανθρώπου και γνωρίζει πολλές από τις δυσκολίες που είχε κανείς να αντιμετωπίσει, αν δεν έναρμονιζόταν με τις επίσημες απόψεις.

Η Φωνή της καρδιάς (1943) του Δημήτρη Ίωαννόπουλου είναι η ταινία που θα πείσει τον Γρηγορίου να ασχοληθεί με τον κινηματογράφο, να φτιάξει το πρώτο του σενάριο, διασκευή της Μενεξεδένιας πολιτείας του Άγγελου Τερζάκη, να γνωρίσει τον παραγωγό Φιλοποίμενα Φίνο. Η Μενεξεδένια πολιτεία δε γυρίστηκε ποτέ, παρά τις επανειλημμένες απόπειρες του σεναριογράφου της. Η πρόσκαιρη αποτυχία δεν τον αποθάρρυνε, αντίθετα τον ώθησε να αναζητήσει σε μία σχολή κινηματογράφου, την Ακαδημία Κινηματογραφικών Σπουδών του Όρφέα Καραβία, τα όπλα για την κατάκτηση της έβδομης τέχνης.

Η αδυναμία της σχολής να του δώσει τα απαραίτητα εφόδια δεν ήταν διαφορετική από αυτήν που επικρατούσε στον επαγγελματικό χώρο, όπου σκηνοθέτες, υπερατέρες και ήθοιοι προσπαθούσαν να δουλέψουν με αντίξοες συνθήκες ή εντελώς ξεπερασμένη και ακατάλληλη τεχνολογία.

Αυτή είναι και η τελική εντύπωση που αποκομίζει ο άγνωστος: πώς οι άνθρωποι του επαγγέλματος, μερικοί από τους όποιους είχαν πραγματικά καλλιτεχνικές προθέσεις, προσπαθούσαν συνεχώς να αντιπαρέχονται καταστάσεις εντελώς αδιανόητες στις μεγάλες κινηματογραφίες της Δύσης και να γυρίζουν ταινίες, συμβιβάζοντας από τη μία μεριά τα πενήχρα μέσα κι απ' την άλλη τις απαιτήσεις των παραγωγών για όσο το δυνατό μεγαλύτερη οικονομία, ταχύτητα στη διεκπεραίωση και έναρμόνιση με τις προτιμήσεις του κοινού. Έχω την εντύπωση, ότι μετά την ανάγνωση του βιβλίου, ο θεατής των ελληνικών ταινιών θα είναι επιεικέστερος στις κρίσεις του γι' αυτές, αφού θα έχει μάθει τους όρους με τους όποιους γυρίζονταν ως τα τέλη της δεκαετίας του 1950.

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

Ανάμεσα στις πληροφορίες για πρόσωπα ξεχωρίζει αυτή που μάς αποκαλύπτει μία λησμονημένη δραστηριότητα του Κάρου Κούν, τη συνεργασία του με τον Γρηγορίου για την κινηματογραφική σκηνοθεσία του Κόκκινου βράχου και την εγκατάλειψη της προσπάθειας για τη διδασκαλία των ήθοιων πριν την έναρξη της κινηματογράφησης.

Πολύτιμα είναι τα στοιχεία που αφορούν σε έναν πολύ αξιόλογο, αν και παραγνωρισμένο, λησμονημένο σήμερα σκηνοθέτη, τον Άνδρέα Λαμπρινό. Έξι του ενδιαφέροντες είναι οι πληροφορίες για τα πρώτα κινηματογραφικά βήματα ορισμένων ήθοιων, λιγότερο ή περισσότερο γνωστών, όπως ο Ντίνος Ήλιόπουλος, ο Μίμης Φωτόπουλος, ο Λυκούργος

Καλλέργης, ή 'Ελένη Ζαφειρίου, ή 'Ιντα Χριστινάκη' επίσης, οι αναφορές σε συνθέτες, όπως ο 'Αργύρης Κουνάδης, ή ο Μάνος Χατζιδάκις, του οποίου ή εργασία στη μουσική επένδυση ταινιών της εποχής είναι όγκωδέστατη. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι ή δραστηριότητα συνθετών τέτοιου βεληγεκούς στον κινηματογράφο παραμένει άγνωστη και θεωρείται άμελητέα, άκριβώς επειδή σχετίζεται με μία παραγωγή συλλήβδην και άβασάνιστα τοποθετημένη πέρα από τὰ όρια της καλλιτεχνίας.

'Ανάλογο μυστήριο καλύπτει και τὸ παράλληλο ξεκίνημα του Καμπανέλλη στον κινηματογράφο με την εξαίρετικά ενδιαφέρουσα, για τὰ δεδομένα της ελληνικής παραγωγής, *Αρπαγή της Περσεφόνης*. Η ένασρόληση του Καμπανέλλη με τὴ συγγραφή σεναρίων, παρ' όλο πὸν αὐτὰ τὰ χρόνια είναι έκτεταμένη, δὲν είναι τόσο γνωστή όσο ή εργασία του στο θέατρο. Δὲν βλέπω άλλη αἰτία, από τὴν κατάταξη του κινηματογράφου σε καλλιτεχνικά μειονεκτικότερη θέση από τὸ θέατρο. Νομίζω ότι ἐδῶ υπάρχει ἓνα πρόβλημα, της κριτικής: ή αδυναμία της νὰ κάνει διάκριση του συνόλου τῶν ταινιών σε κατηγορίες με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και νὰ ἐπιλέγει, μεταξύ τους και ὄχι συγκρίνοντάς τις με ξένες παραγωγές, αὐτὲς πὸν υπερβαίνουν τὸ μέσο όρο. Η μὴ ανάπτυξη ὡς σήμερα της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου, πὸν θὰ μπορούσε νὰ κάνει τὸς απαραίτητους συσχετισμούς ανάμεσα στις συνθήκες παραγωγής και τὸ καλλιτεχνικό ἀποτέλεσμα, συμβάλλει στη διατήρηση της ἰσοπέδωσης. Τὸ βιβλίο του Γρηγορίου μᾶς κάνει νὰ σκεφτοῦμε τὸ πρόβλημα, ὅταν βλέπουμε πὸς κι ὁ ἴδιος ἀπογοητεύεται κάθε φορά πὸν βλέπει τὸ χάσμα ανάμεσα στις προθέσεις του και τὴν ὕλική ἀποτύπωσή τους.

Ὁ Γρηγόριος ἀναφέρει ὀνόματα κριτικῶν κινηματογράφου και τῶν ἐντύπων πὸν τὸς φιλοξενούν. Ξέρει νὰ ἐπιλέγει, από τὸ ὕλικό πὸν ἀσφαλῶς ἔχει στὰ χέρια του, ἐνδεικτικά κείμενα, τὰ ὁποία στη συνέχεια σχολιάζει με μετριοπάθεια. Η στάση της κριτικής, πὸν ἀποδεικνύεται και με τὴν παράθεση αὐτούσιων κειμένων, κάνει τὸν σημερινὸ ἀναγνώστη νὰ ἀναισιχτεί για τὸ ρόλο της, πὸν κάθε ἄλλο παρὰ ἐπαικδομητικός μπορεί νὰ χαρακτηριστεῖ. Ἀπὸ αὐτὰ τὰ κείμενα ἀπουσιάζει συνήθως ή αἴσθηση του χώρου και τῶν συνθηκῶν με τις ὁποῖες ἀναγκάζονται οἱ σκηνοθέτες νὰ ὀλοκληρώσουν τις ταινίες τους. Ἐπίσης ξενίζουν οἱ ἀπόψεις διανοούμενων, όπως ὁ Γιώργος Θεοτοκάς, ή 'Ελένη Βλάχου, ἀπέναντι στη θεματογραφία τῶν ἔργων. Τὸς ἀπασχολεῖ μόνο τὸ γεγονός, ὅτι ὁ θεατὴς μπορεί νὰ σχηματίσει μιὰ εἰκόνα κάθε ἄλλο παρὰ ἰδανική για τὴν ελληνική πραγματικότητα πὸν ἐκφράζεται σε ταινίες όπως ή *Στέλλα* ή *Ὁ Δράκος*. Ἰδιαίτερα ὁ Θεοτοκάς υἱοθετεῖ διαφορετικά κριτήρια για τὰ πεδία ἐμπνευσης του κινηματογράφου και της λογοτεχνίας. Δὲν δέχεται ὅτι ὁ ελληνικός κινηματογράφος μπορεί νὰ ἀσχολείται με κοινωνικά προβλήματα, τὰ ὁποῖα θεωροῦνται ἀποκλειστικότητα της λογοτεχνίας, ἀλλὰ ὅτι πρέπει νὰ εἶναι ἀνῶδνος και ψυχαγωγικός.

Πάντως, τόσο οἱ γνώμες τῶν κριτικῶν, ὅσο και οἱ ἀπόψεις μεγάλης μερίδας τῶν διανοούμενων για τὴ θεματική και τὴν τεχνική του ελληνικού κινηματογράφου, κατάφεραν νὰ μειώσουν, μᾶλλον ἄδικα, ἀκόμα και προσπάθειες πὸν ἄξιζαν μεγαλύτερης προσοχής. Η διεθνὴς ἀναγνώριση διέσωσε ὀρισμένους σκηνοθέτες, εἶναι ὅμως κι ἄλλοι πὸν θὰ ἔπρεπε κάποτε νὰ ἀποκατασταθοῦν.

Ὅπως εἶναι φυσικό, ὁ συγγραφέας στέκεται κάπως περισσότερο στις ταινίες πὸν γύρισε ὁ ἴδιος, ὅπως και σε μερικές ἀπόπειρες πὸν δὲν πραγματοποιήθηκαν ποτέ. Οἱ πληροφορίες σχετικά με τὸς συντελεστὲς και τὴν ἐπιλογή τους, τὴ συνεργασία, τὰ προβλήματα, τεχνικά κυρίως, πὸν εἶχε ν' ἀντιμετωπίσει τὸ συνεργείο και τὰ ἀπογοητευτικά πολὺς φορές ἀποτελέσματα, εἶναι πολύτιμες. Ὁ Γρηγόριος μετράει τὰ λόγια του, παρόλο πὸν δὲν θὰ ἦταν ἀσκοπο, τὸ ἀντίθετο μάλιστα, νὰ δίνει περισσότερες λεπτομέρειες.

Ὁ ἴδιος εἶχε ἰδιαίτερη ἀδυναμία στη διασκευή μυθιστορημάτων για τὸν κινηματογράφο, ἀλλὰ από τις ἐπανελημμένες του ἀπόπειρες πραγματοποιήθηκε μόνο ὁ *Κόκκινος*

βράχος, με τις ελλογίες μάλιστα του Ξενοπούλου, τον όποιον ο σκηνοθέτης γνώρισε προσωπικά με αυτή την ευκαιρία.

Ύστερα από τη Θύελλα στο φάρο, παραγωγή του Έλληνικού Κινηματογραφικού Όργανισμού, στον όποιον συμμετέχει και ό ίδιος, ό Γρηγόριος σκηνοθετεί τό *Πικρό ψωμί*, πού θεωρείται ή πρώτη νεορεαλιστική ταινία στην Ελλάδα. Ό συγγραφέας αποκαλύπτει και άλλα ρεύματα πού τον επηρέασαν καλλιτεχνικά, πέρα από τό νεορεαλισμό, κυρίως τον γαλλικό κινηματογράφο του μεσοπολέμου.

Η *Αρπαγή της Περσεφόνης*, είναι άλλη μιá προσπάθειά του, πού βρίσκεται άρκετά έξω από τις συνήθειες πού επικρατούν αυτή την εποχή στην παραγωγή ταινιών. Γυρίζεται με μαθητές της Άνωτέρας Σχολής Κινηματογράφου, με έρασιτέχνες αλλά και με επαγγελματίες ήθοποιούς, στην έπαρχία. Ό μύθος του Πλούτωνα και της Περσεφόνης προσαρμόζεται στα ρεαλιστικά δεδομένα μιáς αντιδικίας ανάμεσα σε δύο χωριά, για τη χρήση των νερών της περιοχής. Πέρα από τις καινοτομίες της στο τεχνικό μέρος, ή ταινία είναι πολύ ενδιαφέρον δείγμα ανάπλασης ενός μύθου στη σύγχρονη εποχή.

Ό τελικός άπολογισμός του συγγραφέα για κάθε ταινία, στον έπilogο του αντίστοιχου κεφαλαίου, έχει συνήθως μιá μελαγχολική νότα. Η ταινία δέν κάνει άρκετά εισιτήρια, τό κοινό δέν ανταποκρίνεται, ή κριτική έχει επιφυλακτική στάση και δέν ενθαρρύνει τον κόσμο νά πάει στις αίθουσες. Είναι οι πραγματικές δυσκολίες, τις όποιες έπρεπε νά αντιμετώπισουν οι σκηνοθέτες πού θέλανε νά δοκιμάσουν κάτι διαφορετικό, έξω από τις συνταγές, σε μιá κοινωνία πού δέν αποδέχεται εύκολα τους πειραματισμούς και δέν είναι ανεκτική σε νέες, έστω άποτυχημένες προτάσεις.

Η συμβολή του Γρηγορίου στον κινηματογράφο δέν περιορίστηκε μόνο στη σκηνοθεσία ή τη συγγραφή σεναρίων, αλλά και στη διδασκαλία νέων κινηματογραφιστών καθώς και στη διεύθυνση για όκτώ χρόνια της πλέον γνωστής σχολής κινηματογράφου στη χώρα μας, της σχολής Σταυράκου. Υπάρχουν πληροφορίες για τη δράση της σχολής, τις οικονομικές της δυσκολίες, την κατάρτιση του προγράμματος σπουδών και την πορεία της, όπως και όνόματα καθηγητών και μαθητών της, πολύ γνωστά σήμερα στο χώρο του κινηματογράφου. Όρισμένα προβλήματα πού σχετίζονται με την πρό τριακονταετίας κινηματογραφική παιδεία παραμένουν επίκαιρα, δέν έχουν βρεί ακόμα τη λύση τους.

Οι *Μνήμες σε άσπρο και μαύρο* αποτελούν τον 102ο τίτλο της σειράς «Κινηματογραφικό άρχειο» των εκδόσεων Αιγόκερως. Οι εκδόσεις αυτές είναι οι πλέον δραστήριες στον χώρο του κινηματογράφου. Οι στόχοι τους θά μπορούσαν νά καλύψουν ένα σημαντικό κενό της ελληνικής εκδοτικής κίνησης, αν έκτελούνταν με άνάλογη προσοχή και σοβαρότητα. Όμως, προβλήματα πού ξεκινούν από τό περιεχόμενο και καταλήγουν στην εκδοτική μορφή άρκετών τίτλων, φανερώνουν έρασιτεχνισμό. Σε πολλές περιπτώσεις ή προχειρότητα άκυρώνει τη χρησιμότητά τους.

Τό βιβλίο του Γρηγορίου άποτελεί εύτυχη εξαίρεση. Η εμφάνισή του είναι ίκανοποιητική και οι φωτογραφίες πού συνοδεύουν τό κείμενο καλοτυπωμένες. Έλπίζουμε, ή εκδοτική συνέχεια των αναμνήσεων νά συνοδεύεται και από εύρετήρια όνομάτων, των όποιων ή έλλειψη είναι αισθητή στον πρώτο τόμο.

Είναι άλήθεια ότι οι κινηματογραφιστές της μέσης ηλικίας, όσοι δούλεψαν μεταπολεμικά στον ελληνικό κινηματογράφο, γνωρίζουν την ιστορία του από την προφορική παράδοση. Ήρθε όμως ή ώρα, έπειδη ό καιρός περνάει και ή δράση των παλαιότερων έργων του, πού δέ ζουν πιά, ξεχνιέται κάθε μέρα και περισσότερο, αυτή ή παράδοση νά κατακτήσει και τον γραπτό λόγο. Μακάρι ό Γρηγόριος νά παραδώσει σύντομα στη δημοσιότητα τη συνέχεια των αναμνήσεων του, ή όποια προβλέπεται εξίσου ενδιαφέρουσα, και άλλοι όμήλικοί του νά ακολουθήσουν τό καλό του παράδειγμα.

ΕΛΙΖΑ-ΑΝΝΑ ΔΕΛΑΒΕΡΟΥΔΗ