

Σύγκριση

Τόμ. 30 (2021)

Σύγκριση, τομ. 30, 2021



Η παρουσία του κινηματογράφου στα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά των μεταπολεμικών και μεταπολιτευτικών χρόνων (1949-2009). Παρουσίαση του ομώνυμου ερευνητικού προγράμματος

Ευριπίδης Γαραντούδης Δήμητρα Ραζάκη Νάντια Φραγκούλη

doi: [10.12681/comparison.27583](https://doi.org/10.12681/comparison.27583)

Copyright © 2021, Ευριπίδης Γαραντούδης Δήμητρα Ραζάκη Νάντια Φραγκούλη



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Γαραντούδης Δήμητρα Ραζάκη Νάντια Φραγκούλη Ε. (2021). Η παρουσία του κινηματογράφου στα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά των μεταπολεμικών και μεταπολιτευτικών χρόνων (1949-2009). Παρουσίαση του ομώνυμου ερευνητικού προγράμματος. *Σύγκριση*, 30, 104–142. <https://doi.org/10.12681/comparison.27583>

**Η παρουσία του κινηματογράφου στα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά των μεταπολεμικών και μεταπολιτευτικών χρόνων (1949-2009).
Παρουσίαση του ομώνυμου ερευνητικού προγράμματος¹**

Περιγραφή του ερευνητικού προγράμματος

Το ερευνητικό πρόγραμμα «Η παρουσία του κινηματογράφου στα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά των μεταπολεμικών και μεταπολιτευτικών χρόνων (1949-2009)», το οποίο εντάχθηκε στο πλαίσιο «Υποστήριξη ερευνητών με έμφαση στους νέους ερευνητές – κύκλος Β΄» (ΕΣΠΑ 2014-2020) και είχε διάρκεια 15 μηνών (από τον Απρίλιο του 2020 έως τον Ιούλιο του 2021), η οποία παρατάθηκε μέχρι τον Οκτώβριο 2021, αποτυπώνει, με τη συγκέντρωση, την καταχώριση σε ηλεκτρονική βάση δεδομένων και τον σχολιασμό ποικίλων κειμένων δημοσιευμένων σε περιοδικά λόγου και τέχνης, την εξέλιξη και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της πρόσληψης του κινηματογράφου στην Ελλάδα, ιδιαίτερα από τους λογοτεχνικούς κύκλους, κατά την κρίσιμη εξηκονταετία 1949-2009.

Ο κινηματογράφος, ως νέα αφηγηματική εικονοκεντρική τέχνη, η οποία συνδέθηκε με την τεχνολογία, την αγορά, το ευρύ κοινό και τη δημοφιλή λογοτεχνία, ήδη από την εμφάνισή του έφερε τους λογοτεχνικούς, και ευρύτερα τους πνευματικούς, κύκλους αντιμέτωπους με μια ποικιλία ζητημάτων κομβικών για τον αυτοπροσδιορισμό της λογοτεχνίας. Ύστερα από την εμφάνισή του βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό, επί δεκαετίες, στις κινηματογραφικές μεταφορές λογοτεχνικών κειμένων, ενώ, συν τω χρόνω, η σχέση μεταξύ λογοτεχνίας και σινεμά έγινε περισσότερο αλληλεπιδραστική, καθώς λογοτεχνικά κείμενα γράφονταν και γράφονται στη βάση κινηματογραφικών κωδίκων και προκειμένου να γίνουν ταινίες. Από τη λήξη του Εμφυλίου (1949) μέχρι τη Μεταπολίτευση (1974) ο κινηματογράφος καταξιώνεται στην Ελλάδα ως τέχνη εφάμιλλη της λογοτεχνίας με αποτέλεσμα ο διαμεσικός διάλογος λογοτεχνίας και κινηματογράφου να εντείνεται ποσοτικά και να κορυφώνεται ποιοτικά (όπως προκύπτει από την προηγούμενη έρευνα μελών της ερευνητικής ομάδας, δηλαδή από την έρευνα των Γαραντούδη και Φραγκούλη). Επομένως, από τα κείμενα που καταχωρίζονται και σχολιάζονται στην ηλεκτρονική βάση δεδομένων, παρακολουθούμε την εξέλιξη της στάσης των λογοτεχνικών κύκλων προς τον κινηματογράφο, καθώς αυτή ωριμάζει από την αρχική επιφυλακτική αποδοχή για να φτάσει, προς τα τέλη του 20ού αιώνα και μέχρι τις αρχές του 21ου, στη μυθοποίηση του κινηματογράφου του δημιουργού.

Περιγραφή της ηλεκτρονικής βάσης δεδομένων

Τα πρωτότυπα και μεταφρασμένα κείμενα για τον κινηματογράφο, τα οποία εντοπίστηκαν, έχουν καταγραφεί σε ηλεκτρονική βάση δεδομένων. Για την επιλογή των προς αποδελτίωση περιοδικών λάβαμε υπόψη τη μακροβιότητα και το

¹ Αυτή η εργασία υλοποιήθηκε στο πλαίσιο της Δράσης «Υποστήριξη ερευνητών με έμφαση στους νέους ερευνητές-κύκλος Β΄» και συγχρηματοδοτήθηκε από την Ευρωπαϊκή Ένωση και Εθνικούς Πόρους μέσω του Ε.Π. «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» (κωδικός έργου: 16529).

κύρος του κάθε εντύπου, όπως επίσης το ιδεολογικό και αισθητικό του στίγμα – με στόχο την κάλυψη ενός ευρέος φάσματος απόψεων. Μας απασχόλησε επίσης η πυκνότητα των ευρημάτων στα υπό εξέταση έντυπα και επιδιώξαμε να δώσουμε μια κατά το δυνατόν πλούσια σε ποσότητα και αντιπροσωπευτική των διαφόρων επικρατέστερων τάσεων σχολιασμένη βιβλιογραφική καταγραφή. Η βάση δεδομένων μέχρι αυτή τη στιγμή (15/6/2021) αριθμεί 1522 εγγραφές κειμένων που προέρχονται από τα περιοδικά *Νέα Εστία*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, *Διαγώνιος*, *Κριτική*, *Τραμ / Το Τραμ*, *Ο Πολίτης*, *Διαβάζω*, *Το Δέντρο*, *Η Λέξη*, *Οδός Πανός*, *Χάρτης*, *Πλανόδιον* (κατά τη χρονική τάξη της έκδοσής τους) και πρόκειται να διατεθεί, ύστερα από την ολοκλήρωση του ερευνητικού προγράμματος, στο διαδίκτυο μέσω της ιστοσελίδας του Εργαστηρίου Νεοελληνικής Φιλολογίας του Τομέα Νεοελληνικής Φιλολογίας του Ε.Κ.Π.Α.

Καταγράφουμε, στη συνέχεια, λεπτομερέστερα το υλικό των περιοδικών, το οποίο έχει αποδελτιωθεί, αφού πρώτα επισημάνουμε ότι εξαιτίας των δυσχερών συνθηκών που προκλήθηκαν από την πανδημία Covid-19, δεν ήταν δυνατή η εργασία μας στη Βιβλιοθήκη της Φιλοσοφικής Σχολής του Ε.Κ.Π.Α. (όπως αυτή είχε εξαρχής προγραμματιστεί) κατά τη διάρκεια του ερευνητικού προγράμματος, συνεπώς αξιοποιήθηκε το υλικό των περιοδικών, το οποίο έχει ψηφιοποιηθεί και είναι διαθέσιμο μέσω του διαδικτύου. Συγκεκριμένα, τα λογοτεχνικά περιοδικά που αποτέλεσαν το αντικείμενο της έρευνάς μας είναι διαθέσιμα στις ιστοσελίδες των παρακάτω φορέων: *Εθνικό Κέντρο Βιβλίου*, *Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας*, *Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα*, *ΠΛΕΙΑΣ ψηφιακή συλλογή* (του Πανεπιστημίου της Πάτρας), *Η ηλεκτρονική έκδοση του περιοδικού ΔΙΑΒΑΖΩ*.² Πρέπει

² *Εθνικό Κέντρο Βιβλίου*: <http://www.ekebi.gr>. Συγκεκριμένα, βλ. την ενότητα «Ψηφιοποιημένα λογοτεχνικά περιοδικά - Ηλεκτρονική βιβλιοθήκη»:

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=488>.

Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας: <http://www.askiweb.eu/index.php/el>.

Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα: <https://www.greek-language.gr/greekLang/index.html>. Συγκεκριμένα, βλ. την ενότητα «Περιοδικά λόγου και τέχνης»:

<https://www.greek-language.gr/periodika>.

ΠΛΕΙΑΣ ψηφιακή συλλογή (του Πανεπιστημίου της Πάτρας): <http://pleias.lis.upatras.gr>.

Η ηλεκτρονική έκδοση του περιοδικού ΔΙΑΒΑΖΩ: <https://diavazo.gr>.

Συγκεκριμένα, για τα ψηφιοποιημένα τεύχη των περιοδικών, βλ. τους παρακάτω ηλεκτρονικούς συνδέσμους:

Νέα Εστία:

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=488&IssuesList=1&magazine=%CE%9D%CE%AD%CE%B1%20%CE%95%CF%83%CF%84%CE%AF%CE%B1>.

Επιθεώρηση Τέχνης:

<http://www.askiweb.eu/index.php/el/71-2015-09-25-11-37-32/anakoinoseis/234-2015-09-17-09-57-18>.

Διαγώνιος: <https://www.greek-language.gr/periodika/mags/diagonios>.

Κριτική: <https://www.greek-language.gr/periodika/mags/kritikh> και

<http://www.askiweb.eu/index.php/el/2015-09-21-08-27-59/2015-09-21-09-40-15/267-1959-1961>.

Τραμ: <http://pleias.lis.upatras.gr/index.php/tram> και

<http://www.greek-language.gr/periodika/mags/tram>.

Το Τραμ: <http://www.greek-language.gr/periodika/mags/totram>.

Ο Πολίτης: <http://www.askiweb.eu/index.php/el/2-uncategorised/235-2015-09-17-09-57-19>.

Διαβάζω: https://diavazo.gr/arxeio/?product_type=book.

Το Δέντρο:

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=488&IssuesList=1&magazine=%CE%A4%CE%BF%20%CE%94%CE%AD%CE%BD%CF%84%CF%81%CE%BF>.

Η Λέξη:

επιπλέον να επισημάνουμε ότι ο πλούτος του υλικού που προέκυψε από τα ψηφιοποιημένα αυτά περιοδικά ήταν τέτοιος, ώστε με δεδομένο και τον περιορισμένο χρόνο που είχαμε στη διάθεσή μας (15 μήνες στο σύνολο) δεν υπήρχε τελικά η δυνατότητα να επεκταθούμε σε άλλα έντυπα, όπως θα θέλαμε.

Ακολουθεί η καταγραφή του υλικού των περιοδικών, το οποίο μελετήθηκε.

(1) *Νέα Εστία*: έχουν αποδελτιωθεί τα τεύχη της περιόδου: 1 Ιανουαρίου 1949 – 15 Ιανουαρίου 1961.³

(2) *Επιθεώρηση Τέχνης*: έχει αποδελτιωθεί το σύνολο των τευχών του περιοδικού. Το περιοδικό εκδόθηκε από τα Χριστούγεννα του 1954 έως και τον Φεβρουάριο του 1967.

(3) *Διαγώνιος*: έχει αποδελτιωθεί το σύνολο των τευχών του περιοδικού. Το χρονικό διάστημα της έκδοσης του περιοδικού είναι τα έτη 1958-1983. Συγκεκριμένα, το περιοδικό κυκλοφόρησε κατά τη διάρκεια των παρακάτω τεσσάρων περιόδων: 1958-1962, 1965-1969, 1972-1976, 1979-1983.

(4) *Κριτική*: έχει αποδελτιωθεί το σύνολο των τευχών του περιοδικού. Το περιοδικό εκδόθηκε από το 1959 έως το 1961.

(5) *Τραμ / Το Τραμ*: έχει αποδελτιωθεί το σύνολο των τευχών του περιοδικού. Το περιοδικό κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1971 και η έκδοσή του σταμάτησε το 1996. Συγκεκριμένα, κατά την πρώτη και τη δεύτερη περίοδο της έκδοσής του, δηλαδή κατά τα διαστήματα 1971-1972 και 1976-1979, το περιοδικό έφερε τον τίτλο *Τραμ*, ενώ ο τίτλος του διαφοροποιήθηκε και έγινε *Το Τραμ* κατά την τρίτη και την τέταρτη περίοδο της κυκλοφορίας του, δηλαδή κατά τα έτη 1987-1991 και 1996.

(6) *Ο Πολίτης*: έχει αποδελτιωθεί το σύνολο των τευχών του περιοδικού. Το περιοδικό κυκλοφόρησε από το 1976 έως το 2008 κατά τη διάρκεια δύο περιόδων: 1976-1995 και 1998-2008.

(7) *Διαβάζω*: το περιοδικό άρχισε να εκδίδεται το 1976. Έχουν αποδελτιωθεί τα τεύχη από τον Ιανουάριο του 1979 έως τον Δεκέμβριο του 2009.⁴

(8) *Το Δέντρο*: το περιοδικό εκδίδεται κατά τη διάρκεια δύο περιόδων. Η πρώτη περίοδος της κυκλοφορίας του είναι το χρονικό διάστημα 1978-1983 και η δεύτερη περίοδος αρχίζει το 1983 και συνεχίζεται έως και σήμερα. Έχουν αποδελτιωθεί τα τεύχη του περιοδικού, τα οποία είναι ψηφιοποιημένα, δηλαδή τα τεύχη της πρώτης περιόδου (1978-1983) και από τα τεύχη της δεύτερης περιόδου αυτά των

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=488&IssuesList=1&magazine=%CE%97%20%CE%9B%CE%AD%CE%BE%CE%B7>.

Οδός Πανός:

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=488&IssuesList=1&magazine=%CE%9F%CE%B4%CF%8C%CF%82%20%CE%A0%CE%B1%CE%BD%CF%8C%CF%82>.

Χάρτης: <http://www.greek-language.gr/periodika/mags/xartis>.

Πλανόδιον:

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=488&IssuesList=1&magazine=%CE%A0%CE%BB%CE%B1%CE%BD%CF%8C%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CE%BD>.

³ Από τα τεύχη αυτής της περιόδου απουσιάζουν (δεν έχουν ψηφιοποιηθεί), συνεπώς δεν αποδελτιώθηκαν, τα τχ. 564-587, 648-671.

⁴ Απουσιάζουν, καθώς δεν είναι ψηφιοποιημένα και συνεπώς δεν αποδελτιώθηκαν, τα τχ. 1-15, 27-37, 52, 57, 95-97, 101, 103-105, 108, 110-111, 116, 133, 210, 272, 443-460, 462-468, 470-471, 487.

ετών 1983-1992.⁵ Τα υπόλοιπα τεύχη της δεύτερης περιόδου του περιοδικού (δηλαδή τα τεύχη που κυκλοφόρησαν από το 1993 και μετά) δεν είναι διαθέσιμα μέσω του διαδικτύου και δεν στάθηκε δυνατόν να μελετηθούν μέχρι στιγμής.

(9) *Η Λέξη*: η έκδοση του περιοδικού άρχισε το 1981 και συνεχίστηκε έως το 2010. Τα τεύχη που έχουν ψηφιοποιηθεί και, συνεπώς, αποδελτιώθηκαν είναι αυτά της περιόδου 1981-1990. Επιπλέον, αξιοποιώντας το υλικό της ιδιωτικής συλλογής της ερευνητικής ομάδας, μελετήσαμε και αποδελτιώσαμε και ορισμένα τεύχη, τα οποία δεν είναι διαθέσιμα στο διαδίκτυο και έχουν κυκλοφορήσει από το 1991 και μετά.⁶

(10) *Οδός Πανός*: το περιοδικό κυκλοφορεί από το 1981 έως και σήμερα. Είναι διαθέσιμα στο διαδίκτυο και έχουν αποδελτιωθεί τα τεύχη των ετών 1981-2007.

(11) *Χάρτης*: έχει αποδελτιωθεί το σύνολο των τευχών του περιοδικού. Το περιοδικό εκδόθηκε από το 1982 έως το 1988.

(12) *Πλανόδιον*: το περιοδικό κυκλοφόρησε από το 1986 έως το 2013. Τα τεύχη τα οποία είναι διαθέσιμα στο διαδίκτυο και έχουν αποδελτιωθεί είναι αυτά που εκδόθηκαν από τον χειμώνα του 1986 έως τον Ιούνιο του 2007.

Για κάθε λήμμα, πέραν των βασικών στοιχείων της ταυτότητας του κειμένου (όνομα συντάκτη, τίτλος κειμένου, τίτλος και τεύχος περιοδικού, ημερομηνία ή χρονολογία δημοσίευσης, σελίδα/ες), τα οποία συμπληρώνονται στα αντίστοιχα πεδία του κάθε δελτίου της βάσης, καταγράφονται και επιπρόσθετες πληροφορίες, με τις οποίες περιγράφεται και σχολιάζεται το περιεχόμενο του κειμένου. Όλα τα στοιχεία που έχουν καταγραφεί από την ερευνητική ομάδα στα πεδία των δελτίων λειτουργούν ταυτόχρονα ως όροι αναζήτησης για κάθε μελλοντικό μελετητή. Επιπλέον, προκειμένου να αποφύγουμε τα προβλήματα αναζήτησης που προκύπτουν εξαιτίας των πολλαπλών αποδόσεων των ξένων ονομάτων στα ελληνικά, έχουμε καταγράψει όλα τα πρόσωπα με την επικρατέστερη λατινική γραφή τους. Μια παρόμοια εργασία έγινε και για τους τίτλους των ταινιών· έτσι μια μελλοντική αναζήτηση επιστρέφει στον χρήστη απευθείας και τον τίτλο της ταινίας στην επικρατέστερη μορφή του, σύμφωνα με τη διεθνή διαδικτυακή βάση κινηματογραφικών ταινιών Internet Movie Database, ώστε να μπορεί άμεσα να την ταυτίσει και να αναζητήσει πληροφορίες για αυτήν εφόσον το επιθυμεί. Παράλληλα, μαζί με τις σελίδες της εγγραφής, οι οποίες αφορούν τη συνολική έκταση του κάθε κειμένου, στο δελτίο περιλαμβάνονται και οι σελίδες της αναφοράς, ώστε ο μελλοντικός ερευνητής να μπορεί να εντοπίσει εύκολα, συγκεκριμένα την αναφορά στον κινηματογράφο, ακόμα και σε εκτεταμένα κείμενα. Τέλος, επιλέξαμε τη δημιουργία ενός πεδίου ελεύθερου κειμένου με τον τίτλο «Σχόλια», στο οποίο καταγράψαμε επιλεκτικά στοιχεία που κατά τη γνώμη της ερευνητικής ομάδας παρουσιάζουν ερευνητικό ενδιαφέρον, αλλά δεν μπορούσαν να αποτυπωθούν στα υπόλοιπα πεδία της βάσης. Αυτό το πεδίο δεν τροφοδοτεί την αναζήτηση, συνοδεύει ωστόσο το υπόλοιπο δελτίο και έτσι λειτουργεί συμβουλευτικά για τον μελλοντικό ερευνητή.

⁵ Πρέπει να σημειωθεί ότι από τα συγκεκριμένα τεύχη απουσιάζουν, καθώς δεν έχουν ψηφιοποιηθεί και επομένως δεν αποδελτιώθηκαν, τα τχ. 21-23 της πρώτης περιόδου, καθώς και τα τχ. 25-26 και 31-39 της δεύτερης περιόδου.

⁶ Πρόκειται για τα ακόλουθα τεύχη: 103 (1991), 104 (1991), 105 (1991), 114 (1993), 139 (1997), 144 (1998), 145-146 (1998), 156 (2000), 157 (2000), 158 (2000), 159-160 (2000), 161 (2001), 163 (2001), 170 (2002), 188 (2006), 195 (2008), 200 (2009).

Παρακάτω παρατίθενται έξι δελτία της βάσης, τα οποία επιλέξαμε ως ενδεικτικά των διαφόρων κατηγοριών κειμένων που έχουν καταγραφεί σε αυτήν, προκειμένου ο αναγνώστης να αντιληφθεί καλύτερα την περιγραφή που προηγήθηκε.

Τίτλος Περιοδικού

Νέα Εστία

Τεύχος Περιοδικού

549

Τόμος Περιοδικού

47

Χρόνος Έκδοσης

15 Μαΐου 1950

Χρονιά Έκδοσης

1950

Τίτλος Άρθρου

Σκέψεις σ' ένα ορόσημο: 1950

Στήλη Άρθρου

-

Συγγραφέας

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Άλκης Θρύλος Alkis Thrylos

Μεταφραστής

-

Σελίδες Άρθρου

641 - 645

Σελίδες Αναφοράς

642, 644

Ορολογία Σινεμά

κινηματογράφος και κοινό

κινηματογράφος ως ψυχαγωγικό μέσο

Είδος κειμένου

Δοκίμιο

Πρόσωπα

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Γουόλτ Ντίσνεϊ Walt Disney

Ταινία

Όνομα ελληνικά Όνομα αγγλικά Κριτική

Φαντασία Fantasia **Θετική**

Σχόλια

Το δοκίμιο αναφέρεται στην κακή τύχη του βιβλίου, περιλαμβάνει σχόλιο για τον ανταγωνισμό κινηματογράφου και βιβλίου. Η κριτικός χρησιμοποιεί τη σύγκριση με τον κινηματογράφο προκειμένου να υποστηρίξει το επιχείρημα της ανάγκης ύπαρξης ενός στιβαρού μύθου και στο μυθιστόρημα.

Τίτλος Περιοδικού

Διαβάζω

Τεύχος Περιοδικού

378

Τόμος Περιοδικού

-

Χρόνος Έκδοσης

Οκτώβριος 1997

Χρονιά Έκδοσης

1997

Τίτλος Άρθρου

Τζον Φόουλς: «Η τραγωδία μου είναι που δεν είμαι ο Καβάφης ή ο Σεφέρης»

Στήλη Άρθρου

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

Συγγραφέας

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Ηλίας Μαγκλίνης Ilias Maglinis

Μεταφραστής

-

Σελίδες Άρθρου

77 - 90

Σελίδες Αναφοράς

78, 81, 84

Ορολογία Σινεμά

κινηματογράφος και λογοτεχνία

κινηματογραφική μεταφορά

Χόλλυγουντ

κινηματογράφος και μυθιστόρημα

Είδος κειμένου

Συνέντευξη

Όνομα συνέντευξης

Τζον Φόουλς

Πρόσωπα

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Ουίλιαμ Ουάιλερ William Wyler | Τέρενς Σταμπ Terence Stamp

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Μιχάλης Κακογιάννης Mihalis Kakogiannis | Χάρολντ Πίντερ Harold Pinter

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Τζέρεμι Άιρονς Jeremy Irons | Μέριλ Στριπ Meryl Streep

Ταινία

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Κριτική

Ο Στραγγαλιστής The Collector | Αρνητική

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Κριτική

Η Ερωμένη του Γάλλου Λοχαγού The French Lieutenant's Woman | Θετική

Σχόλια

-

Τίτλος Περιοδικού

Διαγώνιος

Τεύχος Περιοδικού

2

Τόμος Περιοδικού

-

Χρόνος Έκδοσης

Καλοκαίρι 1958

Χρονιά Έκδοσης

1958

Τίτλος Άρθρου

Ιωνάς Νεόπουλος

Στήλη Άρθρου

-

Συγγραφέας

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης Nikos Gavriil Pentzikis

Μεταφραστής

-

Σελίδες Άρθρου

22-29

Σελίδες Αναφοράς

22

Ορολογία Σινεμά

σταρ του σινεμά

Είδος κειμένου

Λογοτεχνία

Λογοτεχνικό είδος

Πεζογραφία

Πρόσωπα

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Γκρέτα Γκάρμπο Greta Garbo

Ταινία

-

Σχόλια

Σύντομη αναφορά σε ειδηση στον ημερήσιο τύπο που αφορά την Αμερικανίδα ηθοποιό, σχόλιο που αντιπαραβάλλει τον πλούτο και την αίγλη της δικής της ζωής και τη φτώχεια και τη μιζέρια της ζωής του κεντρικού ήρωα, ο οποίος ασχολείται «με τα γράμματα».

Τίτλος Περιοδικού

Το Δέντρο

Τεύχος Περιοδικού

30

Τόμος Περιοδικού

6

Χρόνος Έκδοσης

Νοέμβριος 1982

Χρονιά Έκδοσης

1982

Τίτλος Άρθρου

Το σινεμά

Στήλη Άρθρου

-

Συγγραφέας

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Τάσος Γουδέλης Tasos Goudelis

Μεταφραστής

-

Σελίδες Άρθρου

251 - 252

Σελίδες Αναφοράς

251 - 252

Ορολογία Σινεμά

κινηματογραφική αφήγηση

Χόλλυγουντ

αμερικανικός κινηματογράφος

Είδος κειμένου

Κριτική

Πρόσωπα

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Άλφρεντ Χίτσκοκ Alfred Hitchcock | Μπράιαν Ντε Πάλμα Brian De Palma

Ταινία

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Κριτική

Ο Δολοφόνος του Μεσονυκτίου Blow Out Θετική

Σχόλια

-

Τίτλος Περιοδικού
Νέα Εστία

Τεύχος Περιοδικού
723

Τόμος Περιοδικού
62

Χρόνος Έκδοσης
15 Αυγούστου 1957

Χρονιά Έκδοσης
1957

Τίτλος Άρθρου
Καλλιτεχνικά πένθη

Στήλη Άρθρου
ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Συγγραφέας

Όνομα ελληνικά
Γ. Π.

Όνομα αγγλικά
G. P.

Μεταφραστής
-

Σελίδες Άρθρου
1206-1207

Σελίδες Αναφοράς
1206-1207

Ορολογία Σινεμά
-

Είδος κειμένου
Σημείωμα

Πρόσωπα

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Έριχ φον Στροχάιμ | **Erich von Stroheim**

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Ντενίζ Βερνάκ | **Denise Vernac**

Ταινία
-

Σχόλια

Αναφορά στη ζωή και στο έργο του Έριχ φον Στροχάιμ, με αφορμή τον θάνατό του.

Τίτλος Περιοδικού

Διαβάζω

Τεύχος Περιοδικού

256

Τόμος Περιοδικού

-

Χρόνος Έκδοσης

6 Φεβρουαρίου 1991

Χρονιά Έκδοσης

1991

Τίτλος Άρθρου

Μυθιστορήματα σε ταινίες. Το μυθιστόρημα στον κινηματογράφο. Επιλογή κειμένων, εισαγωγή, μετάφραση: Μάκης Μωραϊτης. Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1990. Σελ. 140

Στήλη Άρθρου

ΔΙΑΒΑΖΩ, Επιλογή: Κινηματογράφος

Συγγραφέας

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Νίκος Κολοβός Nikos Kolonos

Μεταφραστής

-

Σελίδες Άρθρου

73-74

Σελίδες Αναφοράς

73-74

Ορολογία Σινεμά

κινηματογράφος και λογοτεχνία

κινηματογραφική μεταφορά

μοντάζ

γκρο πλαν

κινηματογραφικές τεχνικές

κινηματογραφική αφήγηση

Είδος κειμένου

Άλλο

Πρόσωπα

Όνομα ελληνικά

Όνομα αγγλικά

Μάκης Μωραϊτης Makis Moraitis

Ταινία

-

Σχόλια

Το κείμενο είναι κριτική βιβλίου με θέμα τον κινηματογράφο.

Για τη δημιουργία της βάσης επιλέχθηκε τεχνολογία που επιτρέπει τη μέγιστη δυνατή προσαρμογή στο υλικό μελέτης, όπως φαίνεται και από μια απλή περιήγηση στα δελτία. Έτσι, ανάλογα με το είδος του κειμένου προστίθενται ή αφαιρούνται πεδία προκειμένου να δίνονται όσο το δυνατόν περισσότερες και καλύτερα ταξινομημένες πληροφορίες. Για παράδειγμα, στο κειμενικό είδος της συνέντευξης μεταφέρουμε στο πεδίο «Συγγραφέας» τον συντάκτη του κειμένου, ακολουθώντας την πρακτική των ίδιων των περιοδικών, προσθέτουμε όμως σε ξεχωριστό πεδίο το όνομα του προσώπου που παραχωρεί τη συνέντευξη. Παράλληλα, η τεχνολογία της βάσης συνέβαλε στην πιο εύκολη, γρήγορη και ορθή συμπλήρωση των πεδίων, παρέχοντας προτάσεις αυτόματης συμπλήρωσης των πεδίων του κάθε δελτίου, οι οποίες τροφοδοτούνται από το υλικό που έχει ήδη καταχωριστεί.

Το πεδίο «Ορολογία» αποτυπώνει μια πρώτη επεξεργασία των κειμένων που καταχωρίστηκαν στη βάση δεδομένων. Με την αξιοποίηση κάποιων γενικών εννοιών-κλειδιά καταγράφονται στοιχεία που αφορούν την πρόσληψη της κινηματογραφικής παραγωγής, την ανάπτυξη αναστοχαστικού λόγου για το πολιτισμικό φαινόμενο και τη νεαρή τέχνη του κινηματογράφου, τη στάση και την παιδεία του ελληνικού κοινού κ.ά. Στις έννοιες-κλειδιά αποτυπώνονται, επομένως, τα κινηματογραφικά ρεύματα αλλά και η εθνική ταυτότητα των ταινιών ή των σκηνοθετών που απασχολούν τους κειμενογράφους, καθώς και οι αναφορές σε κινηματογραφικές τεχνικές. Στο ίδιο πεδίο καταγράφονται κάποιοι θεματικοί άξονες, όπως η σχέση του κινηματογράφου με τη λογοτεχνία (κινηματογράφος και λογοτεχνία), ή η σχέση του κινηματογράφου με το θέατρο (κινηματογράφος και θέατρο). Παρόμοια, στην «Ορολογία» περιλάβαμε κάποιες έννοιες που αφορούν την ανάπτυξη και διάδοση του κινηματογράφου στην ελληνική κοινωνία (ο κινηματογράφος ως κοινωνικό-ψυχαγωγικό βίωμα· κινηματογραφική παιδεία· κινηματογραφικό κοινό· κινηματογράφος και ιδεολογία), ή αναφέρονται στη συζήτηση για το αν και υπό ποιες προϋποθέσεις μπορεί ο κινηματογράφος να κατακτήσει την καλλιτεχνική αρτιότητα (κινηματογράφος ως τέχνη). Αυτή η τελευταία κατηγορία εννοιών-κλειδιά, επομένως, αποτυπώνει την κρίση της ερευνητικής ομάδας για τους κεντρικούς άξονες της συζήτησης για τον κινηματογράφο στα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά, όπως αυτοί προέκυψαν κατά τη διάρκεια της αποδελτιώσεως. Γίνεται λοιπόν φανερό ότι το πεδίο της ορολογίας λειτουργεί επιπλέον ως ένας πρώτος σχολιασμός των κειμένων που αποδελτιώθηκαν. Παράλληλα, καθώς οι έννοιες-κλειδιά είναι διαθέσιμες σε μια προεγγεγραμμένη λίστα για αναζήτηση, το συγκεκριμένο πεδίο παρέχει σε έναν μελλοντικό ερευνητή κάποια σημεία ερευνητικού ενδιαφέροντος, σύμφωνα πάντοτε με την κρίση της ερευνητικής ομάδας.

Στο πεδίο «Είδος κειμένου» υπάρχει η δυνατότητα επιλογής μεταξύ των ακόλουθων έξι τυποποιημένων κατηγοριών: λογοτεχνία, δοκίμιο, κριτική, συνέντευξη, σημείωμα, άλλο. Όταν η εγγραφή αφορά ένα λογοτεχνικό κείμενο, καταγράφεται, επιπροσθέτως, αν αυτό ανήκει στο είδος της ποίησης ή της πεζογραφίας.

Η ενσωμάτωση λογοτεχνικών κειμένων (δημοσιευμένων στα υπό εξέταση περιοδικά) στην ηλεκτρονική βάση δεδομένων επιτρέπει την εμβάθυνση και συμπλήρωση της περιγραφής της σχέσης της ελληνικής ποίησης και πεζογραφίας του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα με τον κινηματογράφο, εμπλουτίζοντας τη σχετική μελέτη που έχει ήδη γίνει από μέλη της ερευνητικής ομάδας (Γαραντούδης και Φραγκούλη) με καινούργιο πληροφοριακό υλικό. Τα λογοτεχνικά κείμενα που έχουν καταγραφεί ανέρχονται στα 131 (*Επιθεώρηση Τέχνης*: 6 κείμενα, *Διαγώνιος*: 18 κείμενα, *Τραμ / Το Τραμ*: 14 κείμενα, *Ο Πολίτης*: 1 κείμενο, *Το Δέντρο*:

7 κείμενα, *Η Λέξη*: 21 κείμενα, *Οδός Πανός*: 32 κείμενα, *Χάρτης*: 14 κείμενα, *Πλανόδιον*: 18 κείμενα).

Στα λογοτεχνικά κείμενα που καταγράψαμε υπερτερούν σαφώς τα ποιητικά έναντι των πεζογραφικών (σε μία αναλογία περίπου 80:20) και τα πρωτότυπα έναντι των μεταφρασμένων (σε αναλογία 70:30). Ο κύριος όγκος αφορά σε ποιήματα άγνωστων εν πολλοίς σήμερα ποιητών. Από τους αναγνωρισμένους σήμερα έλληνες λογοτέχνες συναντάμε κυρίως ονόματα που ανήκουν ως επί το πλείστον στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά και στη γενιά του 1970: Γιάννης Βαρβέρης, Αλέξανδρος Ίσαρης, Γιάννης Κοντός, Μάρκος Μέσκος, Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης, Σάκης Σερέφας, Αλέξης Τραϊανός, Νατάσα Χατζιδάκι, Γιώργος Χρονάς, Ντίνος Χριστιανόπουλος αλλά και Θανάσης Βαλτινός, Μάρω Δούκα, Ζυράννα Ζατέλη, Γιώργος Ιωάννου, Αχιλλέας Κυριακίδης. Η κατανομή των καταγεγραμμένων λογοτεχνικών κειμένων στον χρόνο επιβεβαιώνει την εικόνα της πύκνωσης των αναφορών στον κινηματογράφο στα λογοτεχνικά κείμενα που εκδίδονται κατά την εικοσαετία 1970-1990, όπως αυτή προκύπτει από σχετικές μελέτες για την ποιητική (Γαραντούδης) και πεζογραφική (Φραγκούλη) λογοτεχνική παραγωγή του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα.

Τα λογοτεχνικά κείμενα που μεταφράζονται ανήκουν σε ένα πολύ ευρύ φάσμα, από τον Μπέρτολτ Μπρεχτ μέχρι τον Τσαρλς Μπουκόφσκι και τη Μάργκαρετ Άτγουντ. Τα μεταφρασμένα κείμενα προέρχονται κυρίως από ευρωπαϊκές χώρες και γλώσσες, ενώ σημαντική είναι και η παρουσία της αμερικανικής ηπείρου, με ένα ικανό ποσοστό εκπροσώπησης λατινοαμερικανών συγγραφέων.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η ειδολογική κατηγορία του «Δοκιμίου», καθώς σε αυτήν περιλαμβάνονται κείμενα αμιγώς θεωρητικού χαρακτήρα, τα οποία επιχειρούν να φωτίσουν ποικιλοτρόπως τον κινηματογράφο. Στην κατηγορία των «Δοκιμίων» συναντήσαμε αρκετά κείμενα (68 από τα 255) τα οποία παρακολουθούν, περιγράφουν, διερευνούν την πορεία του κινηματογράφου στην κατεύθυνση της ανάπτυξης και της εδραίωσής του ως τέχνης διεθνώς, αλλά και στην Ελλάδα ειδικότερα. Είτε μιλάμε με όρους πρόσληψης και τελικά καταξίωσής του ως τέχνης, είτε (και εδώ έχουμε τα περισσότερα κείμενα) μιλάμε για την ανάπτυξη της ίδιας της τέχνης και της τεχνικής του σινεμά προϊόντος του χρόνου.

Παράλληλα, ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα δοκιμιακά κείμενα που επιλέγονται προς μετάφραση. Τα κείμενα αυτά ανήκουν είτε σε επιφανείς συντελεστές της κινηματογραφικής δημιουργίας (Τζαβατίνι, Αϊζενστάιν, Παζολίνι, Φασμπίντερ), είτε σε θεωρητικούς του κινηματογράφου. Αξίζει να παρατηρήσει κανείς ότι και στις δύο περιπτώσεις φαίνεται να υπάρχει μία συνολικότερη δεξίωση των απόψεων που αντιπροσωπεύουν τα μεταφρασμένα δοκίμια, η οποία ανιχνεύεται και στα πρωτότυπα κείμενα της ίδιας κατηγορίας. Επιπλέον, με βάση τους συγγραφείς των κειμένων που μεταφράζονται και το περιεχόμενο των τελευταίων, μπορεί κανείς εύλογα να υποθέσει ότι η επιλογή των μεταφρασμένων κειμένων που εντάσσονται στην ύλη των περιοδικών είναι αποτέλεσμα μιας λιγότερο ή περισσότερο συστηματικής παρακολούθησης της αναπτυσσόμενης κινηματογραφικής θεωρίας, κι ενός γόνιμου προβληματισμού της εκδοτικής ομάδας του περιοδικού για το συγκεκριμένο θέμα.

Καθώς πλησιάζουμε το τέλος του 20ού αιώνα τα μεταφρασμένα κείμενα πολλαπλασιάζονται και αποκτούν μια μεγαλύτερη πια ποικιλία στη θεματολογία τους. Παράλληλα, το θεματικό εύρος και η συνθετότητα των ελληνικών δοκιμια-

κών κειμένων της ίδιας περιόδου φαίνεται να αποτυπώνουν και τη σταδιακή ανάπτυξη ενός εγχώριου θεωρητικού λόγου για τον κινηματογράφο. Μάλιστα, αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι το τεύχος 317 (Σεπτέμβριος 1993) του περιοδικού *Διαβάζω* αποτελεί αφιέρωμα με τίτλο «Θεωρία του Κινηματογράφου».

Αρκετά είναι και τα κείμενα αυτής της κατηγορίας τα οποία, αν και διατηρούν τον θεωρητικό και συνθετικό προσανατολισμό τους, περιλαμβάνουν υμνολογικά στοιχεία, τα οποία πρωτίστως αφορούν τους σκηνοθέτες, αλλά δεν λείπουν και σχετικά κείμενα αφιερωμένα σε ηθοποιούς αστέρες του διεθνούς σινεμά.⁷ Συχνά τα δοκιμιακά κείμενα αναφέρονται στη σχέση του κινηματογράφου με τη λογοτεχνία (88 εγγραφές), ενώ 51 κείμενα αναφέρονται ειδικά στη μεταφορά λογοτεχνικών έργων στη μεγάλη οθόνη και 6 περιγράφουν την ίδια τη λογοτεχνία ως «κινηματογραφική». Τέλος, από τους θεματικούς άξονες που ξεχωρίζουν στην κατηγορία του είδους «Δοκίμιο» είναι επίσης η σχέση της τέχνης με την ιδεολογία (61 εγγραφές στα 255 κείμενα), άξονας που φαίνεται να αποτυπώνει ιδεολογικές δεσπόζουσες της νεανικής κουλτούρας της εποχής, ενώ περιγράφει με όρους σαφείς τον βαθμό στον οποίο όροι ιδεολογικοί αξιοποιούνταν στη συζήτηση και την αξιολόγηση των κινηματογραφικών ταινιών.

Τα δοκίμια που εντοπίστηκαν είναι συνολικά 255 (*Νέα Εστία*: 18 κείμενα, *Επιθεώρηση Τέχνης*: 26 κείμενα, *Διαγώνιος*: 5 κείμενα, *Κριτική*: 7 κείμενα, *Τραμ*: 1 κείμενο, *Ο Πολίτης*: 12 κείμενα, *Διαβάζω*: 55 κείμενα, *Το Δέντρο*: 9 κείμενα, *Η Λέξη*: 22 κείμενα, *Οδός Πανός*: 90 κείμενα, *Χάρτης*: 10 κείμενα). Ορισμένοι από τους συγγραφείς, Έλληνες και ξένοι, των δοκιμίων αυτών είναι οι εξής: Στάθης Βαλούκος, Στέλλα Βατούγιου, Τάσος Γουδέλης, Γιάννης Δάλλας, Άλκης Θρύλος, Σίμος Ιωσηφίδης, Γιώργος Καρυπίδης, Νίκος Κολοβός, Αχιλλέας Κυριακίδης, Κλείτος Κύρου, Λεωνίδα Λουλούδης, Γ. Ν. Μακρής, Σόλων Μακρής, Τώνια Μαркеτάκη, Νίνος Φένεκ Μικελίδης, Μιχάλης Μοδινός, Μάκης Μωραΐτης, Βασίλης Ραφαηλίδης, Γιάννης Σολδάτος, Σώτη Τριανταφύλλου, Γιώργος Χουλιάρης, Σ. Μ. Αϊζενστάιν, Ελίζαμπεθ Μπρους, Πιερ Πάολο Παζολίνι, Βίκτορ Σκλόφσκι, Αντρέι Ταρκόφσκι, Τσέζαρε Τζαβατίνι, Αλμπέρτο Φαρασίνο.

Οι κριτικές ταινιών, από την άλλη μεριά, μας ενδιαφέρουν καταρχάς για τις αξιολογικές κρίσεις που διατυπώνει ο συντάκτης τους, τα κριτήρια που χρησιμοποιεί για να αξιολογήσει μια ταινία, τα στοιχεία με τα οποία πλαισιώνει και τεκμηριώνει την κριτική του. Επιπλέον, οι κριτικές των ταινιών παρέχουν πλούσιο και σημαντικό πληροφοριακό υλικό για το περιεχόμενο των κινηματογραφικών προβολών στην Ελλάδα, το οποίο, ιδίως σε ό,τι αφορά τις ξένες ταινίες, παρουσιάζει σημαντικές ελλείψεις, και μπορεί να προσφέρει γόνιμες πληροφορίες ειδικά για ταινίες του κινηματογράφου του δημιουργού. Άλλωστε, πληροφορίες όπως μια ετεροχρονισμένη προβολή κάποιας πολύ γνωστής ταινίας ή ενός τύπου προβολής εκτός του δικτύου των κινηματογραφικών αιθουσών ή η πλαισίωση της κινηματογραφικής προβολής με κάποια ομιλία παρουσιάζουν ενδιαφέρον,

⁷ Βλ. ενδεικτικά: Αχιλλέας Κυριακίδης, «Η περίπτωση του συντρόφου Αντρέι (Πέντε προτάσεις για ένα μεταφυσικό δοκίμιο)», *Χάρτης*, τχ. 10, Φεβρουάριος 1984, σ. 459-468· Αλμπέρτο Κρέσπι, «Ανεπανάληπτος ο Τζων Φορντ», *Οδός Πανός*, τχ. 14, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1984, σ. 82-86· Τάσος Γουδέλης, «Τα μακρινά αστέρια της Άρκτου», *Το Δέντρο*, τχ. 19-20, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1986, σ. 87-89· Νίκος Σπάνιας, «Ο ανυπέβλητος δυναμισμός του Μάρλον Μπράντο», *Οδός Πανός*, τχ. 56, Ιούλιος-Αύγουστος 1991, σ. 74-77· βλ. επίσης: Ευριπίδης Γαραντούδης, Δήμητρα Ραζάκη, Νάντια Φραγκούλη, «Η μυθοποίηση του κινηματογράφου του δημιουργού στα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά των δεκαετιών του 1970 και του 1980», ανακοίνωση στο Ζ' Συνέδριο της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας. Μύθος / Μύθοι στη Λογοτεχνία. Συνέδριο στη μνήμη του Ζαχαρία Ι. Σιαφλέκη, 13-16 Μαΐου 2021, υπό δημοσίευση στα πρακτικά του Συνεδρίου.

καθώς συμπληρώνουν το ιδεολογικό και αισθητικό στίγμα της εποχής. Οι κριτικές που έχουν καταγραφεί στη βάση δεδομένων είναι 342 (*Νέα Εστία*: 46 κείμενα, *Επιθεώρηση Τέχνης*: 58 κείμενα, *Διαγώνιος*: 1 κείμενο, *Ο Πολίτης*: 5 κείμενα, *Διαβάζω*: 27 κείμενα, *Το Δέντρο*: 35 κείμενα, *Η Λέξη*: 67 κείμενα, *Οδός Πανός*: 92 κείμενα, *Χάρτης*: 8 κείμενα, *Πλανόδιον*: 3 κείμενα). Αξίζει να επισημανθεί ότι το ενδιαφέρον των συντακτών των κριτικών κειμένων προσελκύει σε μεγαλύτερο βαθμό ο ξένος κινηματογράφος, συγκριτικά με τις εγχώριες κινηματογραφικές παραγωγές.

Από το σύνολο των 46 δελτίων της βάσης, τα οποία αφορούν κριτικά κείμενα της *Νέας Εστίας* για ταινίες, τα 37 έχει γράψει ο Γ. Ν. Μακρής στη σταθερή κινηματογραφική στήλη που διατηρεί με τίτλο «Ο κινηματογράφος». Σύμφωνα με τις πληροφορίες που έχουν καταγραφεί στη βάση δεδομένων για τα κριτικά κείμενα του Μακρή, δηλαδή σύμφωνα με τους τίτλους των ταινιών που είναι καταχωρισμένοι στο αντίστοιχο πεδίο των δελτίων, ο Μακρής σχολιάζει σχεδόν αποκλειστικά ταινίες του ξένου κινηματογράφου, γεγονός ως ένα σημείο αναμενόμενο, καθώς οι εν λόγω κριτικές χρονολογούνται κατά τη δεκαετία του 1950, εποχή πάντως κατά την οποία δεν λείπουν αξιόλογες ελληνικές ταινίες. Συγκεκριμένα, το ποσοστό των ξένων ταινιών ανέρχεται περίπου στο 98% επί του συνολικού αριθμού των καταγεγραμμένων ταινιών.

Στην *Επιθεώρηση Τέχνης* έχουν αποδελτιωθεί συνολικά 58 κριτικά κείμενα, από τα οποία τα 36 φέρουν την υπογραφή του Αντώνη Μοσχοβάκη και περιέχονται στη στήλη με τίτλο «Ο κινηματογράφος». Τα ποσοστά των ξένων και των ελληνικών ταινιών που σχολιάζονται είναι αντίστοιχα 80,5% και 19,5%.

Στο περιοδικό *Διαγώνιος* βρίσκουμε 1 κριτικό κείμενο, δημοσιευμένο το 1976, συντάκτης του οποίου είναι ο Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος. Αντικείμενο της κριτικής αυτής είναι η ταινία *Ο Θίασος* του Θόδωρου Αγγελόπουλου (το κείμενο φέρει τον τίτλο «Ταπεινός αντίλογος για τον Θίασο· ήτοι επισήμανση μερικών αρνητικών πλευρών της ταινίας του Θ. Αγγελόπουλου»).

Οι εγγραφές που αφορούν κριτικά κείμενα αντλημένα από το περιοδικό *Ο Πολίτης* είναι 5. Οι συγγραφείς των κειμένων αυτών είναι οι ακόλουθοι: Ηλίας Ευθυμιόπουλος, Ηλίας Κανέλλης, Στρατής Μπουρνάζος, Μαρίνα Κόντη, Ιφιγένεια Καλαντζή. Από τις 5 ταινίες στις οποίες γίνεται αναφορά, οι 3 είναι ξένες και οι 2 ελληνικές.

Εξετάζοντας τα προερχόμενα από το περιοδικό *Διαβάζω* κριτικά κείμενα της βάσης δεδομένων, διαπιστώνουμε ότι αυτά ανέρχονται στα 27, τα 24 από τα οποία συντάσσονται από τον Γιάννη Δεληολάνη. Μάλιστα ο Δεληολάνης διατηρεί στο περιοδικό σταθερή στήλη με τίτλο «Εξώστης: Βιβλίο και Cinema» έως και το 1997 και «Εξώστης: Βιβλίο και κινηματογράφος» από το 1998 και μετά, όπου διατυπώνει τις κρίσεις του σχετικά με κινηματογραφικές παραγωγές. Οι ταινίες του ξένου κινηματογράφου υπερτερούν και στις κριτικές του εν λόγω συντάκτη, σε ποσοστό που ανέρχεται περίπου στο 98%. Αξίζει, επίσης, να παρατηρήσουμε ότι πολύ συχνά ο κριτικός του συγκεκριμένου εντύπου ασχολείται με τις τελετές απονομής των βραβείων Όσκαρ σχολιάζοντας τις ταινίες που διακρίθηκαν σε αυτές. Είναι ενδεικτικοί οι παρακάτω τίτλοι μερικών κειμένων του: «Η Βίβλος των Όσκαρ» (1996), «Όσκαρ '97: Η γιορτή συνεχίζεται» (1997), «Noscar» (1997), «Όσκαρ '99. Ο Δεύτερος Παγκόσμιος και το δόγμα... Τρούμαν» (1999), «Όσκαρ '99. Βουτιά στο παρελθόν» (1999), «Δύο όψεις των Όσκαρ» (2001), «Όσκαρ: ένας απόηχος» (2001).

Οι εγγραφές που αφορούν κριτικές δημοσιευμένες στο περιοδικό *Το Δέντρο*, οι οποίες έχουν συμπεριληφθεί στη βάση, είναι 35 και τις 21 από αυτές έχει γράψει ο Τάσος Γουδέλης. Τα καταγραμμένα κριτικά κείμενα του Γουδέλη προέρχονται κατά κύριο λόγο από την αμιγώς κινηματογραφική στήλη «Το σινεμά», την οποία διατηρεί σταθερά ο ίδιος στις σελίδες του περιοδικού, αλλά και από τη στήλη «Τα φύλλα» (μία στήλη στην οποία δημοσιεύονται κείμενα διαφόρων συντακτών για ζητήματα των πνευματικών και καλλιτεχνικών δρωμένων· στη συγκεκριμένη στήλη του περιοδικού βρίσκουμε συχνά σχόλια για τον κινηματογράφο). Επί του συνολικού αριθμού των καταχωρισμένων ταινιών στα δελτία της βάσης για τα κριτικά κείμενα του Γουδέλη, το ποσοστό των ξένων κινηματογραφικών παραγωγών είναι 57,5% και το ποσοστό των παραγωγών του ελληνικού σινεμά είναι 42,5%.

Η κριτική κινηματογραφικών ταινιών έχει σταθερή παρουσία στο περιοδικό *Η Λέξη*, μέσα από τη στήλη του Νίκου Κολοβού «Η κρίση του κινηματογράφου». Είναι χαρακτηριστικό ότι από τα 67 κριτικά κείμενα του περιοδικού, τα οποία έχουν καταγραφεί στη βάση, τα 64 φέρουν την υπογραφή του Κολοβού. Οι ταινίες του διεθνούς κινηματογράφου υπερτερούν φανερά έναντι αυτών του εγχώριου σινεμά, καθώς με βάση τα στοιχεία των δελτίων τα αντίστοιχα ποσοστά είναι 81,25% και 18,75%.

Επίσης, στη βάση δεδομένων έχει καταγραφεί ένας αρκετά μεγάλος αριθμός κειμένων της *Οδού Πανός*, στα οποία διατυπώνονται απόψεις για κινηματογραφικές ταινίες. Συγκεκριμένα, τα κείμενα του περιοδικού τα οποία συγκαταλέγονται στο είδος «Κριτική» ανέρχονται στα 92. Αρκετά από αυτά είναι δημοσιευμένα στη στήλη «Πέρα από την οθόνη». Στην εν λόγω στήλη, βρίσκουμε, για παράδειγμα, κείμενα του Στέλιου Ρογκάκου (στα δελτία που αφορούν κείμενα του Ρογκάκου έχουν καταγραφεί ξένες ταινίες) και της Αθηνάς Αϊδίνη (στα δελτία που αφορούν τα κείμενα τις Αϊδίνη έχουν καταγραφεί ξένες ταινίες). Επίσης, εντοπίζονται κείμενα κινηματογραφικής κριτικής του Γιώργου Πανόπουλου, δημοσιευμένα στη στήλη «Μες στον καθρέφτη» (στα δελτία που αφορούν κείμενα του Πανόπουλου έχουν καταγραφεί ξένες ταινίες). Επιπλέον, μέσα από τις σελίδες του περιοδικού σχολιάζονται συχνά και οι ταινίες που παρουσιάζονται σε διάφορα κινηματογραφικά φεστιβάλ της Ελλάδας και του εξωτερικού. Έτσι, βρίσκουμε, για παράδειγμα, κείμενα του Βασίλη Κοντόπουλου για το Διεθνές Κινηματογραφικό Φεστιβάλ του Βερολίνου (Berlinale), του Μπάμπη Ιμβρίδη για το Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης, καθώς και του Σίμου Ιωσηφίδη για το Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους της Δράμας, για το Πανόραμα Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου, για το Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Αθήνας «Νύχτες Πρεμιέρας» και για το Ταινιόραμα.

Οι κριτικές του περιοδικού *Χάρτης* που έχουν αποδελτιωθεί είναι 8. Ο συγγραφέας των 5 κειμένων είναι ο Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος, ο οποίος σχολιάζει 3 ξένες και 2 ελληνικές ταινίες. Ο Αχιλλέας Κυριακίδης γράφει, επίσης, 2 κείμενα που αναφέρονται στον ελληνικό κινηματογράφο, με τίτλους «Η Ρεμπέτικη Ρεβάνς μιας Ξαφνικής Συμμορίας ή Όλα όσα θα θέλατε να μάθετε για τον ΝΕΚ και δεν τολμούσατε να ρωτήσετε» και «Δυστυχώς...». Βρίσκουμε 1 ακόμα κείμενο (χωρίς δηλωμένο όνομα συντάκτη), στο οποίο σχολιάζονται 4 ταινίες, 3 ξένες και 1 ελληνική.

Τέλος, έχουν καταγραφεί 3 κριτικές αντλημένες από το περιοδικό *Πλανόδιον*, οι συγγραφείς των οποίων είναι ο Νίκος Λάζαρης, ο Γιάννης Πατίλης και ο Φώτης

Τερζάκης. Τα εν λόγω κριτικά κείμενα αναφέρονται σε 2 ξένες ταινίες και 1 ελληνική.

Έχει σημασία να αναφέρουμε, επιπροσθέτως, ότι, σύμφωνα με τις έννοιες-κλειδιά που έχουν καταγραφεί στα δελτία των κριτικών κειμένων, τα στοιχεία που σχολιάζουν και αξιολογούν κατά κύριο λόγο οι κριτικοί των κινηματογραφικών ταινιών είναι το σενάριό τους (είναι ενδεικτικό ότι βρίσκουμε 85 αναφορές για την έννοια «σενάριο» στα κείμενα κριτικής), η σκηνοθεσία (51 αναφορές) και η ηθοποιία (51 αναφορές). Επίσης, συχνά οι συντάκτες των κριτικών στέκονται και στο ίδιο το πρόσωπο του σκηνοθέτη της εκάστοτε ταινίας (εντοπίζονται 35 αναφορές για την έννοια «σκηνοθέτης»). Πολλές είναι και οι αναφορές που γίνονται στην έννοια «κινηματογραφική αφήγηση» (79 αναφορές), ενώ συχνές είναι και οι αναφορές σε κινηματογραφικές τεχνικές (14 αναφορές), αλλά και ειδικότερα στις τεχνικές του μοντάζ (27 αναφορές) και του φλας μπακ (13 αναφορές). Ενδιαφέρον, όμως, έχει και η αποτύπωση, στο πεδίο «Ορολογία» των δελτίων της βάσης, της σχέσης των ταινιών με τη λογοτεχνία, η οποία προκύπτει από το γεγονός ότι αρκετές από τις ταινίες που αποτελούν αντικείμενο κριτικής έχουν προέλθει από λογοτεχνικά έργα. Συγκεκριμένα, για την έννοια «κινηματογραφική μεταφορά» έχουμε 64 αναφορές, για την έννοια «κινηματογράφος και λογοτεχνία» 53 αναφορές και για την έννοια «κινηματογράφος και μυθιστόρημα» 25 αναφορές.

Ιδιαίτερη σημασία για την έρευνά μας έχει ασφαλώς και το κειμενικό είδος των συνεντεύξεων που παραχωρούνται στους συνεργάτες των περιοδικών, καθώς σε αυτές διατυπώνονται με άμεσο τρόπο οι θέσεις τόσο των ίδιων των δημιουργών του σινεμά και των συντελεστών των κινηματογραφικών ταινιών, δηλαδή των σκηνοθετών, των σεναριογράφων και των ηθοποιών, όσο και λογοτεχνών ή άλλων προσωπικοτήτων της τέχνης και του πνεύματος. Οι συνεντεύξεις που έχουν καταγραφεί είναι 80 (*Επιθεώρηση Τέχνης*: 6 κείμενα, *Ο Πολίτης*: 1 κείμενο, *Διαβάζω*: 8 κείμενα, *Το Δέντρο*: 8 κείμενα, *Η Λέξη*: 3 κείμενα, *Οδός Πανός*: 54 κείμενα).

Ενδεικτικά, μερικά από τα πρόσωπα των οποίων συνεντεύξεις φιλοξενούνται στα εξεταζόμενα έντυπα είναι οι σκηνοθέτες Δήμος Θέος (παραχωρείται συνέντευξη του σκηνοθέτη στον Γ. Καρυπίδη, στο περιοδικό *Το Δέντρο* το 1980), Θόδωρος Αγγελόπουλος (στον Νίκο Κολοβό, στο περιοδικό *Η Λέξη* το 1988), Παντελής Βούλγαρης (στον Γιώργο Χρονά, στο περιοδικό *Οδός Πανός* το 1988), Νίκος Κούνδουρος (στον Κώστα Θεολόγου, στο *Δέντρο* το 1989, καθώς και στον Γιώργη Πελαντάκη, στο περιοδικό *Ο Πολίτης* το 1992), Μιχάλης Κακογιάννης (στους Αντώνη Φωστιέρη και Θανάση Νιάρχο, στη *Λέξη* το 1990), Μενέλαος Καραμαγγιώλης (στον Φώτη Παπαδόπουλο, στην *Οδό Πανός* το 1990) και οι λογοτέχνες Μένης Κουμανταρέας (στον Γιώργο Χρονά, στην *Οδό Πανός* το 1988), Τίτος Πατρίκιος (στον Διαμαντή Μπασαντή, στο *Διαβάζω* το 1989), Βασίλης Βασιλικός (στον Τάσο Γουδέλη, στο *Δέντρο* το 1992), Δημοσθένης Κούρτοβικ (στον Ηρακλή Παπαλέξη, στο *Διαβάζω* το 1996), Σώτη Τριανταφύλλου (στον Ηρακλή Παπαλέξη, στο *Διαβάζω* το 1997), Ανδρέας Αγγελάκης (στον Γιώργο Μπαλούρδο, στην *Οδό Πανός* το 1997). Εκτός, όμως, από τις συνεντεύξεις ελλήνων σκηνοθετών, λογοτεχνών και άλλων ανθρώπων που μιλούν για τον κινηματογράφο, στο αποδελτιωμένο και καταγεγραμμένο κειμενικό υλικό βρίσκουμε και συνεντεύξεις ξένων προσώπων. Έτσι, για παράδειγμα, στην *Επιθεώρηση Τέχνης* παραχωρούν συνεντεύξεις σκηνοθέτες, όπως οι Ρενέ Κλαιρ (το 1956, δεν δηλώνεται το όνομα του συντάκτη στον οποίο παραχωρείται η συνέντευξη), Νάνι Λόι (στον Α. Φουστάκο, το 1963), Ρενέ Βοτιέ (στον Β. Α. Ραφαηλίδη, το 1964), Μιχαήλ Ρομ (στον Φώτο Λαμπρινό, το 1966). Συχνά, βέβαια, τα περιοδικά που μελετήθηκαν συμπεριλαμβάνουν στην

ύλη τους συνεντεύξεις μεταφρασμένες στα ελληνικά, οι οποίες έχουν δημοσιευτεί αρχικά σε έντυπα άλλων χωρών. Έτσι, εντοπίστηκαν μεταφρασμένες συνεντεύξεις σκηνοθετών, όπως οι Λουίς Μπουνιουέλ (στην *Επιθεώρηση Τέχνης* το 1961, αλλά και στη *Λέξη* το 1988), Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ (*Οδός Πανός*, 1983 και 1984), Ρόμπερτ Άλτμαν (*Οδός Πανός*, 1984), Φρανσουά Τρυφώ (*Οδός Πανός*, 1985), Ναγκίσα Όσιμα (*Οδός Πανός*, 1985 και 1988), Ντέιβιντ Κρόνενμπεργκ (*Οδός Πανός*, 1988), Ντέρεκ Τζάρμαν (*Οδός Πανός*, 1991), Μπερνάρντο Μπερτολούτσι (*Οδός Πανός*, 2005), αλλά και ηθοποιών, όπως οι Μπέτι Ντέιβις (*Οδός Πανός*, 1987), Ντίτερ Σίντορ (*Οδός Πανός*, 1987), Ρόμπερτ Ντε Νίρο (*Οδός Πανός*, 1988), Τζακ Νίκολσον (*Οδός Πανός*, 1990), Χάρισον Φορντ (*Οδός Πανός*, 1991), Τομ Χανκς (*Οδός Πανός*, 1995).

Έχει νόημα, προκειμένου να σχηματιστεί μία γενική εικόνα σχετικά με τα θέματα που τίθενται προς συζήτηση στις συνεντεύξεις που αποδελτιώθηκαν, να αναφερθεί ότι ορισμένες έννοιες-κλειδιά που εμφανίζονται συχνά στο εν λόγω κειμενικό είδος είναι οι εξής: «κινηματογράφος και λογοτεχνία» (25 αναφορές), «κινηματογραφική μεταφορά» (15 αναφορές), «κινηματογράφος και θέατρο» (15 αναφορές), «κινηματογράφος και τηλεόραση» (14 αναφορές), «Χόλλυγουντ» (13 αναφορές), «κινηματογράφος ως τέχνη» (12 αναφορές), «κινηματογράφος και μυθιστόρημα» (11 αναφορές), «ο κινηματογράφος ως κοινωνικό-ψυχαγωγικό βίωμα» (10 αναφορές).

Αξιοπρόσεκτα είναι και τα σημειώματα, καθώς συμπεριλαμβάνονται σ' αυτά σχόλια για την παρουσία του κινηματογράφου στην ελληνική κοινωνία. Τα σημειώματα που βρίσκουμε είναι 466 (*Νέα Εστία*: 30 κείμενα, *Επιθεώρηση Τέχνης*: 26 κείμενα, *Ο Πολίτης*: 5 κείμενα, *Διαβάζω*: 49 κείμενα, *Το Δέντρο*: 96 κείμενα, *Η Λέξη*: 32 κείμενα, *Οδός Πανός*: 217 κείμενα, *Χάρτης*: 11 κείμενα). Αναφέρουμε μερικά από τα ονόματα των συντακτών των σημειωμάτων: Θανάσης Αθανασόπουλος, Σταύρος Βαβούρης, Φλώρα Βασιλειάδου, Γιώργος Γαλάντης, Τάσος Γουδέλης, Γιάννης Δεληολάνης, Γιώργος Ζώταλης, Αρετή Καράμπελα, Βασίλης Κοντόπουλος, Αχιλλέας Κυριακίδης, Κώστας Μαυρουδής, Χάρης Μεγαλυνός, Γιώργος Πανόπουλος, Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος, Γιώργος Πράτσικας, Σώτη Τριανταφύλλου, Γιώργος Χρονάς.

Τα περισσότερα σημειώματα σχολιάζουν τον κινηματογράφο αξιοποιώντας διάφορες αφορμές της επικαιρότητας της εποχής. Συχνά αναφέρονται σε εκδηλώσεις του χώρου: 50 κείμενα αναφέρονται στα κινηματογραφικά Φεστιβάλ της εποχής και 47 στα βραβεία Όσκαρ. Αρκετά σημειώματα αφιερώνονται στο πρόσωπο κάποιου ηθοποιού (43 κείμενα) ή στο πρόσωπο κάποιου σκηνοθέτη (14 κείμενα), ενώ 37 κείμενα αναφέρονται γενικότερα στο κοινωνικό-ψυχαγωγικό βίωμα του κινηματογράφου. Τα σημειώματα πολλές φορές είναι μικρής έκτασης και εντάσσονται σε στήλες ποικίλης ύλης αντλημένης από την επικαιρότητα. Σε αρκετές περιπτώσεις μεταφέρουν τη γνώμη του συντάκτη τους για τα κινηματογραφικά πράγματα, είτε στην Ελλάδα είτε διεθνώς, με ύφος έντονο ή ειρωνικό.

Τέλος, στην κατηγορία «Άλλο» καταγράψαμε κείμενα τα οποία δεν εμπίπτουν σε κανένα από τα προαναφερθέντα είδη. Περισσότερο ίσως από οποιαδήποτε άλλη κατηγορία κειμένων στην τελευταία αυτή περίπτωση του «Άλλου» είδους κυριαρχεί η θεματική και μορφική ποικιλία. Ξεχωρίζουν πάντως με 67 στα 248 κείμενα οι βιβλιοπαρουσιάσεις βιβλίων που ανήκουν στην εκδοτική κίνηση της εποχής και αναφέρονται στον κινηματογράφο, οι περισσότερες εκ των οποίων, όπως φαίνεται και παρακάτω, δημοσιεύονται στο περιοδικό *Διαβάζω*. Σε αυτή

την κατηγορία βρίσκει κανείς επίσης κείμενα όπως αφηγήσεις σκηνοθετών ή ηθοποιών, επιστολές, αποσπάσματα σεναρίων, χρονολόγια κινηματογραφιστών ή και λογοτεχνών που ασχολήθηκαν με τον κινηματογράφο κ.ά. Τα κείμενα κατανέμονται στα περιοδικά που εξετάσαμε ως εξής: *Νέα Εστία*: 17 κείμενα, *Επιθεώρηση Τέχνης*: 19 κείμενα, *Διαγώνιος*: 4 κείμενα, *Κριτική*: 2 κείμενα, *Τραμ / Το Τραμ*: 4 κείμενα, *Ο Πολίτης*: 3 κείμενα, *Διαβάζω*: 113 κείμενα, *Το Δέντρο*: 32 κείμενα, *Η Λέξη*: 5 κείμενα, *Οδός Πανός*: 41 κείμενα, *Χάρτης*: 8 κείμενα. Μερικοί από τους συγγραφείς των κειμένων αυτών είναι οι ακόλουθοι: Στάθης Βαλούκος, Τάσος Γουδέλης, Γιώργος Καρυπίδης, Νίκος Κολοβός, Αχιλλέας Κυριακίδης, Ηλίας Μαγκλίνης, Βάιος Παγκουρέλης, Ηρακλής Παπαλέξης, Βασίλης Ραφαηλίδης, Θάνος Φωσκαρίνης, Γιώργος Χρονάς.

Τα ονόματα των προσώπων (σκηνοθετών, σεναριογράφων, ηθοποιών, συγγραφέων κ.ά.) και οι τίτλοι των κινηματογραφικών ταινιών που αναφέρονται σε κάθε κείμενο συμπληρώνονται στα αντίστοιχα πεδία του δελτίου, ενώ για κάθε ταινία υπάρχει και το πεδίο «Κριτική», στο οποίο σημειώνεται η θετική, αρνητική ή ουδέτερη κρίση του συντάκτη του κειμένου για την ταινία. Έτσι έχει κανείς τη δυνατότητα να αναζητήσει τις αναφορές σε κάποιον σκηνοθέτη ή ηθοποιό, διαμορφώνοντας παράλληλα και μια εικόνα για τον τρόπο με τον οποίο τα περιοδικά προσλαμβάνουν την κινηματογραφική δημιουργία της εποχής. Ορισμένα από τα σημαίνοντα πρόσωπα για τα οποία βρίσκουμε αναφορές στα κείμενα που έχουν καταγραφεί είναι οι έλληνες σκηνοθέτες Θόδωρος Αγγελόπουλος (25 αναφορές), Παντελής Βούλγαρης (9 αναφορές), Μιχάλης Κακογιάννης (9 αναφορές), οι ιταλοί σκηνοθέτες Πιερ Πάολο Παζολίνι (76 αναφορές), Φεντερίκο Φελίνι (30 αναφορές), Λουκίνο Βισκόντι (18 αναφορές), Μικελάντζελο Αντονιόνι (9 αναφορές), Βιτόριο Ντε Σίκα (9 αναφορές), οι γάλλοι Φρανσουά Τρυφώ (10 αναφορές), Αλέν Ρενέ (5 αναφορές) και Ζαν-Λυκ Γκοντάρ (3 αναφορές), ο γερμανός Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ (23 αναφορές), ο σουηδός Ίνγκμαρ Μπέργκμαν (19 αναφορές), ο σοβιετικός Αντρέι Ταρκόφσκι (15 αναφορές), ο ισπανός Λουίς Μπουνιουέλ (13 αναφορές), οι αμερικανοί Γούντι Άλεν (22 αναφορές) και Άλφρεντ Χίτσκοκ (15 αναφορές), αλλά και ο ελληνικής καταγωγής Ελία Καζάν (20 αναφορές), ενώ δεν λείπουν και οι αναφορές στον ιάπωνα Ακίρα Κουροσάβα (9 αναφορές). Επίσης, εντοπίζονται αναφορές σε ευρωπαίους και αμερικανούς ηθοποιούς όπως οι Μέριλιν Μονρόε (17 αναφορές), Μαρτσέλο Μαστρογιάνι (14 αναφορές), Τζέιμς Ντιν (13 αναφορές), Γκρέτα Γκάρμπο (13 αναφορές), Μπριζίτ Μπαρντό (8 αναφορές), Λάουρα Μπέτι (5 αναφορές), Μαρλέν Ντίτριχ (5 αναφορές).

Ένα παράδειγμα μελέτης με τη χρήση της βάσης δεδομένων: Ο κινηματογράφος ως κοινωνικό-ψυχαγωγικό βίωμα

Αν αναζητήσουμε στη βάση δεδομένων τον όρο «ο κινηματογράφος ως κοινωνικό-ψυχαγωγικό βίωμα», θα εντοπίσουμε 145 εγγραφές. Από αυτές, 53 εγγραφές αφορούν λογοτεχνικά κείμενα (ποιητικά και πεζογραφικά), 37 εγγραφές σημειώματα, 29 εγγραφές δοκίμια, 9 εγγραφές κριτικές ταινιών, 10 εγγραφές συνεντεύξεις και 7 εγγραφές κάποιο διαφορετικό κειμενικό είδος. Στα κείμενα που αναφέρονται στον κινηματογράφο ως κοινωνικό-ψυχαγωγικό βίωμα βρίσκουμε στοιχεία για τη συχνότητα, τη μαζικότητα, το περιεχόμενο και τον τόπο διεξαγωγής των προβολών, στοιχεία για τις αντιδράσεις της ελληνικής κοινωνίας στα δυτικά πρότυπα κάθε είδους, όπως αυτά εισβάλλουν στον νεοελληνικό χώρο μέσω

της κινηματογραφικής οθόνης, αλλά και πληροφορίες για την εξέλιξη της εγχώριας βιομηχανίας του σινεμά, τόσο σε επίπεδο πρωτότυπης παραγωγής, όσο και σε επίπεδο δικτύου διανομής των ξένων ταινιών. Παράλληλα, μας ενδιαφέρει και σε αυτά τα κείμενα η στάση που τηρούν οι λογοτεχνικοί κύκλοι απέναντι στον κινηματογράφο, η συχνότητα, αλλά και το θετικό ή αρνητικό πρόσημο των αναφορών. Στη συνέχεια, θα παραθέσουμε και θα σχολιάσουμε, ενδεικτικά, αποσπάσματα μερικών από τα παραπάνω κείμενα ή και αυτοτελή ποιητικά γραπτά (η ορθογραφία των κειμένων εκσυγχρονίστηκε).

Αρχίζοντας με τα λογοτεχνικά κείμενα, παραθέτουμε το ποίημα του Γιώργου Παπαλεονάρδου με τίτλο «Το ταξίδι των ωρών», το οποίο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης* τον Μάρτιο του 1956:

Γράφω.

Αγαπημένη μου, λαχταράς να δεις μια ταινία.

Δεν έχουμε για εισιτήρια.

Δυο ώρεςσχόλης θα περάσουν πάλι μίζερα.

Δυο ώρες της ζωής μας που φεύγουν
και δε γυρνάνε πια.

Δυο ώρες σαν ένα βάζο με μαραμένα λουλούδια.

Δυο ώρες μ' ένα μολύβι στην καρδιά...

Θα μας γεμίσουν ξαφνικά από χαρά
καθώς μας ταξιδεύουνε αθόρυβα τη νύχτα τούτη
προς τ' όνειρο του ανθρώπου.

Οκτώ και δέκα...

και έντεκα...

και δώδεκα...

Θα περάσει κι η νύχτα τούτη.

Θα ξημερώσει μια καινούργια μέρα

κάτι ολόένα θ' αλλάζει στον κόσμο.

Όμοια θα 'ρθουν κι οι άλλες μέρες.

Οι μέρες που υπολείπονται

για να γεμίσει η πλάση από χαρούμενα μάτια.

Από μεστά λόγια.

Από ομορφιά.

Από ατέλειωτη ομορφιά.

Οκτώ και δέκα πέντε.

Πέντε λεπτά πιο κοντά

προς τ' όνειρο του ανθρώπου.

Φωνές με φτάνουν

ήρεμες, βαθιές

σαν ακόρντα μιας μουσικής

που ακούγεται μέσα σου

γεννημένη απ' όλη τη θέα της ζωής.

Εννιά παρά τέταρτο.

Μισή ώρα πιο κοντά.

Είναι απερίγραπτη ευτυχία να νιώθεις
τα σταθερά και ρωμαλέα βήματα τούτης της εποχής.⁸

Στο ποίημα του Παπαλεονάρδου εντοπίζουμε έναν τρόπο αναφοράς στον κινηματογράφο, ο οποίος φαίνεται να αναδεικνύεται σε κοινό τόπο ανάμεσα στους αριστερούς λογοτέχνες. Προβάλλεται η αδυναμία του ζευγαριού να επισκεφτεί τον κινηματογράφο εξαιτίας οικονομικών δυσκολιών, ενώ παράλληλα η πραγματικότητα της ανέχειας των φτωχών λαϊκών στρωμάτων της πόλης αντιπαραβάλλεται συχνά, όπως γίνεται και έμμεσα στο ποίημα του Παπαλεονάρδου, με το αστραφτερά πλούσιο, αλλά ψεύτικο σύμπαν του σινεμά.⁹ Μάλιστα, στην περίπτωση του ποιήματος του Παπαλεονάρδου η επαναστατική αισιοδοξία του ποιητικού υποκειμένου έρχεται να υπερβεί την αντίθεση της φτώχειας και μίζερης παροντικής πραγματικότητας με τον χώρο του ονείρου, όπως προβάλλεται από τον κινηματογράφο, καθώς ακόμα κι αυτό το δύσκολο παρόν φωτίζεται από την πίστη σ' ένα εφικτό καλύτερο μέλλον στο πλαίσιο της επαναστατικής αλλαγής της κοινωνίας. Παράλληλα, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι οι συχνές αναφορές στον χρόνο που κυλά λειτουργούν ως υπόμνηση της ανεκπλήρωτης επιθυμίας για τη θέαση της ταινίας: οι δύο ώρες της ονειρικής ή μαγευτικής φυγής από την πραγματικότητα βιώνονται και εν τη απουσία της κινηματογραφικής εμπειρίας.

Το ίδιο πλαίσιο της ανέχειας, που συνδυάζεται όμως με την ισχυρή πίστη σε έναν άλλο κόσμο, εντοπίζουμε και στο ποίημα «Ευαισθησία σε εικοστή κλίμακα» του Φάνη Παπαδάκου, δημοσιευμένο επίσης στην *Επιθεώρηση Τέχνης* τον Ιούνιο του 1956. Μάλιστα στο ποίημα του Παπαδάκου γίνεται συγκεκριμένη αναφορά στη διάσημη σήμερα ταινία του Βιτόριο Ντε Σίκα *Κλέφτης Ποδηλάτων* (1948), η οποία, όμως, εξαιτίας του περιεχομένου της και του κοινωνικού ρεαλισμού που της έχει αναγνωρίσει η αριστερή κριτική της εποχής, παρουσιάζεται στο ποίημα ως εφάμιλλη περίπου της «πολύ ενδιαφέρουσας διάλεξης» που αναφέρεται λίγο παρακάτω:

Δε θα σε φέρει το μεγάλο πολύχρωμο όνειρο
μήτε η βραδινή άφιξη κάποιου τραίνου
εσένα.
Στον ανοιξιάτικο δρόμο με τις πιπεριές
ίσως σε συστήσουν τα τριμμένα γοβάκια σου
ή στο κρεοπωλείο της γειτονιάς
που σα με δεις θα ντραπείς να ρωτήσεις
– έχετε κατεψυγμένο;
κι ακόμα ίσως καταλάβουμε
στο σινεμά της δεύτερης προβολής
που θα γυρεύουμε τον κλέφτη των ποδηλάτων
και που δεν θα πάμε μόνο για να συναντηθούμε.
Πάλι μπορεί να βρεθούμε πλάι πλάι

⁸ Γιώργος Παπαλεονάρδος, «Το ταξίδι των ωρών», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 15, Μάρτιος 1956, σ. 226.

⁹ Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι την ίδια θεματική συναντάμε στο πρώτο μυθιστόρημα του Αντρέα Φραγκιά *Άνθρωποι και σπίτια*, στο οποίο ο κινηματογράφος παρουσιάζεται ως ψυχαγωγία, απαγορευμένη για τους άνεργους (Αντρέας Φραγκιάς, *Άνθρωποι και σπίτια*, Αθήνα, Κέδρος, [1955] 1977, σ. 167), αλλά και ως βιομηχανία του θεάματος, και πιο συγκεκριμένα ως χώρος των εντυπωσιακών, πληθωρικών, αστραφτερών γυναικών, οι οποίες λειτουργούν αντιθετικά προς τη λιτή και δύσκολη ζωή των ηρώων του βιβλίου (βλ. *ό.π.*, σ. 167-168, 182-189).

σε καμιά διάλεξη πολύ ενδιαφέρουσα
 – η είσοδος ελευθέρα...
 Πάντως εγώ φροντίζω
 τ' όνειρο
 κάνοντας από τώρα
 υπερωρίες...¹⁰

Πέρα από τη ρητή αναφορά στην ταινία του Ντε Σίκα, διάφορα στοιχεία της εικονοποιίας του ποιήματος, όπως ο «ανοιξιάτικος δρόμος με τις πιπεριές», τα «τριμμένα γοβάκια» και το «κρεοπωλείο της γειτονιάς», όπως και το ίδιο το «σινεμά της δεύτερης προβολής», ανακαλούν την κοινωνική ατμόσφαιρα της ταινίας, συνδυάζοντας την «ευαισθησία» των λαϊκών ανθρώπων με τις σκληρές βιοτικές συνθήκες τους. Αυτό μάλιστα συμβαίνει στο ποίημα σε μία ιστορική στιγμή, όταν η αριστερή ευαισθησία έχει αναθερμανθεί από την αισιοδοξία: ο επιθετικός προσδιορισμός «εικοστή» στον τίτλο είναι ένας πιθανός υπαινιγμός στο Εικοστό συνέδριο του Κομμουνιστικού Κόμματος της Σοβιετικής Ένωσης που έγινε τέσσερις σχεδόν μήνες πριν από τη δημοσίευση του ποιήματος, τον Φεβρουάριο του 1956, και θεωρείται, εκ των υστέρων βέβαια, η αρχή της αποσταλινοποίησης. Έτσι, στον χρόνο γραφής και δημοσίευσης του ποιήματος, δεν αποκλείεται και η «πολύ ενδιαφέρουσα διάλεξη» να υπαινίσσεται την περίφημη πλέον ομιλία του Νικίτα Χρουστσόφ στο Εικοστό συνέδριο εναντίον του Στάλιν. Το πιθανότερο, πάντως, είναι ότι η αναφορά στη διάλεξη σχετίζεται με την επιταγή της ιδεολογικής «αυτομόρφωσης» που υπήρχε (και υπάρχει) στους συγκεκριμένους ιδεολογικούς κύκλους. Σε κάθε περίπτωση, το σινεμά συμπλέκεται στο συγκεκριμένο ποίημα σαφώς και με ιδεολογικά ζητήματα, όπως η σύνδεση του κινηματογράφου με τους φτωχούς και η σύνδεση του ονείρου, μέρος του οποίου είναι και το σινεμά, με την εντατική εργασία.

Το ποίημα «Σινεμά» του Θωμά Παπαδόπουλου δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Τραμ* το 1978. Σε αυτή την περίπτωση, μάλιστα, πέρα από την εμφανή αναφορά στη συνθήκη της κινηματογραφικής αίθουσας, παρατηρούμε και μια κινηματογραφική διάρθρωση της αφήγησης και της εικονοποιίας του ποιήματος:

Εκείνα τα πουλιά, νεκρά στο τάβλι
 Στην πραγματικότητα ήταν ζωντανά.
 Τα κεφάλια τους, νεκρά στα πούλια
 Τα ζήλευαν κάτι πέτρινες βρύσες
 Γιατί είχαν πολύ μεγάλο μέλλον
 Πίσω απ' τις κολόνες.

Όμως δεν κρύβονταν.

Όπως στο σινεμά
 Όπου ανάμεσα στ' άφθονα πόδια της άδειας αίθουσας
 Τριγύριζαν τα μικρά λαστιχένια ανθρωπάκια
 Πάντα με την όμορφη απειλή του τέρατος
 Αυτή τη μοναδική ανακούφιση.

¹⁰ Φάνης Παπαδάκος, «Ευαισθησία σε εικοστή κλίμακα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 18, Ιούνιος 1956, σ. 496.

Α, ο κυνηγός δεν σκοτώνει πεθαμένα πουλιά
 Ούτε χρωματιστές εικόνες στο πανί
 Ούτε ψάχνει
 Ούτε καν τα γυρεύει
 Παρά καρφώνεται ανώδυνα
 Και περιμένει το άλλο λεωφορείο.

Εμείς είμαστε απ' έξω και ταξιδεύουμε
 Κι έχουμε βρει, για λίγο, τα χέρια μας
 Γι' αυτό κι ευκαιρία
 Να βγάλουμε τα παλτά μας

Και τα μάτια μας
 (Το τολμώ.)¹¹

Είναι φανερό ότι, συγκρινόμενο με τα αναφερόμενα στο σινεμά ποιήματα της *Επιθεώρησης Τέχνης*, το ποίημα αυτό προϋποθέτει και απηχεί, και μόνο για το εικονιστικό υλικό του (π.χ. «Τριγύριζαν τα μικρά λαστιχένια ανθρωπάκια / Πάντα με την όμορφη απειλή του τέρατος», «καρφώνεται ανώδυνα», «Κι έχουμε βρει, για λίγο, τα χέρια μας»), μία άλλη κινηματογραφική εμπειρία, είκοσι χρόνια νεότερη, εκείνη της δεκαετίας του 1970.

Δώδεκα χρόνια μεταγενέστερο, το ποίημα «Πεζοδρόμιο στη Σταδίου» του Γεράσιμου Δενδρινού, το οποίο δημοσιεύτηκε στο *Πλανόδιον* το 1990, συναποτελείται από 87 στίχους μοιρασμένους σε 7 ανισόστιχες στροφικές ενότητες. Παρατίθενται οι στ. 46-67 του ποιήματος, δηλαδή η πέμπτη στροφική ενότητα, στην οποία περιέχεται η αναφορά στον κινηματογράφο. Το ποίημα, στο σύνολό του, αφηγείται το αθηναϊκό αστικό τοπίο. Στη συγκεκριμένη στροφή το ποιητικό υποκείμενο εστιάζει σε δύο πολύ κοινά χαρακτηριστικά του αθηναϊκού καλοκαιριού, τα φωταγωγημένα σινεμά με το πλήθος των θεατών, αλλά και το ενοχλητικό και απωθητικό παράσιτο των αθηναϊκών καλοκαιρινών βραδιών, τις κατσαρίδες:

Στο σώμα μου τα βράδια περπατούν κατσαρίδες
 η ζέστη της ημέρας ιδρώνει τα ζώα στα έγκατα
 βγαίνουν απ' τους υπόνομους σούρνοντας τα τριχωτά τους πόδια τσουπ-
 τσουπ
 με τις κεραίες τους ψηλαφώντας τα κράσπεδα πηδούν στην επιφάνεια
 ψάχνοντας για τροφή – γλυκά κατά προτίμηση
 κρύβονται στις ρυτίδες του μπετόν στα ουζερί στις στάσεις
 έξω απ' τα σινεμά αποφεύγουν να περάσουν
 οι φωταψίες είν' εμπόδιο και προδοσία
 μόλις το έργο τελειώσει και βγει ο συρφετός
 λιώνουν όλες τους κάτω απ' τις σόλες των θεατών
 το είδος εξαφανίζεται χάθηκε πάει
 ο θάνατος πέφτει ακαριαίος
 δε θα ξαναβούν στο άγαλμα της Παλιάς Βουλής
 να ενοχλήσουν τον Κολοκοτρώνη

¹¹ Θωμάς Παπαδόπουλος, «Σινεμά», *Τραμ*, τχ. 7, Ιανουάριος 1978, σ. 34.

διατρέχοντας το κρύο σώμα του πάνω-κάτω
 ένα ζευγάρι όμως ξένων περνώντας απ' εκεί
 μέσα στα φύλλα των δέντρων θα κρυφτεί αθέατο
 ενώ στη σκάλα του μουσείου κάποιος μεθυσμένος
 χαϊδεύοντας τα κανόνια
 βλέπει μπροστά του να ζωντανεύουν και να χάνονται
 ερωτικές στάσεις και συμπλέγματα
 που είχε κάποτε ποθήσει.¹²

Στην παραπάνω στροφή, τα θερινά σινεμά, με τον συρφετό των θεατών τους, είναι ένα τμήμα του απωθητικού, για το ποιητικό υποκείμενο, αστικού περιβάλλοντος.

Το 2003 το περιοδικό *Πλανόδιον* συμπεριλαμβάνει στις σελίδες του μία ανθολογία ποιημάτων του Douglas Dunn, μεταφρασμένων από τον Τάσο Αναστασίου.¹³ Δύο ποιήματα, τα οποία προέρχονται από τη συλλογή *Η πιο χαρούμενη ζωή* (1972), αναφέρονται στον κινηματογράφο ως κοινωνικό-ψυχαγωγικό βίωμα. Το πρώτο τιτλοφορείται «Απογευματινή προβολή μεσοβδόμαδα»:

Το μεσημεριανό τελειώνει κι όλοι γυρνούν στις δουλειές τους,
 υδραυλικοί με τσάντες, υπάλληλοι γραφείου που σφυρίζουν,
 έχοντας σούπα στη γραβάτα και κάτουρο στα παπούτσια,
 δακτυλογράφοι με σάντουιτς και ζεστή κόκα-κόλα.

Οι τεμπέληδες και οι τυχεροί πάνε σινεμά.
 Εκεί πάνε και οι περιφερόμενοι μεθύστακες
 που φεύγουν κυνηγημένοι απ' τους εισπράκτορες των λεωφορείων
 ή αποκοιμούνται σε δωμάτια δημόσιων βιβλιοθηκών

πάνω από αταίριαστα ποιοτικά περιοδικά.
 Μπαίνουν αργοπορημένοι, λίγο μετά το κλείσιμο της πόρτας,
 και απλώνονται στα φτηνά μπροστινά καθίσματα
 ντυμένοι μ' αδιάβροχα από χίλιες υγρές νύχτες,

μουρμουρίζοντας με χείλη φτιαγμένα από ανύπαρκτα φιλιά.
 Μυθικοί κι ανάξιοι μεθύστακες, μ' εμφάνιση ζητιάνου,
 καλοί για τη συμπάθεια ή το γέλιο, δείχνετε
 τι συμβαίνει σ' όσους δεν είναι καλοί στη ζωή,

εκεί που η χαρά επιβάλλεται και οι ζωές βιώνονται
 χάριν διασκεδάσεως. Σας παρατηρώ να κοιμάστε,
 γκρίζες καμπούρες σ' ένα άδειο σινεμά. Είστε επικίνδυνοι.
 Κανείς δεν σας θέλει εκεί, να χαλάτε το στυλ.

Είστε πολύ κακοί, δεν είσθε καθόλου πολιτισμένοι,
 δεν σας αγγίζει η σοβαρότητα ή τα υπάρχοντα,

¹² Γεράσιμος Δενδρινός, «Πεζοδρόμιο στη Σταδίου», *Πλανόδιον*, τχ. 12, Ιούνιος 1990, σ. 371-373.

¹³ Douglas Dunn, «*Οδός Τέρρυ και άλλα ποιήματα*», μετάφραση Τάσος Αναστασίου, *Πλανόδιον*, τχ. 36, Ιούνιος 2003, σ. 517-553.

βαδίζετε στους δρόμους των φορολογουμένων, βρίσκεστε
εξασθενημένοι σε δημόσιους χώρους, πάντα πεινασμένοι,

τελείως διαφορετικοί από τους άλλους – που είναι πλυμένοι,
χαρούμενοι, απασχολημένοι, άεργοι μόνο σε στιγμές
πληρωμένης διασκέδασης ή επιδεικτικού σκασιαρχείου.
Έχετε αποκοπεί από τους κουρείς κι από τα σουπερμάρκετ.

Δεν σας θέλω στη σελίδα μου, ροζ πρόσωπα
γεμάτα σάλιο κι αξυρισιά, σαν τους τρελούς ή τους μάρτυρες.
Δεν είσθε καινούριοι. Δεν έχετε τίποτα να πουλήσετε.
Είστε εξώσεις που βαδίζουν. Δεν έχετε αποδείξεις ενοικίου.

Δεν μιλάτε στο τηλέφωνο, δεν κάνετε πάρτι.
Αν έχετε αίσθηση του χιούμορ, θέλω να ξέρω.
Ζητάτε το δικαίωμα στη δυστυχία
και δεν μπορώ ν' αντέξω αυτά που βγάζετε στη φόρα.¹⁴

Αν διαβάσουμε το ποίημα σε συνδυασμό με τη μαρτυρία και την κρίση που υπάρχουν στη συνέντευξη του Dunn, είναι αξιοπαρατήρητο ότι η αίθουσα του σινεμά επιλέγεται ως εσωτερικός δημόσιος χώρος που ευνοεί ή δεν εμποδίζει τη συναναστροφή, τον συγχρωτισμό κι εντέλει την ενοχλητική για κάποιους συνέντευξη ανόμοιων κοινωνικών ομάδων: από τη μια, οι περιθωριοποιημένοι της αστικής κοινωνίας και, από την άλλη, ο κινητήριος μοχλός της, έρχονται επικίνδυνα κοντά, λόγω του κινηματογράφου και της αίθουσάς του. Ο ποιητής, όμως, είναι ο δέκτης μιας ευαισθησίας που προσπαθεί να φέρει κοντά τα ανόμοια.

Το δεύτερο ποίημα του Dunn, το οποίο επίσης θεματοποιεί το σινεμά, είναι «Το κλείσιμο του σαββατόβραδου»:

¹⁴ Dunn, «Απογευματινή προβολή μεσοβδόμαδα», *ό.π.*, σ. 528-529. Έχει νόημα να σημειωθεί ότι στη συνέντευξη του ποιητή, η οποία επίσης δημοσιεύεται στο συγκεκριμένο τεύχος του περιοδικού (πρόκειται για μεταφρασμένη συνέντευξη που έχει παραχωρηθεί στον John Haffenden), όταν τίθεται το ερώτημα «Στο ποίημα “Απογευματινή Προβολή Μεσοβδόμαδα”, κάνεις την παρατήρηση ότι οι αλκοολικοί δείχνουν “τι συμβαίνει σ’ όσους δεν είναι καλοί στη ζωή”, και τελειώνεις λέγοντας: “δεν μπορώ ν’ αντέξω αυτά που βγάζετε στη φόρα”. Θα μπορούσε κανείς να διακρίνει κάτι σαν περιφρόνηση σ’ αυτές τις παρατηρήσεις», εκείνος απαντάει: «Θα ’λεγα πως δεν υπάρχει περιφρόνηση και πως οι στίχοι είναι αληθινοί. Είναι αλήθεια ότι όταν βλέπεις τέτοια άτομα, τα αντιπαθείς ακριβώς επειδή η μιζέρια τους και η αδιαφορία τους για όλα είναι τόσο φανερές. Σχεδόν διαλαλούν τη μιζέρια τους· τους αντιπαθείς για τα αισθήματα που σου δημιουργούν. Έχοντας μεγαλώσει κοντά στη Γλασκώβη... η θέα αυτού του ξεπεσμού, η θέα ανθρώπων που οδηγήθηκαν εκεί τόσο από δική τους υπαιτιότητα όσο και από άλλους λόγους, πάντα μ’ εντυπωσίαζε και με συγκινούσε. Αναγκάστηκα να τους προσέξω... και δεν πρόκειται για μια *nostalgie de la boue* [= νοσταλγία της λάσπης]. Όταν ζεις σ’ ένα μέρος σαν το Χαλλ είσαι μέσα στην boue, δεν χρειάζεται να τη νοσταλγήσεις. Η *nostalgie de la boue* είναι ένα σύνδρομο της μεσοαστικής τάξης, που απαντάται σε ανθρώπους που ποτέ δεν είδαν την κοινωνική λάσπη όταν ήταν νέοι. Επειδή την βλέπω σ’ όλη μου τη ζωή, αναγκάστηκα να την προσέξω... ακόμα και μ’ ένα αίσθημα *fin de siècle*, ίσως. Η φαντασία μου έλκεται απ’ αυτήν, δεν είναι θέμα πολιτικής επιλογής, καθόλου. Ακόμα και τώρα πιστεύω ότι αυτοί οι άνθρωποι γνωρίζουν αλήθειες που εγώ δεν τις γνωρίζω, και θα ’θελα να μάθω τι γνωρίζουν», βλ. Douglas Dunn: «Συνέντευξη στον John Haffenden», μετάφραση Τάσος Αναστασίου, *Πλανόδιον*, τχ. 36, Ιούνιος 2003, σ. 554-573: 563. Σχετικά με τη συγκεκριμένη συνέντευξη, βλ. τη σημείωση: «Το κείμενο μεταφράστηκε από το *Viewpoints, Poets in conversation with John Haffenden*, Faber and Faber, London 1981, σελ. 11-34» (βλ. σ. 573).

Οι κινηματογράφοι αδειάζουν, οι πλάτες των καθισμάτων
δείχνουν σαν βαμμένα κύματα, το φως γίνεται συνηθισμένο.

Σκεφτικά ζευγάρια στη ρουτινιάρικη τελετή του παλτού
ψάχνουν για τα γάντια, τα τσιγάρα, τα γυαλιά.

Πρώτα βγαίνουν τα παχουλά αγόρια και κατευθύνονται σπίτι
για να φάνε ψάρι με πατάτες και να χαζέψουν απ' το παράθυρο

τις ταξιθέτριες που συνοδεύουν έξω τους ηλικιωμένους.
Τα χαρούμενα ζευγάρια είναι ήδη πολύ μακριά.

Οι γυναικοκατακτητές, ανυπόμονοι για την καινούρια καταχώριση,
τα χέρια τους στη ζέστη στιλπνών μαύρων γαντιών,

ήδη έκαναν νόημα στο μαύρο γυαλιστερό ταξί
και πηγαίνουν το κορίτσι στο διαμέρισμά τους στα προάστια.

Οι πιο φτωχοί καταφεύγουν στην εξοχή,
ερωτική επαφή ανάμεσα στα γαλλικά κλειδιά του φορτηγού.

Οι βαριεστημένοι νάρκισσοι που θεωρούν τη φιλία πονοκέφαλο, αναζητούν
τον εαυτό τους στις στάσεις των λεωφορείων, στο σταθμό του τραίνου.

Οι μοδάτοι νεαροί τρέχουν στα πάρτι δοσμένοι
σ' όποια διασκέδαση δεν σε παχαίνει

και δεν απαιτεί πολύ χρήμα. Οι μοναχικοί μεθύστακες
πέφτουν πάνω στους έντιμους πολίτες ζητώντας συγνώμη.

Στο ρυθμό του τελευταίου αστικού λεωφορείου επιστρέφω
σπίτι, εκεί που φαντασιώνομαι τη νύχτα

τετρακοσίων χιλιάδων ανθρώπων,
έναν άντρα να στάζει αίμα μετά τον καβγά,

ένα παιδί με πονόδοντο απ' τα πολλά γλυκά.
Κάθε νύχτα το ίδιο πράγμα, ο ύπνος, οι μηχανές,

οι ρόδες, τα ζυγηρά φώτα ενώ οι ψυχές αναπαύονται,
η σιωπή μετά το τέλος της διασκέδασης.¹⁵

Αν στα δύο αυτά ποιήματα του Dunn ο κινηματογράφος είναι χώρος συνάντησης όλων των ετερόκλητων ανθρώπων που συναποτελούν ένα αστικό πλήθος, στο τρίτο ποίημά του, το «Είμαι ένας κάμεραμαν», από τη συλλογή του *Αγάπη ή τίποτα* (1974) που μεταφράζεται στο ίδιο τεύχος του περιοδικού *Πλανόδιον*, ο Dunn αναφέρεται στον κινηματογράφο όχι ως κοινωνικό-ψυχαγωγικό βίωμα

¹⁵ Dunn, «Το κλείσιμο του σαββατόβραδου», *ό.π.*, σ. 530-531.

αλλά ως τέχνη που μάλιστα συνδέεται με την ιδεολογία. Παρουσιάζει επίσης ενδιαφέρον ότι τόσο στα στοιχεία της κινηματογραφικής παραγωγής που αναφέρονται στο ποίημα όσο και στην ιδεολογικοπολιτική ατμόσφαιρα που περιγράφεται παρατηρεί κανείς την απολύτως χαρακτηριστική για την εποχή ιδεολογική μετατόπιση, από την ταξική πάλη και την κοινωνική επανάσταση στην πολυφωνία των νεανικών κινημάτων και των κινηματογραφικών διαμαρτυριών, τα οποία, όμως, δεν κατορθώνουν τελικά να αγγίξουν την αλήθεια της ίδιας της ζωής. Ακολουθεί το ποίημα:

Υποφέρουν κι εγώ αγγίζω μόνο την επιφάνεια.
Τα υπόλοιπα είναι δύσκολο να εκφραστούν,
να μαγνητοσκοπηθούν. Δεν μπορείς να μπεις μέσα τους.
Αν σου μιλήσουν, μπορεί να καταλάβεις τι σημαίνει
να πονάς έστω κι αν σε φτύνουν.

Η ταινία είναι μια αντανάκλαση
της ασύλληπτης απελπισίας του αιώνα.
Πέρασαν είκοσι αιώνες από την έναρξη της αγάπης.
Η αγανάκτηση είναι στη μόδα, μας κρατά
μακριά απ' τους δρόμους, μας βάζει να κοιτάμε.

Η ταινία δεν έχει δικές της λέξεις.
Είναι μια σιωπηλή έρημος από πράγματα που συμβαίνουν
ερήμην μας, όταν είναι πολύ αργά για να βοηθήσουμε.
Και η αξιοπρέπεια όσων δείχνουν να υποφέρουν;
Με πληγώνει. Ληστεύω την ιδιωτικότητά τους.

Οι νεαροί φίλοι μου νομίζουν ότι η ταινία θα γίνει η προσωποποίηση
της Τέχνης. Θα αποτελεί μια επαναστατική απόδειξη.
Οι ταινίες τους δεν θα κάνουν λάθος υποθέσεις, δεν θα λένε ψέματα.
Θα κινηματογραφούν ό,τι βρίσκεται πίσω από το αγκαθωτό
συρματόπλεγμα. Θα ξέρουν πάντα την αλήθεια και θα είναι διάσημοι.

Η πολιτική απαλύνει τα πάντα.
Η αλήθεια είναι γνωστή μόνο στα θύματά της.
Τα υπόλοιπα είναι φωτογραφίες, ένα ντοκιμαντέρ
όπου οι πεινασμένοι και οι πλειϊμπόις μπερδεύονται.
Η ζωή μεταμφιέζεται με επαγγελματισμό.

Η ζωή λέει τα μεγαλύτερα ψέματα
και μισθοδοτείται από τον εαυτό της.
Η αλήθεια είναι ένα τοπίο όπου ζουν ιερές φυλές
και κανείς γερμανικός ή ιαπωνικός φακός
δεν ξέρει τον τρόπο να εστιάσει πάνω της.

Η ζωή τρεμοσβήνει στις άκρες σαν όμορφο κολίμπρι.
Είναι η ταινία που μένει πάντοτε κενή.
Ο πίνακας που κανένα σχήμα δεν του ταιριάζει.
Το ποίημα που αποδιώχνει όποια λέξη δοκιμάζεις.

Η μουσική που ποτέ κανείς δεν άκουσε.¹⁶

Για τον Dunn, η ζωή, εντέλει, είναι η «ταινία που μένει πάντοτε κενή», καθώς καμία «αντανάκλαση» του πραγματικού κόσμου μέσω του κινηματογραφικού φακού δεν έχει το κύρος της αλήθειας. Το ποίημα, ως έκφραση της εποχής του, λειτουργεί ως μαρτυρία της μεγάλης διαδρομής που διανύθηκε, του βάρους που επισώρευσε ο ιστορικοπολιτισμικός χρόνος στις πάσης φύσεως ταινίες: η μαγεία του σινεμά ή η κινηματογραφική μαρτυρία έχουν πια εκτονωθεί ή καταναλωθεί, στην απομαγευμένη δεκαετία του 1970.

Εκτός από ποιήματα, έχουν εντοπιστεί και πεζογραφικά κείμενα που αναφέρονται στον κινηματογράφο. Βρίσκουμε, για παράδειγμα, σε τεύχος του περιοδικού *Το Τραμ*, το 1990, μεταφρασμένο απόσπασμα από το βιβλίο του Λεόν Σιακή *Farewell to Salonica. Portrait of an Era* (εκδόθηκε το 1946). Το απόσπασμα, κείμενο μαρτυρίας, αφηγείται την πρώτη κινηματογραφική προβολή στην πόλη της Θεσσαλονίκης και είναι χαρακτηριστικό για την αρχική σύνδεση των προβολών με τα λαϊκά θεάματα. Επιπλέον, ενδιαφέρον παρουσιάζει, από τη σκοπιά της δεκαετίας του 1990, χρόνο μετάφρασης του συγκεκριμένου αποσπάσματος στο *Τραμ*, μισόν αιώνα μετά από την πρώτη έκδοση, ότι η νοσταλγική διάθεση που συνδυάζεται με τα παιδικά χρόνια στην πολυπολιτισμική Θεσσαλονίκη, εδώ συνδέεται με τη νοσταλγία για τα πρώτα πιο «αθώα» βήματα του κινηματογράφου. Παραθέτουμε ολόκληρο το απόσπασμα, μεταφρασμένο από τον Κώστα Χατζηκυριάκο:

Ένα Σαββάτο απόγευμα ο παππούς μάς ανακοίνωσε πως είχε κάτι εξαιρετικό στο νου του για κείνη τη μέρα. Θα πηγαίναμε να δούμε κάτι καινούριο που ένας Γάλλος είχε φέρει στην πόλη για πρώτη φορά. «Το λέει κινηματογράφο. Θα πάμε να τον δούμε».

«Τι είναι παππού; Είναι σαν τον Καραγκιόζη που είδαμε στο ραμαζάνι;» Ο Καραγκιόζης είναι ο πρωταγωνιστής στο θέατρο σκιών που παραδοσιακά παίζεται σ' όλο το μήνα του ραμαζανιού. Είναι ένας καμπούρης χωρικός που, αν και υποτίθεται πως είναι αφελής και χαζός, πάντα παίρνει ό,τι θέλει από τον Χατζηαβάτη, τον πομπώδη τσορμπατζή που έχει μεγάλη ιδέα για τον εαυτό του.

Όμως τούτος ο κινηματογράφος ήταν κάτι διαφορετικό· έμοιαζε περισσότερο με το μαγικό φανάρι, μονάχα που «σ' αυτόν οι άνθρωποι κινούνται σαν να 'ταν ζωντανοί». Έτσι έγραφαν σε τέσσερις διαφορετικές γλώσσες οι αφίσες στις γωνίες των παλιών κτιρίων.

Το καφενείο του ξενοδοχείου Κολόμπο στη φράγκικη συνοικία όπου το νέο θέαμα θα παρουσιαζόταν ήταν ήδη γεμάτο όταν φτάσαμε. Καθισμένος στα μαρμάρια τραπεζάκια ο κόσμος έπινε δροσιστικά αναψυκτικά που τα σερβίριζε μια ολόκληρη στρατιά από δραστήριους σερβιτόρους που πηγαινοέρχονταν σβέλτα κρατώντας τους δίσκους ψηλά πάνω από το κεφάλι τους. Για να περάσουνε την ώρα τους, πολλοί παίζαν ντόμινο και τάβλι και ο ήχος από τα ξύλινα πούλια που ματωδώς χτυπούσαν πάνω στις ξύλινες τάβλες υψώνονταν πάνω απ' την οχλοβοή των συζητήσεων.

¹⁶ Dunn, «Είμαι ένας κάμεραμαν», *ό.π.*, σ. 532-533.

«Απ' εδώ, τσιλιμπή!», φώναξε κάποιος. «Σου κράτησα τραπέζι». Σε λίγο καθόμασταν δίπλα στον Γιάκο που ήταν ντυμένος με τα καλά, σαββατιάτικα του ρούχα.

«Πότε θ' αρχίσει παππού;».

«Σε λίγο, παιδί μου. Πρέπει να σκοτεινιάσει πρώτα. Πιες τη λεμονάδα σου».

«Θέλεις σπόρια; Έτσι θα περάσει πιο γρήγορα η ώρα», μου ψιθύρισε ο Γιάκος τραβώντας με προς τη μεριά του. «Ει, φιστικά», φώναξε στον μικροπωλητή που τριγυρνούσε με το καλάθι του ανάμεσα στα τραπέζια, «βάλε μας λίγα καλά σπόρια».

Μ' έτρωγε η ανυπομονησία κι όλο κοίταζα προς τα παράθυρα για να δω αν ήταν ώρα. Επιτέλους, τα φώτα της ράμπας ανάψανε και η αυλαία σηκώθηκε. Ακούστηκε ένα ομαδικό «α» κι έπειτα σιωπή. Όμως δεν ήταν η σειρά του κινηματογράφου ακόμη.

Μια χοντρή ιταλίδα ντυμένη σε χτυπητό ροζ βγήκε στην σκηνή και τραγούδησε ένα ναπολιτάνικο τραγούδι. Ένας ψηλός άντρας μ' ένα ψιλό μουστάκι έβγαλε διάφορα αντικείμενα, ενός λαγού συμπεριλαμβανομένου, από το καπέλο του και μετέτρεψε το νερό ενός ποτηριού σε κρασί. Τον ακροβάτη με τη μαύρη φόρμα διαδέχτηκε μια μελαχρινή αρμενοπούλα με κύμβαλα στα δάχτυλα και κουδουνάκια στους αστραγάλους. Χόρευε έναν αράβικο χορό που το κοινό δέχτηκε με δυνατά μπράβο και γενική επιδοκιμασία.

Μετά από αυτό το πρόγραμμα έγινε ένα μικρό διάλειμμα. Στη διάρκεια του χαμήλωσαν από το προσκήνιο ένα μεγάλο άσπρο πανί και δέσανε τις δύο του κάτω άκρες με καδρόνια στο πάτωμα της σκηνής. Οι σερβιτόροι εφοδιασμένοι με ψηλά ραβδιά άρχισαν να σβήνουν τα φώτα του γυαλιού και σταδιακά η αίθουσα σκοτείνιασε. Η μεγάλη στιγμή είχε επιτέλους φτάσει.

Επάνω στο λευκό πανί εμφανίστηκε ξαφνικά μια σειρά από μαύρες γραμμές. Κινηγούσαν η μια την άλλη προς το πάτωμα καθώς στριφουργνούσαν, ενώνονταν και χωρίζονταν ασταμάτητα. Τότε, κι ενώ το έκπληκτο κοινό είχε αρχίσει να αναρωτιέται για το τι σημαίνουν όλα αυτά, ένα παγκάκι σ' ένα πάρκο φάνηκε ξεκάθαρα. Μία κυρία που φορούσε ένα πλατύ καπέλο, κρατούσε μian ομπρέλα και σήκωνε ελαφρά τη φούστα της πήγε και κάθισε στο παγκάκι. Μια άλλη γυναίκα ήρθε από την αντίθετη μεριά και κάθισε δίπλα στην πρώτη. Κατόπιν ήρθε μια χωριατοπούλα που κουβαλούσε ένα μεγάλο καλάθι. Δείχνοντας έντονα την ανακούφισή της, απίθωσε τα πράγματά της καταγής και κάθισε δίπλα στις κυρίες σκουπίζοντας το μέτωπό της μ' ένα μεγάλο μαντήλι.

Στην συνέχεια ένας κακοντυμένος χοντρός άντρας που καπνίζει μια γόπα εμφανίζεται από την μian άκρη του δρόμου και χωρίς πολλά-πολλά στρογγυλοκάθεται στο μέρος που απομένει ελεύθερο. Ο καπνός που βγαίνει από το στόμα του φέρνει αηδία στις γυναίκες. Ακόμη και η χωριατοπούλα κρατάει την μύτη της και τραβιέται από κοντά του. Η μία μετά την άλλη οι γυναίκες φεύγουν θυμωμένες. Αυτό ιδιαίτερα ευχαριστεί τον άντρα που αμέσως ξαπλώνει στο παγκάκι και το ρίχνει στον ύπνο.

Οι λωρίδες κι οι γραμμές ξανάρχισαν το τρελό κυνηγητό τους επάνω στο πανί κι έπειτα η αίθουσα βυθίστηκε στο σκοτάδι. Πέρασε ένα λεπτό σιωπής γεμάτης προσδοκία προτού το κοινό συνέλθει και ξεσπάσει σε δυνατά γέλια και ενθουσιώδη χειροκροτήματα. Τα φώτα του γκαζιού ξανάναψαν και ο κόσμος άρχισε να φεύγει.

«Αμάν, αφέντη! Αυτοί οι Φράγκοι είναι το κάτι άλλο!».

«Και τι δεν σκέφτονται!».

«Αυτό δεν είναι τίποτα», είπε ξιपाσιάρικα ένας νεαρός ντυμένος στα φράγκικα που είχε ένα κόκκινο φουλάρι ριγμένο στον ώμο του. «Έχουνε μηχανές που παράγουν φως μέσα από σύρματα».

«Αν είναι ποτέ δυνατόν!».

«Βάλα! Οι Φράγκοι είναι έξυπνοι αλλά η καρδιά τους είναι σκληρή σαν τις μυλόπετρες στον μύλο του Μεχμέτ», σχολίασε ένας βρακοφορέμενος χωρικός χαϊδεύοντας το μακρύ μαύρο του γένι.¹⁷

Το κείμενο, πέρα από την αξιοπιστία της προσωπικής μαρτυρίας και τον γλαφυρό τρόπο της αφήγησής της, έχει ενδιαφέρον και για την αντιπαράθεση Δύσης και Ανατολής, μέσα από την τεχνολογική τους διάκριση και απόσταση: ο θαυμασμός των ανθρώπων της Ανατολής για το “μαγικό” τεχνολογικό επίτευγμα των «Φράγκων» συνοδεύεται από την επιφύλαξη των πρώτων για τη συναισθηματική σκληρότητα των δεύτερων, την ίδια ιστορική στιγμή που και ο χώρος της Ανατολής έχει αρχίσει να φραγκεύει.

Στο πεζογραφικό (και αυτοβιογραφικό) κείμενο του Κώστα Ταχτοσή «Ήταν καιρός ν' αλλάξω ριζικά ζωή», το οποίο συμπεριλαμβάνεται σε τεύχος της *Λέξης* το 2006,¹⁸ εντοπίζουμε αναφορές σε κινηματογραφικές αίθουσες του Βόλου και της Θεσσαλονίκης. Συγκεκριμένα, το κείμενο αρχίζει ως εξής:

Είχε σουρουπώσει προ πολλού, είχαν κλείσει τα δειλινά –ποτέ δεν κατάλαβα γιατί τα λένε δειλινά αφού τα λουλούδια τους ανοίγουν το πρωί– και καθόμασταν στο ταρατσάκι μας. Απ' το “Αχίλλειο” ακουγόταν κάποια άρια ιταλικής όπερας μεταφερμένης στην οθόνη. Στο σημείο εκείνο, ανάμεσα στην Ιάσονος και τη Δημητριάδος, ο δρόμος στένευε πολύ, κι η μάνα μου είχε πιάσει κουβέντα με την κυρία Θεοδοσιάδη. Τι λέγανε; Δε θυμάμαι. Έχουν περάσει πάνω από σαράντα χρόνια, κι εξ άλλου το μυαλό μου ήταν αλλού. Το πλαϊνό μας σπίτι ήταν μπορντέλο, το καλύτερο του Βόλου, και η είσοδος επιτρεπόταν μόνο σε Γερμανούς και Ιταλούς. Πότε-πότε τρύπωνε μέσα κάποιος απ' αυτούς και, παρ' όλο που δεν ήμουν εντελώς άπειρος, μη μπορώντας να δω από κοντά τι γινότανε, οργίαζε η φαντασία μου. Κάθε φορά που οι δύο γυναίκες έβλεπαν να μπαίνει στο μπορντέλο κάποιος, σταματούσαν την κουβέντα τους με νόημα. Και σε μια τέτοια στιγμή σιωπής, ακούσαμε την κουκουβάγια. «Κάποιος θα πεθάνει» είπε η μάνα μου. Κι η κυρία Θεοδοσιάδη απάντησε: «Άντε καημένη Έλλη, όλ' αυτά είναι

¹⁷ Λεόν Σιακή, «Αποχαιρετισμός στη Θεσσαλονίκη (απόσπασμα)», μετάφραση Κώστα Χατζηκυριάκου, *Το Τραμ*, τχ. 13-14, Ιούνιος 1990, σ. 41-42.

¹⁸ Κώστας Ταχτοσή, «Ήταν καιρός ν' αλλάξω ριζικά ζωή», *Η Λέξη*, τχ. 188, Απρίλιος-Ιούνιος 2006, σ. 155-159. Βλ. στη σ. 159 τη σημείωση: «Ανέκδοτη μορφή αυτοβιογραφικού κειμένου».

προλήψεις». Κι όμως, την άλλη μέρα πήραμε το γράμμα για το θείο Γιάννη.¹⁹

Σε άλλο σημείο του ίδιου γραπτού γίνεται αναφορά στη συνήθεια της οικογένειας να επισκέπτεται θερινά σινεμά, ο χώρος των οποίων λειτουργεί ιδίως για τα παιδιά ως περιβάλλον ξενοιασίας και ανεμελιάς:

Ο πατέρας μου δεν συμεριζόταν την απαισιοδοξία της για το μέλλον μου. Εξάλλου, οι απόψεις του για τον τρόπο που έπρεπε ν' ανατραφεί ένα παιδί ήταν ριζικά αντίθετες απ' τις δικές της. Στις σπάνιες ανακωχές ανάμεσά τους – αυτό θα πρέπει να 'τανε το καλοκαίρι του '30– πήγαίναμε σε κάποιο υπαίθριο σινεμά ή καθόμασταν στο καφενείο του Λευκού Πύργου. Ο πατέρας μου παράγγελνε ούζο για τον εαυτό του, λεμονάδα για τη μάνα μου και για μένα «υποβρύχιο». Τα φώτα, ο κόσμος, η αύρα του θερμαϊκού, κάποιο γραμμόφωνο που έπαιζε το «Μια βραδιά στο Μοντεκάρλο αγκαλιασμένοι κι οι δυο» μου δημιουργούσαν μια μεγάλη ψυχική ευφορία. Χάρης λοιπόν και στην προστατευτική παρουσία του πατέρα μου, έχανα όλες τις αναστολές που είχα στο σπίτι, πέταγα τα πέδιλά μου κι έτρεχα με τις άσπρες κάλτσες μου πάνω στο ψιλό, δροσερό χαλίκι. Η μάνα μου δεν το ενέκρινε. «Άσ' το παιδί βρε Ελλούδα μου να τρέξει», της έλεγε ο πατέρας μου, αλλ' εκείνη σηκωνότανε και μ' άρπαζε, μου 'δινε κανα-δυο στον πισινό που με ξαναγύριζαν στη σκληρή πραγματικότητα, μου ξαναφώραγε τα πέδιλα και του 'λεγε «Πλούτισε πρώτα να μπορείς να του αγοράζεις κάλτσες, κι ύστερ' ας κάνει ό,τι θέλει!», έστηναν καβγά, γυρίζαμε αμίλητοι στο σπίτι, και θυμάμαι αρκετά καλά τα αισθήματα που με συνείχαν. Λύπη που ήμασταν φτωχοί και δε μπορούσα να τρέχω όσο θέλω, ενοχή που είχαν τσακωθεί εξ αιτίας μου, φόβος για την εκδίκησή της το πρωί όταν θα 'λειπε εκείνος.²⁰

Από τα δοκίμια που πραγματεύονται, από θεωρητική σκοπιά, την κοινωνική και ψυχαγωγική διάσταση του κινηματογράφου, θα σταθούμε, αρχικά, στις θέσεις που διατύπωσε ο Κολοβός στο κείμενό του «Βλέποντας και διαβάζοντας μια ταινία», στη *Λέξη*, το 1982.²¹ Παραθέτουμε δύο αποσπάσματα ενδεικτικά της πεποίθησης του μελετητή ότι η κινηματογραφική ταινία είναι ένα προϊόν καλλιτεχνικής δημιουργίας που απευθύνεται στο κοινωνικό σύνολο:

Η παραγωγή της ταινίας δεν τελειώνει με την κατασκευή μιας κόπιας θετικού φιλμ, αλλά με την προβολή της σε μια αίθουσα, με το σχολιασμό της απ' το κοινό, με τη δημοσίευσή της σ' αυτό που θα ονόμαζε κανέννας, λίγο αόριστα, πολιτιστικό χώρο μιας συγκεκριμένης κοινωνικής και ιστορικής περιόδου.²²

¹⁹ *Ο.π.*, σ. 155.

²⁰ *Ο.π.*, σ. 158.

²¹ Νίκος Κολοβός, «Βλέποντας και διαβάζοντας μια ταινία», *Η Λέξη*, τχ. 17, Σεπτέμβριος 1982, σ. 568-571.

²² *Ο.π.*, σ. 568.

Μια ταινία προορίζεται πάντοτε για κοινωνική κατανάλωση. Σχεδόν ποτέ δε γυρίζεται για να μείνει σε κάποια αποθήκη. Αποτελεί ένα εμπορικό προϊόν που έχει αξία ανταλλακτική κι αξία χρήσης. Απ' την στοιχειωδέστερη, την καθημερινή ψυχαγωγία ως την πιο σύνθετη, την απόλαυση του φιλοσοφικού στοχασμού ή της ποιητικής έκφρασης. Το γεγονός ότι χαρακτηρίζουμε μια ταινία σαν προϊόν κοινωνικής παραγωγής δεν συγκρούεται με την ιδιότητά του σαν έργου τέχνης. Αντίθετα κάνει εξαιρετικά συγκεκριμένη την τελευταία έννοια, αφού προσδιορίζει με υλικό τρόπο τις συνθήκες της γέννησής του. Έτσι αποφεύγεται η σύγχυση να θεωρούμε το έργο αυτό σαν αποτέλεσμα δυσερμήνευτων συγκυριών και αφανών παραγόντων της ανθρώπινης συνείδησης ή ακόμη κι υπερφυσικών δυνάμεων. Η τέχνη, σ' οποιαδήποτε μορφή της, είναι προϊόν μιας διαδικασίας με βάση την ανθρώπινη εργασία και σκοπό την κοινωνική λειτουργία. Αποκαλώντας κινηματογράφο το σύνολο των ταινιών που έχουν παραχθεί, μπορούμε να πούμε ότι είναι μια μορφή βιομηχανικής παραγωγής και μια μορφή τέχνης σύγχρονα.²³

Το ενδιαφέρον στο παράθεμα που προηγήθηκε είναι ότι ο Κολοβός, από τη σκοπιά του ύστερου 20ού αιώνα, αναφέρεται στους διαξιφισμούς που συνοδεύουν τον κινηματογράφο από τα πρώτα χρόνια της εμφάνισής του, με μία μερίδα να υποστηρίζει ότι ο κινηματογράφος ως εμπορεύσιμο προϊόν δεν είναι ούτε και μπορεί να εξελιχθεί σε τέχνη, και μια άλλη μερίδα να υποστηρίζει ότι ο κινηματογράφος είναι βέβαια τέχνη, επιτυγχάνει όμως τα καλύτερα καλλιτεχνικά αποτελέσματα όταν κατορθώνει να κινηθεί πέρα από τις δεσμεύσεις που του επιβάλλουν η αγορά και το γούστο του μεγάλου κοινού. Σύμφωνα με τη ματιά του συντάκτη, που αντανακλά ευρύτερα την οπτική της εποχής του, οι αντινομίες ανάμεσα στους κανόνες της αγοράς και εκείνους της τέχνης δεν αφορούν πλέον αποκλειστικά τον κινηματογράφο, αλλά κάθε μορφή τέχνης, χωρίς παράλληλα να θέτουν πλέον υπό αμφισβήτηση την ίδια την καλλιτεχνική υπόσταση ή καταξίωση.

Η εξέλιξη στη θεώρηση του κινηματογράφου και ο ρόλος του στη σύγχρονη κοινωνία σχολιάζονται και στο παρακάτω παράθεμα από το κείμενο «Οι δημοφιλείς τέχνες και τα ΜΜΕ», το οποίο περιέχει μεταφρασμένα αποσπάσματα από το βιβλίο των Stuart Hall και Paddy Whannel *Popular Arts* και δημοσιεύεται το 1988 στο περιοδικό *Διαβάζω*.²⁴ Το εν λόγω κείμενο αρχίζει με την επισήμανση των συγγραφέων σχετικά με τον υψηλό βαθμό της επίδρασης που ασκούν στην κοινωνία τα μέσα μαζικής επικοινωνίας (ανάμεσα σε αυτά συγκαταλέγεται και ο κινηματογράφος). Παραθέτουμε το απόσπασμα:

Συχνά γράφουν και μιλούν ως εάν τα νέα μέσα μαζικής επικοινωνίας –κινηματογράφος, τηλεόραση, ραδιόφωνο, δίσκοι, λαϊκά έντυπα– επεκτείνουν απλώς τα μέσα που προσφέρονται για την επικοινωνία μεταξύ των ομάδων των ανθρώπων. Εάν αυτό ήταν αλήθεια, τότε ο αντίκτυπός τους στην κοινωνική ζωή θα ήταν πολύ-πολύ μικρότερος,

²³ *Ο.π.*, σ. 568-569.

²⁴ Stuart Hall - Paddy Whannel, «Οι δημοφιλείς τέχνες και τα ΜΜΕ», *Διαβάζω*, τχ. 194, 22 Ιουνίου 1988, σ. 76-79. Το κείμενο συνοδεύεται από τη σημείωση: «Το κείμενο αυτό αποτελείται από επιλεγμένα αποσπάσματα δύο κεφαλαίων του κλασικού βιβλίου των S. Hall και R. Whannel "The Popular Arts" που εκδόθηκε στην Αγγλία το 1964» (βλ. σ. 76).

από ό,τι συμβαίνει. Όμως όταν τα μέσα της επικοινωνίας επεκτείνονται σε τέτοια κλίμακα ανάπτυξης, δεν μπορούμε να κρίνουμε σε απλό ποσοτικό επίπεδο. Οι άνθρωποι συναντώνται σε μια νέα σχέση ως ακροατήριο (κοινό).²⁵

Ένα ακόμα ενδιαφέρον δοκίμιο βρίσκουμε στο περιοδικό *Διαβάζω* και συγκεκριμένα σε τεύχος του 1993· πρόκειται για το κείμενο του Σωτήρη Δημητρίου «Ο κινηματογράφος ως λειτουργία αναπαραγωγής».²⁶ Ο Δημητρίου, συγγραφέας με πλούσιο θεωρητικό έργο για το σινεμά, ασχολείται στο συγκεκριμένο κείμενο με την κινηματογραφική θεωρία, αναφέρεται στη σχέση του σινεμά με την ιδεολογία και υπογραμμίζει την κοινωνική και ψυχαγωγική λειτουργία του, εκθέτοντας και στοιχεία που αφορούν την ιστορία της έβδομης τέχνης. Ακολουθεί ένα απόσπασμα:

Επειδή είναι βιομηχανικό προϊόν που απαιτεί μαζική κατανάλωση, δηλαδή πλατύ κοινό, δεν μπορούσε να ευδοκιμήσει στις αγροτικές περιοχές, στις οποίες εξάλλου επικρατούσαν οι παραδοσιακοί τρόποι ψυχαγωγίας και θεάματος. Η ζωή του ξεκίνησε από τα αστικά κέντρα των βιομηχανικών χωρών. Τα κέντρα αυτά σχηματίστηκαν το 19ο αι. από την εσωτερική μετανάστευση των αγροτικών πληθυσμών. Συρρέοντας στις πόλεις οι αγροτικοί πληθυσμοί απογυμνώνονταν από την παραδοσιακή ψυχαγωγία και από τη μυθολογία τους και ήταν διαθέσιμοι να δεχτούν μια νέα μυθολογία, εκείνη που θα ανταποκρινόταν στο όνειρο της περιπέτειας για μια καλύτερη ζωή. Το κενό αυτό το κάλυψε ο κινηματογράφος. Αντικατέστησε τη λαϊκή διασκέδαση του ροντέο, του λουναπάρκ και του κουκλοθέατρου, για να γίνει η κυρίαρχη λαϊκή ψυχαγωγία. Στη χώρα μας αυτό συντελέστηκε όταν έγινε η μεγάλη εσωτερική μετανάστευση, οπότε ξεπέρασε τον ανταγωνισμό της επιθεώρησης και του Καραγκιόζη.²⁷

Επιπλέον, ο Δημητρίου αναλύει τους παράγοντες που καθιστούν τον κινηματογράφο μια από τις περισσότερο επιδραστικές (στο πεδίο της συγκίνησης του θεατή) τέχνες:

Η φιλική ροή έχει όλες τις αναλογίες με την εικονική της παθητικής συνείδησης: αμεσότητα παρουσίας, χωροχρονικά πηδήματα, πληρότητα, θαυμαστό και ονειρικό, αόριστο περιεχόμενο. Οι δύο ροές κινούνται στην περιοχή του προσυνείδητου, όπου λειτουργούν οι συγκινησιακοί δεσμοί. Επειδή η φιλική ροή έχει οργανωμένη μορφή, συντονίζει την εικονική στη δική της διαδρομή. Μ' αυτό τον τρόπο συντελούνται η μέθεξη και η ταύτιση με τους ήρωες και τα δρώμενα της ταινίας. Η αίθουσα προβολής διαθέτει τους κατάλληλους όρους για να αφεθεί ο θεατής στην εικονική ροή της παθητικής συνείδησης. Η επιβλητική πρόσοψη του σινεμά με την έντονη φωταγωγή και τα

²⁵ *Ο.π.*, σ. 76.

²⁶ Σωτήρης Δημητρίου, «Ο κινηματογράφος ως λειτουργία αναπαραγωγής», *Διαβάζω*, τχ. 317, 1 Σεπτεμβρίου 1993, Αφιέρωμα «Θεωρία του κινηματογράφου», σ. 39-46.

²⁷ *Ο.π.*, σ. 44.

μεγάλα πανώ ξεχωρίζει σαν χώρος τελέσεων. Ο θεατής έρχεται προετοιμασμένος ψυχολογικά ότι θα παραστεί σε κάτι το θαυμαστό. Μέσα στην αίθουσα επικρατεί η ησυχία και το σκοτάδι. Ακίνητος στο κάθισμά του, ο θεατής βρίσκεται σε κατάσταση μυϊκής χαλάρωσης και σε απουσία αισθητηρίων εντυπώσεων. Λίγο μετά το Ζενερίκ, αφήνεται στην οδηγητική ενέργεια της φιλμικής ροής και συμπάσχει με τους ήρωές της διαμέσου των συγκινησιακών δεσμών. Οι έρευνες έδειξαν ότι το ενδοκρινικό σύστημα που συνοδεύει τη συγκίνηση (πίεση, παλμοί κ.ά.) βρίσκεται σε έντονη λειτουργία. Όταν τελειώσει η προβολή της ταινίας, οι θεατές βρίσκονται σε διέγερση, άλλοι δακρυσμένοι κι άλλοι ανυπόμονοι να ανάψουν τσιγάρο. Πάντα χρειάζονται κάποιο χρόνο για να επιστρέψουν στη ρουτίνα της καθημερινότητας. [...] Η λειτουργία της αίθουσας προβολής παρουσιάζει όλα τα στοιχεία της μυητικής τελετουργίας και αποτέλεσε το αντίστοιχό της για τη βιομηχανική κοινωνία. Απομονώνει το θεατή από τον κόσμο της καθημερινότητας και τον παραδίδει σε έναν κόσμο ολικό, για να αναπαράγει και να στεριώσει στη συνείδησή του τα πρότυπα της κυρίαρχης ιδεολογίας.²⁸

Από τη σκοπιά της ιστορικής εξέλιξης παρατηρεί και ο Κολοβός την κοινωνική και ψυχαγωγική διάσταση της κινηματογραφικής τέχνης, με αφορμή την κριτική του για την ταινία *Σινεμά ο Παράδεισος* του Giuseppe Tornatore, στη *Λέξη* το 1990, όπου σημειώνει:

Η ιστορία του CINEMA PARADISO δένεται και με την ιστορία του ίδιου του κινηματογράφου. Με την έκρηξη των ακροατηρίων του μεγάλου θεάματος στις περιόδους του μεσοπολέμου και της δεκαετίας του '60. Με το μαρασμό που ραγδαία επέφερε η μεταβολή των υλικών μέσων και των ανθρώπινων στοιχείων. Ο σεναριογράφος (και σκηνοθέτης) τις δένει ακόμη και με την εξέλιξη της μικροκοινωνίας του Τζιανκάρλο. Στα χρόνια που πέρασαν ο μετασχηματισμός της δεν είναι εντυπωσιακός, φαίνεται όμως καθαρά. Η φυγή προς την πόλη αποτελεί την προϋπόθεση για την πρόοδο και την υπερνίκηση της αθλιότητας. Τα υλικοτεχνικά μέσα διαφοροποιούν τη δομή της εργασίας και της οικονομίας της. Υπαινιγμοί όλα αυτά.²⁹

Αναφορά στον κινηματογράφο ως κοινωνικό-ψυχαγωγικό βίωμα βρίσκουμε και στην κριτική του Χάρη Μεγαλυνού για την ταινία του Denys Arcand *Ο Ιησούς του Μόντρεαλ*, η οποία είναι δημοσιευμένη στην *Οδό Πανός* το 1991 και σχολιάζει, πέρα από την ίδια την ταινία, και την αντίδραση του κοινού σε αυτήν. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο συντάκτης του κειμένου περιγράφει τη δική του εμπειρία κατά την προβολή της ταινίας. Παραθέτουμε το σχετικό απόσπασμα:

Δεν με ενδιαφέρει αν το έργο πέτυχε εξ ολοκλήρου τις προθέσεις του. Το σημαντικό είναι ότι η μορφή του Χριστού εξακολουθεί να προκαλεί

²⁸ *Ο.π.*, σ. 46.

²⁹ Νίκος Κολοβός, «Τζουζέπε Τορνάτορε: Σινεμά ο Παράδεισος», *Η Λέξη*, τχ. 91, Ιανουάριος 1990, σ. 67-68: 68.

ρίγη συγκινήσεως και ανακούφισης. Ότι το έργο πέτυχε να μαλακώσει τις καρδιές των ανθρώπων, το είδα μόλις άναψαν τα φώτα του “Νιρβάνα” χθες, 20 Απριλίου του 1991, στα πρόσωπα των ανθρώπων, στα μάτια των –είναι αλήθεια– λιγοστών θεατών που έσπευσαν να ξαναδούν την ιστορία του Θεανθρώπου και Λυτρωτή μας.³⁰

Τη συμπεριφορά του κοινού σχολιάζει και ο σκηνοθέτης Μενέλαος Καραμαγγιώλης σε συνέντευξη που παραχωρεί στον Φώτη Παπαδόπουλο, στην *Οδό Πανός* το 1990, με αφορμή την ταινία του *Ρομ* (1989). Στη συζήτηση με τον Παπαδόπουλο τίθεται το ζήτημα της περιορισμένης απήχησης του ελληνικού κινηματογράφου, καθώς και της απομάκρυνσης του κοινού από τις κινηματογραφικές αίθουσες, εξαιτίας της ευρείας επικράτησης της τηλεόρασης ως μέσου ψυχαγωγίας. Συγκεκριμένα, όταν ο Παπαδόπουλος ρωτάει τον σκηνοθέτη «Γιατί λοιπόν να μη σπάνε ταμεία οι ελληνικές ταινίες;», εκείνος απαντά:

Είναι ένα τεράστιο πρόβλημα που έχει να κάνει με ένα σωρό συνιστώσες. Μία βασική είναι ότι πουθενά ο κινηματογράφος δεν σπάει ταμεία. Με την εμφάνιση και την άνθηση της τηλεόρασης και του βίντεο, ο κινηματογράφος τραυματίστηκε. Από την άλλη, οι ελληνικές ταινίες κουβαλάνε τα εγγενή προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας. Θέλουμε δηλαδή να χαρακτηρίσουμε την εθνική κινηματογραφία μιας χώρας που η ίδια η χώρα δεν την υποστηρίζει όσο θα 'πρεπε. Μιλάμε όμως και για έναν κινηματογράφο που δεν έχει τρομερά βαρβάρη παράδοση πίσω του.³¹

Σε άλλο σημείο της συζήτησης, όταν ο Παπαδόπουλος σχολιάζει «Κάποτε θα κουραστεί ο κόσμος από την τηλεόραση και από την υπερβολή που πλασάρει και θα γυρίσει στον κινηματογράφο», ο Καραμαγγιώλης συνεχίζει ως εξής:

Μα κι εγώ αυτό πιστεύω, αλλά κάθε τόσο μας μιλάνε για επιτεύγματα, τώρα τελευταία μας μιλάνε για την τηλεόραση high definition, η οποία είναι ένας κανονικός κινηματογράφος μέσα στο σπίτι σου. Και αν μου πεις ότι στον κινηματογράφο δεν πας μόνο για να δεις ωραία εικόνα και μεγάλη αλλά και για τις σχέσεις που έχεις με τους γύρω σου, εκεί θα σου απαντήσω ότι στις περισσότερες ομαδικές ψυχαγωγίες των ημερών μας οι άνθρωποι δεν μιλάνε πια μεταξύ τους. [...] Η ψυχαγωγία, όσο περνάει ο καιρός, κάνει τον άνθρωπο να κλείνεται όλο και περισσότερο στον εαυτό του. [...].³²

³⁰ Χάρης Μεγαλυνός, «Ο Ιησούς του Μόντρεαλ. Σκηνοθεσία Ντενίς Αρκάν. Πρωταγωνιστούν: Λορέν Μπλιτό, Κάθριν Γουίλκενιγκ, Ζοάν Μαρί Τραμπλέ, Ρεμί Ζιράρ», *Οδός Πανός*, τχ. 56, Ιούλιος-Αύγουστος 1991, σ. 57-59: 59.

³¹ Φώτης Παπαδόπουλος, «Γύφτοι, τσιγγάνοι και μύθοι. Μια συζήτηση με το Μενέλαο Καραμαγγιώλη», *Οδός Πανός*, τχ. 49, Μάιος-Ιούνιος 1990, σ. 40-51: 47.

³² *Ο.π.*, σ. 50-51.

Το ίδιο θέμα απασχολεί και τον Τάσο Γουδέλη, το 1992, στο κείμενο του περιοδικού *Το Δέντρο* (το εν λόγω κείμενο έχει ενταχθεί στην κατηγορία των σημειωμάτων στη βάση δεδομένων) με τίτλο «Το κοινό, η τηλεόραση».³³ Συγκεκριμένα, ο Γουδέλης γράφει:

[...] το εγχώριο κοινό, ως γνωστόν, απουσιάζει τα τελευταία χρόνια από τις αίθουσες όπου προβάλλονται ελληνικές ταινίες, ανεξαρτήτως της ποιότητάς τους. Η πιο εύλογη αιτία αυτής της στάσης είναι, κατά γενική ομολογία, η κατάφαση του μέσου θεατή στον συναγωνισμό της τηλεοράσεως με τον καταγιισμό ελληνικών προγραμμάτων (σήριαλ, παλιές εμπορικές ταινίες κ.λ.π.) και εν μέρει στο δέλεαρ των βιντεοταινιών.³⁴

Ενδιαφέρον έχει και ο (δηλωτικός της νοσταλγίας του συντάκτη του κειμένου για παλαιότερες εποχές, κατά τις οποίες λειτουργούσαν περισσότεροι θερινοί κινηματογράφοι) τρόπος με τον οποίο περιγράφεται από τον Δημήτρη Μπαγέρη ένα θερινό σινεμά στην Αρχαία Ολυμπία, σε σημείωμα που βρίσκουμε στις σελίδες του περιοδικού *Οδός Πανός*, σε τεύχος του 1998:

Στην Αρχαία Ολυμπία ένας κάτοικός της λειτουργεί τα καλοκαίρια θερινό σινεμά. Θα μπορούσε να στήσει ψησταριά με σουβλάκια και κρέας παστό. Αλλά αυτός, εκεί. Επιμένει στο θερινό σινεμά. Λίγα καθίσματα μ' ένα τραπέζι μπροστά τους. Ο ίδιος ο κ. Θοδωρής Σπηλιόπουλος, θα κόψει τα λιγοστά εισιτήρια, θα βάλει “μπρος” τη μηχανή προβολής, θα σου σερβίρει την μπύρα και στο τέλος θα σου χαρίσει και μια καμωμένη από γλύπτρια αφίσα, κομψή όσο και το σινεμά του.³⁵

Από τα κείμενα που θεματοποιούν τον κινηματογράφο ως κοινωνικό-ψυχαγωγικό βίωμα, ενώ δεν υπάρχουν σε κάποια από τις σταθερές κατηγορίες της βάσης δεδομένων, ξεχωρίζουμε τη βιβλιοκριτική του Νίκου Κολοβού για το βιβλίο του Κώστα Τομανά με τίτλο *Οι κινηματογράφοι της παλιάς Θεσσαλονίκης*, η οποία δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Διαβάζω* το 1993. Ο Κολοβός περιγράφει την κινηματογραφική αίθουσα ως έναν “μυσταγωγικό” χώρο:

Η αίθουσα προβολής ήταν σχεδόν έναν αιώνα ο κοσμικός ναός του κινηματογράφου. Προσκύνημα των cinéphiles και αγαλλίαση των αργόσχολων. Τόπος συνάντησης με την άλλη πραγματικότητα των κινούμενων εικόνων, των επιθυμητών υπάρξεων, των τρομερών αλλά ακίνδυνων τεράτων, των ανεξάντλητων ερώτων και των ανέφικτων περιπετειών. Ακόμη, τόπος συναυλίας των ήχων. Απ' τα σφυρίγματα,

³³ Τάσος Γουδέλης, «Το κοινό, η τηλεόραση», *Το Δέντρο*, τχ. 71-72, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1992, σ. 196-197.

³⁴ *Ο.π.*, σ. 196.

³⁵ Δημήτρης Μπαγέρης, «Το θερινό το Σινεμά της Αρχαίας Ολυμπίας», *Οδός Πανός*, τχ. 95, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1998, σ. 159.

τους γέλωτες και τους ιλαρούς αλαλαγμούς ως τη μουσική του βυθισμένου στο μισόφωτο πιανίστα που αυτοσχεδίαζε ακολουθώντας το ξετύλιγμα της οθονικής πράξης.³⁶

Στο εν λόγω κείμενο συγκρίνεται, επίσης, για άλλη μια φορά, η οθόνη του κινηματογράφου με αυτή της τηλεόρασης, προκειμένου να επισημανθεί η ανωτερότητα της κινηματογραφικής τέχνης. Παραθέτουμε το σχετικό σχόλιο:

Στην αίθουσα μπορεί να δει ο θεατής την αυθεντική προβολή μιας ταινίας. Στη βιντεοθόνη και στην τηλεοθόνη βλέπει πάντα μια άλλη ταινία, κυρίως στη σμίκρυνσή της, τη σύνοψη της σημαίνουσας μορφής της, κάποιο κατάλοιπό της.³⁷

Θεωρημένα από την απόσταση του χρόνου, τα δοκίμια που πραγματεύονται την κοινωνική και ψυχαγωγική διάσταση του κινηματογράφου, καθώς και τα υπόλοιπα πάσης φύσεως γραπτά που εκφράζουν συναφείς γνώμες ανθρώπων λιγότερο ή περισσότερο συνδεδεμένων με τον χώρο του σινεμά, μαρτυρούν τον στοχασμό και τον προβληματισμό τους για τον βαθμό στον οποίο ο κινηματογράφος στην κοινωνική λειτουργία του επηρεάζεται ή και καθορίζεται από τις τεχνολογικές και πολιτισμικές εξελίξεις. Αυτά συμβαίνουν πριν από την εποχή της διάδοσης και της καθολικής υπερίσχυσης του διαδικτύου.

Προοπτικές της έρευνας

Κάθε ερευνητικό πρόγραμμα, όπως και τα προϊόντα που προκύπτουν από αυτό, εν προκειμένω η βάση δεδομένων, αποσκοπούν στην ποικίλη αξιοποίησή τους από την επιστημονική κοινότητα και, συνάμα, διανοιούν νέες προοπτικές συνέχισης και εμπλουτισμού της έρευνας. Για τους συντάκτες αυτής της μελέτης και μέλη της ερευνητικής ομάδας, ευκταία θα ήταν, σε ένα πρώτο στάδιο, η κατά το δυνατόν πληρέστερη αποτύπωση της σχέσης λογοτεχνίας και κινηματογράφου κατά την εξεταζόμενη περίοδο, μέσω της αποδελτίωσης και της καταγραφής στη βάση δεδομένων του σχετικού υλικού και άλλων λογοτεχνικών περιοδικών της περιόδου 1949-2009. Στη συνέχεια, αν συντρέξουν οι κατάλληλες προϋποθέσεις, πρωτίστως αν εξασφαλιστεί νέα χρηματοδότηση, στόχος θα ήταν η έρευνα να επεκταθεί και στα λογοτεχνικά περιοδικά του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, έτσι ώστε να καλυφθεί ολόκληρη η περίοδος από την εμφάνιση του κινηματογράφου και της συνοδοιπορίας λογοτεχνίας και σινεμά. Προφανώς το εναρκτήριο σημείο της έρευνας πρέπει να είναι το έτος 1895, η χρονολογία της πρώτης κινηματογραφικής προβολής από τους αδελφούς Lumière.

Σε ένα άλλο μελλοντικό, ευρύτερο πλαίσιο συνεργασιών, στη βάση μίας διεπιστημονικής συνεργασίας που θα περιελάμβανε συναδέλφους και ερευνητές από τον χώρο των κινηματογραφικών σπουδών και θα βασιζόταν σε έναν μεθοδολογικό σχεδιασμό που θα επεδίωκε να ικανοποιήσει τα σύνθετα ζητούμενα της νε-

³⁶ Νίκος Κολοβός, «Οι κινηματογράφοι της παλιάς Θεσσαλονίκης. Κώστας Τομανάς. Οι κινηματογράφοι της παλιάς Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη, 1993. Σελ. 191», *Διαβάζω*, τχ. 336, 25 Μαΐου 1994, σ. 23-24: 23.

³⁷ *Ο.π.*, σ. 23.

οελληνικής φιλολογίας, της συγκριτικής φιλολογίας, της ιστορίας του κινηματογράφου, αλλά και άλλων όμορων πεδίων, ο στόχος πιστεύουμε ότι θα πρέπει να είναι η μελέτη και η αποδελτίωση των πάσης φύσεως, λαϊκών και εξειδικευμένων, κινηματογραφικών περιοδικών, οι οποίες θα πλαισιώσουν και θα εμπλουτίσουν το υλικό της ήδη συντελεσμένης βάσης αυτού του προγράμματος.

Summary

Evripidis Garantoudis – Nadia Fragouli – Dimitra Razaki

The presence of cinema in Greek literary magazines in the second half of the twentieth century (1949-2009). Presentation of the research program

This paper describes the results of the research program ‘The presence of cinema in Greek literary magazines in the second half of the twentieth century (1949-2009)’. This research project, funded by ESPA, resulted in the creation of a digital database that will become available online within the year 2021. This study presents the structure and content of the created data base, along with an indicative case study. The case study focuses on the theme cinemagoing as a part of everyday life, analysing text samples from a wide variety of genres found in the literary magazines of the second half of the twentieth century.