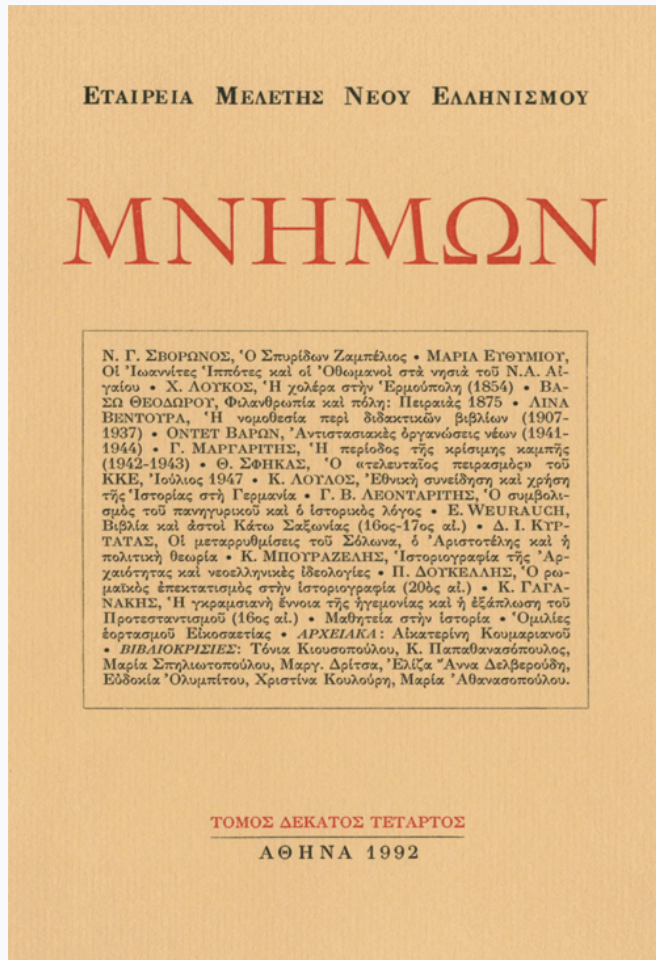


Μνήμων

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.

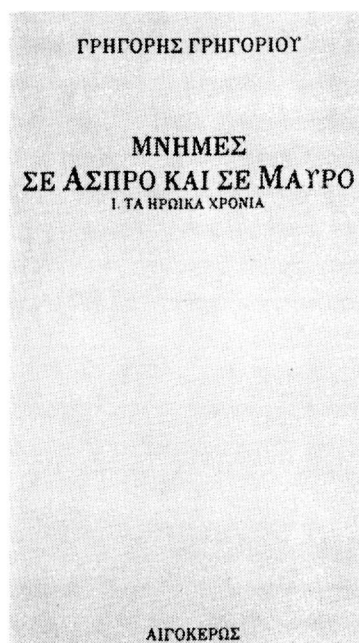
Η αξία ενός τέτοιου έργου είναι προφανής, ιδιαίτερα για την Ελλάδα, όπου θα μπορούσε να τροφοδοτήσει τις συζητήσεις για το ρόλο του ξένου κεφαλαίου και των πολυεθνικών με νέες οπτικές συνδέοντάς τις και με τη στρατηγική των ελληνικών επιχειρήσεων και τραπεζών στα πλαίσια της οικονομίας της Νοτιοανατολικής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

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΔΡΙΤΣΑ

Γρηγόρης Γρηγορίου, Μηνμες σε άσπρο και μαύρο. 1: Τα ήρωικά χρόνια. Λιγόκερως, 1988 (Κινηματογραφικό άρχειο, 102).

Τά τελευταία χρόνια παρατηρείται έντονο έκδοτικό ενδιαφέρον για θέματα που έχουν σχέση με τον κινηματογράφο, το οποίο ανταποκρίνεται, φαντάζομαι, σε ανάλογη ζήτηση του αναγνωστικού κοινού: βιογραφίες διάσημων ξένων σκηνοθετών και ήθοποιών, απομνημονεύματα, μεταφράσεις θεωρητικών έργων, φιλομορφίες, έκδοση σεναρίων.

Σ' αυτή την κίνηση, ο ελληνικός κινηματογράφος κρατάει πολύ μικρή θέση. Ωστόσο, ξεκινάν την εμφάνισή τους όρισμένες εργασίες, που αν και διαφορετικές μεταξύ τους ως προς το είδος ή την αριτιότητα, δεν παύουν να είναι σημαντικά βοηθήματα για τον έρευνητή της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου. Αναφέρω ενδεικτικά την πολύ αξιόλογη μελέτη της Χρυσάνθης Σωτηροπούλου, *Ελληνική κινηματογραφία, 1965-1975: θεσμικό πλαίσιο - οικονομική κατάσταση*, Θεμέλιο 1989, όπου για πρώτη φορά συγκεντρώνονται και αναλύονται στοιχεία σχετικά με την παραγωγή και τη διακίνηση ελληνικών ταινιών, την κρατική πολιτική, τη σχέση ταινιών-κοινού, στο μεταβατικό διάστημα 1965-1975. Αναφέρω επίσης τη *Φιλομορφία ελληνικού κινηματογράφου (1914-1984)*, σύνταξη-επιμέλεια Στάθη Βαλούκου, Έταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών, 1984, που, παρά τις ατέλειές της, καθώς και την ελλειψη ενός γενικού εύρετηρίου ονομάτων, συγκεντρώνει σημαντικό αριθμό ταινιών και αποτελεί — από τη φύση της — βασικό βοήθημα για τους ενδιαφερόμενους. Τά τυχόν λάθη δεν άναυρούν τη χρησιμότητα της φιλομορφίας και τó πρόβλημα τού εύρετηρίου μπορεί



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

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

Τὸ κείμενο τοῦ Γρηγορίου ἔχει ὀρισμένα χαρακτηριστικά πού τὸ κάνουν νὰ ξεχωρίζει ἀνάμεσα σὰ ποικίλα δημοσιεύματα γιά τὸν κινηματογράφο, ἀλλὰ καὶ γιά τὸ χῶρο τοῦ θεάματος γενικότερα. Εἶναι τὸ πρῶτο πού ἀναφέρεται ἀποκλειστικά 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 γραπτό του μιά 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 στους ἐκτὸς ἐπαγγέλματος τῶν ἐτῶν αὐτῶν. Κάνει μιά πρώτη καταγραφή, ὄχι μόνο τῆς ἀτομικῆς, ἀλλὰ καὶ τῆς συλλογικῆς μνήμης τοῦ συγκεκριμένου χώρου, μέ τρόπο — κι αὐτὸ εἶναι τὸ σημαντικό — πού διαφέρει ἀπὸ αὐτὸν πού χρησιμοποιοῦν συνήθως οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάματος σὲ αὐτοβιογραφικά κείμενα, ἰδίως στὴν Ἑλλάδα.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι οἱ καλλιτέχνες πού ἀποφασίζουν νὰ διηγηθοῦν τὶς ἀναμνήσεις τους σπρώχνονται ἀπὸ παράδοση στὴν ἀνεκδοτολογία. Συνήθως, σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις τὰ γεγονότα καταγράφονται πολλὰ χρόνια ἀργότερα, ἀπὸ μνήμης, μέ ἀποτέλεσμα νὰ μὴ εἶναι δυνατὴ ἡ ἀκρίβης ἀποκατάστασή τους. Οἱ ἀφηγητὲς στέκονται κυρίως σὲ διασκεδαστικά 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 γινώρισε 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 μιά σειρά 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 θεμελιωτῆς τους.

Εὐτυχῶς, ὁ Γρηγόρης Γρηγορίου κινήθηκε ἐντελῶς διαφορετικά ὅταν ἀποφάσισε νὰ παραδώσει στὴ δημοσιότητα τὶς δικές του ἀναμνήσεις. Τὸ κείμενό του, παρ' ὅλη τὴν ἐλευθερία πού θὰ μπορούσε νὰ ἔχει ἀπὸ τὴ φύση του, ξεφεύγει ἀπὸ τὴν ἀνεκδοτολογία τοῦ εἶδους καὶ πειθαρχεῖ σὲ μιά συγκεκριμένη ἀφήγηση, πολὺτιμη συμβολὴ στὴν 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 σειρά. 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 αναγνώστης 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 Μενεξεδένας πολιτείας του Άγγελου Τερζάκη, να γνωρίσει τον παραγωγό Φιλοπόιμενα Φίνο. Η Μενεξεδένα πολιτεία δε γυρίστηκε ποτέ, παρά τις επανειλημμένες απόπειρες του σεναριογράφου της. Η πρόσκαιρη άποτυχία δεν τον αποθάρρυνε, αντίθετα τον ώθησε να αναζητήσει σε μία σχολή κινηματογράφου, την Ακαδημία Κινηματογραφικών Σπουδών του Όρφεα Καραβία, τα όπλα για την κατάκτηση της έβδομης τέχνης.

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

Αυτή είναι και η τελική εντύπωση που αποκομίζει ο αναγνώστης: πώς οι άνθρωποι του επαγγέλματος, μερικοί από τους οποίους είχαν πραγματικά καλλιτεχνικές προθέσεις, προσπαθούσαν συνεχώς να αντιπαρέχονται καταστάσεις έντελως αδιανόητες στις μεγάλες κινηματογραφικές Δύσης και να γυρίζουν ταινίες, συμβιβάζοντας από τη μια 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 οποίους 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 όπερατέρ, όπως ο Δημήτρης Γαζιάδης και ο Ζοζέφ Χέπ, ηχοληπτών, όπως ο Γιώργος Κριάδης, παραγωγών, όπως ο Αντώνης Ζερβός, ο Μαυρίκιος Νόβακ, ο Παναγιώτης Δαδήςρας, 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 μας αποκαλύπτει μία λησμονημένη δραστηριότητα του Κάρουλου 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 Ανδρέα Λαμπρινό. Έξίσου ενδιαφέρουσες 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, οί αναφορές σέ συνθέτες, όπως ό 'Αργύρης Κουνάδης, ή ό Μάνος Χατζιδάκις, του όποιου ή εργασία στή μουσική επένδυση ταινιών τής εποχής είναι όγκωδέστατη. Είναι χαρακτηριστικό τό γεγονός ότι ή δραστηριότητα συνθετών τέτοιου βεληγεκούς στον κινηματογράφο παραμένει άγνωστη και θεωρείται άμελητέα, άκριβώς έπειδή σχετίζεται με μία παραγωγή συλλήβδην και άβασάνιστα τοποθετημένη πέρα από τά όρια τής καλλιτεχνίας.

'Ανάλογο μυστήριο καλύπτει και τό παράλληλο ξεκίνημα του Καμπανέλλη στον κινηματογράφο με τήν έξαιρετικά ενδιαφέρουσα, για τά δεδομένα τής ελληνικής παραγωγής, 'Αρπαγή τής Περσεφόνης. 'Η ένασχόληση του Καμπανέλλη με τή συγγραφή σεναρίων, παρ' όλο πού αυτά τά χρόνια είναι έκτεταμένη, δέν είναι τόσο γνωστή όσο ή εργασία του στο θέατρο. Δέν βλέπω άλλη αίτία, από τήν κατάταξη του κινηματογράφου σέ καλλιτεχνικά μειονεκτικότερη θέση από τό θέατρο. Νομίζω ότι εδώ υπάρχει ένα πρόβλημα, τής κριτικής: ή αδυναμία τής νά κάνει διάκριση του συνόλου των ταινιών σέ κατηγορίες με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και νά επιλέγει, μεταξύ τους και όχι συγκρίνοντάς τις με ζένες παραγωγές, αυτές πού υπερβαίνουν τό μέσο όρο. 'Η μη ανάπτυξη ως σήμερα τής ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου, πού θά μπορούσε νά κάνει τους απαραίτητους συσχετισμούς ανάμεσα στις συνθήκες παραγωγής και τό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, συμβάλλει στή διατήρηση τής ίσοπέδωσης. Τό βιβλίο του Γρηγορίου μάς κάνει νά σκεφτούμε τό πρόβλημα, όταν βλέπουμε πώς κι ό ίδιος άπογοητεύεται κάθε φορά πού βλέπει τό χάσμα ανάμεσα στις προθέσεις του και τήν ύλική άποτύπωσή τους.

'Ο Γρηγορίου αναφέρει όνόματα κριτικών κινηματογράφου και των έντύπων πού τους φιλοξενούν. Ξέρεи νά επιλέγει, από τό ύλικό πού ασφαλώς έχει στά χέρια του, ένδεικτικά κείμενα, τά όποια στή συνέχεια σχολιάζει με μετριοπάθεια. 'Η στάση τής κριτικής, πού άποδεικνύεται και με τήν παράθεση αυτών των κειμένων, κάνει τον σημερινό άναγνώστη νά άναρωτιέται για τό ρόλο τής, πού κάθε άλλο παρά έποικοδομητικός μπορεί νά χαρακτηριστεί. 'Από αυτά τά κείμενα άπουσιάζει συνήθως ή αίσηση του χώρου και των συνθηκών με τις όποιες αναγκάζονται οί σκηνοθέτες νά ολοκληρώσουν τις ταινίες τους. 'Επίσης ξενίζουν οι άπόψεις διανοούμενων, όπως ό Γιώργος Θεοτοκάς, ή 'Ελένη Βλάχου, άπέναντι στή θεματογραφία των έργων. Τους άπασχολεί μόνο τό γεγονός, ότι ό θεατής μπορεί νά σχηματίσει μιá εικόνα κάθε άλλο παρά ιδανική για τήν ελληνική πραγματικότητα πού εκφράζεται σέ ταινίες όπως ή 'Στέλλα ή 'Ο Δράκος. 'Ιδιαίτερα ό Θεοτοκάς υιοθετεί διαφορετικά κριτήρια για τά πεδία έμπνευσης του κινηματογράφου και τής λογοτεχνίας. Δέν δέχεται ότι ό ελληνικός κινηματογράφος μπορεί νά άσχολείται με κοινωνικά προβλήματα, τά όποια θεωρούνται άποκλειστικότητα τής λογοτεχνίας, αλλά ότι πρέπει νά είναι άνώδυνος και ψυχαγωγικός.

Πάντως, τόσο οι γνώμες των κριτικών, όσο και οι άπόψεις μεγάλης μερίδας των διανοούμενων για τή θεματική και τήν τεχνική του ελληνικού κινηματογράφου, κατάφεραν νά μειώσουν, μάλλον άδικα, άκόμα και προσπάθειες πού άξίζαν μεγαλύτερης προσοχής. 'Η διεθνής άναγνώριση διέσωσε όρισμένους σκηνοθέτες, είναι όμως οι άλλοι πού θά έπρεπε κάποτε νά (άποκατασταθούν).

"Όπως είναι φυσικό, ό συγγραφέας στέκεται κάπως περισσότερο στις ταινίες πού γύρισε ό ίδιος, όπως και σέ μερικές άπόπειρες πού δέν πραγματοποιήθηκαν ποτέ. Οι πληροφορίες σχετικά με τούς συντελεστές και τήν έπιλογή τους, τή συνεργασία, τά προβλήματα, τεχνικά κυρίως, πού είχε ν' άντιμετωπίσει τό συνεργείο και τά άπογοητευτικά πολλές φορές άποτελέσματα, είναι πολύτιμες. 'Ο Γρηγορίου μετράει τά λόγια του, παρόλο πού δέν θά ήταν άσκοπο, τό αντίθετο μάλιστα, νά δίνει περισσότερες λεπτομέρειες.

'Ο ίδιος είχε ιδιαίτερη αδυναμία στή διασκευή μυθιστορημάτων για τον κινηματογράφο, αλλά από τις επανειλημμένες του άπόπειρες πραγματοποιήθηκε μόνο ό *Κόκκινος*

βράχος, με τις ελλογίες μάλιστα του Ξενόπουλου, τον όποιο ό σκηνοθέτης γνώρισε προσωπικά με αυτή την ευκαιρία.

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

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

Ό τελικός άπολογισμός του συγγραφέα για κάθε ταινία, στον έπιλογο του άντίστοιχου κεφαλαίου, έχει συνήθως μιá μελαγχολική νότα. Η ταινία δέν κάνει αρκετά εισιτήρια, τό κοινό δέν άνταποκρίνεται, ή κριτική έχει έπιφυλακτική στάση και δέν ενθαρρύνει τον κόσμο νά πάει στις αίθουσες. Είναι οι πραγματικές δυσκολίες, τις όποίες έπρεπε νά άντιμετωπίσουν οι σκηνοθέτες πού θέλανε νά δοκιμάσουν κάτι διαφορετικό, έξω από τις συνταγές, σε μιá κοινωνία πού δέν άποδέχεται εύκολα τους πειραματισμούς και δέν είναι άνετική σε νέες, έστω άποτυχημένες προτάσεις.

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

Οι *Μνήμες σε άσπρο και μαύρο* άποτελούν τον 102ο τίτλο τής 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 τής ελληνικής έκδοτικής κίνησης, άν εκτελούνταν με άνάλογη προσοχή και σοβαρότητα. Όμως, προβλήματα πού ξεκινούν από τό περιεχόμενο και καταλήγουν στην έκδοτική μορφή αρκετών τίτλων, φανερώνουν έρασιτεχνισμό. Σε πολλές περιπτώσεις ή προχειρότητα άκυρώνει τή χρησιμότητά τους.

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

Είναι άλήθεια ότι οι κινηματογραφιστές τής μέσης ηλικίας, όσοι δούλεψαν μεταπολεμικά στον ελληνικό κινηματογράφο, γνωρίζουν τήν ιστορία του από τήν προφορική παράδοση. Ήρθε όμως ή ώρα, έπειδή ό καιρός περνάει και ή δράση των παλαιότερων έργων του, πού δέ ζούν πιά, ξεχνιέται κάθε μέρα και περισσότερο, αυτή ή παράδοση νά κατακτήσει και τον γραπτό λόγο. Μακάρι ό Γρηγορίου νά παραδώσει σύντομα στη δημοσιότητα τή συνέχεια των άναμνήσεών του, ή όποία προβλέπεται εξίσου ενδιαφέρουσα, και άλλοι όμήλικόι του νά ακολουθήσουν τό καλό του παράδειγμα.

ΕΛΙΖΑ-ΑΝΝΑ ΔΕΛΑΒΕΡΟΥΔΗ