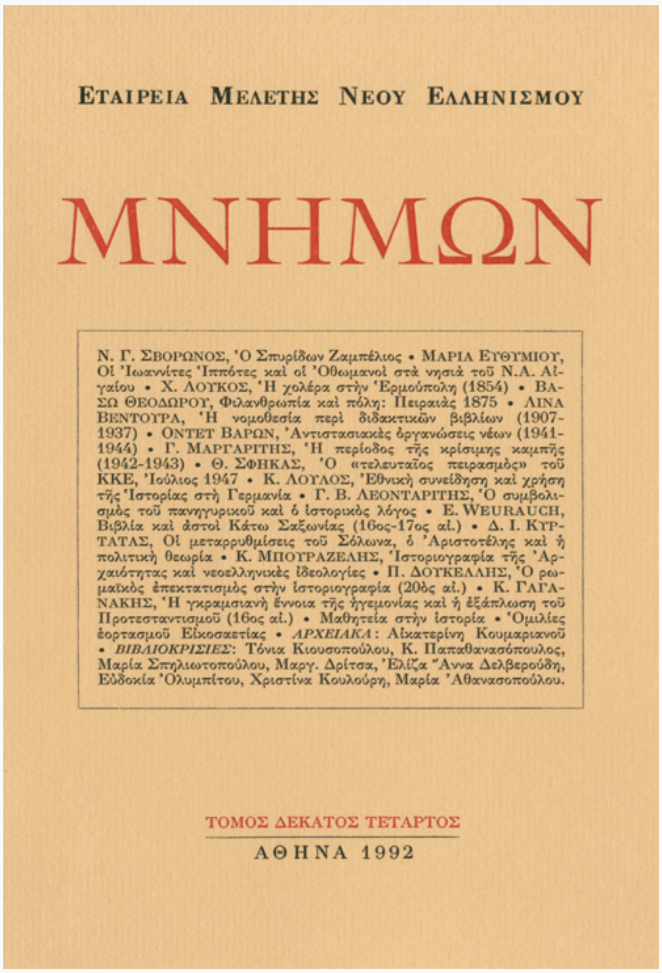
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

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

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

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 29/03/2024 11:20:20

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

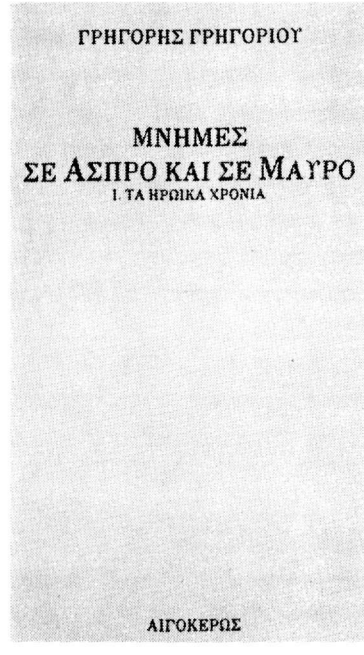
Η συλλογική αυτή εργασία, εκτός από τα υψηλού επιστημονικού επιπέδου άρθρα που συγκεντρώνει προσφέροντας πλούτο νέων πληροφοριών σ' ένα θέμα που επί χρόνια αποτέλεσε περισσότερο αντικείμενο ιδεολογικών αντιπαραθέσεων παρά επιστημονικού προβληματισμού, περιλαμβάνει επίσης και σχόλια στα κείμενα. Τα σχόλια 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, *Μνῆμες σὲ ἄσπρο καὶ μαῦρο*. 1: *Τὰ ἡρωϊκὰ χρόνια*. Αἰγόκερως, 1988 (Κινηματογραφικὸ ἀρχεῖο, 102).

Τὰ τελευταῖα χρόνια παρατηρεῖται ἔντονο ἐκδοτικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ θέματα ποὺ ἔχουν σχέση μὲ τὸν κινηματογράφο, τὸ ὁποῖο ἀνταποκρίνεται, φαντάζομαι, σὲ ἀνάλογη ζήτηση τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ: βιογραφίες διάσημων ξένων σκηνοθετῶν καὶ ἠθοποιῶν, ἀπομνημονεύματα, μεταφράσεις θεωρητικῶν ἔργων, φιλμογραφίες, ἔκδοση σεναρίων.



Σ' αὐτὴ τὴν κίνηση, ὁ ἑλληνικὸς κινηματογράφος κρατάει πολὺ μικρὴ θέση. Ὡστόσο, ἔκαναν τὴν ἐμφάνισή τους ὁρισμένες ἐργασίες, ποὺ ἂν καὶ διαφορετικὲς μεταξύ τους ὡς πρὸς τὸ εἶδος ἢ τὴν ἀρτιότητα, δὲν παύουν νὰ εἶναι σημαντικὰ βοηθήματα γιὰ τὸν ἐρευνητὴ τῆς ἱστορίας τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου. Ἀναφέρω ἐνδεικτικὰ τὴν πολὺ ἀξιόλογη μελέτη τῆς Χρυσάνθης Σωτηροπούλου, *Ἑλληνικὴ κινηματογραφία, 1965-1975: θεσμικὸ πλαίσιο - οἰκονομικὴ κατάσταση*, Θεμέλιο 1989, ὅπου γιὰ πρώτη φορὰ συγκεντρώνονται καὶ ἀναλύονται στοιχεῖα σχετικὰ μὲ τὴν παραγωγὴ καὶ τὴ διακίνηση ἑλληνικῶν ταινιῶν, τὴν κρατικὴ πολιτική, τὴ σχέση ταινιῶν-κοινοῦ, στὸ μεταβατικὸ διάστημα 1965-1975. Ἀναφέρω ἐπίσης τὴ *Φιλμογραφία ἑλληνικοῦ κινηματογράφου (1914-1984)*, σύνταξη-ἐπιμέλεια Στάθη Βαλούκου, Ἑταιρεία Ἑλλήνων Σκηνοθετῶν, 1984, ποὺ, παρὰ τὶς ἀτέλειές της, καθὼς καὶ τὴν ἔλλειψη ἑνὸς γενικοῦ εὑρετηρίου ὀνομάτων, συγκεντρώνει σημαντικὸ ἀριθμὸ ταινιῶν καὶ ἀποτελεῖ — ἀπὸ τὴ φύση της — βασικὸ βοήθημα γιὰ τοὺς ἐνδιαφερόμενους. Τὰ τυχὸν λάθη δὲν ἀναιροῦν τὴ χρησιμότητα τῆς φιλμογραφίας καὶ τὸ πρόβλημα τοῦ εὑρετηρίου μπορεῖ

νὰ λυθεῖ στὴν ἐπανέκδοσή της. Πρόκειται γιὰ — σπάνια, ἂν ὄχι μοναδικὴ — συνεργασία ἑνὸς συνδικαλιστικοῦ σωματείου μὲ τὸ ΥΠΠΟ, ἡ ὁποία προσέφερε ἕνα ἀπαραίτητο ἐργαλεῖο στοὺς ἐπαγγελματίες καὶ τοὺς ἐρευνητὲς τοῦ χώρου, ἐνῶ θὰ μποροῦσε νὰ χρησιμεύσει ὡς παράδειγμα γιὰ μελλοντικὲς ἀνάλογες δραστηριότητες. Τέλος, ἁπλῶς ἀναφέρω τὴν *Ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου*, τοῦ Γιάννη Σολδάτου (5η ἔκδ. ἀναθεωρημένη, Αἰγόκερως, 1990), γιὰ τὴν ὁποία θὰ χρειαζόταν εἰδική, ἐκτεταμένη παρουσίαση.

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

Τὸ κείμενο τοῦ Γρηγορίου ἔχει ὁρισμένα χαρακτηριστικὰ ποὺ τὸ κάνουν νὰ ξεχωρίζει ἀνάμεσα στὰ ποικίλα δημοσιεύματα γιὰ τὸν κινηματογράφο, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ χῶρο τοῦ θεάματος γενικότερα. Εἶναι τὸ πρῶτο ποὺ 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 Γρηγορίου ἔχει τὸ χάρισμα τῆς ἀφήγησης, πράγμα ποὺ δίνει στὸ γραπτό του μιὰ ξεχωριστὴ ποιότητα. Ἀλλὰ κυρίως ἔχει τὴν αἴσθηση τῆς ἱστορίας. Τοποθετεῖ τὰ γεγονότα καὶ τὰ πρόσωπα μέσα στὸ χρόνο, περιγράφει τὶς σχέσεις του μὲ ἄξονα τὶς ταινίες ποὺ γύρισε ἢ τὶς ἄλλες παρεμφερεῖς κινηματογραφικές του ἐνασχολήσεις καὶ δίνει ἕνα πλῆθος πληροφοριῶν γιὰ τὶς συνθῆκες καὶ τοὺς ἀνθρώπους, μὲ διαύγεια καὶ ἀκρίβεια. Ἀποκαλύπτει ἕνα κόσμο ἄγνωστο στοὺς ἐκτὸς ἐπαγγέλματος τῶν ἐτῶν αὐτῶν. Κάνει μιὰ πρώτη καταγραφή, ὄχι μόνο τῆς ἀτομικῆς, ἀλλὰ καὶ τῆς συλλογικῆς μνήμης τοῦ συγκεκριμένου χώρου, μὲ τρόπο — κι αὐτὸ εἶναι τὸ σημαντικὸ — ποὺ διαφέρει ἀπὸ αὐτὸν ποὺ χρησιμοποιοῦν συνήθως οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάματος σὲ αὐτοβιογραφικὰ κείμενα, ἰδίως στὴν Ἑλλάδα.

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

Χαρακτηριστικὸ σχετικὰ πρόσφατο παράδειγμα αὐτῆς τῆς τάσης εἶναι τὸ *Λὲς καὶ ἦταν χτές...* τοῦ Ἀλέκου Σακελλάριου. Ἕνας κατ' ἐξοχὴν παράγων τοῦ θεάματος, ποὺ γνώρισε καὶ συνεργάστηκε μὲ πλῆθος ἄλλους, παραγωγούς, τεχνικούς, ἠθοποιούς, ἐπὶ πέντε δεκαετίες καὶ τουλάχιστον τὶς δύο ἀπ' αὐτὲς βρισκόταν στὸ κέντρο τῶν γεγονότων, διαμορφώνοντας τάσεις, δὲν σκιαγραφεῖ μὲ τὶς ἀναμνήσεις του τὴν ἐποχή, ἀλλὰ παραθέτει μιὰ σειρὰ ἀνεκδότων, ποὺ δὲν μᾶς βοηθοῦν νὰ γνωρίσουμε καλύτερα τοὺς πρωταγωνιστές τους. Χάθηκε ἔτσι ἡ εὐκαιρία νὰ μάθουμε γιὰ τοὺς μηχανισμοὺς τοῦ θεάματος ποὺ ἀπευθύνεται στὸ πλατὺ κοινὸ ὅσα θὰ μποροῦσε νὰ μεταφέρει ἕνας πρωταγωνιστής, ἢ μᾶλλον θεμελιωτής τους.

Εὐτυχῶς, ὁ Γρηγόρης Γρηγορίου κινήθηκε ἐντελῶς διαφορετικὰ ὅταν ἀποφάσισε νὰ παραδώσει στὴ δημοσιότητα τὶς δικές του ἀναμνήσεις. Τὸ κείμενό του, παρ' ὅλη τὴν ἐλευθερία ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει ἀπὸ τὴ φύση του, ξεφεύγει ἀπὸ τὴν ἀνεκδοτολογία τοῦ εἴδους καὶ πειθαρχεῖ σὲ μία συγκεκριμένη ἀφήγηση, πολύτιμη συμβολὴ στὴν ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου. Ὁ ἴδιος δηλώνει ὅτι δὲν φιλοδοξεῖ νὰ κάνει κάτι τέτοιο, ἐπιθυμεῖ ἁπλῶς νὰ περιγράψει τὴν ἀτομική του πορεία σ' αὐτὸν τὸν χῶρο. Τὸ μέτρο, ἡ πυκνὴ γραφὴ καὶ ὁ πλοῦτος τῶν σχέσεων καὶ τῶν ἐμπειριῶν του, προεκτείνουν κατὰ πολὺ τὶς ἀρχικές του προθέσεις.

Τὰ κεφάλαια τοῦ βιβλίου ἀκολουθοῦν τὴ χρονολογικὴ σειρά. Ὁ συγγραφέας ξεκινάει

ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ξυπνάει μέσα του τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν κινηματογράφο. Στὸ πρῶτο κεφάλαιο γίνεται ἡ τοποθέτηση στὸ ἱστορικὸ πλαίσιο τῶν χρόνων τῆς δικτατορίας τῆς 4ης Αὐγούστου καὶ τῆς Κατοχῆς. Ὁ ἀναγνώστης εἰσάγεται στὸ κλίμα τῆς ἐποχῆς, ἀποκτᾶ τὴν αἴσθηση τῶν παραγόντων ποὺ μποροῦσαν νὰ ἐπηρεάσουν τὰ ἐνδιαφέροντα ἑνὸς νέου ἀνθρώπου καὶ γνωρίζει πολλὲς ἀπὸ τὶς δυσκολίες ποὺ εἶχε κανεὶς νὰ ἀντιμετωπίσει, ἂν δὲν ἐναρμονιζόταν μὲ τὶς ἐπίσημες ἀπόψεις.

Ἡ Φωνὴ τῆς καρδιᾶς (1943) τοῦ Δημήτρη Ἰωαννόπουλου εἶναι ἡ ταινία ποὺ θὰ πείσει τὸν Γρηγορίου νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὸν κινηματογράφο, νὰ φτιάξει τὸ πρῶτο του σενάριο, διασκευὴ τῆς *Μενεξεδένιας πολιτείας* τοῦ Ἄγγελου Τερζάκη, νὰ γνωρίσει τὸν παραγωγὸ Φιλοποίμενα Φίνο. Ἡ *Μενεξεδένια πολιτεία* δὲ γυρίστηκε ποτέ, παρὰ τὶς ἐπανειλημμένες ἀπόπειρες τοῦ σεναριογράφου της. Ἡ πρόσκαιρη ἀποτυχία δὲν τὸν ἀποθάρρυνε, ἀντίθετα τὸν ὁδήγησε νὰ ἀναζητήσει σὲ μία σχολὴ κινηματογράφου, τὴν Ἀκαδημία Κινηματογραφικῶν Σπουδῶν τοῦ Ὀρφέα Καραβία, τὰ ὅπλα γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς ἕβδομης τέχνης.

Ἡ ἀδυναμία τῆς σχολῆς νὰ τοῦ δώσει τὰ ἀπαραίτητα ἐφόδια δὲν ἦταν διαφορετικὴ ἀπὸ αὐτὴν ποὺ ἐπικρατοῦσε στὸν ἐπαγγελματικὸ χῶρο, ὅπου σκηνοθέτες, ὀπερατὲρ καὶ ἠθοποιοὶ προσπαθοῦσαν νὰ δουλέψουν μὲ ἀντίξοες συνθῆκες ἢ ἐντελῶς ξεπερασμένη καὶ ἀκατάλληλη τεχνολογία.

Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ τελικὴ ἐντύπωση ποὺ ἀποκομίζει ὁ ἀναγνώστης: πῶς οἱ ἄνθρωποι τοῦ ἐπαγγέλματος, μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους εἶχαν πραγματικὰ καλλιτεχνικὲς προθέσεις, προσπαθοῦσαν συνεχῶς νὰ ἀντιπαρέρχονται καταστάσεις ἐντελῶς ἀδιανόητες στὶς μεγάλες κινηματογραφίες τῆς Δύσης καὶ νὰ γυρίζουν ταινίες, συμβιβάζοντας ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ τὰ πενιχρὰ μέσα κι ἀπ' τὴν ἄλλη τὶς ἀπαιτήσεις τῶν παραγωγῶν γιὰ ὅσο τὸ δυνατὸ μεγαλύτερη οἰκονομία, ταχύτητα στὴ διεκπεραίωση καὶ ἐναρμόνιση μὲ τὶς προτιμήσεις τοῦ κοινοῦ. Ἔχω τὴν ἐντύπωση, ὅτι μετὰ τὴν ἀνάγνωση τοῦ βιβλίου, ὁ θεατὴς τῶν ἑλληνικῶν ταινιῶν θὰ εἶναι ἐπιεικέστερος στὶς κρίσεις του γι' αὐτές, ἀφοῦ θὰ ἔχει μάθει τοὺς ὅρους μὲ τοὺς ὁποίους γυρίζονταν ὡς τὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1950.

Σημαντικὲς μαρτυρίες, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ γενικὴ εἰκόνα τοῦ χώρου, ἀφοροῦν σὲ παράγοντες ποὺ ἀνήκουν σὲ λιγότερο γνωστὲς εἰδικότητες, ὅπως οἱ τεχνικοί, οἱ παραγωγοὶ καὶ οἱ διανομεῖς ταινιῶν. Ὑπάρχουν στοιχεῖα γιὰ τὴν ἐπαγγελματικὴ δράση ἀξιοπρόσεκτων ὀπερατέρ, ὅπως ὁ Δημήτρης Γαζιάδης καὶ ὁ Ζοζὲφ Χέπ, ἠχοληπτῶν, ὅπως ὁ Γιῶργος Κριάδης, παραγωγῶν, ὅπως ὁ Ἀντώνης Ζερβός, ὁ Μαυρίκιος Νόβακ, ὁ Παναγιώτης Δαδήρας, ὁ Χρῆστος Σπέντζος, ὁ Ἠλίας Περγαντῆς. Ἀπὸ τὶς δραστηριότητες τῶν παραγωγῶν, μόνο αὐτὲς τοῦ Φίνου εἶναι λιγότερο ἄγνωστες, ἐξαιτίας τῆς ἰδιαίτερης συμβολῆς του στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἑλληνικῆς κινηματογραφικῆς βιομηχανίας· (αὐτὸς καταφέρνει πρῶτος νὰ φτιάξει ὀργανωμένο κινηματογραφικὸ στούντιο, μὲ ἄρτια σειρὰ μηχανημάτων εἰκόνας καὶ ἤχου, τὸ ὁποῖο μονοπωλεῖ σχεδὸν τὴν ἀγορὰ ἢ τὶς πιὸ φιλόδοξες παραγωγές, μέχρι τὴν ἐμφάνιση τοῦ στούντιο Ἄλφα, τῶν Μανώλη Νικολούδη καὶ Μίμη Πλέσσα, τὸ 1958). Τώρα, χάρη στὸν Γρηγορίου συγκεντρώνονται στοιχεῖα γιὰ τὸν τρόπο δουλειᾶς καὶ τὶς σχέσεις ὁρισμένων ἐλεύθερων παραγωγῶν.

Ἀνάμεσα στὶς πληροφορίες γιὰ πρόσωπα ξεχωρίζει αὐτὴ ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτει μία λησμονημένη δραστηριότητα τοῦ Κάρολου Κούν, τὴ συνεργασία του μὲ τὸν Γρηγορίου γιὰ τὴν κινηματογραφικὴ σκηνοθεσία τοῦ *Κόκκινου βράχου* καὶ τὴν ἐγκατάλειψη τῆς προσπάθειας γιὰ τὴ διδασκαλία τῶν ἠθοποιῶν πρὶν τὴν ἔναρξη τῆς κινηματογράφησης.

Πολύτιμα εἶναι τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀφοροῦν σὲ ἕναν πολὺ ἀξιόλογο, ἂν καὶ παραγνωρισμένο, λησμονημένο σήμερα σκηνοθέτη, τὸν Ἀνδρέα Λαμπρινό. Ἐξίσου ἐνδιαφέρουσες εἶναι οἱ πληροφορίες γιὰ τὰ πρῶτα κινηματογραφικὰ βήματα ὁρισμένων ἠθοποιῶν, λιγότερο ἢ περισσότερο γνωστῶν, ὅπως ὁ Ντίνος Ἠλιόπουλος, ὁ Μίμης Φωτόπουλος, ὁ Λυκοῦργος

Καλλέργης, ἡ Ἑλένη Ζαφειρίου, ἡ Ἴντα Χριστινάκη· ἐπίσης, οἱ ἀναφορὲς σὲ συνθέτες, ὅπως ὁ Ἀργύρης Κουνάδης, ἢ ὁ Μάνος Χατζιδάκις, τοῦ ὁποίου ἡ ἐργασία στὴ μουσικὴ ἐπένδυση ταινιῶν τῆς ἐποχῆς εἶναι ὀγκωδέστατη. Εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ δραστηριότητα συνθετῶν τέτοιου βεληνεκοῦς στὸν κινηματογράφο παραμένει ἄγνωστη καὶ θεωρεῖται ἀμελητέα, ἀκριβῶς ἐπειδὴ σχετίζεται μὲ μία παραγωγὴ συλλήβδην καὶ ἀβασάνιστα τοποθετημένη πέρα ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς καλλιτεχνίας.

Ἀνάλογο μυστήριο καλύπτει καὶ τὸ παράλληλο ξεκίνημα τοῦ Καμπανέλλη στὸν κινηματογράφο μὲ τὴν ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα, γιὰ τὰ δεδομένα τῆς ἑλληνικῆς παραγωγῆς, *Ἁρπαγὴ τῆς Περσεφόνης*. Ἡ ἐνασχόληση τοῦ Καμπανέλλη μὲ τὴ συγγραφὴ σεναρίων, παρ' ὅλο ποὺ αὐτὰ τὰ χρόνια εἶναι ἐκτεταμένη, δὲν εἶναι τόσο γνωστὴ ὅσο ἡ ἐργασία του στὸ θέατρο. Δὲν βλέπω ἄλλη αἰτία, ἀπὸ τὴν κατάταξη τοῦ κινηματογράφου σὲ καλλιτεχνικὰ μειονεκτικότερη θέση ἀπὸ τὸ θέατρο. Νομίζω ὅτι ἐδῶ ὑπάρχει ἕνα πρόβλημα, τῆς κριτικῆς: ἡ ἀδυναμία της νὰ κάνει διάκριση τοῦ συνόλου τῶν ταινιῶν σὲ κατηγορίες μὲ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ καὶ νὰ ἐπιλέγει, μεταξύ τους καὶ ὄχι συγκρίνοντάς τις μὲ ξένες παραγωγές, αὐτὲς ποὺ ὑπερβαίνουν τὸ μέσο ὅρο. Ἡ μὴ ἀνάπτυξη ὡς σήμερα τῆς ἱστορίας τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ κάνει τοὺς ἀπαραίτητους συσχετισμοὺς ἀνάμεσα στὶς συνθῆκες παραγωγῆς καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα, συμβάλλει στὴ διατήρηση τῆς ἰσοπέδωσης. Τὸ βιβλίο τοῦ Γρηγορίου μᾶς κάνει νὰ σκεφτοῦμε τὸ πρόβλημα, ὅταν βλέπουμε πὼς κι ὁ ἴδιος ἀπογοητεύεται κάθε φορὰ ποὺ βλέπει τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὶς προθέσεις του καὶ τὴν ὑλικὴ ἀποτύπωσή τους.

Ὁ Γρηγορίου ἀναφέρει ὀνόματα κριτικῶν κινηματογράφου καὶ τῶν ἐντύπων ποὺ τοὺς φιλοξενοῦν. Ξέρει νὰ ἐπιλέγει, ἀπὸ τὸ ὑλικὸ ποὺ ἀσφαλῶς ἔχει στὰ χέρια του, ἐνδεικτικὰ κείμενα, τὰ ὁποῖα στὴ συνέχεια σχολιάζει μὲ μετριοπάθεια. Ἡ στάση τῆς κριτικῆς, ποὺ ἀποδεικνύεται καὶ μὲ τὴν παράθεση αὐτούσιων κειμένων, κάνει τὸν σημερινὸ ἀναγνώστη νὰ ἀναρωτιέται γιὰ τὸ ρόλο της, ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ ἐποικοδομητικὸς μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ. Ἀπὸ αὐτὰ τὰ κείμενα ἀπουσιάζει συνήθως ἡ αἴσθηση τοῦ χώρου καὶ τῶν συνθηκῶν μὲ τὶς ὁποῖες ἀναγκάζονται οἱ σκηνοθέτες νὰ ὁλοκληρώσουν τὶς ταινίες τους. Ἐπίσης ξενίζουν οἱ ἀπόψεις διανοούμενων, ὅπως ὁ Γιῶργος Θεοτοκᾶς, ἡ Ἑλένη Βλάχου, ἀπέναντι στὴ θεματογραφία τῶν ἔργων. Τοὺς ἀπασχολεῖ μόνο τὸ γεγονός, ὅτι ὁ θεατὴς μπορεῖ νὰ σχηματίσει μιὰ εἰκόνα κάθε ἄλλο παρὰ ἰδανικὴ γιὰ τὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα ποὺ ἐκφράζεται σὲ ταινίες ὅπως ἡ *Στέλλα* ἢ *Ὁ Δράκος*. Ἰδιαίτερα ὁ Θεοτοκᾶς υἱοθετεῖ διαφορετικὰ κριτήρια γιὰ τὰ πεδία ἔμπνευσης τοῦ κινηματογράφου καὶ τῆς λογοτεχνίας. Δὲν δέχεται ὅτι ὁ ἑλληνικὸς κινηματογράφος μπορεῖ νὰ ἀσχολεῖται μὲ κοινωνικὰ προβλήματα, τὰ ὁποῖα θεωροῦνται ἀποκλειστικότητα τῆς λογοτεχνίας, ἀλλὰ ὅτι πρέπει νὰ εἶναι ἀνώδυνος καὶ ψυχαγωγικός.

Πάντως, τόσο οἱ γνῶμες τῶν κριτικῶν, ὅσο καὶ οἱ ἀπόψεις μεγάλης μερίδας τῶν διανοουμένων γιὰ τὴ θεματικὴ καὶ τὴν τεχνικὴ τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου, κατάφεραν νὰ μειώσουν, μᾶλλον ἄδικα, ἀκόμα καὶ προσπάθειες ποὺ ἄξιζαν μεγαλύτερης προσοχῆς. Ἡ διεθνὴς ἀναγνώριση διέσωσε ὁρισμένους σκηνοθέτες, εἶναι ὅμως κι ἄλλοι ποὺ θὰ ἔπρεπε κάποτε νὰ «ἀποκατασταθοῦν».

Ὅπως εἶναι φυσικό, ὁ συγγραφέας στέκεται κάπως περισσότερο στὶς ταινίες ποὺ γύρισε ὁ ἴδιος, ὅπως καὶ σὲ μερικὲς ἀπόπειρες ποὺ δὲν πραγματοποιήθηκαν ποτέ. Οἱ πληροφορίες σχετικὰ μὲ τοὺς συντελεστὲς καὶ τὴν ἐπιλογή τους, τὴ συνεργασία, τὰ προβλήματα, τεχνικὰ κυρίως, ποὺ εἶχε ν' ἀντιμετωπίσει τὸ συνεργεῖο καὶ τὰ ἀπογοητευτικὰ πολλὲς φορὲς ἀποτελέσματα, εἶναι πολύτιμες. Ὁ Γρηγορίου μετράει τὰ λόγια του, παρόλο ποὺ δὲν θὰ ἦταν ἄσκοπο, τὸ ἀντίθετο μάλιστα, νὰ δίνει περισσότερες λεπτομέρειες.

Ὁ ἴδιος εἶχε ἰδιαίτερη ἀδυναμία στὴ διασκευὴ μυθιστορημάτων γιὰ τὸν κινηματογράφο, ἀλλὰ ἀπὸ τὶς ἐπανειλημμένες του ἀπόπειρες πραγματοποιήθηκε μόνο ὁ *Κόκκινος*

βράχος, μὲ τὶς εὐλογίες μάλιστα τοῦ Ξενόπουλου, τὸν ὁποῖο ὁ σκηνοθέτης γνώρισε προσωπικὰ μὲ αὐτὴ τὴν εὐκαιρία.

Ὕστερα ἀπὸ τὴ *Θύελλα στὸ φάρο*, παραγωγὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογραφικοῦ Ὀργανισμοῦ, στὸν ὁποῖο συμμετέχει καὶ ὁ ἴδιος, ὁ Γρηγορίου σκηνοθετεῖ τὸ *Πικρὸ ψωμί*, ποὺ θεωρεῖται ἡ πρώτη νεορεαλιστικὴ ταινία στὴν Ἑλλάδα. Ὁ συγγραφέας ἀποκαλύπτει καὶ ἄλλα ρεύματα ποὺ τὸν ἐπηρέασαν καλλιτεχνικά, πέρα ἀπὸ τὸ νεορεαλισμό, κυρίως τὸν γαλλικὸ κινηματογράφο τοῦ μεσοπολέμου.

Ἡ *Ἁρπαγὴ τῆς Περσεφόνης*, εἶναι ἄλλη μιὰ προσπάθειά του, ποὺ βρίσκεται ἀρκετὰ ἔξω ἀπὸ τὶς συνήθειες ποὺ ἐπικρατοῦν αὐτὴ τὴν ἐποχὴ στὴν παραγωγὴ ταινιῶν. Γυρίζεται μὲ μαθητὲς τῆς Ἀνωτέρας Σχολῆς Κινηματογράφου, μὲ ἐρασιτέχνες ἀλλὰ καὶ μὲ ἐπαγγελματίες ἠθοποιούς, στὴν ἐπαρχία. Ὁ μύθος τοῦ Πλούτωνα καὶ τῆς Περσεφόνης προσαρμόζεται στὰ ρεαλιστικὰ δεδομένα μιᾶς ἀντιδικίας ἀνάμεσα σὲ δύο χωριά, γιὰ τὴ χρήση τῶν νερῶν τῆς περιοχῆς. Πέρα ἀπὸ τὶς καινοτομίες της στὸ τεχνικὸ μέρος, ἡ ταινία εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον δεῖγμα ἀνάπλασης ἑνὸς μύθου στὴ σύγχρονη ἐποχή.

Ὁ τελικὸς ἀπολογισμὸς τοῦ συγγραφέα γιὰ κάθε ταινία, στὸν ἐπίλογο τοῦ ἀντίστοιχου κεφαλαίου, ἔχει συνήθως μιὰ μελαγχολικὴ νότα. Ἡ ταινία δὲν κάνει ἀρκετὰ εἰσιτήρια, τὸ κοινὸ δὲν ἀνταποκρίνεται, ἡ κριτικὴ ἔχει ἐπιφυλακτικὴ στάση καὶ δὲν ἐνθαρρύνει τὸν κόσμο νὰ πάει στὶς αἴθουσες. Εἶναι οἱ πραγματικὲς δυσκολίες, τὶς ὁποῖες ἔπρεπε νὰ ἀντιμετωπίσουν οἱ σκηνοθέτες ποὺ θέλανε νὰ δοκιμάσουν κάτι διαφορετικό, ἔξω ἀπὸ τὶς συνταγές, σὲ μιὰ κοινωνία ποὺ δὲν ἀποδέχεται εὔκολα τοὺς πειραματισμοὺς καὶ δὲν εἶναι ἀνεκτικὴ σὲ νέες, ἔστω ἀποτυχημένες προτάσεις.

Ἡ συμβολὴ τοῦ Γρηγορίου στὸν κινηματογράφο δὲν περιορίστηκε μόνο στὴ σκηνοθεσία ἢ τὴ συγγραφὴ σεναρίων, ἀλλὰ καὶ στὴ διδασκαλία νέων κινηματογραφιστῶν καθὼς καὶ στὴ διεύθυνση γιὰ ὀκτὼ χρόνια τῆς πλέον γνωστῆς σχολῆς κινηματογράφου στὴ χώρα μας, τῆς σχολῆς Σταυράκου. Ὑπάρχουν πληροφορίες γιὰ τὴ δράση τῆς σχολῆς, τὶς οἰκονομικές της δυσκολίες, τὴν κατάρτιση τοῦ προγράμματος σπουδῶν καὶ τὴν πορεία της, ὅπως καὶ ὀνόματα καθηγητῶν καὶ μαθητῶν της, πολὺ γνωστὰ σήμερα στὸ χῶρο τοῦ κινηματογράφου. Ὁρισμένα προβλήματα ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν πρὸ τριακονταετίας κινηματογραφικὴ παιδεία παραμένουν ἐπίκαιρα, δὲν ἔχουν βρεῖ ἀκόμα τὴ λύση τους.

Οἱ *Μνῆμες σὲ ἄσπρο καὶ μαῦρο* ἀποτελοῦν τὸν 102ο τίτλο τῆς σειρᾶς «Κινηματογραφικὸ ἀρχεῖο» τῶν ἐκδόσεων Αἰγόκερως. Οἱ ἐκδόσεις αὐτὲς εἶναι οἱ πλέον δραστήριες στὸν χῶρο τοῦ κινηματογράφου. Οἱ στόχοι τους θὰ μποροῦσαν νὰ καλύψουν ἕνα σημαντικὸ κενὸ τῆς ἑλληνικῆς ἐκδοτικῆς κίνησης, ἂν ἐκτελοῦνταν μὲ ἀνάλογη προσοχὴ καὶ σοβαρότητα. Ὅμως, προβλήματα ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ περιεχόμενο καὶ καταλήγουν στὴν ἐκδοτικὴ μορφὴ ἀρκετῶν τίτλων, φανερώνουν ἐρασιτεχνισμό. Σὲ πολλὲς περιπτώσεις ἡ προχειρότητα ἀκυρώνει τὴ χρησιμότητά τους.

Τὸ βιβλίο τοῦ Γρηγορίου ἀποτελεῖ εὐτυχὴ ἐξαίρεση. Ἡ ἐμφάνισή του εἶναι ἱκανοποιητικὴ καὶ οἱ φωτογραφίες ποὺ συνοδεύουν τὸ κείμενο καλοτυπωμένες. Ἐλπίζουμε, ἡ ἐκδοτικὴ συνέχεια τῶν ἀναμνήσεων νὰ συνοδεύεται καὶ ἀπὸ εὑρετήρια ὀνομάτων, τῶν ὁποίων ἡ ἔλλειψη εἶναι αἰσθητὴ στὸν πρῶτο τόμο.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι οἱ κινηματογραφιστὲς τῆς μέσης ἡλικίας, ὅσοι δούλεψαν μεταπολεμικὰ στὸν ἑλληνικὸ κινηματογράφο, γνωρίζουν τὴν ἱστορία του ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση. Ἦρθε ὅμως ἡ ὥρα, ἐπειδὴ ὁ καιρὸς περνάει καὶ ἡ δράση τῶν παλαιότερων ἐργατῶν του, ποὺ δὲ ζοῦν πιά, ξεχνιέται κάθε μέρα καὶ περισσότερο, αὐτὴ ἡ παράδοση νὰ κατακτήσει καὶ τὸν γραπτὸ λόγο. Μακάρι ὁ Γρηγορίου νὰ παραδώσει σύντομα στὴ δημοσιότητα τὴ συνέχεια τῶν ἀναμνήσεών του, ἡ ὁποία προβλέπεται ἐξίσου ἐνδιαφέρουσα, καὶ ἄλλοι ὁμήλικοί του νὰ ἀκολουθήσουν τὸ καλό του παράδειγμα.

ΕΛΙΖΑ-ΑΝΝΑ ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ