



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

## ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

*ΘΕΜΑ: Έλληνες κριτικοί σχολιάζουν  
τον ελληνικό κινηματογράφο κατά την περίοδο  
**1975 - 1980***

*ΕΠΟΠΤΕΙΑ: Μήνη Παναγιώτα*

*ΕΙΣΗΓΗΤΗΣ: Συλλιγαραδάκης Ιωάννης*

*ΡΕΘΥΜΝΟ 2011*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ</b> .....	4
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b> .....	5
<b>1.Πρώτο κεφάλαιο:</b> Από τον Παλιό στο Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο- Αντιθέσεις και διαφορές.....	11
<b>2.Δεύτερο κεφάλαιο:</b> 1975-1976.....	20
2.1 Οι ταινίες του 16 <sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.....	21
2.1.1. <i>Ο Θίασος</i> .....	21
2.1.2. Οι άλλες ταινίες του Φεστιβάλ.....	29
2.1.2.1. Οι ταινίες μυθοπλασίας.....	29
2.1.2.2. Τα ντοκιμαντέρ.....	34
2.1.2.3. Οι πειραματικές ταινίες.....	42
2.1.2.4. Ταινίες που απέρριψε η προκριματική επιτροπή.....	45
2.2. Επιμέρους ζητήματα.....	48
2.3. Ίδρυση ΠΕΚΚ.....	53
2.4. Οι άλλες ταινίες της περιόδου.....	54
2.5. Συμπεράσματα.....	60
<b>3. Τρίτο κεφάλαιο:</b> 1976-1977.....	63
3.1. Οι ταινίες του 17 <sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.....	64
3.2. Επιμέρους ζητήματα.....	75
3.3. Οι άλλες ταινίες της περιόδου.....	80
3.4. Συμπεράσματα.....	81
<b>4. Τέταρτο κεφάλαιο:</b> 1977-1978.....	84
4.1. Φεστιβάλ- Αντιφεστιβάλ: Αίτια και διαμάχες.....	84
4.2. Οι ταινίες του 18 <sup>ου</sup> Φεστιβάλ της ΔΕΘ.....	88
4.3. Οι ταινίες του Αντιφεστιβάλ.....	93
4.3.1. Οι ταινίες μυθοπλασίας.....	94
4.3.2. Τα ντοκιμαντέρ.....	98
4.3.3. Ταινίες που απέρριψε η προκριματική επιτροπή.....	100
4.4. Επιμέρους ζητήματα.....	103
4.5. Οι άλλες ταινίες της περιόδου.....	115

4.6. Συμπεράσματα.....	116
<b>5. Πέμπτο κεφάλαιο: 1978-1979.....</b>	<b>118</b>
5.1. Οι ταινίες του 19 <sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης .....	119
5.1.1. Οι ταινίες μυθοπλασίας.....	119
5.1.2. Τα ντοκιμαντέρ.....	134
5.2. Επιμέρους ζητήματα.....	140
5.3. Η περιπέτεια της <i>Καγκελόπορτας</i> .....	151
5.4. Οι άλλες ταινίες της περιόδου.....	154
5.5. Συμπεράσματα.....	159
<b>6. Έκτο κεφάλαιο: 1979-1980.....</b>	<b>163</b>
6.1. Οι ταινίες του 20 <sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.....	164
6.1.1. Οι ταινίες μυθοπλασίας.....	164
6.1.2. Οι ταινίες του «περιθωρίου».....	179
6.1.3. Τα ντοκιμαντέρ.....	190
6.2. Επιμέρους ζητήματα.....	195
6.3. Η διαμάχη σκηνοθετών- κριτικών.....	200
6.4. Οι άλλες ταινίες της περιόδου.....	204
6.5. Συμπεράσματα.....	214
<b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....</b>	<b>219</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>222</b>
<b>ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ.....</b>	<b>224</b>

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- Α.Κ.Ε.Λ.= Ανορθωτικό Κόμμα Εργαζόμενου Λαού  
Δ.Ε.Θ.= Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης  
Ε.Α.Τ.- Ε.Σ.Α.= Ειδικό Ανακριτικό Τμήμα της Ελληνικής Στρατιωτικής Αστυνομίας  
Ε.ΔΗ.Ν.= Ελληνική Δημοκρατική Νεολαία  
Ε.Ε.Σ.= Ένωση Ελλήνων Σκηνοθετών  
Ε.Κ.Κ.= Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου  
Ε.Κ.Κ.Α.= Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου Αθηνών  
Ε.Κ.Ν.Δ.= Ένωσις Κέντρου- Νέες Δυνάμεις  
Ε.Λ.Α.Σ.= Ελληνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός  
Ε.Ρ.Τ.= Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση  
Ε.ΣΟ.Ν.= Ελληνική Σοσιαλιστική Νεολαία  
Ε.Σ.Σ.Δ.= Ένωση Σοβιετικών Σοσιαλιστικών Δημοκρατιών  
Κ.Κ.Ε.= Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας  
Κ.Ν.Ε.= Κομμουνιστική Νεολαία Ελλάδας  
Ν. Δ.= Νέα Δημοκρατία  
Ν.Ε.Κ.= Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος  
Ο.Ν.Ν.Ε.Δ.= Οργάνωση Νέων Νέας Δημοκρατίας  
ΠΑ.ΣΟ.Κ.= Πανελλήνιο Σοσιαλιστικό Κίνημα  
Π.Ε.Κ.= Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος  
Π.Ε.Κ.Κ.= Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου  
Π.Ο.Θ.Α= Πανελλήνια Ομοσπονδία Θεάματος και Ακροάματος  
Σ.Ε.Η.= Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η εμφάνιση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου τη δεκαετία του '70, και ιδίως η επικράτησή του έναντι του Παλιού, μετά το 1974 και την πτώση της δικτατορίας, σηματοδοτεί μια νέα περίοδο στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Ο ΝΕΚ σχετίζεται με αλλαγές σε όλους τους τομείς της εγχώριας κινηματογραφίας. Δεδομένης αυτής της κατάστασης, η παρούσα διπλωματική εργασία, έχοντας ως πρώτη ύλη τις κριτικές των ταινιών μεγάλου μήκους της περιόδου 1975-1980, έχει ένα διττό σκοπό. Από την μία, αποσκοπεί να παρουσιάσει τις απόψεις των κριτικών για τις ταινίες της συγκεκριμένης περιόδου, κι από την άλλη να αναζητήσει και να αναδείξει επιπλέον ζητήματα που σχετίζονται με τη διανομή, τη λογοκρισία, την παραγωγή, τη στάση του κράτους, το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και το κινηματογραφικό κοινό. Θα επιχειρηθεί να καθοριστούν τόσο η στάση που τήρησαν οι κριτικοί απέναντι στα παραπάνω ζητήματα, (μια στάση που, τελικά, θα αποτελέσει και το βασικό λόγο διαμάχης τους με τους σκηνοθέτες, αλλά και με το κράτος, κατά τα τελευταία χρόνια της εξεταζόμενης περιόδου) όσο και τα κριτήρια και η μέθοδος που διαμόρφωσαν, για να ασκήσουν την κριτική τους.

Ο λόγος, που το ενδιαφέρον επικεντρώθηκε στη μελέτη των κριτικών της περιόδου 1975-1980, δεν αφορά μόνο στην ύπαρξη σημαντικών ταινιών κι αξιόλογων σκηνοθετών στη διάρκεια της, αλλά σχετίζεται με τα νέα δεδομένα που προέκυψαν μετά την πτώση της δικτατορίας και κατά την ακμή του ΝΕΚ, σε όλους τους τομείς του κινηματογράφου κι ευνόησαν την εξέλιξη του. Η εξεταζόμενη περίοδος ξεκινά από το 1975, ένα χρόνο μετά το τέλος της δικτατορίας, κι ολοκληρώνεται στο πρώτο μισό του 1980, χρονιά που αρχίζουν οι συζητήσεις για τη μεταφορά του κινηματογράφου από το υπουργείο Βιομηχανίας στο υπουργείο Πολιτισμού, οπότε και κλείνει ένας ολόκληρος κύκλος. Ο λόγος, που η έρευνα ξεκινά από το φεστιβάλ του 1975, κι όχι από το φεστιβάλ του 1974, οφείλεται στο γεγονός ότι αρκετές ταινίες από αυτές που συμμετείχαν σ' εκείνο του '74 είχαν γυριστεί κατά τη διάρκεια της δικτατορίας και ως εκ τούτου διατηρούν τα χαρακτηριστικά εκείνης της περιόδου, ενώ οι ταινίες του 1975, καθώς ολοκληρώνονται, κυρίως, μετά το τέλος της δικτατορίας, φέρουν νέα χαρακτηριστικά.

Η συλλογή των κριτικών βασίστηκε σε πέντε εφημερίδες, στην *Αυγή*, την *Ελευθεροτυπία*, την *Καθημερινή*, τα *Νέα* και τον *Ριζοσπάστη*. Σε αυτές έγραφαν

μερικοί από τους σημαντικότερους κριτικούς της περιόδου, που υπήρξαν και οι πρωτεργάτες της ίδρυσης της Πανελλήνιας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου το 1976, η οποία διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του κινηματογράφου, όχι μόνο κατά την εξεταζόμενη περίοδο, αλλά και μέχρι σήμερα. Πιο συγκεκριμένα, στην *Αυγή* έγραφαν οι κριτικοί Χρήστος Βακαλόπουλος, Μιχάλης Δημόπουλος, Μπάμπης Κομνηνός, Αντώνης Μοσχοβάκης και Θόδωρος Σούμας. Στην *Ελευθεροτυπία* αρθρογραφούσαν ο Νίνος Φένεκ Μικελίδης και ο Τώνης Τσιριμπίνας, αλλά και ο Μοσχοβάκης, ο οποίος, προφανώς, συνεργαζόταν και με τις δύο εφημερίδες. Στην *Καθημερινή* έγραφαν η Σούλα Αλεξανδροπούλου κι ο Γιάννης Μπακογιαννόπουλος. Στα *Νέα* η Μαρία Παπαδοπούλου κι ο Κώστας Σταματίου και στον *Ριζοσπάστη* ο Δημήτρης Δανίκας. Στις κριτικές αυτών προστίθενται κι εκείνες του Βασίλη Ραφαηλίδη από την εφημερίδα *Το Βήμα*, έτσι όπως βρίσκονται στην έκδοση του «Αιγόκερου» του 1995, με τίτλο *Ελληνικός κινηματογράφος- Κριτική (1965-1995)*. Παράλληλα, για επιπλέον πληροφορίες και διευκρίνιση γεγονότων, χρησιμοποιήθηκε περαιτέρω βιβλιογραφία, όπως η *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου* του Γιάννη Σολδάτου, και αυτή της Αγλαΐας Μητροπούλου, αλλά και αρθρογραφία περιοδικών της εποχής, όπως το *Αντί*, ο *Σύγχρονος Κινηματογράφος* και το *Χρονικό*.

Ως προς τη δομή της εργασίας, η σκέψη ήταν να τοποθετηθούν τα κεφάλαια ημερολογιακά, δηλαδή από τις κριτικές του μηνός Ιανουαρίου μέχρι εκείνες του Δεκεμβρίου της ίδιας χρονιάς. Αυτή η σκέψη, όμως, γρήγορα απορρίφθηκε, καθώς έγινε κατανοητό, έπειτα από τη μελέτη των κριτικών, ότι υπάρχουν συγκεκριμένα κινηματογραφικά χρονικά διαστήματα, που έπρεπε να τηρηθούν. Για παράδειγμα, οι νέες ταινίες κάθε χρονιάς παρουσιάζονταν το φθινόπωρο στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, κι έπειτα, μετά το τέλος του, έβρισκαν διανομή στις αίθουσες, στη διάρκεια, δηλαδή, της χειμερινής κινηματογραφικής περιόδου, η οποία ολοκληρωνόταν τον Μάιο του επόμενου έτους. Έπειτα, το καλοκαίρι, αφού είχε ολοκληρωθεί η κινηματογραφική σεζόν κι είχαν κλείσει οι χειμερινοί κινηματογράφοι, άνοιγαν οι θερινοί, προβάλλοντας επαναλήψεις, οπότε και οι κριτικοί σταματούσαν τις κριτικές κι αφιερώνονταν σε γενικά άρθρα για τον κινηματογράφο και τις επερχόμενες ταινίες του φεστιβάλ.

Από τα παραπάνω, προέκυψε ότι το κάθε κεφάλαιο θα αφορά μια περίοδο που θα ξεκινά από το φεστιβάλ μιας χρονιάς και θα ολοκληρώνεται πριν το καλοκαίρι της επομένης, οπότε και παύουν να εντοπίζονται στις εφημερίδες κριτικές ταινιών. Όσα ενδιαφέροντα άρθρα εντοπίζονται μέσα στο καλοκαίρι, θα τοποθετούνται στο

επόμενο κεφάλαιο και σε σχέση με το νέο φεστιβάλ. Όσον αφορά στη δόμηση των κεφαλαίων, επειδή σκοπός της εργασίας δεν είναι μόνο η παρουσίαση των ταινιών, αλλά και η ανάδειξη περαιτέρω ζητημάτων, που απασχόλησαν τους κριτικούς, οι πληροφορίες δομούνται σε υποκεφάλαια. Έτσι, υπάρχουν υποκεφάλαια που διαχωρίζουν τις ταινίες του φεστιβάλ (μερικές φορές τις ομαδοποιούν κιόλας, αν είναι απαραίτητο), από τα επιμέρους ζητήματα, κι επίσης διαφοροποιούν τις άλλες ταινίες της περιόδου, οι οποίες μπορεί να είναι είτε στα πρότυπα του ΠΕΚ είτε με τον Βέγγο (οι ίδιοι οι κριτικοί δεν τον εντάσσουν στις ταινίες του ΠΕΚ ή του ΝΕΚ), αλλά και ταινίες προηγούμενων φεστιβάλ, που κατάφεραν να βρουν διανομή τη συγκεκριμένη περίοδο. Επιπλέον, επειδή ορισμένα ζητήματα απασχόλησαν αρκετούς κριτικούς για μεγάλο χρονικό διάστημα, αυτά τίθενται σε ξεχωριστά υποκεφάλαια, όπως για παράδειγμα οι συζητήσεις για την *Καγκελόπορτα* την περίοδο 1978-1979.

Στην αρχή των κεφαλαίων (πλην του πρώτου) παρατίθενται οι ταινίες που συμμετείχαν στο αντίστοιχο φεστιβάλ της κάθε περιόδου, οι κριτικές των οποίων αναλύονται στη συνέχεια. Ακόμα, γίνεται λόγος για την απονομή των σημαντικότερων βραβείων του φεστιβάλ, καθώς, σχεδόν σε κάθε περίοδο, οι κριτικοί τα σχολίαζαν στα κείμενα τους. Μετά από αυτά και πριν τα υποκεφάλαια, επιχειρείται μια πρώτη σύντομη παράθεση των επιμέρους ζητημάτων, που απασχόλησαν τους κριτικούς σε κάθε περίοδο. Στο τέλος κάθε κεφαλαίου, πλην του πρώτου, επιχειρείται μια σύνοψη των βασικών συμπερασμάτων από κάθε περίοδο, σύνοψη αρκετά σημαντική, καθώς στην εκάστοτε περίοδο προκύπτουν και νέα συμπεράσματα, και η ξεχωριστή παρουσίασή τους βοηθά στη σύγκριση μιας περιόδου με την αμέσως προηγούμενη της. Όσον αφορά στην ομαδοποίηση των ταινιών ανά είδη σε κάθε κεφάλαιο, αυτή επιχειρείται για δύο λόγους· αφενός για να φανούν τα κυρίαρχα είδη που επέλεξαν οι σκηνοθέτες του ΝΕΚ, κι αφετέρου για να αναδειχθεί η διαφορετική μέθοδος αξιολόγησης που χρησιμοποιούσαν οι κριτικοί, ανάλογα με το είδος της ταινίας. Για παράδειγμα, στα ντοκιμαντέρ ταύτιζαν το υλικό, που συνέλεγε ένας σκηνοθέτης, με τις προθέσεις του, και τη σκηνοθεσία με το τελικό αποτέλεσμα, υποστηρίζοντας, σχεδόν πάντα, ότι ο σκηνοθέτης διέθετε άριστες προθέσεις, οι οποίες, όμως, δε δικαιώνονταν στο αποτέλεσμα. Εννοούσαν, δηλαδή, ότι συνέλεγε αξιόλογο υλικό, αλλά αποτύγχανε στην κινηματογράφησή του. Επίσης, στις πειραματικές ταινίες οι κριτικοί έδιναν βαρύτητα στη σκηνοθεσία κι όχι στο θέμα τους, επιχειρώντας να βρουν επιρροές από ξένα κινήματα και σκηνοθέτες.

Πιο συγκεκριμένα, το πρώτο κεφάλαιο είναι εισαγωγικό και παρουσιάζει τη μετάβαση από τη δεκαετία του '60 στη δεκαετία του '70 και από τον ΠΕΚ στον ΝΕΚ. Η ύπαρξη του συγκεκριμένου κεφαλαίου κρίνεται σκόπιμη, εφόσον η κατανόηση των ζητημάτων και των ταινιών του ΝΕΚ πρέπει να γίνει λαμβάνοντας υπόψη τα χαρακτηριστικά του ΠΕΚ. Επίσης, ο ΠΕΚ, αν και είχε έντονη παρουσία την προηγούμενη περίοδο, δε σταμάτησε να απασχολεί τους κριτικούς, σ' όλη την εξεταζόμενη πενταετία. Στο τέλος της μάλιστα, οι ταινίες στα πρότυπα του ΠΕΚ παρουσίασαν ανάκαμψη. Ακόμα, στο πρώτο κεφάλαιο αναλύεται ιδιαίτερα το ζήτημα της λογοκρισίας, η οποία, αν κι αποτέλεσε φαινόμενο που εδραιώθηκε στη διάρκεια της δικτατορίας, εντούτοις, μετά το '74 συνέχισε να απασχολεί έντονα τον ελληνικό κινηματογραφικό κόσμο και κυρίως κατά την περίοδο 1978-1979, με αφορμή την ταινία *Η Καγκελόπορτα*. Στο κεφάλαιο αυτό θα γίνει αναφορά και στην ίδρυση του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, αναφορά απαραίτητη, λόγω του πρωταγωνιστικού ρόλου που έπαιξε το ΕΚΚ στη διαμάχη μεταξύ κράτους και κριτικών, σ' όλη τη διάρκεια της πενταετίας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αρχίζει η παρουσίαση και η ανάλυση των βασικών θέσεων των κριτικών, με πρώτο υποκεφάλαιο τις ταινίες του 16<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, οι οποίες κατανέμονται σε τέσσερα υποκεφάλαια: τις ταινίες μυθοπλασίας, τα ντοκιμαντέρ, τις πειραματικές και τις ταινίες που απέρριψε η προκριματική επιτροπή. Σε ξεχωριστό υποκεφάλαιο αναλύεται ο *Θίασος* του Θόδωρου Αγγελόπουλου, ο οποίος «απομονώνεται» από τις άλλες ταινίες του φεστιβάλ, αφενός επειδή η πρώτη του προβολή δεν πραγματοποιήθηκε εκεί, αλλά τον προηγούμενο Μάιο στο Φεστιβάλ των Καννών, κι αφετέρου λόγω της μεγάλης σημασίας του και της διένεξης που προκάλεσε ανάμεσα σε κριτικούς του δεξιού και του αριστερού Τύπου. Τα επόμενα υποκεφάλαια καλύπτονται με ζητήματα που εντοπίζονται μέσα στις κριτικές, με την ίδρυση της ΠΕΚΚ και με τις υπόλοιπες ταινίες της περιόδου.

Το τρίτο κεφάλαιο εξετάζει την περίοδο 1976-1977 και ξεκινά με τις ταινίες του 17<sup>ου</sup> Φεστιβάλ, αυτή τη φορά όχι ομαδοποιημένες, λόγω του μικρού αριθμού συμμετοχής. Τα επόμενα υποκεφάλαια καλύπτουν τα επιμέρους ζητήματα και τις άλλες ταινίες της περιόδου.

Το τέταρτο κεφάλαιο εξετάζει την περίοδο 1977-1978, η οποία παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, λόγω της ρήξης του κράτους με τη συντονιστική επιτροπή, που οδήγησε στην ύπαρξη δύο φεστιβάλ. Έτσι, στο πρώτο υποκεφάλαιο τίθενται σε



χρονική σειρά τα γεγονότα, που οδήγησαν στη ρήξη και την τελική διεξαγωγή των δύο φεστιβάλ. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο αναλύονται, μέσα από τις κριτικές, οι ταινίες του 18<sup>ου</sup> Φεστιβάλ της ΔΕΘ και στο τρίτο υποκεφάλαιο οι ταινίες του Αντιφεστιβάλ, του φεστιβάλ δηλαδή της συντονιστικής επιτροπής, οι οποίες χωρίζονται με τη σειρά τους σε υποκεφάλαια: στις ταινίες μυθοπλασίας, στα ντοκιμαντέρ και στις ταινίες που απέρριψε η προκριματική επιτροπή. Στο τέταρτο υποκεφάλαιο αναλύονται τα επιμέρους ζητήματα και στο πέμπτο οι άλλες ταινίες της περιόδου.

Το πέμπτο κεφάλαιο αφορά στην περίοδο 1978-1979 και χωρίζεται στα ακόλουθα υποκεφάλαια: το πρώτο μελετά τις ταινίες του 19<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, κατανέμοντάς τες σε μικρότερα υποκεφάλαια, ανάλογα με το αν είναι μυθοπλασίας ή ντοκιμαντέρ, το δεύτερο εξετάζει επιμέρους ζητήματα, το τρίτο παρουσιάζει την περιπέτεια της *Καγκελόπορτας*, έτσι όπως την κάλυψαν οι εφημερίδες, και το τέταρτο αναλύει τις άλλες ταινίες της περιόδου.

Το έκτο κεφάλαιο, που καλύπτει την τελευταία εξεταζόμενη περίοδο, 1979-1980, παρουσιάζει στο πρώτο υποκεφάλαιο τις ταινίες του 20<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, κατανεμημένες σε ταινίες μυθοπλασίας, σε ταινίες του «περιθωρίου» (σε αυτές συγκαταλέγονται οι ταινίες, στις οποίες οι κριτικοί διαβλέπουν μια συγκεκριμένη θεματολογία, βασιζόμενη στο θέμα του περιθωρίου, ταινίες που επιβεβαιώνουν την θεματική εξέλιξη του ΝΕΚ στο τέλος της εξεταζόμενης περιόδου) και στα ντοκιμαντέρ. Το δεύτερο υποκεφάλαιο αναλύει επιμέρους ζητήματα, το τρίτο παρουσιάζει τη διαμάχη των σκηνοθετών με τους κριτικούς, ιδωμένη από τη σκοπιά των τελευταίων, ενώ στο τέταρτο υποκεφάλαιο γίνεται λόγος για τις άλλες ταινίες της περιόδου.

Η έρευνα για την εκπόνηση της διπλωματικής εργασίας πραγματοποιήθηκε στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Αθηνών, για την πλειοψηφία των εφημερίδων, πλην της *Καθημερινής* και του *Ριζοσπάστη*. Η πρώτη ερευνήθηκε στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της πόλης του Ρεθύμνου, και η δεύτερη διαδικτυακά, μέσω της ιστοσελίδας της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, στην οποία βρίσκονται ψηφιοποιημένα όλα τα σχετικά φύλλα. Για όλη αυτήν την έρευνα και την καθοδήγηση, οφείλω να ευχαριστήσω, αρχικά, την επόπτριά μου, κ. Μήνη Παναγιώτα. Έπειτα, την καθηγήτρια του τμήματος φιλολογίας κ. Δελβερούδη Ελίζα- Άννα, καθώς το μεταπτυχιακό της σεμινάριο με θέμα «Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος» και ιδιαίτερα η εργασία μου με θέμα «Νίκος Παναγιωτόπουλος-Ανάλυση μοτίβων στις

ταινίες: *Εργένης, Delivery, Πεθαίνοντας στην Αθήνα*» ανέπτυξαν το βαθύτερο ενδιαφέρον μου για τον ΝΕΚ, τις ταινίες του και τα ζητήματα του. Επίσης, ένα μεγάλο ευχαριστώ κρίνεται αναγκαίο για τους εργαζόμενους των βιβλιοθηκών λόγω της άψογης εξυπηρέτησής τους.

Οι δυσκολίες στην εξέλιξη της έρευνας αφορούν κατά κύριο λόγο στον εντοπισμό και τη συγκέντρωση του αρχείου των εφημερίδων, καθώς στη Δημοτική Βιβλιοθήκη του Ρεθύμνου υπήρχε μόνο η *Καθημερινή*, ενώ στη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη του Ηρακλείου, αν και υπήρχαν όλες οι εφημερίδες στην αποθήκη, εντούτοις δεν ήταν βιβλιοδετημένες, γεγονός που καθιστούσε αδύνατη τη μελέτη τους. Έτσι, η μετάβαση στην Αθήνα και η έρευνα στις εκεί βιβλιοθήκες στάθηκε υποχρεωτική. Συνεπώς, είναι χρέος μου να ευχαριστήσω όλους τους φίλους μου εκεί για τη φιλοξενία τους, αλλά και τους γονείς μου, που κατέστησαν εφικτή την παραμονή «εν Αθήναις».

**ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Από τον Παλιό στο Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο-  
Αντιθέσεις και διαφορές.**

Στην ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου έχει παρατηρηθεί ότι ο κινηματογράφος μιας χώρας επηρεάζεται και διαμορφώνεται άμεσα από τις κοινωνικοπολιτικές καταστάσεις που συντελούνται σε αυτήν. Για παράδειγμα, ο γερμανικός εξπρεσιονισμός έκανε την εμφάνισή του μέσα στις ιδιαίτερες συνθήκες που προέκυψαν μετά το τέλος του Α' παγκοσμίου πολέμου, ο Ιταλικός νεορεαλισμός σε εκείνες που ακολούθησαν τον Β' παγκόσμιο πόλεμο, και τα είδη «κωμωδία screwball», «μιούζικαλ» και «γκανγκστερική ταινία» μέσα στις δυσμενείς κοινωνικές και οικονομικές καταστάσεις στην Αμερική τη δεκαετία του '30<sup>1</sup>. Με το ίδιο σκεπτικό, ο ελληνικός κινηματογράφος πρέπει να μελετηθεί, όσον αφορά την εξέλιξη και την πορεία του, σε σχέση με τις ευρύτερες συνθήκες που είχε να αντιμετωπίσει η χώρα κατά την διάρκεια της πολυτάραχης ιστορίας της (Μικρασιατική Καταστροφή, πόλεμοι, κατοχή, δικτατορίες). Συγκεκριμένα, πρέπει να αναζητηθούν οι λόγοι που σε συνδυασμό με τις οικονομικές, κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες της δεκαετίας του '60, οδήγησαν στην παρακμή του ΠΕΚ και στην εμφάνιση του ΝΕΚ τη δεκαετία του '70.

Στην εξέλιξη της παραπάνω κατάστασης, φαίνεται ότι δύο δεκαετίες κατέχουν σημαντική θέση. Από την μία πλευρά η δεκαετία του '60, κατά την οποία ήκμασε φτάνοντας στο ανώτερο του σημείο ο ΠΕΚ, κι από την άλλη η δεκαετία του '70 κατά την οποία άρχισε η πτώση του και η γέννηση κι εξέλιξη του ΝΕΚ. Στην πρώτη δεκαετία υπήρξε μια μεγάλη ανάπτυξη της παραγωγής, του αριθμού των ταινιών και της προσέλευσης του κοινού στις αίθουσες, γεγονός άμεσα συνδεδεμένο με την αύξηση των εισιτηρίων, με αποκορύφωμα την περίοδο 1970-1971, οπότε η ταινία *Υπολογαγός Νατάσσα* σημειώνει ρεκόρ εισιτηρίων της τάξεως των 751.117<sup>2</sup>. Στη δεύτερη δεκαετία διαδραματίστηκε μια σταδιακή μείωση των παραπάνω παραγόντων, που μετά το 1974, δηλαδή κατά την εξεταζόμενη περίοδο, μετατράπηκε σε κατακόρυφη.<sup>3</sup> Ωστόσο, δεν μπορεί να δοθεί ένας συγκεκριμένος ορισμός στους όρους

---

<sup>1</sup> David Bordwell - Kristin Thompson, *Film history- An introduction*, McGraw Hill, Boston, 2003, για τον γερμανικό εξπρεσιονισμό, σελ. 101-109 ,για τον ιταλικό νεορεαλισμό, σελ. 359-369 και για την κοινωνική κατάσταση στην Αμερική και τα κινηματογραφικά είδη, σελ. 213-215, 228-235.

<sup>2</sup> Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Δ' Τόμος, Ε' έκδοση αναθεωρημένη, Αιγόκερως, Αθήνα, 1991, σελ. 283

<sup>3</sup> Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, *Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975 Θεσμικό πλαίσιο- Οικονομική κατάσταση*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1989, σελ.16

ΠΕΚ και ΝΕΚ<sup>4</sup>, αλλά ούτε και να εντοπιστούν τα χαρακτηριστικά του δεύτερου, καθώς ήταν ένας κινηματογράφος «πολυπρόσωπος» και «πολύμορφος»<sup>5</sup> που διαρκώς εξελισσόταν. Μόνο τα χαρακτηριστικά του ΠΕΚ είναι ευδιάκριτα στο σύνολο των ταινιών του, επειδή αυτές, συνήθως, δημιουργούνταν στα ίδια πρότυπα. Έτσι, η Μαρία Παραδείση σε άρθρο της στο περιοδικό *Ο Πολίτης* συνοψίζει τα χαρακτηριστικά των ταινιών του ΠΕΚ σε τέσσερα: «α) Μαζική παραγωγή-Οργάνωση σε γένη, β) Μικροαστική ιδεολογία και ηθική, γ) Άγνοια κινηματογραφικής γλώσσας- Θεατρική μορφή, δ) Κυριαρχία του ηθοποιού».<sup>6</sup>

Στην παραπάνω μείωση των παραγόντων (παραγωγή, αριθμός ταινιών, κοινό-εισιτήρια) οδήγησαν όχι μόνο τα σημαντικά ιστορικά γεγονότα της εποχής, αλλά και ο λανθασμένος χειρισμός αυτών των παραγόντων από τους ιθύνοντες, καθώς αυτοί δεν εκμεταλλεύτηκαν τα κέρδη των ταινιών του ΠΕΚ της δεκαετίας του '60. Παράλληλα, η εγκαθίδρυση της δικτατορίας της 21<sup>ης</sup> του Απρίλη, η οποία, έπειτα από την πάροδο επτά χρόνων, θα λήξει στις 24 Ιουλίου 1974, με την επιστροφή του Κ. Καραμανλή στην χώρα,<sup>7</sup> και η έλευση της τηλεόρασης στα τέλη της δεκαετίας του '60 συνέβαλαν καταλυτικά στη μείωση του αριθμού των εισιτηρίων.<sup>8</sup> Αυτά τα δύο τελευταία γεγονότα έδωσαν, ουσιαστικά, την αφορμή στους σκηνοθέτες να απομακρυνθούν, κατά δεκαετία του '70, από τα χαρακτηριστικά του ΠΕΚ και να διαφοροποιήσουν τις ταινίες τους, κυρίως, όσον αφορά τα ζητήματα της παραγωγής και της θεματολογίας. Για την κατανόηση της συμβολής αυτών των δύο γεγονότων στην εμφάνιση του ΝΕΚ και της αλληλεξάρτησης τους με τη μείωση της παραγωγής και του κοινού- εισιτηρίων, ακολουθεί μια αναλυτική παρουσίαση των δύο δεκαετιών.

Στη δεκαετία του '60 η παραγωγή χαρακτηριζόταν από σχετικό ερασιτεχνισμό. Ο κινηματογράφος αποτέλεσε πηγή εύκολου κέρδους με το να «είναι το φθηνότερο μέσο διασκέδασης των πλατιών λαϊκών στρωμάτων», κι έτσι τράβηξε αρκετούς παραγωγούς, που δεν είχαν γνώσεις πάνω στον συγκεκριμένο τομέα, με βασικό σκοπό το κέρδος και όχι την ανάπτυξη και την ευημερία του.<sup>9</sup> Κυρίως τη

<sup>4</sup> Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Νεφέλη, Αθήνα, 1979, σελ. 168

<sup>5</sup> Ν. Κολοβός, «Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος», στο *Νεοελληνικό Θέατρο(1600-1940)- Ο Ελληνικός Κινηματογράφος*, Τόμος Β, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα, 2002, σελ. 161-162

<sup>6</sup> Μαρία Παραδείση, «Έργα και ημέραι του παλιού και του νέου ελληνικού κινηματογράφου», *Ο Πολίτης*, τ.χ. 122, (Απρ.- Ιούν. 1993), σελ. 50

<sup>7</sup> *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τόμος ΙΣΤ', Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., 2000, σελ.294

<sup>8</sup> Σωτηροπούλου, *Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975*, σελ. 13

<sup>9</sup> Ο.π., σελ. 82

δεκαετία του '60 υπήρξε πλήθος παραγωγών που έκανε μερικές ταινίες, πλούτιζε και κατόπιν εξαφανιζόταν, με εξαίρεση τις τρεις μεγάλες εταιρίες παραγωγής (Φίνος Φιλμ, Καραγιάννης- Καρατζόπουλος, Τζέμης Πάρις), που μέσα στο διάστημα 1965-1975 παρήγαγαν 251 ταινίες.<sup>10</sup>

Όσον αφορά τον παράγοντα του θεατή, συνδέεται άμεσα με τον παράγοντα του θεάματος (του είδους των ταινιών) που προσέφερε ο κινηματογράφος. Ο λόγος της απομάκρυνσης του θεατή από τις κινηματογραφικές αίθουσες μετά την εμφάνιση της τηλεόρασης, οφείλεται στο ότι το νέο μέσο προσέφερε το ίδιο θέαμα σε χαμηλότερο κόστος. Πριν τη δικτατορία αλλά και κατά τη διάρκειά της, οι ταινίες που κυριαρχούσαν στους κινηματογράφους ήταν κωμωδίες και μελό, είδη, δηλαδή, που προσέλκυαν το κοινό τέρποντάς το και που προσέφεραν κέρδος στους παραγωγούς. Ως προς το περιεχόμενό τους, κυριαρχούσε η επανάληψη των ήδη επιτυχημένων θεμάτων. Αυτά είχαν ως αποτέλεσμα οι ταινίες της δεκαετίας του '60, και κυρίως, τα παραπάνω δύο είδη, να ψυχαγωγούν το κοινό, χωρίς να απαιτούν ιδιαίτερη ανάλυση και κριτική σκέψη.<sup>11</sup> Αυτές τις ταινίες, όμως, οι θεατές μπορούσαν να τις δουν πλέον και στη τηλεόραση κι έτσι απομακρύνθηκαν από τις αίθουσες<sup>12</sup>.

Ο παράγοντας των εισιτηρίων, συνδέεται άμεσα με τον προηγούμενο, τον θεατή, καθώς με την απομάκρυνσή του από τις αίθουσες στο τέλος της δεκαετίας του '60, μειώθηκαν και τα εισιτήρια. Καθ' όλη, όμως, τη δεκαετία που αυξάνονταν τα εισιτήρια, δεν υπήρξε σωστός χειρισμός της φορολογίας τους από το κράτος με σκοπό την περαιτέρω ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφίας και τη δημιουργία βιομηχανίας, όπως συνέβη σε άλλα κράτη. Η τιμή του εισιτηρίου παρέμεινε σε αρκετά χαμηλά επίπεδα με λιγότερες αυξομειώσεις, εμποδίζοντας τους παραγωγούς «να αποκτήσουν μια εκσυγχρονισμένη δομή οργάνωσης της παραγωγής και διάθεσης των ταινιών».<sup>13</sup> Οι βασικοί παράγοντες της ανυπαρξίας έργων υποδομής και εκσυγχρονισμού, αλλά και της οικονομικής κρίσης που ακολούθησε, πρέπει να αναζητηθούν στη χαμηλή τιμή του εισιτηρίου, σε συνδυασμό με την υψηλή φορολογία του κράτους και μια σειρά δυσμενών νόμων, που ευνοούσαν τους εισαγωγείς των ξένων ταινιών και επιτίθονταν στον ελληνικό κινηματογράφο.<sup>14</sup> Αυτός ήταν υποχρεωμένος από τα έσοδα των εισιτηρίων να χρηματοδοτεί «τα ταμεία

<sup>10</sup> Παραδείση, «Έργα και ημέραι του παλιού και του νέου ελληνικού κινηματογράφου», σελ. 51

<sup>11</sup> Σωτηροπούλου, *Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975*, σελ. 16-17, 80

<sup>12</sup> Ο.π., σελ. 61

<sup>13</sup> Ο.π., σελ. 15

<sup>14</sup> Ο.π., σελ. 74

των εργαζομένων, το Εθνικό Θέατρο, τη Λυρική» κι άλλους φορείς που δεν ενέπιπταν στις αρμοδιότητές του<sup>15</sup>.

Ένα ακόμα μειονέκτημα, που φανερώνει αδυναμία σωστής εκμετάλλευσης της τηλεόρασης, ήταν η ανυπαρξία συνεργασίας των δύο μέσων μέσα από τις συμπαραγωγές.<sup>16</sup> Η τηλεόραση τράβηξε εκείνους που επεδίωκαν να βγάλουν κέρδος από τον κινηματογράφο, αλλά που ταυτόχρονα παρέβλεπαν, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Σωτηροπούλου, ότι αυτή «άνοιγε νέες προοπτικές οικονομικής στήριξης».<sup>17</sup>

Εξαιτίας των παραπάνω, στη δεκαετία του '70 άρχισε να διαφαίνεται η ανάγκη των εμπλεκομένων στα κινηματογραφικά δρώμενα (παραγωγών, σκηνοθετών, κριτικών), να διαφοροποιηθούν ως προς τις διαδικασίες δημιουργίας μιας ταινίας, όσον αφορά την παραγωγή, τη σκηνοθεσία και τη θεματολογία, ξεφεύγοντας από τα μέχρι τότε υπάρχοντα πρότυπα που αναφέρθηκαν. Σιγά-σιγά, άρχισαν να ακούγονται οι όροι «Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος» ή αλλιώς «Ανεξάρτητος Ελληνικός Κινηματογράφος» ή «Κινηματογράφος του Σκηνοθέτη», όροι που φανέρωναν την επιζητούμενη ανανέωση.<sup>18</sup> Ειδικά η τελευταία ονομασία παρέπεμπε αρκετά στη θεωρία του «Auteur», δηλαδή του σκηνοθέτη-δημιουργού, που έκανε την εμφάνιση της στα τέλη της δεκαετίας του '50 στη Γαλλία.<sup>19</sup> Βέβαια, δεν είναι τυχαία αυτή η επιρροή των σκηνοθετών του ΝΕΚ από το συγκεκριμένο κίνημα, καθώς αρκετοί από αυτούς που έδρασαν μέσα στη δεκαετία του '70 (Θ. Αγγελόπουλος, Ν. Παναγιωτόπουλος) σπούδασαν στο Παρίσι κοντά στους πρωτεργάτες του γαλλικού νέου κύματος (Γκοντάρ). Εκτός, όμως, από τον γαλλικό πολιτικό κινηματογράφο, οι έλληνες κινηματογραφιστές είχαν παρακολουθήσει τον τσεχοσλοβακικό κινηματογράφο, τον ουγγρικό και το βραζιλιάνικο «Σινεμά Νόβο».<sup>20</sup> Όλα αυτά τα κινήματα που εμφανίστηκαν ανά τον κόσμο,<sup>21</sup> με σκοπό να φέρουν την ανανέωση και την αλλαγή, διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην σκέψη των ελλήνων νέων σκηνοθετών, των οποίων οι ταινίες εντάχθηκαν αργότερα στα πλαίσια του ΝΕΚ.

---

<sup>15</sup> Ο.π., σελ.72-73

<sup>16</sup> Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, *Η διασπορά στον ελληνικό κινηματογράφο- Επιδράσεις και επιρροές στη θεματολογική εξέλιξη των ταινιών της περιόδου 1945-1986*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1995, σελ. 99

<sup>17</sup> Σωτηροπούλου, *Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975*, σελ. 40

<sup>18</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, 1979, σελ. 167

<sup>19</sup> Bordwell - Thompson, *Film history- An introduction*, σελ. 443

<sup>20</sup> Αγλαΐα Μητροπούλου, *Ελληνικός Κινηματογράφος*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2006, σελ. 245

<sup>21</sup> Κολοβός, «Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος», στο *Νεοελληνικό Θέατρο(1600-1940)*, σελ. 142

Για τον λόγο αυτό μπορεί να θεωρηθεί ότι η εμφάνιση του συγκεκριμένου κινήματος αποτελεί την απάντηση στον ΠΕΚ.

Μετά την απομάκρυνση, λοιπόν, του κοινού από τις αίθουσες και την εξαφάνιση των παραγωγών της προηγούμενης δεκαετίας, εμφανίστηκε μια νέα κατηγορία παραγωγών, εκείνη των ανεξάρτητων. Αυτοί, «χωρίς κρατική ενίσχυση και χωρίς εισπρακτικά οφέλη, έχτισαν σιγά-σιγά, μέσα από την πολυμορφία και την πολυφωνία τους, το νέο πρόσωπο της ελληνικής κινηματογραφίας».<sup>22</sup> Οι ανεξάρτητοι παραγωγοί, οι οποίοι έκαναν την εμφάνιση τους στις αρχές της δεκαετίας του '70 και εντατικοποίησαν τη δράση τους κυρίως μετά το 1973, έφεραν νέα χαρακτηριστικά στη δημιουργία ταινιών, όπως «το φθηνότερο κόστος παραγωγής», η «ελευθερία στην επιλογή του θέματος, ο χειρισμός του κινηματογραφικά» κ.α. Με αυτόν τον τρόπο, επιτράπη στους σκηνοθέτες να μιλήσουν για θέματα πολιτικά και κοινωνικά, σε βαθμό που δεν ίσχυε στον ΠΕΚ. Ακόμα, τους δόθηκε η δυνατότητα «να τολμήσουν θέματα πρωτότυπα, να πειραματιστούν αισθητικά και τεχνικά και να προβληματιστούν γύρω από τη θεωρία και την πράξη της κινηματογραφικής τεχνικής», δίνοντας βαρύτητα στον καλλιτεχνικό και όχι στον εμπορικό χαρακτήρα μιας ταινίας.<sup>23</sup> Αυτό θα γίνει αντιληπτό, ιδιαίτερα στα δύο επόμενα κεφάλαια, κατά την περίοδο, δηλαδή, 1975-1977, οπότε εμφανίστηκαν αρκετές πειραματικές ταινίες, οι οποίες, όμως, αν και τράβηξαν το ενδιαφέρον των κριτικών στην αρχή, στη συνέχεια αξιολογήθηκαν αρνητικά. Αυτό συνέβη, επειδή οι κριτικοί θεώρησαν ότι αυτές απομάκρυναν το κοινό, καθώς, λόγω του χαμηλού επιπέδου που είχε αποκτήσει με τις ταινίες των προηγούμενων χρόνων, δεν μπορούσε να τις κατανοήσει.

Ακόμα, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, αυτές οι νέες συνθήκες στον τομέα της παραγωγής, με τη μεγαλύτερη ελευθερία που έδιναν στους σκηνοθέτες, οδήγησαν στην ύπαρξη όχι μόνο πειραματικών και προσωπικών ταινιών, αλλά και ταινιών με διαφορετική θεματολογία από εκείνες του ΠΕΚ, με βαθύτερες επιδράσεις από τα πολιτικά, ιστορικά και κοινωνικά ζητήματα. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της *Αναπαράστασης* του Θ. Αγγελόπουλου, η οποία προβλήθηκε και βραβεύτηκε στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης του 1970. Θεματικά η ταινία δεν είναι ένα αστυνομικό δράμα, όμοιο με εκείνα που άνθισαν την περίοδο της δικτατορίας, αλλά μια «κοινωνιολογική μελέτη πάνω στη μεγάλη ανοιχτή πληγή της ελληνικής υπαίθρου». Εξαιτίας αυτής της ιδιαιτερότητας, η ταινία θεωρήθηκε ότι «οριοθετεί το

<sup>22</sup> Σωτηροπούλου, *Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975*, σελ. 18

<sup>23</sup> Ο.π., σελ. 98-99

πέραςμα του (κινηματογράφου) από μια μεγάλη περίοδό του, της εμπορικής του, δηλαδή, ακμής, σε μιαν άλλη, εκείνης του λεγόμενου ΝΕΚ, με κύριο χαρακτηριστικό του την απόλυτη κυριαρχία του σκηνοθέτη-δημιουργού πάνω στο παραγόμενο προϊόν», άποψη που συμερίζονται αρκετοί μελετητές του κινηματογράφου.<sup>24</sup> Μετά την *Αναπαράσταση* και το Φεστιβάλ Κινηματογράφου του 1970, ο ΝΕΚ αποτέλεσε «αντικείμενο συζήτησης» ανάμεσα στους κριτικούς και τους νέους σκηνοθέτες.<sup>25</sup>

Ωστόσο, αυτή η θεματική στροφή του ΝΕΚ, δεν άρχισε να συντελείται με τη συγκεκριμένη ταινία του Αγγελόπουλου. Πριν το 1970 και κατά τη διάρκεια της ακμής του ΠΕΚ, υπήρξαν σκηνοθέτες που μέσα στην κυριαρχία των ειδών του εμπορικού κινηματογράφου, σε μια προσπάθεια καλλιτεχνικής αναζήτησης, δημιούργησαν ταινίες που απομακρύνονταν από τα καθιερωμένα πρότυπα. Κατά τη δεκαετία του '50 αυτές ήταν: «η *Μαύρη γη* του Τατασόπουλου, το *Πικρό ψωμί* του Γρηγορίου, η *Μαγική πόλη* του Κούνδουρου και ο *Δράκος*, με τις κοινωνικοπολιτικές προεκτάσεις, κι αργότερα οι *Παράνομοι*, πάλι του Κούνδουρου, μια ταινία με σαφείς αναφορές στον Εμφύλιο, καθώς και μερικές ταινίες του Κακογιάννη, όπως το *Τελευταίο ψέμα*, η *Στέλλα* και το *Κορίτσι με τα μαύρα*».<sup>26</sup>

Επιπρόσθετα, ένα χρόνο πριν τη δικτατορία, στα 1966, έκαναν την εμφάνιση τους πέντε ταινίες, οι οποίες αντιστέκονταν στα χαρακτηριστικά του εμπορικού κινηματογράφου και υπογράμμιζαν τη θέληση των σκηνοθετών για αλλαγή κι εξέλιξη. Πρόκειται για τις ταινίες: «*Πρόσωπο με πρόσωπο* του Ρ. Μανθούλη, *Μέχρι το πλοίο* του Α. Δαμιανού, *Με τη λάμψη στα μάτια* του Π. Γλυκοφρύδη, η *Εκδρομή* του Τ. Κανελλόπουλου, *Ο θάνατος του Αλέξανδρου* του Δ. Κολλάτου».<sup>27</sup>

Όσον αφορά στην εδραίωση της δικτατορίας, στις συνέπειες της πρέπει να σημειωθεί και ο καταλυτικός ρόλος που έπαιξε η λογοκρισία, η οποία επιβλήθηκε με δυσμενείς συνέπειες για την εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου.<sup>28</sup> Η

<sup>24</sup> Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου Β' Τόμος (1967-1990) Η' έκδοση αναθεωρημένη*, Αιγόκερως, Αθήνα, 1999, σελ. 47-48

<sup>25</sup> Ο.π., σελ. 60

<sup>26</sup> Μητροπούλου, *Ελληνικός Κινηματογράφος*, σελ. 242

<sup>27</sup> Παραδείση, «Έργα και ημέραι του παλιού και του νέου ελληνικού κινηματογράφου», σελ. 51

<sup>28</sup> Ωστόσο, πρέπει να σημειωθεί ότι η λογοκρισία δεν προήλθε ως νομοθετική ρύθμιση από τη δικτατορία, αλλά προϋπήρχε αυτής πολύ καιρό πριν την επιβολή της. Συγκεκριμένα, ήδη από το Σύνταγμα του 1927, νομοθετικό «τέκνο» του Γερμανικού Συντάγματος, είχε επιτραπεί η λογοκρισία στον κινηματογράφο και όχι στον Τύπο και στο θέατρο, γεγονός που οδήγησε «σε μια σειρά από νόμους που επέβαλαν κρατικό έλεγχο τόσο στο σενάριο όσο και στη λήψη σκηνών, αλλά και στο τελικό αποτέλεσμα, την ολοκληρωμένη ταινία». Αυτή η λογοκρισία υφίσταται στις κατοπινές συνταγματικές αναθεωρήσεις της χούντας, στα 1968 και 1973, αλλά και μετά το τέλος της, σ' εκείνη του 1975. Αυτά αναφέρονται από την Σωτηροπούλου στο *Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975*, σελ.46.



Σωτηροπούλου, αναφερόμενη σε αυτήν την κατάσταση, υποστήριξε πως «η περίοδος 1967-1974 υπήρξε η κορωνίδα της λογοκριτικής παρέμβασης του κράτους, χωρίς αυτό όμως να σημαίνει ότι το πριν ή το μετά χρονικό διάστημα είναι άμοιρο έντονων επεμβάσεων στην προσωπική έκφραση»<sup>29</sup>. Πράγματι, η λογοκρισία αποτέλεσε ένα φαινόμενο που δεν σταμάτησε με την πτώση της δικτατορίας, αλλά συνεχίστηκε σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του '70, δημιουργώντας προβλήματα στους σκηνοθέτες και ξεσηκώνοντας τους κριτικούς, όπως θα φανεί στα επόμενα κεφάλαια.

Γεγονότα συνδεδεμένα με τη λογοκρισία ήταν η άμεση παρέμβαση του κράτους στα Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, που διεξήχθησαν στη διάρκεια της δικτατορίας, περικόπτοντας το κράτος ταινίες, όπως για παράδειγμα στο Φεστιβάλ του 1969, που απορρίφθηκαν για λόγους, απ' ό,τι φαίνεται πολιτικούς, η μεγάλου μήκους ταινία *Βλέπε Λουκιανός* του Γ. Εμιρζά, και οι μικρού μήκους *Ακόμαντες φυσιογνωμίες* του Ακίμ Πιτσαλίδη και *Παρουσία* του Τ. Ψαρρά.<sup>30</sup>

Ως συνέπεια της συνεχούς κρατικής παρέμβασης μπορεί να εκληφθεί, εκτός από την απόρριψη των παραπάνω ταινιών, και η διακοπή γυρισμάτων ταινιών, όπως το *Κιέριον* του Δ. Θέου, *Οι βοσκοί* του Ν. Παπατάκη και η *Ανοιχτή επιστολή* του Γ. Σταμπουλόπουλου.<sup>31</sup> Ο Γ. Σολδάτος στην ιστορία του, αναφέρει αναλυτικά την «περιπέτεια» του *Κιέριον* και της *Ανοιχτής επιστολής*, όπως εξελίχθηκε από την αρχή και καθόλη τη διάρκεια της δικτατορίας, από την απαγόρευση τους, μέχρι την παράνομη συμμετοχή τους στο Φεστιβάλ της Βενετίας και του Λοκάρνο αντίστοιχα, στο οποίο κι έλαβε η *Ανοιχτή επιστολή* το «βραβείο τύπου» (FIPRESCI). Η περίπτωση της *Ανοιχτής επιστολής* θυμίζει έντονα την περιπέτεια της ταινίας του Αγγελόπουλου, *Ο Θίασος* (1975), που, όπως θα φανεί και παρακάτω, συμμετείχε στο Φεστιβάλ των Καννών χωρίς την συναίνεση της κυβέρνησης και απέσπασε το ίδιο βραβείο. Η διαφορά ανάμεσα στις δύο περιπτώσεις έγκειται στο γεγονός ότι στην πρώτη υπήρχε η δικτατορία, οπότε μοιάζει αναμενόμενη η άρνηση της κυβέρνησης να μην συμμετάσχει η ταινία του Σταμπουλόπουλου στο ξένο φεστιβάλ, ενώ στη δεύτερη, στα 1975, αν και είχε αποκατασταθεί η δημοκρατία με μία δεξιά κυβέρνηση, απορρίφθηκε εκ νέου η επίσημη συμμετοχή ελληνικής ταινίας στο ίδιο φεστιβάλ, γεγονός που αποδεικνύει ότι η κατάσταση δεν διαφοροποιήθηκε εντελώς.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Σωτηροπούλου, *Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975*, σελ. 50

<sup>30</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου Β' Τόμος (1967-1990)*, σελ.35.

<sup>31</sup> Παραδείση, «Έργα και ημέραι του παλιού και του νέου ελληνικού κινηματογράφου», , σελ. 51-52

<sup>32</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, 1979, σελ. 127-130

Όσον αφορά στη διεξαγωγή των Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης κατά τη διάρκεια της επταετίας, πρέπει να σημειωθεί ότι κυριάρχησαν οι συνθήκες που αναφέρθηκαν προηγουμένα, οι οποίες σχετίζονται με την πτώση των ταινιών του εμπορικού κινηματογράφου και την εμφάνιση ταινιών, που τίθενται στα πλαίσια του ΝΕΚ. Μάλιστα, στο φεστιβάλ του 1973, το τελευταίο της δικτατορίας, το οποίο «μοιράζεται ανάμεσα στον Παλιό και τον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο, τα βραβεία πηγαίνουν προς το μέρος του Νέου»,<sup>33</sup> φανερώνοντας την σταδιακή επικράτηση του νέου κινήματος στα τέλη της δικτατορίας. Γενικά, το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην εμφάνιση και στην εξέλιξη του ΝΕΚ και στην εμφάνιση των «μη εμπορικών/καλλιτεχνικών ταινιών»<sup>34</sup>. Στα επόμενα κεφάλαια θα φανεί ότι οι ταινίες του ΝΕΚ προβάλλονταν πρωτίστως στα Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, ενώ οι συμβατικότερες ταινίες απευθείας στους κινηματογράφους.

Περισσότερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης στα 1974, το πρώτο μετά το τέλος της δικτατορίας. Αρχικά, με αυτό παρουσιάστηκε μια ανοδική πορεία του ΝΕΚ σε σχέση με τον εμπορικό, ο οποίος έκτοτε θα περάσει «για μια πενταετία (1974-1979) στο περιθώριο, με αποκλειστική παραγωγή τις ταινίες πορνό για τα γκέτο της Ομόνοιας».<sup>35</sup> Σε επόμενα κεφάλαια θα φανεί ότι ο ΠΕΚ επανεμφάνισε έντονη δραστηριότητα κατά την περίοδο 1979-1980, προσπαθώντας να ξανακερδίσει το ευρύ κοινό. Επίσης, στο φεστιβάλ του 1974 προβλήθηκαν 9 ταινίες μεγάλου μήκους, εκ των οποίων μερικές είχαν αρχίσει να γυρίζονται πριν τη πτώση της δικτατορίας, φανερώνοντας με αυτό τον τρόπο «την ωρίμανση της αλλαγής μέσα από τις συνθήκες της καταπίεσης». Ένα επιπλέον χαρακτηριστικό ήταν η ενεργή συμμετοχή των δημιουργών στη διανομή των ταινιών τους, όχι μόνο σε μεγάλους κινηματογράφους, αλλά και σε αίθουσες τέχνης, φεστιβάλ, σωματεία και λέσχες.<sup>36</sup> Βασικά σημεία αυτής της συμμετοχής αποτελούν η διένεξη των σκηνοθετών με το κράτος, κυρίως όσο πλησίαζε το φεστιβάλ, και η δημιουργία συνεδρίων για την προώθηση της ελληνικής κινηματογραφίας.

Τέλος, ένα σημαντικό γεγονός της συγκεκριμένης περιόδου που επηρέασε άμεσα τον κινηματογράφο, ιδιαίτερα στο επίπεδο της παραγωγής σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του '70, είναι η ίδρυση του «Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου».

---

<sup>33</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, 1979, σελ. 169

<sup>34</sup> Κολοβός, «Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος», στο *Νεοελληνικό Θέατρο(1600-1940)* σελ. 123 και 156

<sup>35</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, 1979, σελ. 175

<sup>36</sup> Ο.π., σελ. 175

Το κέντρο ξεκίνησε στα 1970, με αρχική επωνυμία τη «Γενική Κινηματογραφικών Επιχειρήσεων Ανώνυμο Βιομηχανική και Εμπορική Εταιρεία». Ιδρύθηκε από την «Ελληνική Τράπεζα Βιομηχανικής Ανάπτυξης», αντιμετωπίζοντας τον κινηματογράφο καθαρά βιομηχανικά και εμπορικά, χωρίς να αλλάζει την στάση του κράτους απέναντι σε αυτόν. Μέχρι και το τέλος της δικτατορίας, σε μια περίοδο που ο κινηματογράφος γνώριζε οικονομική κρίση, η συγκεκριμένη εταιρεία λειτουργούσε «αποσπασματικά και αναποτελεσματικά», αδυνατώντας να χρηματοδοτήσει τους νέους δημιουργούς, λόγω του χαμηλού αρχικού της κεφαλαίου. Για το λόγο αυτό προτίμησε να χρηματοδοτεί τους αναγνωρισμένους παραγωγούς, για την εξασφάλιση σίγουρου κέρδους, λειτουργώντας έτσι με εμπορικά παρά με καλλιτεχνικά κριτήρια. Μετά το τέλος της δικτατορίας, και πιο συγκεκριμένα στα 1975 χρηματοδότησε για πρώτη φορά δύο ταινίες νέων σκηνοθετών, το *Χρονικό μιας Κυριακής* του Γ. Κανελλόπουλου και *Προμηθέας σε δεύτερο πρόσωπο* του Κ. Φέρρη. Επίσης, εκείνη τη χρονιά θα τροποποιηθεί το καταστατικό λειτουργίας της, ενώ, παράλληλα, θα μετονομαστεί σε «Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου», το οποίο «αποτελέσε και την πρώτη ουσιαστική μορφή κρατικής παρέμβασης στο χώρο της παραγωγής μετά το 1975».<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Σωτηροπούλου, *Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975* σελ. 86-87

## ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: 1975-1976

Στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης του 1975, προβλήθηκαν 14 μεγάλου μήκους ταινίες: *Μητροπόλεις* του Κ. Σφήκα, *Ευρυδίκη Β Α 2037* του Ν. Νικολαΐδη, *Το χρονικό μιας Κυριακής* του Τ. Κανελλόπουλου, *Νέος Παρθενώνας* της Ομάδας των Τεσσάρων, *Ο αγώνας* της Ομάδας των Έξι, *Μάνη* του Σ. Μανιάτη, *Προμηθέας σε δεύτερο πρόσωπο* του Κ. Φέρρη, *Ο καταγκιόζης* της Λ. Βουδούρη, *Κελλί μηδέν* του Γ. Σμαραγδή, *Αλδεβαράν* του Α. Θωμόπουλου, *Βιο-γραφία* του Θ. Ρεντζή, *Μαρτυρίες* του Ν. Καβουκίδη, *Θίασος* του Θ. Αγγελόπουλου και *Πολεμόντα* του Δ. Μαυρίκιου.<sup>38</sup> Η πρώτη παρατήρηση αφορά στο μεγάλο αριθμό ταινιών που συμμετείχαν, σε σχέση με τις 9 μόλις που είχαν λάβει μέρος στο προηγούμενο φεστιβάλ.<sup>39</sup> Στη αξιολόγηση αυτή αύξηση, προφανώς, συνέβαλε από τη μία η πτώση της δικτατορίας, με την ελευθερία έκφρασης που προσέφερε στους σκηνοθέτες, και από την άλλη η επιθυμία τους να καταπιαστούν με θέματα, που λόγω της δικτατορίας τα προηγούμενα χρόνια, δεν είχαν καταφέρει να θίξουν.

Από αυτές βραβεύτηκαν με τα τρία μεγάλα βραβεία, *Ο Θίασος*, λαμβάνοντας το πρώτο, *Ο Αγώνας* το δεύτερο και *Η Βιο-γραφία* το τρίτο, ενώ ο Αγγελόπουλος έλαβε και το βραβείο του καλύτερου σκηνοθέτη. Γενικά, *Ο Θίασος* απέσπασε τα περισσότερα βραβεία.<sup>40</sup>

Εκτός, όμως, από τις ίδιες τις ταινίες, τη συγκεκριμένη περίοδο οι κριτικοί καταπιάστηκαν με πλήθος ζητημάτων, αρχής γενομένης από τα οργανωτικά προβλήματα του φεστιβάλ, αλλά και του ρόλου του ως θεσμού. Προβληματίστηκαν για την προκριματική και κριτική επιτροπή, αλλά και για τη διαμάχη που αναπτύχθηκε μεταξύ του δεξιού και του αριστερού τύπου, με αφορμή το *Θίασο*. Διαμάχη που, εν τέλει, γενικεύτηκε σε σύγκρουση Αθήνας- Θεσσαλονίκης, σχετικά με το ποια πόλη πρέπει να φιλοξενεί το φεστιβάλ. Επιπλέον, οι κριτικοί μπόρεσαν να εξαγάγουν συμπεράσματα, μετά τη λήξη του φεστιβάλ, σχετικά με το επίπεδο του κοινού, την εμφάνιση νέων σκηνοθετών και την ανάδειξη του είδους του ντοκιμαντέρ. Η μεγάλη ανάπτυξη του ντοκιμαντέρ προβλημάτισε τους κριτικούς, οι οποίοι άρχισαν να μιλούν για κάμψη της μυθοπλασίας και αποτυχία των σεναρίων,

<sup>38</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Δ' Τόμος, 1991, σελ. 250-251

<sup>39</sup> Ο.π., σελ. 227

<sup>40</sup> Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, 5ος τόμος, Ντοκουμέντα (1970-2000), Αιγόκερως, Αθήνα, 2004, σελ 62

ζητήματα που θα συνέχιζαν να τους απασχολούν μέχρι τη λήξη της πενταετίας. Τέλος, την ίδια περίοδο έγινε λόγος για το ζήτημα της διανομής των ταινιών και για την ίδρυση της ΠΕΚΚ στις αρχές του 1976.

## **2.1. Οι ταινίες του 16<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.**

### **2.1.1. Ο Θίασος**

Από τις παραπάνω ταινίες, θα αναλυθεί ξεχωριστά ο *Θίασος*, αν και θα μπορούσε να ομαδοποιηθεί μαζί με τις υπόλοιπες πολιτικές ταινίες του φεστιβάλ. Ο διαχωρισμός οφείλεται στη σπουδαιότητα της ταινίας, γεγονός που προκύπτει από τα διάφορα ζητήματα που προέκυψαν μέσα από τις κριτικές σε όλη τη διάρκεια της περιόδου και θα φανούν στην πορεία. Τα ζητήματα αυτά σχετίζονται με τις δυσκολίες του σκηνοθέτη, ως προς την ολοκλήρωση της ταινίας, με τη συμμετοχή και βράβευση της στο Φεστιβάλ των Καννών, με την απήχηση που είχε στους κριτικούς και με την κόντρα που προκάλεσε ανάμεσα στους κινηματογραφιστές και το κράτος.

Κατ' αρχάς, ο Σταματίου στα *Νέα*, πριν προβεί στην ανάλυση της ταινίας, επιχειρεί μια αναφορά στις συνθήκες της δικτατορίας του Μεταξά και του εμφυλίου πολέμου, μέσα στις οποίες ο σκηνοθέτης μεγάλωσε κι απέκτησε τραυματικές εμπειρίες, οι οποίες αποτέλεσαν την πηγή έμπνευσης για το θέμα της ταινίας του. Ιδιαίτερη θέση, στο κείμενο του κριτικού, κατέχουν οι σπουδές του Αγγελόπουλου στο Παρίσι, όπου κι έμαθε την τέχνη του κινηματογράφου από τους «κλασικούς» και τον Γκοντάρ. Έχοντας αυτά τα εφόδια, επιστρέφοντας στην Ελλάδα σκηνοθετεί δύο ταινίες, την *Αναπαράσταση* (στα 1970) και τις *Μέρες του '36* (στα 1972), οι οποίες απομακρύνονταν από τα μέχρι τότε καθιερωμένα πρότυπα του κινηματογράφου, προβάλλοντας η πρώτη την ερήμωση της επαρχίας, «τη μετανάστευση, τις συνέπειες του εμφυλίου, την ανασφάλεια, την απελπισία» και η δεύτερη την «ανάλυση των δομών και των πλεγμάτων που οδήγησαν σε μια άλλη δικτατορία, του Μεταξά». Και οι δύο ταινίες, σχολιάζει ο Σταματίου, δεν είχαν εμπορική επιτυχία, αλλά ο σκηνοθέτης δεν τα παράτησε. Βρήκε μια ευκαιρία, παρουσίασε ένα ψεύτικο σενάριο και πήρε την άδεια να γυρίσει τον *Θίασο*, μέσα στα δύσκολα γεγονότα των τελευταίων χρόνων της δικτατορίας. Τα γυρίσματα κράτησαν αρκετό καιρό, ο σκηνοθέτης γνώριζε ότι δε θα επέτρεπαν να προβληθεί η ταινία στην Ελλάδα, οι ηθοποιοί έδειξαν αυτοθυσία και το συνεργείο, για να παραπλανήσει τη δικτατορία,

υποστήριζε ότι γύριζε «πολεμικό σήριαλ για τη τηλεόραση και ταινία τύπου Τζαίημς Πάρις».<sup>41</sup>

Η παραπάνω κριτική του Σταματίου έχει δύο βασικά σημεία. Αφενός αναφέρει τις κινηματογραφικές σπουδές του Αγγελόπουλου στο Παρίσι, για να τονίσει την κινηματογραφική μόρφωσή του και αφετέρου παρουσιάζει τις αναμνήσεις, που του προσέφεραν τα δεινά της ιστορίας της Ελλάδας. Αυτές οι δύσκολες στιγμές αποτέλεσαν την πρώτη ύλη της ταινίας του, αλλά, ταυτόχρονα, υποδηλώνουν και τις συνθήκες που επικρατούσαν στα γυρίσματα, κατά τη διάρκεια της δικτατορίας.

Εν αντιθέσει με τις υπόλοιπες ταινίες του συγκεκριμένου Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, η πρώτη δημόσια προβολή του *Θιάσου* πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 1975 στις Κάννες. Ήδη από εκεί, αρχίζει να δημιουργείται ένας μύθος γύρω από το όνομα του Αγγελόπουλου, όχι μόνο μέσα από τις κριτικές των Ελλήνων, αλλά και των ξένων ανταποκριτών του φεστιβάλ.

Από τους Έλληνες κριτικούς, ο Δημόπουλος, ως απεσταλμένος της *Αυγής* στις Κάννες, γράφει κριτική μετά την προβολή της ταινίας, δίνοντας έμφαση στην εντύπωση που προκάλεσε η ταινία στους ξένους κριτικούς και στο ξένο κοινό. Για να τονίσει τη σημασία της αποδοχής που έλαβε η ταινία, ο κριτικός υπενθυμίζει ότι ο Αγγελόπουλος δεν είχε γίνει ακόμα γνωστός στο εξωτερικό, καθώς οι δύο προηγούμενες του ταινίες δεν είχαν συμμετάσχει σε ξένα φεστιβάλ. Ακόμα, τονίζει ότι στο Φεστιβάλ των Καννών, μαζί με τον *Θίασο* προβάλλονταν ταινίες σπουδαίων σκηνοθετών, όπως το *Επάγγελμα Ρεπόρτερ* του Αντονιόνι και το *Μαϊλστόι* του Ρ. Κράμερ. Επιπρόσθετα, αναγνωρίζει τον καθαρά πολιτικό χαρακτήρα της ταινίας και τη θεωρεί προσιτή στο ευρύ κοινό, άποψη που, όπως θα φανεί παρακάτω, έρχεται σε αντίθεση με τη γνώμη άλλων κριτικών. Το κείμενο του Δημόπουλου κλείνει προβάλλοντας τη δυσαρέσκεια των ξένων κριτικών για την άρνηση της ελληνικής κυβέρνησης να συμμετάσχει η ταινία επίσημα στο διαγωνιστικό μέρος του φεστιβάλ, εξαιτίας του πολιτικού της χαρακτήρα. Θεωρεί ότι αυτή η άρνηση δε δείχνει ένα «δημοκρατικό πρόσωπο», αλλά, αντίθετα, φανερώνει ότι η εξουσία «κάθε άλλο παρά έχει απαλλαγεί από τα παλιά της αισθήματα ενοχής». Πιστεύει ότι σκοπός των

---

<sup>41</sup> Η κριτική του Σταματία από τα *Νέα* αναδημοσιεύτηκε στο: Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Δ΄ Τόμος, 1991, σελ. 251-253

κριτικών είναι να τα φέρνουν συνεχώς στο φως, ώστε να τα ξεριζώσουν, για να «μπορέσει κάποια μέρα η ιστορία να γραφτεί ελεύθερα».<sup>42</sup>

Ο *Θίασος*, αν και δεν συμμετείχε επίσημα στις Κάννες, έλαβε το βραβείο της «Διεθνούς Ενώσεως Κριτικών»<sup>43</sup>. Αυτή η διάκριση, όμως, αποτέλεσε και την αφορμή για να ξεσπάσει διαμάχη ανάμεσα στην Εταιρία Σκηνοθετών και στο κράτος, η οποία έλαβε χώρα μέσα από μια σειρά ανακοινώσεων και των δύο πλευρών.

Σε άρθρο του Κομνηνού στην *Αυγή*, παρουσιάζεται η ανακοίνωση των σκηνοθετών, ως απάντηση σε εκείνη που είχε ήδη δημοσιεύσει η «Γενική Γραμματεία Τύπου και Πληροφοριών», για «να αιτιολογηθεί η στάση του υπ. Προεδρίας απέναντι στη ταινία του Θ. Αγγελόπουλου *Ο Θίασος*». Η δικαιολογία της κυβέρνησης για τη μη επίσημη συμμετοχή της ταινίας στις Κάννες ήταν ο φόβος «ταύτισης της κυβερνητικής πολιτικής με την πολιτική θέση της ταινίας». Ως προς αυτήν τη δικαιολογία, ο Κομνηνός σχολιάζει ότι «δεν φαίνεται να υιοθετείται από κανέναν άλλο», ενώ «αναζωπυρώνει τα πολιτικά πάθη». Ωστόσο, η απάντηση των σκηνοθετών δεν περιορίστηκε μόνο στο συγκεκριμένο συμβάν, αλλά με αφορμή αυτό, η επίθεση τους γενικεύτηκε και οι σκηνοθέτες στράφηκαν ενάντια σε έναν «κατοχικό νόμο» (1108/1942), ο οποίος εξακολουθούσε να υπάρχει μέχρι και το 1975, δίνοντας «πάτημα» στις επιτροπές λογοκρισίας της «Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών». Έχοντας ως στόχο να μην πλήξει ο συγκεκριμένος νόμος κι άλλες ταινίες στο μέλλον, οι σκηνοθέτες απαίτησαν «να κρίνονται οι ταινίες με καλλιτεχνικά κριτήρια». Για να τονιστεί η ένταση ανάμεσα στις δύο πλευρές, αναφέρεται στο τέλος του άρθρου η εθελούσια παραίτηση του σκηνοθέτη Ντ. Κατσουρίδη από μια από τις επιτροπές του υπ. Προεδρίας, ως ένδειξη διαμαρτυρίας, καθώς, σύμφωνα με τη δήλωση του ίδιου, «όσοι δεχτήκαμε πριν από μήνες να μπούμε σ' αυτές τις επιτροπές, με την προϋπόθεση ότι σύντομα θα γίνονταν θεσμικές αλλαγές, εγκλωβιστήκαμε με απατηλές υποσχέσεις που δεν πραγματοποιήθηκαν».<sup>44</sup>

Η διαμάχη, όμως, για το *Θίασο* δε σταμάτησε σε αυτές τις δύο ανακοινώσεις. Σε μεταγενέστερο άρθρο του Κομνηνού στην *Αυγή* αναφέρεται ότι με πρωτοβουλία της Γ.Γ. Τύπου και Πληροφοριών οργανώθηκε μια δημόσια συζήτηση, που μετά από μερικές μέρες προβλήθηκε στην τηλεόραση. Στην συζήτηση έλαβαν μέρος: «ο

<sup>42</sup> Μιχ. Δημόπουλος, «Κάννες 1975-Η ιστορία ξαναδιαβάζει τον μύθο-*Ο Θίασος* του Αγγελόπουλου: Μια μνημειακή ταινία», *Η Αυγή*, 20/5/1975

<sup>43</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «*Ο Θίασος* και η κυβερνητική πολιτική- Να κρίνονται οι ταινίες με καλλιτεχνικά κριτήρια- Η χθεσινή συνέντευξη τύπου της Εταιρίας Σκηνοθετών», *Η Αυγή*, 29/5/1975

<sup>44</sup> Ο.π. 29/5/1975

γενικός γραμματέας Τύπου και Πληροφοριών κ. Λάμπας, ο σκηνοθέτης της ταινίας κ. Αγγελόπουλος, οι βουλευτίνες κυρίες Συνοδινού (της Ν.Δ.) και Β. Τσουδερού (της Ε.Κ.Ν.Δ.), ο πρόεδρος της Εταιρίας Σκηνοθετών κ. Γρ. Γρηγορίου, ο κ. Γ. Κουμάντος, ο κ. Σ. Πεπολής, ο κ. Π. Ζάννας, και οι δημοσιογράφοι κυρίες Ροζίτα Σώκου και Σούλα Αλεξανδροπούλου». Ο λόγος που παραθέτονται οι συμμετέχοντες της συζήτησης στην εργασία είναι σκόπιμος, καθώς μέσα σε αυτά το ονόματα βρίσκεται και το πρόσωπο, στο οποίο απευθύνεται κι επιτίθεται ο Κομνηνός σε συντομότερο άρθρο με τίτλο «Δύο λόγια για μια κριτικό...», που περικλείεται μέσα στο μεγαλύτερο άρθρο του. Συγκεκριμένα, ο κριτικός απαντάει σε προγενέστερες αρνητικές παρατηρήσεις μιας κριτικού, το όνομα της οποίας δεν διευκρινίζεται, αλλά με τη δήλωση του ότι αυτή συμμετείχε στη παραπάνω τηλεοπτική συζήτηση, πιθανότατα είναι είτε η Σώκου είτε η Αλεξανδροπούλου. Η απάντησή του πάντως, ανεξαρτήτως σε ποια από τις δύο αναφέρεται ο Κομνηνός, στηρίζεται στο ότι η κριτικός, αγνοώντας το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα της ταινίας, κατηγορεί τις προθέσεις του σκηνοθέτη και το πολιτικό θέμα της, με την αιτιολογία ότι προξενεί πάθη, μίσση και φανατισμούς, λόγω του υποτιθέμενου «κομματικού φανατισμού» της. Ο Κομνηνός απαντά σε αυτήν την κατηγορία ότι η ίδια, με το δημοσίευμα της, δημιουργεί αυτές τις καταστάσεις κι αναγνωρίζει ότι στόχος, τόσο της κριτικού όσο και του κράτους, είναι να προκαταβάλουν αρνητικά μία μερίδα των θεατών απέναντι στην ταινία. Παράλληλα, ο Κομνηνός καταλογίζει ευθύνες και επιρροές στην παράταξη που υποστηρίζει η κριτικός (προφανώς την δεξιά παράταξη) και δηλώνει ότι με τη στάση της «προσφέρει σ' αυτήν την παράταξη πολύ άσχημες υπηρεσίες». Προβάλλεται, λοιπόν, ένα χαρακτηριστικό των κριτικών εκείνης της περιόδου, που θα φανεί και σε άλλα σημεία της εργασίας, κι έχει να κάνει με την άμεση ταύτιση των απόψεων -και δη των πολιτικών- ενός κριτικού με την εφημερίδα με την οποία συνεργάζεται. Ακόμα, είναι εμφανής η διαμάχη που προκάλεσε η ταινία ανάμεσα στην αριστερά και τη δεξιά, αν παρατηρήσει κάποιος ότι στα παραπάνω ονόματα των συμμετεχόντων στη συζήτηση απουσιάζουν οι εκπρόσωποι της αριστεράς, «τη στιγμή ακριβώς που η «επίσημη» κατηγορία κατά της ταινίας» είναι ότι «εκφράζει μονομερώς τις απόψεις της άκρας αριστεράς».<sup>45</sup>

Στο ίδιο άρθρο, ο Κομνηνός πληροφορεί τους αναγνώστες για μια ακόμη άρνηση της κυβέρνησης, να μη συμμετάσχει η ταινία στο Φεστιβάλ της Μόσχας, για

---

<sup>45</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Με αφορμή τον *Θίασο*- Τέχνη, κράτος και πολιτική», *Η Αυγή*, 6/6/1975



τους ίδιους λόγους που δεν συμμετείχε επίσημα στις Κάννες. Αντί για τον *Θίασο*, στέλνεται το *Αγκίστρι* του Ερ. Ανδρέου, μια ταινία αστυνομική, με κοσμοπολίτικο χαρακτήρα, ξένους ηθοποιούς και σε αγγλική γλώσσα. Ο κριτικός θεωρεί ότι το κράτος, σκοπεύοντας στο κέρδος, προωθεί την «βιομηχανική πλευρά» του κινηματογράφου, αγνοώντας εντελώς την «πολιτιστική», ενώ απαξιώνει να προωθήσει καθαρά ελληνικές ταινίες που αναφέρονται στην πρόσφατη ιστορία.<sup>46</sup>

Λίγους μήνες μετά το Φεστιβάλ των Καννών, σε αυτό της Θεσσαλονίκης, ο *Θίασος*, που απέσπασε τα περισσότερα βραβεία, προκάλεσε εκ νέου ποικίλες αντιδράσεις και σχόλια στους κριτικούς. Η ταινία απέσπασε τα εξής βραβεία: «Ταινίας μεγάλου μήκους, καλύτερης σκηνοθεσίας, καλύτερης ερμηνείας ανδρικού ρόλου (Β. Καζάν), καλύτερης ερμηνείας γυναικείου ρόλου (Ε. Κοταμανίδου), καλύτερης φωτογραφίας (Γ. Αρβανίτης), καλύτερου σεναρίου (Θ. Αγγελόπουλος)».<sup>47</sup> Όσον αφορά αυτήν την πολλαπλή βράβευση, όμως, υπήρξαν κριτικοί που την αντιμετώπισαν με επιφυλακτικότητα. Για παράδειγμα, η Παπαδοπούλου στα *Νέα* πιστεύει ότι η επιτροπή, λανθασμένα, θεώρησε την ταινία ως εμπορική και ότι, μέσω της πολλαπλής βράβευσης, επεδίωξε να δοθεί ώθηση στο κοινό, ώστε να ξαναγεμίσει τις αίθουσες με απώτερο σκοπό το κέρδος.<sup>48</sup>

Οι κριτικές για το *Θίασο* στις εξεταζόμενες εφημερίδες, τόσο κατά την προβολή του στο φεστιβάλ, όσο και τον Οκτώβριο κατά την προβολή στους κινηματογράφους, είναι όλες θετικές. Οι κριτικοί δεν περιορίζονται μόνο σε εγκώμια για το σενάριο και τη σκηνοθεσία, αλλά αναλύουν το θέμα σε όλα τα επίπεδα του. Επιπλέον, υπάρχουν κι ορισμένοι κριτικοί που εντοπίζουν κάποιες αδυναμίες.

Πιο αναλυτικά, ο Κομνηνός στην *Αυγή*, αν και χαρακτηρίζει τον *Θίασο* ως «τη καλύτερη μέχρι σήμερα δουλειά του Αγγελόπουλου, που βρίσκεται, μάλιστα, σε σωστότερο δρόμο από τις προηγούμενες ταινίες του», εντούτοις εντοπίζει μία αδυναμία στο έργο, που θεωρεί ότι έπρεπε να είχε παραλειφθεί. Κατά τον Κομνηνό, η ταινία έχει αρκετά περιττά στοιχεία, τα οποία όχι μόνο μπερδεύουν τον θεατή με τον τρόπο που μπλέκονται μεταξύ τους, αλλά παρατείνουν αρκετά τη διάρκειά της. Αν είχαν παραλειφθεί, θα αφαιρούνταν μία ώρα από τη διάρκεια και η ταινία θα ήταν «αριστούργημα».<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Ο.π. 6/6/1975

<sup>47</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Δ' Τόμος, 1991, σελ. 257

<sup>48</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Απολογισμός του 16<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσ/νίκης- Η ώρα της αλήθειας- Η Αθηναϊκή συνωμοσία κατά των νέων δημιουργών», *Τα Νέα*, 1/10/1975

<sup>49</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Ο *Θίασος*», *Η Αυγή*, 30/9/1975

Επίσης στην *Αυγή*, ο Δημόπουλος, κατά την προβολή της ταινίας στους κινηματογράφους, δεν εντοπίζει την παραπάνω αδυναμία, που υπέδειξε ο συνάδελφός του, αλλά ούτε περιορίζεται στο «να πλέξει ένα εγκώμιο», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, αναγνωρίζοντας ο ίδιος τα πολλά θετικά σχόλια που έχουν γραφεί για την ταινία. Πηγαίνοντας ένα βήμα πιο πέρα, ο κριτικός παραθέτει τις αρετές της ταινίας και τονίζει ότι ο *Θίασος* καταφέρνει να κερδίσει και σε συγκινησιακό επίπεδο.<sup>50</sup>

Στις κριτικές του Τσιριμπίου στην *Ελευθεροτυπία* και του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, κυριαρχούν τα ενθουσιώδη σχόλια για το *Θίασο*.<sup>51</sup> Αυτό, όμως, που διαφοροποιεί την κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, από εκείνες στις υπόλοιπες εφημερίδες που αναφέρθηκαν, είναι οι «εύλογες παρατηρήσεις», όπως τις χαρακτηρίζει ο ίδιος, εννοώντας τα λιγότερο δυνατά σημεία της ταινίας, τα οποία εντοπίζει χωρίς να επιθυμεί, όπως δηλώνει, να μειώσει την αξία της. Συνοπτικά, οι παρατηρήσεις του κριτικού, όπως προβάλλονται στο κείμενό του είναι οι εξής: 1) «*Ο Θίασος* δεν είναι μια επιστημονικά τεκμηριωμένη πολιτική ταινία», 2) «ο φορμαλισμός του Αγγελόπουλου δεν αφήνει περιθώρια μιας πιο ανθρώπινης και οικείας επαφής με το θέμα του έργου», 3) «η σχηματική μεταφορά του ιστορικού ρόλου των προσώπων από τον αρχέγονο μύθο των Ατρείδων στις σημερινές τους διαστάσεις [...] ερμηνεύεται περισσότερο ψυχολογικά παρά πολιτικά και ιδεολογικά», 4) «ο επίπονος αγώνας του ελληνικού λαού στη διάρκεια αυτών των χρόνων [...] χαρακτηρίζεται στην ταινία από το πνεύμα της ηττοπάθειας και του αδιεξόδου των λαϊκών δυνάμεων να δικαιωθούν στον αγώνα τους».<sup>52</sup> Αυτές οι παρατηρήσεις του Δανίκα φανερά απηχούν τις ιδεολογικές θέσεις της κομμουνιστικής αριστεράς, που εκπροσωπεί ο *Ριζοσπάστης*.

Αντίθετα με τις κριτικές των παραπάνω εφημερίδων, οι οποίες, απλώς, επισήμαναν ορισμένες αδύναμες πλευρές στην ταινία, ο δεξιός τύπος εξαπέλυσε δριμύτατη επίθεση, όχι μόνο εναντίον της ταινίας, αλλά και του ίδιου του Αγγελόπουλου, αποδεικνύοντας ότι δεν είναι μόνο οι αριστερές εφημερίδες που ακολουθούν πολιτική γραμμή, αλλά και οι δεξιές. Σε δύο άρθρα, της *Καθημερινής* και των *Νέων*, που δημοσιεύονται την ίδια μέρα, φαίνεται ότι ο Αγγελόπουλος υποβάλλει μήνυση σε δύο εφημερίδες, στη *Βραδυνή* και στον *Ελεύθερο Κόσμο*, για κακόβουλα δημοσιεύματα. Οι εφημερίδες αυτές δεν έχουν ως στόχο το *Θίασο*, όσο τον

<sup>50</sup> Μιχάλης Δημόπουλος, «*Ο Θίασος και Η γοητεία της αμαρτίας*», *Η Αυγή*, 15/10/1975

<sup>51</sup> Τώνης Τσιριμπίου, «*Ο Θίασος*», *Ελευθεροτυπία*, 14/10/1975

<sup>52</sup> Δημήτρης Δανίκα, «*24 Ιούλη 1974 και Θίασος- Ο πολιτικός προβληματισμός υιοθετείται από τον ελληνικό κινηματογράφο- Θίασος*, του Θ. Αγγελόπουλου», *Ριζοσπάστης*, 14/10/1975

σκηνοθέτη, προσάπτοντάς του κατηγορίες σχετικά με την προηγούμενη ταινία του, *Μέρες του '36*. Στο άρθρο των *Νέων* δηλώνεται ακόμα ότι η επίθεση είχε ξεκινήσει από τη δεξιά κυβέρνηση, πέρασε σε άλλες εφημερίδες της δεξιάς, που δεν κατονομάζονται, και κορυφώθηκε στις συγκεκριμένες δύο. Αυτό, προφανώς, συνέβη λόγω της αδυναμίας εντοπισμού αρνητικών σχολίων για το *Θίασο*, με αποτέλεσμα να «επιτεθούν» στις πολιτικές ή ευρύτερα κοινωνικές αντιλήψεις του σκηνοθέτη. Συγκεκριμένα, τον κατηγορούν ότι ήταν συνεργάτης της Χούντας και ότι πούλησε την ταινία του στον στρατό, όπου και προβλήθηκε σε μονάδες το Νοέμβριο του 1973, με σχόλια και επεξηγήσεις των αξιωματούχων. Στο ίδιο άρθρο, αναφέρεται, επίσης, η απάντηση του σκηνοθέτη και του παραγωγού της ταινίας, ότι τη διανομή την είχε αναλάβει τότε η Φίνος Φιλμ, η οποία δεν πούλησε την ταινία στον στρατό.<sup>53</sup> Παράλληλα, όπως προκύπτει από τα *Νέα*, η ταινία κατηγορήθηκε από τις δεξιές εφημερίδες ως «εμπορική», με τη δικαιολογία ότι της απονεμήθηκαν πολλά βραβεία στο φεστιβάλ, για να προσελκύσει το κοινό στις αίθουσες.<sup>54</sup> Ωστόσο, αναφορικά με την τελευταία επίθεση, δεν πρέπει να μας διαφεύγει πως η κριτική επιτροπή, η οποία απένειμε τα βραβεία στον *Θίασο*, είχε διοριστεί από το κράτος, γεγονός που δεν φαίνεται να έλαβαν υπόψη τους οι φίλα προσκείμενες στη Δεξιά εφημερίδες.

Μέχρι στιγμής παρουσιάστηκαν από τη μια κριτικοί που υποστήριξαν τον *Θίασο* και επαίνεσαν τη σκηνοθεσία και το σενάριο, επισημαίνοντας ορισμένες αδύναμες πλευρές, κι από την άλλη εκείνοι οι οποίοι επιτέθηκαν στη ταινία και στο σκηνοθέτη. Παρά τις όποιες διενέξεις όμως, η ταινία κατάφερε να μαζέψει τον κόσμο στις αίθουσες, κόβοντας «186.620 εισιτήρια σε α' προβολή, όταν οι υπόλοιπες ταινίες του ΝΕΚ είχαν σαν μέσο όρο τους τα 10.000 εισιτήρια»<sup>55</sup>. Σε αυτή τη μεγάλη εισπρακτική επιτυχία, κανείς δεν μπορεί να παραγνωρίσει τον καταλυτικό ρόλο που έπαιξαν η αντιπαράθεση μεταξύ των κριτικών, τα πολλά άρθρα των εφημερίδων και η πολλαπλή βράβευση της ταινίας στο φεστιβάλ. Επίσης, αναμφισβήτητο παραμένει το γεγονός ότι, παρ' όλη την ένταση που προκλήθηκε, ο ελληνικός κινηματογράφος βγήκε κερδισμένος.

Ένα ακόμα ζήτημα, το οποίο δε σχετίζεται με την προαναφερθείσα διένεξη των δύο πλευρών, θίγεται στην κριτική του Μπακογιαννόπουλου στην *Καθημερινή*,

---

<sup>53</sup> «Η λάσπη και ο *Θίασος*- Δηλώσεις του Θ. Αγγελόπουλου», *Τα Νέα* 1/10/1975 και «Μήνυση υπέβαλε ο Θ. Αγγελόπουλος σε δύο εφημερίδες», *Καθημερινή*, 1/10/1975

<sup>54</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Απολογισμός του 16<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσ/νίκης- Η ώρα της αλήθειας- Η Αθηναϊκή συνωμοσία κατά των νέων δημιουργών», *Τα Νέα*, 1/10/1975

<sup>55</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Δ' Τόμος, 1991, σελ. 254

και αφορά τη σχέση της ταινίας με το κοινό. Πιο συγκεκριμένα, ο κριτικός, με αφορμή την ταινία, επιχείρησε να ορίσει τη φύση του κοινού, όπως είχε διαμορφωθεί μέχρι τότε μέσα από τις ταινίες του ΠΕΚ. Θεωρεί ότι το κοινό έχει μάθει να βλέπει μια ταινία παθητικά (όπως συμβαίνει με τις αμερικάνικες ταινίες), δεν γίνεται όμως να παρακολουθήσει την ταινία του Αγγελόπουλου με τον ίδιο τρόπο. Πιστεύει ότι ο σκηνοθέτης παρουσιάζει τα πρόσωπα και τα γεγονότα, χωρίς να παίρνει θέση, ζητώντας από το κοινό, μετά το τέλος της ταινίας, να διαλογιστεί, «κάτι που δεν είναι δύσκολο», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, αλλά είναι πρωτόγνωρο για το ευρύ κοινό. Για τον λόγο αυτό, προσπαθεί από τη μεριά του να το παροτρύνει και να το καθοδηγήσει, δείχνοντάς του ότι στην κατανόηση της ταινίας μπορούν να συμβάλουν και τα τραγούδια, τα οποία «βοηθούν να συμμετέχουμε, αλλά και να κρατάμε το μυαλό μας καθαρό, να καταλάβουμε κάτι από την πορεία της φυλής μας μέσα στο χρόνο».<sup>56</sup>

Τέλος, μια κριτική, που επίσης προσπάθησε να εστιάσει στα αρνητικά σημεία της ταινίας, δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Αντί*. Σκοπός κι αυτής δεν ήταν η καταδίκη του *Θιάσου*. Το περιοδικό, επιθυμώντας να μην παρουσιάσει απλώς την ταινία, αλλά να δημιουργήσει έναν αντίλογο στις τόσες θετικές κριτικές του τύπου της εποχής, ζήτησε από διάφορους κριτικούς να εστιάσουν στα μελανά της σημεία. Έτσι, επιλέχτηκε από το περιοδικό η κριτική του Ηλία Χιλιώτη, μέσα από διάφορες πού εστάλησαν σε αυτό, επειδή θεωρήθηκαν οι παρατηρήσεις του συγκεκριμένου κριτικού λογικές και με συνέπεια στα επιχειρήματα. Ο κριτικός διαπιστώνει, γενικά, κάποιες «αντιφάσεις» στο έργο, οι οποίες δεν επισημάνθηκαν από άλλους κριτικούς, επειδή επισκιάστηκαν από το πολιτικό θέμα της ταινίας. Αυτές οι αντιφάσεις έχουν να κάνουν με τον τρόπο που επιλέγει ο σκηνοθέτης να αποδώσει το θέμα του. Πιο συγκεκριμένα, ενώ ο Αγγελόπουλος «επιλέγει τη μεθοδολογία της θεατρικής σκηνης», δεν τηρείται στη διάρκεια της ταινίας κι έτσι «τα γεγονότα, τελικά, δεν περιγράφονται με τις δυνατότητες της αφαίρεσης, ή του παραμυθιού και της θεατρικής συμβατικότητας, αλλά στηρίζονται σε ρεαλιστικά δεκανίκια, από τα οποία λείπει η πειθώ της αναπαράστασης». Οι αντιφάσεις αυτές, κατά τη γνώμη του Χιλιώτη, βαραίνουν αρχικά την ταινία, έπειτα το σενάριο κι ακολούθως τους διαλόγους. Ακόμα, υποστηρίζει ο κριτικός ότι η ταινία υστερεί ως προς την λειτουργία της πόλης. Ο σκηνοθέτης, μην μπορώντας να βρει σημεία της πόλης, τα

---

<sup>56</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ελληνικές ταινίες διεκδικούν το πλατύ κοινό από τις ξένες- Παίζονται σε 15 κινηματογραφικές αίθουσες- *Ο Θιάσος*», *Καθημερινή*, 14/10/1975

οποία να παραπέμπουν στις δεκαετίες που περιγράφει, αδυνατεί να αναπτύξει μια «διαλεκτική σχέση» ανάμεσα στην πόλη και τους ήρωες του. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται, «οι ήρωες ζουν ερήμην της πόλεως, την οποία φιλοδοξούν να περιγράψουν». Όλα αυτά έχουν ως αποτέλεσμα η πόλη να «μην λειτουργεί».<sup>57</sup>

### **2.1.2. Οι άλλες ταινίες του Φεστιβάλ.**

Για την παρουσίαση των κριτικών των υπολοίπων ταινιών του φεστιβάλ, απαιτείται ομαδοποίησή τους ανάλογα με το είδος και το θέμα τους, λόγω του μεγάλου αριθμού ταινιών που συμμετείχαν στο φεστιβάλ, αλλά και της ποικιλομορφίας τους. Με τη βοήθεια της κινηματογραφικής αποτίμησης του Μπακογιαννόπουλου στην ετήσια έκδοση του περιοδικού *Χρονικό*, μπορεί να γίνει η εξής ομαδοποίηση: Παρουσιάστηκαν δύο μεγάλες κατηγορίες, οι ταινίες μυθοπλασίας (*Προμηθέας σε β' πρόσωπο*, *Αλδεβαράν*, *Ευρυδίκη ΒΑ 2037*, *Το κελλί 0*, *Το χρονικό μιας Κυριακής*) και τα ντοκιμαντέρ (*Πολεμόντα*, *Μάνη*, *Καραγκιόζης*, *Νέος Παρθενώνας*, *Αγώνας*, *Μαρτυρίες*). Σε αυτές τις δύο προστίθεται μια μικρότερη κατηγορία ταινιών, οι πειραματικές (*Βιο-γραφία*, *Μητροπόλεις*), με κριτήριο την τεχνική που γυρίστηκαν. Αν προσθέσουμε και το *Θίασο* στις ταινίες μυθοπλασίας, προκύπτει από την παραπάνω παρουσίαση ένας ίσος αριθμός στις ταινίες μυθοπλασίας και στα ντοκιμαντέρ, γεγονός που φανερώνει τη σημαντική θέση που κατέλαβε το είδος του ντοκιμαντέρ στο συγκεκριμένο φεστιβάλ, όπως θα φανεί και στην πορεία μέσα από τις κριτικές. Ακόμα, ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι η κυρίαρχη θέση των ταινιών, είτε μυθοπλασίας είτε ντοκιμαντέρ, με πολιτικό περιεχόμενο, κάτι που είναι αναμενόμενο, αν αναλογιστεί κανείς το πόσο επηρέασε τους σκηνοθέτες η επταετία της δικτατορίας.

#### **2.1.2.1. Οι ταινίες μυθοπλασίας.**

Η ταινία του Φέρρη *Προμηθέας σε β' πρόσωπο* απέσπασε ευνοϊκές κριτικές από την *Αυγή*, την *Καθημερινή* και τα *Νέα*. Στην *Αυγή*, ο Κομνηνός τονίζει το ταλέντο του σκηνοθέτη και την καλή γνώση της τέχνης του κινηματογράφου, η οποία τον

---

<sup>57</sup> Ηλίας Χιλιώτης, «Θίασος σε θετικό κι αρνητικό», *Αντί*, Περίοδος Β', Χρόνος 2ος, τ.χ. 32, (15/11/1975), σελ. 49

βοηθά να δημιουργεί ένα καλό κι αισθητικό αποτέλεσμα με λίγα χρήματα.<sup>58</sup> Στην *Καθημερινή*, η Αλεξανδροπούλου αμφισβητεί τη συμβολή του χορού στην υπόθεση της ταινίας, θεωρώντας τον ως το μόνο μελανό σημείο, που υποβιβάζει την τεχνική αρτιότητα του έργου.<sup>59</sup> Από τις τρεις, η κριτική της Παπαδοπούλου στα *Νέα* είναι η πιο διθυραμβική. Το έργο κρίνεται θετικά σε όλους τους τομείς του και χαρακτηρίζεται ως «το πιο πρωτότυπο του φεστιβάλ». Ενδεικτικά αναφέρονται κάποιες φράσεις, που επιβεβαιώνουν την παραπάνω θέση της κριτικού: «εξάισιο θέαμα και ακρόαμα, που λυτρώνει τον θεατή αισθητικά πρώτα και έπειτα δραματικά [...] υπέροχες εικόνες [...] υπέροχη μουσική [...] μια καταπληκτική όσο και γοητευτική ταινία».<sup>60</sup>

Η ταινία *Αλδεβαράν* του Θωμόπουλου δέχτηκε, επίσης, ποικίλες κριτικές, αν και στο σύνολο των εφημερίδων που εξετάζονται εδώ ήταν θετικές. Ο Κομνηνός στην *Αυγή* αναγνωρίζει την ταινία ως «προσωπική», «υποκειμενική» και «μελαγχολική», και αυτά τα στοιχεία, ίσως, να αποτελούν την αιτία, που οι θεατές, κατά τη διάρκεια της προβολής της στο φεστιβάλ, την αποδοκίμασαν εντόνως. Ο ίδιος ο κριτικός αδυνατεί να εντοπίσει αρνητικά στοιχεία και προσπαθεί να υπερασπιστεί το *Αλδεβαράν* απέναντι σε αυτή την μερίδα του κοινού.<sup>61</sup> Αρκετά θετική είναι και η κριτική της Παπαδοπούλου στα *Νέα*, η οποία αποφαίνεται για «την ύπαρξη ενός ακόμα άξιου Έλληνα κινηματογραφιστή».<sup>62</sup> Θεματικά, η ταινία είναι επηρεασμένη από τα προηγούμενα χρόνια, που δημιούργησαν «μια μερίδα ανικανοποίητης απροσάρμοστης νεολαίας», και στόχος του σκηνοθέτη είναι να καταδείξει «το κενό και την απελπισία της».<sup>63</sup> Πρόκειται, δηλαδή, για μια ταινία που αναφέρεται στην απελπισία, και συγκεκριμένα εκείνη της νεολαίας, ένα θέμα, που σε επόμενα κεφάλαια θα φανεί ότι αρχίζει να απασχολεί αρκετά τους σκηνοθέτες του ΝΕΚ, γνωρίζοντας ιδιαίτερη άνθηση την περίοδο 1979-1980 μέσα από τις ταινίες του «περιθωρίου». Ακόμα, η ταινία προβάλλει τα «θέλω της νεολαίας», η οποία

<sup>58</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Προμηθέας σε δεύτερο πρόσωπο», *Η Αυγή*, 27/9/1975

<sup>59</sup> Σούλα Αλεξανδροπούλου, «Διαπιστώσεις από το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης-Ο ελληνικός κινηματογράφος σε εξαιρετική ποιοτική άνοδο- Προμηθέας σε δεύτερο πρόσωπο», *Καθημερινή*, 27/9/1975

<sup>60</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσ/νίκης- Πανόραμα μιας συναρπαστικής μέρας- Θαυμάσιες ταινίες λαμπρών νέων σκηνοθετών- Προμηθέας σε β' πρόσωπο», *Τα Νέα*, 26/9/1975

<sup>61</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Αλδεβαράν», *Η Αυγή*, 30/9/1975

<sup>62</sup> Μ.Π., «Μια νέα φωνή- Αλδεβαράν», *Τα Νέα*, 16/12/1975

<sup>63</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσσαλονίκης- Μαρτυρίες: Μια ταινία σοκ!- Αλδεβαράν», *Τα Νέα*, 27/9/1975

μεγάλωσε μέσα σε συνθήκες καταπίεσης, όπως εκείνες της Χούντας. Αν και σε πρώτη φάση η υπόθεση της ταινίας δεν είναι αμιγώς πολιτική, η κριτικός των *Νέων*, επιχειρεί να εντοπίσει πολιτικές προεκτάσεις.

Αυτές οι πολιτικές προεκτάσεις του *Αλδεβαράν* θα απασχολήσουν και τον Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, στις δύο κριτικές που θα δημοσιεύσει για την ταινία, την πρώτη γραμμένη κατά τη διάρκεια προβολής της στο φεστιβάλ, τη δεύτερη την εποχή που παίχτηκε στους κινηματογράφους. Το αξιοσημείωτο στις δύο αυτές κριτικές είναι η διαφορετική προσέγγιση της ταινίας, που πραγματοποιεί ο κριτικός, μέσα σε μικρό χρονικό διάστημα. Πιο συγκεκριμένα, στην πρώτη δε σχολιάζει καθόλου την ταινία, καθώς πιστεύει ότι δεν υπάρχουν στο περιεχόμενο της ιστορικά και πολιτικά στοιχεία, τονίζοντας ότι αυτή η απουσία την καθιστά αδιάφορη σε κριτικούς και κοινό (ο ίδιος χρησιμοποιεί την φράση «δεν μας αφορά»), ενώ, παράλληλα, υπογραμμίζει τη σκηνοθετική τέχνη του δημιουργού της, ζητώντας, μάλιστα, από τον Θωμόπουλο «να ασχοληθεί στο μέλλον και λίγο με την αντικειμενική πραγματικότητα».<sup>64</sup> Η στάση του Δανίκα διαφαίνεται αναντίρρητα: η εποχή είναι κατάλληλη για τη δημιουργία πολιτικών ταινιών και η σπουδαιότητα της εκάστοτε ταινίας κρίνεται από το κοινωνικό της περιεχόμενο. Οτιδήποτε αντιβαίνει αυτό το σχήμα, είναι ανάξιο κριτικής (πάντοτε κατά τον ίδιο) και δεν αφορά το κοινό. Το βάρος, λοιπόν, θα πρέπει να πέσει στη δημιουργία πολιτικών ταινιών, χαρακτηρισμό που, σίγουρα, ο Δανίκας δεν απέδωσε, στην πρώτη του κριτική για το *Αλδεβαράν*.

Παρόλα αυτά, τους επόμενους μήνες, κατά την προβολή του *Αλδεβαράν* στους κινηματογράφους, συναντάται στον *Ριζοσπάστη* μια αναλυτική κριτική από τον ίδιο κριτικό, στην οποία αναθεωρεί τις απόψεις του, ίσως, σε μια προσπάθεια να καλύψει τα κενά που δημιούργησε η ανταπόκρισή του από το φεστιβάλ. Ο Δανίκας προσπαθεί σε αυτό το άρθρο να βρει την πραγματική πολιτική και κοινωνική διάσταση της ταινίας, μέσα από κρυμμένα μηνύματα. Στο μεγαλύτερο μέρος του κειμένου του, καταπιάνεται με αυτό. Συγκεκριμένα, δηλώνει: «το «*Αλδεβαράν*» έχει θέση, συγκροτεί κοινωνικό δράμα και ζωντανεύει, στο μέτρο των ικανότατων ηθοποιών και σκηνοθέτη, χαρακτήρες». Επίσης, πέρα από τον προβληματισμό του για το περιεχόμενο της ταινίας, διάκειται ευμενώς απέναντι στο σκηνοθέτη, εκθειάζοντας

---

<sup>64</sup> Δημήτρης Δανίκας, «*Αλδεβαράν*», *Ριζοσπάστης*, 28/9/1975

«το ταλέντο του, την έρευνα στα εκφραστικά μέσα, την αμεσότητα των σκηνών του».<sup>65</sup>

Από την άλλη πλευρά, στην *Καθημερινή*, στην ανταπόκριση της Αλεξανδροπούλου από το φεστιβάλ για το *Αλδεβαράν*, η σκηνοθεσία και το σενάριο κρίνονται θετικά, αλλά επισημαίνονται ορισμένες αδύνατες πλευρές. Η κριτικός θεωρεί ότι ο Θωμόπουλος αδυνατεί να διατηρήσει μέχρι τέλους τη «φωτιά του (όπως την ονομάζει) με νέο υλικό, ενώ από τη μέση και πέρα η ταινία αδυνατίζει, το παραμύθι εγκαταλείπεται και εμφανίζονται τυπικές και κάπως φθαρμένες κινηματογραφικές λύσεις».<sup>66</sup> Αντίθετα, στην ίδια εφημερίδα, όταν προβάλλεται η ταινία στους κινηματογράφους, ο Μπακογιαννόπουλος δε φαίνεται να ενστερνίζεται τις απόψεις της συναδέλφου του κι επικροτεί την προσπάθεια του σκηνοθέτη, παροτρύνοντας μάλιστα το κοινό να την δει.<sup>67</sup>

Η κριτική για την *Ευρυδίκη ΒΑ 2037* του Νικολαΐδη δεν εστίασε τόσο στην σκηνοθεσία της ταινίας, όσο στο σενάριο της. Σκηνοθετικά η ταινία επικροτήθηκε, αλλά σεναριακά προβλημάτισε τους κριτικούς της *Καθημερινής* και των *Νέων*. Η Αλεξανδροπούλου στην *Καθημερινή* θέλησε να εμβαθύνει στο σενάριο, επιχειρώντας την ανάλυση του με τη χρήση όρων της ψυχανάλυσης,<sup>68</sup> ενώ η Παπαδοπούλου στα *Νέα* δοκίμασε συμβολικά να συνδέσει την ταινία με τη δικτατορία, αποδεικνύοντας την τάση των κριτικών να ερμηνεύουν τις ταινίες, ακόμα και τις πιο καλλιτεχνικές, μέσα από ένα πολιτικό πρίσμα. Συγκεκριμένα, η Παπαδοπούλου ταυτίζει την πρωταγωνίστρια με την Ευρυδίκη του μύθου. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, όμως, παρουσιάζει η σύνδεση του Άδη, όπου κατοικεί η Ευρυδίκη, με τον «Άδη της επταετίας». Αυτός είναι κι ο λόγος για τον οποίο η κριτικός χαρακτηρίζει την ταινία «πολιτική» και «ποιητική».<sup>69</sup>

Για την ταινία *Κελλί 0* του Σμαραγδή, η οποία βασίστηκε «στο ημερολόγιο του Αναστάσιου Μήνη, που ιστορεί τα βασανιστήρια του στην ΕΣΑ στα χρόνια της δικτατορίας»,<sup>70</sup> ο Κομνηνός στην *Αυγή* αναγνωρίζει την ανάγκη των ελλήνων

<sup>65</sup> Δημήτρης Δανίκας, «*Αλδεβαράν*, του Α. Θωμόπουλου», *Ριζοσπάστης*, 16/12/1975

<sup>66</sup> Σούλα Αλεξανδροπούλου, «Ενώ τελειώνει η κινηματογραφική εκδήλωση- Ο *Θίασος* ήταν η κορωνίδα σ' ένα θαυμάσιο Φεστιβάλ- Σήμερα το βράδυ τα βραβεία στους διακριθέντας-*Αλδεβαράν*», *Καθημερινή*, 28/9/1975

<sup>67</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Θρίλλερ απελπισίας-Φιλόδοξες ταινίες από την Αμερική και ο κλασικός *Σουβόρωφ* του Πουντόβκιν- *Αλδεβαράν*», *Καθημερινή*, 16/12/1975

<sup>68</sup> Σούλα Αλεξανδροπούλου, «*Ευρυδίκη ΒΑ 2037*», *Καθημερινή*, 24/9/1975

<sup>69</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Δεύτερη έκπληξη στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης- Η *Ευρυδίκη* του Νίκου Νικολαΐδη- Η πρόσφατη πραγματικότητα μετουσιώνεται σε ποίηση», *Τα Νέα*, 24/9/1975

<sup>70</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Δ' Τόμος, 1991, σελ. 270



σκηνοθετών να θίξουν πολιτικά ζητήματα, απεικονίζοντας την περίοδο της επταετίας στις ταινίες μυθοπλασίας κι όχι μόνο στα ντοκιμαντέρ, όπως θα φανεί παρακάτω. Ωστόσο, ο κριτικός, αν και επικροτεί την σκηνοθετική ικανότητα του Σμαραγδή, αμφισβητεί το σενάριο της ταινίας, θεωρώντας πώς θα ήταν καλύτερο ο σκηνοθέτης να το «εμπιστευόταν σε κάποιον άλλο»<sup>71</sup>. Επίσης, στην *Καθημερινή* η Αλεξανδροπούλου χαρακτηρίζει μεν την ταινία «συνεπής και προσεχτικά γυρισμένη», όμως, εντοπίζει το πρόβλημα στην «γραφή», υπονοώντας προφανώς το στυλ της. Για την ίδια, το πρόβλημα προκύπτει εξαιτίας του ρεαλισμού που χρησιμοποιεί ο Σμαραγδής και ζητάει «ριζοσπαστικές λύσεις, απομακρυσμένες από τον ρεαλισμό και τα φυσικά όρια του» πάνω σε ένα τέτοιο θέμα.<sup>72</sup>

Από την άλλη, ο ρεαλισμός της ταινίας κρίνεται θετικά από *Το Βήμα*, καθώς, σύμφωνα με τον Πάρλα, «λειτουργεί και σαν χτύπημα πραγματικό στον θεατή, που με τον τρόπο αυτόν ταυτίζεται περισσότερο με το θέμα της ταινίας». Εκτός, όμως, από τον ρεαλισμό της ταινίας, στην ίδια εφημερίδα επικροτείται γενικότερα η δουλειά του Σμαραγδή και η καθοδήγηση των ηθοποιών.<sup>73</sup>

Σε αντίθεση με τα παραπάνω, η κριτική των *Νέων* δεν εντοπίζει καμία αδυναμία στο *Κελλί 0*. Η Παπαδοπούλου αναγνωρίζει τον Σμαραγδή ως «άξιο κινηματογραφιστή» και θεωρεί πως η ταινία δίκαια, με το θέμα της, προκαλεί τη συγκίνηση στο θεατή. Γενικά, το έργο χαρακτηρίζεται «ζεστό, νεανικό, κρουστό».<sup>74</sup> Επίσης, επικροτείται και η συμμετοχή του Κ. Καζάκου στην ταινία, αν και αργότερα η ίδια κριτικός σε άρθρο της σχετικά με την απονομή των βραβείων, θα μιλήσει υποτιμητικά για το «σταρ σύστημα», αναγνωρίζοντάς το ως βασικό χαρακτηριστικό του ΠΕΚ, που δεν έχει θέση στο ΝΕΚ. Συγκεκριμένα, με αφορμή τη μη απονομή του βραβείου α' ανδρικού ρόλου στον Καζάκο στο φεστιβάλ του 1975, η κριτικός θα ζητήσει τον παραδειγματισμό των «σταρ [...] να μην υποστηρίζουν τους νέους»<sup>75</sup> σκηνοθέτες.

---

<sup>71</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- *Κελλί 0*», *Η Αυγή*, 27/9/1975

<sup>72</sup> Σούλα Αλεξανδροπούλου, «16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Κινηματογραφικό νυστέρι στο παρόν και στο παρελθόν- *Το κελλί 0*», *Καθημερινή*, 26/9/1975

<sup>73</sup> Η κριτική του Πάρλα αναδημοσιεύεται στο: Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, 5<sup>ος</sup> τόμος, 2004, σελ.171

<sup>74</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσ/νίκης- Πανόραμα μιας συναρπαστικής μέρας- Θαυμάσιες ταινίες λαμπρών νέων σκηνοθετών-*Το κελλί μηδέν*», *Τα Νέα*, 26/9/1975

<sup>75</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Απολογισμός του 16<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσ/νίκης- Η ώρα της αλήθειας- Η Αθηναϊκή συνωμοσία κατά των νέων δημιουργών», *Τα Νέα*, 1/10/1975

Πιο ουδέτερη στάση για το *Κελλί 0* τηρεί ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη*, αν και το θέμα της ταινίας είναι καθαρά πολιτικό. Ο κριτικός γοητεύεται με την «συναισθηματική προσήλωση του σκηνοθέτη στην αριστερά», όπως αναφέρει, ωστόσο εντοπίζει πως το τέλος της ταινίας δημιουργεί ερωτήματα και σε αυτό συντελεί ο συναισθηματισμός που είναι διάχυτος στην ταινία.<sup>76</sup>

Από τις ταινίες μυθοπλασίας, λιγότερο ευνοημένη από τους κριτικούς ήταν *Το χρονικό μιας Κυριακής* του Κανελλόπουλου, καθώς αντιμετωπίστηκε είτε αδιάφορα είτε υποτιμητικά, εξαιτίας του αρκετά προσωπικού θέματος. Αρκετοί κριτικοί θεώρησαν ότι δεν είχε θέση μέσα στο συγκεκριμένο φεστιβάλ, λόγω των υπόλοιπων έντονων πολιτικά ταινιών που συμμετείχαν σε αυτό. Ίσως, η συγκεκριμένη ταινία, αν προβαλλόταν κάποια άλλη περίοδο, να αντιμετωπιζόταν διαφορετικά από τους κριτικούς. Πιο αναλυτικά, ο Κομνηνός στην *Αυγή* δεν θέλει να κάνει καμία αναφορά. Προτιμά να χαρακτηρίσει την ταινία, τις φωτογραφίες και το σενάριό της με δυσμενή επίθετα: «αποστειρωμένες φωτογραφίες [...] αποστειρωμένο κείμενο [...] η ταινία αποτελεί μέχρι στιγμής τη μόνη παραφωνία του φεστιβάλ».<sup>77</sup> Παρόμοια στάση απέναντι στη ταινία του Κανελλόπουλου τηρεί και η Αλεξανδροπούλου στην *Καθημερινή*, η οποία, όμως, δεν χρησιμοποιεί αρνητικούς χαρακτηρισμούς. Μιλά απλά για την υποκειμενικότητα του σκηνοθέτη, την οποία έχει υιοθετήσει αρκετά χρόνια τώρα στις προηγούμενες ταινίες του κι έχει ως αποτέλεσμα την απομάκρυνσή του από τον θεατή.<sup>78</sup> Αντίθετα με τις παραπάνω κριτικές, η Παπαδοπούλου στα *Νέα* δεν καταφέρεται εις βάρος της ταινίας, αλλά υπογραμμίζει τη βαθύτερη επιθυμία της: να δώσει το στίγμα της ταινίας στο θεατή, κάνοντας μια μικρή αναφορά σ' αυτή, δίχως να την μειώσει ποιοτικά.<sup>79</sup>

### 2.1.2.2. Τα ντοκιμαντέρ.

Σημαντικό γνώρισμα στο εν λόγω φεστιβάλ αποτελεί ο ίσος αριθμός των ντοκιμαντέρ και των ταινιών μυθοπλασίας, γεγονός που φανερώνει τη σημαντική

---

<sup>76</sup> Δημήτρης Δανίκας, «*Το κελλί 0* :Εύθραυστη ισορροπία», *Ριζοσπάστης*, 27/9/1975

<sup>77</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- *Το χρονικό μιας Κυριακής*», *Η Αυγή*, 26/9/1975

<sup>78</sup> Σούλα Αλεξανδροπούλου, «16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Κινηματογραφικό νυστέρι στο παρόν και στο παρελθόν- *Χρονικό μιας Κυριακής*», *Καθημερινή*, 26/9/1975

<sup>79</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσσαλονίκης- Διάσταση μεταξύ οθόνης και κοινού- Ο θορυβώδης εξώστης ζητάει «πολιτική» κι όχι τέχνη- *Το χρονικό μιας Κυριακής*», *Τα Νέα*, 25/9/1975

αύξηση του είδους μετά το τέλος της δικτατορίας και τη μεγάλη προτίμησή του από τους σκηνοθέτες του ΝΕΚ. Τα έξι ντοκιμαντέρ, που προβλήθηκαν, μπορούν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες: Σε αυτά που έχουν εθνολογικό-κοινωνιολογικό περιεχόμενο (*Πολεμόντα, Μάνη, Καραγκιόζης*) και αυτά με πολιτικό-ιστορικό περιεχόμενο (*Νέος Παρθενώνας, Αγώνας, Μαρτυρίες*).<sup>80</sup> Άμεσα γίνεται αντιληπτή, μέσω αυτής της διάκρισης, η σημασία των ταινιών με πολιτικό περιεχόμενο στο φεστιβάλ του 1975. Η Σωτηροπούλου θεωρεί ότι «δεν είναι τυχαίο ότι ταινίες με καθαρό πολιτικό λόγο γυρίζονται αυτή την περίοδο». Αυτό το στηρίζει στις «γενικότερες συνθήκες της ελληνικής πολιτικής ζωής που επέβαλλαν την επτάχρονη σιωπή των δημιουργών» οι οποίες «αρχίζουν σιγά-σιγά να αλλάζουν, επιτρέποντας έτσι την έκφραση αισθημάτων και κρίσεων που είχαν καταπιεστεί για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα».<sup>81</sup>

Από τα εθνολογικά ντοκιμαντέρ, το *Πολεμόντα* του Μαυρίκιου δέχτηκε αρκετά θετικές κριτικές από τρεις εφημερίδες, την *Αυγή*, την *Καθημερινή* και το *Ριζοσπάστη*. Ο Κομνηνός στην πρώτη θεωρεί την ταινία «τη μεγάλη έκπληξη» του φεστιβάλ και τη χαρακτηρίζει «καλλιτεχνικό επίτευγμα» όσον αφορά το σενάριο και τη σκηνοθεσία.<sup>82</sup> Μάλιστα στον *Ριζοσπάστη*, ο Δανίκας κάνει πρόταση να λειτουργήσει η συγκεκριμένη ταινία ως πρότυπο σε όσους επιχειρήσουν να κάνουν ντοκιμαντέρ.<sup>83</sup>

Όσον αφορά τη *Μάνη* του Μανιάτη, η Αλεξανδροπούλου στην *Καθημερινή* δεν περιορίζεται μόνο στην ανάλυση του σεναρίου και των τεχνικών χαρακτηριστικών της ταινίας, αλλά αναζητά και παρουσιάζει τα ερωτήματα που έθεσε ο δημιουργός για την κατασκευή του ντοκιμαντέρ, που, ουσιαστικά, αποτέλεσαν και τους στόχους του. Η κριτικός χαρακτηρίζει αυτά τα ερωτήματα «ιστορικά» και «κοινωνιολογικά». Επίσης, δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στην μακρόχρονη («τρία χρόνια») έρευνα του δημιουργού, για να καταφέρει μέσα από την

---

<sup>80</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Δ΄ Τόμος, 1991, σελ.247

<sup>81</sup> Σωτηροπούλου, *Η διασπορά στον ελληνικό κινηματογράφο*, σελ. 116

<sup>82</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- *Πολεμόντα*», *Η Αυγή*, 30/9/1975. Για την κριτική της ίδιας ταινίας στην *Καθημερινή*, βλέπε Σούλα Αλεξανδροπούλου, «Ενώ τελειώνει η κινηματογραφική εκδήλωση- Ο *Θίασος* ήταν η κορωνίδα σ' ένα θαυμάσιο Φεστιβάλ- Σήμερα το βράδυ τα βραβεία στους διακριθέντας-*Πολεμόντα*», *Καθημερινή*, 28/9/1975

<sup>83</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Νίκησαν οι προοδευτικές δυνάμεις- *Πολεμόντα*, η έκπληξη του φεστιβάλ», *Ριζοσπάστης*, 30/9/1975

«αντιπαράθεση, σύγκριση του τεράστιου υλικού των αρετών και των ελαττωμάτων [...] με ειλικρίνεια και τιμιότητα», ώστε να σταθεί αντικειμενικός.<sup>84</sup>

Ερωτήματα για την ίδια ταινία, αναζητά και η Παπαδοπούλου στα *Νέα*, η οποία, προσπαθώντας να προσδιορίσει το στόχο του Μανιάτη, θα υποστηρίξει ότι δεν ήταν άλλος από την «ανασκευή των «κλισέ» και των εδραιωμένων αντιλήψεων και εκτιμήσεων για την Μάνη, ως προπύργιο οπισθοδρομικότητας, πολιτικής καθυστέρησης και πατριαρχισμού». Κρίνοντας αυτόν τον στόχο, εντοπίζει αδυναμία πραγμάτωσής του εξαιτίας του πάθους του σκηνοθέτη για τον τόπο του. Αυτό «βαραίνει πάνω στην ταινία, που είναι ελάχιστα κριτική και τόσο φορτωμένη με άφθονα στοιχεία, ώστε γίνεται κάπως κουραστική».<sup>85</sup>

Από τις υπόλοιπες κριτικές για τη *Μάνη*, έντονα αρνητική είναι αυτή του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*. Ο κριτικός θεωρεί ότι ο σκηνοθέτης δεν πραγματοποιεί τον στόχο του, αφού «δεν αναρωτήθηκε για τις αιτίες της κακοδαιμονίας του τόπου, ούτε και για την ταξική πάλη». Φτάνει στο σημείο να ειρωνευτεί μέσα στην κριτική, αποτιμώντας ως θετικό γεγονός το ότι προκάλεσε γέλιο στο κοινό.<sup>86</sup>

Επίσης, αρνητική για τη *Μάνη* είναι και η κριτική του Κομνηνού στην *Αυγή*. Αν και στην αρχή ο κριτικός αναφέρει τη σημαντική προσφορά του περιεχομένου της ταινίας, δηλαδή του υλικού που συνέλεξε ο σκηνοθέτης, στην πορεία, αναφερόμενος στην επεξεργασία του, την χαρακτηρίζει «ελάχιστη». Ακόμα, η ίδια η έρευνα δεν θεωρείται ολοκληρωμένη. Ο μόνος τρόπος για να θεωρηθεί η ταινία καλή, σύμφωνα με τον Κομνηνό, είναι ότι καταγράφει αποσπάσματα πραγματικότητας, «που μπορούν να μιλήσουν «από μόνα τους»».<sup>87</sup>

Το τελευταίο από τα τρία εθνολογικά ντοκιμαντέρ, *Ο Καραγκιόζης* της Βουδούρη, δίχασε τους κριτικούς. Η πιο θετική κριτική είναι εκείνη της Παπαδοπούλου στα *Νέα*. Η κριτικός θεωρεί σημαντικό στοιχείο το γεγονός πως για πρώτη φορά ο Καραγκιόζης «διαλέγεται με την ιστορία» μέσα από το φιλμ. Η μόνη ένστασή της είναι ότι σταματάει κάποια στιγμή η σκηνοθέτης αυτόν τον διάλογο. Στα «έξυπνα» και συνάμα ενδιαφέροντα σημεία της ταινίας συγκαταλέγεται και το τέλος της, με τον Καραγκιόζη να συναντά τον Ροδόλφο Βαλεντίνο, «που του έφαγε το ψωμί με τον «εξ Αμερικής συνάδελφο», τον κινηματογράφο. Γενικά, στο τέλος της

<sup>84</sup> Σούλα Αλεξανδροπούλου, «*Μάνη*: ένα σημαντικό τίμιο ντοκιμανταίρ- Ενδιαφέρουσα συνέχεια στο Φεστιβάλ κινηματογράφου», *Καθημερινή*, 25/9/1975

<sup>85</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσσαλονίκης- Διάσταση μεταξύ οθόνης και κοινού- Ο θορυβώδης εξώστης ζητάει «πολιτική» κι όχι τέχνη- *Μάνη*», *Τα Νέα*, 25/9/1975

<sup>86</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Θεσσαλονίκη- Φεστιβάλ κινηματογράφου- *Η Μάνη*», *Ριζοσπάστης*, 25/9/1975

<sup>87</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- *Η Μάνη*», *Η Αυγή*, 25/9/1975

κριτικής η ταινία χαρακτηρίζεται ως ένα «σπαρταριστό ντοκιμανταίρ»<sup>88</sup>, χαρακτηρισμός που αποδεικνύει την αποδοχή του ντοκιμαντέρ από την κριτική.

Αντίθετα, οι κριτικές του Κομνηνού στην *Αυγή*, της Αλεξανδροπούλου στην *Καθημερινή* και του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη* είναι αρνητικές και επικεντρώνονται στις αδύναμες πλευρές της ταινίας. Οι δύο πρώτοι κριτικοί εντοπίζουν ότι η ταινία μειονεκτεί ως προς τη δομή της και την τεχνική σύνδεσης των δύο σκελών, από τα οποία αποτελείται, με αποτέλεσμα «σαν σύνολο να μη «δένει» παρά τις επί μέρους αρετές».<sup>89</sup> Αυτό το λάθος, θεωρεί η Αλεξανδροπούλου ότι αποδεικνύει πως πρόκειται για την πρώτη δουλειά της σκηνοθέτιδος. Ακόμα, η κριτικός εντοπίζει ελλείψεις και στο περιεχόμενο. Παρατηρεί ότι η Βουδούρη «δεν πληροφορεί για την προέλευση και την εξέλιξη του (Καραγκιόζη), για τους καλλιτέχνες που τον προήγαγαν, από τον Μίμαρο έως τον Σπαθάρη, για την τεχνική του, για την ποικιλία και την διαμόρφωση των ηρώων του και την αισθητική του». Παρά τον αρνητικό χαρακτήρα της κριτικής, η Αλεξανδροπούλου επικροτεί την προσπάθεια της Βουδούρη, επειδή, όπως υποστηρίζει: «επιλέγει μια λύση με τόλμη και την τηρεί με συνέπεια ως το τέλος».<sup>90</sup> Τέλος, ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη* αφιερώνει λίγες αρνητικές σειρές για να μιλήσει για τη ταινία. Τη χαρακτηρίζει ως «αποτυχημένη συρραφή κινηματογραφικών εικόνων και φωτογραφιών».<sup>91</sup>

Όσον αφορά τα αμιγώς πολιτικά ντοκιμαντέρ, ένα ζήτημα που τίθεται, ως επί το πλείστον στις κριτικές, είναι κατά πόσο ο σκηνοθέτης κατόρθωσε να πραγματώσει τις προθέσεις του. Αν, δηλαδή, συμβαδίζει ο σκοπός του με το τελικό αποτέλεσμα.

Για το *Νέο Παρθενώνα* της Ομάδας των Τεσσάρων, ο Μοσχοβάκης στην *Αυγή* αν και επικροτεί το υλικό της Αντίστασης, που παρουσιάζεται, εντούτοις κατακρίνει τον τρόπο οργάνωσής του. Θεωρεί πως οι δημιουργοί της ταινίας έπρεπε να δούλέψουν πιο υπεύθυνα πάνω σ' ένα τέτοια θέμα, από την στιγμή μάλιστα που επιζητούσαν να αντλήσουν συμπεράσματα. Επειδή αυτά δεν τεκμηριώνονται, η ταινία αγγίζει τα όρια της προπαγάνδας. Οι λέξεις κλειδιά για τον Μοσχοβάκη σε μια τέτοια ταινία είναι: «οργάνωση», «μελέτη», «μέθοδος», «ευαισθησία». Κι επειδή

<sup>88</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσ/νίκης- Πανόραμα μιας συναρπαστικής μέρας- Θαυμάσιες ταινίες λαμπρών νέων σκηνοθετών- *Ο Καραγκιόζης*», *Τα Νέα*, 26/9/1975

<sup>89</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- *Καραγκιόζης*», *Η Αυγή*, 26/9/1975

<sup>90</sup> Σούλα Αλεξανδροπούλου, «16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Κινηματογραφικό νυστέρι στο παρόν και στο παρελθόν- *Ο Καραγκιόζης*», *Καθημερινή*, 26/9/1975

<sup>91</sup> Δημήτρης Δανίκας, «*24 Ιούλη 1974 και Αγώνας*- Δύο αξιόλογα έργα- ντοκουμέντα- Προχειρότητα», *Ριζοσπάστης*, 26/9/1975

πιστεύει ότι απουσιάζουν καταλήγει να χαρακτηρίσει τη ταινία «βιαστική και πρόχειρη».<sup>92</sup>

Αντίθετα, στην κριτική της *Ελευθεροτυπίας*, επαινείται ο *Νέος Παρθενώνας*. Ο Μικελίδης τη θεωρεί ως «μία από τις επιτυχίες του φετινού Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης», χαρακτηρίζοντας τις ελλείψεις που εντόπισε παραπάνω ο Μοσχοβάκης, ως «λιτότητα». Γενικά, κρίνει την ταινία ως ένα «αξιόλογο ντοκυμανταίρ [...] χωρίς καμία ψευτο-αντικειμενικότητα [...]». Αν και πιστεύει πως οι δημιουργοί θα μπορούσαν να εμβαθύνουν περισσότερο σε κάποια σημεία, εντούτοις μέσα από τα γενικά σχόλια του κριτικού, διαφαίνεται ότι η ταινία έχει το «χαρακτήρα που της αρμόζει».<sup>93</sup>

Η κριτική της Παπαδοπούλου στα *Νέα* αντιμετωπίζει το *Νέο Παρθενώνα* διαφορετικά σε σχέση με τις δύο προηγούμενες κριτικές. Το σημαντικότερο σημείο της κριτικής, που αποτελεί παράλληλα και την πεποίθηση της Παπαδοπούλου, είναι ότι η ταινία «έχει «αποδράσει» από τους δημιουργούς της». Αυτό οφείλεται, παραδόξως, στο λανθασμένο χειρισμό του υλικού της. Αν και η Ομάδα των Τεσσάρων επιχείρησε να προβάλει «ψυχρά» κι «επιστημονικά» το υλικό που συνέλεξε, αυτό έχει τόσο μεγάλη δύναμη που αγγίζει τις ευαίσθητες χορδές των θεατών. Σε αυτό βοηθάει η επιλογή των αντάρτικων τραγουδιών. Πάντως, αυτή η διαφοροποίηση στις προθέσεις των δημιουργών και στο τελικό αποτέλεσμα, παρόλο που θεωρείται από άλλους κριτικούς ως ελάττωμα, κρίνεται θετικά από την Παπαδοπούλου.<sup>94</sup>

Η πιο αρνητική κριτική, απ' αυτές για το *Νέο Παρθενώνα*, είναι εκείνη του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, ειδικά όσον αφορά στο περιεχόμενο της ταινίας, καθώς αγγίζει θέματα της αριστεράς, τα οποία η εφημερίδα προασπίζεται. Έτσι, ο κριτικός θεωρεί «πλαστή» την «αντίθεση ανάμεσα στον Ε.Λ.Α.Σ. και στην πολιτική ηγεσία του ΚΚΕ», που συζητείται στην ταινία. Πάντως, ο Δανίκας αναγνωρίζει την πολιτική πρόθεση των δημιουργών.<sup>95</sup>

Εν αντιθέσει με τις κριτικές του παραπάνω ντοκιμαντέρ, οι κριτικές για τον *Αγώνα* της Ομάδας των Έξι είναι περισσότερο θετικές, της *Ελευθεροτυπίας*, των

<sup>92</sup> Α. Μοσχοβάκης, «Ο νέος Παρθενώνας», *Η Αυγή*, 28/10/1975

<sup>93</sup> Ν. Φένεκ Μικελίδης, «Νέος Παρθενώνας», *Ελευθεροτυπία*, 29/10/1975

<sup>94</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Δεύτερη έκπληξη στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης- Η *Ευρυδίκη* του Νίκου Νικολαΐδη- Η πρόσφατη πραγματικότητα μετουσιώνεται σε ποίηση- Ο νέος Παρθενώνας», *Τα Νέα*, 24/9/1975

<sup>95</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Θεσσαλονίκη- Φεστιβάλ κινηματογράφου- *Ευρυδίκη Β.Α. 2037* και *Ο νέος Παρθενώνας*- Θρήνος και παρελθοντολογία», *Ριζοσπάστης*, 24/9/1975

*Νέων*, του Ριζοσπάστη και της Καθημερινής. Αρχικά, πρέπει να ειπωθεί ότι είναι μια από τις ταινίες, που οι κριτικοί ενέταξαν στον στρατευμένο κινηματογράφο, όπως θα φανεί στην πορεία. Πράγματι, ο Δανίκας στο περιοδικό *Χρονικό*, αναφορικά με τις ταινίες του συγκεκριμένου φεστιβάλ, εντάσσει στον στρατευμένο κινηματογράφο τόσο αυτήν, όσο και τα άλλα δύο πολιτικά ντοκιμαντέρ, αλλά και την ταινία *24 Ιουλίου 1974*, την οποία απέρριψε η προκριματική επιτροπή. Ο κριτικός θεωρεί ότι το «φαινόμενο του στρατευμένου κινηματογράφου» έκανε δυναμικά την εμφάνιση του στον ελληνικό κινηματογράφο μετά το τέλος της δικτατορίας.<sup>96</sup>

Γενικότερα, ο *Αγώνας* θεωρήθηκε ότι προσφέρει νέα πράγματα στον ελληνικό κινηματογράφο και κατά συνέπεια συμβάλλει στην εξέλιξή του. Ο Κομνηνός στην *Αυγή*, μαζί με την ένταξή της στον στρατευμένο κινηματογράφο σχολιάζει κι άλλα τρία σημεία της ταινίας, που όλα μαζί αποτυπώνουν τη συμβολή της σε αυτήν την εξέλιξη. Σύμφωνα με τον κριτικό: Πρώτον, λειτουργεί «σαν μέσο πληροφόρησης, ή μάλλον αντιπληροφόρησης απέναντι στις «παραλήψεις» ή διαστρεβλώσεις των επίσημων μέσων ενημέρωσης». Δεύτερον, με τη συγκεκριμένη ταινία «ο ελληνικός κινηματογράφος διευρύνει τα όρια του, κατακτώντας το δικαίωμα να στρατεύεται, να βάζει δηλαδή την τέχνη στην υπηρεσία της πολιτικής». Τρίτον, αφού η ταινία είναι δημιούργημα της ομάδας των έξι, είναι αρκετά σημαντική αυτή η νέα τάση για «ομαδική δουλειά».<sup>97</sup> Σε αυτές τις τρεις θέσεις, βασίζεται και η κριτική του Δημόπουλου στην ίδια εφημερίδα, όταν η ταινία προβάλλεται στους κινηματογράφους. Από αυτήν την κριτική θα παρουσιαστεί αναλυτικότερα η πρώτη θέση, καθώς, στην κριτική του Κομνηνού, ίσως, να μην ήταν εύκολα κατανοητή. Ο Δημόπουλος, λοιπόν, της δίνει μεγάλη αξία, καθώς πρόκειται για μια στρατευμένη ταινία (έχουν προηγηθεί τα *Μέγαρα* στο 15<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης), που λειτουργεί ως απάντηση, σε αυτό που θέλει να προβάλει και να περάσει στον λαό η εξουσία. Είναι μια ταινία κατά της δικτατορίας και κατά της δεξιάς κυβέρνησης, που επιχειρεί να δείξει με την χρήση του άμεσου κινηματογράφου και του ντοκιμαντέρ την πραγματική ιστορία. Να γίνει δηλαδή το αντίβαρο στην ιστορία που θέλει να

---

<sup>96</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Μερικές σκέψεις πάνω στον ελληνικό «στρατευμένο κινηματογράφο», *Χρονικό* '76- καλλιτεχνική πνευματική ζωή, Τόμος 7ος (Σεπτέμβρης '75- Αύγουστος '76), Καλλιτεχνικό πνευματικό κέντρο «ώρα», σελ. 253-254

<sup>97</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- *Ο Αγώνας*», *Η Αυγή*, 26/9/1975

προβάλλει η αστική τάξη. Εφόσον η ταινία αντιμάχεται την δεξιά, είναι αρεστή σε μια αριστερή εφημερίδα, όπως η *Αυγή*.<sup>98</sup>

Στις θετικές κριτικές του *Αγώνα* προστίθενται, επίσης, αυτές του Μικελίδη και του Τσιριμπίνου στην *Ελευθεροτυπία*, της Παπαδοπούλου στα *Νέα* και του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*. Και οι τέσσερις επαινούν την απόφαση της συνεργασίας των σκηνοθετών, αλλά και τους ίδιους τους δημιουργούς για την εμπειρία και τις γνώσεις τους. Ακόμα, αν και οι κριτικοί αναγνωρίζουν ότι η ταινία δεν είναι άρτια σκηνοθετικά, δίνουν βαρύτητα στο δυνατό της σενάριο και στα ντοκουμέντα που προβάλλει, τα οποία πρέπει να διατηρηθούν στη μνήμη όλων. Έτσι, στο ερώτημα τι είναι περισσότερο σημαντικό σε μια ταινία, η φόρμα ή το περιεχόμενο, για τη συγκεκριμένη ταινία οι κριτικοί φαίνεται να υποστηρίζουν και να δίνουν μεγαλύτερη αξία στο περιεχόμενο. Μάλιστα, η ταινία φαίνεται, μέσα από το δημοσίευμα του *Ριζοσπάστη*, ότι «αποθεώθηκε από τους θεατές», έγινε δηλαδή αποδεκτή όχι μόνο από τους κριτικούς, αλλά και από το κοινό.<sup>99</sup>

Για την ίδια ταινία, ενδιαφέρον παρουσιάζει και η κριτική της Αλεξανδροπούλου στην *Καθημερινή*. Στην αρχή του κειμένου, η κριτικός υποστηρίζει ότι η ταινία «τείνει προς την ουδετερότητα» και μπορεί να οδηγήσει ακόμη και σε «πολιτική σύγχυση». Στη συνέχεια, όμως, η ίδια θα προσπαθήσει να αιτιολογήσει το γεγονός, στηριζόμενη στη σημαντική έρευνα των κινηματογραφιστών. Αυτή η έρευνα, κατά την Αλεξανδροπούλου, οδηγεί σε μια «σωστή κατεύθυνση», υπονοώντας η κριτικός την τάση των κινηματογραφιστών να παίρνουν το μέρος των απεργών, οι οποίοι αποτελούν μια συγκεκριμένη πολιτική μερίδα του κόσμου. Με τον τρόπο αυτό αποφεύγεται η πολιτική σύγχυση. Αυτός ο διάλογος που γίνεται από την ίδια την Αλεξανδροπούλου, καθώς εντοπίζει μόνη της τα κενά της ταινίας και προσπαθεί να τα καλύψει, στόχο έχει να απαντήσει σε όσους ενδέχεται να μειώσουν την αξία της ταινίας, ως πολιτικά συγκεχυμένη.<sup>100</sup>

Όσον αφορά το τελευταίο πολιτικό ντοκιμαντέρ του φεστιβάλ, τις *Μαρτυρίες* του Νίκου Καβουκίδη, οι κριτικοί επιχειρήσαν σύγκρισή του με τον *Αγώνα*, λόγω του παρεμφερούς θέματος των δύο, προσπαθώντας να εντοπίσουν ποιο από τα δύο ήταν

<sup>98</sup> Μιχάλης Δημόπουλος, «Στρατευμένο σινεμά και λαϊκοί αγώνες- *Αγώνας*», *Η Αυγή*, 5/11/1975

<sup>99</sup> Δημήτρης Δανίκας, «24 Ιούλη 1974 και *Αγώνας*- Δύο αξιόλογα έργα- ντοκουμέντα», *Ριζοσπάστης*, 26/9/1975. Για την *Ελευθεροτυπία* βλέπε: Ν. Φένεκ Μικελίδης - Τώνης Τσιριμπίνος, «*Αγώνας*», *Ελευθεροτυπία*, 4/11/1975 και για *Τα Νέα* βλέπε: Μαρία Παπαδοπούλου, «Ο δυναμισμός του λαού», *Τα Νέα*, 4/11/1975

<sup>100</sup> Σούλα Αλεξανδροπούλου, «16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Κινηματογραφικό νυστέρι στο παρόν και στο παρελθόν- *Αγώνας*», *Καθημερινή*, 26/9/1975



καλύτερο. Επίσης, ένα ενδιαφέρον φαινόμενο για τη συγκεκριμένη ταινία, που αφορά κυρίως στις κριτικές των δύο αριστερών εφημερίδων, της *Αυγής* και του *Ριζοσπάστη*, είναι η εκ διαμέτρου αντίθετες απόψεις, καθώς η πρώτη φαίνεται να το αποδέχεται, ενώ η δεύτερη να το αποδοκιμάζει. Δίδεται βαρύτητα στις αριστερές εφημερίδες εξαιτίας του πολιτικού θέματος της ταινίας, και συγκεκριμένα στην ιδιαίτερη προσήλωση των αριστερών εφημερίδων στις ταινίες με πολιτικό περιεχόμενο, η οποία και θα φανεί πιο έντονα στη συνέχεια αυτής της μελέτης, πολύ περισσότερο από τις υπόλοιπες εφημερίδες που εξετάζονται εδώ και οι οποίες τηρούν μια πιο ουδέτερη στάση.

Ως προς τις αριστερές εφημερίδες, λοιπόν, ο Κομνηνός στην *Αυγή* εντοπίζει δύο κοινά στοιχεία στις *Μαρτυρίες* και στον *Αγώνα*, τον στρατευμένο χαρακτήρα και τη δομή τους, δηλαδή «τη διάρθρωση τους σε δυο μέρη». Πέρα, όμως, από αυτά τα δύο στοιχεία, η ταινία *Μαρτυρίες*, σύμφωνα με το άρθρο: «πλεονεκτεί από άποψη αρτιότητας στη λήψη των ντοκουμέντων και σαν συνολικό «καλλιτεχνικό» αποτέλεσμα». Η μόνη αδυναμία, η οποία εντοπίζεται, έχει σχέση με τη «μετατόπιση του άξονα του λαϊκού κινήματος από την εργατική τάξη στους φοιτητές».<sup>101</sup>

Η παραπάνω αδυναμία δεν εντοπίζεται σε κριτική της ίδιας εφημερίδας, από άλλον κριτικό, λίγο καιρό αργότερα, όταν η ταινία θα προβληθεί στους κινηματογράφους. Οι *Μαρτυρίες* θεωρούνται ως ένα στρατευμένο ντοκιμαντέρ, που αναφέρεται στην περίοδο της δικτατορίας. Η ταινία επικροτείται γι' άλλη μια φορά από τον κριτικό της *Αυγής*, ο οποίος τονίζει τη σπουδαιότητα του δημιουργού, όχι μόνο ως σκηνοθέτη αλλά και ως οπερατέρ. Στις σκηνοθετικές αρετές του Καβουκίδη προστίθεται η ικανότητά του να παρουσιάζει τα συμβάντα με τρόπο που να απευθύνεται σε όλες τις τάξεις. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί η αναγνώριση του κριτικού της *Αυγής* στη δύναμη της τηλεόρασης ως μέσου επίδρασης στο ευρύ κοινό, γεγονός που τον οδηγεί να ζητήσει την προβολή της ταινίας στη μικρή οθόνη, προκειμένου να την δει ακόμα περισσότερο κόσμος.<sup>102</sup>

Αντίθετα, η κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη* για τις *Μαρτυρίες* είναι αρνητική στο μεγαλύτερο μέρος της. Αρχικά, ο κριτικός δε συμφωνεί με τη συμμετοχή της στο φεστιβάλ, και, για να στηρίξει την άποψή του, την αντιπαραβάλλει με την ταινία *24 Ιούλη 1974* που απορρίφθηκε, και κάνει λόγο για

---

<sup>101</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- *Μαρτυρίες*», *Η Αυγή*, 27/9/1975

<sup>102</sup> Ντ. Π., «*Μαρτυρίες*», *Η Αυγή*, 11/11/1975

ύπαρξη συμφερόντων της προκριματικής επιτροπής, ως προς την επιλογή των ταινιών. Ο Δανίκας θεωρεί τις *Μαρτυρίες* «ως επιμήκυνση της πολιτικής της δεξιάς...». Αναγνωρίζει την άρτια κινηματογράφιση του σκηνοθέτη, και την σπουδαιότητα του υλικού που συγκέντρωσε, αλλά απορρίπτει τον τρόπο που το χειρίζεται, με σημαντικότερο επιχείρημα την προβολή του φοιτητικού κινήματος τα προηγούμενα χρόνια αντί του εργατικού.<sup>103</sup>

Από την πλευρά της, η κριτική της Αλεξανδροπούλου στην *Καθημερινή* στηρίζεται στη σύγκριση των *Μαρτυριών* με τον *Αγώνα*, αναγνωρίζοντας ότι το θέμα είναι παρόμοιο, και καθώς η κριτικός το έχει αναλύσει σε προγενέστερη κριτική, δεν το αναφέρει εκ νέου. Ωστόσο, στη συγκεκριμένη εφημερίδα, η σύγκριση ανάμεσα στις δύο ταινίες, τόσο ως προς τη σκηνοθεσία όσο και προς το χειρισμό του υλικού, είναι πιο έντονη σε σχέση με τις υπόλοιπες εφημερίδες. Από την μία, η ταινία *Μαρτυρίες* θεωρείται «πιο επιμελημένη καλλιτεχνικά», αλλά από την άλλη ο *Αγώνας* καλύπτει περισσότερα θέματα της χρονικής περιόδου με την οποία καταπιάνεται. Για την Αλεξανδροπούλου, «οι σκηνές από την επίθεση στην αμερικάνικη πρεσβεία» θεωρούνται συγκλονιστικές, ενώ «οι λήψεις μέσα στις διαδηλώσεις» ιδιαίτερος τολμηρές.<sup>104</sup>

Τέλος, θετικά σχόλια για τις *Μαρτυρίες* εντοπίζονται και στην κριτική της Παπαδοπούλου στα *Νέα*. Η κριτικός στο κείμενο της χαρακτηρίζει τον Καβουκίδη ως τον πρώτο ιστορικό του ελληνικού κινηματογράφου. Υποστηρίζει ότι με την κάμερα του κατάφερε να παρουσιάσει τον ελληνικό λαό στις πραγματικές του διαστάσεις. Για να εκφράσει περισσότερο την ένταση και το θαυμασμό, που της προκάλεσε η ταινία, την χαρακτηρίζει «ταινία- σοκ».<sup>105</sup>

### 2.1.2.3. Οι πειραματικές ταινίες.

Ο λόγος, που οι *Μητροπόλεις* του Σφήκα και η *Βιο-γραφία* του Ρεντζή διαχωρίζονται από τις υπόλοιπες ταινίες μυθοπλασίας και χαρακτηρίζονται ως πειραματικές, οφείλεται στα ιδιαίτερα τεχνικά μέσα που χρησιμοποιούν οι

<sup>103</sup> Δημήτρης Δανίκας, «*Μαρτυρίες*», *Ριζοσπάστης*, 28/9/1975

<sup>104</sup> Σούλα Αλεξανδροπούλου, «Διαπιστώσεις από το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης-Ο ελληνικός κινηματογράφος σε εξαιρετική ποιοτική άνοδο- *Μαρτυρίες*», *Καθημερινή*, 27/9/1975

<sup>105</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης- *Μαρτυρίες*: Μια ταινία- σοκ!- Απ' τη φοιτητική εξέγερση ως την απεργία του Βαγενά», *Τα Νέα*, 27/9/1975

σκηνοθέτες, όπως η «τρυκέζα».<sup>106</sup> Ωστόσο, μολονότι ο Σολδάτος στην *Ιστορία* του χαρακτηρίζει ως πειραματική<sup>107</sup> μόνο την πρώτη ταινία και όχι τη *Βιο-γραφία*,<sup>108</sup> εντούτοις στη συγκεκριμένη μελέτη αυτές τοποθετούνται στην ίδια κατηγορία. Αυτό οφείλεται στο ότι οι κριτικοί τις ταυτίζουν ως προς την τεχνική τους πραγμάτωση, σε σημείο που προκειμένου να τις αναλύσουν επιχειρούν σύγκριση μεταξύ τους, όπως συνέβη παραπάνω με τον *Αγόνα* και τις *Μαρτυρίες*. Ακόμα, πρέπει να ειπωθεί ότι, καθώς πρόκειται για πειραματικές ταινίες, οι κριτικοί εστίασαν, κυρίως, στη σκηνοθεσία και τα τεχνικά χαρακτηριστικά τους, παρά στο σενάριο.

Ως προς τις *Μητροπόλεις* του Σφήκα, εντοπίστηκαν στον τύπο τρεις ευνοϊκές κριτικές. Αυτές εξετάζουν περισσότερο το αισθητικό μέρος της ταινίας κι εξυμνούν τον σκηνοθέτη για τις κινηματογραφικές του γνώσεις, πιστεύοντας ότι τόσο αυτός όσο και η ταινία ανεβάζουν το επίπεδο του ελληνικού κινηματογράφου. Συγκεκριμένα, ο Κομνηνός στην *Αυγή* χαρακτηρίζει τον Σφήκα «άξιο και πρωτότυπο δημιουργό», θεωρώντας ότι μπορεί να βοηθήσει «τον ελληνικό κινηματογράφο να ξεφύγει από τα λίγο πολύ περιορισμένα πλαίσια, στα οποία ήταν μέχρι τώρα κλεισμένος».<sup>109</sup>

Ακόμα, πλούσια αναφορά στον τρόπο με τον οποίο πλέκει ο σκηνοθέτης το υλικό του, κάνει η Παπαδοπούλου στην κριτική της στα *Νέα*. Βασικό χαρακτηριστικό της ταινίας, κατά την Παπαδοπούλου είναι η μπρεχτική αποστασιοποίηση, που πραγματοποιείται μέσω των φωτογραφιών, των «εικόνων, των σιωπών, των λόγων και της μουσικής». Λόγω της αποστασιοποίησης, η ταινία τοποθετείται «στις κορυφές της κινηματογραφικής τέχνης, και, μέσω αυτής, γίνεται μια αμείλικτη, πολυσήμαντη πολιτική ταινία».<sup>110</sup> Το ενδιαφέρον στη συγκεκριμένη κριτική συγκεντρώνεται σε αυτή την τελευταία φράση, στην οποία φαίνεται να δίνεται στην ταινία ένα επιπλέον χαρακτηριστικό, πέραν του πειραματισμού. Η ταινία χαρακτηρίζεται πολιτική, αποδεικνύοντας ακόμα μια φορά, ότι οι κριτικοί της περιόδου μελετούσαν τις ταινίες, έχοντας συχνά ως γνώμονα τα πολιτικά μηνύματα, τα οποία ήθελε να περάσει ο σκηνοθέτης.

---

<sup>106</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Δ΄ Τόμος, 1991, βλ. σελ. 261 για τη *Βιο-γραφία* και σελ. 263 για τις *Μητροπόλεις*

<sup>107</sup> Ο.π., σελ. 263

<sup>108</sup> Ο.π., σελ. 259

<sup>109</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ κινηματογράφου- *Μητροπόλεις* του Κώστα Σφήκα», *Η Αυγή*, 23/9/1975

<sup>110</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Στο 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης- Κατέπληξαν οι *Μητροπόλεις*- Ένα αριστούργημα του Κώστα Σφήκα», *Τα Νέα*, 23/9/1975

Στην τρίτη εφημερίδα, την *Καθημερινή*, η Αλεξανδροπούλου αναλύει το πώς δομείται η εικόνα με τη βοήθεια του ήχου στις *Μητροπόλεις*, εστιάζοντας κι αυτή στο αισθητικό μέρος. Η κριτικός θεωρεί πως πρόκειται για μια καθηλωτική ταινία, αλλά μόνο για μια συγκεκριμένη μερίδα του κοινού, που μπορεί να την κατανοήσει.<sup>111</sup> Τίθεται, έτσι, το ζήτημα του μορφωτικού επιπέδου του κοινού, που δεν είναι συνηθισμένο σε αυτού του είδους τους πειραματισμούς. Στο χαμηλό επίπεδό του, κατά την Αλεξανδροπούλου, μπορεί να μην συνέβαλαν μόνο οι ταινίες που είχε συνηθίσει να παρακολουθεί αυτό τα προηγούμενα χρόνια, αλλά και η έλλειψη θεωρητικών γνώσεων και εμπειρίας του πάνω σε κινηματογραφικά θέματα, τα οποία ένας σκηνοθέτης γνωρίζει καλύτερα.<sup>112</sup>

Ως προς τη *Βιο-γραφία* του Ρεντζή, ο Κομνηνός στην *Αυγή* επιχειρεί σύγκριση με την ταινία του Σφήκα, *Μητροπόλεις*, επειδή και οι δύο σκηνοθέτες χρησιμοποιούν το ίδιο υλικό κάποιας «άλλης εποχής» και τα ίδια τεχνικά μέσα. Δεν έχουν, όμως, και οι δύο την ίδια επιτυχία. Ο Ρεντζής δεν καταφέρνει να κάνει μια «σοβαρή δουλειά», σε αντίθεση με τον Σφήκα, αλλά να προσφέρει «ένα παθητικό θέαμα και μάλιστα βυθισμένο ολόκληρο στον περασμένο αιώνα». Το μόνο στοιχείο, που σχολιάζεται θετικά, είναι η μουσική του Σ. Σπανουδάκη.<sup>113</sup>

Αντίθετα, στην κριτική της ταινίας στην ίδια εφημερίδα, όταν αυτή προβάλλεται στους κινηματογράφους, τον Απρίλιο του 1976, προκύπτει μια διαφοροποίηση στον τρόπο αντιμετώπισής της. Παρατηρείται μια προσέγγιση πιο ευνοϊκή σε σχέση με την παραπάνω. Η *Βιο-γραφία* χαρακτηρίζεται ως μια «αξιοπρόσεκτη, πρωτότυπη και θαρραλέα προσπάθεια, που τιμά τον ελληνικό κινηματογράφο». Πράγματι, αν και παρουσιάζονται μέσα στην κριτική οι αδυναμίες της ταινίας, το κείμενο στο σύνολο του μεταδίδει στον αναγνώστη έναν θετικό τόνο, σε αντίθεση με το κείμενο του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, που φαινόταν να την υποβιβάζει. Κοινό χαρακτηριστικό και των δύο κριτικών, είναι η αναγνώριση της μουσικής του Σπανουδάκη.<sup>114</sup>

Πέρα από αυτή τη διαφοροποίηση της *Αυγής*, η *Βιο-γραφία* προκάλεσε τόσο θετικά όσο και αρνητικά σχόλια. Στις θετικές κριτικές εντάσσονται εκείνες του

---

<sup>111</sup> Σούλα Αλεξανδροπούλου, «Οι Μητροπόλεις», *Καθημερινή*, 24/9/1975

<sup>112</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Δ' Τόμος, 1991, Αιγόκερως, σελ. 263

<sup>113</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- *Βιο-γραφία*», *Η Αυγή*, 27/9/1975

<sup>114</sup> «*Βιο-γραφία*», *Η Αυγή*, 6/4/1976

Τσιριμπίνου στην *Ελευθεροτυπία*<sup>115</sup>, της Παπαδοπούλου στα *Νέα*<sup>116</sup> και της Αλεξανδροπούλου και του Μπακογιαννόπουλου στην *Καθημερινή*. Και στις τρεις εφημερίδες οι κριτικοί δίνουν βαρύτητα στο αισθητικό μέρος της ταινίας, επισημαίνοντας τα τεχνικά μέσα που χρησιμοποίησε ο σκηνοθέτης. Η Αλεξανδροπούλου, για παράδειγμα, την χαρακτηρίζει «επίτευγμα αξιόλογης αισθητικής και διανοητικής λειτουργίας». Ως προς το θέμα αναγνωρίζουν όλοι ότι πρόκειται για μια πολυεπίπεδη ταινία, με πλούσιο υλικό «για γόνιμη πνευματική διεργασία», όπως γράφει ο Μπακογιαννόπουλος.<sup>117</sup> Οι κριτικοί προσπαθούν να εντοπίσουν όλα τα επίπεδα ανάγνωσης και να τα παρουσιάσουν στους θεατές και αναγνώστες, τονίζοντας τις σημαντικές κινηματογραφικές γνώσεις του σκηνοθέτη. Επίσης, αναγνωρίζουν τη συμβολή της μουσικής του Σπανουδάκη, η οποία καταφέρνει να συνδυαστεί αρμονικά με την εικόνα. Γενικά, το πείραμα που επιχειρεί ο Ρεντζής δεν εκλαμβάνεται από τους κριτικούς ως κάτι το αδιάφορο, αλλά το αντίθετο.

Στις αρνητικές κριτικές για τη *Βιο-γραφία*, μπορεί να ενταχθεί εκείνη του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, καθώς ο κριτικός θεωρεί ότι η ταινία ανήκει στον φωτογράφο Χ. Μάγκο και όχι στον Ρεντζή. Αυτήν την άποψη τη στηρίζει στην άριστη εργαστηριακή επεξεργασία του υλικού, κι όχι στην καλή σκηνοθεσία. Ο Δανίκας εντοπίζει τρία στοιχεία αδυναμίας, θεματικά και αισθητικά, που έχουν να κάνουν με τον «ακράτητο ιδεαλισμό», την «αξεπέραστη σύγχυση, κυρίως στο επίπεδο του κειμένου», και τον «υπερφιάλο φερμαλισμό».<sup>118</sup>

#### 2.1.2.4. Ταινίες που απέρριψε η προκριματική επιτροπή.

Στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1975, η προκριματική επιτροπή απέρριψε την ταινία *24 Ιούλη 1974* του Λ. Χαρωνίτη, με την αιτιολογία ότι ως τελικό αποτέλεσμα

<sup>115</sup> Τώνης Τσιριμπίνος, «*Βιο-γραφία*», *Ελευθεροτυπία*, 6/4/1976

<sup>116</sup> Στα *Νέα* και οι δύο κριτικές που συναντώνται αυτή την περίοδο, μια κατά τη συμμετοχή της *Βιο-γραφίας* στο φεστιβάλ, και μία κατά την προβολή της στους κινηματογράφους, είναι θετικές. Η πρώτη κριτική είναι: Μαρία Παπαδοπούλου, «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης- *Μαρτυρίες*: Μια ταινία-σοκ!- Απ' τη φοιτητική εξέγερση ως την απεργία του Βαγενά- *Βιο-γραφία*», *Τα Νέα*, 27/9/1975 και η δεύτερη: Μαρία Παπαδοπούλου, «Ο θρίαμβος της Τρυκέζας- *Βιο-γραφία*», *Τα Νέα*, 6/4/1976

<sup>117</sup> Επίσης και στην *Καθημερινή* οι κριτικές από το φεστιβάλ και την προβολή στους κινηματογράφους είναι θετικές. Η πρώτη βρίσκεται στο άρθρο: Σούλα Αλεξανδροπούλου, «Διαπιστώσεις από το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης-Ο ελληνικός κινηματογράφος σε εξαιρετική ποιοτική άνοδο- *Βιο-γραφία*», *Καθημερινή*, 27/9/1975 και η δεύτερη: Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Λυρικό ανθρώπινο τραγούδι- *Βιο-γραφία*», *Καθημερινή*, 6/4/1976

<sup>118</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Ψευτορεαλισμός με δόσεις «αμφισβήτησης»», *Ριζοσπάστης*, 6/4/1976

δημιουργίας και παραγωγής δε συνιστά κινηματογράφο. Η επιτροπή, προσπαθώντας να αιτιολογήσει την απόρριψη της ταινίας, υποστήριξε ότι αυτή αποτελούσε ουσιαστικά ένα «πείραμα άμεσου κινηματογράφου».<sup>119</sup> Παρ' όλα αυτά ο σκηνοθέτης κατάφερε να προβάλει την ταινία του εκτός φεστιβάλ, γεγονός που προκάλεσε την Αστυνομία Θεσσαλονίκης, η οποία και κατέθεσε μήνυση εναντίον του, όπως φαίνεται σε δημοσίευμα της *Αυγής*. Επίσης, αξίζει να αναφερθεί στο συγκεκριμένο άρθρο, η απάντηση του Κομνηνού στην αιτιολογία της απόρριψης της από την επιτροπή του φεστιβάλ. Ο ίδιος την θεωρεί γνήσιο κινηματογράφο.<sup>120</sup>

Στους κινηματογράφους, η ταινία προβλήθηκε μετά τη λήξη του φεστιβάλ, στις 14/10/1975 και προκάλεσε ποικίλα σχόλια στους κριτικούς, τα περισσότερα επιφυλακτικά σχετικά με τις θέσεις που προβάλλει. Λίγα λόγια για το θέμα της και το στήσιμό της είναι απαραίτητα για την κατανόηση ορισμένων σημείων των κριτικών. Πρόκειται για μια πολιτική ταινία, στην οποία ο σκηνοθέτης έχει συγκεντρώσει ορισμένες φοιτητικές πολιτικές παρατάξεις στη ταρατσα ενός ξενοδοχείου, επιχειρώντας να καταγράψει με τις κάμερες, που έχει τοποθετήσει σε διάφορα σημεία, τη συζήτηση ανάμεσα στις παρατάξεις. Οι φοιτητές έχουν συγκεκριμένο χρόνο, που μπορούν να διατυπώσουν τις θέσεις των παρατάξεών τους. Στην ταινία συμμετείχαν οι παρατάξεις των: «ΕΣΟΝ, ΚΝΕ, ΠΑΣΟΚ, Ρήγας Φεραίος» και η νεολαία της «ΕΔΗΝ», η οποία, όμως, αποχωρεί στη διάρκεια της συζήτησης. Επίσης, αρνήθηκαν να συμμετάσχουν «μερικές εξωκοινοβουλευτικές οργανώσεις και η οργάνωση της ΟΝΝΕΔ».<sup>121</sup>

Όσον αφορά στα επιφυλακτικά σχόλια για τη ταινία, είναι χαρακτηριστική η κριτική του Δημόπουλου στην *Αυγή*. Ο κριτικός, αφού έχει υπερασπιστεί την ταινία, απέναντι στην απόρριψη της από την επιτροπή, εκφράζει κάποιους ενδοιασμούς προτού την επικροτήσει για την «τόλμη» της. Αυτοί οι ενδοιασμοί καλύπτουν το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής του και σχετίζονται με το χώρο διεξαγωγής της συζήτησης, την απουσία της δεξιάς παράταξης, τη χρήση του μοντάζ απέναντι στον σεβασμό του διαλόγου και το χρόνο που διαθέτει ο κάθε ομιλητής. Σε αυτό το τελευταίο σημείο, ο κριτικός αμφιβάλλει για το κατά πόσο είναι επαρκής ο χρόνος του κάθε εκπροσώπου να εκφράσει τις απόψεις του. Η έλλειψη επαρκούς χρόνου,

<sup>119</sup> Φρίντα Λιάπα - Μπάμπης Κολώνιας, «24 Ιούλη 1974- Μια ταινία του Λευτέρη Χαρωνίτη», *Σύγχρονος Κινηματογράφος '75*, Αρ. τ.χ. 7 (Ιούλιος- Οκτώβριος 1975), σελ. 114

<sup>120</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου», *Η Αυγή*, 26/9/1975

<sup>121</sup> Φρίντα Λιάπα - Μπάμπης Κολώνιας, «24 Ιούλη 1974- Μια ταινία του Λευτέρη Χαρωνίτη», *Σύγχρονος Κινηματογράφος '75*, Αρ. τ.χ. 7( Ιούλιος- Οκτώβριος 1975), σελ. 114

κατά τον Δημόπουλο, επηρεάζει τον λόγο των ομιλητών, από τη στιγμή που τους προκαλεί άγχος αφενός να προλάβουν να εκθέσουν όλα τα επιχειρήματά τους, αφετέρου να καταφέρουν να κερδίσουν την εύνοια και την προσοχή του θεατή. Το συγκεκριμένο «στήσιμο» της συζήτησης προβληματίζει τον κριτικό για την αποτελεσματικότητα κι αντικειμενικότητα της ταινίας και προσπαθεί ο ίδιος να κατανοήσει, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, «τον μηχανισμό λειτουργίας» της, ο οποίος είναι πρωτόγνωρος στον ελληνικό κινηματογράφο. Για τον λόγο αυτό επιλέγει να τηρήσει μια επιφυλακτική στάση.<sup>122</sup>

Αντίθετα, η κριτική του Μπακογιαννόπουλου στην *Καθημερινή* δεν εντοπίζει τον παραπάνω κίνδυνο για την αποτελεσματικότητα της ταινίας. Μάλιστα, τη θεωρεί ουδέτερη, κατ' επέκταση αντικειμενική. Συγκεκριμένα, θίγει μέσα από την κριτική του έναν από τους τρόπους λειτουργίας του κινηματογράφου, ως μέσο πληροφόρησης, θεωρώντας ότι αυτόν ακριβώς τον ρόλο έχει η συγκεκριμένη ταινία. Αυτό θεωρεί ότι φαίνεται στον τρόπο με τον οποίο έχει στήσει ο Χαρωνίτης τη συζήτηση κι έχει σκηνοθετήσει το φιλμ, τρόπο που επιτρέπει στον θεατή να τηρήσει μια ουδέτερη στάση απέναντι σε όσα βλέπει κι ακούει, ώστε να μπορέσει να κάνει τη δική του κριτική και να ενημερωθεί «εντελώς δημοκρατικά». Γι' αυτόν τον λόγο, ο Μπακογιαννόπουλος, μη γνωρίζοντας τις πραγματικές προθέσεις του σκηνοθέτη, παροτρύνει τον δημιουργό και τους συμμετέχοντες στην ταινία να προβληματιστούν για την επόμενη, ανάλογη ταινία, καθώς αυτή είναι η πρώτη ελληνική τέτοιου είδους, ώστε να έχουν πιο ξεκάθαρες απόψεις και στόχους.<sup>123</sup>

Από τις υπόλοιπες κριτικές για την ταινία *24 Ιουλίου 1974*, εκείνη του Τσιριμπίνου στην *Ελευθεροτυπία* δεν αναφέρεται στη σκηνοθεσία και στο «στήσιμο» της συζήτησης, αλλά στα πολιτικά ζητήματα που προκύπτουν μέσα από αυτήν. Και τα πολιτικά συμπεράσματα, που δημιουργούνται είναι δύο, σύμφωνα με τον κριτικό: «οι διαφορές ανάμεσα στα δύο ΚΚΕ, αλλά και τα βασικά εκείνα σημεία που δίνουν την δυνατότητα σ' όλα προοδευτικά αντιδικτατορικά δημοκρατικά κόμματα να συσπειρωθούν ενάντια στις σκοτεινές δυνάμεις, που επεξεργάζονται την κατάργηση των δημοκρατικών θεσμών για την εξυπηρέτηση ξένων και ντόπιων κεφαλαιοκρατικών συμφερόντων».<sup>124</sup>

<sup>122</sup> Μιχάλης Δημόπουλος, «24 Ιουλίου 1974- του Λευτέρη Χαρωνίτη», *Η Αυγή*, 14/10/1975

<sup>123</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ελληνικές ταινίες διεκδικούν το πλατύ κοινό από τις ξένες- Παίζονται σε 15 κινηματογραφικές αίθουσες- 24 Ιούλη 1974», *Καθημερινή*, 14/10/1975

<sup>124</sup> Τώνης Τσιριμπίνος, «24 Ιουλίου 1974», *Ελευθεροτυπία*, 14/10/1975

Θετικές είναι και οι κριτικές του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, της Αλεξανδροπούλου στην *Καθημερινή* και της Παπαδοπούλου στα *Νέα*. Ως προς την πρώτη κριτική, το γεγονός ότι στην ταινία υπάρχει εκτενής αναφορά των απόψεων του ΚΚΕ, μέσω του εκπροσώπου της ΚΝΕ, παίζει καθοριστικό ρόλο στη θετική αποτίμηση της ταινίας από τον Δανίκα, ο οποίος την θεωρεί κατάλληλη να τη δει το κοινό.<sup>125</sup> Παράλληλα, η κριτική της *Καθημερινής*, δίχως να εστιάζει στο θέμα της ταινίας, ρίχνει το βάρος στη σκηνοθεσία, κρίνοντας θετικά τα τεχνικά χαρακτηριστικά της, το φως και το κάδρο. Η Αλεξανδροπούλου θεωρεί ότι η σκηνοθεσία συμβάλλει στην κατανόηση της ταινίας από τους θεατές, καθώς με το να απομονώνει με το κάδρο έναν ομιλητή, ενώ ακούγεται παράλληλα η φωνή του, καταφέρνει να πολλαπλασιάζει την ένταση της παρουσίας του.<sup>126</sup>

## 2.2. Επιμέρους ζητήματα.

Οι κριτικοί, μέσα από τα άρθρα τους, ανέδειξαν κι άλλα ζητήματα που τους απασχολούσαν και είχαν να κάνουν, ως επί το πλείστον, με τα προβλήματα του ελληνικού κινηματογράφου. Από όλα τα ζητήματα, όμως, φάνηκε να απασχολεί τους κριτικούς περισσότερο το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης του 1975, ως προς την διοργάνωση του θεσμού και τον ρόλο του στην προώθηση του ελληνικού κινηματογράφου.

Στις 25 Σεπτεμβρίου του 1975, ο Κομνηνός στην *Αυγή*, πριν προβεί στην κριτική τριών ταινιών (δύο μεγάλου και μίας μικρού μήκους), κάνει λόγο για τα «οργανωτικά προβλήματα του φεστιβάλ», θεωρώντας μεγάλο πρόβλημα τη μη προβολή ορισμένων ταινιών μέσα στο κατάλληλο χρονικό πλαίσιο, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα να μην καταστεί δυνατή η έγκαιρη κριτική για αυτές τις ταινίες. Όπως αναφέρει ο ανταποκριτής, με αυτό τον τρόπο «ο ρόλος του Τύπου σαν μέσο ενημέρωσης και σαν εκφραστής απόψεων περιορίζεται πολύ».<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Δημήτρης Δανίκας, «24 Ιούλη 1974 και Αγώνας- Δύο αξιόλογα έργα- ντοκουμέντα», *Ριζοσπάστης*, 26/9/1975

<sup>126</sup> Σούλα Αλεξανδροπούλου, «Διαπιστώσεις από το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης-Ο ελληνικός κινηματογράφος σε εξαιρετική ποιοτική άνοδο- 24 Ιουλίου 1974», *Καθημερινή*, 27/9/1975. Για την κριτική *Των Νέων*, βλέπε: Μαρία Παπαδοπούλου, «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσ/νίκης- Πανόραμα μιας συναρπαστικής μέρας- Θαυμάσιες ταινίες λαμπρών νέων σκηνοθετών-24 Ιούλη 1974», *Τα Νέα*, 26/9/1975

<sup>127</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου», *Η Αυγή*, 25/9/1975



Ένα ακόμα άρθρο, που αναφέρεται όχι μόνο στο 16ο Φεστιβάλ, αλλά και σε προγενέστερα, ξεκαθαρίζοντας τη θέση των *Νέων* απέναντι στο θεσμό, δημοσιεύεται στην εφημερίδα στις 22/9/1975. Σημαντικό σημείο του άρθρου αποτελεί η εξήγηση της Παπαδοπούλου, εκ μέρους των δημοσιογράφων της εφημερίδας, για την απουσία ανταποκρίσεων από τα Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης τα προηγούμενα χρόνια, αν και όπως αναφέρει «τα *Νέα* στάθηκαν μαχητικά δίπλα στο νεογέννητο (1960) φεστιβάλ κινηματογράφου, παλεύοντας για το σωστό μέγλωμα του». Αυτή η απουσία δικαιολογείται από την ίδια ως ασυμφωνία προς τις ταινίες που προβάλλονταν και προωθούνταν από την δικτατορία. Δεν παραλείπει να αναφέρει, όμως, πως κριτικές δημοσιεύονταν στην εφημερίδα μετά το φεστιβάλ, κατά την προβολή των ταινιών στους κινηματογράφους. Επιπρόσθετα, ένα δεύτερο σημαντικό σημείο του άρθρου αποτελεί η διαπίστωση ότι ο NEK «υπομονεύεται από τον δεξιό τύπο». Η Παπαδοπούλου αναγνωρίζει την επικράτηση των ταινιών του NEK στο συγκεκριμένο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και θεωρεί χρέος όλων να τις υπερασπιστούν, καθώς πρόκειται για το αποτέλεσμα των δύσκολων χρόνων της δικτατορίας. Η ίδια υπερασπίζεται το συγκεκριμένο φεστιβάλ και τις ταινίες του, το οποίο ο δεξιός τύπος υπονόμωσε με κατηγορίες ότι από τη μία «καλύπτει όλο το φάσμα της αριστεράς» και από την άλλη ότι οι ταινίες που βγήκαν μέσα από την δικτατορία και συμμετείχαν σε αυτό, είναι προϊόν «ελληνοστρέφειας».<sup>128</sup>

Η Παπαδοπούλου, επιπλέον, θα αναγάγει την επίθεση του δεξιού τύπου στη διένεξη ανάμεσα στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη, σχετικά με τη διοργάνωση του φεστιβάλ, αναγνωρίζοντας ότι οι έριδες αυτές είχαν υποκινηθεί από το δεξιό Τύπο. Συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για την επίθεση που δέχτηκε το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου, επίθεση που θέτει και την απαρχή της διένεξης ανάμεσα στις δύο πόλεις. Την πρώτη τη χαρακτηρίζει «κομπλεξική», ενώ τη δεύτερη «πολιτισμένη, προοδευτική, ανοιχτή», δείχνοντας ότι τάσσεται ευνοϊκά υπέρ της Θεσσαλονίκης. Η Αθήνα είναι, σύμφωνα με την κριτικό, αυτή που προσπαθεί να υπονομεύσει το φεστιβάλ, εννοώντας την Αθήνα όχι ως πόλη, αλλά ως «σύνολο του κατεστημένου του παλιού ελληνικού κινηματογράφου», που στοχεύει μέσα από τον τύπο να διαστρεβλώσει τα γεγονότα και να παραπληροφορήσει εκατομμύρια κατοίκους. Επίσης, η κριτικός, με αφορμή τα έντονα σχόλια που προκάλεσε ο *Θίασος*, εντοπίζει δύο γενικά σημεία επίθεσης του δεξιού τύπου: πρώτον απέναντι στον Αγγελόπουλο, ο

---

<sup>128</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Αρχίζει απόψε το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης- Κυριαρχεί το νέο Κύμα- Επίκεντρο των ταινιών τα δεινά της 7ετίας», *Τα Νέα*, 22/9/1975

οποίος χαρακτηρίζεται «συνεργάτης της χούντας» για την ταινία *Μέρες του '36*, και δεύτερον απέναντι στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, το οποίο προσπαθεί να μειώσει με την πρόταση ονομασίας ως «Εβδομάς πειραματικού Κινηματογράφου», λόγω του χαρακτήρα των ταινιών που προβλήθηκαν σε αυτό. Με αφορμή αυτές τις επιθέσεις, η Παπαδοπούλου ζητάει από το κοινό να συμπαρασταθεί, αφενός να αγνοήσει τα αρνητικά δημοσιεύματα και αφετέρου να δει και να στηρίξει όλες τις ταινίες του φεστιβάλ.<sup>129</sup>

Ένα ακόμα ζήτημα μέσα στα πλαίσια του φεστιβάλ είναι ο παράγοντας «κοινό» και οι αντιδράσεις του κατά την προβολή μιας ταινίας. Σε δημοσίευμα των *Νέων*, η Παπαδοπούλου αναφέρεται στη σχέση του κοινού με τους δημιουργούς. Μέσα από το κείμενο, φαίνεται ότι το κοινό, ταλαιπωρημένο από την περίοδο της δικτατορίας, επιζητά ταινίες με πολιτικό περιεχόμενο, ξεκάθαρες, με ντοκουμέντα, και όχι ταινίες τέχνης, πολύπλοκες, για τις οποίες χρειάζεται να αναλογιστεί ο θεατής μετά το τέλος τους. Έτσι, λοιπόν, ο πιο δύσκολος κριτής του 16<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου είναι το κοινό και ιδίως του εξώστη, το οποίο δε διστάζει να αποδοκιμάσει μια ταινία, αν δεν το ικανοποιεί. Σύμφωνα με την κριτική, με αυτή την εμπάθεια του κοινού απέναντι σε ορισμένες ταινίες, χαίρονται κάποιοι επικριτές του ΝΕΚ που επιθυμούν την επαναφορά του ΠΕΚ. Μια άλλη διαπίστωση, στο ίδιο άρθρο, είναι η εμφάνιση στο συγκεκριμένο φεστιβάλ αρκετών καλών νέων σκηνοθετών, γεγονός που έρχεται σε αντιδιαστολή με την κυριαρχία των λιγοστών σκηνοθετών, την εποχή του ΠΕΚ.<sup>130</sup>

Επιπρόσθετα, όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, οι κριτικοί προβληματίστηκαν για τη σημαντική θέση του ντοκιμαντέρ στο συγκεκριμένο φεστιβάλ, γεγονός που οδήγησε ορισμένους απ' αυτούς σε σκέψεις περί «κάμψης της μυθοπλασίας» και «αποτυχίας των σεναρίων». Ο Δημόπουλος, σε άρθρο του στο *Χρονικό* θα υποστηρίξει πως οι δύο αυτοί παράγοντες οδήγησαν στην άνοδο του ντοκιμαντέρ.<sup>131</sup> Ωστόσο, η Παπαδοπούλου στα *Νέα*, διερωτώμενη για τη θέση των δύο ειδών, τα εκτιμά ως «αντίθετα» μεταξύ τους, χωρίς να υπάρχει ο κίνδυνος το ένα να

---

<sup>129</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Απολογισμός του 16<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσ/νίκης- Η ώρα της αλήθειας- Η Αθηναϊκή συνωμοσία κατά των νέων δημιουργών», *Τα Νέα*, 1/10/1975

<sup>130</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης- Διάσταση μεταξύ οθόνης και κοινού- Ο θορυβώδης εξώστης ζητάει «πολιτική» κι όχι τέχνη», *Τα Νέα*, 25/9/1975

<sup>131</sup> Μιχάλης Δημόπουλος, «Κάμψη της μυθοπλασίας;», *Χρονικό '76- καλλιτεχνική –πνευματική ζωή*, Τόμος 7ος (Σεπτέμβρης '75- Αύγουστος '76), Καλλιτεχνικό πνευματικό κέντρο «ώρα», σελ. 254-256

υπερισχύσει του άλλου. Θεωρεί ότι κατέχουν και τα δύο την ίδια θέση μέσα στον ΝΕΚ, λόγω του κοινού τους στοιχείου, «της Ελλάδας».<sup>132</sup>

Εκτός από τα ζητήματα του φεστιβάλ, ένα ακόμα θέμα που προβλημάτισε τους κριτικούς αυτήν την περίοδο, είναι εκείνο της διανομής. Το ζήτημα αυτό παρουσιάζεται μέσα στα κείμενα τους ανάλογα με το φεστιβάλ στο οποίο συμμετείχε μια ταινία και με το πότε καταφέρνει να βρει διανομή και να προβληθεί στους κινηματογράφους. *Η Φόνισσα* του Φέρρη, για παράδειγμα, αν και συμμετείχε στο φεστιβάλ του 1974,<sup>133</sup> προβάλλεται στους κινηματογράφους μετά από δύο περίπου χρόνια, το χειμώνα του 1976, όπως φαίνεται από τις ημερομηνίες των δημοσιευμάτων των κριτικών.<sup>134</sup> Προξενεί εντύπωση, λοιπόν, που χρειάστηκαν δύο χρόνια για να καταφέρει η ταινία να προβληθεί, αν αναλογιστεί κανείς ότι δεν πέρασε απαρατήρητη στο φεστιβάλ του 1974, καθώς έλαβε δύο βραβεία μεταξύ των οποίων κι εκείνο της καλύτερης σκηνοθεσίας μεγάλου μήκους ταινίας.<sup>135</sup>

Ακόμα, ως προς το ζήτημα της διανομής, δεν παίζει ρόλο μόνο ο χρόνος που προβάλλεται μια ταινία, αλλά και το μέρος, αν δηλαδή πρόκειται για εμπορικό κινηματογράφο ή για αίθουσα τέχνης. Τόσο η *Βιο-γραφία*,<sup>136</sup> όσο και οι *Βοσκοί*,<sup>137</sup> προβλήθηκαν στον κινηματογράφο *Στούντιο*, που είναι «αίθουσα τέχνης», κι όπως δηλώνει ο Βακαλόπουλος, την ταινία παρακολούθησε ένα συγκεκριμένο κοινό. Ο κριτικός, όμως, θεωρεί, πως η ταινία *Βοσκοί*, αφού αναφέρεται στην «ελληνικότητα», θα έπρεπε να είναι διαθέσιμη σε όλον τον ελληνικό λαό. Για τον λόγο αυτό εκφράζει την ανάγκη να προβληθεί και σε μεγάλους κινηματογράφους.

Επιπλέον, με αφορμή την κριτική του Τσιριμπίνου στην *Ελευθεροτυπία* για τη *Βιο-γραφία*, προέκυψε το ζήτημα του διαφορετικού ρόλου που κατέχουν οι εφημερίδες σε σχέση με τα περιοδικά τέχνης. Οι πρώτες, όπως αναφέρει ο κριτικός, απευθύνονται στο ευρύτερο κοινό, οπότε οι αναλύσεις πρέπει να φτάνουν σ' ένα επίπεδο που να μπορούν να τις κατανοήσουν όλοι. Αντίθετα, οι πιο σύνθετες αναλύσεις, που χρησιμοποιούν και κινηματογραφικούς όρους, θα πρέπει να εντοπίζονται στις σελίδες των περιοδικών τέχνης.<sup>138</sup>

<sup>132</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσ/νίκης- Πανόραμα μιας συναρπαστικής μέρας- Θαυμάσιες ταινίες λαμπρών νέων σκηνοθετών», *Τα Νέα*, 26/9/1975

<sup>133</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Δ' Τόμος, 1991, σελ. 227

<sup>134</sup> Α. Μοσχοβάκης, «Μια πρωτότυπη διασκευή της *Φόνισσας*», *Η Αυγή*, 10/2/1976

<sup>135</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Δ' Τόμος, 1991, σελ. 229

<sup>136</sup> «*Βιο-γραφία*», *Η Αυγή*, 6/4/1976

<sup>137</sup> Χρ. Βακαλόπουλος, «*Οι βοσκοί* του Νίκου Παπατάκη», *Η Αυγή*, 25/2/1976

<sup>138</sup> Τώνης Τσιριμπίνος, «*Βιο-γραφία*», *Ελευθεροτυπία*, 6/4/1976

Τέλος, ένα θέμα που αρχίζει να αναδύεται μέσα από τις κριτικές αυτής της περιόδου και θα συνεχιστεί μέχρι το τέλος της δεκαετίας, αφορά στους επιμέρους συντελεστές μιας ταινίας, δηλαδή το τεχνικό επιτελείο που πλαισιώνει τον σκηνοθέτη, συντελεστές που ως επί το πλείστον κρίνονται θετικά. Ανεξαρτήτως αν ο κριτικός επικροτεί ή κατακρίνει το σενάριο και τη σκηνοθεσία, θα επαινέσει τη δουλειά των οπερατέρ, των μουσικών, των μοντέρ ή των σκηνογράφων. Αυτό θα φανεί ακόμα περισσότερο κατά την τελευταία εξεταζόμενη περίοδο 1979-1980. Για τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, αυτό συμβαίνει, κυρίως, στις ταινίες μυθοπλασίας και λιγότερο στα ντοκιμαντέρ. Για παράδειγμα, ο Κομνηνός στην *Αυγή*, κάνοντας λόγο για τον *Προμηθέα σε β' πρόσωπο*, αναφέρει τη συμβολή δύο ακόμη ατόμων στην επίτευξη ενδιαφέροντος, που προκαλεί η ταινία, του Σ. Χασάπη στη φωτογραφία και του Σ. Σπανουδάκη στη μουσική.<sup>139</sup> Ο Σπανουδάκης συμμετέχει και στη ταινία *Βιο-γραφία* του Θ. Ρεντζή, στην οποία η Αλεξανδροπούλου βρίσκει ισορροπία ήχου και εικόνας με τη μουσική.<sup>140</sup> Επίσης, στη μεγάλη επιτυχία του *Θιάσου*, αναγνωρίζεται η συμβολή του Γ. Αρβανίτη στη φωτογραφία, του Λ. Κηληδόνη στη μουσική, αλλά και η συμμετοχή όλων των ηθοποιών. Ζητά, μάλιστα, ο Κομνηνός στην *Αυγή*, όλοι οι αναγνώστες να «χειροκροτήσουν» όλο το επιτελείο.<sup>141</sup> Παρόμοια σχόλια για το επιτελείο του *Θιάσου* εκφράζονται και στην *Ελευθεροτυπία* από τον Τσιριμπίνου.<sup>142</sup> Τέλος, στην κριτική του Κομνηνού στην *Αυγή* για το *Πολεμόντα*, αναγνωρίζεται ο ρόλος του Λ. Παυλόπουλου στη φωτογραφία,<sup>143</sup> ενώ, στην ίδια εφημερίδα, περιγράφεται το ταλέντο και η προσφορά του Γ. Πανουσόπουλου για τη φωτογραφία και του Δ. Πουλικάκου για τη μουσική στο *Αλδεβαράν*.<sup>144</sup>

---

<sup>139</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- *Προμηθέας σε δεύτερο πρόσωπο*», *Η Αυγή*, 27/9/1975

<sup>140</sup> Σούλα Αλεξανδροπούλου, «Διαπιστώσεις από το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης-Ο ελληνικός κινηματογράφος σε εξαιρετική ποιοτική άνοδο- *Βιο-γραφία*», *Καθημερινή*, 27/9/1975

<sup>141</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- *Ο θιάσος*», *Η Αυγή*, 30/9/1975

<sup>142</sup> Τώνης Τσιριμπίνος, «*Ο Θιάσος*», *Ελευθεροτυπία*, 14/10/1975

<sup>143</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- *Πολεμόντα*», *Η Αυγή*, 30/9/1975

<sup>144</sup> Μπάμπης Κομνηνός, «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- *Αλδεβαράν*», *Η Αυγή*, 30/9/1975

### 2.3. Ίδρυση ΠΕΚΚ.

Καθώς η συγκεκριμένη μελέτη αφορά τους κριτικούς και τα κείμενα τους, πρέπει να μας απασχολήσει εδώ η ίδρυση της Πανελλήνιας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου στο πρώτο μισό του 1976. Σε άρθρο της *Αυγής* προβάλλεται, ως στόχος της ΠΕΚΚ, η προάσπιση του κινηματογράφου και αναφέρονται τα ιδρυτικά της μέλη, τα οποία είναι οι: «Τ. Αντωνόπουλος, Δ. Δανίκας, Α. Δημητρίου, Σ. Δημητρίου, Μ. Δημόπουλος, Π. Ζάννας, Π. Κοκκινόπουλος, Μ. Κολώνιας, Δ. Λεβεντάκος, Φ. Λιάππα, Τ. Λυκουρέσης, Α. Μοσχοβάκης, Γ. Μπακογιαννόπουλος, Σ. Παγιατάκης, Μ. Παπαδοπούλου, Κ. Πάρλας, Β. Ραφαηλίδης, Θ. Ρεντζής, Κ. Σκαλιόρας, Κ. Σταματίου, Ν. Φένεκ- Μικελίδης, Χ. Χριστοδούλου». Σύμφωνα με το άρθρο, για να επιτύχουν οι παραπάνω κριτικοί την προάσπιση του κινηματογράφου θέτουν ένα τριπλό σκοπό: «1) την εξύψωση της κινηματογραφικής κριτικής στην Ελλάδα, 2) την υποβοήθηση της εργασίας νέων προσώπων, που προτίθενται να ασκήσουν το λειτούργημα του κινηματογραφικού κριτικού και 3) την υπεράσπιση των επαγγελματικών συμφερόντων των μελών του Σωματείου».<sup>145</sup>

Δύο μήνες μετά την ίδρυση της ΠΕΚΚ δημοσιεύεται ένα άρθρο στην *Καθημερινή*, όπου προβάλλονται τα θέματα πάνω στα οποία θα κινηθεί η Ένωση για να επιτύχει τον στόχο της. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στο άρθρο: «οι στόχοι της ΠΕΚΚ δεν περιορίζονται μόνο στον συνδικαλιστικό τομέα, αλλά επεκτείνονται και στον πολιτιστικό». Επιγραμματικά αναφέρονται εδώ ορισμένες βασικές αδυναμίες του ελληνικού κινηματογράφου που η ΠΕΚΚ αναγνωρίζει και στοχεύει να αλλάξει: «Λογοκρισία, κινηματογραφικές λέσχες, συνεργασία της Ενώσεως με την Διεθνή Συνομοσπονδία Κινηματογραφικού Τύπου (Φιπρέσι), νομική προστασία των λεσχών, επαγγελματική περιφρούρηση του επαγγέλματος -και λειτουργήματος- του κινηματογραφικού κριτικού, περιφρούρηση των δικαιωμάτων του θεατή, κινηματογραφική παιδεία, φεστιβάλ, εκδηλώσεις στο εξωτερικό».<sup>146</sup>

Η συγκεκριμένη ένωση δεν είναι η πρώτη που υπήρξε στην Ελλάδα. Είχε προϋπάρξει η «Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου Αθηνών (Ε.Κ.Κ.Α)», η οποία ιδρύθηκε στη δεκαετία του '50, με «πρόεδρο τον Μακρή, αντιπρόεδρο τη Βλάχου, γραμματέα τον Μ. Πλωρίτη, και μέλη τον Κ. Σταματίου, την Α. Μητροπούλου και τη

<sup>145</sup> «Ιδρύθηκε Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου», *Η Αυγή*, 20/4/1976

<sup>146</sup> «Οι έλληνες κριτικοί για τα προβλήματα του κινηματογράφου», *Καθημερινή*, 26/6/1976

Ρ. Σώκου». <sup>147</sup> Ορισμένα μέλη, όμως, της Ε.Κ.Κ.Α., όπως ο Πλωρίτης, η Σώκου και ο Μακρής μετά το 1963 αρνούνται να συνεχίσουν να ασκούν κριτική στον ελληνικό κινηματογράφο. <sup>148</sup> Όπως θα φανεί σε επόμενο κεφάλαιο, η Ε.Κ.Κ.Α συνεχίζει να υπάρχει και μετά την ίδρυση της Π.Ε.Κ.Κ., δημιουργώντας ερωτήματα σχετικά με τους λόγους που οι δύο ενώσεις δεν συνενώθηκαν ή δεν ενσωματώθηκαν οι κριτικοί της νέας ένωσης στην Ε.Κ.Κ.Α.. Τα ερωτήματα αυτά δεν απαντώνται μέσα στα άρθρα των συγκεκριμένων εφημερίδων της εποχής. Αντίθετα, περιπλέκουν την κατάσταση, στα 1977, με τις επιτροπές των δύο φεστιβάλ που δημιουργούνται, στη μία εκ των οποίων συμμετέχει μέλος της Ε.Κ.Κ.Α επιβεβαιώνοντας τη λειτουργία της. Αλλά αυτά, όπως προαναφέρθηκε, ανήκουν σε επόμενο κεφάλαιο.

#### 2.4. Οι άλλες ταινίες της περιόδου.

Η τελευταία ελληνική ταινία, για την οποία εντοπίζεται κριτική στην *Αυγή*, στα 1975, είναι το *Όταν τα ψάρια βγήκαν στη στεριά* του Μ. Κακογιάννη. Όπως πληροφορεί ο Μοσχοβάκης, η ταινία δεν συμμετείχε στο πρόσφατο φεστιβάλ, καθώς είχε γυριστεί πριν τη δικτατορία, αλλά προβλήθηκε τελικά απευθείας στους κινηματογράφους στα τέλη του 1975. Ο κριτικός, στο μεγαλύτερο μέρος του κειμένου του, επαινεί την ταινία για τις «προθέσεις» του σκηνοθέτη, αλλά και για το σενάριο και τη σκηνοθεσία του. Παρ' όλα αυτά, χαρακτηρίζει το έργο «άνισο», καθώς το θεωρεί «μέτριο στις πραγματώσεις του» και πιστεύει ότι κυριαρχεί σ' αυτό η «περιττολογία» και η «χαλαρότητα», με αποτέλεσμα να πρέπει ο θεατής να αναζητήσει από μόνος του την δραματική κορύφωση. <sup>149</sup>

Εκτός, όμως, από τις ταινίες του ΝΕΚ, οι οποίες επικρατούν αριθμητικά τη συγκεκριμένη περίοδο, προβάλλονται στους κινηματογράφους και ταινίες που παραπέμπουν στον ΠΕΚ. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για αυτές τις ταινίες παρουσιάζει η αρνητική στάση που τηρούν οι κριτικοί. Για τη ταινία *Ο τρομοκράτης*, του Γ. Δαλιανίδη, ο Μικελίδης στην *Ελευθεροτυπία* γράφει μια αρκετά επιθετική κριτική. Ο κριτικός επιτίθεται στην συγκεκριμένη ταινία, επειδή αυτή κινείται στα πρότυπα του

---

<sup>147</sup> Βαρβάρα Νεγκοπούλου, «Συνέντευξη του Μάριου Πλωρίτη», στο *Κριτική κινηματογράφου από την οθόνη στο κείμενο(αναλύσεις/συνεντεύξεις/ιστορική διαδρομή στην Ελλάδα)*, 25 χρόνια Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου, Αθήνα, 2001, σελ. 12

<sup>148</sup> Αχιλλέας Ντελλής, *Η διαμόρφωση και η εξέλιξη της κινηματογραφικής κριτικής και θεωρίας στην Ελλάδα(1950-1981)*, (Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ακαδημαϊκό έτος 2008-2009, σελ. 249

<sup>149</sup> Α. Μοσχοβάκης, «Όταν τα ψάρια βγήκαν στη στεριά», *Η Αυγή*, 9/12/1975

ΠΕΚ, ενώ προβάλλεται το 1975, την ίδια στιγμή, δηλαδή, που ο ΝΕΚ φαίνεται να βρίσκεται στην κορύφωση του, έχοντας προσφέρει μια ταινία όπως ο *Θίασος*. Η επίθεση του Μικελίδη δεν έχει να κάνει τόσο με την σκηνοθετική τέχνη του Δαλιανίδη ή με τους ηθοποιούς, όσο με τη «συνταγή» που επιλέγει ο σκηνοθέτης.<sup>150</sup>

Για τον *Τρομοκράτη*, γίνεται μια μικρή αναφορά και στα *Νέα*. Αυτό που αξίζει να σημειωθεί με βάση αυτή την αναφορά, είναι η ταυτόχρονη προβολή της στους κινηματογράφους με το *Θίασο* του Αγγελόπουλου.<sup>151</sup> Με αφορμή τη δημιουργία όλων αυτών των εμπορικών ταινιών στη συγκεκριμένη περίοδο και τη διανομή τους στους κινηματογράφους, αποδεικνύεται ότι παρ' όλη την επιτυχία του ΝΕΚ τη χρονιά αυτή, ο ΠΕΚ δεν έχει «πεθάνει», ούτε έχει εγκαταλείψει τα όπλα του. Αντίθετα, περιμένει την κατάλληλη στιγμή για να επανεμφανιστεί.

Στην *Ελευθεροτυπία*, πριν το τέλος του 1975, εντοπίζεται κριτική του Τσιριμπίνου για την ταινία του Ό. Ευστρατιάδη *Τα είδωλα*. Αν και ο κριτικός αναγνωρίζει το σκηνοθετικό ταλέντο του δημιουργού, εντούτοις τον επικρίνει για το θέμα που επέλεξε να παρουσιάσει, εντάσσοντάς το μέσα στους κανόνες του εμπορικού κινηματογράφου. Η ταινία πραγματεύεται τα πιο σημαντικά γεγονότα της δικτατορίας, θέμα ιδιαίτερα δημοφιλές εκείνη την περίοδο, γεγονός που προξενεί εντύπωση για την επίθεση που δέχεται. Πιθανότατα ο κριτικός, σκεπτόμενος τη στάση των σκηνοθετών του εμπορικού κινηματογράφου, βασικό χαρακτηριστικό της οποίας ήταν η προσέλευση κόσμου στην αίθουσα για την απόκτηση κέρδους, να θεωρεί λάθος την χρήση ενός σοβαρού προβλήματος για τέτοιους σκοπούς.<sup>152</sup>

Στον *Ριζοσπάστη* υπάρχει μία έντονα αρνητική κριτική για το ντοκιμαντέρ *Δολοφονήστε τον Μακάριο*. Κατ' αρχάς, σχολιάζεται από τον Δανίκα το γεγονός ότι οι δημιουργοί της «καπηλεύονται» την κυπριακή τραγωδία με σκοπό το κέρδος, τοποθετώντας μέσα της κι ένα ειδύλλιο στα πρότυπα του ΠΕΚ. Εκτός, όμως, από την υπόθεση, κατακρίνεται στο άρθρο και η τεχνική πλευρά της ταινίας, τόσο ως προς τη μουσική, όσο και ως προς την εικόνα και δηλώνεται κατηγορηματικά από τον κριτικό ότι δεν πρόκειται για σοβαρό ντοκιμαντέρ.<sup>153</sup>

Όσον αφορά την κινηματογραφική περίοδο του πρώτου μισού του 1976, στις εφημερίδες συναντώνται αρχικά κριτικές για τη *Φόνισσα* του Φέρρη, η οποία, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, συμμετείχε στο φεστιβάλ του 1974, αλλά προβάλλεται αυτήν

<sup>150</sup> Ν. Φένεκ Μικελίδης – Τώνης Τσιριμπίνος, «Ο Τρομοκράτης», *Ελευθεροτυπία*, 21/10/1975

<sup>151</sup> Γ. Κ. Π. «Τρελλό ανέκδοτο- Ο τρομοκράτης», *Τα Νέα*, 21/10/1975

<sup>152</sup> Τώνης Τσιριμπίνος, «Τα είδωλα- Διασυρμός της αντίστασης», *Ελευθεροτυπία*, 2/12/1975

<sup>153</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Δολοφονήστε τον Μακάριο», *Ριζοσπάστης*, 25/11/1975

την περίοδο στους κινηματογράφους. Το μεγαλύτερο μέρος αυτών των κριτικών ήταν θετικό απέναντι στην ταινία, επικεντρώνοντας στο σενάριο και τη σκηνοθεσία.

Ο Μοσχοβάκης στην *Αυγή* διαχωρίζει την σκηνοθεσία και το σενάριο και αξιολογεί το καθένα ξεχωριστά. Γενικά, για την σκηνοθετική τέχνη του Φέρρη, ο Μοσχοβάκης αρκείται σε πολύ θετικές παρατηρήσεις. Αντίθετα, η ταινία φαίνεται να μειονεκτεί στο σενάριό της, χωρίς ωστόσο να μειώνεται η συνολική της αξία, λόγω των πολλών άλλων αρετών που διαθέτει. Το στοιχείο που ο κριτικός θεωρεί ότι απουσιάζει από το σενάριο είναι η κοινωνική ανάλυση. Ο Φέρρης αρέσκεται μόνο σε μια ψυχολογική ανάλυση των χαρακτήρων, η οποία, όμως, κρύβει μέσα της κοινωνικές προεκτάσεις που έπρεπε να φανούν περισσότερο. Μέσα από την κριτική φαίνεται ότι ο σκηνοθέτης αντιλαμβάνονταν την απουσία αυτών των προεκτάσεων, και για το λόγο αυτό προσπάθησε να τις καλύψει μέσω της αφήγησης, κάτι που ο κριτικός το χαρακτηρίζει «αντικινηματογραφικό».<sup>154</sup>

Αντίθετα, ο Μικελίδης στην *Ελευθεροτυπία* για την *Φόνισσα* δεν εντοπίζει καμία αδυναμία. Αν και αναγνωρίζεται ότι η ταινία δεν είναι τέλεια, ο κριτικός αποσιωπά τα χαρακτηριστικά που, κατά την γνώμη του, την απομακρύνουν από την τελειότητα και εστιάζει στις αρετές της, τις οποίες εντοπίζει σε τρία βασικά στοιχεία: «την εικόνα, τη μουσική και την ερμηνεία». Επίσης, να σημειωθεί ότι τόσο η κριτική του Μοσχοβάκη στην *Αυγή*, όσο και του Μικελίδη στην *Ελευθεροτυπία*, αναφέρουν και θαυμάζουν την σκηνή που πνίγει η πρωταγωνίστρια τα δύο κοριτσάκια στη στέρνα.<sup>155</sup>

Ωστόσο, η σκηνή αυτή δεν αναφέρεται καθόλου από τον Μπακογιαννόπουλο στην *Καθημερινή*, του οποίου η κριτική είναι εξίσου θετική. Μάλιστα, ο κριτικός χαρακτηρίζει την «ώρα» που βγαίνει στους κινηματογράφους, «καίρια», υπονοώντας ότι η ταινία μπορεί να συνεχίσει την εισπρακτική επιτυχία του *Θιάσου*, που δεν κατάφεραν να κάνουν οι υπόλοιπες ταινίες του ΝΕΚ. Αναγνωρίζεται για δεύτερη φορά το ταλέντο του σκηνοθέτη, ο οποίος κρίνεται ως «πρωτοποριακός δημιουργός», χάρη στον οποίο επισκιάζονται τα αρνητικά στοιχεία και οι «κακογυρισμένες σκηνές».<sup>156</sup>

Και στην κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, εξυμνούνται πρώτα από όλα ο Φέρρης και η αγάπη του για τον κινηματογράφο, κι έπειτα η ταινία. Ο Δανίκας

<sup>154</sup> Α. Μοσχοβάκης, «Μια πρωτότυπη διασκευή της *Φόνισσας*», *Η Αυγή*, 10/2/1976

<sup>155</sup> Ν.Φ.Μ., «*Η Φόνισσα*», *Ελευθεροτυπία*, 10/2/1976

<sup>156</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ο παράδεισος και η κόλαση ανάμεσα σε ένα ζευγάρι- *Η Φόνισσα*», *Καθημερινή*, 10/2/1976



γνωρίζει τη δυσκολία μεταφοράς ενός λογοτεχνικού έργου στην οθόνη κι επιβεβαιώνει μέσα από την μορφική ανάλυση της ταινίας, ότι δεν αλλοιώθηκαν τα μηνύματα που ήθελε να περάσει ο Παπαδιαμάντης. Στην κριτική του, δεν αναφέρεται εκτενώς στο θέμα της ταινίας, καθώς αυτό είναι ήδη γνωστό, αλλά μένει στις τεχνικές μεθόδους και στην φόρμα που επέλεξε ο σκηνοθέτης για να το αποδώσει.<sup>157</sup>

Όσον αφορά τους *Βοσκούς* του Ν. Παπατάκη που προβάλλονται την ίδια περίοδο, υπάρχουν σε δύο εφημερίδες δύο αντίθετες μεταξύ τους κριτικές, μια αρνητική και μια θετική. Η αντίθεση ανάμεσα στα επιχειρήματα τους εστιάζεται στην έννοια της ελληνικότητας.

Αρνητική είναι η κριτική του Σταματίου στα *Νέα*. Ωστόσο, πριν επισημανθούν τα σημεία που κρίνονται αρνητικά, πρέπει να γίνει αναφορά στον διαχωρισμό που επιχειρεί ο κριτικός σχετικά με τις προθέσεις του σκηνοθέτη και το τελικό αποτέλεσμα. Ένας διαχωρισμός που συμβαίνει συχνά σε αρκετές κριτικές, και, μάλλον, πρόκειται για μία μέθοδο των κριτικών, για να αναλύσουν μια ταινία. Ο Σταματίου, λοιπόν, κρίνει αρνητικά τρία σημεία, το σενάριο, τους ηθοποιούς και τη σκηνοθεσία. Ως προς το πρώτο, εστιάζει την προσοχή του στο γεγονός ότι ο Παπατάκης προσπάθησε να παρουσιάσει κάτι ελληνικό, χωρίς ο ίδιος να ζει τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα, με αποτέλεσμα το έργο να αποκλίνει αρκετά από την πραγματικότητα. Ως προς το δεύτερο σημείο, το πρόβλημα υφίσταται στην ελλιπή κινηματογραφική παιδεία των ηθοποιών, που δεν μπόρεσαν να ακολουθήσουν τις οδηγίες του σκηνοθέτη. Τη σκηνοθεσία, τέλος, ο Σταματίου την θεωρεί αρκετά οπισθοδρομική, ταυτίζοντάς την μ' εκείνη στις ταινίες του Μαδρά.<sup>158</sup>

Αντίθετα, η κριτική του Ραφαηλίδη στο *Βήμα* είναι αρκετά θετική. Ο Ραφαηλίδης, αρχικά, εκφράζει μια προτροπή όλων των κριτικών απέναντι στους σκηνοθέτες, να μην περιγράφουν, δηλαδή, απλά μια κατάσταση ή ένα γεγονός, αλλά να προβαίνουν στην ανάλυσή του, ώστε να αποκτήσει η ταινία, «διαλεκτική». Θεωρεί, όμως, ότι οι Έλληνες «γηγενείς» σκηνοθέτες ποτέ δεν πέτυχαν αυτό το σκοπό· κάποιοι μονάχα τον πλησίασαν, αλλά ποτέ δεν τον έφτασαν. Για τον λόγο αυτό, επαινεί τον Παπατάκη, καθώς, αν και Έλληνας της διασποράς, κατόρθωσε να αποκτήσει η ταινία του αυτήν την «διαλεκτική». Σύμφωνα με τον κριτικό, αυτό επιτυγχάνεται, επειδή ο σκηνοθέτης καταρρίπτει στο σενάριο μερικές παγιωμένες αξίες, όπως ο γάμος ή η τιμή, με σκοπό «να φανεί στο τέλος η απόλυτη ιδεολογική

<sup>157</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Δύο αξιόλογες ταινίες- *Η Φόνισσα*», *Ριζοσπάστης*, 10/2/1976

<sup>158</sup> Κώστας Σταματίου, «Αταξία εν κρανίω- *Οι βοσκοί*», *Τα Νέα*, 24/2/1976

και ηθική γύμνια ενός συστήματος». Επιπλέον, σημαντικό σημείο της κριτικής είναι η παρατήρηση ότι θα διαπράξουν βασικό ερμηνευτικό λάθος όσοι επιχειρήσουν «να αντιμετωπίσουν (την ταινία) ως προσπάθεια μελέτης μόνο του ελληνικού χώρου, δεδομένου ότι έχουμε να κάνουμε εδώ με μια μάλλον αχωρική- αλλά όχι και αχρονική- πολιτική αλληγορία, στην οποία ο ελληνικός χώρος προσφέρει άφθονο συμβολικό και μυθολογικό υλικό για τη φιλική μυθοπλασία». Επίσης, ο κριτικός προετοιμάζει τους θεατές ότι πρόκειται για μια ταινία, η οποία δεν προσφέρει τέρψη, αλλά αποτελεί «γροθιά στο στομάχι». Όσον αφορά στη σκηνοθεσία του Παπατάκη, αυτή με τη σειρά της απογυμνώνει «το κάθε περιστατικό απ' τα εγγενή στην ηθογραφία ρεαλιστικά δεδομένα» και πετυχαίνει τη «διαλεκτική» που ήδη επισημάνθηκε, βοηθώντας να συνδεθούν και τα δύο μέρη της ταινίας, τα οποία ακολουθούν εντελώς διαφορετικά πρότυπα· το πρώτο της ρεαλιστικής ηθογραφίας και το δεύτερο της αρχαίας τραγωδίας. Μετά από αυτά, ο Ραφαηλίδης παροτρύνει όλους να την παρακολουθήσουν.<sup>159</sup>

Αν και οι κριτικοί κινηματογράφου της περιόδου προάγουν το ΝΕΚ και αδιαφορούν για τον ΠΕΚ, εντούτοις η ταινία *Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας* με τον Θ. Βέγγο, που κατατάσσεται από την Παπαδοπούλου των *Νέων*, σ' εκείνες του εμπορικού, δέχεται ευνοϊκή κριτική, σε σημείο που η κριτικός παροτρύνει το κοινό να τη δει. Σε αυτό συμβάλει το ταλέντο του ηθοποιού που καταφέρνει να διατηρεί την ταινία σε ένα καλό επίπεδο.<sup>160</sup> Οι κριτικές της *Αυγής* και του *Ριζοσπάστη*, επίσης, αναγνωρίζουν τη σπουδαιότητα του Βέγγου ως ηθοποιού κι αφιερώνουν ένα μεγάλο τμήμα των κειμένων τους στην ανάλυση των ιδιαίτερων υποκριτικών χαρακτηριστικών του, προβαίνοντας σε σύγκριση του ηθοποιού με σπουδαίους αμερικανούς ηθοποιούς της βουβής κωμωδίας. Η αποδοχή της ταινίας στην *Αυγή* επιβεβαιώνεται από το χαρακτηρισμό που της αποδίδεται ως «ένα σημαντικό δημιούργημα του ελληνικού κινηματογράφου».<sup>161</sup> Το κοινό αναγνώρισε, με τη σειρά του, την αξία της ταινίας και την οδήγησε στην κορυφή του «πίνακα των εισιτηρίων».<sup>162</sup>

<sup>159</sup> Βασίλης Ραφαηλίδης, «Νίκος Παπατάκης: *Οι Βοσκοί*», στο *Ελληνικός κινηματογράφος-Κριτική(1965-1995)*, Αιγόκερω, 1995, σελ. 35-38

<sup>160</sup> Μ. Π., «Βέγγος για πάντα- *Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας*», *Τα Νέα*, 16/3/1976

<sup>161</sup> «*Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας*», *Η Αυγή*, 16/3/1976. Για την κριτική του *Ριζοσπάστη* βλέπε: Δημήτρης Δανίκας, «Αξιολογες προθέσεις και ερωτηματική- *Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας*», *Ριζοσπάστης*, 16/3/1976

<sup>162</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Δ' Τόμος, 1991, σελ. 271

Εκτός από το ταλέντο του Βέγγου, οι παραπάνω εφημερίδες αναφέρονται και στο σενάριο και τη σκηνοθεσία της ταινίας. Οι κριτικοί αναλύουν χωριστά τα δύο μέρη από τα οποία αποτελείται και τα οποία έχουν γυριστεί από δύο σκηνοθέτες. Το πρώτο μέρος, από τον Ντ. Κατσουρίδη και το δεύτερο, από τον Π. Γλυκοφρύδη. Αν και ως σύνολο η ταινία κρίνεται θετικά, η Παπαδοπούλου στα *Νέα* και ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη* κρίνουν το δεύτερο μέρος καλύτερο και πιο ολοκληρωμένο από το πρώτο.<sup>163</sup>

Η προτίμηση για το δεύτερο μέρος είναι πιο εμφανής στην κριτική του Μικελίδη στην *Ελευθεροτυπία*, η οποία διαφοροποιείται από τις υπόλοιπες, καθώς είναι πιο συγκρατημένη έως και αιχμηρή. Ο κριτικός απορρίπτει το πρώτο μέρος της ταινίας για το σενάριο και τη σκηνοθεσία, λέγοντας ότι «δεν προκαλεί το γέλιο». Ωστόσο, αν κι επαινεί το δεύτερο μέρος, βρίσκει κι εκεί αδυναμίες· για παράδειγμα, αναφέρει ότι «τα γκαγκ δεν ξεπερνούν την μετριότητα». Λόγω αυτών των αδυναμιών, ο Μικελίδης εκτιμά ότι η ταινία δεν κατάφερε να γίνει «το πρώτο κωμικό αριστούργημα του ελληνικού κινηματογράφου».<sup>164</sup>

Η τελευταία ταινία της περιόδου, για την οποία συναντάται κριτική στον τύπο, είναι *Οι πυροβολισμοί που πέσαν το πρωί δεν είναι οι τελευταίοι* του Α. Δημήτρη, ενός νέου, Κύπριου σκηνοθέτη, και η οποία στην *Αυγή* χαρακτηρίζεται ως «ταινία-αποκάλυψη».<sup>165</sup> Αυτή αποτελεί την πρώτη δουλειά του σκηνοθέτη και στην ουσία, πρόκειται για τη διπλωματική του εργασία, στο τέλος των σπουδών του στο «Κρατικό Ινστιτούτο Κινηματογραφίας» της Μόσχας, για την οποία πήρε άριστα. Αν και εντοπίζονται κάποιες αδυναμίες, τα σχόλια της *Αυγής* είναι κυρίως θετικά. Εντύπωση προξενεί το γεγονός ότι η ταινία, αν και δεν είχε προβληθεί στο φεστιβάλ, κατάφερε να βρει διανομή (στον κινηματογράφο «Αλκυονίδς»), ενώ άλλες ταινίες του 16<sup>ου</sup> Φεστιβάλ δεν είχαν ακόμα προβληθεί.

Όσον αφορά στη σκηνοθεσία και το θέμα της, οι κριτικές είναι αρκετά θετικές, με πιο σημαντικές εκείνες του Σταματίου και του Δανίκα στα *Νέα* και τον *Ριζοσπάστη* αντίστοιχα. Στην πρώτη, ο Σταματίου επαινεί από τη μια το πολιτικό θέμα που έχει επιλέξει ο σκηνοθέτης, ένα θέμα που απασχολεί έντονα τις ταινίες του ΝΕΚ της εποχής κι εξαιρείται από το σύνολο των κριτικών, και από την άλλη τη

---

<sup>163</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Αξιολογες προθέσεις και ερωτηματική- Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας», *Ριζοσπάστης*, 16/3/1976. Για την κριτική *Των Νέων* βλέπε: Μ. Π., «Βέγγος για πάντα- Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας», *Τα Νέα*, 16/3/1976

<sup>164</sup> Ν.Φ.Μ., «Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας», *Ελευθεροτυπία*, 16/3/1976

<sup>165</sup> «Οι πυροβολισμοί που πέσαν το πρωί δεν είναι οι τελευταίοι», *Η Αυγή*, 30/3/1976

σκηνοθεσία του Δημήτρη, κάνοντας αναφορές για επιρροή από τον Γκοντάρ. Ο κριτικός θαυμάζει γενικότερα το ταλέντο του νέου σκηνοθέτη, τον εντάσσει ανάμεσα στους σκηνοθέτες του ΝΕΚ και προσδοκεί μια επόμενη ταινία, πιο «συγκροτημένη».<sup>166</sup> Στη δεύτερη κριτική, ο Δανίκας θεωρεί ότι ο νεαρός σκηνοθέτης «βάζει τα γυαλιά» σε όλους τους νέους σκηνοθέτες που έχουν επιχειρήσει να γυρίσουν μια πολιτική ταινία. Για το λόγο αυτό τους καλεί να τη δουν στον κινηματογράφο.<sup>167</sup>

## 2.5. Συμπεράσματα

Από τα παραπάνω, παρουσιάζει ενδιαφέρον, πρωτίστως, ο μεγάλος αριθμός ταινιών που συμμετείχαν στο 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης κι ακολούθως η πολυμορφία τους, που επέτρεψε στους κριτικούς να εξαγάγουν ποικίλα συμπεράσματα για την εξέλιξη του ΝΕΚ. Αναγνώρισαν την προτίμηση των σκηνοθετών να εκφράσουν τα δεινά των προηγούμενων χρόνων, μέσα από το είδος του ντοκιμαντέρ, και τη σημαντικά μεγάλη άνοδο του είδους στο συγκεκριμένο φεστιβάλ. Μίλησαν για πολυμορφία των ταινιών, καθώς το φεστιβάλ περιελάμβανε ταινίες μυθοπλασίας, ντοκιμαντέρ και πειραματικές, θεωρώντας αυτήν την πολυμορφία, ως βασικό χαρακτηριστικό του ΝΕΚ. Ακόμα, όσον αφορά στη θεματολογία των ταινιών, παρατηρήθηκε η σημαντική θέση που κατέχει το πολιτικό θέμα, καθώς επικράτησε σε πάνω από τις μισές ταινίες (τόσο μυθοπλασίας όσο και ντοκιμαντέρ). Ο συνδυασμός του πολιτικού θέματος με το είδος του ντοκιμαντέρ, δημιούργησε τον στρατευμένο κινηματογράφο, που αναδείχθηκε μέσα από τις κριτικές σε αυτό το φεστιβάλ. Αλλά και στις ταινίες μυθοπλασίας, στις οποίες οι σκηνοθέτες δεν επέλεξαν ένα πολιτικό θέμα, οι κριτικοί επιχειρήσαν να αναζητήσουν και να εντοπίσουν κρυμμένα πολιτικά μηνύματα, φανερώνοντας τη μεγάλη τους επιθυμία να καταδεικνύουν οι ταινίες την πολιτική κατάσταση των προηγούμενων χρόνων. Γενικά, στη θεματολογία των ταινιών επικράτησαν τα πολιτικά, ιστορικά και κοινωνιολογικά-εθνολογικά θέματα, γεγονός που επικροτήθηκε σημαντικά από τους κριτικούς, φανερώνοντας, ίσως, τον ενθουσιασμό τους για την ελευθερία, η οποία

---

<sup>166</sup> Κώστας Σταματίου, «Από τη Ρωσία με... Μπρέχτ!- Οι πυροβολισμοί που πέσαν το πρωί δεν είναι οι τελευταίοι», *Τα Νέα*, 30/3/1976

<sup>167</sup> Δημήτρης Δανίκας, « Οι πυροβολισμοί... Ένα καθαρά πολιτικό φιλμ», *Ριζοσπάστης*, 30/3/1976

επήλθε έπειτα από την πτώση της χούντας, επειδή κατά τη διάρκεια της επικρατούσε πολύ περιορισμένη θεματολογία.

Όσον αφορά στη σκηνοθεσία, οι περισσότερες ταινίες κρίθηκαν θετικά. Ωστόσο, υπήρξαν κάποιες στις οποίες οι κριτικοί, χρησιμοποιώντας ως μέθοδο ανάγνωσης τη διάκριση των προθέσεων του σκηνοθέτη με το τελικό αποτέλεσμα, εντόπισαν σε αυτές την αδυναμία συγκερασμού των δύο. Σε γενικές γραμμές, όμως, επικράτησε ευνοϊκό κλίμα, καθώς ήταν λίγες αυτές οι ταινίες, κυρίως ντοκιμαντέρ, στις οποίες επαινέθηκαν το υλικό που συνέλεξε ο σκηνοθέτης και η πρόθεση του, αλλά κρίθηκαν αρνητικά η σκηνοθεσία, δηλαδή η διαχείριση του υλικού και το τελικό αποτέλεσμα.

Εκτός από το θέμα και τη σκηνοθεσία, οι κριτικοί έγραψαν και για τις επιμέρους πλευρές των ταινιών (μουσική, μοντάζ, φωτογραφία), πάντα με θετικά σχόλια, ακόμα κι αν η ταινία υστερούσε, κυρίως, στη σκηνοθεσία. Μέσα από τις ταινίες του ΝΕΚ και τις κριτικές αναδείχθηκαν σπουδαίοι, ακόμα και σήμερα, μουσικοί, όπως ο Σπανουδάκης.

Τη συγκριμένη χρονιά ο *Θίασος* του Αγγελόπουλου, που αναγνωρίστηκε τόσο από τους Έλληνες, όσο και από τους ξένους κριτικούς, ήταν η ταινία που προκάλεσε μια μεγάλη σύγκρουση ανάμεσα στους εκπροσώπους του κινηματογραφικού χώρου (σκηνοθέτες, κριτικούς) με το κράτος, το οποίο αρνήθηκε να συμμετάσχει η ταινία επίσημα στις Κάννες. Η διαμάχη αυτή δεν έμεινε μόνο ανάμεσα στο κράτος και τους κινηματογραφιστές, αλλά πέρασε μέσα στους κριτικούς και τον Τύπο, καθώς αρκετά δημοσιεύματα φανέρωσαν μια ανοιχτή αντιπαράθεση ανάμεσα στα δεξιά και στα αριστερά έντυπα. Επιπρόσθετα, η αντιπαράθεση ανάμεσα στις δύο πλευρές ξέφυγε από τα όρια της ταινίας και γενικεύτηκε στο θεσμό του φεστιβάλ, με τις δεξιές εφημερίδες να εξαπολύουν επίθεση αφενός σε όσες ταινίες πρόβαλλαν ως θέμα την αριστερά, κι αφετέρου εναντίον της Θεσσαλονίκης, επιζητώντας να κατεβάσουν το φεστιβάλ στην Αθήνα. Αυτά δηλώνουν την αρνητική στάση της κυβέρνησης απέναντι στα τεκταινόμενα του κινηματογράφου, αλλά και μια κόντρα ανάμεσα στους κριτικούς των εφημερίδων, ανάλογα με ποια πλευρά τάσσεται η καθεμία, επιπρόσθετη απόρροια των συνεπειών της πρόσφατης ελληνικής Ιστορίας.

Αρνητικά, επίσης, κρίθηκε η προκριματική επιτροπή του φεστιβάλ, με την απόφαση της να απορρίψει την ταινία *24 Ιούλη 1974*. Οι κριτικοί έκαναν λόγο για συμφέροντα και σκοπιμότητες, που πήγαζαν από την κυβέρνηση, ρίχνοντας ακόμα μια φορά το φταίξιμο στην δεξιά.

Φαίνεται, λοιπόν, ότι μέσα στις κριτικές, εκτός από τις ίδιες τις ταινίες ως μορφή και περιεχόμενο, γινόταν λόγος και για άλλα ζητήματα, τα οποία απασχολούσαν τους κριτικούς και σχετίζονταν άμεσα με τον κινηματογράφο. Εκτός από την στάση του κράτους, οι κριτικοί αναρωτήθηκαν για το επίπεδο του κοινού, έτσι όπως είχε διαμορφωθεί με τις εμπορικές ταινίες των προηγούμενων χρόνων, και κατά πόσο αυτό ήταν ικανό να κατανοήσει τις ταινίες του ΝΕΚ. Για τον λόγο αυτό, οι κριτικοί φρόντισαν να είναι όσο το δυνατόν πιο αναλυτικά τα κείμενα τους, φωτίζοντας όλες τις πτυχές και τα επίπεδα μιας ταινίας.

Οι κριτικοί εντόπισαν ως πρόβλημα και τη διανομή των ταινιών, καθώς, αν και κάποιες είχαν προβληθεί σε προηγούμενα φεστιβάλ, βρήκαν διανομή μετά από καιρό. Μάλιστα, ορισμένες που κρίθηκαν ότι πρέπει να τις δει το ευρύ κοινό, βρήκαν διανομή μόνο σε μικρές αίθουσες τέχνης.

Τέλος, μέσα στον ενθουσιασμό τους από το υψηλό επίπεδο των ταινιών του φεστιβάλ και την πρόοδο του ΝΕΚ, οι κριτικοί τάχθηκαν κατά του εμπορικού κινηματογράφου και των ταινιών του. Αυτό αποδεικνύεται από τις αρκετά έντονες κριτικές των συγκεκριμένων ταινιών, όταν προβάλλονται στους κινηματογράφους. Θετικά κρίνεται, μέσα στα πλαίσια του παλιού κινηματογράφου, μόνο η ταινία του Βέγγου.

### ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: 1976-1977

Στο 17<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, που διεξήχθη τον Σεπτέμβριο του 1976, προβλήθηκαν οι ακόλουθες ταινίες μεγάλου μήκους: *Χάπυ Νταίη* του Π. Βούλγαρη, *Κύπρος η άλλη πραγματικότητα* της Θ. Κίτου και του Λάμπρου Παπαδημητράκη, *Γράμμα στον Ναζίμ Χικμέτ* του Κ. Αριστόπουλου, *Μάης* του Τ. Ψαρρά, *Το άλλο γράμμα* του Λ. Λιαρόπουλου και η *Διαδικασία* του Δ. Θέου.<sup>168</sup> Από την παρουσίαση αυτή, προκύπτει ότι οι ταινίες είναι λιγότερες σε σχέση με το προηγούμενο φεστιβάλ, κι έτσι δεν κρίθηκε απαραίτητη η ομαδοποίηση τους, αν και όπως θα φανεί στην πορεία, και το συγκεκριμένο φεστιβάλ χαρακτηρίζεται από ποικιλομορφία ταινιών, καθώς διατηρούνται τα είδη που υπήρξαν και στο προηγούμενο.

Το πρώτο βραβείο μεγάλου μήκους ταινίας απέσπασε το *Χάπυ Νταίη*, το δεύτερο *Το άλλο γράμμα* και το τρίτο το *Κύπρος η άλλη πραγματικότητα*. Το βραβείο σκηνοθεσίας απονεμήθηκε στον Π. Βούλγαρη, ενώ δεν απονεμήθηκαν τα βραβεία πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη, ερμηνείας ανδρικού και γυναικείου ρόλου, σεναρίου και σκηνογραφίας.<sup>169</sup> Το γεγονός αυτό, όπως θα φανεί και στη συνέχεια, απασχόλησε έντονα τους κριτικούς. Επίσης, η νεοσυσταθείσα ΠΕΚΚ απένειμε το βραβείο καλύτερης ταινίας μεγάλου μήκους στο *Χάπυ Νταίη*.

Αυτήν την περίοδο, επίσης, οι κριτικοί, εκτός από τις ταινίες, στα κείμενα τους ασχολήθηκαν και με επιμέρους ζητήματα. Η αρχή έγινε με το φεστιβάλ και τα συμπεράσματα που προέκυψαν μετά το τέλος, κατά την απονομή των βραβείων, τα οποία αφορούσαν στο επίπεδο των ταινιών, στην πορεία του ΝΕΚ, αλλά και, ειδικότερα, του ίδιου του φεστιβάλ. Ακόμα, ένα ζήτημα που εντοπίστηκε, κυρίως, στις κριτικές της *Αυγής*, είναι η διαφοροποίηση της άποψης των κριτικών για τις ίδιες ταινίες, όταν προβάλλονται στο φεστιβάλ, κι αργότερα στους κινηματογράφους. Η διάσταση αυτή των απόψεων ήταν τόσο έντονη, ώστε οι ίδιοι έσπευσαν να δικαιολογήσουν τη στάση τους. Την ίδια περίοδο αρχίζουν να κάνουν την αυτοκριτική τους, αναφορικά με το «πώς» αντιμετωπίζουν οι ίδιοι μια ταινία. Τέλος, δεν έλειψαν οι συζητήσεις για τα ζητήματα της παραγωγής και της διανομής.

<sup>168</sup> Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Ε' Τόμος, Ε' έκδοση αναθεωρημένη, Αιγόκερως, Αθήνα, 1991, σελ.9

<sup>169</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, 5ος τόμος, 2004, σελ. 65

### 3.1. Οι ταινίες του 17<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

Μετά την κυπριακή τραγωδία, εμφανίστηκαν στον ελληνικό κινηματογράφο αρκετές ταινίες, κυρίως, Κύπριων σκηνοθετών, τόσο του ΝΕΚ όσο και του εμπορικού κινηματογράφου, που προσπάθησαν να αποδώσουν στην οθόνη την εθνική τραγωδία. Ενδεικτικά, αναφέρονται οι ταινίες του Μ. Κακογιάννη *Ατίλας '74*,<sup>170</sup> του Γ. Φύλη *Έτσι προδόθηκε η Κύπρος*,<sup>171</sup> αλλά και η εμπορική ταινία *Δολοφονήστε τον Μακάριο*, για την οποία έγινε λόγος στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Από τις ταινίες που πραγματεύονται το Κυπριακό ζήτημα, το *Κύπρος: η άλλη πραγματικότητα*, που συμμετείχε στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης του 1976, έλαβε τις πιο θετικές κριτικές. Αυτό οφείλεται στον τρόπο που χειρίζονται οι δύο σκηνοθέτες το θέμα τους. Συγκεκριμένα, ο Μοσχοβάκης στην *Αυγή* επικροτεί την προσπάθεια των Θ. Κίττου και Λ. Παπαδημητράκη να μην παρουσιάσουν απλώς τα γεγονότα, αλλά να βρουν τις πραγματικές αιτίες, που οδήγησαν σ' αυτά, και τους υπεύθυνους, που, όπως πιστεύουν οι δημιουργοί, δεν είναι ο κυπριακός ή ο τούρκικος λαός.<sup>172</sup> Στο *Βήμα*, ο Ραφαηλίδης κρίνει θετικά το γεγονός ότι οι δύο δημιουργοί δεν προσπαθούν να συγκινήσουν μέσω της σκηνοθεσίας και του μοντάζ, αλλά επιχειρούν να παρουσιάσουν αντικειμενικά τη βαθύτερη αιτία που κρύβεται πίσω από την καταστροφή, η οποία είναι «το κεφάλαιο».<sup>173</sup> Στην *Καθημερινή*, ο Μπακογιαννόπουλος αναγνωρίζει την θέση που παίρνουν οι δύο σκηνοθέτες, θέση διαφοροποιημένη από τις υπόλοιπες προσεγγίσεις στο Κυπριακό.<sup>174</sup> Τέλος, ο Μοσχοβάκης στην *Ελευθεροτυπία* θεωρεί την ταινία ως μια από τις καλύτερες που αναφέρονται στο κυπριακό ζήτημα, λόγω της προσπάθειας που καταβάλλουν οι δύο σκηνοθέτες να μιλήσουν για τα βαθύτερα αίτια της τραγωδίας, τα οποία βρίσκονται πάνω και από τους δύο λαούς κι αφορούν στα συμφέροντα που διακυβεύονται από τις ξένες «υπερδυνάμεις».<sup>175</sup>

Ως προς την σκηνοθεσία, όμως, οι ίδιοι κριτικοί εντόπισαν αδυναμίες. Ο Δημόπουλος στην *Αυγή*, όταν η ταινία προβάλλεται στους κινηματογράφους,

<sup>170</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Δ' Τόμος, 1991, σελ. 240

<sup>171</sup> Ο.π., σελ. 240

<sup>172</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «Ανέβασμα του νέου ελληνικού κινηματογράφου- *Κύπρος: η άλλη πραγματικότητα*», *Η Αυγή*, 28/9/1976

<sup>173</sup> Βασίλης Ραφαηλίδης, «Λάμπρος Παπαδημητράκης και Θέκλα Κίττου: *Κύπρος η άλλη πραγματικότητα*», στο *Ελληνικός κινηματογράφος- Κριτική(1965-1995)*, Αιγόκερως, 1995, σελ. 40-41

<sup>174</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «*Κύπρος* τολμηρή πολιτική ταινία», *Καθημερινή*, 10/5/1977

<sup>175</sup> Α. Μ., «Η Κύπρος μετά την εισβολή: μια τραγωδία συνεχίζεται- *Κύπρος, η άλλη πραγματικότητα*», *Ελευθεροτυπία*, 10/5/1977



αναφέρει ότι αυτή υστερεί στον τρόπο χειρισμού του υλικού της, που παραμένει ανοργάνωτο, χωρίς την χρήση ενός διαλεκτικού τρόπου.<sup>176</sup> Στην *Ελευθεροτυπία* ο Μοσχοβάκης βρίσκει αδυναμίες ως προς τις σκέψεις, την αφήγηση και την σύνδεση των εικόνων.<sup>177</sup> Ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή*, εντοπίζει «αταξία» κι «ανισομέρεια» στη χρήση του υλικού.<sup>178</sup> Ο Ραφαηλίδης στο *Βήμα* θεωρεί ως σημαντικό ελάττωμα της ταινίας «την έλλειψη ξεκαθαρισμένων απόψεων [...] πάνω στο ιστορικό γίνεσθαι [...]» και για τον λόγο αυτό χαρακτηρίζει την ταινία «ελαφρώς συγχυσμένη κι ασαφή ιδεολογικά».<sup>179</sup>

Αν οι παραπάνω κριτικοί αποφαίνονται θετικά ως προς τις προθέσεις και το υλικό, αλλά αρνητικά ως προς τη σκηνοθεσία, η κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, όταν η ταινία προβάλλεται στους κινηματογράφους, είναι αρνητική και για τα δύο. Ο κριτικός θεωρεί ότι η ταινία παρουσιάζει την άσχημη κατάσταση στην Κύπρο μετά την εισβολή και δεν εμβαθύνει στις πραγματικές αιτίες της καταστροφής. Πιο συγκεκριμένα, η διαφωνία του Δανίκα, όσον αφορά στο υλικό και κατ' επέκταση στο περιεχόμενο της ταινίας, έγκειται στις πολιτικές απόψεις, τις οποίες εκφράζουν οι δύο σκηνοθέτες. Ο κριτικός στηρίζει το επιχείρημά του στην άποψη ότι η ταινία «δεν εκφράζει την κεντρική κατεύθυνση του κυπριακού λαού: την αντιιμπεριαλιστική του πάλη». Επίσης, ο Δανίκας διαφωνεί και μ' επιμέρους πολιτικές προεκτάσεις της ταινίας, αναφορικά με το ρόλο της ΕΣΣΔ, την ηγεσία του εργατικού κινήματος στην Κύπρο και τις θέσεις του ΑΚΕΛ, για τις οποίες πιστεύει ότι έχουν παραποιηθεί και διαστρεβλωθεί, προβοκάροντας το πρωτοπόρο τμήμα του κυπριακού λαϊκού κινήματος. Επιπρόσθετα, όσον αφορά στην σκηνοθεσία, κατακρίνει την κινηματογράφηση του υλικού και την κακή χρήση των εκφραστικών μέσων.<sup>180</sup>

Η δεύτερη ταινία του φεστιβάλ, που προβλήθηκε κατά την πρώτη μέρα διεξαγωγής του, είναι το *Γράμμα στο Ναζίμ Χικμέτ* του Αριστόπουλου, μια πειραματική ταινία, δημιουργημένη στην τρυκέζα, όπως εκείνες του προηγούμενου φεστιβάλ, την οποία ο Σολδάτος χαρακτηρίζει «κινηματογραφική άσκηση του σκηνοθέτη». Για τον λόγο αυτό είναι απαραίτητο να «ειπωθούν» λίγα λόγια, ώστε να

<sup>176</sup> Μ. Δημόπουλος, «Κύπρος, η άλλη πραγματικότητα», *Αυγή*, 10/5/1977

<sup>177</sup> Α. Μ., «Η Κύπρος μετά την εισβολή: μια τραγωδία συνεχίζεται- Κύπρος, η άλλη πραγματικότητα», *Ελευθεροτυπία*, 10/5/1977

<sup>178</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Κύπρος τολμηρή πολιτική ταινία», *Καθημερινή*, 10/5/1977

<sup>179</sup> Βασίλης Ραφαηλίδης, «Λάμπρος Παπαδημητράκης και Θέκλα Κίττου: Κύπρος η άλλη πραγματικότητα», στο *Ελληνικός κινηματογράφος- Κριτική(1965-1995)*, Αιγόκερως, 1995, σελ. 40-41

<sup>180</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Προκατάληψη και προχειρότητα στην ταινία *Κύπρος, η άλλη πραγματικότητα*», *Ριζοσπάστης*, 10/5/1977

γίνει κατανοητή η προσέγγιση των κριτικών. Το σενάριο της ταινίας είναι ένα ποίημα που γράφει ο ίδιος ο σκηνοθέτης προς στο «μεγάλο διεθνιστή Τούρκο ποιητή Ναζίμ Χικμέτ». Για την εικονοποίησή του χρησιμοποιεί, με τη βοήθεια της τρυκέζας, φωτογραφίες από τα πάθη χωρών, όπως η Ισπανία, η Χιλή, η Τουρκία και η Αφρική.<sup>181</sup>

Λόγω του πολιτικού θέματος της ταινίας, ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη* θα υποστηρίξει ότι το αντιιμπεριαλιστικό στοιχείο σ' αυτή είναι κυρίαρχο, γεγονός που θα τον οδηγήσει σε μια ευνοϊκή αποτίμησή της. Θετική θα είναι η κριτική του αναφορικά και με τη σκηνοθεσία του Αριστόπουλου. Αν και βρίσκει παράτολμη την προσπάθεια της σύνδεσης των εικόνων με το ποιητικό κείμενο, εντούτοις ο κριτικός θεωρεί ότι προκύπτει ένα αρμονικό αποτέλεσμα.<sup>182</sup>

Αντίθετα, αρνητικές μπορούν να θεωρηθούν οι κριτικές του Μοσχοβάκη στην *Αυγή* και του Ραφαηλίδη στο *Βήμα*, ως προς τον τρόπο που χειρίζεται ο σκηνοθέτης το υλικό του. Ο Μοσχοβάκης επαινεί την προσπάθεια και το υλικό που συγκέντρωσε ο δημιουργός, ωστόσο πιστεύει ότι η ταινία, λόγω του τρόπου διαχείρισης του υλικού από τον Αριστόπουλο, έχασε τον πολιτικό της χαρακτήρα και κυριάρχησε η αισθητική.<sup>183</sup> Ο Ραφαηλίδης επισημαίνει ότι από τη σκηνοθεσία απουσιάζει η «ευρηματικότητα», ενώ θεωρεί ότι το ποιητικό κείμενο δεν λειτουργεί αποτελεσματικά με την εικόνα, αλλά αντίθετα την «υπερκαλύπτει» και «ενεργεί υπναγωγικά».<sup>184</sup>

Όσον αφορά στο *Μάη* του Ψαρρά, οι κριτικές ήταν ως επί το πλείστον αρνητικές. Όλες χαρακτηρίζονται από τη μέθοδο των κριτικών να διαχωρίζουν το θέμα από τη σκηνοθεσία, δηλαδή τις προθέσεις του σκηνοθέτη και το υλικό που συνέλεξε, από το τελικό, ολοκληρωμένο αποτέλεσμα. Αν αναλογιστεί κανείς ότι η ίδια μέθοδος έχει εφαρμοστεί από τους κριτικούς σε αρκετές ταινίες, όπως είδαμε μέχρι τώρα, προκύπτει ότι αυτή αποτελεί έναν προσφιλή τρόπο ανάγνωσης και ανάλυσης αυτήν την περίοδο. Για να φανεί στην πράξη αυτή η διαπίστωση, παρατίθενται τέσσερις αρνητικές κριτικές της ταινίας *Μάης*.

---

<sup>181</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε' Τόμος, 1991, σελ. 18-19

<sup>182</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Από τις 5 που προβλήθηκαν το Σαββατοκύριακο μόνο μια ελληνική ταινία ξεχώρισε ως τώρα στο Φεστιβάλ- Γράμμα στον Ναζίμ Χικμέτ», *Ριζοσπάστης*, 28/9/1976

<sup>183</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «Ανέβασμα του νέου ελληνικού κινηματογράφου- Γράμμα στον Ναζίμ Χικμέτ», *Η Αυγή*, 28/9/1976

<sup>184</sup> Βασίλης Ραφαηλίδης, «Νίκος Παπατάκης: *Οι Βοσκοί*», στο *Ελληνικός κινηματογράφος- Κριτική(1965-1995)*, Αιγόκερως, 1995, σελ. 41

Στην πρώτη, ο Μοσχοβάκης στην *Αυγή* εξαιρεί το γεγονός ότι ο Ψαρράς μένει πιστός στην επιλογή του θέματος, το οποίο αντλείται από το «εργατικό κίνημα», αναλογιζόμενος τόσο την προηγούμενη ταινία του σκηνοθέτη, όσο και την τωρινή. Η επιλογή του θέματος είναι και το μοναδικό στοιχείο της ταινίας που επικροτείται. Από εκεί και πέρα, ο κριτικός διατηρεί σοβαρές επιφυλάξεις για τον τρόπο διαχείρισης του θέματος από τον Ψαρρά, με αποτέλεσμα να εντοπίζει στην ταινία σωρεία αδυναμιών, μεταξύ των οποίων οι σημαντικότερες είναι: η αποστασιοποίηση του σκηνοθέτη από το θέμα, η αδύναμη σκηνοθετική δομή, τόσο πολιτικά όσο και ιδεολογικά, που προκαλεί τη «σύγχυση» και την αβεβαιότητα, και η χαμηλή χρηματοδότηση, που οδηγεί στην έλλειψη κομπάρσων, οι οποίοι κρίνονται απαραίτητοι για ένα τέτοιο θέμα. Κι αν ακόμη ο σκηνοθέτης προσπαθεί να ξεπεράσει τις αδυναμίες αυτές, ο Μοσχοβάκης βρίσκει τελείως αδύναμο το τέλος και ζητά να τροποποιηθεί, κάνοντας, μάλιστα, ο ίδιος προτάσεις. Γενικά, σε σχέση και με την προηγούμενη του ταινία, ο κριτικός θεωρεί πως ο σκηνοθέτης έχει ακόμα πολύ δρόμο «για την κατάκτηση μιας τέτοιας τέχνης».<sup>185</sup>

Η κριτική του Μικελίδη για το *Μάη* στην *Ελευθεροτυπία* δε στέκεται τόσο στην επιλογή του θέματος, αλλά επικρίνει τη δομή και την σκηνοθεσία, θεωρώντας καλή μόνο τη φωτογραφία και την μουσική. Στην κριτική σχολιάζεται, επίσης, η έλλειψη κομπάρσων, που προκύπτει από τη χαμηλού κόστους παραγωγή. Ο Μικελίδης, γενικεύοντας αυτή την αδυναμία, θα υποστηρίξει ότι πρόκειται για ένα από τα κύρια προβλήματα που εντοπίζονται στις ταινίες του ΝΕΚ. Η «απογοήτευσή» του οφείλεται κυρίως στη διάψευση των προσδοκιών του από το σκηνοθέτη, λόγω των υψηλών προδιαγραφών που συνάντησε ο κριτικός στην προηγούμενη δουλειά (*Δι' ασήμαντον αφορμήν* (1974)) του Ψαρρά.<sup>186</sup>

Ο Ραφαηλίδης στο *Βήμα* θέτει το βασικό ζήτημα της αρχικής πρόθεσης του σκηνοθέτη και του τελικού αποτελέσματος. Το ιδιαίτερο στοιχείο αυτής της κριτικής έγκειται στο γεγονός πως ο Ραφαηλίδης δεν μένει μόνο στις αντικειμενικές δυσκολίες δημιουργίας της ταινίας, όπως είναι η φτωχή παραγωγή, αλλά αναφέρει αδυναμίες που αφορούν τον ίδιο τον σκηνοθέτη. Ο κριτικός χρεώνει στον Ψαρρά ότι: «1) δεν εκτίμησε σωστά τις δυνάμεις και τις ικανότητές του και δε διάλεξε θέμα περισσότερο πρόσφορο για τον ίδιο, 2) δεν μελέτησε φιλοσοφία της ιστορίας, μαρξισμό και ιστορία του ελληνικού εργατικού κινήματος [...] 3) δεν αξιοποίησε ούτε κατ'

<sup>185</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Ο *Μάης* του '36 στην ελληνική οθόνη», *Η Αυγή*, 30/9/1976

<sup>186</sup> Νίνος Φένεκ Μικελίδης, «Απογοήτευσε και ο *Μάης* στο Φεστιβάλ», *Ελευθεροτυπία*, 29/9/1976

ελάχιστον τα πραγματικά συνταρακτικά περιστατικά (της απεργίας των καπνεργατών), ανάγοντάς τα με τόλμη στη φίζιον[...] 4) προσπάθησε να μορφοποιήσει τον ρεαλισμό [...] 5) δεν έκανε την παραμικρή προσπάθεια να διευθετήσει στοιχειωδώς καλαίσθητα τα εικαστικά στοιχεία του κάδρου του [...] 6) δε φρόντισε να δομήσει, έστω και στοιχειωδώς, το σενάριο του [...]». Από τα παραπάνω, γίνεται αντιληπτό πως ο Ραφαηλίδης θεωρεί ελλιπή τόσο την κινηματογραφική, όσο και τη θεωρητική παιδεία του σκηνοθέτη. Για όλους αυτούς τους λόγους, ο κριτικός παροτρύνει -ειρωνικά- τον Ψαρρά να επανέλθει «στο ίδιο ακριβώς θέμα ύστερα από μερικά χρόνια, αφού στο μεταξύ δει πολλές ταινίες και ανοίξει και κανένα βιβλίο». Μέσα από τη συγκεκριμένη κριτική, ο Ραφαηλίδης θα διαμηνύσει στους «πριμιτίφ κινηματογραφιστές» να μην ασχοληθούν με τον κινηματογράφο, χαρακτηρίζοντας αυτού του είδους την ενασχόληση «μια σοβαρή υπόθεση».<sup>187</sup>

Στην κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη* επαινούνται οι προθέσεις του σκηνοθέτη και το υλικό του, συνάμα, όμως, υπογραμμίζονται κι ορισμένες σκηνοθετικές αδυναμίες, που εντοπίζονται κυρίως στον τρόπο παρουσίασης των επεισοδίων. Και αυτός ο κριτικός αναγνωρίζει τις αντικειμενικές δυσκολίες πραγμάτωσης ενός τέτοιου θέματος, μεταξύ των οποίων αναφέρει τη φτώχη παραγωγή. Μέσω των προθέσεων του σκηνοθέτη, ο Δανίκας αναγνωρίζει, επίσης, και τον «βαθμό ανάπτυξης του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου». Στα προτερήματα της ταινίας συγκαταλέγονται η απουσία μύθου, με την οποία ο Ψαρράς ξεφεύγει από τα παραδοσιακά πρότυπα μυθοπλασίας, η συνεχόμενη ταξική σύγκρουση, η παρουσία του λαού σε επίπεδο πρωταγωνιστή και η κινηματογράφιση των γεγονότων με βάση την αλήθεια. Ως αδυναμία εκτιμάται η λανθασμένη «αντιπολιτική» κι «αντιιδεολογική» φόρμα, που επέλεξε ο σκηνοθέτης.<sup>188</sup>

Οι παραπάνω αρνητικές κριτικές για το *Μάη*, αποτελούν μέρος του συνολικού τύπου της εποχής, που έκρινε αρνητικά την ταινία, όπως αναφέρει κι ο Σολδάτος. Ωστόσο, ο ιστορικός προσθέτει και μια κριτική του Α. Δερμεντζόγλου, στην εφημερίδα *Θεσσαλονίκη*, όπου ο χειρισμός του υλικού και η σκηνοθεσία της ταινίας κρίνονται θετικά. Συγκεκριμένα, ο Δερμεντζόγλου θεωρεί πως οι χειρισμοί του σκηνοθέτη φέρουν στο θεατή το εξής αποτέλεσμα: «διατηρώντας τον νηφάλιο, τον

<sup>187</sup> Βασίλης Ραφαηλίδης, «Νίκος Παπατάκης: *Οι Βοσκοί*», στο *Ελληνικός κινηματογράφος-Κριτική(1965-1995)*, Αιγόκερως, 1995, σελ. 42-44

<sup>188</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Στις καλές προθέσεις έμεινε ο *Μάης* του Τ. Ψαρρά- Μια ταινία-καθρέφτης της ανάπτυξης του νέου Ελληνικού κινηματογράφου», *Ριζοσπάστης*, 30/9/1976

κρατά ανεπηρέαστο, κι, έτσι, ο προβληματισμός και η σκέψη, που αρχίζουν μετά το τέλος του φιλμ, τον ακολουθούν για πολλή ώρα».<sup>189</sup>

Το *Χάπνυ Νταιή* του Βούλγαρη θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η ταινία της χρονιάς, όχι μόνο επειδή απέσπασε τα περισσότερα βραβεία στο φεστιβάλ, ή επειδή βρέθηκε πρώτη στον πίνακα των εισιτηρίων, ξεπερνώντας σε πρώτη προβολή τα 60.000 εισιτήρια,<sup>190</sup> αλλά επειδή δημιούργησε μια «ιστορική παρεξήγηση, όσον αφορά στην σχέση της ταινίας με το κοινό της».<sup>191</sup>

Στην κριτική του Μοσχοβάκη στην *Αυγή*, το σενάριο, η σκηνοθεσία, η φωτογραφία, η μουσική και οι ηθοποιοί κρίνονται θετικά. Επικροτείται η επιλογή του σκηνοθέτη να μην προβάλλει τα βασανιστήρια της εξορίας άμεσα, αλλά έμμεσα, μέσα από την «αφαίρεση», προβάλλοντας μόνο την «ουσία» κι όχι δημιουργώντας «ένα ακόμα ντοκουμέντο κτηνωδίας και φρίκης». Ο Μοσχοβάκης, ικανοποιημένος από την ταινία, θα συνοψίσει τα προτερήματά της: «λιτότητα, ακριβολογική αυστηρότητα, υποδηλωτική αφαίρεση». Επίσης, αναφερόμενος στο τέλος της ταινίας, ο κριτικός θα συσχετίσει τόσο το φιλί ανάμεσα στο δεσμοφύλακα και στον κρατούμενο, όσο και το πλύσιμο του προσώπου του δεύτερου από τον πρώτο, με τον Χριστό και τον επιτάφιο. Αξίζει να αναφερθεί ότι τη συγκεκριμένη σκηνή ο κριτικός τη θεωρεί ως ένα «από τα πιο υψηλά κορυφώματα του παγκόσμιου κινηματογράφου».<sup>192</sup>

Λίγες μέρες μετά τη λήξη του φεστιβάλ, όταν η ταινία προβάλλεται στους κινηματογράφους, στην ίδια εφημερίδα δημοσιεύεται εκ νέου κριτική, του Δημόπουλου αυτή τη φορά, η οποία διαφέρει αρκετά από την προαναφερθείσα του συναδέλφου του. Η διάσταση αυτή οφείλεται στο διαφορετικό τρόπο ερμηνείας, τον οποίο υιοθετούν οι δύο κριτικοί, αναφορικά με το χώρο δράσης της ταινίας. Μολονότι, δηλαδή, υπάρχουν σαφείς ενδείξεις ότι πρόκειται για την Μακρόνησο, στην οποία και γυρίστηκε η ταινία, οι απόψεις των δύο κριτικών διαφοροποιούνται ως προς το αν ήταν σωστή ή όχι η επιλογή του σκηνοθέτη να μην αναφέρει το όνομα του νησιού σε κανένα σημείο της ταινίας. Ο Μοσχοβάκης, όπως γίνεται σαφές κι από τα παραπάνω, επικροτεί τη θέση του σκηνοθέτη, σ' αντίθεση με τον Δημόπουλο, ο οποίος πιστεύει ότι ο θεατής, με την αποσιώπηση του ονόματος, αδυνατεί να παρακολουθήσει με άνεση την ταινία. Μια δεύτερη διαφορά μεταξύ των δύο κριτικών έγκειται στην αντιμετώπιση της τελευταίας σκηνής της ταινίας. Ενώ ο

<sup>189</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε' Τόμος, 1991, σελ. 17-18

<sup>190</sup> Ο.π., σελ. 7

<sup>191</sup> Ο.π., σελ. 9

<sup>192</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «*Χάπνυ Νταιή* μια μεγάλη ταινία», *Η Αυγή*, 1/10/1976

Μοσχοβάκης την εξαιρεί, ο Δημόπουλος τη χαρακτηρίζει ως τη «μοναδική μαύρη κηλίδα της ταινίας».<sup>193</sup> Η διαφορά απόψεων ανάμεσα στους κριτικούς της *Αυγής*, όπως θα αναλυθεί και παρακάτω, θα συνεχιστεί και για άλλες δύο ταινίες αυτού του φεστιβάλ.

Οι υπόλοιπες κριτικές των εφημερίδων, αναφορικά με την απόφαση του Βούλγαρη να μην κατονομάσει τον τόπο όπου διαδραματίζεται η πλοκή της ταινίας, είναι θετικές.

Στην *Ελευθεροτυπία* ο Τσιριμπίνος δε θεωρεί την ταινία αριστούργημα, αλλά την ξεχωρίζει, συγκριτικά με τις υπόλοιπες συμμετοχές του φεστιβάλ, θεωρώντας την «άξια» για επίσημους διαγωνισμούς. Στα θετικά της σημεία συγκαταλέγονται ο τρόπος που γράφει και σκηνοθετεί ο Βούλγαρης το θέμα του, θυμίζοντας στον κριτικό «αλληγορία». Χωρίς να δηλώνει ο σκηνοθέτης ευθέως ονόματα και γεγονότα, ο κριτικός θεωρεί ότι ο Βούλγαρης καταφέρνει, με τον τρόπο του, να περάσει το μήνυμα που θέλει, ενώ το κοινό δε δυσκολεύεται να κατανοήσει τι συμβολίζει το νησί της ταινίας και ποιοι είναι οι κρατούμενοί του.<sup>194</sup> Ο Τσιριμπίνος θα εμμείνει στις θέσεις του και την περίοδο προβολής της ταινίας στους κινηματογράφους.<sup>195</sup>

Ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή* αναφέρει την επιτυχή προσπάθεια του Βούλγαρη να μιλήσει για ένα συμβάν, χωρίς να το προβάλλει ευθέως, και με τον τρόπο αυτό να το μετατρέπει σε κάτι καθολικό, όπως για παράδειγμα το νησί, που ταυτίζεται με την Μακρόνησο και κατ' επέκταση με όλους τους «τόπους εξορίας» και τα «στρατόπεδα συγκεντρώσεως». Ο λόγος που επιτυγχάνει κάτι τέτοιο ο Βούλγαρης οφείλεται στο γεγονός ότι «έχει φθάσει σε μια εκπληκτική, σε ωριμότητα και ακρίβεια, κινηματογραφική γραφή», όπως σημειώνει ο κριτικός.<sup>196</sup>

Στα *Νέα* ο Σταματίου παροτρύνει τους αναγνώστες να δουν το *Χάπυ Νταίη*. Το έργο θεωρείται από τον κριτικό «ταινία-σταθμός, κυρίως από άποψη πνευματικής ωριμότητας κι εντιμότητας, σ' αυτό το στάδιο ενηλικίωσης, που εδώ και μερικά χρόνια έχει μπει ο ελληνικός κινηματογράφος». Στην άποψη αυτή ο κριτικός θα καταλήξει έπειτα από την ανάλυση των αρετών της ταινίας, οι οποίες σχετίζονται με τον τρόπο που χειρίζεται ο Βούλγαρης το θέμα του, και πιο συγκεκριμένα με τη μέθοδο της αποστασιοποίησης. Για τον κριτικό, ο συγκεκριμένος τρόπος αναδεικνύει

<sup>193</sup> Μιχ. Δημόπουλος, «*Χάπυ Νταίη* του Παντελή Βούλγαρη, *Η Αυγή*, 27/10/1976

<sup>194</sup> Νίνος Φένεκ Μικελίδης, «Το *Χάπυ Νταίη* ήταν μια ταινία άξια για Φεστιβάλ», *Ελευθεροτυπία*, 30/9/1976

<sup>195</sup> Τώνης Τσιριμπίνος, «*Χάπυ Νταίη*», *Ελευθεροτυπία*, 26/10/1976

<sup>196</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Η 6<sup>η</sup> ημέρα του Φεστιβάλ κινηματογράφου- *Χάπυ Νταίη* του Βούλγαρη μια μεγάλη ελληνική ταινία», *Καθημερινή*, 30/9/1976

το προσωπικό ύφος του σκηνοθέτη, το οποίο έχει βελτιωθεί αισθητά, σε σχέση με τις προηγούμενες του ταινίες.<sup>197</sup>

Ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη* πιστεύει ότι η ταινία δεν αφορά αποκλειστικά στη Μακρόνησο, δηλώνοντας: «δεν είναι για τη Μακρόνησο ή καλύτερα μόνο για τη Μακρόνησο». Θεωρεί ότι η ταινία έχει πολιτικές και κοινωνικές προεκτάσεις, ενώ, πίσω από την απλή ιστορία, υποδηλώνονται άλλες καταστάσεις, με βασικό τους στοιχείο τον άνθρωπο και τη σχέση εξουσίας-υποταγής. Το ενδιαφέρον στη συγκεκριμένη κριτική έγκειται στον αισθητικό και ιδεολογικό κώδικα, που εντοπίζει ο Δανίκας, ο οποίος λειτουργεί αφαιρετικά, ώστε να επιτρέψει αυτή την υποδήλωση. Πιο συγκεκριμένα, αυτός είναι: 1) «ο άγονος χώρος, η στρατιωτική αμφίεση, ο λόγος που σχεδόν πάντα εκπέμπεται αλλοιωμένος μέσα από μεγάφωνα ή προσταγές ή από εμβατήρια», 2) «η χαρακτηρισολογία των προσώπων [...]» και 3) «τα στοιχεία που δομούν την υποκουλτούρα της άρχουσας τάξης». Επίσης, μέσα στην κριτική γίνεται μια μικρή αναφορά στην τελευταία σκηνή, χωρίς να εντοπίζονται θρησκευτικά σύμβολα, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Ο θαυμασμός του κριτικού για τη συγκεκριμένη ταινία συνοψίζεται στη φράση: «μορφικά το *Χάπνυ Νταίη* είναι ό,τι καλύτερο έχει δώσει μέχρι σήμερα ο ελληνικός κινηματογράφος».<sup>198</sup>

Διαφοροποίηση ως προς τον γενικό πολιτικό χαρακτήρα της ταινίας, εντοπίζεται στην κριτική του Ραφαηλίδη στο *Βήμα*. Κατά τον κριτικό δεν πρόκειται για μια πολιτική ταινία, όπως σημειώθηκε από τους παραπάνω κριτικούς, αλλά για μια ανθρωπιστική. Ο Ραφαηλίδης δεν επικρίνει τον Βούλγαρη για την επιλογή του να μην μιλήσει συγκεκριμένα για ένα τόπο ή ένα γεγονός. Αντίθετα, θεωρεί ότι επέλεξε να αναφερθεί στις ανθρώπινες σχέσεις, στους «καλούς» και στους «κακούς». Ωστόσο, η ένσταση του κριτικού, ως προς το σενάριο, σχετίζεται με την αλληγορία, εξαιτίας της οποίας εμποδίζεται η ρεαλιστική απόδοση του ανθρωπιστικού θέματος. Επίσης, κρίνει αρνητικά την «ανισόμερη δόμηση του σεναρίου», θεωρώντας πιο δυνατό το δεύτερο μέρος, στο οποίο, κατά τον ίδιο, βρίσκεται όλη η δραματουργική ένταση. Κρίνει θετικά τη σκηνοθεσία και τη φωτογραφία του Πανουσόπουλου, την οποία θεωρεί την «πιο δημιουργική δουλειά» στον ελληνικό κινηματογράφο, μετά τις παλιές ταινίες του Σακελλάριου και τη φωτογραφία του Αρβανίτη στις ταινίες του Αγγελόπουλου. Ο Ραφαηλίδης αναγνωρίζει ότι όλα αυτά τα θετικά στοιχεία της

<sup>197</sup> Κώστας Σταματίου, «Η εξορία σε ύφος Βούλγαρη- *Χάπνυ Νταίη*», *Τα Νέα*, 26/10/1976

<sup>198</sup> Δημήτρης Δανίκας, «*Χάπνυ Νταίη*: η πιο σημαντική ταινία του ελληνικού Φεστιβάλ», *Ριζοσπάστης*, 1/10/1976

ταινίας προσδίδουν ένα ύφος ιμπρεσιονιστικό, που βοηθά το θέμα του ανθρωπισμού, αλλά θεωρεί αυτό το ύφος «απρόσφορο για αναγωγές πάνω και πέρα απ' αυτόν».<sup>199</sup>

Μία ακόμα ταινία του φεστιβάλ, που δίχασε τους κριτικούς, είναι *Το άλλο γράμμα* του Λιαρόπουλου. Η ένσταση ορισμένων κριτικών έγκειται στο θέμα και το υλικό που επέλεξε ο σκηνοθέτης, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο το δόμησε. Έτσι, πριν την παρουσίαση των κριτικών, είναι απαραίτητα λίγα λόγια για την πραγμάτωση της ταινίας. Ο Λιαρόπουλος χρησιμοποιεί δύο δικές του προγενέστερες ταινίες μικρού μήκους, το *Γράμμα απ' το Σαρλερουά* (1965) και το *Αθήνα, πόλη χαμόγελο* (1967), τις οποίες ενώνει, προσθέτοντας μερικές σύγχρονες σκηνές, με βασικό του στόχο αφενός την αυτοκριτική κι αφετέρου την «κοινωνική κριτική».<sup>200</sup>

Απ' όλες τις κριτικές για *Το άλλο γράμμα*, η περισσότερη «ουδέτερη» είναι εκείνη του Σταματίου στα *Νέα*, κατά την προβολή της ταινίας στους κινηματογράφους. Ο Σταματίου ξεκινά το κείμενο του σχολιάζοντας ξεχωριστά τις δύο ταινίες μικρού μήκους, εκτιμώντας ως καλύτερη την πρώτη, και στη συνέχεια αναλύει τους λόγους που οδήγησαν το σκηνοθέτη, μετά από χρόνια, να καταπιαστεί με αυτό το υλικό. Οι λόγοι περιστρέφονται γύρω από την ανάγκη του δημιουργού για μια κριτική ματιά εκ των υστέρων, απέναντι στο δημιούργημα του. Ο κριτικός θεωρεί ενδιαφέρον το έργο στο σύνολό του, αλλά κενό ως προς τα ερωτήματα που θέτει, καθώς πιστεύει ότι μένουν «αναπάντητα».<sup>201</sup>

Οι υπόλοιπες κριτικές της ταινίας, κατά την περίοδο προβολής της στο φεστιβάλ, υπήρξαν κατά κύριο λόγο αρνητικές. Συγκεκριμένα, ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή*, αναφερόμενος αρχικά στην ιδιαίτερη προσωπικότητα του σκηνοθέτη, αναγνωρίζει ορισμένα προτερήματα. Έπειτα, παρουσιάζει το θέμα της ταινίας, που είναι η πόλη της Αθήνας και οι κάτοικοι της. Περνώντας, όμως, στην ανάλυσή της, κατακρίνει την ολοκλήρωση της ταινίας, μέσω της χρήσης δύο προηγούμενων ταινιών μικρού μήκους του σκηνοθέτη, εξηγώντας τον λόγο που ο ίδιος αντιμετωπίζει την ταινία αρνητικά. Θεωρεί την στάση του σκηνοθέτη «ναρκισσιστικά εγωκεντρική», καθώς, όπως αναφέρει ο κριτικός: ο

<sup>199</sup> Βασίλης Ραφαηλίδης, «Νίκος Παπατάκης: *Οι Βοσκοί*», στο *Ελληνικός κινηματογράφος-Κριτική(1965-1995)*, Αιγόκερως, 1995, σελ. 44-45

<sup>200</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε' Τόμος, 1991, σελ. 19

<sup>201</sup> Κώστας Σταματίου, «Προς εαυτόν- *Το άλλο γράμμα*», *Τα Νέα*, 25/1/1977



Λιαρόπουλος «αισθάνεται σαν καλλιτέχνης στο κέντρο του κόσμου». Γενικά, ο Μπακογιαννόπουλος θεωρεί το αποτέλεσμα «πενιχρό».<sup>202</sup>

Στην κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη* γίνεται λόγος για την πρόθεση ενός σκηνοθέτη, που δε συμφωνεί με το τελικό αποτέλεσμα. Ο κριτικός εκτιμά τις προθέσεις του Λιαρόπουλου, αλλά θεωρεί ότι αυτές δεν πραγματοποιούνται. Μάλιστα, επιχειρεί μια σύγκριση με την ταινία *Όλα για πούλημα*, του Βάιντα, που ο σκηνοθέτης είχε τις ίδιες προθέσεις και κατάφερε να τις υλοποιήσει. Ο κριτικός θεωρεί φυσιολογικό ο Λιαρόπουλος να μην έχει την ίδια παιδεία με τον ξένο σκηνοθέτη και γι' αυτό επαινεί την προσπάθειά του. Εκείνο, όμως, που παρουσιάζει περισσότερο ενδιαφέρον μέσα στο κείμενο του Δανίκα, είναι η θετική αναφορά στην τάση, που αρχίζει να διαφαίνεται σιγά-σιγά στο ΝΕΚ, να αποφεύγουν, δηλαδή, οι σκηνοθέτες την μυθοπλασία.<sup>203</sup> Αυτή, όμως, η αποφυγή της μυθοπλασίας, που φαίνεται να επικροτείται από το συγκεκριμένο κριτικό, μπορεί να ταυτιστεί με την έλλειψη σεναρίων, που άλλοι κριτικοί, μέχρι και το τέλος της δεκαετίας, την αναγνωρίζουν ως ένα μεγάλο πρόβλημα του ΝΕΚ.

Αντίθετα με τον Δανίκα, ο Ραφαηλίδης στο *Βήμα*, όσον αφορά στην ταινία του Λιαρόπουλου, θεωρεί μεγάλη αδυναμία το γεγονός ότι αυτή δεν μπορεί να ενταχθεί σ' ένα από τα γνωστά κινηματογραφικά είδη, καθώς δεν αποτελεί ούτε φίξιον, ούτε ντοκιμαντέρ. Αποδέχεται κι αναγνωρίζει την επιδίωξη του σκηνοθέτη να γυρίσει μια ταινία στα πρότυπα του Βερτώφ, εντούτοις, όμως, θεωρεί ότι, με την χρήση του ποιητικού κειμένου πάνω στην εικόνα, η προσπάθεια ατονεί. Τα μόνα δύο σημεία της ταινίας, τα οποία προκαλούν το ενδιαφέρον του κοινού, σύμφωνα με τον κριτικό, είναι η τελευταία σκηνή με τους εργάτες, που, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, «δίνει στην ταινία κάποιο νόημα», αλλά και τα πρώτα 15 λεπτά, που αποκαλύπτουν τα προβλήματα της δουλειάς του κινηματογραφιστή, τα οποία θα μπορούσαν να σταθούν μόνα τους, αλλά, δυστυχώς, παρεμβάλλονται οι δύο προγενέστερες μικρού μήκους ταινίες του σκηνοθέτη.<sup>204</sup>

Ο Μοσχοβάκης στην *Αυγή* εντοπίζει πολλές αδυναμίες στο *Άλλο γράμμα*, με πιο σημαντική την απουσία της «δραματουργίας», εξαιτίας της ιδιαίτερης δομής της ταινίας. Θεωρεί ότι η «δραματουργία» υφίσταται μόνο στο πρώτο μέρος. Εξαίρει τον

---

<sup>202</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ενώ τα φεστιβάλ βελτιώνονται ποιοτικώς *Το άλλο γράμμα* μυθοποιεί σκηνοθέτη και κινηματογράφο», *Καθημερινή*, 2/10/1976

<sup>203</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Ένα ενθαρρυντικό φαινόμενο του φεστιβάλ οι νέοι κινηματογραφιστές εγκαταλείπουν τον μύθο- *Το άλλο γράμμα*», *Ριζοσπάστης*, 2/10/1976

<sup>204</sup> Βασίλης Ραφαηλίδης, «Λάμπρος Λιαρόπουλος: *Το άλλο γράμμα*», στο *Ελληνικός κινηματογράφος-Κριτική(1965-1995)*, Αιγόκερως, 1995, σελ. 46-47

σκηνοθέτη και το ταλέντο του και δηλώνει την πίστη του για ανάλογη συνέχεια. Όπως, όμως, και οι παραπάνω κριτικοί, θεωρεί ότι το έργο, επειδή αποτελείται από δύο προηγούμενες μικρού μήκους ταινίες, δεν έχει συνοχή και δεν οδηγεί σε γόνιμα συμπεράσματα για το θεατή. Αν και κατανοεί ότι ο σκηνοθέτης μπορεί να μην είχε «τα μέσα» για κάτι καλύτερο, δηλώνει ότι «και πάλι θα μπορούσε να οργανώσει πιο έντεχνα και μεθοδικά την ταινία».<sup>205</sup>

Θετικά κρίθηκε *Το άλλο γράμμα* από τους δύο κριτικούς της *Ελευθεροτυπίας*, τον Μικελίδη και τον Τσιριμπίνο, αντίστοιχα. Ο πρώτος έγραψε για την ταινία κατά την προβολή της στο φεστιβάλ κι ο δεύτερος κατά την προβολή της στους κινηματογράφους. Ο Μικελίδης επαινεί την ταινία για τις «κοινωνικοπολιτικές» αναφορές, τις οποίες θεωρεί ότι ο σκηνοθέτης θέλησε να περάσει στο κοινό.<sup>206</sup> Ο Τσιριμπίνος την υπερασπίζεται, αποτιμώντας ως ενδιαφέρουσες τόσο τις ταινίες μικρού μήκους, ξεχωριστά την καθεμία, όσο και το συνολικό αποτέλεσμα, με τη νέα προσθήκη. Επίσης, κρίνεται θετικά η φωτογραφία του Στ. Χασάπη και το γεγονός ότι ο σκηνοθέτης δε θέλησε να προβάλλει απευθείας την πολιτική κατάσταση στο κοινό, αλλά να του την παρουσιάσει μέσα από την κριτική ματιά των εικόνων του, μ' έναν εύληπτο τρόπο, ώστε να την κατανοήσει ο καθένας.<sup>207</sup>

Όσον αφορά στη *Διαδικασία* του Θεού, οι κριτικοί διέκριναν ξανά ανάμεσα σε προθέσεις κι αποτέλεσμα και ξεχώρισαν το σενάριο από την σκηνοθεσία, κρίνοντας το καθένα χωριστά. Ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή*, από την μία αναγνωρίζει κι εξάγει την προσπάθεια του Θεού στο σενάριο, χωρίς να προβαίνει σε σχολιασμό του, καθώς ο ίδιος ο κριτικός δε θεωρεί τον εαυτό του ειδικό να μιλήσει για τα ιστορικά θέματα που πραγματεύεται η ταινία. Από την άλλη πλευρά, όμως, ως προς τη σκηνοθεσία, ο Μπακογιαννόπουλος συγκρίνει τον τρόπο προσέγγισης του θέματος από τον Θεό με αυτόν του Αϊζενστάιν στον *Ιβάν*, αλλά και του Στράουμπ, για να υποστηρίξει πως οι δύο ξένοι σκηνοθέτες χρησιμοποιούν διαφορετικούς τρόπους παρουσίασης ενός ιστορικού θέματος. Αν και είναι, όμως, αντίθετοι οι τρόποι του Αϊζενστάιν και του Στράουμπ, κρίνονται σωστοί και οι δύο. Έτσι, ο κριτικός τοποθετεί τη *Διαδικασία* ανάμεσα στα δύο προαναφερθέντα στυλ, επειδή θεωρεί ότι ταλαντεύεται ανάμεσα σε αυτά, κι αναφέρει τα σημεία που η ταινία του Θεού τείνει τότε προς τον Αϊζενστάιν και τότε προς τον Στράουμπ. Μέσω αυτού του

<sup>205</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «*Το άλλο γράμμα*», *Η Αυγή*, 2/10/1976

<sup>206</sup> Νίνος Φένεκ Μικελίδης, «Άρεσε *Το άλλο γράμμα*», *Ελευθεροτυπία*, 1/10/1976

<sup>207</sup> Τώνης Τσιριμπίνος, «*Το άλλο γράμμα*», *Ελευθεροτυπία*, 25/1/1977

παραδείγματος, ο κριτικός επιχειρεί να αποδείξει ότι η *Διαδικασία* δεν έχει ένα σταθερό τρόπο αφήγησης, κι ότι ο σκηνοθέτης υιοθετεί ένα συνδυασμό των δύο τρόπων, που αποδεικνύεται λανθασμένος. Ακόμη, αξίζει να αναφερθεί, ότι ο Θεός, παρά τις αδυναμίες της ταινίας του, επαινείται για την προσπάθεια του από τον κριτικό: «Είναι χίλιες φορές προτιμότερη μια τέτοια φιλόδοξη αποτυχία από άλλες πετυχημένες «θύελλες μέσα σε ένα φλυτζάνι τσάι»».<sup>208</sup>

Στην ίδια λογική με την κριτική του Μπακογιαννόπουλου κινείται κι εκείνη του Ραφαηλίδη. Ο κριτικός εκτιμά τους στόχους του σκηνοθέτη κι αναγνωρίζει την προσπάθειά του να παρουσιάσει ένα «διαχρονικό» και «ιδεολογικό», όπως το χαρακτηρίζει, θέμα, μια προσπάθεια που, όπως επισημαίνεται, δυστυχώς δε γίνεται από τους περισσότερους σκηνοθέτες. Εντούτοις, εντοπίζει αδύναμα σημεία στο σενάριο και στη σκηνοθεσία. Θεωρεί το κείμενο απαιτητικό, δυσνόητο για το μέσο θεατή, ο οποίος θα δυσκολευτεί να κατανοήσει όλους τους κώδικες που κρύβονται. Επιπλέον, σύμφωνα με τον Ραφαηλίδη, «οι πληροφορίες δίνονται στην ταινία έμμεσα από τη δραματουργία και τη χαρακτηρισολογία, πράγμα που καθιστά την «ανάγνωση» διπλά δύσκολη».<sup>209</sup>

### 3.2. Επιμέρους ζητήματα.

Ένα σημαντικό ζήτημα, με το οποίο καταπιάνονται οι κριτικοί στη διάρκεια του φεστιβάλ του 1976, αφορά στο επίπεδο του ΝΕΚ, με μέτρο σύγκρισης το περσινό Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, στο οποίο οι περισσότερες ταινίες είχαν επαινεθεί και ο ΝΕΚ είχε δείξει τη δυναμική του παρουσία. Για το λόγο αυτό, οι κριτικοί επιχειρήσαν να εντοπίσουν, με αφορμή τις ταινίες του συγκεκριμένου φεστιβάλ, αν ο ΝΕΚ προχωράει σταθερά ή ανοδικά.

Αρχικά, ο Μοσχοβάκης στην *Αυγή* κάνει λόγο για άνοδο του ΝΕΚ, γενικά, στα φεστιβάλ, που διεξήχθησαν μετά τη πτώση της δικτατορίας. Αν και κρίνει θετικά την πορεία του κινηματογράφου, βρίσκει τις ταινίες του συγκεκριμένου φεστιβάλ «να

---

<sup>208</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Κρίσεις μετά την απονομή των επίσημων και ανεπίσημων βραβείων-Το Ελληνικό Φεστιβάλ δεν πρέπει να αφανισθεί- *Διαδικασία*, μια έντιμη αποτυχία», *Καθημερινή*, 5/10/1976

<sup>209</sup> Βασίλης Ραφαηλίδης, «Νίκος Παπατάκης: *Οι Βοσκοί*», στο *Ελληνικός κινηματογράφος-Κριτική(1965-1995)*, Αιγόκερως, 1995, σελ. 38-39

υστερούν σε συγκρότηση περιεχομένου και μορφής», που όμως, αυτό από μόνο του δε στέκεται ικανό να μειώσει το επίπεδο.<sup>210</sup>

Τελικά, η εξέλιξη του φεστιβάλ θα διαψεύσει τις όσες ελπίδες διατηρούσαν οι κριτικοί για άνοδο του ΝΕΚ, καθώς, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Δημόπουλος στην *Αυγή*, κατά την πέμπτη μέρα διεξαγωγής του: «τα πράγματα δε φαίνονται να διορθώνονται ούτε στο ελάχιστο: Αφθονία της μετριότητας στο Διεθνές, λιτότητα, όχι λιγότερο μέτρια στο Ελληνικό Φεστιβάλ».<sup>211</sup> Αυτή η φράση, φανερώνει τον προβληματισμό του Δημόπουλου, σχετικά με την ποιότητα του συγκεκριμένου φεστιβάλ, που αποδεικνύεται κατώτερη του περσινού.

Επίσης, ένα ενδιαφέρον άρθρο με τα συμπεράσματα του φεστιβάλ του 1976, δημοσιεύεται στην *Καθημερινή* από τον Μπακογιαννόπουλο. Ο κριτικός εκφράζει τους φόβους του για το μέλλον του φεστιβάλ και διαμηνύει ότι στο επόμενο δε θα υπάρχουν ταινίες μεγάλου μήκους. Επιπλέον ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα σχόλια του για τα βραβεία, όπως για παράδειγμα για το δεύτερο μεγάλο βραβείο που απονεμήθηκε στο *Άλλο γράμμα*, για το οποίο θεώρησε πως η βράβευση υπήρξε: «μάλλον αδικαιολόγητη». Ακόμα πιο αρνητικά είναι τα σχόλια του για το βραβείο μοντάζ, που δόθηκε στο *Κύπρος: η άλλη πραγματικότητα*. Χαρακτηρίζει την επιλογή «άστοχη» και συνεχίζει: «η ταινία έπασχε από έλλειψη ισορροπίας και χρειαζόταν «σφίξιμο» στο μοντάζ, χωρίς να φταίη γι' αυτό ο τιμηθείς καλός μοντέρ Γιώργος Τριανταφύλλου». Επίσης, θεωρεί ότι το βραβείο σκηνογραφίας έπρεπε να το πάρει ο *Μάης*, παρόλη τη γενική αποτυχία του.<sup>212</sup>

Ο Βακαλόπουλος κι ο Δημόπουλος, επίσης, εκφράζουν την απογοήτευση τους στην *Αυγή* για την πορεία του φεστιβάλ. Οι δύο κριτικοί χαρακτηρίζουν το συγκεκριμένο ως «ένα μελανό σημείο στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου». Μέσα από το άρθρο τους πηγάζει ο φόβος και η αμφιβολία για την πορεία, όχι τόσο του ίδιου του κινηματογράφου, όσο του φεστιβάλ ως διοργάνωσης, καθώς οι δύο κριτικοί θίγουν περισσότερο προβλήματα οργάνωσης και κρατικής πολιτικής. Ένας φόβος, ο οποίος ένα χρόνο αργότερα θα επιβεβαιωθεί, όπως θα φανεί στο επόμενο κεφάλαιο, με τα γεγονότα του φεστιβάλ του '77.<sup>213</sup>

<sup>210</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «Ανέβασμα του νέου ελληνικού κινηματογράφου», *Η Αυγή*, 28/9/1976

<sup>211</sup> Μιχάλης Δημόπουλος, «Αφθονία της μετριότητας στο Φεστιβάλ», *Η Αυγή*, 29/9/1976

<sup>212</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Κρίσεις μετά την απονομή των επίσημων κι ανεπίσημων βραβείων-Το Ελληνικό Φεστιβάλ δεν πρέπει να αφανισθή», *Καθημερινή*, 5/10/1976

<sup>213</sup> Χρ. Βακαλόπουλος και Μιχ. Δημόπουλος, «Ρέκβιεμ για ένα Φεστιβάλ», *Η Αυγή*, 10/10/1976

Ένα αξιοσημείωτο ζήτημα, το οποίο αναφέρθηκε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο, είναι οι διαφορετικές απόψεις των κριτικών της *Αυγής* για ορισμένες ταινίες του φεστιβάλ. Αυτή η αντίθεση των απόψεων δεν εντοπίζεται μόνο στις δύο κριτικές της ταινίας του Βούλγαρη, αλλά επιβεβαιώνεται κι από ένα άρθρο της εφημερίδας, που δημοσιεύεται μετά τη λήξη του φεστιβάλ, και υπογράφεται από τον Βακαλόπουλο και τον Δημόπουλο. Οι δύο κριτικοί αναγνωρίζουν τη μετατόπιση που σημειώνεται στις κρίσεις των συντακτών της εφημερίδας, κατά την διάρκεια προβολής των ταινιών από το φεστιβάλ στους κινηματογράφους. Το άρθρο αφορά στις ταινίες, *Το άλλο γράμμα* και *Κύπρος: η άλλη πραγματικότητα*, στο οποίο καταγράφεται χαρακτηριστικά ότι «οι εκτιμήσεις των συντακτών του άρθρου που γίνονται για τις ταινίες *Το άλλο γράμμα* και *Κύπρος* είναι διαφορετικές από τις εκτιμήσεις του συναδέλφου τους κ. Α. Μοσχοβάκη που έχουν δημοσιευθεί στην *Αυγή* κατά τη διάρκεια του φεστιβάλ». Πιο συγκεκριμένα, η γνώμη των δύο συντακτών, αναφορικά με τις δύο ταινίες, είναι η εξής: *Το άλλο γράμμα* είναι μια «χασοτική προσπάθεια σημαδεμένη από ένα υπερβολικό ναρκισσισμό, κεντραρισμένο γύρω από τη φανταστική σχέση του δημιουργού Λιαρόπουλου με το έργο του». Για την *Κύπρο* αναφέρεται ότι «δεν κατόρθωσε να συστηματοποιήσει μια θέση ικανή να σταθεί στα πόδια της πάνω στο κυπριακό πρόβλημα, μια θέση φτιαγμένη όχι από προκατασκευασμένες ιδέες αλλά από ένα συνδυασμό εικόνων και ήχων, οργανωμένο με ένα παραγωγικό τρόπο».<sup>214</sup>

Με αφορμή τη διάσταση των απόψεων των κριτικών της *Αυγής*, παραθέτω ένα άρθρο του Σολδάτου, που δημοσιεύτηκε την περίοδο 1976-1977, στο περιοδικό *Αντί*, στο οποίο επιχειρήσε να προσδιορίσει τη στάση των κριτικών απέναντι στις ταινίες του ΝΕΚ και να δείξει τους λόγους που, κατά την γνώμη του, οι κριτικοί έχουν φτάσει σε ένα αδιέξοδο. Αρχικά, ο Σολδάτος θα αναφέρει ότι οι κριτικοί, ξεκινώντας να γράφουν τη δεκαετία του '50, καθιέρωσαν ένα μοντέλο κατάλληλο για τις ταινίες εκείνης της εποχής. Ως «καλές» έκριναν εκείνες που μιμούνταν τα πρότυπα της κλασσικής αφήγησης και προκαλούσαν το γέλιο ή το κλάμα (εκείνη την εποχή κυριαρχούσαν τα είδη της κωμωδίας και του μελό), ενώ, ως «κακές» αυτές που ανέτρεπαν αυτά τα πρότυπα. Επίσης, εκείνη τη δεκαετία σημαντικό ρόλο διαδραμάτιζε και το «προσωπικό γούστο» του κάθε κριτικού. Ο Σολδάτος, λοιπόν, αναγνωρίζει ότι αυτά τα είδη, μέσα στα πλαίσια του ΝΕΚ, έχουν περάσει στο

---

<sup>214</sup> Ο.π. 10/10/1976

περιθώριο κι έχουν προκύψει καινούρια. Κατ' επέκταση το μοντέλο των κριτικών πρέπει κι αυτό με τη σειρά του να ανανεωθεί. Πιστεύει, όμως, ότι κάτι τέτοιο δεν έχει επιτευχθεί και οι κριτικοί δεν έχουν αναπτύξει ακόμα συγκεκριμένα κριτήρια, προκειμένου να αντεπεξέλθουν στις νέες συνθήκες. Αντί αυτών, εντοπίζει δύο στόχους, που, κατά την γνώμη του, έχουν θέσει οι κριτικοί προκειμένου να αξιολογούν τις ταινίες, εξαιτίας των οποίων, όμως, οδηγούνται σε αποπήματα. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι αυτοί προχωρούν «στον καθορισμό μιας στάσης άμυνας και επίθεσης ταυτόχρονα προς τον ελληνικό κινηματογράφο, έχοντας κάποιους στόχους, όχι απόλυτα ξεκαθαρισμένους, με τους οποίους αγωνίζονται να στεριώσουν τη θέση τους, ενώ παράλληλα οδηγούνται συνεχώς σε νέα αδιέξοδα». Ο πρώτος στόχος αφορά στην «ανάδειξη και καθιέρωση, σε παράγοντες καθοριστικούς για τον ελληνικό κινηματογράφο, σκηνοθετών που φτιάχνουν ταινίες αξιολογήσιμες από το δικό τους κριτικό μοντέλο». Σε αυτούς, ο Σολδάτος εντάσσει τον Αγγελόπουλο, με τις εγκωμιαστικές κριτικές που έλαβαν τόσο η *Αναπαράσταση* όσο κι ο *Θίασος*. Ως προς τη δεύτερη ταινία, μάλιστα, θεωρεί την κριτική υπεύθυνη για την μυθοποίηση της, που είχε ως αποτέλεσμα κανείς να μην μπορεί να ασκήσει αρνητική κριτική, καθώς θα θεωρούνταν ή «εχθρός του κινηματογράφου ή πράχτορας σκοτεινών δυνάμεων», όπως χαρακτηριστικά σχολιάζει. Η μυθοποίηση της ταινίας ήταν υπεύθυνη και για την μεγάλη εισπρακτική της επιτυχία, καθώς το κοινό θέλησε να αγοράσει τα έντυπα, για να διαβάσει τις κριτικές, αλλά και να πάει στον κινηματογράφο να την δει. Συνεπώς, η κριτική σε αυτήν την περίπτωση έπαιξε σωστά το ρόλο της. Δε συνέβη, όμως, το ίδιο με το *Χάπυ Νταιή* του Βούλγαρη, εξαιτίας της παρεξήγησης, που προκλήθηκε από τους κριτικούς. Συγκεκριμένα, ο Σολδάτος θεωρεί ότι η κριτική έχασε αυτόν τον πρώτο στόχο της, όταν επιχείρησε να τον επαναλάβει εκ νέου, μετά την περίπτωση του *Θιάσου*, αλλά απέτυχε, προκαλώντας ένα κενό στους θεατές, που με τη σειρά τους στράφηκαν εναντίον των κριτικών.<sup>215</sup>

Ο δεύτερος στόχος, κατά τον ιστορικό, σχετίζεται με την καταδίκη των ταινιών, κυρίως των πειραματικών, των οποίων οι κριτικοί αδυνατούν να προσδιορίσουν την αξία και να εκφράσουν τις εντυπώσεις τους, καθώς δεν είναι εξοικειωμένοι με το στυλ τους. Φοβούμενοι μήπως έρθουν σε ανοιχτή σύγκρουση με τους «διανοούμενους», που ήδη έχουν κατανοήσει την ταινία, ή μήπως η ταινία σημειώσει επιτυχία στο εξωτερικό, την ώρα που εκείνοι είχαν διατυπώσει άσχημες

<sup>215</sup> Γιάννης Σολδάτος, «Κριτικοί και νέος ελληνικός κινηματογράφος», Αντί, Περίοδος Β', Χρόνος 3ος, τ.χ. 61, (25/12/1976), σελ. 48-49

κριτικές, καταλήγουν «σε δυο τρεις επαινετικές φράσεις, από αυτές που έχει δώσει στη δημοσιότητα ο σκηνοθέτης, παραπεταμένες σε μια γωνιά της εφημερίδας...». Ως παράδειγμα χρησιμοποιεί τη *Βιο-γραφία*, στην οποία θεωρεί ότι οι κριτικοί επιτέθηκαν, με πρόθεση «να απαλλαγούν από ενοχλητικούς σκηνοθέτες», που μπορεί να φανούν επικίνδυνοι στο δικό τους έργο. Συγκεκριμένα, αναφέρει για την ταινία τις αντίθετες κριτικές του *Βήματος*. Η κριτική, κατά τη διάρκεια του φεστιβάλ, ήταν αρνητική, ενώ, την εποχή που η ταινία προβαλλόταν στους κινηματογράφους, θετική, λόγω της αναγνώρισής της στο εξωτερικό. Ο Σολδάτος πιστεύει ότι όλα τα παραπάνω προκαλούν μόνο «ζημιά στον Ελληνικό κινηματογράφο» κι «αδιέξοδα» στους κριτικούς, από τους οποίους, τελικά, θα ζητήσει είτε να εξελιχθούν σύμφωνα με τις απαιτήσεις του ΝΕΚ είτε να εγκαταλείψουν το επάγγελμά τους, όπως ήδη το έχουν πράξει οι κριτικοί Παύλος Ζάννας και Κωστής Σκαλιόρας.<sup>216</sup>

Επίσης όσον αφορά στα υπόλοιπα ζητήματα, σε κριτική του Βακαλόπουλου στην *Αυγή* για *Το άλλο γράμμα*, ο κριτικός διακρίνει δύο ζητήματα, που ταλανίζουν το ΝΕΚ. Το πρώτο, έχει παρουσιαστεί πολλές φορές μέχρι στιγμής, κι έχει σχέση με την παραγωγή. Συγκεκριμένα, στην ταινία εντοπίζονται «σημάδια ιδεολογικής, οικονομικής και αισθητικής κρίσης που συνταράζει [...] την ανεξάρτητη ελληνική κινηματογραφική παραγωγή». Το δεύτερο ζήτημα, που θίγεται σε αυτήν τη μελέτη πρώτη φορά με αφορμή τη συγκεκριμένη ταινία, σχετίζεται με την υπεροψία και την αλαζονεία ορισμένων σκηνοθετών, εξαιτίας της οποίας ο ΝΕΚ αδυνατεί να εξελιχθεί. Ο Βακαλόπουλος θεωρεί ότι η ταινία κρύβει ένα «φεστιβαλικό λόγο, πάνω στην κινηματογραφική πραγματικότητα, πάνω σε μια χαμένη γενιά κινηματογραφιστών, που εγκλωβίστηκε στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης». Μέσα από το υλικό και τη δομή της, στην οποία εμπεριέχονται δύο παλιότερες ταινίες μικρού μήκους του σκηνοθέτη, ο Βακαλόπουλος θα υποστηρίξει ότι η ταινία απευθύνεται πολύ λίγο στους θεατές, ενώ, αναφορικά με την τελευταία σκηνή με τους εργάτες, ξεκαθαρίζει ότι η προσπάθεια του σκηνοθέτη δεν έχει καμία σχέση με το «χώρο της «απευθείας κινηματογράφησης» (σινεμά-ντιρέκτ)» και δεν μπορεί «να ξεμυτίσει με τίποτα από την κλεισούρα της φεστιβαλικής αίθουσας».<sup>217</sup> Με τα λεγόμενα του ο κριτικός υπονοεί ότι είναι μια ταινία φτιαγμένη μόνο για συμμετοχή στο φεστιβάλ, δίχως να μπορεί να προσφέρει κάτι περισσότερο έξω από το θεσμό. Συνεπώς, δεν μπορεί να απευθύνεται στο ευρύ κοινό. Μέσα από τη συγκεκριμένη θέση του Βακαλόπουλου,

<sup>216</sup> Ο.π., σελ. 48-49

<sup>217</sup> Χρ. Βακαλόπουλος, «*Το άλλο γράμμα*», *Αυγή*, 26/1/1977

αρχίζει να διαφαίνεται η επίθεση των κριτικών απέναντι στις πειραματικές ταινίες, τις οποίες, συνήθως, επιδοκιμάζουν σκηνοθετικά: αναλογιζόμενοι, όμως, το επίπεδο του κοινού, τις θεωρούν περιορισμένης απήχησης, καθώς αυτές δεν απευθύνονται στο ευρύ κοινό, με αποτέλεσμα να μεγαλώνει το χάσμα κοινού-κινηματογράφου.

Τέλος, στην κριτική του Βακαλόπουλου στην *Ελευθεροτυπία* τίγεται το ζήτημα της διανομής της ταινίας *Το άλλο γράμμα*, που, αν και συμμετείχε στο φεστιβάλ του 1976, προβάλλεται στους κινηματογράφους την επόμενη χρονιά.<sup>218</sup>

### 3.3. Οι άλλες ταινίες της περιόδου.

Για την *Έξοδο* του Γιάννη Λιντζέρη, ένα ντοκιμαντέρ διάρκειας 65',<sup>219</sup> οι κριτικές του Μοσχοβάκη στην *Αυγή* και του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη* είναι αρνητικές. Ο Μοσχοβάκης εντοπίζει δυο βασικές αδυναμίες στην ταινία. Από την μία, ο σκηνοθέτης μετατρέπει το θέμα του σε «μελό», γεγονός που παραπέμπει στις ταινίες του εμπορικού κινηματογράφου, στις οποίες οι κριτικοί αντιτάσσονταν. Από την άλλη, ο Λιντζέρης δεν αναφέρει τα πραγματικά αίτια του θέματός του, επιθυμώντας απλά στην παρουσίασή του, ενέργεια που αντίκειται στην άποψη του κριτικού, περί ανάλυσης του θέματος από τον σκηνοθέτη.<sup>220</sup> Στην δεύτερη κριτική, ο Δανίκας διακρίνει μία «αντίφαση» μεταξύ της επιθυμίας του σκηνοθέτη και του τελικού αποτελέσματος, ενώ εντοπίζει αδυναμίες σ' όλα τα επίπεδα της αφήγησης, τα οποία προκύπτουν από την επιρροή του σκηνοθέτη από τον εμπορικό κινηματογράφο.<sup>221</sup>

Για το *Αγκίστρι* του Κλέαρχου Κονιτσιώτη υπάρχει στην *Ελευθεροτυπία* μια κριτική του Τσιριμπίνου, ο οποίος αντιλαμβάνεται την ταινία ως λύση για την κρίση του κινηματογράφου. Την άποψη του θα τη στηρίξει στο ότι η ταινία συνδυάζει στοιχεία του ποιοτικού και του εμπορικού κινηματογράφου, γεγονός που μπορεί να επιφέρει κέρδος. Ωστόσο, το αξιοσημείωτο στην κριτική του Τσιριμπίνου έγκειται στη διαφορετική στάση, που τηρεί ο ίδιος, για τον εμπορικό κινηματογράφο, έναντι των υπολοίπων συναδέλφων του. Αν κι ο εμπορικός κινηματογράφος αποδοκιμάζεται από την πλειοψηφία των κριτικών, καθώς στοχεύουν στην προώθηση του ΝΕΚ, εντούτοις, μολονότι το *Αγκίστρι* είναι εμπορική ταινία, ο Τσιριμπίνος την

<sup>218</sup> Τώνης Τσιριμπίνος, «*Το άλλο γράμμα*», *Ελευθεροτυπία*, 25/1/1977

<sup>219</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε' Τόμος, 1991, σελ. 20

<sup>220</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Ο *Μάης του '36* στην ελληνική οθόνη- *Έξοδος* του Γιάννη Λιντζέρη», *Η Αυγή*, 30/9/1976

<sup>221</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Ανύπαρκτο το διεθνές Φεστιβάλ χαμηλή η ποιότητα του ελληνικού- *Έξοδος*», *Ριζοσπάστης*, 29/9/1976



υποστηρίζει, κρίνοντας θετικά την προσπάθεια σύνδεσης του ποιοτικού και του εμπορικού χαρακτήρα. Ο κριτικός υποστηρίζει τη «σύμπραξη», εξαιτίας των στενών οικονομικών πλαισίων του ΝΕΚ, και πιστεύει ότι το κοινό, με τη δημιουργία αντίστοιχων ταινιών, θα επιστρέψει στις αίθουσες. Με την άποψή του, όμως, αυτή έρχεται σε διάσταση με τους υπόλοιπους κριτικούς.<sup>222</sup> Βέβαια, η θέση αυτή του Τσιριμπίνου, για την ένωση του ποιοτικού και του εμπορικού χαρακτήρα μιας ταινίας, με στόχο την επιστροφή του κοινού στις αίθουσες, αν κι εκφράζεται αυτή την περίοδο, θα διατηρηθεί σε όλη τη διάρκεια της εξεταζόμενης περιόδου και θα κορυφωθεί στα 1979-1980, όπως θα φανεί και στη συνέχεια.

Τέλος, εντοπίζονται δύο αρνητικές κριτικές για την ταινία *Ένα- ένα τέσσερα(114)*, του Σπ. Ζιάγκου, η πρώτη στην *Ελευθεροτυπία* και η δεύτερη στην *Αυγή*. Στην *Ελευθεροτυπία*, ο Τσιριμπίνος σχολιάζει ειρωνικά τις προθέσεις του σκηνοθέτη να γυρίσει μια ταινία ντοκουμέντων για την δικτατορία και για το λόγο αυτό τη χαρακτηρίζει «απαράδεκτη», συμβουλεύοντας, παράλληλα, το σκηνοθέτη να κάνει εκ νέου μία προσπάθεια, αυτή τη φορά περισσότερο «σοβαρή».<sup>223</sup> Στην *Αυγή*, ο Μοσχοβάκης θίγει το ζήτημα του ΠΕΚ, που, αν και πίστευε ότι είχε εξαφανισθεί, με αυτήν την ταινία κάνει απροσδόκητη επανεμφάνιση, αποδεικνύοντας ότι, αν κι αποδυναμωμένος, δεν έχει αφανισθεί εντελώς. Σ' ένα δεύτερο επίπεδο, κατακρίνεται τόσο το υλικό, που συνέλεξε ο σκηνοθέτης, όσο κι ο τρόπος που το χειρίστηκε, με χαρακτηρισμούς, όπως «δείγμα απαράμιλλο ανευθυνότητας και φτήνιας», το οποίο δεν γίνεται κατανοητό, αν η ταινία τελικά αποτελεί «ντοκυμανταίρ ή ταινία με υπόθεση».<sup>224</sup> Αυτές οι δύο απόψεις αποκαλύπτουν, από τη μια, την εναντίωση της κριτικής απέναντι στον εμπορικό κινηματογράφο, κι, από την άλλη, την απαίτηση των κριτικών, αναφορικά με τον κατάλληλο τρόπο συλλογής και διαχείρισης του υλικού από τους σκηνοθέτες.

### 3.4. Συμπεράσματα.

Συνοψίζοντας, παρατηρούμε, αρχικά, μια ποσοτική πτώση στις ταινίες που συμμετείχαν στο φεστιβάλ του 1976. Όλα τα είδη, όμως, για ακόμη μία φορά, αντιπροσωπεύονται, γεγονός που συνεχίζει να υπογραμμίζει την πολυμορφία του

<sup>222</sup> Γώνης Τσιριμπίνος, «*Το Αγκίστρι*», *Ελευθεροτυπία*, 20/1/1976

<sup>223</sup> Γώνης Τσιριμπίνος, «*Ένα- ένα τέσσερα*», *Ελευθεροτυπία*, 8/2/1977

<sup>224</sup> Α.Μ., «*114*», *Αυγή*, 8/2/1977

NEK. Σύμφωνα, όμως, με τους κριτικούς, θα επέλθει και ποιοτική πτώση, η οποία θα τους προβληματίσει, αναφορικά με το μέλλον τόσο του κινηματογράφου όσο και του θεσμού του φεστιβάλ.

Οι κριτικοί, αντιλαμβανόμενοι την κατάσταση, θα προσπαθήσουν να επαναπροσδιορίσουν τη θέση τους. Στις παραπάνω κριτικές προβάλλεται η αμηχανία τους απέναντι στην ποικιλομορφία των ταινιών του NEK, η οποία τελικά φανερώνει μια ποικιλία αντίθετων απόψεων από την πλευρά των κριτικών, καθώς δεν είχαν καταλήξει σ' ένα συγκεκριμένο αισθητικό ή ιδεολογικό πρότυπο αξιολόγησης. Για το λόγο αυτό γίνεται εμφανές στο σύνολο των κριτικών ότι διαχωρίζουν ως τρόπο ανάγνωσης μιας ταινίας του NEK το σενάριο από τη σκηνοθεσία, και τις προθέσεις του σκηνοθέτη από το τελικό αποτέλεσμα, ώστε ν' ασκήσουν την αξιολόγηση τους. Ως προς τον τρόπο αυτό, τις περισσότερες φορές κρίνουν θετικά τις προθέσεις και το υλικό, αλλά αποδοκιμάζουν τον τρόπο χειρισμού και το τελικό αποτέλεσμα.

Λόγω, λοιπόν, της πολυμορφίας των ταινιών της περιόδου, παρουσιάζεται διχογνωμία ανάμεσα στους κριτικούς, καθώς στις περισσότερες ταινίες εντοπίζονται τόσο θετικές, όσο κι αρνητικές κριτικές. Αυτό, βέβαια, συνέβαινε και παλαιότερα, αν αναλογιστούμε το *Θίασο*, που, ενώ οι περισσότερες εφημερίδες τον επαίνεσαν, οι δεξιές φάνηκε να τον κατακρίνουν. Τώρα, όμως, είναι διαφορετικά τα πράγματα, καθώς στις κριτικές δεν εντοπίζονται πολιτικά κριτήρια πόλωσης. Για παράδειγμα, παρατηρήθηκε διάσταση απόψεων ανάμεσα στους κριτικούς της ίδιας εφημερίδας, της *Αυγής*, οι οποίοι -λογικά- θα έπρεπε να συμμερίζονται τις ίδιες πολιτικές θέσεις. Συνεπώς, η ύπαρξη αντίθετων απόψεων, στη συγκεκριμένη περίπτωση, θα πρέπει να οφείλεται στη διαφορετική αισθητική των κριτικών. Ο διχασμός και η ποικιλία απόψεων, για τις ίδιες ταινίες, αποτέλεσαν την κινητήρια δύναμη, ώστε οι κριτικοί να αρχίσουν να κάνουν την αυτοκριτική τους, γεγονός που οδήγησε σε άρθρα, τα οποία έθεταν ερωτήματα για το μέλλον της κριτικής, για τη θέση του κριτικού απέναντι στο κοινό και τον τρόπο λειτουργίας ενός κριτικού. Στο σύνολο των εξελίξεων μπορεί να προστεθεί και η παρεξήγηση ανάμεσα στους κριτικούς και το κοινό, που προκλήθηκε εξαιτίας της προσέγγισης του *Χάπυ Νταιή* από ορισμένους κριτικούς, μέσω της οποίας, θεωρήθηκε ότι οι κριτικοί δε γνωρίζουν πώς να αντιδράσουν απέναντι στις ταινίες του NEK.

Την ίδια περίοδο οι κριτικοί θα ασκήσουν πίεση στις πειραματικές ταινίες. Συγκεκριμένα, θα κάνουν λόγο για τη στάση ορισμένων σκηνοθετών, οι οποίοι, όντας προσηλωμένοι μόνο στη δημιουργία ταινιών, για τη συμμετοχή τους στα φεστιβάλ,

αδιαφορούν για τους θεατές. Οι κριτικοί εκτιμούν ότι με τη στάση αυτή των δημιουργών το μόνο που επιτυγχάνεται είναι η απομάκρυνση του κοινού από τις αίθουσες, εξέλιξη που προκαλεί πλήγμα στην ανοδική πορεία του ΝΕΚ.

Και αυτήν την περίοδο οι κριτικοί διατήρησαν αρνητική στάση απέναντι στις εμπορικές ταινίες, επικρίνοντας την τάση των δημιουργών τους να καπηλεύονται σοβαρά ζητήματα, όπως η δικτατορία, με μοναδικό σκοπό το κέρδος. Αντίθετα, επαίνεσαν, για ακόμα μια φορά, το τεχνικό επιτελείο, που βοηθά στο γύρισμα μιας ταινίας, κι προέβαλαν ξανά ονόματα, κυρίως μουσικών, όπως του Σπανουδάκη για τη συμμετοχή του στη ταινία *Χάπυ Νταίη*.

Τέλος, οι κριτικοί έκαναν λόγο για το ζήτημα της φτωχής παραγωγής, θεωρώντας το ως μεγάλο μειονέκτημα των ταινιών του ΝΕΚ, αλλά και για τη διανομή τους, που δε φαίνεται να έχει διαφοροποιηθεί, σε σχέση με την προηγούμενη χρονιά.

## ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ:1977-1978

Ένα καθοριστικής σημασίας γεγονός, το οποίο θα στιγματίσει την πορεία του Ελληνικού Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, συμβαίνει στα 1977. Πρόκειται για τη διαμάχη που προκύπτει ανάμεσα στο κράτος και τους σκηνοθέτες, στο πλευρό των οποίων σταδιακά θα προσχωρήσουν και τα υπόλοιπα σωματεία (η ΠΟΘΑ, ο ΣΕΗ, η ΠΕΚΚ, η Ένωση Μουσικοσυνθετών Ελλάδας, ο Σύνδεσμος Παραγωγών κ.α.). Η διαμάχη θα έχει ως αποτέλεσμα τη διεξαγωγή δύο φεστιβάλ στην ίδια πόλη, το ένα υπό την αιγίδα του κράτους και το δεύτερο από τη συντονιστική επιτροπή, η οποία θα συμπεριλάβει όλα τα σωματεία. Το θέμα γρήγορα παίρνει δημοσιότητα κι απασχολεί την κοινή γνώμη. Καθόλη τη διάρκεια της ταραγμένης περιόδου, ο τύπος προμηθεύει διαρκώς το αναγνωστικό κοινό με άρθρα, γραμμένα εκατέρωθεν, σε μία προσπάθεια να δοθούν όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες για τα πραγματικά αίτια της «σύρραξης».

### 4.1. Φεστιβάλ- Αντίφεστιβάλ: Αίτια και διαμάχες.

Οι απαρχές της διαμάχης εντοπίζονται στις 20 Ιουλίου 1977, δύο μήνες, δηλαδή, πριν την έναρξη του φεστιβάλ. Την εν λόγω ημερομηνία, άρθρα ορισμένων εφημερίδων θα προειδοποιήσουν για επερχόμενη διαμάχη ανάμεσα σε καλλιτέχνες και κυβέρνηση, μ' αφορμή την απόφαση της δεύτερης, και πιο συγκεκριμένα του υπουργείου Βιομηχανίας, να τροποποιήσει τον «Κανονισμό του Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου». Η Εταιρεία Σκηνοθετών Κινηματογράφου-Τηλεοράσεως ήταν η πρώτη που αντέδρασε, χαρακτηρίζοντας την απόφαση ως «έντονο πλήγμα κατά της πορείας του ελληνικού κινηματογράφου». Στο πλευρό της τάχθηκε και η Πανελλήνια Ομοσπονδία Θεάματος-Ακροάματος, στέλνοντας διαμαρτυρίες σε υπουργούς. Η τροποποίηση αυτή, με τις μεταβολές που έφερε, στην ουσία αφαιρούσε «από τα καλλιτεχνικά σωματεία, και από την τάξη των δημιουργών, κάθε δυνατότητα ουσιαστικού ρόλου στις Επιτροπές και γενικότερα στην πορεία και φυσικά στο αποτέλεσμα του Φεστιβάλ», σύμφωνα με άρθρο των *Νέων*. Ενδεικτικά αναφέρονται μερικά σημεία της τροποποίησης: 1) «Η Οργανωτική Επιτροπή ορίζεται από τη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης, ενώ παλιότερα τα σωματεία καλούνταν να προτείνουν τους υποψηφίους τους», 2) «Η Κριτική Επιτροπή αποτελείται από εννέα μέλη κι ο

πρόεδρος της ορίζεται από τον υπουργό Βιομηχανίας, ενώ σύμφωνα με παλιότερη διάταξη, ο πρόεδρος εκλεγόταν από την ίδια την επιτροπή», 3) «Από τα εννέα μέλη της, βάσει του νέου κανονισμού, μόνον ο κριτικός, ο σκηνοθέτης, ο τεχνικός κινηματογράφου και ο παραγωγός είναι δυνατόν να υποδειχθούν από τα αντίστοιχα επαγγελματικά σωματεία, τέσσερα δηλαδή μέλη, έναντι του συνόλου των εννέα [...]», 4) «Με τον νέο επίσης κανονισμό θεσμοθετείται η κατάργηση των περισσότερων χρηματικών ποσών που ακολουθούσαν τα βραβεία, κατάργηση που εφαρμόστηκε –υποτίθεται– ανεπίσημα και «λόγω ελλείψεως κεφαλαίων» την τελευταία στιγμή, πέρσι, λίγες μέρες δηλαδή από την έναρξη της εκδήλωσης», 5) «Με την τροποποίηση, χρηματικά έπαθλα περιέχουν μόνο τα βραβεία μεγάλου μήκους που παίρνει ο παραγωγός (πρώτο και δεύτερο), το βραβείο σκηνοθεσίας και τα πρώτα τρία βραβεία ταινιών μικρού μήκους». Τα υπόλοιπα βραβεία δεν παίρνουν κάποιο χρηματικό έπαθλο, αλλά ούτε το υπουργείο Βιομηχανίας «αύξησε τα ποσά με τα οποία δια νόμου επιδοτούνται (σαν προστατευόμενες κι ενισχυόμενες) οι ταινίες, οι οποίες βραβεύονται στο Φεστιβάλ». Στα μέτρα της τροποποίησης, οι σκηνοθέτες απείλησαν πως, αν δεν αναστέλλονταν, θα αναλάμβαναν οι ίδιοι τη διοργάνωση του φεστιβάλ.<sup>225</sup>

Κατά τις επόμενες μέρες, η απόφαση των σκηνοθετών, για οργάνωση δικού τους φεστιβάλ, άρχισε να γίνεται πιο ισχυρή, παίρνοντας σταδιακά στο πλευρό τους και τα υπόλοιπα σωματεία. Σε άρθρο του *Βήματος* στις 30 Ιουλίου, φαίνεται να εναντιώνονται στη κυβέρνηση, εκτός από την Ένωση Σκηνοθετών, η Ένωση Τεχνικών, ο Σ.Ε.Η., η ΠΕΚΚ κι ο Σύνδεσμος Παραγωγών.<sup>226</sup> Ακόμα, την ίδια μέρα και στην ίδια εφημερίδα, οι κριτικοί με ανακοίνωση τους απειλούσαν ότι δεν θα κάλυπταν το κρατικό φεστιβάλ, αλλά θα υποστήριζαν εκείνο που θα πραγματοποιούσε η συντονιστική επιτροπή, η οποία αποτελούνταν από τα εξής σωματεία: «Εταιρία Σκηνοθετών Ελληνικού Κινηματογράφου και Τηλεόρασης, Ένωση Τεχνικών Ελληνικού Κινηματογράφου και Τηλεόρασης, Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, Ένωση Μουσικοσυνθετών Στιχουργών Ελλάδος, Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου και Σύνδεσμος Παραγωγών»<sup>227</sup>.

<sup>225</sup> «Για τον κανονισμό: Θ' απόσχουν όλοι οι καλλιτέχνες απ' το Φεστιβάλ;», *Τα Νέα*, 20/7/1977, στο *Η υπόθεση του Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου '77(Το χρονικό του τύπου μέρα με τη μέρα)*

<sup>226</sup> «Καμιά ταινία δεν θα σταλεί στο Φεστιβάλ- Οι παράγοντες της φετινής παραγωγής αρνούνται συμμετοχή», *Βήμα*, 30/7/1977, στο *Η υπόθεση του Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου '77(Το χρονικό του τύπου μέρα με τη μέρα)*, 1977

<sup>227</sup> «Δεν πάνε στο Φεστιβάλ οι κριτικοί», *Βήμα*, 30/7/1977, στο *Η υπόθεση του Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου '77(Το χρονικό του τύπου μέρα με τη μέρα)*, 1977

Οι απειλές για δημιουργία ξεχωριστού φεστιβάλ φαίνεται να μην πτόησαν το Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Δ.Ε.Θ., καθώς στην εφημερίδα *Ακρόπολη*, στις 30 Ιουλίου, δημοσιεύεται η προθεσμία για την υποβολή συμμετοχών ταινιών μεγάλου και μικρού μήκους. Ακόμα, στο ίδιο δημοσίευμα ανακοινώνεται ότι το φεστιβάλ θα τελεστεί από τις 26/9 έως τις 2/10.<sup>228</sup>

Τελικά, στις 4 Αυγούστου, δημοσιεύτηκαν άρθρα σ' εφημερίδες (π.χ. την *Ακρόπολη*, τα *Νέα* και την *Απογευματινή*) που αναφέρονταν σε σίγουρη διεξαγωγή του Αντιφεστιβάλ.<sup>229</sup> Η ονομασία «Αντιφεστιβάλ» προέκυψε έπειτα από τη σχετική αρθρογραφία εφημερίδων, οι οποίες στήριζαν το φεστιβάλ της συντονιστικής επιτροπής, και χρησιμοποιήθηκε ευρέως απ' όσους αναφέρονταν σε αυτό.

Ωστόσο, σύμφωνα με άρθρο της *Ελευθεροτυπίας* στις 20 Αυγούστου, το υπουργείο Βιομηχανίας κι Ενέργειας, με υπουργό τον κ. Κονοφάγο, πρότεινε να τριπλασιάσει το ποσό των βραβείων, παρά τις οικονομικές δυσχέρειες του κράτους, προσπαθώντας να εξευμενίσει τα σωματεία, για να πραγματοποιηθεί κανονικά το φεστιβάλ. Η «αντίπαλη» πλευρά, όμως, σύμφωνα με το ίδιο άρθρο, έπειτα από πρόσκληση στο υπουργείο Βιομηχανίας, στις 17 Αυγούστου, φαίνεται πως δεν ήταν διατεθειμένη να οπισθοχωρήσει, παρόλη την αύξηση των ποσών των βραβείων, καθώς η κυβέρνηση δεν αποδέχτηκε κανένα από τα αιτήματα των σωματείων. Ακόμα, στο ίδιο άρθρο εμφανίζεται η ονομασία που έδωσαν τα σωματεία στο δικό τους φεστιβάλ, «Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου 1977», με ταυτόχρονη δήλωσή τους πως θα φρόντιζαν να διεξαχθεί κανονικά στην Θεσσαλονίκη, διαψεύδοντας δημοσιεύματα που το ήθελαν να διεξάγεται στην Αθήνα.<sup>230</sup> Τα δημοσιεύματα αυτά ενδυνάμωσαν τη διαμάχη ανάμεσα σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη, που έριζαν για τη διεξαγωγή του φεστιβάλ, η οποία παρουσιάστηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο.

Στις 23 Αυγούστου, έγινε γνωστό ότι το Αντιφεστιβάλ θα διεξαχθεί από τις 3 έως τις 9 Οκτωβρίου. Παράλληλα, άρχισε να τίθεται εν αμφιβόλω, τουλάχιστον στον Τύπο, η διεξαγωγή του Φεστιβάλ της ΔΕΘ, καθώς οι εφημερίδες ήταν επιφυλακτικές

---

<sup>228</sup> «Κι όμως το Φεστιβάλ περιμένει ταινίες...», *Ακρόπολη* 30/7/1977, στο *Η υπόθεση του Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου '77(Το χρονικό του τύπου μέρα με τη μέρα)*, 1977

<sup>229</sup> «Οριστικό το αντιΦεστιβάλ κινηματογράφου», *Ακρόπολη*, 4/8/1977 και «Το αντιΦεστιβάλ κινηματογράφου οργανώνεται...», *Νέα*, 4/8/1977 και «Οριστικό το αντιΦεστιβάλ κινηματογράφου», *Απογευματινή*, 4/8/1977, στο *Η υπόθεση του Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου '77(Το χρονικό του τύπου μέρα με τη μέρα)*, 1977

<sup>230</sup> «Φεστιβάλ χωρίς ταινίες...- Παρά το «δέλεαρ» του υπουργείου(Τριπλασιασμός του ποσού των βραβείων)», *Ελευθεροτυπία*, 20/8/1977, στο *Η υπόθεση του Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου '77(Το χρονικό του τύπου μέρα με τη μέρα)*, 1977

για το κατά πόσο θα κατάφερνε να συγκεντρώσει έναν ικανοποιητικό αριθμό ταινιών, έπειτα από την άρνηση των σκηνοθετών να αποστείλουν τις ταινίες τους.<sup>231</sup>

Το μέγεθος της συγκεκριμένης διαμάχης μαρτυρείται και από το γεγονός ότι αυτή δεν περιορίστηκε μόνο στον Τύπο, αλλά πέρασε και στη Βουλή, με τη συμμετοχή των πολιτικών κομμάτων, πλην του κυβερνώντος. Σε άρθρο των *Νέων*, στις 9 Σεπτεμβρίου, φιλοξενείται δήλωση του Α. Παπανδρέου ότι «το ΠΑΣΟΚ θα σταθεί στο πλευρό των κινηματογραφιστών και θα βοηθήσει έμπρακτα τις προσπάθειες που γίνονται με σκοπό την αναγέννηση του Ελληνικού Κινηματογράφου».<sup>232</sup>

Στις 14 Σεπτεμβρίου, δημοσιοποιήθηκε στον τύπο και η 9μελής επιτροπή του Αντιφεστιβάλ, η οποία απαρτιζόταν από τους: «Ροβήρο Μανθούλη, σκηνοθέτη, Νίκο Πετανίδη, οπερατέρ, Ιάκωβο Καμπανέλλη, συγγραφέα, Νίκο Αβραμέα, παραγωγό, Γιάννη Μόρτζο, ηθοποιό, Χρήστο Λεοντή, συνθέτη, Μιχάλη Δημόπουλο, κριτικό κινηματογράφου, Μαντώ Αραβαντινού, συγγραφέα, Κώστα Βρεττάκο, σκηνοθέτη».<sup>233</sup>

Από την άλλη, η προκριματική επιτροπή του επίσημου Φεστιβάλ της ΔΕΘ απαρτιζόταν από τους: «Μανώλη Σκουλούδη, Βίωνα Παπαμιχάλη, Νόρα Βαλσάμη (ΣΕΗ), Κώστα Ανδρίτσο (Ενωση Σκηνοθετών), Γιώργο Χατζηνάσιο, Γιώργο Σκούρτη, Δ. Δημητριάδη, τεχνικό κινηματογράφου και Φρίξο Ηλιάδη, κριτικό». Ακόμα, στο ίδιο άρθρο αναφέρεται η άρνηση του κ. Σκούρτη να συμμετάσχει στην επιτροπή, καθώς τάχθηκε με την πλευρά της συντονιστικής επιτροπής.<sup>234</sup>

Επιπλέον, η κριτική επιτροπή του Φεστιβάλ της ΔΕΘ απαρτιζόταν από τους: Ν. Μουτσόπουλο, καθηγητή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Τάκη Βαρβιτσιώτη, λογοτέχνη, Γιάννη Μαρή, κριτικό κινηματογράφου, Γιώργο Ζερβό, σκηνοθέτη, Δημ. Παπαμιχαήλ, ηθοποιό, Σούλη Γεωργιάδη, παραγωγό, Νίκο Ζακόπουλο, θεατρικό συγγραφέα και Γιάννη Σπανό». Από τις δύο παραπάνω επιτροπές του Φεστιβάλ της ΔΕΘ, εκτός από τον Σκούρτη, παραιτήθηκαν κι ο Δημ. Παπαμιχαήλ, η Νόρα

---

<sup>231</sup> «Από τις 3 ως τις 9 Οκτωβρίου- Στη Θεσσαλονίκη το ΑντιΦεστιβάλ- Θα είναι το μόνο που θα γίνει τελικά;», *Τα Νέα*, 23/8/1977, στο *Η υπόθεση του Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου '77(Το χρονικό του τύπου μέρα με τη μέρα)*, 1977

<sup>232</sup> «Το ΠΑΣΟΚ στο πλευρό των κινηματογραφιστών- Μια δήλωση του κ. Α. Παπανδρέου», *Νέα*, 9/9/1977, στο *Η υπόθεση του Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου '77(Το χρονικό του τύπου μέρα με τη μέρα)*, 1977

<sup>233</sup> «9μελής η προκριματική επιτροπή του αντιΦεστιβάλ», *Βήμα*, 14/9/1977, στο *Η υπόθεση του Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου '77(Το χρονικό του τύπου μέρα με τη μέρα)*, 1977

<sup>234</sup> «Ετοιμάζονται και τα δύο Κινηματογραφικά Φεστιβάλ- Ο Γ. Σκούρτης δεν δέχεται να πάρει μέρος στην προκριματική επιτροπή του κρατικού», *Νέα*, 20/9/1977, στο *Η υπόθεση του Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου '77(Το χρονικό του τύπου μέρα με τη μέρα)*, 1977

Βαλσάμη, ο Γιώργος Χατζηνάσιος κι ο Γιάννης Σπανός. Οι περισσότεροι τοποθετήθηκαν σε αυτές τις θέσεις δίχως να το γνωρίζουν και χωρίς να έχουν προταθεί από τα σωματεία, γεγονός που οδήγησε τα *Νέα* να χαρακτηρίσουν «παράνομη την επιτροπή του κρατικού φεστιβάλ».<sup>235</sup> Εντούτοις, και τα δύο φεστιβάλ, παρά τις εντάσεις που προκλήθηκαν, διεξήχθησαν κανονικά.

#### 4.2. Οι ταινίες του 18<sup>ου</sup> Φεστιβάλ της ΔΕΘ.

Στο 18<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου έλαβαν μέρος οι ακόλουθες ταινίες: *Μακάριος, η μεγάλη πορεία* του Β. Ιωαννίδη, *Το κλειστό παράθυρο* του Ε. Βελλόπουλου, *Ηλιογραφία* του Δ. Δημογεροντάκη, *Η μεγάλη απόφαση* του Ντ. Δαδήρα, *Αλέξανδρος ο Μέγας* του Ν. Μάτσα και η *Ιφιγένεια* του Μιχ. Κακογιάννη.<sup>236</sup> Από αυτές, η κριτική επιτροπή βράβευσε με το πρώτο βραβείο την *Ιφιγένεια* και με το δεύτερο τον *Αλέξανδρο τον Μέγα*. Το τρίτο βραβείο και το βραβείο σκηνοθεσίας δεν απενεμήθησαν.<sup>237</sup> Επίσης, η ΠΕΚΚ απένειμε το βραβείο της σε ταινία του Αντιφεστιβάλ και όχι στις ΔΕΘ.

Πριν την παρουσίαση των κριτικών των παραπάνω ταινιών, πρέπει να σημειωθεί ότι υπάρχουν κριτικές στις εφημερίδες, παρά τις προειδοποιήσεις των συντακτών τους για αποχή σχολιασμού αυτών των ταινιών από μέρους τους. Σε όλες, όμως, κυριαρχεί ένας αρνητικός τόνος. Ακόμα, δε συναντήθηκε καμία εκτενής κριτική για την ταινία *Μακάριος, η μεγάλη πορεία*, παρά μόνο μερικές, μικρές, αρνητικές αναφορές, κυρίως στους τίτλους των άρθρων.

Πιο αναλυτικά, ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή* αφιερώνει μόνο λίγα αρνητικά σχόλια για καθεμία από τις ταινίες του Φεστιβάλ της ΔΕΘ, και γενικά για το θεσμό του συγκεκριμένου φεστιβάλ, καθιστώντας φανερή την εναντίωσή του σε αυτό. Πράγματι, απουσιάζουν οι αναλυτικές κριτικές των προηγούμενων χρόνων, στη θέση των οποίων εντοπίζονται πλέον χαρακτηρισμοί και σχόλια. *Το κλειστό παράθυρο* του Βελλόπουλου χαρακτηρίζεται «αληθινό τερατούργημα, κάτι σαν δικέφαλος άνθρωπος»,<sup>238</sup> ενώ η *Μεγάλη απόφαση* του Δαδήρα, «άτεχνο, πλαδαρό

<sup>235</sup> «Παράνομη η Επιτροπή του Κρατικού Φεστιβάλ» και «Νέες παραιτήσεις από το Φεστιβάλ», στα *Νέα*, 20/9/1977 και 21/9/1977 αντίστοιχα, στο *Η υπόθεση του Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου '77 (Το χρονικό του τύπου μέρα με τη μέρα)*, 1977

<sup>236</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε' Τόμος, 1991, σελ. 29

<sup>237</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, 5ος τόμος, 2004, σελ 68-69

<sup>238</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Φτωχό σε ταινίες το Φεστιβάλ ΔΕΘ- Παίζονται ερασιτεχνικά κατασκευάσματα», *Καθημερινή*, 28/9/1977



κατασκευάσμα, δεν είναι ούτε καν μια χυδαία- λαϊκή αστυνομική επιφυλλίδα». Μόνο για τη *Σκοτεινή κατασκευή μιας ηλιογραφίας* του Δημογεροντάκη, ο κριτικός κάνει θετικά σχόλια για τη σκηνοθεσία και τη μουσική της, αλλά αρνητικά για το περιεχόμενο, που, κατά τον ίδιο προσεγγίζει τον συμβολικό-ποιητικό κινηματογράφο. Για τον λόγο αυτό, ο Μπακογιαννόπουλος, θεωρώντας ότι ο Δημογεροντάκης κινείται μέσα στα πλαίσια του κινηματογράφου του Κανελλόπουλου, παροτρύνει τον νεαρό σκηνοθέτη να τον αποφύγει και να καταπιαστεί με την πραγματικότητα.<sup>239</sup>

Αναφορικά με τη *Μεγάλη απόφαση* του Δαδήρα, ο Μοσχοβάκης στην *Αυγή* τη θεωρεί ένα τηλεοπτικό κατασκευάσμα, επειδή γυρίστηκε σε φιλμ 16 χιλιοστών, που είναι κατάλληλο για τηλεόραση και όχι για κινηματογράφο. Μάλιστα, ο κριτικός, για να αποδείξει την κατωτερότητα της ταινίας, ζητά από τους αναγνώστες του να παίξουν ένα παιχνίδι· τους παροτρύνει να κλείσουν τα μάτια κατά τη διάρκεια της προβολής, δίχως να φοβηθούν μήπως χάσουν κάτι από την ταινία, γιατί και μόνο από την ακοή θα μπορέσουν να τα καταλάβουν όλα. Ο κριτικός θεωρεί ότι η ταινία «έχει την μορφή και την τεχνική του ραδιοφωνικού σκετς», και για τον λόγο αυτό κρίνεται ακατάλληλη ακόμα και για την τηλεόραση.<sup>240</sup> Επίσης, ο Σταματίου στα *Νέα*, έχοντας την ίδια γνώμη με το συνάδελφό του, θεωρεί ότι η *Μεγάλη απόφαση* προορίζεται για τηλεόραση και δεν έχει καμία σχέση με τον κινηματογράφο. Προβαίνει σε παρουσίαση της ταινίας, χρησιμοποιώντας ειρωνικά σχόλια για την πλοκή της.<sup>241</sup>

Και ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη* θα κατακρίνει, με τη σειρά του, την ταινία του Δαδήρα, χαρακτηρίζοντας την ένα «φιλμ-αίσχος», θεωρώντας καλύτερα τα τηλεοπτικά σήριαλ, τα οποία οι κριτικοί είχαν σε χαμηλή εκτίμηση.<sup>242</sup> Ο Μικελίδης δεν μπαίνει καν στη διαδικασία να γράψει κριτική στην *Ελευθεροτυπία*. Παρουσιάζει, απλώς, τις αποδοκimasίες και τις αντιδράσεις του κόσμου.<sup>243</sup>

Για την *Ηλιογραφία* του Δημογεροντάκη, η κριτική του Σταματίου στα *Νέα* είναι αρνητική, χαρακτηρίζοντας την ταινία «κλασική περίπτωση του πρωτόλειου, που πασχίζει να τα πει όλα με μιας και δεν τα καταφέρνει». Ο κριτικός θέτει ξανά το

---

<sup>239</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, « «Παιδικές εκθέσεις» οι χθεσινές ταινίες του Φεστιβάλ της ΔΕΘ-Απαγορεύτηκε η αφισκόλληση για το Αντιφεστιβάλ», *Καθημερινή*, 29/9/1977

<sup>240</sup> Α. Μοσχοβάκης, «Σε μασκαράτα εξελίσσεται το κρατικό Φεστιβάλ», *Αυγή*, 30/9/1977

<sup>241</sup> Κ. Σταματίου, «Το 18<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Μια «τανία»... κατά λάθος- Το Φεστιβάλ εκπνέει μέσα στη γενική αδιαφορία», *Τα Νέα*, 30/9/1977

<sup>242</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Η «ΝΔ» φορέας της πολιτιστικής εξάρτησης- Οι ταινίες- Ανακοίνωση καταγγελία», *Ριζοσπάστης*, 30/9/1977

<sup>243</sup> Ν. Φ. Μικελίδης, «Θα σώσει το φεστιβάλ αύριο η *Ιφιγένεια*», *Ελευθεροτυπία*, 1/10/1977

ζήτημα της καλής πρόθεσης ενός σκηνοθέτη, και του τελικού αποτελέσματος, κρίνοντας ότι το δεύτερο δε δικαιώνει την πρώτη.<sup>244</sup>

Για την ταινία *Αλέξανδρος ο μέγας* του Μάτσα, οι κριτικές του Μικελίδη στην *Ελευθεροτυπία*, του Μοσχοβάκη στην *Αυγή* και του Σταματίου στα *Νέα* είναι αρνητικές, χαρακτηρίζοντάς την ως ένα «τουριστικό ντοκυμανταίρ».<sup>245</sup> Πιο συγκεκριμένα, ο Μικελίδης ειρωνεύεται τη μεγάλη προσπάθεια που κατέβαλε ο σκηνοθέτης, αλλά και τις πολλές συνεργασίες για το γύρισμά της. Ο Μοσχοβάκης κατακρίνει το υλικό της ταινίας, τον τρόπο διαχείρισής του, αλλά και την τεχνική της επανάληψης, την οποία χρησιμοποιεί ο σκηνοθέτης.<sup>246</sup> Ο Σταματίου, εκτός από «ταξιδιωτικό ντοκυμανταίρ», χαρακτηρίζει το έργο «φλύαρο και άνισο». Το μεγαλύτερο μέρος της ένστασής του εντοπίζεται στην απουσία καίριων ερωτημάτων για τον ίδιο τον Μέγα Αλέξανδρο. Ο κριτικός θα προτιμούσε ο Μάτσας να διαφώτιζε, μέσω της ταινίας του, το κοινό για το ποιος ήταν στην πραγματικότητα ο Έλληνας στρατηλάτης, για το αν είναι αληθή όσα έχουν γραφτεί για αυτόν.<sup>247</sup>

Πιο αναλυτική, αλλά εξίσου αρνητική με τις παραπάνω, είναι η κριτική του Μπακογιαννόπουλου στην *Καθημερινή*. Ο κριτικός, τόσο σεναριακά όσο και σκηνοθετικά, θεωρεί την ταινία «φλύαρη», «αδιάφορη», «μονότονη», και κατάλληλη «να απευθύνεται σε μικρά παιδιά». Επίσης, δηλώνει πως, με τη συγκεκριμένη ταινία, αποκλείεται για πολλά χρόνια η δημιουργία μιας αξιόλογης ιστορικής ταινίας με ίδιο θέμα, εννοώντας ότι αφού η ιστορία του Μέγα Αλέξανδρου καταλήφθηκε από τον Μάτσα, δεν έχει άλλος την δυνατότητα για πολλά χρόνια να την ξαναπιάσει.<sup>248</sup>

Ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη*, αναφορικά με *Το κλειστό παράθυρο* του Βελλόπουλου, δεν προβαίνει σε αναλυτική κριτική, απλά αναφέρεται στην ταινία με λέξεις αρνητικά φορτισμένες όπως: «αδεξιότητα», «στεριρότητα», «έλλειψη φαντασίας».<sup>249</sup> Ο Μοσχοβάκης στην *Αυγή* διαχωρίζει το σενάριο από τη σκηνοθεσία. Το πρώτο το θεωρεί αδιάφορο, ενώ εκτιμά ότι η σκηνοθεσία, σε συνδυασμό με τη

<sup>244</sup> Κ.Σ., «Περί μοναξιάς- Ηλιογραφία», *Τα Νέα*, 11/4/1978

<sup>245</sup> Ν. Φ. Μικελίδης, «Θα σώσει το Φεστιβάλ αύριο η *Ιφιγένεια*», *Ελευθεροτυπία*, 1/10/1977

<sup>246</sup> Α. Μοσχοβάκης, «Άγρια «πρόγκα» στο κρατικό Φεστιβάλ- *Αλέξανδρος ο μέγας*», *Αυγή*, 1/10/1977

<sup>247</sup> Κ. Σταματίου, «Το 18<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Όχι σπασμωδικές εκδηλώσεις πανικού ή αντεκδικήσεων- Να προβληματισθούμε πάνω στην κρίση της 7<sup>ης</sup> τέχνης», *Τα Νέα*, 1/10/1977

<sup>248</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Και παλιές ταινίες στο Φεστιβάλ ΔΕΘ- Είχαν απορριφθεί σε προηγούμενα Φεστιβάλ», *Καθημερινή*, 30/9/1977. Βέβαια, όσον αφορά το θέμα της ταινίας *Αλέξανδρος ο Μέγας*, τρία χρόνια μετά η ιστορία του κινηματογράφου θα δείξει τον Αγγελόπουλο να δημιουργεί τη ταινία *Μεγαλέξαντρος* (1980).

<sup>249</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Αξιοθρήνητο το κυβερνητικό Φεστιβάλ- Αναμνηστικές φωτογραφίες θυμίζουν οι περισσότερες ταινίες», *Ριζοσπάστης*, 29/9/1977

χρήση των ηθοποιών, παραπέμπει στον ΠΕΚ, τότε δηλαδή που κυριαρχούσε το μελό, υπογραμμίζοντας μ' αυτό τον τρόπο ότι η ταινία επιχειρεί μια οπισθοδρόμηση στις θέσεις και στην πορεία του ΝΕΚ. Ο κριτικός αναφέρει χαρακτηριστικά πως το μόνο σύγχρονο στοιχείο στο έργο είναι «η έγχρωμη, φροντισμένη φωτογραφία» του.<sup>250</sup> Και σε κριτική του Σταματίου στα *Νέα* γίνεται λόγος για οπισθοδρόμηση του κινηματογράφου και του ΝΕΚ. Ο κριτικός δεν εστιάζει στη σκηνοθεσία του Βελλόπουλου. Η μεγαλύτερη του ένσταση αφορά στο σενάριο και το θέμα της, που είναι η περιοχή της Μάνης, θεωρώντας ότι το σενάριο «αδικεί» το θέμα. Γνωρίζοντας, επίσης, ότι αρκετοί βουλευτές και υπουργοί του κυβερνώντος κόμματος κατάγονται από αυτό το μέρος, τους παροτρύνει να τη δουν και να αναρωτηθούν, που πηγαίνουν τα λεφτά της κυβέρνησής τους.<sup>251</sup>

Αν κι όλες οι ταινίες του Φεστιβάλ της ΔΕΘ έλαβαν αρνητικές κριτικές, η ταινία που έλαβε τα περισσότερα αρνητικά σχόλια, δημιουργώντας, παράλληλα, μεγάλη ένταση ανάμεσα σε σκηνοθέτες και κριτικούς, είναι η *Ιφιγένεια* του Κακογιάννη. Πριν την παρουσίαση των αρνητικών κριτικών, αλλά και των υπόλοιπων ζητημάτων της ταινίας, με τα οποία καταπιάστηκαν οι κριτικοί, πρέπει να σημειωθεί η αντίθετη στάση που κράτησε ο Σολδάτος. Ο ιστορικός θεωρεί όλη την επίθεση «άδικη», επειδή η ταινία δέχτηκε ευμενείς κριτικές από το εξωτερικό, όπου με τις πωλήσεις της κατάφερε να αποσβέσει το κόστος της.<sup>252</sup>

Αναφορικά με τις εγκωμιαστικές κριτικές που δέχτηκε η ταινία από τον ξένο τύπο, κατά την προβολή της στις Κάννες, υπάρχει σχετικό δημοσίευμα στην *Ελευθεροτυπία*, στο οποίο καταγράφονται οι θετικές αντιδράσεις του κοινού που παρακολούθησε την ταινία, γεγονός που ωθεί τον κριτικό να υπογραμμίσει τον εμπορικό χαρακτήρα της σε βάρος του καλλιτεχνικού. Την άποψή του θα τη στηρίξει στον τρόπο μεταφοράς της τραγωδίας από τον Κακογιάννη, τον οποίο ο Μικελίδης θεωρεί αποτυχημένο, καθώς η ταινία πλησιάζει σε ορισμένα σημεία το μελόδραμα. Στην ίδια ανταπόκριση κρίνονται θετικά η σκηνοθεσία και οι επιμέρους τομείς, όπως τα κουστούμια, το ντεκόρ, η φωτογραφία και οι ηθοποιοί.<sup>253</sup>

Στις κριτικές για την *Ιφιγένεια*, κατά τη διάρκεια προβολής της στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, παρατηρείται μία γενικότερη αποσιώπηση της απήχησης κι αποδοχής,

<sup>250</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Βουλιάζει συνεχώς το κρατικό Φεστιβάλ- Προβάλλονται ακόμα και διαφημιστικές ταινίες σαν έργα τέχνης- *Το κλειστό παράθυρο*», *Αυγή*, 29/9/1977

<sup>251</sup> Κ. Σταματίου, «Το 18<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Πνευματικά πίσουρα- Μια ταινία που δυσφημεί τη Μάνη- *Το κλειστό παράθυρο*», *Τα Νέα*, 28/9/1977

<sup>252</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε' Τόμος, 1991, σελ. 45

<sup>253</sup> Ν. Φ. Μικελίδης, «Η *Ιφιγένεια* εμπορική όχι καλλιτεχνική», *Ελευθεροτυπία*, 16/5/1977

που έχαιρε η ταινία από ξένους κριτικούς και κοινό. Πιο αναλυτικά, ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή*, αν κι αναγνωρίζει τα χαρίσματα του σκηνοθέτη, που τα έχει αποδείξει σε προγενέστερες δουλειές και στα οποία οι κριτικοί οφείλουν να δείξουν σεβασμό, ασκεί αρνητική κριτική σε όλα τα μέρη της *Ιφιγένειας*. Ο σκηνοθέτης δεν τηρεί, κατά τον κριτικό, στο σενάριο τους κανόνες της αρχαίας τραγωδίας, εν αντιθέσει με τις δυο προηγούμενες ταινίες του (*Ηλέκτρα*, *Τρωάδες*), με αποτέλεσμα να αδυνατεί να εντοπίσει τους στόχους της, καθώς δε βρίσκει να περνάει αυτή κάποιο μήνυμα. Επίσης, αρνητικά κρίνεται η σκηνοθεσία, η φτωχή παραγωγή και το στήσιμο των κομπάρσων, ενώ θετικά οι πρωταγωνιστές, Ειρήνη Παππά και Κώστας Καζάκος, κι όχι η νεαρή Τατιάνα Παπαμόσχου, που είχε τον ρόλο της Ιφιγένειας, η οποία χαρακτηρίζεται «υποκριτικά ανώριμη».<sup>254</sup>

Και ο Ραφαηλίδης στο *Βήμα*, όσον αφορά την προσαρμογή της τραγωδίας στο σενάριο, κρίνει ότι απέχει από το κείμενο του Ευριπίδη. Θεωρεί ότι η διαφοροποίηση γίνεται για λόγους εκμοντερνισμού κι επιρρίπτει ευθύνες όχι μόνο στον Κακογιάννη, αλλά και στο ΕΚΚ, που ήταν ο παραγωγός. Επίσης, αρνητικά κρίνεται η σκηνοθεσία, που, κατά τον ίδιο, αγγίζει το γουέστερν-σπαγγέτι και το μελό, αλλά και η δουλειά του Γ. Αρβανίτη, διευθυντή φωτογραφίας. Τα μόνα θετικά σημεία, που ανιχνεύει ο κριτικός, είναι οι επιμέρους πλευρές της ταινίας, όπως τα κουστούμια του Φωτόπουλου και οι ηθοποιοί, Παππά, Καζάκος, Καρράς και Τσάγκας, ενώ δε γίνεται καμία αναφορά στη νεαρή πρωταγωνίστρια.<sup>255</sup>

Κατά την προβολή της ταινίας στους κινηματογράφους συναντάται κριτική του Τσιριμπίνου στην *Ελευθεροτυπία*, στην οποία επαναλαμβάνονται όσα γράφτηκαν στις κριτικές του φεστιβάλ. Τονίζεται μόνο η εμπορική αξία της ταινίας κι αμφισβητείται η καλλιτεχνική, αφού η *Ιφιγένεια* αποσκοπεί, κατά τον ίδιο, στη συγκίνηση. Κρίνονται αρνητικά, από τη μια το σενάριο, που δε διατηρεί το ύφος της τραγωδίας, αλλά αγγίζει το μελόδραμα, κι από την άλλη η σκηνοθεσία. Ο Τσιριμπίνος, προκειμένου να υποδείξει τα ελαττώματα της ταινίας, επικαλείται συγκεκριμένα παραδείγματα μέσα από την ταινία. Ένα πρώτο παράδειγμα είναι το χασμουρητό του μικρού Ορέστη, τη στιγμή που τον αποχαιρετά η Ιφιγένεια. Σκηνή που θεωρείται κακή και θα έπρεπε να είχε κοπεί. Το δεύτερο αφορά στη λανθασμένη επιλογή του ηθοποιού για τον ρόλο του Αχιλλέα, καθώς η εμφάνισή του «με

<sup>254</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Η *Ιφιγένεια* του Κακογιάννη», *Καθημερινή*, 4/10/1977

<sup>255</sup> Βασίλης Ραφαηλίδης, «Μιχάλης Κακογιάννης: *Ιφιγένεια*», στο *Ελληνικός κινηματογράφος-Κριτική(1965-1995)*, Αιγόκερως, 1995, σελ. 51

μοντέρνο κούρεμα» και χωρίς γένια, δεν ταίριαζε στο πρότυπο του ήρωα. Εμμένοντας στο ζήτημα των ηθοποιών, ο κριτικός αξιολογεί αρνητικά και την επιλογή της πρωταγωνίστριας, η οποία, εξαιτίας του νεαρού της ηλικίας, δεν μπόρεσε να αποδώσει επακριβώς την ένταση και το ρόλο της Ιφιγένειας. Ακόμα, ο Τσιριμπίνος προβαίνει σε παρατηρήσεις για την Παπά. Αν και η ερμηνεία της χαρακτηρίζεται «συγκλονιστική κι επιβλητική», ο κριτικός κάνει λόγο για «φωνητικές υπερβολές», παροτρύνοντας την ηθοποιό να τις ελέγξει, αν θέλει να ξαναπαίξει στο θέατρο. Θετικά κρίνονται οι ηθοποιοί Καζάκος και Καρράς, καθώς και η σκηνογραφία και τα κουστούμια του Φωτόπουλου, η μουσική του Θεοδωράκη και η φωτογραφία του Αρβανίτη.<sup>256</sup>

Τέλος, συγκριτικά με τις υπόλοιπες κριτικές της *Ιφιγένειας*, η πιο ευνοϊκή είναι εκείνη της Παπαδοπούλου στα *Νέα*. Πίσω από τον μύθο της τραγωδίας, η κριτικός εντοπίζει ως θέμα της ταινίας τη θέση της γυναίκας στην Ελλάδα. Ένα θέμα, που προτιμά ιδιαίτερα ο Κακογιάννης, καθώς, όπως εντοπίζει η κριτικός, αυτό υπάρχει και στις προηγούμενες τραγωδίες του, αλλά και στη *Στέλλα* και στις ταινίες *Το τελευταίο ψέμα*, και *Κορίτσι με τα μαύρα*. Η *Ιφιγένεια*, όμως, μειονεκτεί στο ότι δεν αποτελεί πολυεπίπεδο έργο, αφενός επειδή δεν το επιτρέπει ο φτωχός λόγος του αρχαίου κειμένου, κι αφετέρου επειδή ο Κακογιάννης, μέσω της σκηνοθεσίας, δε φρόντισε να εμβαθύνει. Επίσης, ως μειονέκτημα εκλαμβάνεται η ροπή προς το μελοδραματισμό, που εντοπίζεται από την κριτικό, με αποτέλεσμα η τραγωδία να χάνει το βάρος της. Μέσα από μια διαφορετική ματιά, σε σχέση με τους παραπάνω κριτικούς, και -ίσως- σε μια προσπάθεια εντοπισμού θετικών σημείων, η Παπαδοπούλου επικροτεί κάποιες σκηνές της ταινίας, όπου φαίνεται η ιστορική αλήθεια, «χωρίς ψιμύθια». Επίσης, επικροτείται ο Φωτόπουλος για τα κουστούμια του και τα σκηνικά του, που ταιριάζουν στο κλίμα της αρχαιότητας, και από τους ηθοποιούς ο Καζάκος και ο Καρράς.<sup>257</sup>

### 4.3. Οι ταινίες του Αντιφεστιβάλ.

Στο Αντιφεστιβάλ, ή αλλιώς στο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου 1977, όπως επίσης ονομάζεται, έλαβαν μέρος οι εξής ταινίες: *Παραλλαγές στο ίδιο θέμα* της Αντ. Αγγελίδη, *Παιδεία* του Γ. Τυπάλδου, *Εύβοια- Μαντούδι '76* του Γ.

<sup>256</sup> Τ.Τ., «*Ιφιγένεια*», *Ελευθεροτυπία*, 6/12/1977

<sup>257</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «*Επίπεδη Ιφιγένεια*», *Τα Νέα*, 6/12/1977

Αντωνόπουλου, *Το βαρύ πεπόνι* του Π. Τάσιου, *Ο αγώνας των τυφλών* της Μ. Χατζημιχάλη- Παπαλιού, *Οι γυναίκες σήμερα* της Π. Αλκουλή, *Ο τοίχος* του Στ. Παυλίδη, *Άρχοντες* του Μ. Μανουσάκη, κι εκτός συναγωνισμού: *Οι κυνηγοί* του Θ. Αγγελόπουλου και *Vortex* του Ν. Κούνδουρου.<sup>258</sup>

Το πρώτο βραβείο απέσπασε *Το βαρύ πεπόνι*, το δεύτερο μοιράστηκαν οι *Εύβοια-Μαντούδι '76* κι *Ο Αγώνας των τυφλών*, και το τρίτο μοιράστηκαν *Οι γυναίκες σήμερα* και *Η παιδεία*. Το βραβείο σκηνοθεσίας απονεμήθηκε στον Τάσιο,<sup>259</sup> ενώ η ΠΕΚΚ απένειμε το βραβείο για ταινία μεγάλου μήκους με υπόθεση σε δύο ταινίες, τις *Παραλλαγές στο ίδιο θέμα* και το *Βαρύ πεπόνι*, και το βραβείο για ταινία μεγάλου μήκους ντοκιμαντέρ στις *Γυναίκες σήμερα*.

Για την παρουσίαση των κριτικών, οι ταινίες ταξινομούνται ανάλογα με το είδος τους. Επίσης, πρέπει να σημειωθεί ότι δε συναντήθηκαν κριτικές για την ταινία του Κούνδουρου και ότι η *Παιδεία* και η *Εύβοια- Μαντούδι '76* αν και είναι ντοκιμαντέρ, εντούτοις, επειδή μέσα στις κριτικές φαίνεται να απορρίφθηκαν από την προκριματική επιτροπή, θα παρουσιαστούν μαζί με τις υπόλοιπες απορριφθείσες ταινίες.

#### 4.3.1. Οι ταινίες μυθοπλασίας.

Αναφορικά με τους *Κυνηγούς* του Αγγελόπουλου, ταινία που δεν συμμετείχε στο διαγωνιστικό μέρος του φεστιβάλ, οι κριτικές και των πέντε εφημερίδων ήταν αρκετά θετικές, επιβεβαιώνοντας την εκτίμηση που έτρεφαν για το πρόσωπο του σκηνοθέτη, ιδιαίτερα μετά τον *Θίασο*. Η *Καθημερινή*, η *Αυγή*, τα *Νέα*, η *Ελευθεροτυπία* κι ο *Ριζοσπάστης* επαινούν το σενάριο, τη σκηνοθεσία, αλλά και τους ηθοποιούς, τη φωτογραφία και τη μουσική. Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά στο σενάριο, κρίνεται θετικά η συνέχιση της ιστορικής θεματολογίας της τριλογίας του Αγγελόπουλου, η οποία ξεκίνησε με τις *Μέρες του '36* κι ολοκληρώνεται με τη συγκεκριμένη ταινία. Ως προς τη σκηνοθεσία, εξάίρεται η αποστασιοποίηση που επιλέγει ο σκηνοθέτης στην απεικόνιση της ιστορίας.<sup>260</sup> Συγκεκριμένα, ο Μοσχοβάκης στην *Αυγή* μέμφεται δύο σημεία στη σκηνοθεσία, που, όμως, δεν μειώνουν την συνολική αξία της ταινίας: το πρώτο σχετίζεται με τα «ρακόρ» και το

<sup>258</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε' Τόμος, 1991, σελ. 29

<sup>259</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, 5ος τόμος, 2004, σελ. 70

<sup>260</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Οι *Κυνηγοί* του Αγγελόπουλου- Προβλήθηκαν στο Φεστιβάλ των κινηματογραφιστών», *Καθημερινή*, 5/10/1977

δεύτερο με τον τρόπο που παρουσιάζονται οι χαρακτήρες, ο οποίος, κατά τον Μοσχοβάκη, κρίνεται ως μονοδιάστατος, μ' εξαίρεση εκείνον «του παλιού φυλακισμένου».<sup>261</sup> Ο Μικελίδης στην *Ελευθεροτυπία*, αναφορικά με τη σκηνοθεσία, εξαίρει το ιδιαίτερο, προσωπικό ύφος του σκηνοθέτη κι εκτιμά τη διατήρηση της θεατρικότητας, που εντοπίζεται και στον *Θίασο*. Για τον λόγο αυτό, υποστηρίζει πως μέσα στην ταινία υπάρχουν κοινά στοιχεία με τις δύο προηγούμενες του σκηνοθέτη, και συγκρίνει τον Αγγελόπουλο με ξένους συναδέλφους του, όπως τον Μπέργκμαν. Η μόνη αρνητική παρατήρηση του Μικελίδη εστιάζεται στην αδυναμία της εικόνας να παρουσιάσει, μερικές φορές, την ένταση των ιστορικών γεγονότων. Αμέσως, όμως, ο κριτικός σπεύδει να τη δικαιολογήσει, τονίζοντας ότι αυτή η αδυναμία είναι χαρακτηριστικό του «στυλ» του σκηνοθέτη «που αναζητά την αντικειμενικότητα και μια πλήρη αποστασιοποίηση».<sup>262</sup> Ο Σταματίου στα *Νέα* δεν εντοπίζει κανένα σκηνοθετικό μειονέκτημα, καθώς θεωρεί την ταινία πιο ολοκληρωμένη, σε ορισμένα σημεία της, ακόμα κι από το *Θίασο*.<sup>263</sup> Τέλος, ο Δανίκας του *Ριζοσπάστη* θεωρεί τη συγκεκριμένη ταινία πιο ώριμη από τις υπόλοιπες, καθώς ο σκηνοθέτης έχει «γνώση της ιδεολογίας της άρχουσας τάξης»<sup>264</sup>.

Θετικά κρίνεται κι ο *Τοίχος* του Παυλίδη σε δύο εφημερίδες, την *Καθημερινή* και την *Αυγή*. Μολονότι οι κριτικοί αναγνωρίζουν τη δυσκολία πραγμάτωσης του θέματος, καθώς βασίζεται σε βιβλίο<sup>265</sup>, τα σχόλια τους είναι θετικά. Ο Μοσχοβάκης στην *Αυγή* παραθέτει μια εκτενή ανάλυση του βιβλίου, με σκοπό να αποδειχθεί η δυσκολία μεταφοράς ενός βιβλίου στην οθόνη, και να φανεί η επιτυχημένη προσπάθεια του Παυλίδη. Ο κριτικός θεωρεί πως ο σκηνοθέτης κατόρθωσε να περάσει στην οθόνη όλη την ένταση του βιβλίου, χωρίς μελοδραματισμούς.<sup>266</sup>

Από την άλλη, ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή* εστιάζει περισσότερο στα επιμέρους τεχνικά χαρακτηριστικά της ταινίας και στην επιλογή των ηθοποιών. Ο ίδιος εντοπίζει ότι η ταινία προορίζεται περισσότερο για τη τηλεόραση, παρά για τον

---

<sup>261</sup> Α. Μοσχοβάκης, «Θριαμβευτική η πρώτη βραδιά του Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου 1977- *Οι κνηγοί*», *Αυγή*, 5/10/1977

<sup>262</sup> Ν. Φ. Μικελίδης, «Η ταινία που ξεχωρίζει *Οι κνηγοί*», *Ελευθεροτυπία*, 10/10/1977

<sup>263</sup> Κ. Σταματίου, «Το ανεξάρτητο Φεστιβάλ- Επιτέλους, κινηματογράφος!- Εντυπωσίασαν οι *Κνηγοί* του Θ. Αγγελόπουλου», *Τα Νέα*, 4/10/1977

<sup>264</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Σταθμός στον ελληνικό κινηματογράφο *Οι κνηγοί*- Άρχισε η νέα κινηματογραφική περίοδος», *Ριζοσπάστης*, 12/10/1977

<sup>265</sup> Η ταινία *Ο Τοίχος* του Παυλίδη βασίστηκε στην ομώνυμη νουβέλα του Ζαν- Πολ Σαρτρ, όπως φαίνεται στην κριτική του Αντώνη Μοσχοβάκη, «Ποιότητα και προβληματισμός στο Φεστιβάλ 1977- *Ο τοίχος*», *Αυγή*, 9/10/1977

<sup>266</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Ποιότητα και προβληματισμός στο Φεστιβάλ 1977- *Ο τοίχος*», *Αυγή*, 9/10/1977

κινηματογράφο, δίχως να το θεωρεί αρνητικό, καθώς πιστεύει ότι τα θετικά χαρακτηριστικά της ταινίας, μέσα στην κρίση του ελληνικού κινηματογράφου, έχουν μεγάλη αξία. Για το λόγο αυτό, αναγνωρίζει τη συμβολή του πρωταγωνιστή Βασίλη Διαμαντόπουλου και των υπευθύνων της φωτογραφίας.<sup>267</sup>

Από τις ταινίες που συμμετείχαν στο διαγωνιστικό μέρος του φεστιβάλ, αυτή που κέρδισε τους κριτικούς και τα περισσότερα βραβεία είναι το *Βαρύ πεπόνι* του Τάσιου. Η μελέτη όλων των κριτικών, που γράφτηκαν για τη συγκεκριμένη ταινία, βοηθάει στη διεξαγωγή χρήσιμων συμπερασμάτων, κυρίως για την πορεία του ΝΕΚ και τη θεματική εξέλιξη του, για το πέρασμα, δηλαδή, από τις πολιτικές ταινίες στις κοινωνικές, και, τελικά, σ' εκείνες του περιθωρίου, στο τέλος της δεκαετίας του '70.

Ο Μικελίδης στην *Ελευθεροτυπία* λαμβάνει υπόψη του την κατάσταση του ελληνικού κινηματογράφου κι ασκεί κριτική βασιζόμενος σ' αυτή. Το θέμα της ταινίας δεν είναι πολιτικό ή ιστορικό. Η ταινία παρουσιάζει το ζήτημα της εσωτερικής μετανάστευσης κι εξάιρεται από τον κριτικό, ο οποίος πιστεύει πως θα έπρεπε νωρίτερα να έχει χρησιμοποιηθεί κι από άλλους σκηνοθέτες, πιο πριν κι από την *Αναπαράσταση* (1970) του Αγγελόπουλου. Ο κριτικός χωρίζει την ταινία, για να την εξετάσει σε δύο μέρη, και κρίνει ότι το δεύτερο είναι καλύτερο από το πρώτο. Ωστόσο, σε σενάριο και σε σκηνοθεσία, εντοπίζει αδυναμίες. Δε στέκεται, όμως, σ' αυτές, αλλά προτιμά να αντιμετωπίσει την ταινία συνολικά, μέσα στο πλαίσιο της κρίσης του κινηματογράφου. Στην επιτυχία της, θεωρεί ότι συμβάλλουν και οι ηθοποιοί.<sup>268</sup>

Ο Σταματίου στα *Νέα* κάνει λόγο για το ζήτημα της εσωτερικής μετανάστευσης, που πραγματεύεται το *Βαρύ πεπόνι*, κρίνοντάς το ως ένα θέμα, το οποίο αντανακλά «τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα». Ο Σταματίου, όπως ο Μικελίδης προηγουμένως, προβαίνει σε αναδρομή παλιότερων ταινιών με το ίδιο θέμα. Υποστηρίζει ότι «απ' τον καιρό του *Προξενιού της Άννας* και της *Ευδοκίας* έχουμε να δούμε ταινία τόσο σφύζουσα από στοιχεία της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας». Επίσης, θετικά σχόλια κάνει για τους ηθοποιούς και την υποκριτική τους. Στις αδυναμίες συγκαταλέγονται «ο «διδασκισμός» του τέλους» και η σκηνοθεσία του Τάσιου, την οποία χαρακτηρίζει «κλασική» και «επίπεδη».

<sup>267</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Όλες οι ταινίες πήραν βραβεία- καλύτερες οι δύο που απορρίφθηκαν», *Καθημερινή*, 11/10/1977

<sup>268</sup> Ν. Φ. Μ., «*Το βαρύ... πεπόνι*», *Ελευθεροτυπία*, 18/10/1977



Ωστόσο, θεωρεί ότι η ύπαρξη των παραπάνω αδύνατων πλευρών δεν είναι ικανή να μειώσει τη συνολική αξία της ταινίας.<sup>269</sup>

Ο Μοσχοβάκης στην *Αυγή* εντοπίζει δύο θετικά στοιχεία στο *Βαρύ πεπόνι*, τον «λαϊκό» χαρακτήρα και τον ειλικρινή τρόπο με τον οποίο αποδίδει ο σκηνοθέτης την κατάσταση της επαρχίας. Η ταινία καταπιάνεται μ' ένα θέμα της ελληνικής πραγματικότητας και ο σκηνοθέτης το παρουσιάζει, όπως πραγματικά είναι. Σε αυτό, ο Μοσχοβάκης θεωρεί ότι συμβάλλουν και οι ηθοποιοί, που μοιάζουν με αγρότες, μόνο από την φυσιογνωμία τους κι όχι από την υποκριτική τους, αλλά και η φωτογραφία του Κ. Νάστου.<sup>270</sup>

Ο «λαϊκός χαρακτήρας» της ταινίας αναλύεται από τον Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, ο οποίος θα τον διαχωρίσει από τον «λαϊκισμό». Ο κριτικός θεωρεί ότι ο δεύτερος όρος ταλαιπώρησε επί δεκαετίες τον ελληνικό κινηματογράφο, υπαινισσόμενος, πιθανότατα, τον λαϊκισμό του ΠΕΚ. Αντίθετα, με τον όρο «λαϊκό χαρακτήρα», ο κριτικός αναφέρεται στην ανάγκη να δημιουργηθούν «λαϊκές» ταινίες, εκτός από πολιτικές και ιστορικές, οι οποίες θα παρουσιάζουν τα κοινωνικά προβλήματα της λαϊκής τάξης, όπως η εσωτερική μετανάστευση. Ο Δανίκας γνωρίζει ότι είναι αρκετά δύσκολο το εγχείρημα μιας «λαϊκής» ταινίας, δίχως ο δημιουργός να παρασυρθεί από τον λαϊκισμό. Αναγνωρίζει, όμως, ότι ο Τάσιος τα κατάφερε, συνεπικουρούμενος από τις εμπειρίες που αποκόμισε από την προηγούμενη συμμετοχή του ως βοηθός σε ταινίες του ΠΕΚ, όπου έμαθε τους «κινηματογραφικούς κώδικες». Πέρα από το θέμα της ταινίας, κρίνονται θετικά η σκηνοθεσία, λόγω της χρήσης της «υποτονικότητας», που ο Δανίκας τη θεωρεί κατάλληλη για τέτοιο περιεχόμενο, θυμίζοντάς του κάτι από ιταλικό νεορεαλισμό, όπως επίσης η ηθοποιός Κατερίνα Γώγου και η παραγωγή (φωτογραφία, χώρος, ήχος).<sup>271</sup>

Για την ταινία *Παραλλαγές στο ίδιο θέμα* της Αγγελίδη υπήρξαν και θετικές κι αρνητικές κριτικές. Όλες, όμως, υπογράμμισαν τη δυσκολία του κοινού στην κατανόησή της, εξαιτίας του πειραματικού της χαρακτήρα. Επίσης, τα θετικά σχόλια αφορούν στη σκηνοθεσία, ενώ τα αρνητικά στο θέμα. Γενικά, είθισται στις πειραματικές ταινίες οι κριτικοί της περιόδου να δίνουν βαρύτητα στη σκηνοθεσία και να την κρίνουν, ως επί το πλείστον, θετικά.

<sup>269</sup> Κ. Σταματίου, «Το ανεξάρτητο Φεστιβάλ- Θαυμάσιες ταινίες», *Τα Νέα*, 6/10/1977

<sup>270</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Θρίαμβος το Φεστιβάλ του Ελληνικού Κινηματογράφου '77- Το *βαρύ πεπόνι*», *Αυγή*, 7/10/1977

<sup>271</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Ο ελληνικός κινηματογράφος δίνει το μεγάλο παρόν- Το *βαρύ πεπόνι* του Παύλου Τάσιου», *Ριζοσπάστης*, 18/10/1977

Ο Σταματίου, λοιπόν, στα *Νέα* κι ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη*, την κρίνουν θετικά, ως προς τη σκηνοθεσία και τους κινηματογραφικούς κώδικες. Στην πρώτη, όπου οι αναγνώστες πληροφορούνται ότι η ταινία αποτελεί τη διπλωματική εργασία της Αγγελίδη, ο κριτικός θεωρεί ότι σκηνοθετικά είναι εμπνευσμένη από το «αμερικάνικο Αντεργκράουντ», χαρακτηρίζοντάς την πειραματική.<sup>272</sup>

Ο Μικελίδης στην *Ελευθεροτυπία*, όμως, δε θεωρεί την ταινία ικανοποιητική για φεστιβάλ. Αν κι αναγνωρίζει τις σκηνοθετικές ικανότητες της Αγγελίδη, βρίσκει να κυριαρχεί η «επανάληψη» και η «ακίνησία», ακόμα και στις όποιες καλές σκηνές της ταινίας.<sup>273</sup> Ο Σταματίου στα *Νέα* επισημαίνει ως αδυναμία το γεγονός ότι η σκηνοθέτης προσπαθεί να θίξει όλα τα ιδεολογικά μηνύματα που την απασχολούν. Μάλιστα, γενικεύοντας, θα παρουσιάσει αυτήν την αδυναμία ως χαρακτηριστικό όλων των νέων σκηνοθετών, που αισθάνονται την ανάγκη να «μιλήσουν» για πολλά θέματα, με αποτέλεσμα να επέρχεται η σύγχυση. Για το λόγο αυτό, θεωρεί ότι η Αγγελίδη θα μπορούσε να πει τα ίδια στο μισό χρόνο, επιζητώντας έτσι την οικονομία.<sup>274</sup>

#### 4.3.2. Ντοκιμαντέρ.

Στα ντοκιμαντέρ του Αντιφεστιβάλ, ανήκουν η *Παιδεία* του Τυπάλδου, *Οι γυναίκες σήμερα* της Αλκουλή, η *Εύβοια-Μαντούδι '76* του Αντωνόπουλου και *Ο αγώνας των τυφλών* της Παπαλιού.<sup>275</sup> *Ο αγώνας των τυφλών* και *Οι γυναίκες σήμερα* θα παρουσιαστούν σ' αυτό το υποκεφάλαιο, ενώ η *Παιδεία*, και η *Εύβοια-Μαντούδι '76*, λόγω απόρριψης από την προκριματική επιτροπή του Αντιφεστιβάλ, στο επόμενο.<sup>276</sup>

Μέσα από την κριτική του Σταματίου στα *Νέα* για τις ταινίες *Ο αγώνας των τυφλών* και *Οι γυναίκες σήμερα*, προκύπτουν ορισμένα συμπεράσματα. Αρχικά, στο

<sup>272</sup> Κ. Σταματίου, «Φεστιβάλ μετ' εμποδίων- Από την οθόνη στα δικαστήρια- Μηνύσεις, απαγορεύσεις, σαμποτάζ», *Τα Νέα*, 5/10/1977. Για την κριτική του Ριζοσπάστη βλέπε: Δημήτρης Δανίκας, «Με λογοκρισία απαντάει η κυβέρνηση- Πανηγυρική η έναρξη του Φεστιβάλ- Άλλες ταινίες», *Ριζοσπάστης*, 5/10/1977

<sup>273</sup> Ν. Φ. Μικελίδης, «Ταινίες νέων στο Αντιφεστιβάλ- Κόπηκε η *Παιδεία*», *Ελευθεροτυπία*, 5/10/1977

<sup>274</sup> Κ. Σταματίου, «Φεστιβάλ μετ' εμποδίων- Από την οθόνη στα δικαστήρια- Μηνύσεις, απαγορεύσεις, σαμποτάζ», *Τα Νέα*, 5/10/1977

<sup>275</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε' Τόμος, 1991, σελ. 42-43

<sup>276</sup> Η ομαδοποίηση των ντοκιμαντέρ πραγματοποιήθηκε σύμφωνα και με την ταξινόμηση των ταινιών ανά είδος που έκανε ο Γ. Μπακογιαννόπουλος κατά την «κινηματογραφική αποτίμηση- Ελληνικός Κινηματογράφος 1977-1978» στο περιοδικό *Χρονικό '78- γράμματα τέχνες* στη σελ. 224. Ο ίδιος κατέταξε τα συγκεκριμένα ντοκιμαντέρ στο είδος του «σινεμά- ντιρέκτ».

συγκεκριμένο φεστιβάλ εμφανίζονται αρκετές γυναίκες σκηνοθέτες, σε σχέση με τα προηγούμενα χρόνια. Δεύτερον, τα ντοκιμαντέρ συνεχίζουν να είναι αγαπημένη προτίμηση των σκηνοθετών του ΝΕΚ και ειδικότερα των νέων. Τρίτον, οι ταινίες, όπως εντοπίζει κι ο ίδιος ο Σταματίου, θεματικά απομακρύνονται από το πολιτικό σχόλιο και τείνουν στο κοινωνικό (*Παιδεία, Βαρύ πεπόνι, Ο αγώνας των τυφλών, Οι γυναίκες σήμερα* κ.α.). Αναφορικά με τα θέματα του *Αγώνα των τυφλών* και των *Γυναικών σήμερα*, γίνεται σαφές, ήδη από τους τίτλους, ότι πρόκειται για θέματα, που από την φύση τους είναι αδύνατον να δεχτούν αρνητική κριτική. Πράγματι, οι αδυναμίες του *Αγώνα των τυφλών* εντοπίζονται στη σκηνοθεσία και, σύμφωνα με τον Σταματίου, είναι: «η γραμμική αφήγηση, ισοπεδωτική, με άσκοπες επαναλήψεις και πλατυασμούς». Ο κριτικός θεωρεί πως «μια πιο αυστηρή επιλογή του υλικού» και «μια σύντμηση της διάρκειας» θα έδιναν καλύτερο αποτέλεσμα. Την ταινία *Οι γυναίκες σήμερα*, ο Σταματίου την κρίνει σκηνοθετικά σωστή. Θεωρεί πολύ ενδιαφέρον το γεγονός ότι «δεν επεμβαίνει (η Αλκουλή) άμεσα- δεν σχολιάζει δημαγωγικά ή διδακτικά», αλλά έμμεσα, μέσω της μουσικής και της επιλογής των τραγουδιών.<sup>277</sup>

Θετικές κριτικές για τις *Γυναίκες σήμερα* συναντάμε στην *Ελευθεροτυπία* και στον *Ριζοσπάστη*, που επικεντρώνονται περισσότερο στο θέμα κι όχι στη σκηνοθεσία. Στην *Ελευθεροτυπία* ο Τσιριμπίνος κρίνει θετικά τον κοινωνικό προβληματισμό της σκηνοθέτιδας, όσο και το στόχο της, «να συγκροτήσουν», δηλαδή, «τα ντοκουμέντα μια ταινία που να βλέπεται ευχάριστα και να μπορεί να καλύψει το πρόγραμμα μιας αίθουσας προβολής για κάθε κατηγορία κοινού», στόχο που ο κριτικός θεωρεί ότι πραγματοποιήθηκε.<sup>278</sup> Στον *Ριζοσπάστη*, ο Δανίκας επικροτεί το υλικό που συνέλεξε η Αλκουλή και τον τρόπο που το οργάνωσε. Ο κριτικός αφιερώνει αρκετό χώρο στο κείμενο του για να αναλύσει το ζήτημα των γυναικών στην Ελλάδα, αντλώντας παραδείγματα μέσα από την ταινία, θεωρώντας το αρκετά σημαντικό, σε βαθμό που προτείνει να προβληθεί, πέρα από τους κινηματογράφους, σε «οργανώσεις, σε σωματεία, σε πολιτικούς συλλόγους», επειδή προσφέρει πλούσιο υλικό για συζήτηση.<sup>279</sup>

---

<sup>277</sup> Κ. Σταματίου, «Το ανεξάρτητο Φεστιβάλ- Γυναίκες- δημιουργοί- Το αληθινό πρόσωπο της φετινής παραγωγής», *Τα Νέα*, 7/10/1977

<sup>278</sup> Γ.Τ., «*Οι γυναίκες σήμερα*», *Ελευθεροτυπία*, 7/3/1978

<sup>279</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Συγκλονιστικές μαρτυρίες- Στο αξιόλογο ελληνικό ντοκιμανταίρ *Οι γυναίκες σήμερα- Οι γυναίκες σήμερα* της Πόπης Αλκουλή», *Ριζοσπάστης*, 7/3/1978

### 4.3.3 Ταινίες που απέρριψε η προκριματική επιτροπή.

Οι *Άρχοντες* είναι ταινία που δίχασε τους κριτικούς, καθώς στις σελίδες των εφημερίδων βρέθηκαν αρνητικές, αλλά και θετικές κριτικές. Μάλιστα, όλα τα σημεία της ταινίας, από το θέμα και τη σκηνοθεσία, μέχρι τα ντεκόρ και τα κουστούμια, ενώ κατακρίθηκαν από ορισμένους κριτικούς, επαινέθηκαν από άλλους.

Πιο αναλυτικά, ο Μοσχοβάκης στην *Αυγή* χαρακτηρίζει τους *Άρχοντες* έργο «άνισο» κι «αποτυχημένο». Χωρίς να αμφιβάλλει για τις προθέσεις του δημιουργού, ως πρώτη αδυναμία εντοπίζει τον λανθασμένο τρόπο με τον οποίο ο Μανουσάκης προβάλλει το χώρο της ταινίας, κι εξαιτίας του ο θεατής αδυνατεί να κατανοήσει το θέμα. Ο κριτικός, γνωρίζοντας ότι ο σκηνοθέτης ήθελε να κάνει μια ταινία για μια φανταστική χώρα, στην οποία θα αναγνωρίζονται χαρακτηριστικά της Ελλάδας, βρίσκει την ιδέα ατελέσφορη. Στη διόγκωση της αποτυχίας συμβάλλουν τα κουστούμια και το ντεκόρ, που, κατά τον κριτικό, ελάχιστη σχέση έχουν με την πραγματικότητα. Ακόμα, ο Μοσχοβάκης θα ψέξει τους ηθοποιούς για την υποκριτική τους, αλλά και τη σκηνοθεσία του Μανουσάκη, εξαιτίας της επανάληψης και της υπερβολής. Το τέλος της ταινίας θεωρείται «αυθαίρετο» κι «ασύμφωνο με την πραγματικότητα».<sup>280</sup>

Στο ίδιο κλίμα κινείται κι ο Σταματίου στα *Νέα*, θεωρώντας τους *Άρχοντες* μια αλληγορική σάτιρα, που εναντιώνεται στο κατεστημένο κι έχει στόχο να προκαλέσει, αλλά τελικά δεν τα καταφέρνει. Το λάθος του σκηνοθέτη, κατά τον κριτικό, έγκειται στο ότι δεν μπορεί να ελέγξει το υλικό του, με αποτέλεσμα να δημιουργείται «αλαλούμ» και «ιδεολογική σύγχυση». Έτσι, η ταινία δεν μπορεί να «λειτουργήσει σε κανένα επίπεδο». Ο Σταματίου αντιλαμβάνεται πως ο Μανουσάκης επιθυμούσε να ενοχλήσει με την ταινία του, πιστεύει, όμως, ότι θα το είχε καταφέρει με λίγη περισσότερη προσπάθεια.<sup>281</sup> Αλλά κι όταν η ταινία θα προβληθεί στους κινηματογράφους, η Παπαδοπούλου, στην ίδια εφημερίδα, κρίνει ότι η ταινία υστερεί, εξαιτίας του υπερβάλλοντα ζήλου του σκηνοθέτη να καταστρέψει «τον τρόπο διήγησης της αστικής γλώσσας της Τέχνης».<sup>282</sup> Για ακόμα μια φορά, μέσω των

<sup>280</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Ποιότητα και προβληματισμός στο Φεστιβάλ 1977- *Οι άρχοντες*», *Αυγή*, 9/10/1977

<sup>281</sup> Κ. Σταματίου, «Το ανεξάρτητο Φεστιβάλ- Ν' αλλάξει η νοοτροπία των φορέων της εξουσίας- Να ενισχυθεί ο κινηματογράφος με πολιτιστικά κριτήρια», *Τα Νέα*, 8/10/1977

<sup>282</sup> Μ. Π., «Αναρχικά οράματα- *Άρχοντες*», *Τα Νέα*, 31/1/1978

δύο κριτικών των *Νέων*, τίθεται το ζήτημα των καλών προθέσεων ενός σκηνοθέτη, οι οποίες δε φέρνουν απαραίτητα και το επιθυμητό αποτέλεσμα.

Θετικές κριτικές για τους *Άρχοντες* παρατηρούνται στην *Ελευθεροτυπία*, την *Καθημερινή* και τον *Ριζοσπάστη*, με τον Μικελίδη στην *Ελευθεροτυπία* να επαινεί το θέμα που έχει κοινωνικοπολιτικές προεκτάσεις. Εντοπίζει, όμως, σκηνοθετικές αδυναμίες, όπως η επανάληψη κάποιων μοτίβων.<sup>283</sup> Αντίθετα με την *Ελευθεροτυπία*, η *Καθημερινή* κι ο *Ριζοσπάστης* δεν εντοπίζουν καμία αδύναμη πτυχή στην ταινία. Ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή* κρίνει θετικά την αποστασιοποίηση του σκηνοθέτη από το θέμα, την οποία βοηθούν η φωτογραφία, τα κουστούμια, και το γεγονός ότι ο Μανουσάκης δεν ακολουθεί κανένα σκηνοθετικό κανόνα, με αποτέλεσμα ο θεατής να κρίνει απρόσκοπτα τα μηνύματα που περνά η ταινία.<sup>284</sup> Στον *Ριζοσπάστη*, ο Δανίκας επαινεί τη φωτογραφία του Πανουσόπουλου, τα ντεκόρ, τα κουστούμια, αλλά και την απόπειρα του σκηνοθέτη «για μια σουρεαλιστική αντιμετώπιση της θεματολογίας, μέσα από την ανατροπή της γνωστής επίπεδης αφήγησης».<sup>285</sup>

Η ταινία *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι* του Αλευρά δέχτηκε θετικές κριτικές από το σύνολο των συντακτών των εφημερίδων: από τον Μοσχοβάκη στην *Αυγή*, τον Μπακογιαννόπουλο στην *Καθημερινή*, την Παπαδοπούλου στα *Νέα*, τον Μικελίδη στην *Ελευθεροτυπία* και τον Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*. Όλοι επαίνεσαν ορισμένα χαρακτηριστικά της ταινίας, όπως: ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας, το χιούμορ, το παράλογο και το φανταστικό στοιχείο του σκηνοθέτη, γνωρίσματα που οδήγησαν τους κριτικούς να παρομοιάσουν τον Αλευρά με τον Γούντι Άλεν, καθώς ο δεύτερος χρησιμοποιεί τα ίδια στοιχεία στις ταινίες του. Οι κριτικοί πίστεψαν ότι ο σκηνοθέτης, με τη χρήση των παραπάνω στοιχείων, προσπαθεί να προβάλει τις ανησυχίες της νέας γενιάς απέναντι στην ελληνική πραγματικότητα, μ' έναν κωμικό και, ταυτόχρονα, ειρωνικό τρόπο. Ο Μοσχοβάκης, αναφερόμενος στο μοντάζ, θα το χαρακτηρίσει «νέο» και θα το συγκρίνει μ' εκείνο των υπόλοιπων ταινιών του ΝΕΚ.<sup>286</sup> Ο Δανίκας, από τη μεριά του, βρίσκει ενδιαφέρουσα την ταινία, ως «πρωτόλειο» «που έχει αρνηθεί τις συμβατικότητες του σινεμά, που ανησυχεί και που

<sup>283</sup> Ν.Φ.Μ., «*Άρχοντες* (Τ' είχες Γιάννη τ' είχα πάντα)», *Ελευθεροτυπία*, 31/1/1978

<sup>284</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Χυδαιότητα και κάθαρση- *Άρχοντες*», *Καθημερινή*, 31/1/1978

<sup>285</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Το χθες και το σήμερα του σοβιετικού κινηματογράφου- *Άρχοντες* του Μανούσου Μανουσάκη, *Ριζοσπάστης*, 31/1/1978

<sup>286</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Οι τελευταίες ταινίες- *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι*», *Αυγή*, 11/10/1977 κατά την προβολή στο Φεστιβάλ και Μοσχοβάκης Α., «*Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι*», *Η Αυγή*, 10/1/1978, κατά την προβολή στους κινηματογράφους.

εξεγείρεται». Θα κρίνει, δηλαδή, θετικά όχι τόσο την ίδια την ταινία, όσο το σκηνοθέτη, που επιχειρεί να ξεφύγει από τα κινηματογραφικά κατεστημένα και να δημιουργήσει κάτι καινούριο.<sup>287</sup>

Από την άλλη πλευρά, οι ίδιοι κριτικοί, που επαίνεσαν την ταινία, εντόπισαν κι αδυναμίες, τις οποίες, όμως, δεν παρουσίασαν με σκοπό να μειώσουν την αξία της, αλλά για να καταστήσουν την κριτική τους αντικειμενική. Ο Μοσχοβάκης, για παράδειγμα, αντιλήφθηκε ως αδυναμία την παρορμητικότητα του σκηνοθέτη, λόγω του νεαρού της ηλικίας του, η οποία δεν του επέτρεψε να θίξει μέσα στη ταινία όλα τα ζητήματα που τον απασχόλησαν, με αποτέλεσμα «το έργο να αποκεντρώνεται, να πολυμερίζεται, να μην συγκλίνουν τα συναισθήματα και οι σκέψεις του θεατή και να περιέχει πολλά περιττά κι ασήμαντα».<sup>288</sup> Την άποψη του συναδέλφου του ενστερνίζεται κι ο Δανίκας, θεωρώντας ότι η ταινία «δεν έχει θέμα, μύθο, ιστορία», εξιστορεί, απλά, την ζωή του σκηνοθέτη, όπως ο ίδιος θα την ήθελε, με αποτέλεσμα να είναι το έργο «ναρκισσιστικό». Υπάρχουν μέσα στην ταινία κάποιες καλές στιγμές και κάποιες άλλες αδιάφορες, αντιφάσεις που, κατά τον κριτικό, προκαλούν σύγχυση στο κοινό.<sup>289</sup> Μέσα από την παρουσίαση των αδυναμιών της συγκεκριμένης ταινίας αναδεικνύεται εκ νέου το ζήτημα των αίτιων, που υποκινούν ένα σκηνοθέτη να δημιουργήσει μια ταινία, ζήτημα που θίχτηκε με αφορμή κάποιες ταινίες του φεστιβάλ του 1976. Οι κριτικοί, δηλαδή, αμφισβητούν, τον λόγο κατασκευής της ταινίας, υπονοώντας ότι δημιουργήθηκε από τον σκηνοθέτη με μοναδικό σκοπό τη συμμετοχή του σε φεστιβάλ, και όχι για να την μοιραστεί με το κοινό του.

Η τρίτη ταινία που αποκλείστηκε είναι η *Παιδεία* του Τυπάλδου.<sup>290</sup> Ως προς τις κριτικές που απέσπασε, εντοπίστηκαν δύο, από τον ίδιο κριτικό. Μία αμιγώς θετική και μία στην οποία ο Μοσχοβάκης επιχειρεί να παρουσιάσει, κυρίως, τις αδυναμίες της ταινίας.

---

<sup>287</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Ποιητικά υπονοούμενα και νεοελληνικός σουρεαλισμός- *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι* του Νίκου Αλευρά», *Ριζοσπάστης*, 10/1/1978. Για την κριτική της *Καθημερινής* βλ.: Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Όλες οι ταινίες πήραν βραβεία- καλύτερες οι δύο που απορρίφθηκαν», *Καθημερινή*, 11/10/1977. Για την κριτική των *Νέων* βλ.: Μ. Π., «Τρελλή κωμωδία- *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι*», *Τα Νέα*, 10/1/1978. Για την κριτική της *Ελευθεροτυπίας* βλ.: Ν. Φ. Μ., «*Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι...*», *Ελευθεροτυπία*, 10/1/1978.

<sup>288</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Οι τελευταίες ταινίες- *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι*», *Αυγή*, 11/10/1977 κατά την προβολή στο Φεστιβάλ και Μοσχοβάκης Α., «*Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι*», *Η Αυγή*, 10/1/1978, κατά την προβολή στους κινηματογράφους.

<sup>289</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Ποιητικά υπονοούμενα και νεοελληνικός σουρεαλισμός- *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι* του Νίκου Αλευρά», *Ριζοσπάστης*, 10/1/1978

<sup>290</sup> Ν. Φ. Μικελίδης, «Ταινίες νέων στο Αντιφεστιβάλ- Κόπηκε η *Παιδεία*», *Ελευθεροτυπία*, 5/10/1977

Η αμιγώς θετική δημοσιεύτηκε στην *Ελευθεροτυπία*, τον Μάρτιο του 1978, όταν η ταινία προβλήθηκε στους κινηματογράφους. Ο Μοσχοβάκης θεωρεί την ταινία απόλυτα ειλικρινή απέναντι στο θέμα με το οποίο καταπιάνεται, ειλικρίνεια που πιστεύει ότι αποτελεί τη βασική αιτία της επίθεσης, που δέχτηκε η ταινία, από κριτικούς κι από τα μέλη της προκριματικής επιτροπής, τα οποία την απέρριψαν. Αναγνωρίζει ότι η απόρριψή της είναι άδικη, καθώς όσα προβάλλονται για την παιδεία είναι δυνατόν να τα διαβάσει ο οποιοσδήποτε μέσα από εφημερίδες. Για τον λόγο αυτό, εξαιρεί την «παρρησία» του σκηνοθέτη να τα προβάλλει κι εκλαμβάνει την προβολή της στο ευρύ κοινό ως «ευτύχημα».<sup>291</sup>

Η δεύτερη κριτική του Μοσχοβάκη δημοσιεύτηκε στην *Αυγή*, πάλι κατά την προβολή της *Παιδείας* στους κινηματογράφους. Ο κριτικός, αρχικά, αναγνωρίζει τη σοβαρότητα του θέματος που πραγματεύεται η ταινία και σχεδόν επαναλαμβάνει τις ίδιες θέσεις, που υποστήριξε και στην κριτική του στην *Ελευθεροτυπία*. Ωστόσο, σε αυτό το δημοσίευμα του επιθυμεί να σταθεί περισσότερο στις αδυναμίες της. Έτσι, θεωρεί ότι η ταινία υστερεί, εξαιτίας της υπέρογκης προσπάθειάς του Τυπάλδου να «βομβαρδίσει» το θεατή με πληροφορίες, συνεντεύξεις και εικόνες. Αρνητικά κρίνεται ακόμη η μη προβολή της επίσημης γνώμης πάνω στο θέμα.<sup>292</sup>

Αναφορικά με την ταινία *Εύβοια-Μαντούδι '76* του Αντωνόπουλου, εντοπίστηκε μόνο μια κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, η οποία περισσότερο τείνει να είναι αρνητική. Συγκεκριμένα, αποδοκιμάζεται η επιλογή του σκηνοθέτη να παρουσιάσει το θέμα μιας απεργίας μέσα μόνο από εικόνες, χωρίς τη χρήση του λόγου, γεγονός που, κατά τον κριτικό, μπερδεύει το θεατή. Θετικά κρίνεται η «άποψη του σκηνοθέτη για τον «αυθόρμητο» χαρακτήρα των λαϊκών κινητοποιήσεων».<sup>293</sup>

#### 4.4. Επιμέρους ζητήματα.

Η διαμάχη που ξέσπασε ανάμεσα στο κράτος και τα σωματεία, η διεξαγωγή των δύο φεστιβάλ και οι ταινίες που συμμετείχαν σε αυτά, αποτέλεσαν τα σημαντικότερα ζητήματα που απασχόλησαν τους κριτικούς της περιόδου, η παρουσίαση των οποίων θα πραγματοποιηθεί μέσα από άρθρα που αφορούν το Φεστιβάλ της ΔΕΘ και το Αντιφεστιβάλ. Πρέπει να σημειωθεί ότι τη συγκεκριμένη

<sup>291</sup> Α.Μ., «Παιδεία», *Ελευθεροτυπία*, 15/3/1978

<sup>292</sup> Α. Μοσχοβάκης, «Η παιδεία», *Η Αυγή*, 16/3/1978

<sup>293</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Με απόλυτη επιτυχία στέφθηκε ο αγώνας για ένα δημοκρατικό Φεστιβάλ», *Ριζοσπάστης*, 11/10/1977

χροινιά, εκτός από τη διαμάχη των διοργανωτών των δύο φεστιβάλ, υπήρξαν κι άλλες, μ' επίκεντρο τους κριτικούς.

Όσον αφορά στο Φεστιβάλ της ΔΕΘ, σε άρθρο του Μοσχοβάκη στην *Αυγή*, ενδιαφέρον παρουσιάζει η συνολική διαπίστωση για το χαμηλό επίπεδο των ταινιών του εν λόγω φεστιβάλ, αλλά και η παρότρυνση προς το κοινό να αντιληφθεί τι είδους κινηματογράφο υποστηρίζουν το κράτος και οι επίσημοι φορείς του, όπως το ΕΚΚ. Επίσης, ο αναγνώστης πληροφορείται για τη συμμετοχή στην προκριματική επιτροπή του Φεστιβάλ της ΔΕΘ ενός κριτικού, του Φρίξου Ηλιάδη, η στάση του οποίου έρχεται σε αντίθεση με την πλειοψηφία των κριτικών, που τάχθηκαν στο πλευρό του Αντιφεστιβάλ. Γίνεται, δηλαδή, αντιληπτό ότι ο συγκεκριμένος κριτικός έλαβε μέρος με πρωτοβουλία του σωματείου που ανήκει, δηλαδή της ΕΚΚΑ, η οποία είναι προγενέστερη της ΠΕΚΚ και συνεχίζει να λειτουργεί με ελάχιστους κριτικούς κι άτομα, που ελάχιστη σχέση έχουν με το επάγγελμα. Ο Μοσχοβάκης θα αποσύρει την ευθύνη από τον ίδιο τον Ηλιάδη, αλλά θα θέσει το ερώτημα: «πως αντιλαμβάνονται η «Ένωση Κριτικών» και οι ελάχιστοι κριτικοί, που παραμένουν σ' αυτή, το καθήκον τους για την υπεράσπιση του ελληνικού κινηματογράφου;».<sup>294</sup> Ερώτημα που, ίσως, να υποδηλώνει διαμάχη των δύο Ενώσεων.

Επιπρόσθετα, υπήρξε μια γενικότερη διαμάχη ανάμεσα στα δύο φεστιβάλ, με προσπάθειες κυρίως του Φεστιβάλ της ΔΕΘ να σαμποτάρει το Αντιφεστιβάλ. Ο Σταματίου στα *Νέα* αναφέρει την επιθετική στάση τόσο της ΔΕΘ, όσο και του κράτους απέναντι στα σωματεία που πραγματοποιούν το Αντιφεστιβάλ. Η επίθεση βασίζεται στην κατηγορία ότι σκοπός των σωματείων είναι να μεταφέρουν τον θεσμό στην Αθήνα.<sup>295</sup> Επίσης, κατά την έναρξη του Αντιφεστιβάλ, προβάλλεται από τον Μικελίδη στην *Ελευθεροτυπία* μια δεύτερη κατηγορία της ΔΕΘ προς το Αντιφεστιβάλ, το οποίο θα χαρακτηρίσει «πανηγύρι της εξτρεμιστικής αριστεράς και των περιστασιακών συνέταιρων της».<sup>296</sup> Γίνεται αντιληπτό ότι το κράτος ενοχλήθηκε από τη διοργάνωση ενός νέου φεστιβάλ, αλλά και από τη θεματολογία των ταινιών που συμμετείχαν σε αυτό.

Εκτός από το κράτος, η υπονόμηση του Φεστιβάλ των Δημιουργών επιχειρήθηκε κι από διάφορους φορείς, προφανώς σύμμαχους του κράτους. Ο

<sup>294</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Βουλιάζει συνεχώς το κρατικό Φεστιβάλ- Προβάλλονται ακόμα και διαφημιστικές ταινίες σαν έργα τέχνης- *Το κλειστό παράθυρο*», *Αυγή*, 29/9/1977

<sup>295</sup> Κ. Σταματίου, «Το 18<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Όχι σπασμωδικές εκδηλώσεις πανικού ή αντεκδικήσεων- Να προβληματισθούμε πάνω στην κρίση της 7<sup>ης</sup> τέχνης», *Τα Νέα*, 1/10/1977

<sup>296</sup> Ν. Φ. Μικελίδης, «Πλήθος κόσμου στο αντιΦεστιβάλ», *Ελευθεροτυπία*, 4/10/1977



Σταματίου στα *Νέα* αναφέρεται στην επίθεση του τύπου της Θεσσαλονίκης προς το Αντιφεστιβάλ, από τις σελίδες του οποίου αποσύρθηκαν όλες οι αναφορές για τον τόπο διεξαγωγής του. Ο κριτικός θα αναφερθεί και στην παραπομπή ορισμένων υπεύθυνων του Αντιφεστιβάλ στη δικαιοσύνη, μετά από μήνυση της ΔΕΘ για κλοπή της ονομασίας του φεστιβάλ.<sup>297</sup>

Μία επιπλέον προσπάθεια της ΔΕΘ να υπονομεύσει το Αντιφεστιβάλ προβάλλεται στην κριτική για το ντοκιμαντέρ *Ο Αγώνας των τυφλών*. Εξαιτίας ενός γραφειοκρατικού λάθους στην άδεια προβολής της ταινίας (αναγραφόταν ως τίτλος, *Τυφλοί- Ελλάδα 1976*), η αστυνομία απαγόρευσε την προβολή της, με τη δικαιολογία, πως πρόκειται για διαφορετική ταινία, που δεν είχε την ειδική άδεια προβολής.<sup>298</sup>

Όσον αφορά στο Φεστιβάλ της ΔΕΘ, επικράτησε το ζήτημα της συμμετοχής ορισμένων ταινιών, χωρίς τη θέληση των σκηνοθετών τους. Επειδή την παραγωγή τους είχε αναλάβει το ΕΚΚ, που ελεγχόταν από το κράτος, δινόταν το δικαίωμα στη ΔΕΘ, ως κρατικός φορέας, να τις συμπεριλάβει στο φεστιβάλ της. Πρόκειται για την *Ιφιγένεια* του Κακογιάννη και την *Ηλιογραφία* του Δημογεροντάκη. Ο Κακογιάννης, αν και ζήτησε η ταινία του να μην προβληθεί στο φεστιβάλ, καταφεύγοντας στη δικαιοσύνη, εντούτοις έχασε τη μάχη με τη ΔΕΘ, και η *Ιφιγένεια* προβλήθηκε κανονικά. Ως προς την *Ηλιογραφία*, στην *Ελευθεροτυπία* αναφέρεται από τον Μικελίδη η διένεξη ανάμεσα στον Δημογεροντάκη και στη ΔΕΘ, που προκλήθηκε, όπως ισχυρίζεται ο σκηνοθέτης, όταν η ΔΕΘ παρουσίασε μια επιστολή του, την οποία είχε παραποιήσει, καθιστώντας τον υπέρμαχο ενός συγκεκριμένου πολιτικού χώρου. Εξαιτίας του γεγονότος, ο σκηνοθέτης θα καταφύγει στη δικαιοσύνη.<sup>299</sup> Επίσης, ο *Ριζοσπάστης* δημοσιεύει την καταγγελία του Δημογεροντάκη για παρακράτηση της ταινίας από το ΕΚΚ, που ήταν ο παραγωγός, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει δυνατότητα προβολής της στο Φεστιβάλ των Δημιουργών.<sup>300</sup>

Από τις παραπάνω ταινίες, η *Ιφιγένεια* προκάλεσε τις περισσότερες διαμάχες, ανοίγοντας διπλό μέτωπο, από τη μια ανάμεσα στους κριτικούς και το κράτος, αναφορικά με το ζήτημα της χρηματοδότησης, όπως θα δούμε στη συνέχεια, κι από την άλλη ανάμεσα στους κριτικούς και τον Κακογιάννη, ως προς τις αρνητικές

<sup>297</sup> Κ. Σταματίου, «Φεστιβάλ μετ' εμποδίων- Από την οθόνη στα δικαστήρια- Μηνύσεις, απαγορεύσεις, σαμποτάζ», *Τα Νέα*, 5/10/1977

<sup>298</sup> Κ. Σταματίου, «Το ανεξάρτητο Φεστιβάλ- Γυναίκες- δημιουργοί- Το αληθινό πρόσωπο της φετινής παραγωγής», *Τα Νέα*, 7/10/1977

<sup>299</sup> Ν. Φ. Μικελίδης, «Ποιες ταινίες έκλεισαν το επίσημο», *Ελευθεροτυπία*, 3/10/1977

<sup>300</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Η «ΝΔ» φορέας της πολιτιστικής εξάρτησης- Οι ταινίες- Ανακοίνωση καταγγελία», *Ριζοσπάστης*, 30/9/1977

κριτικές που έλαβε η ταινία του. Η διένεξη του σκηνοθέτη με τους κριτικούς είχε ξεκινήσει ήδη από τη συμμετοχή της ταινίας στις Κάννες. Τότε, επικράτησαν στον ελληνικό τύπο αρνητικές κριτικές, εν αντιθέσει με αυτές του ξένου.

Μετά από τη συμμετοχή της *Ιφιγένειας* στις Κάννες, τα *Νέα*, ίσως σε μια προσπάθεια στήριξης της ταινίας, δημοσιεύουν μια σειρά άρθρων με την απάντηση του Κακογιάννη, των συνεργατών του και των υποστηρικτών του για την επίθεση που δέχτηκε η ταινία. Σε άρθρο του Γιώργου Πηλιχού, τονίζεται αρχικά η διαφοροποίηση της ελληνικής κριτικής από την ξένη, καθώς ο ξένος τύπος επικρότησε την ταινία του Κακογιάννη, ενώ οι «αθηναϊκές εφημερίδες», όπως τις συγκεκριμενοποιεί ο δημοσιογράφος, την κατέκριναν. Με αφορμή αυτήν τη διαφοροποίηση, αναρωτιέται πώς οι επικριτές του συνεχίζουν να γράφουν, μιας κι έχει αποδειχθεί σε σχέση με τον ξένο τύπο, ότι έχουν άδικο. Αν συνέβαινε αυτό σε άλλη χώρα, οι συγκεκριμένοι κριτικοί θα είχαν εξαφανιστεί. Ο σκηνοθέτης στη συνέντευξη αναφέρει ότι είναι συνηθισμένος σε τέτοιες επιθέσεις κριτικών, αφού άρχισαν να γίνονται συστηματικά αμέσως μετά την *Στέλλα*. Ως παράδειγμα φέρνει την αρνητική κριτική της Ροζίτας Σώκου για την *Ηλέκτρα*. Θεωρεί ότι οι αρνητικές κριτικές προέρχονται από μια προσωπική, καθαρά υποκειμενική θέση και υπερασπίζεται τις δύο βασικές αδυναμίες που εντόπισαν οι κριτικοί στην *Ιφιγένεια*, τον εμπορικό χαρακτήρα και την εύκολη συγκίνηση. Ο σκηνοθέτης αναφέρει ακόμα ότι οι Έλληνες κριτικοί διαστρέβλωσαν την αποδοχή της ταινίας από το κοινό των Καννών, ενώ κάποιιοι την απέκρουσαν από το ελληνικό κοινό. Δε θεωρεί ότι η επίθεση κρύβει πολιτικά κίνητρα, καθώς η ταινία έχει ξεκάθαρες πολιτικές θέσεις. Εξάλλου, δέχτηκε θετικά σχόλια από ξένους κριτικούς όλου του πολιτικού φάσματος, με καλύτερη εκείνη της ακροαριστεράς.<sup>301</sup>

Εκτός από τις παραπάνω θέσεις του σκηνοθέτη για την ταινία του, ενδιαφέρον παρουσιάζει το σημείο που δημοσιογράφος και σκηνοθέτης αναφέρονται στη σχέση κοινού και κριτικής. Ο Κακογιάννης θεωρεί ότι στην Ελλάδα το μεγαλύτερο μέρος του κοινού αδιαφορεί για την κριτική και την ευθύνη την έχουν όσοι ασχολούνται επαγγελματικά μαζί της, λόγω του τρόπου με τον οποίο κάνουν τη δουλειά τους. Πιστεύει ότι οι κριτικοί δεν μπορούν να κερδίσουν το σεβασμό του κοινού, επειδή προσπαθούν να το εντυπωσιάσουν, μέσω της αρνητικής κριτικής. Ο σκηνοθέτης κάνει λόγο για έμμεση σύγκρουση κριτικών-κοινού, κι αναφέρει ως παράδειγμα την

---

<sup>301</sup> Γιώργος Πηλιχός, «Ο διάσημος σκηνοθέτης ξαναγύρισε στην Ελλάδα- Ο Κακογιάννης αντεπιτίθεται στους κριτικούς της *Ιφιγένειας*- Υπάρχει σε ορισμένους η αντίληψη ότι η επιτυχία πρέπει να χτυπιέται», *Τα Νέα*, 12/7/1977

αντίθεση που αναδύεται όταν ο κριτικός επιτίθεται σε μια ταινία και το κοινό, αγνοώντας τον, τη θαυμάζει.<sup>302</sup>

Θέση στη διαμάχη του Κακογιάννη με τους κριτικούς παίρνει κι ο σκηνοθέτης Νίκος Κούνδουρος, ο οποίος τάσσεται στο πλευρό του πρώτου. Δύο μέρες μετά την συνέντευξη του Κακογιάννη, δημοσιεύεται στα *Νέα* μια συνέντευξη-επίθεση του Κούνδουρου προς τους κριτικούς, στην προσπάθεια του να υπερασπιστεί τον Κακογιάννη. Η συνέντευξη δόθηκε με αφορμή την εκπομπή της ΕΡΤ «Η κριτική της κριτικής», στην οποία συμμετείχε ο Κούνδουρος, η Σώκου κι ο Μπακογιαννόπουλος. Η συγκεκριμένη συνέντευξη του Κούνδουρου εμπεριέχει αρκετά σημαντικά σημεία και κατηγορίες. Ο σκηνοθέτης, αρχικά, θα ξεκαθαρίσει ότι οι απόψεις του δεν αφορούν σ' όλους τους κριτικούς, αλλά στην πλειοψηφία τους. Έπειτα, θα προβάλει μια σημαντική καταγγελία, που αναφέρθηκε στην εκπομπή από έναν δημοσιογράφο και τον πρόεδρο της ΠΕΚΚ, Ραφαηλίδη, κι αφορά στο χρηματισμό ορισμένων κριτικών. Ο Ραφαηλίδης παραδέχθηκε στην εκπομπή ότι η κατηγορία είναι αληθινή, ορμώμενος από μια προσπάθεια που έγινε στο παρελθόν να χρηματοδοτήσουν τον ίδιο. Τότε ο Ραφαηλίδης αρνήθηκε, λόγω του ισχυρού χαρακτήρα του, αλλά στην εκπομπή διερωτάται: «κάποιος άλλος αδύναμος πως θα αντιδρούσε;». Στο σημείο αυτό, ο δημοσιογράφος των *Νέων* ισχυρίζεται, από την εμπειρία του στον χώρο της κριτικής, ότι δεν του έχει συμβεί κάτι αντίστοιχο. Γνωρίζει, όμως, ότι ακούγεται ως φήμη πολλά χρόνια. Για το λόγο αυτό ζητά από τον Ραφαηλίδη να βγει ανοιχτά και να κατονομάσει όσους επιχείρησαν να τον δωροδοκήσουν, αλλά και τους κριτικούς που γνωρίζει ότι υπέπεσαν σε αυτό το σφάλμα. Στην συνέχεια, προσπαθώντας ο Κούνδουρος να αιτιολογήσει τους χαρακτηρισμούς των Ελλήνων κριτικών ως «κίτρινων», «ψευτοδιανοούμενων», «αγράμματων και ακατάλληλων να κρίνουν ένα έργο», αναφέρεται στην περίπτωση Κακογιάννη, θεωρώντας την όλη επίθεση ως «συνωμοσία», που γελοιοποιεί τους Έλληνες κριτικούς. Ο Κούνδουρος παραθέτει και τους λόγους που οδήγησαν σε αυτήν τη «συνωμοσία»: «Παλιές προσωπικές αντιπάθειες, φατριασμός ελληνικότατος, αμέτρητη κουταμάρα, επιπολαιότητα, ουσιαστική αδιαφορία για την ουσία του αντικειμένου που κρίνεται και απουσία αιδούς...». Τέλος, θεωρεί την κριτική ως «λειτουργήμα» και προτρέπει τους κριτικούς να γράφουν «χωρίς δόλο».<sup>303</sup>

---

<sup>302</sup> Ο.π. 12/7/1977

<sup>303</sup> Γ. Κ. Πηλιχό, «Υποστηρίζοντας τον Κακογιάννη- Κι ο Ν. Κούνδουρος κατά των... Κριτών των κριτικών- Να ξεκαθαρίσουν οι σκόπιμες διαδόσεις», *Τα Νέα*, 14/7/1977

Τα *Νέα*, σε μια προσπάθεια στήριξης της *Ιφιγένειας*, δημοσιεύουν ένα τρίτο άρθρο στο οποίο παρατίθενται οι δηλώσεις του βασικού επιτελείου της ταινίας, αναφορικά με την επίθεση των κριτικών. Αρχικά, ο Κακογιάννης παραμένει πιστός στη γραμμή που ακολούθησε στην προηγούμενη συνέντευξή του, υποστηρίζοντας ότι δε διάβασε καμία κριτική, καθώς τα αρνητικά σχόλια είχαν αρχίσει πολύ πριν γυριστεί η ταινία. Θεωρεί άδικη την επίθεση, σε σχέση με την απήχηση και την εμπορικότητα της ταινίας. Επίσης, απαντά στους επικριτές του και στην κατηγορία ότι «διέστρεψε το πνεύμα» του Ευριπίδη, θεωρώντας βασικό χαρακτηριστικό των τραγωδιών να συγκινούν το κοινό. Στη συνέχεια, η Παππά θεωρεί σημαντικό πλεονέκτημα της ταινίας την έντονη συγκίνηση, την οποία καταδίκασαν οι κριτικοί, κι ανταπαντά στην αρνητική κριτική που δέχτηκε από την *Αυγή* και το *Βήμα*, για τον τρόπο που απέδωσε το ρόλο της. Ο Καζάκος πιστεύει ότι η επίθεση στην πραγματικότητα αφορά στο ΕΚΚ, καθώς όλοι οι κριτικοί μέσα στα κείμενα τους αναφέρονται στη χρηματοδότηση της ταινίας. Ο Φωτόπουλος θεωρεί λάθος των Ελλήνων κριτικών να ξεχνάνε τόσο εύκολα το συνολικό έργο τόσο του Κακογιάννη όσο και της Παππά. Πιστεύει ότι η «λήθη» οφείλεται στο ότι οι κριτικοί νιώθουν, από τη μια, «παντογνώστες», κι από την άλλη έναν εφησυχασμό, ότι δεν υπάρχει άλλος να κρίνει τα κείμενα τους, γεγονός που, κατά τον ίδιο, μπερδεύει το κοινό, με αποτέλεσμα ο κριτικός να χάνει το κύρος του. Τέλος, ο Θεοδωράκης θα αναφερθεί στην αναξιοπιστία των κριτικών, στα μάτια του κοινού, καθώς αυτό δεν ξεχνά τι έχει προσφέρει ο Κακογιάννης στον ελληνικό κινηματογράφο. Θεωρεί, ακόμα, ότι μία από τις αιτίες της διαμάχης είναι και η οικονομική κρίση του κινηματογράφου, που γεννά το «φθόνο».<sup>304</sup>

Όσον αφορά στο ζήτημα της χρηματοδότησης που δημιουργήθηκε με αφορμή την *Ιφιγένεια*, ο Δανίκας, ως ανταποκριτής στο Φεστιβάλ των Καννών κατά την προβολή των *Κυνηγών*, θα υπογραμμίσει την αντίθεση ανάμεσα στο τελικό αποτέλεσμα των δύο ταινιών, που προβλήθηκαν στις Κάννες την ίδια περίοδο. Η πρώτη κατακρίθηκε από την πλειοψηφία του τύπου (μάλλον εννοεί τον ελληνικό τύπο, καθώς ο ξένος, όπως έχει τονιστεί, την επαίνεσε), ενώ η δεύτερη ενθουσίασε και θεωρήθηκε υποψήφια να κερδίσει ένα μεγάλο βραβείο. Στη συνέχεια, προβάλλεται η διαφορετική στάση της κυβέρνησης για κάθε ταινία, σχετικά με τη χρηματοδότησή τους. Για τους *Κυνηγούς*, οι κριτικοί επισημαίνουν διαρκώς τα

<sup>304</sup> «Γιατί αποδοκιμάστηκε από την κριτική η ταινία του Κακογιάννη-Ποιος... φταίει για τα δάκρυα της *Ιφιγένειας*;», *Τα Νέα*, 15/12/1977

εμπόδια που συνάντησε ο Αγγελόπουλος από τράπεζες και υπουργεία, όταν τον πίεζε ο χρόνος να έχει έτοιμη την ταινία για τις Κάννες. Τελικά, τα χρήματα προήλθαν από ιδιους πόρους.<sup>305</sup> Αντίθετα, η *Ιφιγένεια* φαίνεται να χαίρει ευνοϊκής μεταχείρισης από το κράτος και να χρηματοδοτείται, λόγω του ονόματος του σκηνοθέτη και των ηθοποιών.<sup>306</sup> Στη χρηματοδότηση των δύο ταινιών αναφέρεται κι ο Ραφαηλίδης στο *Βήμα*, κατηγορώντας, εκτός από την κυβέρνηση, το ΕΚΚ, που ήταν παραγωγός.<sup>307</sup> Παρόμοια, ο Τσιριμπίνος στην *Ελευθεροτυπία* θα θεωρήσει άδικη τη διάθεση τόνων εκατομμυρίων στην *Ιφιγένεια*, η οποία, κατά τον ίδιο, δεν προσφέρει τίποτα στον κινηματογράφο, εκτιμώντας ότι τα χρήματα θα μπορούσαν να δοθούν σε νέους σκηνοθέτες, που θα παρουσίαζαν κάτι αξιόλογο.<sup>308</sup>

Επιπρόσθετα, εκτός από την *Ιφιγένεια*, υπήρξαν κι άλλες ταινίες του Φεστιβάλ της ΔΕΘ, που οδήγησαν τους κριτικούς να θίξουν το ζήτημα της χρηματοδότησης. Σε αυτό συνέβαλε το χαμηλό επίπεδο των εν λόγω ταινιών. Συγκεκριμένα, ο Σταματίου για *Το κλειστό παράθυρο* αναρωτιέται πώς μπόρεσε να χρηματοδοτηθεί ένα τέτοιο σενάριο από το ΕΚΚ. Ο κριτικός θεωρεί ότι αν διαβάσει κάποιος την υπόθεση αυτής της ταινίας, που εγκρίθηκε για δανειοδότηση, και το σενάριο των *Τεμπέληδων της εύφορης κοιλάδας* του Παναγιωτόπουλου, που αρνήθηκαν τη δανειοδότηση οι ίδιοι φορείς, μπορεί να καταλάβει ότι το σενάριο του πρώτου θίγει χειρότερα ζητήματα από εκείνο του Παναγιωτόπουλου.<sup>309</sup> Επιπλέον, ο Μπακογιαννόπουλος διερωτάται για τα χρήματα που διέθεσαν υπουργεία κι οργανισμοί για την παραγωγή της ταινίας *Αλέξανδρος ο Μέγας* και κρίνει λανθασμένη τη συγκεκριμένη χρηματοδότηση, όπως και πολλών άλλων, που, ωστόσο, δεν κατονομάζει.<sup>310</sup>

Όσον αφορά στα ζητήματα που προέκυψαν από τις ταινίες του Αντιφεστιβάλ, υπάρχει ένα ενδιαφέρον άρθρο του Μπακογιαννόπουλου στην *Καθημερινή*, στο οποίο παραθέτει τα συμπεράσματά του, έπειτα από τη λήξη της διοργάνωσης, οπότε και οι ταινίες αρχίζουν να προβάλλονται στους κινηματογράφους. Ο κριτικός διακρίνει τρία είδη ταινιών που κυριάρχησαν στο Αντιφεστιβάλ του 1977: 1) ταινίες με μεγάλη εισπρακτική επιτυχία, όπως οι *Κυνηγοί* και το *Βαρύ πεπόνι*, 2) στρατευμένα

<sup>305</sup> Δ., «Στις τρεις καλύτερες ταινίες οι *Κυνηγοί* του Θ. Αγγελόπουλου», *Ριζοσπάστης*, 27/5/1977

<sup>306</sup> «Αξιοθρήνητη η «Ιφιγένεια»», *Ριζοσπάστης*, 17/5/1977

<sup>307</sup> Βασίλης Ραφαηλίδης, «Μιχάλης Κακογιάννης: *Ιφιγένεια*», στο *Ελληνικός κινηματογράφος-Κριτική(1965-1995)*, Αιγόκερω, 1995, σελ. 51

<sup>308</sup> Τ.Τ., «*Ιφιγένεια*», *Ελευθεροτυπία*, 6/12/1977

<sup>309</sup> Κ. Σταματίου, «Το 18<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Πνευματικά πίτουρα- Μια ταινία που δυσφημεί τη Μάνη- *Το κλειστό παράθυρο*», *Τα Νέα*, 28/9/1977

<sup>310</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Και παλιές ταινίες στο Φεστιβάλ ΔΕΘ- Είχαν απορριφθεί σε προηγούμενα Φεστιβάλ», *Καθημερινή*, 30/9/1977

ντοκιμαντέρ, γύρω από κοινωνικά θέματα, όπως η *Παιδεία* και *Ο αγώνας των τυφλών*, και 3) δύο προσωπικές ταινίες, οι *Άρχοντες* και το *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι*. Από την τριμερή διάκριση ξεχωρίζει τη δεύτερη κατηγορία, τα έργα της οποίας συσχετίζει με προγενέστερα, όπως ο *Αγώνας*, που δεν λογοκρίθηκαν σε προηγούμενα φεστιβάλ, αλλά, αντίθετα, βραβεύτηκαν. Εύλογα, λοιπόν, δημιουργείται στους αναγνώστες της κριτικής το ερώτημα «γιατί λογοκρίθηκαν αυτά τα ντοκιμαντέρ κι όχι τα παρόμοια του 1975, που προσέγγιζαν ίδια θεματολογία;». Πράγματι, στο φεστιβάλ του 1975 παρουσιάστηκαν πολλές ταινίες, ανάμεσα τους και ντοκιμαντέρ, περισσότερο πολιτικές και με κάποια πρώτα σημάδια κοινωνικού προβληματισμού, που θα μπορούσε άνετα να λογοκρίνει η κυβέρνηση. Με βάση αυτή την άποψη, προκύπτει ότι η λογοκρισία, που οδήγησε είτε στην απόρριψη είτε στην περικοπή σκηνών στις ταινίες του Αντιφεστιβάλ του '77, οφείλεται στην επιθυμία των σωματείων να δημιουργήσουν ένα φεστιβάλ απέναντι στο επίσημο του κράτους και η λογοκρισία αποτέλεσε μια μέθοδο του κράτους, για να υπονομεύσει τις ταινίες του Αντιφεστιβάλ.<sup>311</sup>

Το άρθρο του Μπακογιαννόπουλου θίγει το ζήτημα της λογοκρισίας, κυρίαρχο στις ανταποκρίσεις των κριτικών της περιόδου, λόγω της απόρριψης δύο ντοκιμαντέρ του Αντιφεστιβάλ από την κυβέρνηση, επειδή ζητήθηκε από τους δημιουργούς να αφαιρέσουν ορισμένες σκηνές κι εκείνοι αρνήθηκαν. Πρόκειται για την *Παιδεία* του Τυπάλδου και το *Εύβοια-Μαντούδι '76* του Αντωνόπουλου.<sup>312</sup>

Από την άλλη, απορρίφθηκαν από την προκριματική επιτροπή του Αντιφεστιβάλ οι *Άρχοντες* και η ταινία *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι*, οι οποίες, ενώ λογοκρίθηκαν κατά την προβολή τους στους κινηματογράφους, τελικά προβλήθηκαν, αφού κόπηκαν ορισμένες σκηνές. Οι κριτικοί, όμως, δεν εναντιώθηκαν τόσο στην πρώτη απόρριψη στο Αντιφεστιβάλ, όσο στη δεύτερη από το κράτος, γεγονός που σχολιάζεται αρνητικά από τον Σολδάτο στην ιστορία του. Ο ιστορικός επιχειρεί μια αναδρομή στο παρελθόν, και συγκεκριμένα στα 1972, όπου η τότε δικτατορική προκριματική επιτροπή είχε απορρίψει την πρώτη ταινία του Μανουσάκη, *Βαρθολομαίος*, «επισύροντας την κατακραυγή όλων αυτών που

<sup>311</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Η εισβολή φαντασίας στην καθημερινότητα- *Οι σφαίρες πέφτουν σαν το χαλάζι...*», *Καθημερινή*, 11/1/1978

<sup>312</sup> Δημήτρης Δανιάκας, «Νέο κύμα λογοκρισίας στο Φεστιβάλ- Οι προβολές», *Ριζοσπάστης*, 8/10/1977

δημιούργησαν το Ανεξάρτητο Φεστιβάλ του 1977»<sup>313</sup>. Τώρα, τα ίδια άτομα, που το 1972 ξεσηκώθηκαν με την απόρριψη της ταινίας, απορρίπτουν τη δεύτερη ταινία του σκηνοθέτη, η οποία έγινε στα πρότυπα της πρώτης. Ο ιστορικός χαρακτηρίζει το συμβάν ως «μελανό σημείο» και «λάθος», που τον οδηγεί στο συμπέρασμα, αναφορικά με την ταυτότητα του Αντιφεστιβάλ, ότι: «Ήταν αποτέλεσμα οργής και ενθουσιασμού της στιγμής, χωρίς βάσεις και συνέχεια, αναπαραγωγή της οργανωτικής δομής του κρατικού, ίσως απλή υποκατάσταση του».<sup>314</sup>

Για την απόρριψη της ταινίας *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι* από την προκριματική επιτροπή του Αντιφεστιβάλ, εντοπίστηκε σχετικό άρθρο μόνο στην *Αυγή*. Ο Μοσχοβάκης, αναλογιζόμενος τη νέα πνοή που θεωρεί ότι φέρνει ο Αλευράς στον ελληνικό κινηματογράφο, διερωτάται για τον λόγο που η προκριματική επιτροπή απέρριψε την ταινία του, οδηγώντας την στο περιθώριο του φεστιβάλ. Την απόφαση της επιτροπής θα τη χαρακτηρίσει «συντηρητική».<sup>315</sup> Σιγά-σιγά αρχίζει να φαίνεται ότι πολέμιος του ΝΕΚ δεν ήταν μόνο το κράτος, αλλά και οι ίδιοι οι άνθρωποι του κινηματογράφου, όσοι συμμετείχαν στις δύο επιτροπές του φεστιβάλ. Ίσως η απόρριψη της ταινίας από την προκριματική επιτροπή να οφείλεται στην πολυμορφία του ΝΕΚ, λόγω της οποίας δεν μπορούσαν να καθορισθούν συγκεκριμένα κριτήρια, που θα είχε η επιτροπή, ώστε να περνά ή να απορρίπτει τις ταινίες.

Σχετικά με την απαγόρευση προβολής των δύο ταινιών στους κινηματογράφους, αναγνωρίζεται στην *Ελευθεροτυπία* η αξία των σκηνοθετών και η σημασία της παρουσίας των ταινιών τους στον ΝΕΚ. Με αφορμή την περικοπή των άσεμνων σκηνών για την προβολή στους κινηματογράφους, ο Μικελίδης θέτει το ζήτημα της λογοκρισίας, αλλά και της ύπαρξης της επιτροπής που λογοκρίνει τις ταινίες. Τα δύο ζητήματα δημιουργούν στον κριτικό δύο ερωτήματα: «Αλήθεια, μέχρι πότε θα έχουμε τους αυτοδιορισμένους «προστάτες» της απαράδεχτης αυτής και στενοκέφαλης ηθικής; Και γιατί αυτή η επίθεση της Λογοκρισίας σε ταινίες που προσπαθούν να ταράξουν τα λιμνάζοντα νερά του κατεστημένου;».<sup>316</sup> Ακόμα, πρέπει να σημειωθεί η άποψη του Σταματίου στα *Νέα* για την απαγόρευση των δύο ταινιών.

<sup>313</sup> Με αυτή την άποψη ο Σολδάτος υπονοεί τα άτομα, που συμμετείχαν στα σωματεία και στις ενώσεις, που δημιούργησαν το Αντιφεστιβάλ, άτομα, που κατ' επέκταση στελέχωσαν την προκριματική επιτροπή του.

<sup>314</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε' Τόμος, 1991, σελ. 39

<sup>315</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Οι τελευταίες ταινίες- *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι*», *Αυγή*, 11/10/1977

<sup>316</sup> Ν.Φ.Μ., «*Άρχοντες* (Τ' είχες Γιάννη τ' είχα πάντα)», *Ελευθεροτυπία*, 31/1/1978

Ο κριτικός αναφέρεται στη δεξιά κυβέρνηση και στη σχέση της με την τέχνη, πιστεύοντας ότι την πολεμά επίτηδες, επειδή φοβάται μήπως αφυπνίσει τον λαό. Για το λόγο αυτό, θεωρεί ότι το όπλο της δεξιάς είναι ο σκοταδισμός.<sup>317</sup>

Επιπλέον, το ζήτημα της διανομής φάνηκε να διορθώνεται, σε σχέση και με τα δύο προηγούμενα χρόνια, καθώς σημαντικό χαρακτηριστικό της περιόδου αποτελεί το γεγονός ότι οι περισσότερες ταινίες του Αντιφεστιβάλ προβλήθηκαν στους κινηματογράφους. Ορισμένες, μάλιστα, σε κεντρικούς κινηματογράφους κι όχι μόνο σε αίθουσες τέχνης. Πιο συγκεκριμένα, ο Μπακογιαννόπουλος τονίζει το επιτυχημένο ρίσκο μιας αίθουσας τέχνης να προβάλλει το *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι*, καθώς παιζόταν με επιτυχία δύο βδομάδες, χάρη στην ανταπόκριση του κόσμου. Επίσης, στην ίδια κριτική πληροφορούμαστε την προβολή των *Αρχόντων* στο Άστυ, που δεν είναι αίθουσα τέχνης, αλλά «κεντρική», γεγονός που μαρτυρά την ανάγκη των αιθουσαρχών να συμπεριλάβουν στο πρόγραμμα τους περισσότερες ταινίες του φεστιβάλ.<sup>318</sup>

Ορισμένοι κριτικοί, μέσα από το ζήτημα της διανομής, βρήκαν την ευκαιρία να μιλήσουν για το κινηματογραφικό κοινό. Ο Μπακογιαννόπουλος στο *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι* αναγνωρίζει τον ιδιαίτερο προσωπικό χαρακτήρα της ταινίας και συγχαίρει την αίθουσα τέχνης, η οποία ρίσκαρε με την προβολή της, γνωρίζοντας ότι θα «δυσανεστήσει κάποια μερίδα πιο συντηρητικού (κινηματογραφικά) κοινού». Από την δήλωση του κριτικού φαίνεται ότι ο ίδιος διαχωρίζει το κοινό σε δύο κατηγορίες: στο προοδευτικό και στο συντηρητικό,<sup>319</sup> και θεωρεί συντηρητικό εκείνο που επιζητά ταινίες στα πρότυπα του εμπορικού κινηματογράφου, και προοδευτικό εκείνο που αρέσκεται στις ταινίες του ΝΕΚ, που επιζητά, δηλαδή, κάτι καινούριο. Το ζήτημα του επιπέδου του κοινού αναδείχτηκε με αφορμή και την πειραματική ταινία *Παραλλαγές στο ίδιο θέμα*, καθώς, κατά τον Μικελίδη, θα ήταν προτιμότερο, εφόσον εντοπίζονται επιρροές από το αμερικανικό «άντεργκραουντ», να προβληθεί σ' ένα συγκεκριμένο κοινό, που να μπορεί να την κατανοήσει.<sup>320</sup> Ο Δανίκας, σε κριτική της ίδιας ταινίας στον *Ριζοσπάστη*, αναγνωρίζει τη δυσκολία κατανόησής της από το κοινό, το οποίο είναι μαθημένο σ' ένα διαφορετικό, απλούστερο τρόπο

<sup>317</sup> Κ. Σταματίου, «Το ανεξάρτητο Φεστιβάλ- Ν' αλλάξει η νοοτροπία των φορέων της εξουσίας- Να ενισχυθεί ο κινηματογράφος με πολιτιστικά κριτήρια», *Τα Νέα*, 8/10/1977

<sup>318</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Χυδαιότητα και κάθαρση- *Αρχοντες*», *Καθημερινή*, 31/1/1978

<sup>319</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Η εισβολή φαντασίας στην καθημερινότητα- *Οι σφαίρες πέφτουν σαν το χαλάζι...*», *Καθημερινή*, 11/1/1978

<sup>320</sup> Ν. Φ. Μικελίδης, «Ταινίες νέων στο Αντιφεστιβάλ- Κόπηκε η *Παιδεία*», *Ελευθεροτυπία*, 5/10/1977



κινηματογραφικής αφήγησης.<sup>321</sup> Επιβεβαιώνοντας τη θέση του συναδέλφου του, ο Σταματίου στα *Νέα* θα αναφέρει πως η ταινία απευθύνεται σε «διανοούμενους».<sup>322</sup>

Ένα επιπλέον ζήτημα, το οποίο απασχόλησε τους κριτικούς αυτή την περίοδο, αφορά στις διαμάχες που αναπτύχθηκαν με επίκεντρο τους ίδιους. Μετά τον Κακογιάννη, οι κριτικοί φαίνεται να ανοίγουν νέο μέτωπο. Στις 23/12/1977 δημοσιεύεται στον *Ριζοσπάστη* μια καταγγελία της ΠΕΚΚ εναντίον του Συνδέσμου Εισαγωγέων Κινηματογραφικών Ταινιών, σχετικά με την προσπάθεια του δεύτερου να «φιμώσει» τους κριτικούς, παίρνοντας μέτρα, όπως η κατάργηση των κινηματογραφικών διαφημίσεων στις εφημερίδες, στις οποίες έγραφαν κριτικοί. Η αρχή έγινε, σύμφωνα με το άρθρο, με την εφημερίδα στην οποία έγραφε ο Ραφαηλίδης, πρόεδρος της ΠΕΚΚ. Η επίθεση οφείλεται στην αναγνώριση του ρόλου των κριτικών, να μεσολαβούν, δηλαδή, ανάμεσα στην ταινία και στο κοινό, προτρέποντας ή αποτρέποντάς το από μια ταινία. Στην ουσία, μια κριτική αποτελεί μεγάλο κίνητρό για το κοινό, ίσως μεγαλύτερο κι από μια απλή διαφήμιση. Εκείνοι που θίγονται περισσότερο από μια αρνητική κριτική είναι οι εισαγωγείς των ταινιών, καθώς σε αυτούς και στις εταιρείες, που εκπροσωπούν, εντοπίζεται η περισσότερη διακίνηση του κέρδους, με βάση και τη φορολογία του ελληνικού κράτους για τις εισαγόμενες ταινίες. Για το λόγο αυτό γίνεται και η επίθεση, η οποία, προφανώς, σχετίζεται με τις κριτικές των ξένων ταινιών κι όχι των ελληνικών.<sup>323</sup> Παρ' όλα αυτά, στο σύνολο των εμποδίων που καλείται να αντιμετωπίσει ο κριτικός εκείνης της εποχής (δυσμενής πολιτική του κράτους, απαίδευτο κοινό), τώρα προστίθεται κι αυτό το πρόβλημα.

Παράλληλα, την περίοδο αυτή συνεχίζεται η αυτοκριτική από μέρους των κριτικών, στο πλαίσιο της οποίας προσπαθούν να εντοπίσουν το ρόλο και τη θέση τους. Ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη*, με αφορμή τους *Κυνηγούς*, αναγνωρίζει ότι η ταινία έχει «μια ιδιαίτερα πολυσύνθετη ανάπτυξη πάνω στην ιδεολογική σύγκρουση» κι επιχειρεί να την αναλύσει στον αναγνώστη, κατ' επέκταση και στο θεατή, για να κατανοήσει ο τελευταίος όλους τους προβληματισμούς, που απορρέουν από το

---

<sup>321</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Με λογοκρισία απαντάει η κυβέρνηση- Πανηγυρική η έναρξη του Φεστιβάλ- Άλλες ταινίες», *Ριζοσπάστης*, 5/10/1977

<sup>322</sup> Κ. Σταματίου, «Φεστιβάλ μετ' εμποδίων- Από την οθόνη στα δικαστήρια- Μηνύσεις, απαγορεύσεις, σαμποτάζ», *Τα Νέα*, 5/10/1977

<sup>323</sup> «Οι εισαγωγείς ταινιών επιδιώκουν: Κατάργηση της κριτικής κινηματογράφου!- Καταγγελία της πανελληνίας ένωσης κριτικών», *Ριζοσπάστης*, 23/12/1977

έργο.<sup>324</sup> Ο κριτικός, δηλαδή, αναλαμβάνει ένα μεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στην ταινία και στο κοινό. Είναι υποχρέωση του να ξεκλειδώσει όλα τα βαθύτερα νοήματα της ταινίας και να τα παρουσιάσει στο κοινό.

Τέλος, ένα πολύ σημαντικό ζήτημα που απασχόλησε τους κριτικούς αφορά στο επίπεδο, στην εξέλιξη και τη διαφοροποίηση του ΝΕΚ, που άρχισε σιγά-σιγά να συντελείται μέσα από τις ταινίες του Αντιφεστιβάλ. Ο Μπακογιαννόπουλος, μετά τη λήξη της διοργάνωσης, διαπιστώνει ότι δεν παρουσιάστηκαν «δημιουργίες πολύ υψηλής στάθμης», εκτός από τους *Κυνηγούς*. Θα κρίνει, όμως, θετικά το συνολικό επίπεδο των ταινιών και ειδικότερα δύο εξ αυτών, οι οποίες, αν και κόπηκαν από την προκριματική επιτροπή, προσέφεραν κάτι καινούριο στον ελληνικό κινηματογράφο, υποστηρίζοντας χαρακτηριστικά ότι «οριοθετούν ένα νέο χώρο για πρώτη ίσως φορά». Θα ξεχωρίσει, λοιπόν, τους *Αρχοντες* και το *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι*. Η καινοτομία των δύο ταινιών στον χώρο του ελληνικού κινηματογράφου έγκειται, κατά την γνώμη του Μπακογιαννόπουλου, στην «άρση της εσωτερικής λογοκρισίας του καλλιτέχνη που εμποδίζει την άμεση διοχέτευση των πυρακτωμένων βιωμάτων προς τον θεατή». Αν και οι ταινίες δε διαθέτουν πολιτικό περιεχόμενο, όπως οι περισσότερες του φεστιβάλ του 1975, κερδίζουν την εύνοια των κριτικών, λόγω του τεχνάσματος της αυτοκριτικής, που στην πρώτη επιτυγχάνεται με το να «διοχετεύει» ο σκηνοθέτης «τα βιώματα του μέσα στο κοινωνικό (πλαίσιο)» και στη δεύτερη με το «να συμπυκνώνει τον κόσμο όλο στο άτομο του».<sup>325</sup> Η θέση του Μπακογιαννόπουλου εντοπίζεται εκ νέου στις κριτικές των δύο ταινιών, όταν προβάλλονται στους κινηματογράφους.<sup>326</sup>

Στην κριτική του Μικελίδη στην *Ελευθεροτυπία* για το *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι*, υπογραμμίζεται η ανάγκη του κριτικού για μια νέα πνοή στον ελληνικό κινηματογράφο, με νέο δυναμικό και καινούριες ιδέες, που να τον απομακρύνουν από τον παλιό εμπορικό. Η συγκεκριμένη ταινία, μέσω του θέματος και του χιούμορ της, συμβάλλει σε αυτήν την εξέλιξη, κατά τον κριτικό. Μολονότι εντοπίζει στην ταινία αδυναμίες κι ατέλειες, δεν τις κατονομάζει, αλλά επιλέγει να καταδείξει μια άλλη αδυναμία του ελληνικού κινηματογράφου, το ζήτημα της παραγωγής και της κρατικής χρηματοδότησης. Ο κριτικός πιστεύει ότι «είναι [...] κρίμα που τέτοιες

---

<sup>324</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Σταθμός στον ελληνικό κινηματογράφο *Οι κυνηγοί*- Άρχισε η νέα κινηματογραφική περίοδος», *Ριζοσπάστης*, 12/10/1977

<sup>325</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Όλες οι ταινίες πήραν βραβεία- καλύτερες οι δύο που απορρίφθηκαν», *Καθημερινή*, 11/10/1977

<sup>326</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Χυδαιότητα και κάθαρση- *Αρχοντες*», *Καθημερινή*, 31/1/1978

προσπάθειες δεν βρίσκουν την κατάλληλη βοήθεια από το κράτος, που προτιμά να χρηματοδοτεί τις σίγουρες εμπορικές, αλλά κούφιες, παραγωγές».<sup>327</sup> Από τα λεγόμενά του διαφαίνεται ότι η αλλαγή και η νέα πνοή στον ελληνικό κινηματογράφο είναι άμεσα συνδεδεμένες με το ζήτημα της παραγωγής.

#### 4.5. Οι άλλες ταινίες της περιόδου.

Οι θετικές διαπιστώσεις, αναφορικά με το ζήτημα της διανομής, διαψεύδονται στην κριτική του Μπακογιαννόπουλου για το *Κελλάι 0* στην *Καθημερινή*. Η ταινία, αν και συμμετείχε στο Φεστιβάλ του 1975, προβλήθηκε στο κοινό μετά από τρία χρόνια, στα 1978. Ο Μπακογιαννόπουλος εντοπίζει ως αίτιο αυτής της καθυστέρησης την «τραγελαφική αντίληψη της κινηματογραφικής διανομής και του ουσιαστικού αποκλεισμού των ελληνικών έργων από τις κεντρικές αθηναϊκές αίθουσες». Εκείνο που επισημαίνει ο κριτικός είναι η αντιμετώπιση της ταινίας από το κοινό, καθώς, αν προβαλλόταν το 1975, οι θεατές θα είχαν ακόμα νωπά τα σημάδια της δικτατορίας και θα την προσέγγιζαν διαφορετικά, με περισσότερο προβληματισμό. Η συγκεκριμένη ταινία, που καταπιάνεται με θέμα γενικού ενδιαφέροντος, το οποίο θα επιθυμούσε οποιοσδήποτε να δει, γιατί να καθυστερήσει τόσο;<sup>328</sup>

Στα *Νέα* συναντάται κριτική για την ταινία του Νίκου Περάκη *Μπόμπας* και *Παγκανίνι*. Σε αυτήν δηλώνεται ότι είναι η πρώτη φορά που η συγκεκριμένη εφημερίδα αναφέρεται σε αυτόν τον σκηνοθέτη κι επισημαίνεται το «ταλέντο» και η «κινηματογραφική αντίληψή» του, επειδή καταφέρνει να δημιουργήσει ένα καλό αποτέλεσμα, παίρνοντας ως βάση σενάριο κωμικής σειράς. Με αφορμή τη θετική κριτική, τίθεται το ζήτημα της διανομής, καθώς ο κριτικός, χρησιμοποιώντας τη λέξη «κρίμα», αναφέρει ότι η ταινία «προβάλλεται σχεδόν στο περιθώριο της αθηναϊκής οθόνης»<sup>329</sup>.

<sup>327</sup> Ν. Φ. Μ., «Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι...», *Ελευθεροτυπία*, 10/1/1978

<sup>328</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Πνεύμα γόνιμης αντιστάσεως-Το κελλάι 0», *Καθημερινή*, 25/4/1978

<sup>329</sup> Σ. Α., «Ιλαρότητα υπό πικρούς όρους- Μπόμπας και Παγκανίνι», *Τα Νέα*, 4/4/1978

#### 4.6. Συμπεράσματα.

Το πλήθος των ζητημάτων, σε συνδυασμό με τη θεματολογία των ταινιών, όπως παρουσιάστηκαν μέσα από τις κριτικές, προσδίδουν στη συγκεκριμένη περίοδο ιδιαίτερη σημασία, αναφορικά με την εξέλιξη και το μέλλον του ελληνικού κινηματογράφου. Ορισμένα από τα ζητήματα απασχόλησαν τους κριτικούς τις δύο προηγούμενες χρονιές. Κοντά, όμως, σ' αυτά ήρθαν να προστεθούν καινούρια, τα οποία θα καθορίσουν τον ΝΕΚ, μέχρι το τέλος της δεκαετίας.

Αρχικά, πρέπει να σημειωθεί η διαμάχη του κράτους με μεγάλο μέρος του κινηματογραφικού κόσμου, που οδήγησε στη δημιουργία δυο φεστιβάλ. Οι κριτικοί, τασσόμενοι στο πλευρό του Αντιφεστιβάλ, έδειξαν, μέσα από τις ελάχιστες, αρνητικές τους κριτικές, την αδιαφορία τους για εκείνο της ΔΕΘ. Αρκέστηκαν, κυρίως, στο να υπογραμμίσουν, με αφορμή τη θεματολογία αυτών των ταινιών, το χαμηλό επίπεδο που επιζητούσε το κράτος για τον κινηματογράφο. Με αφορμή τις ταινίες που προβλήθηκαν, ανέδειξαν το ζήτημα της χρηματοδότησης, αξιολογώντας το ως τη σημαντικότερη αδυναμία του ΝΕΚ. Αντιλαμβανόμενοι τους δύο κύριους φορείς χρηματοδότησης, κράτος και ΕΚΚ, ως τους βασικούς υπαιτίους του χαμηλού επιπέδου των ταινιών της ΔΕΘ, τους κατηγορήσαν ότι παρέχουν χρήματα σε λάθος ταινίες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, για να στηρίξουν την άποψή τους, αποτέλεσε η *Ιφγένεια* του Κακογιάννη, συγκριτικά με τους *Κυνηγούς* του Αγγελόπουλου.

Όσον αφορά στο Αντιφεστιβάλ, αν και το συνολικό επίπεδο των ταινιών δε θεωρήθηκε ιδιαίτερα υψηλό, καθώς λίγες ήταν εκείνες που απέσπασαν εξ ολοκλήρου θετικές κριτικές, εντούτοις έκανε τους κριτικούς να διακρίνουν νέους προσανατολισμούς, κυρίως στη θεματολογία. Παρατηρήθηκε ότι επέστρεψε δυναμικά το είδος του ντοκιμαντέρ, που στο φεστιβάλ του 1976 είχε βρεθεί σε ύφεση. Τα ντοκιμαντέρ, όμως, της συγκεκριμένης περιόδου καταπιάνονται κυρίως με κοινωνικά θέματα της σύγχρονης εποχής, εν αντιθέσει με τα πολιτικά ντοκιμαντέρ του 1975. Το γεγονός, σε συνδυασμό με τις ταινίες *Αρχοντες* και *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι*, οδήγησε τους κριτικούς να αντιληφθούν μια εξελικτική διαδικασία στο εσωτερικό του ΝΕΚ, την οποία αξιολόγησαν θετικά, καθώς όλοι τους επιζητούσαν την ανανέωση και την αλλαγή.

Ανανέωση, όμως, κι αλλαγή, στις ταινίες του ΝΕΚ, όπως ορθά διέκριναν οι κριτικοί, επιζητούσαν και οι σκηνοθέτες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ταινία *Βαρό πεπόνι*, η οποία πραγματεύεται το ζήτημα της εσωτερικής

μετανάστευσης. Οι κριτικοί επαίνεσαν την επιλογή του σκηνοθέτη, ο οποίος άντλησε το υλικό του από τη θεματολογία του ΠΕΚ και το προσάρμοσε στα μέτρα του ΝΕΚ. Άλλες ταινίες, όμως, περισσότερο προσωπικές και πειραματικές, όπως το *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι* και *Παραλλαγές στο ίδιο θέμα* αντίστοιχα, δίχασαν τους κριτικούς, ορισμένοι από τους οποίους έκαναν λόγο για αλαζονική συμπεριφορά των σκηνοθετών, που δημιούργησαν ταινίες που απευθύνονταν σε λίγους. Αυτός ήταν κι ο λόγος που, κατά τους ίδιους, οι ταινίες των σκηνοθετών αυτών δε γνώρισαν εισπρακτική επιτυχία, αντίστοιχη μ' εκείνη του Τάσιου. Οι κριτικοί αμφέβαλαν για τον πραγματικό σκοπό των σκηνοθετών, αναφορικά με τη δημιουργία μιας ταινίας. Αναρωτήθηκαν αν ο σκοπός των δημιουργών ήταν η εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου, η έκφραση βαθύτερων προβληματισμών, μέσω της ταινίας, ή μια διέξοδος για προσωπική ευχαρίστηση. Τα ερωτήματα προέκυψαν εξ αφορμής του επιπέδου του κοινού, για το οποίο οι κριτικοί παρουσιάστηκαν δύσπιστοι για το αν μπορεί να παρακολουθήσει και να κατανοήσει τις πειραματικές/προσωπικές ταινίες.

Γενικότερα οι κριτικοί ενεπλάκησαν σε αρκετές διαμάχες, εισπράττοντας βαρύτατες κατηγορίες, οι οποίες έπλητταν την ακεραιότητά τους. Η πιο σημαντική τους διένεξη ήταν εκείνη με τον Κακογιάννη, σχετικά με τις αρνητικές κριτικές της *Ιφιγένειας*. Κατηγορήθηκαν για προσωπική εμπάθεια και για έλλειψη αντικειμενικότητας στη σύνταξη μιας κριτικής. Ο Κακογιάννης θεώρησε ότι το μεγαλύτερο μέρος του κοινού αδιαφορεί για την κριτική κι έθεσε ο ίδιος ερωτήματα για τον ρόλο των κριτικών. Στο πλευρό του τάχθηκαν ο σκηνοθέτης Κούνδουρος κι ο κριτικός Ραφαηλίδης, ο οποίος μάλιστα επιβεβαίωσε τις φήμες, περί χρηματισμού ορισμένων κριτικών. Ο Ραφαηλίδης έκανε λόγο για γελοιοποίηση των ελλήνων κριτικών, καθώς η ταινία γνώρισε ευρύτατη αποδοχή από ξένους κριτικούς. Βέβαια, μερικούς μήνες αργότερα, ο ίδιος, σε κριτική του για την *Ιφιγένεια*, θα εκφράσει αρνητική άποψη, εστιάζοντας στα ίδια σημεία με τους υπόλοιπους κριτικούς. Οι λόγοι για τη διπλή στάση του Ραφαηλίδη παραμένουν άγνωστοι.

Τέλος, όπως σε κάθε περίοδο, έτσι και στη συγκεκριμένη, τους κριτικούς απασχόλησαν ζητήματα λογοκρισίας και διανομής. Το πρώτο φάνηκε να μην έχει ακόμα εξαλειφθεί, μολονότι έχουν παρέλθει τρία χρόνια από το τέλος της δικτατορίας. Το δεύτερο αρχίζει σταδιακά να βελτιώνεται, με την προβολή στους κινηματογράφους όλο και περισσότερων ταινιών του Αντιφεστιβάλ. Υπήρξαν, όμως, και περιπτώσεις ταινιών των προηγούμενων φεστιβάλ που προβλήθηκαν τη συγκεκριμένη περίοδο, έπειτα, δηλαδή, από αρκετό καιρό.

## ΠΕΜΠΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: 1978-1979

Συγκριτικά με τα γεγονότα της προηγούμενης περιόδου, το 19<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου του 1978 διεξήχθη κανονικά και συμμετείχαν οι ακόλουθες ταινίες μεγάλου μήκους: *Ο ήλιος του θανάτου* του Ντ. Δημόπουλου, *Ρομαντικό σημείωμα* του Τ. Κανελλόπουλου, *Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* του Ν. Παναγιωτόπουλου, *Χρυσομαλλούσα* του Τ. Λυκουρέση, *Παράσταση για ένα ρόλο* του Δ. Γρηγοράτου, *Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο* του Κ. Φέρρη, *Υπόθεση Πολκ* του Α. Μάλλιανη, *Νίκος Μέρτης* του Δ. Κολλάτου, *Η ηλικία της θάλασσας* του Τ. Παπαγιαννίδη, *Η καγκελόπορτα* του Δ. Μακρή και το *1922* του Ν. Κούνδουρου. Ακόμα απορρίφθηκε από την προκριματική επιτροπή η ταινία *Αρνητικό- Θετικό* του Σ. Βαρσαμίδα.<sup>330</sup>

Από την παραπάνω παράθεση, γίνεται αντιληπτή η αύξηση του αριθμού των ταινιών του ΝΕΚ, που συνεπάγεται και την ύπαρξη πολλών και συνάμα αντίθετων κριτικών. Όπως θα φανεί στην πορεία, υπήρξαν σε αυτό το φεστιβάλ ταινίες που κέρδισαν αμέσως την αποδοχή των κριτικών, άλλες που τους δίχασαν και κάποιες που δέχτηκαν αμιγώς αρνητική κριτική. Ακόμα, αν και από τις 11 ταινίες που συμμετείχαν στο φεστιβάλ, οι 9 ήταν ταινίες μυθοπλασίας και τα ντοκιμαντέρ ήταν μόνο 2, εντούτοις θα επιχειρηθεί μια ομαδοποίηση τους και αυτά θα παρουσιαστούν σε ξεχωριστό υποκεφάλαιο. Ωστόσο, δεν εντοπίστηκαν κριτικές για την ταινία *Νίκος Μέρτης* στις εξεταζόμενες εφημερίδες.

Η κριτική επιτροπή απένειμε το πρώτο βραβείο μεγάλου μήκους ταινίας στο *1922*, το δεύτερο βραβείο στους *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* και το τρίτο στα *Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*. Το βραβείο σκηνοθεσίας έλαβε ο Κούνδουρος και το βραβείο της ΠΕΚΚ μοιράστηκαν *Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* και *Η καγκελόπορτα*.<sup>331</sup> Η ΠΕΚΚ έδωσε, επίσης, ειδική μνεία στα *Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*, την *Χρυσομαλλούσα* και την *Παράσταση για ένα ρόλο*.

Και αυτήν την περίοδο απασχόλησαν τους κριτικούς επιμέρους ζητήματα, που σχετίζονται κυρίως με το φεστιβάλ και τη διεξαγωγή του, δηλαδή την προκριματική και κριτική επιτροπή, καθώς και την απονομή των βραβείων. Αναφερόμενοι στην απονομή, οι κριτικοί μίλησαν για σκοπιμότητα από την πλευρά του κράτους και του ΕΚΚ. Ο φορέας αυτός βρέθηκε στο επίκεντρο των κριτικών και των σκηνοθετών,

<sup>330</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε΄ Τόμος, 1991, σελ. 54

<sup>331</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, 5ος τόμος, 2004, σελ. 73

γεγονός που οδήγησε τους πρώτους να θέσουν για ακόμα μια περίοδο το ζήτημα της παραγωγής και κατ' επέκταση της χρηματοδότησης, ως μεγάλη αδυναμία του ΝΕΚ. Επιπλέον, οι κριτικοί επιχείρησαν, για ακόμα μια περίοδο, να ασκήσουν την αυτοκριτική τους, αλλά και να μιλήσουν για την εξέλιξη του ΝΕΚ, εστιάζοντας στη θεματική διαφοροποίηση των ταινιών του φεστιβάλ. Τέλος, απασχόλησαν τους κριτικούς ζητήματα όπως το επίπεδο του κοινού, η διανομή και η λογοκρισία, η οποία κορυφώθηκε με την περιπέτεια της προβολής της *Καγκελόπορτας* στους κινηματογράφους.

## **5.1. Οι ταινίες του 19<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.**

### **5.1.1. Οι ταινίες μυθοπλασίας.**

Κατά την πρώτη μέρα διεξαγωγής του φεστιβάλ, προβλήθηκε η ταινία που κατακρίθηκε περισσότερο από το σύνολο των κριτικών που εξετάζονται εδώ. Πρόκειται για τον *Ήλιο του θανάτου* του Ντ. Δημόπουλου, που δέχτηκε αρνητική κριτική σε όλους τους τομείς, συμπεριλαμβανομένων δηλαδή του σεναρίου, της σκηνοθεσίας, ακόμα και της υποκριτικής των ηθοποιών. Οι κριτικοί, για να δείξουν την αποδοκιμασία τους, χρησιμοποίησαν έντονους αρνητικούς χαρακτηρισμούς. Σε αυτή την αρνητική στάση τους συνέβαλε το γεγονός, ότι ο σκηνοθέτης ήταν ένα «από τα κεφάλαια της άλλοτε πανίσχυρης και τώρα ανύπαρκτης Φίνος Φιλμ»<sup>332</sup>, η οποία υπήρξε παραγωγός εμπορικών ταινιών, απέναντι στις οποίες οι κριτικοί είχαν δείξει αρκετές φορές την απαξίωση τους. Οπότε, το ότι επιχείρησε ο συγκεκριμένος σκηνοθέτης να δημιουργήσει μια ταινία στα πρότυπα του ΝΕΚ, ήταν αρκετό για να ξεσηκώσει τους κριτικούς, οι οποίοι εντόπισαν ως ελάττωμα, κυρίως, τον τρόπο που έγινε η μεταφορά του μυθιστορήματος του Πρεβελάκη στην οθόνη.

Πιο αναλυτικά, ο Δημόπουλος και ο Βακαλόπουλος στην *Αυγή*, που συνυπογράφουν την κριτική, χαρακτηρίζουν την ταινία «άθλια και γελοία διασκευή» του μυθιστορήματος του Πρεβελάκη, με το σκεπτικό ότι δεν υπάρχει στο σενάριο καμία «δραματική ένταση». Σκηνοθετικά κρίνουν τη σύνδεση των σκηνών ξεπερασμένη και απαρχαιωμένη. Ακόμα, αξιολογούν αρνητικά την υποκριτική των

---

<sup>332</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε΄ Τόμος, 1991, σελ. 68

ηθοποιών και καταλογίζουν στον σκηνοθέτη έλλειψη κινηματογραφικής παιδείας.<sup>333</sup> Τα ίδια σημεία κατακρίνουν η Παπαδοπούλου στα *Νέα* και ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη* και διαπιστώνουν, ως προς το σενάριο απουσία «κοινωνικού και πολιτικού προβληματισμού», και ως προς την σκηνοθεσία του Δημόπουλου και το μοντάζ του Τάκη Χατζή έλλειψη ταλέντου και αμάθεια. Για το λόγο αυτό, η Παπαδοπούλου χαρακτηρίζει την ταινία ως «ένα αλαλούμ κινηματογραφικής κατασκευής».<sup>334</sup> Επιπλέον, ο Δανίκας κρίνει αρνητικά εκτός από τους ηθοποιούς και τη φωτογραφία, τη μουσική και τα ντεκόρ.<sup>335</sup> Τέλος, ο Μικελίδης στην *Ελευθεροτυπία*, όσον αφορά στο σενάριο, επιρρίπτει ευθύνες στην προσπάθεια του σκηνοθέτη να το κάνει μελοδραματικό, χρησιμοποιώντας όλα «τα παλιά, γνωστά κλισέ του ελληνικού εμπορικού κινηματογράφου», τεχνικές που οι κριτικοί της εποχής καταδικάζουν. Σκηνοθετικά, το λάθος εντοπίζεται στην προσπάθεια του δημιουργού να προσθέσει μοντέρνα στοιχεία μέσα στο παλιό στυλ, «με αποτέλεσμα η θεατρικότητα ν' ανακατεύεται με την ωραιοπάθεια, η αφέλεια με την απλοϊκότητα, η προσποίηση με τη σοβαροφάνεια, ενώ παράλληλα δε γίνεται ούτε μια προσπάθεια δημιουργίας μια αυθεντικής ατμόσφαιρας ή ενός σωστού ρυθμού».<sup>336</sup>

Μία ακόμα ταινία που κατακρίθηκε στο συγκεκριμένο φεστιβάλ είναι η *Υπόθεση Πολκ* του Μάλλιαρη, για την οποία οι κριτικοί αρκέστηκαν σε μικρές αναφορές (όπως για παράδειγμα αυτή του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, που μπορεί να χαρακτηριστεί αδιάφορη<sup>337</sup>) και όχι σε όλες τις εφημερίδες που εξετάζονται εδώ, παρά μόνο στην *Ελευθεροτυπία* και την *Αυγή*. Συγκεκριμένα, η κριτική του Μικελίδη και του Μοσχοβάκη στην πρώτη είναι αρνητική, με την ταινία να χαρακτηρίζεται «ασήμαντη». Ως προς το θέμα της δολοφονίας του Πολκ, οι δύο κριτικοί ομολογούν ότι αυτό είναι ήδη γνωστό στο κοινό από τον τύπο της εποχής, αφού πρόκειται για μια αληθινή υπόθεση δολοφονίας, που όταν συνέβη απασχόλησε έντονα τους δημοσιογράφους. Σκηνοθετικά, εντοπίζουν χαρακτηριστικά του παλιού «κακού», όπως τον ονομάζουν, ελληνικού κινηματογράφου. Οι ηθοποιοί κρίνονται αρνητικά,

<sup>333</sup> Χρήστος Βακαλόπουλος - Μιχάλης Δημόπουλος, «19<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Αφηγηματικές κουρελούδες και έγχρωμα πόστερς», *Η Αυγή*, 4/10/1978

<sup>334</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Ο Ήλιος έπρεπε να είχε απορριφθεί- Παλιατσαρία που δεν αγγίζει το κοινό», *Τα Νέα*, 3/10/1978

<sup>335</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Κακή αρχή με ταινία του «θανάτου»», *Ριζοσπάστης*, 3/10/1978

<sup>336</sup> Ν. Φ. Μικελίδης- Αντ. Μοσχοβάκης, «Αρχή μ' ένα μέτριο Ήλιο του θανάτου», *Ελευθεροτυπία*, 3/10/1978

<sup>337</sup> Ο Δανίκας μέσα σε ένα μικρό άρθρο αναφέρεται συντόμως στην αποτυχία και στις αδυναμίες της ταινίας, και με αφορμή την εμφάνιση της στο φεστιβάλ, συμπεραίνει την γενικότερη ανάγκη επανεξέτασης της πραγματικής υπόθεσης Πολκ. Στο: Δημήτρης Δανίκας, «Ένα ημιτελές αριστούργημα», *Ριζοσπάστης*, 7/10/1978



όχι για την ερμηνεία τους, αλλά για τη μη ψυχολογική εμβάθυνση στους χαρακτήρες, πρόβλημα σεναριακό και σκηνοθετικό. Θετικά κρίνονται μόνο τα κουστούμια του Ν. Πετρόπουλου, η μουσική του Λ. Κηληδόνη και η φωτογραφία του Ν. Γαρδέλη.<sup>338</sup> Στην *Αυγή*, όσον αφορά στη σκηνοθεσία της ταινίας, εκφράζεται η ίδια άποψη από τον Βακαλόπουλο και τον Δημόπουλο, καθώς γίνεται λόγος για «επίπεδη αντίληψη της». Ως προς το σενάριο, η αφήγηση χαρακτηρίζεται «συμβατική», χωρίς να προσδίδει άποψη στους χαρακτήρες. Στα αρνητικά χαρακτηριστικά συγκαταλέγονται η φωτογραφία, τα ντεκόρ και οι ηθοποιοί, επειδή θυμίζουν στους κριτικούς την κατασκευή τηλεοπτικών σήριαλ.<sup>339</sup>

Το *Ρομαντικό σημείωμα* του Κανελλόπουλου, που, επίσης, προβλήθηκε την πρώτη μέρα του θεσμού, είναι μια από τις ταινίες που δίχασαν τους κριτικούς, καθώς γράφτηκαν θετικές και αρνητικές κριτικές. Αιτία της διάστασης των κριτικών αποτέλεσαν το προσωπικό θέμα της ταινίας και ο τρόπος που προσπάθησε να το αποδώσει ο Κανελλόπουλος, μέσω της σκηνοθεσίας.

Η πιο θετική κριτική εντοπίζεται στην *Ελευθεροτυπία*. Ο Μικελίδης και ο Μοσχοβάκης αναγνωρίζουν ότι πρόκειται για ένα έργο έξω από την πραγματικότητα με το προσωπικό στυλ του σκηνοθέτη και το χαρακτηρίζουν: «λυρικό, όχι κοινά ρομαντικό, αλλά συμβολικό και στοχαστικό, που μεταδίνει ανόθευτα τα αισθήματα του δημιουργού του». Πρόκειται για μια καθαρά προσωπική ταινία, χωρίς ιστορικό-κοινωνικό-πολιτικές προεκτάσεις και για τον λόγο αυτό την ονομάζουν: «ασυνήθιστο κινηματογράφο, που δεν βρίσκουμε πουθενά προηγούμενο του». Επιχειρείται σύγκριση της εικόνας με «καρτ ποστάλ», αλλά όχι με την αρνητική σημασία που γίνεται στην κριτική του Βακαλόπουλου και του Δημόπουλου στην *Αυγή* (όπου η κινηματογράφιση συγκρίνεται με πόστερ και τηλεοπτικές διαφημίσεις, λόγω του εκτός «τόπου και χρόνου» χαρακτήρα της και της απουσίας προβληματισμού πάνω στον κινηματογράφο<sup>340</sup>), καθώς οι συγκεκριμένες «καρτ ποστάλ» δεν είναι «φτηνές», σύμφωνα με τους κριτικούς της *Ελευθεροτυπίας*, αλλά «εμπνευσμένες και πολύτιμες». Στα θετικά χαρακτηριστικά προστίθενται το μοντάζ, η φωτογραφία του Χρ. Τριανταφύλλου, η μουσική του Α. Κακαλιάγκου και οι ηθοποιοί. Οι δύο κριτικοί θεωρούν ότι η θεματολογία της συγκεκριμένης ταινίας που απομακρύνει τον

<sup>338</sup> Ν.Φ. Μικελίδης- Αντ. Μοσχοβάκης, «Το μέλλον του Φεστιβάλ θα κριθεί από τα βραβεία-Παράσταση για ένα ρόλο: Συγκλονιστικό ντοκυμανταίρ- Υπόθεση Πολκ», *Ελευθεροτυπία*, 7/10/1978

<sup>339</sup> Χρ. Βακαλόπουλος- Μιχ. Δημόπουλος, «Υποχώρησε ξαφνικά η ποιότητα του Φεστιβάλ», *Η Αυγή*, 7/10/1978

<sup>340</sup> Χρήστος Βακαλόπουλος - Μιχάλης Δημόπουλος, «19<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Αφηγηματικές κουρελούδες και έγχρωμα πόστερ», *Η Αυγή*, 4/10/1978

σκηνοθέτη από την πραγματικότητα, συνεχίζεται από την προηγούμενη του ταινία *Το χρονικό μιας Κυριακής*, αλλά διαφοροποιείται από την *Εκδρομή*, στην οποία η επαφή με την πραγματικότητα υπάρχει.<sup>341</sup>

Αρκετά θετική είναι και η κριτική της Παπαδοπούλου στα *Νέα*, τουλάχιστον όσον αφορά στη σκηνοθεσία, καθώς στο σενάριο εντοπίζει ορισμένες αδυναμίες. Η κριτικός αναγνωρίζει τις σκηνοθετικές γνώσεις του Κανελλόπουλου και συγκριτικά με τον *Ήλιο του θανάτου*, που επίσης προβλήθηκε την πρώτη μέρα του φεστιβάλ, χαρακτηρίζει τη συγκεκριμένη ταινία «όαση αισθητικής». Θεματικά, η Παπαδοπούλου εντοπίζει να κυριαρχεί η «πλήρης αφαίρεση», επειδή απουσιάζει από την ταινία η αφήγηση μιας ιστορίας. Αντί αυτής, η ταινία προβάλλει έννοιες, όπως ο έρωτας και η τρυφερότητα που χάθηκαν. Η παρουσίαση αυτών των εννοιών γίνεται μέσα από μια σειρά εικόνων και για το λόγο αυτό η κριτικός χαρακτηρίζει τη συγκεκριμένη ταινία του Κανελλόπουλου την «πιο ώριμη ταινία του από την *Εκδρομή* και μετά». Όμως, αν και το θέμα κρίνεται θετικά, τα υπόλοιπα σημεία της ταινίας κρίνονται αρνητικά. Οι αδυναμίες εντοπίζονται στο ποιητικό κείμενο που εκφωνείται μέσω των ηρώων, το οποίο η Παπαδοπούλου χαρακτηρίζει «φλύαρο και κακότεχνο». Ακόμα κατακρίνει το μελοδραματικό φινάλε με την αυτοκτονία, που παραπέμπει στον μελοδραματισμό των ταινιών του ΠΕΚ.<sup>342</sup>

Αν και οι κριτικές στις παραπάνω τρεις εφημερίδες, δηλαδή του Βακαλόπουλου και του Δημόπουλου στην *Αυγή*, του Μικελίδη και του Μοσχοβάκη στην *Ελευθεροτυπία* και της Παπαδοπούλου στα *Νέα*, αποκλίνουν σε ορισμένα σημεία, υπάρχει ένα σημείο που συγκλίνουν και αφορά τη μέχρι τώρα πορεία του σκηνοθέτη και τη γραμμή που πρέπει πλέον να ακολουθήσει. Αναγνωρίζεται από τους παραπάνω κριτικούς το ιδιαίτερο προσωπικό στυλ του Κανελλόπουλου, που για χρόνια παραμένει πιστός σε αυτό, κι ας μην συμφωνεί με το πνεύμα της εποχής και τις απαιτήσεις των κριτικών. Ένα στυλ που χαρακτηρίζεται ως: «εμμονή [...] να μην αφηγηθεί ιστορίες, αλλά να εικονογραφήσει συναισθήματα και εντυπώσεις καθαρά προσωπικές».<sup>343</sup> Κρίνεται, όμως, ότι αυτό το στυλ τον έχει οδηγήσει σε ένα μορφικό και θεματικό αδιέξοδο. Για τον λόγο αυτό και δεδομένης της δύσκολης περιόδου, στην οποία έχει υπεισέλθει ο ελληνικός κινηματογράφος, ζητούν από τον σκηνοθέτη

<sup>341</sup> Ν.Φ. Μικελίδης.- Αντ. Μοσχοβάκης, «Κοΐνδουρος: άλλο σενάριο τους έδειξα και άλλο γύρισα-Ρομαντικό σημείωμα», *Ελευθεροτυπία*, 4/10/1978

<sup>342</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Αναθέρμανση ενδιαφέροντος- Όαση αισθητική το Ρομαντικό σημείωμα», *Τα Νέα*, 4/10/1978

<sup>343</sup> Χρήστος Βακαλόπουλος - Μιχάλης Δημόπουλος, «19<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Αφηγηματικές κουρελούδες και έγχρωμα πόστερς», *Η Αυγή*, 4/10/1978

αλλαγή πορείας, ώστε να καταπιαστεί με περισσότερο πολιτικά και κοινωνικά θέματα και να τοποθετηθεί απέναντι στη σύγχρονη πραγματικότητα. Οι κριτικοί δηλώνουν ότι «έχουμε ανάγκη το στοχασμό κάθε υπεύθυνου καλλιτέχνη».<sup>344</sup> Μάλιστα, τονίζοντας την ευαίσθητη και ρομαντική σκοπιά με την οποία αποτυπώνει το θέμα του ο Κανελλόπουλος στη συγκεκριμένη ταινία, πιστεύουν ότι θα έχει ενδιαφέρον να προβάλλει μέσω αυτής, το παρόν και τα σημερινά προβλήματα, τα οποία η Παπαδοπούλου θεωρεί υπεύθυνα για «τον στραγγαλισμό των αισθημάτων στον σύγχρονο άνθρωπο»<sup>345</sup>.

Από την άλλη πλευρά, μια αμιγώς αρνητική κριτική για το *Ρομαντικό σημείωμα* εντοπίζεται στον *Ριζοσπάστη*. Ο Δανίκας παίρνει θέση στην κριτική του τόσο ως προς την ίδια την ταινία, όσο και απέναντι στο μύθο που έχει δημιουργήσει ο σκηνοθέτης με τις προηγούμενες δουλειές του, γύρω από το όνομα του, ως «ένας από τους ελάχιστους για να μην πούμε ο μόνος ρομαντικός άνθρωπος επί της γης». Αυτός ο μύθος χαρακτηρίζεται «παρεξήγηση, που έχει παρασύρει και ένα μεγάλο μέρος της κριτικής, καθώς και του κοινού». Για τον λόγο αυτό ο Δανίκας πιστεύει ότι είναι λάθος, κάθε φορά που προβάλλεται ταινία του Κανελλόπουλου, να χαρακτηρίζεται από τους κριτικούς «ρομαντική». Όσον αφορά στην ταινία, η ένσταση του Δανίκα σχετίζεται με το προσωπικό θέμα της, αλλά και με τον λανθασμένο τρόπο που συντίθεται και σκηνοθετείται το υλικό, με αποτέλεσμα να μην προβάλλεται σωστά το θέμα. Συγκεκριμένα, το ποιητικό κείμενο που απαγγέλλεται και η επανάληψη των μοτίβων και της μουσικής είναι οι αδυναμίες, εξαιτίας των οποίων η ταινία, κατά τον κριτικό, μετατρέπεται σε «εργαλείο υποβολής και πλύσης εγκεφάλου, που μόνο η ενεργητική στάση (του κοινού) μπορεί να εξουδετερώσει». Ακόμα, ο Δανίκας, αν και δεν κρίνει αρνητικά τον ηθοποιό Γ. Μάζη και τον διευθυντή φωτογραφίας Χ. Τριανταφύλλου, θεωρεί ότι χάνουν την αξία και το ταλέντο τους.<sup>346</sup>

---

<sup>344</sup> Ν.Φ. Μικελίδης.- Αντ. Μοσχοβάκης, «Κούνδουρος: άλλο σενάριο τους έδειξα και άλλο γύρισα- *Ρομαντικό σημείωμα*», *Ελευθεροτυπία*, 4/10/1978

<sup>345</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Αναθέρμανση ενδιαφέροντος- Όαση αισθητική το *Ρομαντικό σημείωμα*», *Τα Νέα*, 4/10/1978. Για την κριτική της *Αυγής* βλ.: Χρήστος Βακαλόπουλος - Μιχάλης Δημόπουλος, «19<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Αφηγηματικές κουρελούδες και έγχρωμα πόστερς», *Η Αυγή*, 4/10/1978. Για την κριτική της *Ελευθεροτυπίας* βλ.: Ν.Φ. Μικελίδης- Αντ. Μοσχοβάκης, «Κούνδουρος: άλλο σενάριο τους έδειξα και άλλο γύρισα- *Ρομαντικό σημείωμα*», *Ελευθεροτυπία*, 4/10/1978

<sup>346</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Ένα *Ρομαντικό σημείωμα* σ' αυτούς που δεν αγαπούν- Η «χαμένη» νεότητα», *Ριζοσπάστης*, 4/10/1978

Στο 1922 ο Κούνδουρος προβάλλει το θέμα της Μικρασιατικής καταστροφής, θέμα που, αν και συνέβαλε στην πολλαπλή βράβευση της ταινίας στο φεστιβάλ<sup>347</sup>, δίχασε τους κριτικούς. Οι περισσότεροι αναγνώρισαν τις σκηνοθετικές ικανότητες του Κούνδουρου, αλλά απέρριψαν το σενάριο της ταινίας και συγκεκριμένα τον τρόπο απόδοσης της εθνικής τραγωδίας, επειδή διέκριναν μια υπερβάλλουσα προβολή της αγριότητας των Τούρκων. Αυτός ήταν και ο λόγος που η ταινία κατηγορήθηκε για εθνικισμό και σωβινισμό.

Πιο αναλυτικά, η κριτική της Παπαδοπούλου στα *Νέα* για το 1922 εντοπίζει ως αδυναμία το ζήτημα του εθνικισμού κατά των Τούρκων. Η κριτικός στηρίζει την άποψή της, αντιπαραβάλλοντας τον τρόπο που ο Κούνδουρος προβάλλει τους δύο λαούς. Ενώ οι Έλληνες παρουσιάζονται ως θύματα, οι Τούρκοι φαίνονται να είναι οι πραγματικοί κακοί και οι υπαίτιοι της καταστροφής. Αυτή η αρνητική προβολή κατακρίνεται από την Παπαδοπούλου, επειδή προκύπτει από «το πάθος και οδηγείται στην ανοιχτή καταγγελία», με αποτέλεσμα η ταινία να μεροληπτεί και να χάνει την αξία της. Επίσης, ως δεύτερο ελάττωμα η κριτικός θεωρεί την απόφαση του σκηνοθέτη «να περιοριστεί στο ημερολόγιο του Ηλία Βενέζη», με αποτέλεσμα να χάνεται έτσι το επίπεδο του έπους.<sup>348</sup> Αυτές οι δύο αδυναμίες της ταινίας αναγνωρίζονται και από τον Βακαλόπουλο και τον Δημόπουλο στην *Αυγή*. Οι δύο κριτικοί εντοπίζουν να απουσιάζει από την ταινία το πολυσύνθετο ιστορικό-κοινωνικό-πολιτικό πλαίσιο της εποχής και διακρίνουν, αναφορικά με τον τρόπο παρουσίασης των δύο πλευρών (Ελλήνων- Τούρκων), αντί-τουρκικό ρατσισμό.<sup>349</sup>

Στον *Ριζοσπάστη*, και ο Δανίκας εντοπίζει τον κίνδυνο να κατηγορηθεί το 1922 για σωβινισμό και ρατσισμό. Πηγαίνει, όμως, πιο πέρα από τους παραπάνω κριτικούς, εστιάζοντας σε κάποια σημεία του θέματος που δεν προβλήθηκαν όσο θα έπρεπε από τον σκηνοθέτη, και αφορούν στο ρόλο των ξένων δυνάμεων στις ελληνικές τραγωδίες, αλλά και στη σχέση των ξένων με τους Τούρκους. Αναμφισβήτητα πρόκειται για ένα πολύ-επίπεδο έργο, και ο κριτικός αναλύει στο κείμενο του όλα εκείνα τα σημεία, που έπρεπε να προβάλλει περισσότερο ο

---

<sup>347</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε΄ Τόμος, 1991, σελ.56

<sup>348</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Μια ταινία –καταγγελία το 1922- Χρυσομαλλούσα η αποκάλυψη ενός ταλαντούχου σκηνοθέτη», *Τα Νέα*, 5/10/1978

<sup>349</sup> Χρ. Βακαλόπουλος – Μιχ. Δημόπουλος, «Απογοητευτικό το 1922 χαμογελαστή η Χρυσομαλλούσα», *Η Αυγή*, 5/10/1978

Κούνδουρος και να μην τα θίξει απλά, αφήνοντας τα στο περιθώριο, όπως «η σχέση εξάρτησης Τούρκων και Ελλήνων από τους ιμπεριαλιστές».<sup>350</sup>

Ο Μικελίδης στην *Ελευθεροτυπία* αναγνωρίζει την σπουδαιότητα του θέματος του 1922, αλλά και τον υποκρυπτόμενο κίνδυνο του εθνικισμού. Ως βασική αδυναμία της ταινίας, καταλογίζεται εκ νέου στον Κούνδουρο η επιλογή του να μεταφέρει στην οθόνη το βιβλίο του Βενέζη *Το νούμερο 31328*, που ουσιαστικά είναι ένα «εσωτερικό μυθιστόρημα». Για τον λόγο αυτό, η δυσκολία στη μεταφορά του βιβλίου βρίσκεται στην προσπάθεια μετατροπής του σε ένα «επικό έργο». Για να επιτύχονταν κάτι τέτοιο οι δύο σεναριογράφοι (ο Κούνδουρος μαζί με τον Καρρά), έπρεπε να ξεφύγουν από τη δομή και τα θέματα του βιβλίου.<sup>351</sup> Λόγω, λοιπόν, του ιστορικού θέματος που θέλησε να προβάλλει ο σκηνοθέτης, παρατηρείται ότι οι ενστάσεις του Μικελίδη είναι όμοιες με εκείνες, που εκφράζουν οι περισσότεροι κριτικοί για τις ταινίες που πραγματεύονται ιστορικά ζητήματα, και αφορούν στη μη προβολή των βαθύτερων αιτιών των γεγονότων και στη μη ανάλυση των συμφερόντων.

Από τα παραπάνω, προκύπτει ότι η αρνητική κριτική που δέχτηκε το σενάριο του 1922, δεν οφείλεται στο θέμα που επέλεξε να παρουσιάσει ο Κούνδουρος, αλλά στον τρόπο που το χειρίστηκε. Για τον λόγο αυτό, οι κριτικές θα μπορούσαν να συσχετιστούν με τις αρνητικές κριτικές που δεχτήκαν σε προηγούμενα κεφάλαια, πάλι ως προς το σενάριο, οι ταινίες που πρόβαλλαν το θέμα της κυπριακής τραγωδίας. Και τα δύο θέματα είναι από μόνα τους σημαντικά και η ένσταση των κριτικών βασίζεται στον τρόπο που ο κάθε σκηνοθέτης επιλέγει να παρουσιάσει το υλικό του, προβάλλοντας ή αποκρύπτοντας τους πραγματικούς υπευθύνους της κάθε τραγωδίας.

Από την άλλη πλευρά, τουλάχιστον ως προς τη σκηνοθεσία, η ταινία επικροτήθηκε και συγκριτικά με τις προηγούμενες δύο της πρώτης μέρας του θεσμού (το 1922 προβλήθηκε τη δεύτερη μέρα), θεωρήθηκε καλύτερη και καταλληλότερη για φεστιβάλ. Συγκεκριμένα, στα *Νέα* η Παπαδοπούλου εντοπίζει το ταλέντο του Κούνδουρου στην καλή και γνωστή σκηνοθεσία του, που, όπως δηλώνει, «φαίνεται και στην τελευταία λεπτομέρεια».<sup>352</sup> Στην *Αυγή* ο Βακαλόπουλος και ο Δημόπουλος βρίσκουν έναν «εστειτισμό», γνώριμο του σκηνοθέτη». Θετικά κρίνουν τη

<sup>350</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Επιτέλους «άρχισε» το Φεστιβάλ- 1922 -Άνισο και αντιφατικό», *Ριζοσπάστης*, 5/10/1978

<sup>351</sup> Ν.Φ.Μ., «Επιτέλους, δύο άξιες ταινίες- Το 1922 του Κούνδουρου και η *Χρυσομαλλούσα* του Λυκουρέση- 1922», *Ελευθεροτυπία*, 5/10/1978

<sup>352</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Μια ταινία –καταγγελία το 1922- *Χρυσομαλλούσα* η αποκάλυψη ενός ταλαντούχου σκηνοθέτη», *Τα Νέα*, 5/10/1978

φωτογραφία του Καβουκίδη, τα ντεκόρ και τους ηθοποιούς.<sup>353</sup> Στην *Ελευθεροτυπία* ο Μικελίδης αναγνωρίζει την αξία του Κούνδουρου και φέρνει ως παράδειγμα την ταινία *Ο Δράκος* για να το επιβεβαιώσει. Εντοπίζει στο 1922 κάποια «αρκετά καλά σκηνοθετημένα κομμάτια» και επαινεί την ερμηνεία των ηθοποιών.<sup>354</sup>

Στον *Ριζοσπάστη*, ήδη ο τίτλος της κριτικής, «άρχισε «επιτέλους» το φεστιβάλ», φανερώνει την σημασία που αποδίδεται στο 1922. Ο Δανίκας την διαχωρίζει από τις δύο προηγούμενες ταινίες του θεσμού, αν και διατηρεί κάποιες ενστάσεις. Ξεκινώντας από τα επιμέρους χαρακτηριστικά της, εντάσσει στα θετικά την «επιλογή των χώρων», την επιλογή των ηθοποιών, που είναι καινούριοι στον κινηματογράφο, τη μουσική, τα ντεκόρ και τα κουστούμια. Όλα αυτά, ο κριτικός θεωρεί ότι «περιλαμβάνονται στα αναμφισβήτητα- και σπάνια για τον ελληνικό κινηματογράφο- κατακτημένα προσόντα του Νίκου Κούνδουρου». Επίσης, αναγνωρίζει την επίπονη προσπάθεια του σκηνοθέτη για την κατασκευή της ταινίας και τη σκηνοθετική του ικανότητα «να μαστορεύει τις σκηνές με στυλ». Όμως, αυτό το τελευταίο λειτουργεί ταυτόχρονα και αρνητικά, καθώς, η προσκόλληση στη λεπτομέρεια συνέβαλε στο να χάσει ο σκηνοθέτης τον στόχο του.<sup>355</sup>

Πριν την παρουσίαση των ταινιών που εισέπραξαν τις περισσότερες θετικές κριτικές, πρέπει να σημειωθεί ότι αυτήν την περίοδο (1978-1979) επικράτησαν οι αμιγώς θετικές κριτικές, γεγονός που μπορεί να συσχετιστεί με τα ενθουσιώδη σχόλια των περισσότερων κριτικών για τις ταινίες του φεστιβάλ του 1975. Παρ' όλο που και στις κριτικές αυτής της περιόδου οι συντάκτες τους δεν παρέλειψαν να επισημάνουν και τα ελαττώματα των ταινιών, πάλι, όμως, κυριάρχησε ένα θετικό κλίμα στο σύνολο των δημοσιευμάτων.

Πιο συγκεκριμένα, η *Χρυσομαλλούσα* του Λυκουρέση επικροτήθηκε σε όλους τους τομείς, στο σενάριο, στη σκηνοθεσία, στη φωτογραφία του Α. Μπέλλη, στην ερμηνεία των ηθοποιών και στη μουσική της, από τον Μοσχοβάκη στην *Ελευθεροτυπία*, τον Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, την Παπαδοπούλου στα *Νέα*, τον Μπακογιαννόπουλο στην *Καθημερινή* και τον Βακαλόπουλο στην *Αυγή*. Αναγνωρίστηκε από το σύνολο των παραπάνω κριτικών ότι, αν και το θέμα που πραγματεύεται είναι πολύ-επίπεδο, καθώς θίγει ζητήματα όπως η ερήμωση της

<sup>353</sup> Χρ. Βακαλόπουλος – Μιχ. Δημόπουλος, «Απογοητευτικό το 1922 χαμογελαστή η *Χρυσομαλλούσα*», *Η Αυγή*, 5/10/1978

<sup>354</sup> Ν.Φ.Μ., «Επιτέλους, δύο άξιες ταινίες- Το 1922 του Κούνδουρου και η *Χρυσομαλλούσα* του Λυκουρέση- 1922», *Ελευθεροτυπία*, 5/10/1978

<sup>355</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Επιτέλους «άρχισε» το Φεστιβάλ- 1922 -Άνισο και αντιφατικό», *Ριζοσπάστης*, 5/10/1978

επαρχίας, ο φεουδαρχισμός που επικρατεί ακόμα σε αυτήν, η μετανάστευση κ.α, ο Λυκουρέσης καταφέρνει να τα προβάλλει με τρόπο που παρουσιάζει το θέμα από όλες τις πλευρές του. Σε αυτό, θεωρεί ο Δανίκας ότι συμβάλλουν: «οι χώροι, τα αντικείμενα, οι ήχοι, τα πρόσωπα, οι κινήσεις της μηχανής και η διάρκεια των πλάνων». Όλα αυτά αποδεικνύουν «σκηνοθετική ωριμότητα». Ο συνδυασμός αυτής της σκηνοθετικής ωριμότητας με το γεγονός ότι η συγκεκριμένη ταινία είναι η πρώτη του δημιουργού, αποτέλεσε το λόγο που κρίθηκε θετικά η σκηνοθεσία, η οποία αποδεικνύει την κινηματογραφική παιδεία του Λυκουρέση.<sup>356</sup>

Απομονώθηκε από τις παραπάνω κριτικές αυτή του Μοσχοβάκη στην *Αυγή*, όταν η ταινία προβάλλεται στους κινηματογράφους, καθώς αν και εξαιρείται συνολικά το αποτέλεσμα και σε αυτήν την κριτική, ο Μοσχοβάκης δίνει βαρύτητα στις αδυναμίες της *Χρυσομαλλούσας* και επικρίνει τρία σημεία. Πρώτον, «ο λαός αφήνεται κάπως ξένος στα δρώμενα», κι εννοεί ο κριτικός ότι, εφόσον η ταινία καταπιάνεται με ένα κοινωνικό θέμα, απαιτείται συλλογική συμμετοχή του κοινωνικού συνόλου. Δεύτερον, δεν υπάρχει εξέλιξη στον χαρακτήρα της πρωταγωνίστριας, μειονέκτημα που έχει αναφερθεί και σε κριτικές προηγούμενων ταινιών, στις οποίες δεν υπάρχει εξέλιξη των χαρακτήρων. Τρίτον, η ταινία μειονεκτεί ως προς το μελοδραματικό φινάλε της, που, σύμφωνα με τον κριτικό, μετατοπίζει «το έργο από το συλλογικό δράμα [...] στο προσωπικό». Επίσης, αυτό το μελοδραματικό φινάλε ταιριάζει περισσότερο στις ταινίες του ΠΕΚ.<sup>357</sup>

Μία ακόμα ταινία που εισέπραξε διθυραμβικές κριτικές είναι οι *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* του Παναγιωτόπουλου, που απέσπασε και το βραβείο των κριτικών<sup>358</sup>. Αν και επαινέθηκε ως σύνολο, δύο σημεία τράβηξαν ιδιαίτερα το ενδιαφέρον των κριτικών. Η άρτια σκηνοθεσία του Παναγιωτόπουλου και το πρωτότυπο σενάριο, στο οποίο έσπευσαν να αναζητήσουν σύμβολα, θεωρώντας ότι ο σκηνοθέτης επεδίωκε να περάσει πολιτικά μηνύματα.

---

<sup>356</sup> Για την κριτική της *Ελευθεροτυπίας* βλ.: Α.Μ., «Επιτέλους, δύο άξιες ταινίες- Το 1922 του Κούνδουρου και η *Χρυσομαλλούσα* του Λυκουρέση- *Χρυσομαλλούσα*», *Ελευθεροτυπία*, 5/10/1978. Για την κριτική του *Ριζοσπάστη* βλ.: Δημήτρης Δανίκας, «Επιτέλους «άρχισε» το Φεστιβάλ- Η *Χρυσομαλλούσα*», *Ριζοσπάστης*, 5/10/1978. Για την κριτική των *Νέων* βλ.: Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Μια ταινία –καταγγελία το 1922- *Χρυσομαλλούσα* η αποκάλυψη ενός ταλαντούχου σκηνοθέτη», *Τα Νέα*, 5/10/1978. Για την κριτική της *Καθημερινής* βλ.: Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ταινία ποιότητας οι *τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας*- Και υψηλής εκφραστικής τελειότητας», *Καθημερινή*, 6/10/1978. Για την κριτική της *Αυγής* βλ.: Χρ. Βακαλόπουλος – Μιχ. Δημόπουλος, «Απογοητευτικό το 1922 χαμογελαστή η *Χρυσομαλλούσα*», *Η Αυγή*, 5/10/1978

<sup>357</sup> Α. Μοσχοβάκης, «*Η Χρυσομαλλούσα*», *Η Αυγή*, 7/11/1978

<sup>358</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε΄ Τόμος, 1991, σελ. 54

Ως προς τη σκηνοθεσία του Παναγιωτόπουλου οι κριτικές του Βακαλόπουλου και του Δημόπουλου στην *Αυγή*, του Μικελίδη και του Μοσχοβάκη στην *Ελευθεροτυπία*, του Μπακογιαννόπουλου στην *Καθημερινή*, της Παπαδοπούλου στα *Νέα* και του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη* υπήρξαν αρκετά θετικές, με τις δύο τελευταίες να εντάσσουν τόσο την ταινία, όσο και τον σκηνοθέτη σε ένα ευρωπαϊκό επίπεδο. Αυτό οφείλεται σε δύο λόγους. Από την μία η ταινία δεν προβάλλει ξεκάθαρα τον ελληνικό χώρο και από την άλλη αποτελεί μια άρτια κατασκευή κι ένα αρμονικό σύνολο της σκηνοθεσίας και των επιμέρους χαρακτηριστικών της, δηλαδή του σεναρίου, της μουσικής, των ντεκόρ και των ηθοποιών. Έτσι, χαρακτηρίζεται ως «η πιο υποδειγματική, σε ύφος και μορφή, κινηματογραφική δουλειά που έγινε ποτέ στην Ελλάδα».<sup>359</sup> Ακόμα, ο Δημόπουλος στην *Αυγή*, όταν η ταινία προβάλλεται στους κινηματογράφους, αναγνωρίζει ότι μια τέτοια δουλειά συμβαίνει σπάνια στον ελληνικό κινηματογράφο και για τον λόγο αυτό επιτίθεται στην κριτική επιτροπή του φεστιβάλ, που δεν απένειμε στην ταινία το πρώτο βραβείο και στον σκηνοθέτη το βραβείο σκηνοθεσίας. Για τον λόγο αυτό, ο Δημόπουλος χαρακτηρίζει –ειρωνικά– τους κριτικούς «σοφούς» και αναφέρει ότι γελοιοποιήθηκαν με τα αποτελέσματα των βραβείων.<sup>360</sup>

Όσον αφορά στο σενάριο των *Τεμπέληδων της εύφορης κοιλάδας*, ένα μεγάλο μέρος των κριτικών, ανάμεσα τους ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή*, ο Μοσχοβάκης και ο Μικελίδης στην *Ελευθεροτυπία*, η Παπαδοπούλου στα *Νέα* και ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη*, εντοπίζει ότι η ταινία καταπιάνεται με ένα πρωτότυπο θέμα, αυτό της φθοράς της αστικής τάξης, που προβάλλεται αλληγορικά μέσα από το μοτίβο του ύπνου. Για τον λόγο αυτό, οι συγκεκριμένοι κριτικοί προσέγγισαν το σενάριο αναζητώντας πολιτικά μηνύματα και κρυμμένα σύμβολα. Συγκεκριμένα, στο πρόσωπο της υπηρέτριας αναγνώρισαν ότι κρύβεται η εργατική τάξη, η οποία μέσα στο σπίτι συνυπάρχει και υπηρετεί την αστική τάξη. Βάσει αυτού του

---

<sup>359</sup> Για την κριτική της *Αυγής* βλ.: Χρ. Βακαλόπουλος- Μιχ. Δημόπουλος, «Διακρίσεις σκοπιμότητας τα βραβεία του Φεστιβάλ», *Η Αυγή*, 10/10/1978. Για την κριτική της *Ελευθεροτυπίας* βλ.: Ν.Φ.Μ.-Α.Μ., «Πέντε οι σημαντικές ταινίες- Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας- Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο», *Ελευθεροτυπία*, 6/10/1978. Για την κριτική της *Καθημερινής* βλ.: Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ταινία ποιότητας οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας- Και υψηλής εκφραστικής τελειότητας», *Καθημερινή*, 6/10/1978. Για την κριτική των *Νέων* βλ.: Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Δύο ταινίες ευρωπαϊκού επιπέδου- Οι Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας και τα Δύο φεγγάρια του Αυγούστου», *Τα Νέα*, 6/10/1978. Για την κριτική του *Ριζοσπάστη* βλ.: Δημήτρης Δανίκας, «Υπέροχοι Τεμπέληδες ονειρικά Φεγγάρια-Τεμπέληδες, μια υπέροχη κατασκευή», *Ριζοσπάστης*, 6/10/1978

<sup>360</sup> Μιχ. Δημόπουλος, «Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας», *Η Αυγή*, 24/10/1978



παραλληλισμού, η Παπαδοπούλου στα *Νέα* χαρακτηρίζει την ταινία «πολιτική».<sup>361</sup> Πάντως, αναφορικά με τους συμβολισμούς της αστικής και της εργατικής τάξης, ο Δανίκας εντοπίζει κενά και χάσματα, τα οποία θεωρεί ότι θα είχαν αποφευχθεί, αν ο Παναγιωτόπουλος «κατανοούσε διαλεκτικά τις σχέσεις εξουσίας και εξουσιαζόμενου».<sup>362</sup>

Από την άλλη πλευρά, όσον αφορά στα κρυμμένα πολιτικά μηνύματα και σύμβολα των *Τεμπέληδων της εύφορης κοιλάδας*, υπάρχει και η διαφορετική άποψη του Δημόπουλου στην *Αυγή*. Ο κριτικός αμφισβητεί, γενικά, τους συμβολισμούς και τους παραλληλισμούς που επισημάνθηκαν από τους υπόλοιπους κριτικούς, θεωρώντας την προσπάθεια του Παναγιωτόπουλου «ουτοπία» κι ένα «παιχνίδι», που «προκαλεί τις μίζερες και απωθητικές αντιδράσεις των επαγγελματιών του μηνύματος, ενώ ταυτόχρονα τους υποχρεώνει σε ερμηνευτικές ακροβασίες, σε απελπισμένη αναζήτηση του «κλειδιού» που θα άνοιγε τις πόρτες των νοημάτων...». Εκτός από τον πολιτικό χαρακτήρα της ταινίας, ο Δημόπουλος αρνείται και τον παραλληλισμό της με το *Μεγάλο Φαγοπότι* του Μάρκο Φερρέρι, ενώ αρκετοί κριτικοί συσχέτισαν το θέμα του ύπνου στην ταινία του Παναγιωτόπουλου, με εκείνο του φαγητού σε αυτήν του Φερρέρι. Θετικά ο κριτικός σχολιάζει το γεγονός ότι ο σκηνοθέτης δεν παρουσιάζει απευθείας το θέμα στον θεατή, «μέσα από μια συγκριτική, βήμα προς βήμα, κατασκευή», αλλά τον υποχρεώνει να αναζητήσει ο ίδιος το νόημα μέσα στην ταινία. Έτσι του ξυπνάει την κριτική σκέψη, στοιχείο που επικροτούνταν σε μεγάλο βαθμό από τους περισσότερους κριτικούς της εποχής.<sup>363</sup>

Και ο Μοσχοβάκης στην *Ελευθεροτυπία* συμμερίζεται την παραπάνω άποψη του Δημόπουλου, σχετικά με την απουσία συμβολισμών, όταν η ταινία προβάλλεται στους κινηματογράφους. Ο Μοσχοβάκης, φέρνοντας ως παράδειγμα την άποψη ορισμένων κριτικών ότι η υπηρέτρια της ταινίας συμβολίζει την εργατική τάξη και θεωρώντας την λανθασμένη, προτρέπει το κοινό να μην πέσει στην ίδια παγίδα.<sup>364</sup>

<sup>361</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Δύο ταινίες ευρωπαϊκού επιπέδου- Οι Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας και τα Δύο φεγγάρια του Αυγούστου», *Τα Νέα*, 6/10/1978.

<sup>362</sup> Για την κριτική της *Καθημερινής* βλ.: Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ταινία ποιότητας οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας- Και υψηλής εκφραστικής τελειότητας», *Καθημερινή*, 6/10/1978. Για την κριτική της *Ελευθεροτυπίας* βλ.: Ν.Φ.Μ- Α.Μ., «Πέντε οι σημαντικές ταινίες- Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας- Δύο φεγγάρια τον Αυγούστο», *Ελευθεροτυπία*, 6/10/1978. Για την κριτική του *Ριζοσπάστη* βλ.: Δημήτρης Δανίκας, «Υπέροχοι Τεμπέληδες ονειρικά Φεγγάρια-Τεμπέληδες, μια υπέροχη κατασκευή», *Ριζοσπάστης*, 6/10/1978

<sup>363</sup> Μιχ. Δημόπουλος, «Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας», *Η Αυγή*, 24/10/1978

<sup>364</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «Η αποσύνθεση της άρχουσας τάξης...- Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας», *Ελευθεροτυπία*, 23/10/1978

Μία ακόμα ταινία που απέσπασε διθυραμβικές κριτικές στο συγκεκριμένο φεστιβάλ, χωρίς οι κριτικοί να εντοπίσουν καμία αδυναμία, είναι τα *Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο* του Φέρρη. Οι κριτικοί της *Αυγής*, των *Νέων*, της *Καθημερινής*, της *Ελευθεροτυπίας* και του *Ριζοσπάστη*, αξιολόγησαν θετικά όλα τα χαρακτηριστικά της ταινίας. Αλλά και όταν αυτή προβλήθηκε στους κινηματογράφους στις αρχές του 1979, οι κριτικές της *Αυγής*, του *Ριζοσπάστη* και της *Ελευθεροτυπίας* ήταν ξανά θετικές εστιάζοντας στα ίδια σημεία.

Πιο αναλυτικά, όσον αφορά στο σενάριο, η Παπαδοπούλου στα *Νέα* αναγνωρίζει ότι πρόκειται για μια ιδιαίτερη προσωπική ταινία, που καταπιάνεται με θέματα, όπως η μοναξιά του ανθρώπου στην σύγχρονη τσιμεντούπολη, το όνειρο, ο έρωτας και η αγάπη.<sup>365</sup> Λόγω αυτής της ασυνήθιστης θεματολογίας, η συγκεκριμένη ταινία διαφοροποιείται από τις περισσότερες ταινίες της περιόδου, στις οποίες κυριαρχούν πολιτικά, ιστορικά ή κοινωνικά ζητήματα. Ίσως τα θέματα της ταινίας του Φέρρη να συναντώνται περισσότερο στον κινηματογράφο του Κανελλόπουλου, αν θυμηθούμε τις κριτικές για το *Ρομαντικό σημείωμα*. Εντούτοις, αν και στον Κανελλόπουλο έγινε παρατήρηση από τους κριτικούς για την εμμονή του σε τέτοια θέματα και επίκληση να επανέλθει στην πραγματικότητα, στον Φέρρη δεν συνέβη κάτι αντίστοιχο. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι ο Φέρρης κατορθώνει να τοποθετήσει αυτές τις αφηρημένες έννοιες στη σύγχρονη εποχή του, ώστε να μπορέσει να τις θίξει μέσα από μια κοινωνική σκοπιά και να μιλήσει για την μοναξιά που μπορεί να νιώθει, για παράδειγμα, ένας ονειροπόλος μέσα σε μια μεγάλη και πεζή πόλη. Για να γίνει αυτή η πεζότητα της καθημερινότητας πιο έντονη, η κινηματογράφησή του είναι ποιητική και ρυθμική. Επίσης, αν και καταπιάνεται με τέτοιους είδους θέματα, όχι και τόσο προσφιλή στους κριτικούς, το ταλέντο του και η γνώση των κινηματογραφικών πραγμάτων και δη της σκηνοθεσίας, δεν επιτρέπουν στην Παπαδοπούλου να ασκήσει αρνητική κριτική. Απλώς ελπίζει ότι θα προσφέρει πολλά στο μέλλον του ελληνικού κινηματογράφου ο συγκεκριμένος σκηνοθέτης.

Από την άλλη πλευρά, ο Δανίκας θεωρεί ότι το σενάριο του Φέρρη μπορεί να δυσκολέψει τους θεατές, ως προς την κατανόηση ορισμένων σημείων, αν αυτοί δεν διαθέτουν «κοινά βιώματα με το σκηνοθέτη». Κρίνει έτσι την ταινία προσωπική ως

---

<sup>365</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Δύο ταινίες ευρωπαϊκού επιπέδου- Οι *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* και τα *Δύο φεγγάρια του Αυγούστου*», *Τα Νέα*, 6/10/1978

προς το θέμα της, επειδή καταπιάνεται με τα άτομα του περιθωρίου<sup>366</sup> και ποιητική ως προς την εικόνα της. Ο κριτικός πιστεύει ότι μέσα στην ταινία του Φέρρη δεν τίθεται το ζήτημα «άνθρωπος και πόλη», καθώς η πόλη παρουσιάζεται ελάχιστα, αλλά όλα κινούνται γύρω από τις «συγκρούσεις χαρακτήρων» και τις αντιθέσεις «πραγματικότητας- φαντασίωσης» και «αντικειμενικού- υποκειμενικού».<sup>367</sup> Αυτές τις αντιθέσεις στο θέμα της ταινίας, τις εντοπίζει και ο Μπακογιαννόπουλος και θεωρεί ως προτέρημα του κινηματογράφου το να μπορεί να ενώνει το υποκειμενικό με το αντικειμενικό.<sup>368</sup>

Ακόμα, ο Βακαλόπουλος και ο Δημόπουλος στην *Αυγή*, ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη* και ο Μικελίδης και ο Μοσχοβάκης στην *Ελευθεροτυπία* επικροτούν το σενάριο της ταινίας του Φέρρη, αλλά και την σκηνοθετική πραγμάτωση του μέσω της μουσικής, που ο σκηνοθέτης δείχνει ότι γνωρίζει να χειρίζεται.<sup>369</sup> Επιπλέον, ο Δανίκας επικροτεί και τις ερμηνείες των ηθοποιών και πιστεύει ότι η συγκεκριμένη ταινία φανερώνει ένα καλλιτέχνη με πλούσια κινηματογραφική παιδεία.<sup>370</sup>

Όταν η ταινία προβάλλεται στους κινηματογράφους, θετικές παραμένουν οι κριτικές στην *Ελευθεροτυπία* και στην *Αυγή*, επιβεβαιώνοντας την αποδοχή των *Δύο φεγγαριών τον Αύγουστο*. Στην πρώτη ο Μικελίδης κατατάσσει την ταινία «στα πρόσφατα επιτεύγματα του νέου ελληνικού κινηματογράφου». Αναλύοντας την υπόθεση της, ο κριτικός εξαιρεί το έντονο χιούμορ, με το οποίο ισορροπείται ο μελοδραματικός της χαρακτήρας, και τη λυρική, ποιητική εικόνα, η οποία δημιουργείται με το «μουσικό ρυθμό», δηλαδή όχι μόνο με τη χρήση της μουσικής, αλλά σε συνδυασμό της με το μοντάζ της Δ. Μαρουλάκου και του οπερατέρ Στ. Χασάπη, και με την υποκριτική των ηθοποιών.<sup>371</sup> Στην *Αυγή*, ο Μοσχοβάκης

---

<sup>366</sup> Με αφορμή την κριτική του Δανίκα, παρατηρούμε ότι εισάγεται μια νέα θεματολογία στο NEK, η οποία θα κορυφωθεί με τρεις ταινίες του επόμενου φεστιβάλ (Ο ασυμβίβαστος, Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα και Ο εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο), η οποία σχετίζεται με τον κόσμο του περιθωρίου.

<sup>367</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Μια δραματική «σονάτα» του Μπέργκμαν και τα «φεγγάρια» του χειμώνα-*Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο* του Κώστα Φέρρη», *Ελευθεροτυπία*, 23/1/1979

<sup>368</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ευχάριστες εκπλήξεις στο 19<sup>ο</sup> Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου στην Θεσσαλονίκη- *Τα δύο φεγγάρια τον Αύγουστο* και η ιστορία της νεώτερης Ελλάδας φιλόδοξη κολοσσιαία προσπάθεια», *Καθημερινή*, 7/10/1978

<sup>369</sup> Για την κριτική της *Αυγής* βλ.: Χρ. Βακαλόπουλος- Μιχ. Δημόπουλος, «Διακρίσεις σκοπιμότητας τα βραβεία του Φεστιβάλ», *Η Αυγή*, 10/10/1978. Για την κριτική του *Ριζοσπάστη* βλ.: Δημήτρης Δανίκας, «Υπέροχοι *Τεμπέληδες* ονειρικά *Φεγγάρια- Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*», *Ριζοσπάστης*, 6/10/1978. Για την κριτική της *Ελευθεροτυπίας* βλ.: Ν.Φ.Μ.- Α.Μ., «Πέντε οι σημαντικές ταινίες- *Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας- Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*», *Ελευθεροτυπία*, 6/10/1978

<sup>370</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Μια δραματική «σονάτα» του Μπέργκμαν και τα «φεγγάρια» του χειμώνα-*Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο* του Κώστα Φέρρη», *Ριζοσπάστης*, 23/1/1979

<sup>371</sup> Ν.Φ.Μ., «*Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*», *Ελευθεροτυπία*, 23/1/1979

υπογραμμίζει το ταλέντο του Φέρρη, το οποίο έχει φανεί μέσα από τις προηγούμενες δύο ταινίες του και χαρακτηρίζει την συγκεκριμένη «το πιο τεχνικό και ώριμο έργο του φετινού φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης».<sup>372</sup>

Θετικές ήταν και οι κριτικές που έλαβε η *Καγκελόπορτα* του Μακρή, η οποία βασίστηκε στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Ανδρέα Φραγκιά. Η ταινία έκανε τους κριτικούς να μιλάνε ξανά για νέα τάση στον ελληνικό κινηματογράφο και να εντοπίζουν επιρροές από τον Αγγελόπουλο, ζητήματα για τα οποία θα γίνει περαιτέρω αναφορά σε επόμενο υποκεφάλαιο. Επίσης, σε ξεχωριστό υποκεφάλαιο θα παρουσιαστεί και η περιπέτεια της διανομής της ταινίας. Σε αυτό, θα παρατεθούν οι απόψεις των κριτικών για τη σκηνοθεσία, το θέμα, τη μεταφορά του βιβλίου στην οθόνη και τα επιμέρους χαρακτηριστικά της ταινίας.

Όσον αφορά στη σκηνοθεσία της *Καγκελόπορτας*, απασχόλησαν έντονα τους κριτικούς η μεταφορά του βιβλίου στην οθόνη και ο τρόπος που επιχείρησε να το αποδώσει ο Μακρής, μέσω της σκηνοθεσίας του. Ο Δημόπουλος στην *Αυγή* παρατηρεί, ως προς αυτόν τον τρόπο, ότι «ο Μακρής εγκαινιάζει ένα σύνθετο και ανορθόδοξο τρόπο γραφής, ένα πολύπλοκο στυλ όπου οι αδυναμίες και τα προτερήματα συσσωρεύονται σ' ένα είδος διαβρωτικού στροβίλου».<sup>373</sup> Ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή*, θέτοντας το δύσκολο ζήτημα της μεταφοράς ενός βιβλίου στον κινηματογράφο, κρίνει ότι η συγκεκριμένη προσπάθεια του Μακρή υστερεί. Ωστόσο, επικροτεί την σκηνοθεσία του, που «προδίδει πρωτοτυπία, δύναμη κι ευαισθησία καθόλου αμελητέα, αντίθετα πολύτιμη για την πορεία του ελληνικού κινηματογράφου». Η άποψη του κριτικού στηρίζεται στην επιλογή του σκηνοθέτη να μην μεταφέρει πιστά το βιβλίο στην οθόνη, αλλά να παρέμβει στη δομή του.<sup>374</sup> Επιπλέον, το ζήτημα της μεταφοράς και η απόδοση του βιβλίου στην οθόνη θίγεται στην κριτική της Παπαδοπούλου στα *Νέα*, όπου και αυτή επαινεί τη σκηνοθεσία του Μακρή, μέσω της οποίας αυτός κατορθώνει να αποδείξει ότι «ο κινηματογραφικός φακός μπορεί να υποκαταστήσει το μολύβι και το χαρτί και να δώσει μια ταινία μυθιστορηματικής ατμόσφαιρας, όμοιας μ' εκείνης του Κάφκα».<sup>375</sup> Τέλος, και ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη* επαινεί την προσπάθεια του Μακρή να μεταφέρει στην οθόνη το βιβλίο του Φραγκιά, όχι με μια συνεχόμενη αφήγηση, όπως αυτή του

<sup>372</sup> Α.Μ., «Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο», *Αυγή*, 23/1/1979

<sup>373</sup> Μιχ. Δημόπουλος, «Διακρίσεις σκοπιμότητας τα βραβεία του Φεστιβάλ- Απονεμήθηκαν μέσα σε θύελλα διαμαρτυριών κοινού και κριτικών», *Η Αυγή*, 10/10/1978

<sup>374</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Η καγκελόπορτα», *Καθημερινή*, 20/2/1979

<sup>375</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ένα φινάλε συγκλονιστικό- Φεστιβάλ- σταθμός στην ιστορία του θεσμού», *Τα Νέα*, 9/10/1978

βιβλίου, αλλά με μια ελεύθερη σύνδεση των επεισοδίων, ώστε η κάμερα να μπορεί να κινείται ελεύθερα. Γενικά, ο κριτικός εξαιρεί την απόφαση του Μακρή «να συνθέσει το ψηφιδωτό της Ελλάδας, μ' όλα τα κομμάτια της, από τον ασφυκτικό κλοιό της αυταρχικής άρχουσας τάξης μέχρι την άγρυπνη παρουσία της Αριστεράς...».<sup>376</sup>

Όσον αφορά στο θέμα της *Καγκελόπορτας*, ο Μικελίδης στην *Ελευθεροτυπία* θεωρεί ότι είναι «τα φαντάσματα του παρελθόντος» και για τον λόγο αυτό συγκρίνει την ταινία με τους *Κυνηγούς* του Αγγελόπουλου. Η διαφορά των δύο ταινιών έγκειται στο ότι η πρώτη δεν προβάλλει μόνο τα φαντάσματα της αστικής τάξης, όπως συμβαίνει στους *Κυνηγούς*, αλλά όλες τις κοινωνικές ομάδες του εμφυλίου. Επικροτεί με τη σειρά του ο Μικελίδης τη μεταφορά του βιβλίου στην οθόνη, και συγκεκριμένα την προσπάθεια του σκηνοθέτη, όχι για μια πιστή μεταφορά, αλλά για χωριστή επιλογή επεισοδίων, που, αν και δημιουργούνται χάσματα στον τρόπο που ενώνονται, δεν δυσκολεύουν το θεατή· τουναντίον, τον υποχρεώνουν να καλύψει αυτά τα χάσματα με δικές του «εμπειρίες» και «να δώσει δικές του προεκτάσεις στα γεγονότα και τη σημασία τους». Επίσης, ως προς το σκηνοθετικό ύφος, ο κριτικός εντοπίζει επιρροές από τον ιταλικό νεορεαλισμό και όπως διευκρινίζει «ιδιαίτερα εκείνο του Βισκόντι παρά εκείνο του Ροσελίνι». Ακόμα, ο Μικελίδης δικαιώνει τη βράβευση της ταινίας από την ΠΕΚΚ και ταυτίζει την αξία της στον ελληνικό κινηματογράφο, με αυτήν της *Αναπαράστασης* του Αγγελόπουλου.<sup>377</sup>

Θετική είναι και η κριτική του Σούμα στην *Αυγή* για την *Καγκελόπορτα*. Ο κριτικός αναλαμβάνει χρέη υπεράσπισης της ταινίας σε όσους θεωρούν ότι η αφήγηση διασπάται, προκαλώντας «αδεξιότητα ή αταξία» λόγω των πολλαπλών χρόνων που χρησιμοποιεί το βιβλίο και των πολλών προσώπων. Επιχειρεί, δηλαδή, ο κριτικός να δικαιολογήσει τα τυχόν μειονεκτήματα που ενδέχεται κάποιος να επισυνάψει στην ταινία, κυρίως όσον αφορά στη μεταφορά του βιβλίου στην οθόνη. Σε αυτήν την περίπτωση, ο Σούμας απαντάει ότι «οι δομές της αφήγησης και της σκηνοθετικής εργασίας γίνονται πιο εμφανείς» και ότι ««δένουν» οι διάλογοι» και αναμιγνύονται με το έξοχο ταλέντο των ηθοποιών, κάνοντας την ταινία να δείχνει «μεστή και δυνατή».<sup>378</sup>

<sup>376</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Ένα κομμάτι ελληνικότητας- *Η καγκελόπορτα* του Δημήτρη Μακρή», *Ριζοσπάστης*, 20/2/1979

<sup>377</sup> Ν. Φένεκ Μικελίδης, «Φαντάσματα από το πρόσφατο παρελθόν μας- *Η καγκελόπορτα*», *Ελευθεροτυπία*, 19/2/1979

<sup>378</sup> Θόδωρος Σούμας, «*Η καγκελόπορτα*», *Η Αυγή*, 20/2/1979

Τέλος, συγκριτικά με τις παραπάνω κριτικές για την *Καγκελόπορτα*, περισσότερο αρνητική θα χαρακτηριζόταν η «προσωπική» κριτική (ο ίδιος χρησιμοποιεί στο κείμενο του τη λέξη «προσωπικά») του Σταματίου στα *Νέα*. Ο κριτικός τονίζει από τη μία την προσπάθεια του Μακρή να παρουσιάσει «διαχρονικά» το θέμα του βιβλίου, να το μεταφέρει δηλαδή από την περίοδο του Εμφυλίου στο παρόν, αλλά από την άλλη χαρακτηρίζει αυτήν την προσπάθεια «ανεπαρκή». Αν και γνωρίζει ο Σταματίου ότι ο σκηνοθέτης έχει ταλέντο, τον θεωρεί «ανώριμο» να χειριστεί το υλικό και να το σκηνοθετήσει σωστά, με αποτέλεσμα να επηρεάζονται «οι θαυμαστές προσπάθειες των ηθοποιών να δημιουργήσουν κινηματογραφικούς χαρακτήρες».<sup>379</sup>

### 5.1.2. Τα ντοκιμαντέρ.

Μολονότι τα ντοκιμαντέρ του συγκεκριμένου φεστιβάλ ήταν δύο, εντούτοις παρουσιάζονται ξεχωριστά λόγω της μεγάλης σημασίας που τους απέδωσαν οι κριτικοί. Για πρώτη φορά μετά το 1975, οπότε και άρχισε να καθιερώνεται το είδος του ντοκιμαντέρ στον ελληνικό κινηματογράφο, οι κριτικοί, με αφορμή τα συγκεκριμένα δύο, αναγνώρισαν τη μεγάλη αξία του είδους του ντοκιμαντέρ, επιχειρώντας να δώσουν τον ορισμό του, όπως θα φανεί στην πορεία. Ακόμα, ομολόγησαν ότι, με τα συγκεκριμένα δύο ντοκιμαντέρ, το είδος έφτασε στην κορύφωση του.

Το ντοκιμαντέρ που προβλήθηκε πρώτο χρονικά στο φεστιβάλ είναι το *Παράσταση για ένα ρόλο* του Γρηγοράτου, που επιδιώκει να καταδείξει το ρόλο των ξένων δυνάμεων στα ιστορικά γεγονότα της Ελλάδας, από τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο μέχρι και την Κυπριακή εισβολή.<sup>380</sup> Αν και οι κριτικές ήταν ως επί το πλείστον θετικές, υπήρξε και μία αμιγώς αρνητική στην *Αυγή*. Το ενδιαφέρον της δεν βρίσκεται στα αρνητικά σχόλια, αλλά στη διαφοροποίηση των απόψεων των κριτικών της εφημερίδας, όταν η ταινία προβάλλεται στο φεστιβάλ και όταν προβάλλεται στους κινηματογράφους. Η εν λόγω αρνητική κριτική δημοσιεύεται κατά την προβολή της ταινίας στο φεστιβάλ και έρχεται σε αντίθεση με τη θετική κριτική που δημοσιεύεται, όταν η *Παράσταση για ένα ρόλο* προβάλλεται στους κινηματογράφους. Αυτές οι δύο αντίθετες κριτικές της *Αυγής* παραπέμπουν στο ζήτημα της διάστασης των απόψεων

<sup>379</sup> Κ.Σ., «Ουαί τοις ηττημένοις...- Η καγκελόπορτα», *Τα Νέα*, 20/2/1979

<sup>380</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Ε΄ τόμος, 1991, σελ.63

των κριτικών της εφημερίδας, που θίχτηκε στο τρίτο κεφάλαιο (1976-1977) με αφορμή τις κριτικές τριών ταινιών, του *Χάππυ Νταίη*, του *Άλλου γράμματος* και της *Κύπρου: η άλλη πραγματικότητα*.

Συγκεκριμένα, στην αρνητική κριτική του Βακαλόπουλου και του Δημόπουλου στην *Αυγή* από το φεστιβάλ, κρίνεται ότι η ταινία μειονεκτεί στον τρόπο που ο Γρηγοράτος χειρίζεται το υλικό του, προκειμένου να αποδώσει το θέμα του. Οι δύο κριτικοί θεωρούν ότι ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί «γραμμική αφήγηση και παράθεση ντοκουμέντων», η οποία προβάλλει απλώς τις ιστορικές σκηνές χωρίς να τις αξιολογεί.<sup>381</sup> Αντίθετα, η κριτική του Μοσχοβάκη, κατά την προβολή του ντοκιμαντέρ στους κινηματογράφους, είναι θετική, εστιάζοντας από τη μια στο ιστορικό θέμα και στη σκηνοθεσία και από την άλλη στους προβληματισμούς που δημιουργεί η ταινία στον θεατή. Ακόμα, ο Μοσχοβάκης κρίνει το σύνολο του ντοκιμαντέρ «συναρπαστικό μεθοδικά και επιδέξια πραγματωμένο».<sup>382</sup>

Στις υπόλοιπες θετικές κριτικές της *Παράστασης για ένα ρόλο*, δίδεται βαρύτητα στον τρόπο που καταφέρνει ο Γρηγοράτος να χρησιμοποιήσει το υλικό του, προβάλλοντας πίσω από τα γεγονότα τους πραγματικούς υπεύθυνους. Αυτός φαίνεται να είναι και ο βασικός λόγος που κατατάσσουν οι κριτικοί το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ στην κορυφή των ήδη υπαρχόντων.

Πιο αναλυτικά, ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή* χαρακτηρίζει την ταινία «κολοσσιαία», λόγω της μεγάλης διάρκειας, του θέματος και του πολυσύνθετου χαρακτήρα της. Θέμα ιστορικό, που προβάλλει την ιστορία της νεότερης Ελλάδας μέσα από μια «μαρξιστική ματιά». Εκπλήσσει τον κριτικό η υπεράνθρωπη προσπάθεια του σκηνοθέτη να συλλέξει το υλικό του, εξαιτίας «της γνωστής έλλειψης αρχειακής υποδομής στην Ελλάδα». Ως αδυναμίες, καταλογίζει στην ταινία τη σύνθετη μορφή με τις χρονικές εναλλαγές, οι οποίες προκαλούν σύγχυση στον θεατή, τη μεγάλη διάρκεια ορισμένων σημείων και τη γραφικότητα στην παρουσίαση ορισμένων γνωστών ιστορικών γεγονότων.<sup>383</sup>

Αδυναμίες εντοπίζει και ο Μικελίδης στην *Ελευθεροτυπία*, αν και στο μεγαλύτερο μέρος της κριτικής του επαινεί την επιθυμία του σκηνοθέτη να προβάλλει, μέσω των ντοκουμέντων, τις πραγματικές αιτίες και τους υπεύθυνους, πίσω από τα

<sup>381</sup> Χρ. Βακαλόπουλος- Μιχ. Δημόπουλος, «Υποχώρησε ξαφνικά η ποιότητα του Φεστιβάλ», *Η Αυγή*, 7/10/1978

<sup>382</sup> Α. Μοσχοβάκης, «Παράσταση για ένα ρόλο», *Η Αυγή*, 28/11/1978

<sup>383</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ευχάριστες εκπλήξεις στο 19<sup>ο</sup> Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου στην Θεσσαλονίκη- Τα δύο φεγγάρια τον Αύγουστο και η ιστορία της νεώτερης Ελλάδας φιλόδοξη κολοσσιαία προσπάθεια», *Καθημερινή*, 7/10/1978

ιστορικά γεγονότα που ταλαιπώρησαν την Ελλάδα τα τελευταία χρόνια. Θεωρεί ότι η *Παράσταση για ένα ρόλο* αναλύει σωστά τις καταστάσεις και για το λόγο αυτό χαρακτηρίζει το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ ως «ένα από τα πιο συγκλονιστικά ντοκουμέντα που έχει παρουσιάσει μέχρι στιγμής ο ελληνικός κινηματογράφος».<sup>384</sup> Αλλά και όταν προβάλλεται στους κινηματογράφους, ο ίδιος χαρακτηρίζει το ντοκιμαντέρ «ένα υποδειγματικό μάθημα ιστορίας».<sup>385</sup>

Στα *Νέα* εξαιρείται η ταινία στο σύνολο της, χωρίς να επισημαίνεται καμία αδυναμία. Αξιοσημείωτα είναι τα δυνατά σημεία που εντοπίζει η Παπαδοπούλου. Σε αυτά εντάσσει το υλικό και τα σπάνια επίκαιρα που συγκέντρωσε ο Γρηγοράτος, το θέμα, και πολύ περισσότερο την προσπάθεια του δημιουργού να καταδείξει ότι πίσω από τις τρεις μεγαλύτερες ελληνικές συμφορές (μικρασιατική καταστροφή- εμφύλιος και δικτατορία- Κυπριακό ζήτημα) κρύβονται οι ξένες δυνάμεις και τα ξένα συμφέροντα. Ακόμα, επαινούνται οι σατιρικές επεμβάσεις του σκηνοθέτη σε ορισμένα σημεία της ταινίας και η μικρή ιστορία ενός στρατιώτη, που περιγράφει τα γεγονότα της ζωής του από την Σμύρνη κι έπειτα. Με την παρουσίαση αυτής της προσωπικής ιστορίας, η ταινία ξεφεύγει από το συλλογικό και επικεντρώνεται στο ατομικό στοιχείο.<sup>386</sup>

Αρκετά θετική είναι η κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, όπου εκτός από το θέμα, τονίζεται το πλούσιο και ταυτόχρονα σπάνιο υλικό που συνέλεξε ο σκηνοθέτης, αντί να αρκεστεί στο ήδη υπάρχον και προβεβλημένο υλικό. Αυτό ο κριτικός το καταλογίζει ως αρετή στον Γρηγοράτο, καθώς θεωρεί ότι είναι «πρωτόγνωρο για τα ελληνικά κινηματογραφικά ήθη στον χώρο του ντοκιμανταίρ». Επίσης, θετικά κρίνει τον τρόπο, που ο δημιουργός διαμορφώνει και παρουσιάζει το υλικό του, μέσω παρεμβάσεων, με αποτέλεσμα να σχολιάζει τα γεγονότα. Με τον τρόπο αυτό, ο Δανίκας θεωρεί ότι ο κινηματογράφος λειτουργεί ως «μέσο πληροφόρησης», δημιουργώντας μια αποστασιοποίηση και αφύπνιση της κριτικής σκέψης του κοινού.<sup>387</sup> Αυτή η λειτουργία ήταν επιθυμητή από τους κριτικούς και την επαινούσαν με κάθε ευκαιρία.

---

<sup>384</sup> Ν.Φ. Μικελίδης- Αντ. Μοσχοβάκης, «Το μέλλον του Φεστιβάλ θα κριθεί από τα βραβεία-

*Παράσταση για ένα ρόλο*: Συγκλονιστικό ντοκιμανταίρ- *Υπόθεση Πολκ*», *Ελευθεροτυπία*, 7/10/1978

<sup>385</sup> Νίνος Φένεκ Μικελίδης, «Η Ελληνική Ιστορία όπως δεν την διδάσκουν- *Παράσταση για ένα ρόλο*», *Ελευθεροτυπία*, 27/11/1978

<sup>386</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Συγκλονιστικό ντοκουμέντο- Οι τρεις μεγάλες συμφορές του ελληνισμού στο τρίωρο φιλμ *Παράσταση για ένα ρόλο*», *Τα Νέα*, 7/10/1978

<sup>387</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Ένα ημιτελές αριστούργημα», *Ριζοσπάστης*, 7/10/1978



Για το δεύτερο ντοκιμαντέρ του φεστιβάλ, *Η ηλικία της θάλασσας* του Παπαγιαννίδη, ο Δημόπουλος στην *Αυγή* σημειώνει ότι πραγματεύεται παρόμοιο θέμα με την *Παράσταση για ένα ρόλο*. Ωστόσο, αν και εντοπίζει ίδια ντοκουμέντα και στα δύο ντοκιμαντέρ, θεωρεί ότι ο κάθε σκηνοθέτης τα χειρίστηκε διαφορετικά. Ως αποτέλεσμα και ως σύνολο, συγκριτικά με το παραπάνω ντοκιμαντέρ, ο Δημόπουλος κρίνει ότι το συγκεκριμένο μειονεκτεί, εξαιτίας της μονομερούς παρουσίασης των γεγονότων, δηλαδή, εξαιτίας της επιλογής του Παπαγιαννίδη να παραλείψει γεγονότα, λόγω της τεράστιας ιστορικής περιόδου που πραγματεύεται, με αποτέλεσμα η ταινία «να παρουσιάζει την πορεία του αριστερού μέσα στην ιστορική διαδικασία σαν ένα είδος δοξαστικής αιογραφίας, χωρίς την παραμικρή αντίφαση και τελικά χωρίς πραγματική προβληματική».<sup>388</sup>

Στα *Νέα* η κριτική της Παπαδοπούλου για την *Ηλικία της Θάλασσας* είναι θετική για το ντοκιμαντέρ και για τον σκηνοθέτη, που, αν και πρωτοεμφανιζόμενος, καταφέρνει να ξαφνιάσει και να συγκινήσει, επιβεβαιώνοντας, κατά την κριτική, την ύπαρξη ελπίδας για την εξέλιξη και την επιβίωση του ΝΕΚ. Η Παπαδοπούλου προβάλλει το βασικό χαρακτηριστικό της ταινίας, το οποίο αποδεικνύει και την εξέλιξη του είδους του ντοκιμαντέρ. Αυτό σχετίζεται με το γεγονός ότι ο Παπαγιαννίδης καταφέρνει να συνδυάσει επιτυχώς «τον λόγο, την «φίξιον» και τα ντοκουμέντα, προκαλώντας έτσι τη συγκίνηση μέσα από μια πολυεπίπεδη ταινία, κι όχι την εύκολη συγκίνηση του μελοδράματος».<sup>389</sup> Ξεφεύγει, δηλαδή, η ταινία από τα στενά όρια του ντοκιμαντέρ φτάνοντας τις ταινίες φίξιον, πράγμα πρωτότυπο συγκριτικά με τα υπόλοιπα ντοκιμαντέρ που έχουν παρουσιαστεί μέχρι αυτό το σημείο. Ακόμα, πρέπει να σημειωθεί ότι λίγο καιρό αργότερα, όταν η ταινία προβάλλεται στους κινηματογράφους, ο Σταματίου, που γράφει κριτική στην ίδια εφημερίδα, αναφέρει ότι «...ο Τάκης Παπαγιαννίδης γύρισε την πρώτη ίσως ανυπόκριτα και καθαρά κομμουνιστική ταινία σ' όλη την ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου»<sup>390</sup>, δείχνοντας να μην τον ενοχλεί η μονομερής παρουσίαση των γεγονότων, η οποία, παραπάνω στην *Αυγή*, κρίνεται ως ελάττωμα.

Και ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη* αναγνωρίζει την επιτυχημένη προσπάθεια του Παπαγιαννίδη, να καταργήσει τα όρια ανάμεσα στα δύο είδη. Συγκεκριμένα, θεωρεί

<sup>388</sup> Μιχ. Δημόπουλος, «Διακρίσεις σκοπιμότητας τα βραβεία του Φεστιβάλ- Απονεμήθηκαν μέσα σε θύελλα διαμαρτυριών κοινού και κριτικών», *Η Αυγή*, 10/10/1978

<sup>389</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ένα φινάλε συγκλονιστικό- Φεστιβάλ- σταθμός στην ιστορία του θεσμού», *Τα Νέα*, 9/10/1978

<sup>390</sup> Κώστας Σταματίου, «Μια ζωή...πατίνι!- Η ηλικία της θάλασσας», *Τα Νέα*, 14/11/1978

ότι ο σκηνοθέτης, παίζοντας με τον ήχο και με την εικόνα, με τον λόγο δηλαδή από «μυθιστορηματικές» αφηγήσεις αγωνιστών που παρακολούθησαν το κίνημα στον τόπο μας», (αναφέρεται στο λαϊκό κίνημα) και με εικόνες χώρων ή ντοκουμέντων, κατορθώνει να καταργήσει τα όρια ανάμεσα στο ντοκιμαντέρ και στην «ταινία με υπόθεση». Όμως, αν και ο Δανίκας αναγνωρίζει ως θετικό χαρακτηριστικό την απομάκρυνση από τα στενά όρια του είδους του ντοκιμαντέρ, εντοπίζει ως αδυναμία τον έντονο συναισθηματισμό, εξαιτίας του οποίου χάνεται η δυναμική παρουσία ενός «πολιτικού και ιδεολογικού στοχασμού». Ωστόσο, ο ίδιος ο κριτικός σπεύδει στην πορεία να αναιρέσει αυτό το ελάττωμα, με αφορμή τη συγκίνηση που προκάλεσε το ντοκιμαντέρ στο κοινό, οπότε αυτός ο συναισθηματισμός προστίθεται στα θετικά.<sup>391</sup> Επιπρόσθετα, όταν το ντοκιμαντέρ προβάλλεται στους κινηματογράφους, ο Δανίκας αναφέρεται εκ νέου στην εργατική τάξη και στο λαϊκό κίνημα, που προβάλλονται στην ταινία, και στην «διαλεκτική σχέση» που δημιουργείται ανάμεσα σε αυτήν και στο κοινό, μέσω της σκηνοθεσίας. Το πιο σημαντικό, όμως, σημείο στη συγκεκριμένη κριτική, βρίσκεται στο γεγονός ότι ο κριτικός αναγνωρίζει τη «σχέση της ταινίας με τον γιορτασμό των 60 χρόνων του ΚΚΕ, του οποίου στην *Ηλικία της θάλασσας* καταδειχγεται η πρωτοπόρα δράση». Με αυτήν τη φράση ο κριτικός φανερώνει τον έντονα αριστερό χαρακτήρα της ταινίας.<sup>392</sup>

Στην κριτική του Μικελίδη στην *Ελευθεροτυπία*, επίσης, τονίζεται θετικά η προσπάθεια του σκηνοθέτη να παρουσιάσει τους βαθύτερους λόγους των σημαντικότερων ιστορικών και πολιτικών ζητημάτων της Ελλάδας.<sup>393</sup>

Εκτός, όμως, από το θέμα και τη σκηνοθεσία των παραπάνω δύο ντοκιμαντέρ, οι κριτικοί, με αφορμή το υψηλό τους επίπεδο, άντλησαν συμπεράσματα για το είδος του ντοκιμαντέρ και την πορεία του στον ελληνικό κινηματογράφο. Για παράδειγμα, ο Μοσχοβάκης εντόπισε την κυριαρχία του ντοκιμαντέρ στον ελληνικό κινηματογράφο τα μεταδικτατορικά χρόνια, θεωρώντας την απαραίτητη, καθώς «ανταποκρίνεται στην επιτακτική ανάγκη του ελληνικού λαού για τη συνειδητοποίηση της ιστορίας του, της τωρινής του κατάστασης και της θέσης του μέσα στον κόσμο». Η ανάγκη αυτή επιτείνεται, εξαιτίας της «σκοταδιστικής «μόρφωσης» που παρέχει η αστική εκπαίδευση και της αποσιώπησης ή

---

<sup>391</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Το έπος και η οδύνη της λαϊκής συνείδησης- *Η ηλικία της θάλασσας*», *Ριζοσπάστης*, 11/10/1978

<sup>392</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Μόνη δυσκολία στην... επιλογή- *Η ηλικία της θάλασσας* του Τάκη Παπαγιαννίδη», *Ριζοσπάστης*, 14/11/1978

<sup>393</sup> Ν. Φ.Μ., «*Η ηλικία της θάλασσας*», *Ελευθεροτυπία*, 14/11/1978

διαστρέβλωσης των προβλημάτων από τα κρατικά μέσα ενημέρωσης».<sup>394</sup> Αυτή η προβολή της αλήθειας, που οι κυβερνώντες επιδιώκουν να αποκρύψουν, είναι, ίσως, και η σημαντικότερη αιτία που τα μεταδικτατορικά ντοκιμαντέρ πολεμήθηκαν από τη λογοκρισία της κυβέρνησης, όπως για παράδειγμα η *Παιδεία* του Τυπάλλου.

Ο Μικελίδης με αφορμή τα δύο ντοκιμαντέρ, επιχείρησε να δώσει τον ορισμό του είδους, θεωρώντας το ως «ένα από τα πιο δύσκολα κινηματογραφικά είδη». Δεν αναγνωρίζει ως ντοκιμαντέρ εκείνα που προβάλλονται στην τηλεόραση κι απλώς καταγράφουν γεγονότα, αλλά ορίζει το ντοκιμαντέρ ως «ένα είδος που ασχολείται με τον άνθρωπο και τα προβλήματα του, ένα είδος που χρησιμοποιεί την εικόνα όχι μόνο για να καταγράψει και να πληροφορήσει [...], αλλά και να καταγγείλει, να υπερασπίσει, να προωθήσει, να παρατηρήσει, να σχολιάσει και να αγωνιστεί [...]». Κατόπιν, για να στηρίξει τον ορισμό του, αναφέρεται στο έργο γνωστών ξένων ντοκιμαντεριστών όπως ο Φλάερτυ. Ο Μικελίδης, με βάση αυτόν το ορισμό και αναφερόμενος στην *Παράσταση για ένα ρόλο* του Γρηγοράτου, εντυπωσιάζεται ευχάριστα, βλέποντας ένα τόσο μεγάλο έργο να δημιουργείται στον ελληνικό κινηματογράφο και μάλιστα από νέο σκηνοθέτη, έργο που ανταποκρίνεται στους στόχους, που ο ίδιος έθεσε παραπάνω μέσα στον ορισμό του. Όσον αφορά στην πορεία του είδους του ντοκιμαντέρ στην Ελλάδα από το 1975, που αυτό άρχισε να εμφανίζεται δυναμικά στον ΝΕΚ, ο Μικελίδης πιστεύει ότι, με το συγκεκριμένο του 1978, το είδος κατάφερε να φτάσει στην κορύφωση του.<sup>395</sup>

Ίδιες απόψεις που τοποθετούν την *Παράσταση για ένα ρόλο* στην κορυφή των ελληνικών ντοκιμαντέρ, διατυπώνονται και από τον Δανίκα στον *Ριζοσπάστη* και από την Παπαδοπούλου στα *Νέα*, κρίνοντας ο πρώτος ότι: «Νέους ορίζοντες στο ελληνικό ντοκιμανταίρ ανοίγει το σχεδόν τετράωρο, γιγαντιαίο σε σπουδή και έρευνα, ντοκιμανταίρ του Διονύση Γρηγοράτου *Παράσταση για ένα ρόλο*»<sup>396</sup> και η δεύτερη ότι: «ο Ελληνικός κινηματογράφος απέκτησε ένα ντοκιμανταιριστικό έπος».<sup>397</sup>

---

<sup>394</sup> Α. Μοσχοβάκης, «*Παράσταση για ένα ρόλο*», *Η Αυγή*, 28/11/1978

<sup>395</sup> Νίνος Φένεκ Μικελίδης, «Η Ελληνική Ιστορία όπως δεν την διδάσκουν- *Παράσταση για ένα ρόλο*», *Ελευθεροτυπία*, 27/11/1978

<sup>396</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Ένα ημιτελές αριστούργημα», *Ριζοσπάστης*, 7/10/1978

<sup>397</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Συγκλονιστικό ντοκιμαντέρ- Οι τρεις μεγάλες συμφορές του ελληνισμού στο τρίωρο φιλμ *Παράσταση για ένα ρόλο*», *Τα Νέα*, 7/10/1978

## 5.2. Επιμέρους ζητήματα.

Μέσα στα γενικότερα ζητήματα που απασχόλησαν τους κριτικούς αυτήν την περίοδο, ιδιαίτερη θέση κατέχει ο θεσμός του φεστιβάλ, όσον αφορά στη διεξαγωγή του, δηλαδή στην προκριματική και κριτική επιτροπή και στην απονομή των βραβείων. Πίσω από το θεσμό του φεστιβάλ, οι κριτικοί αναγνώρισαν ότι κρύβεται το κράτος, το οποίο κινεί και τα νήματα. Για τον λόγο αυτό μέσα από τις κριτικές τους επιτέθηκαν στην κυβέρνηση, αποδεικνύοντας, για ακόμα μια περίοδο, ότι η διαμάχη ανάμεσα τους παραμένει.

Αυτό αποδεικνύεται κι από ένα συμβάν, που συντελέστηκε αυτήν την περίοδο, ανάμεσα στους κριτικούς και την κυβέρνηση. Λίγους μήνες πριν την έναρξη του καθιερωμένου φεστιβάλ, τον Μάιο του 1978 η ΠΕΚΚ απέστειλε «ολοκληρωμένη» πρόταση στο υπουργείο Βιομηχανίας με σκοπό τον «ενδημοκρατισμό» του θεσμού, όπως δημοσιεύεται στον *Ριζοσπάστη*. Τα αιτήματα προκύπτουν σύμφωνα με το άρθρο από: α) Τη συγκεκριμένη πραγματικότητα που επικρατεί στον χώρο του κινηματογράφου, β) την πείρα που αποκτήθηκε από την μέχρι τώρα πορεία του φεστιβάλ, γ) τον αποδεδειγμένο πια επιζήμιο ρόλο που έχει παίξει μέχρι τώρα η κρατική γραφειοκρατία και την άμεση ανάγκη να αποδεσμευτεί το φεστιβάλ από τα γρανάζια της, δ) τα προβλήματα, τις απόψεις και τις διαθέσεις των διαφόρων κινηματογραφικών φορέων και των ενεργών παραγόντων του κινηματογράφου, όπως αυτές διατυπώθηκαν σε διερευνητικές επαφές και συζητήσεις». Εξαιτίας αυτών, οι κριτικοί πιστεύουν ότι απαιτείται μια «ριζική αναθεώρηση της κρατικής πολιτικής». Για τη σωστή λειτουργία του θεσμού επιζητούν: την «οργανωτική και διαχειριστική αυτονομία» του θεσμού, τη «σύσταση Τριμελούς Διεύθυνσης του φεστιβάλ» σχετικά με την οργάνωση και την προβολή του, την εξασφάλιση του δικαιώματος συμμετοχής των ελληνικών ταινιών που έχουν γυριστεί εντός 12 μηνών, πλην εκείνων που το κράτος ή κάποιος οργανισμός, που διαχειρίζεται το κράτος, έχει συμβάλει στην παραγωγή περισσότερο του 50%. Ακόμα, επιθυμούν κατάργηση και αντικατάσταση της προκριματικής και κριτικής επιτροπής του φεστιβάλ με μια πενταμελή και επταμελή επιτροπή αντίστοιχα, όπου θα συμμετέχουν απαραίτητα και κριτικοί του κινηματογράφου. Τέλος, επιδιώκουν αλλαγές στα βραβεία και στα ποσά για τις ταινίες μεγάλου και μικρού μήκους.<sup>398</sup>

<sup>398</sup> «Πρόταση της Ένωσης Κριτικών- Ο εκδημοκρατισμός του Φεστιβάλ», *Ριζοσπάστης*, 24/5/1978

Τα παραπάνω αιτήματα της ΠΕΚΚ, όμως, δεν έγιναν αποδεκτά από το υπουργείο. Σε μεταγενέστερο άρθρο της *Αυγής* παρουσιάζεται η καταγγελία της ΠΕΚΚ, που απευθύνεται στον Έβερτ και τον Πρωτοπαπαδάκη, υπουργό και υφυπουργό βιομηχανίας αντίστοιχα. Μέσα από αυτήν, η Ένωση αρνείται να συμμετάσχει στο φεστιβάλ, εξαιτίας της κρατικής απόφασης να μην μπορούν οι εκπρόσωποι της να λάβουν μέρος στα όργανα της κριτικής και προκριματικής επιτροπής, γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με την προφορική συμφωνία των κριτικών με το υπουργείο, που πραγματοποιήθηκε στις αρχές του καλοκαιριού. Για τον λόγο αυτό, η ΠΕΚΚ διαμηνύει ότι θα καταφύγει στη Διεθνή Ομοσπονδία Κριτικών Κινηματογράφων, καθώς η μη συμμετοχή κριτικών σε επιτροπές φεστιβάλ, θα αποτελούσε ένα πρωτοφανές παγκόσμιο φαινόμενο.<sup>399</sup>

Επίσης, όσον αφορά στην κριτική επιτροπή του φεστιβάλ, υπήρξαν αρκετά δημοσιεύματα, στα οποία οι κριτικοί έθιξαν την κινηματογραφική άγνοια των ατόμων που την στελέχωσαν, εντοπίζοντας συμφέροντα στην απονομή των βραβείων και κατηγορώντας εκ νέου το κράτος. Για παράδειγμα, η Παπαδοπούλου στα *Νέα* αναφέρει τις αντιδράσεις της κριτικής επιτροπής, κατά την προβολή ορισμένων ταινιών του φεστιβάλ, εστιάζοντας στους *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* και στην *Παράσταση για ένα ρόλο*. Αν και ενθουσίασε η πρώτη το κοινό και τους κριτικούς, εντούτοις υπήρξαν κάποια άτομα της κριτικής επιτροπής που την χαρακτήρισαν «καλυμμένο πορνό». Αυτά τα άτομα δεν κατονομάζονται από την κριτική, απλώς αναφέρει ότι διορίστηκαν από το κράτος. Όσον αφορά στη *Παράσταση για ένα ρόλο*, υπήρξαν παρόμοιες αντιδράσεις από την επιτροπή, που, σύμφωνα με την Παπαδοπούλου: «ένα άλλο άσχετο «πρόσωπο κύρους» έπαθε υστερία εθνοφροσύνης, όταν είδε την ταινία του Διονύση Γρηγοράτου *Παράσταση για ένα ρόλο*». Μάλιστα, η κριτικός πιστεύει ότι, αν η κριτική επιτροπή απαρτιζόταν από ειδικούς, θα συναντούσε τεράστιες δυσκολίες στη βράβευση των ταινιών, λόγω του υψηλού επιπέδου των περισσοτέρων απ' αυτές. Για τον λόγο αυτό και θεωρεί το συγκεκριμένο φεστιβάλ «το σημαντικότερο απ' όλα στην πορεία του θεσμού».<sup>400</sup>

Ακόμα, ο Μικελίδης και ο Μοσχοβάκης τονίζουν τη σημασία των βραβείων, καθώς με αυτά θα φανεί η στάση του υπουργείου για το μέλλον του κινηματογράφου

<sup>399</sup> «Αν το υπ. Βιομηχανίας δεν τηρήσει τις συμφωνίες- Τεχνικοί και κριτικοί δεν συμμετέχουν στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου», *Η Αυγή*, 24/8/1978

<sup>400</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Συγκλονιστικό ντοκουμέντο- Οι τρεις μεγάλες συμφορές του ελληνισμού στο τρίωρο φιλμ *Παράσταση για ένα ρόλο*», *Τα Νέα*, 7/10/1978

και ειδικότερα «η μελλοντική ή μη συνεργασία (του) με τον κόσμο του κινηματογράφου και ιδιαίτερα τους δημιουργούς του».<sup>401</sup>

Η βράβευση, όμως, του 1922 θα απογοητεύσει τους κριτικούς. Ο Μπακογιαννόπουλος, αναφερόμενος σε αυτήν, διακρίνει «σκοπιμότητα».<sup>402</sup> Επίσης, ο Δημόπουλος καταγγέλλει τη συγκεκριμένη βράβευση, επειδή, όπως σημειώνει, η ταινία «καταδικάστηκε από κριτικούς και κοινό» και ομολογεί ότι η κριτική επιτροπή μεροληπτεί «υπέρ των ταινιών του κέντρου κινηματογράφου».<sup>403</sup>

Επιπρόσθετα, όσον αφορά στις βραβεύσεις και στη στάση της κριτικής επιτροπής, ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη*, αμέσως μετά τη λήξη του φεστιβάλ, παραθέτει τα δικά του συμπεράσματα. Αναφέρει, καταρχάς, τη συμβολή του θεσμού στην εξέλιξη της ελληνικής κινηματογραφίας, η οποία και πλήττεται από την κυβερνητική πολιτική και τονίζει τη σημασία του συγκεκριμένου φεστιβάλ, αναφορικά με την ποιότητα και το υψηλό επίπεδο των ταινιών που συμμετείχαν σε αυτό. Ο κριτικός σχολιάζει αρνητικά την πολλαπλή βράβευση του 1922, αλλά και την περιθωριοποίηση των υπόλοιπων πολιτικών ταινιών (της *Ηλικίας της θάλασσας*, της *Παράστασης για ένα ρόλο* και της *Καγκελόπορτας*). Αναλογιζόμενος αυτά, ο Δανίκας συμπεραίνει ότι η κριτική επιτροπή αποσκοπούσε «στην «κάλυψη» ενός κινηματογράφου που έχει πεθάνει και που συντηρείται από τον κρατικό χρηματοδοτικό μηχανισμό του «Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου» και στην καταδίκη του άμεσα πολιτικού κινηματογράφου». Επίσης, ως προς αυτήν την τακτική της κριτικής επιτροπής, ο Δανίκας πιστεύει ότι με το να βραβεύσει τους *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας*, την *Χρυσομαλλούσα* και τα *Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*, αποσκοπούσε στην περιθωριοποίηση των παραπάνω τριών πολιτικών ταινιών. Αυτήν την άποψη του την στηρίζει, στο ότι οι βραβευθείσες ταινίες «δεν τηρούσαν ούτε τα μίνιμουμ προσχήματα για μια «εύσημη» διάκριση».<sup>404</sup>

Όσον αφορά στο βραβείο της ΠΕΚΚ στο συγκεκριμένο φεστιβάλ, το μοιράστηκαν οι *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* και η *Καγκελόπορτα*. Αυτήν τη διπλή βράβευση ο Μοσχοβάκης στην *Ελευθεροτυπία* την αιτιολογεί, θεωρώντας την αναγκαία, για να εξισορροπηθεί το συμβολικό της πρώτης ταινίας με το ρεαλιστικό

<sup>401</sup> Ν. Φ. Μικελίδης- Αντ. Μοσχοβάκης, «Το μέλλον του Φεστιβάλ θα κριθεί από τα βραβεία-

*Παράσταση για ένα ρόλο*: Συγκλονιστικό ντοκυμανταίρ- *Υπόθεση Πολκ*», *Ελευθεροτυπία*, 7/10/1978

<sup>402</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Η κακή παράδοση κι' η αλλαγή στην ελληνική *Χρυσομαλλούσα* και στον αμερικάνικο *Γυρισμό*», *Καθημερινή*, 7/11/1978

<sup>403</sup> Μιχ. Δημόπουλος, «Διακρίσεις σκοπιμότητας τα βραβεία του Φεστιβάλ- Απονεμήθηκαν μέσα σε θύελλα διαμαρτυριών κοινού και κριτικών», *Η Αυγή*, 10/10/1978

<sup>404</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Κυβερνητικά βραβεία στο Φεστιβάλ της αλλαγής», *Ριζοσπάστης*, 10/10/1978

της δεύτερης. Αυτή η εξισορρόπηση είναι απαραίτητη, επειδή ο συμβολισμός στους νέους σκηνοθέτες του ΝΕΚ μπορεί να λειτουργήσει αρνητικά, σύμφωνα με τον κριτικό. Παρατίθεται ακριβώς η δήλωση του Μοσχοβάκη για ευκολότερη κατανόηση της θέσης του: «Γιατί οι *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* έργο επιβλητικό και θαυμαστό, επιβάλλουν μια δική τους, συμβολική, αντίληψη του κινηματογράφου και μια τεχνοτροπία που κινδυνεύει να έχει βλαβερές επιδράσεις. Ξέροντας μάλιστα την τάση των νέων που, αγνοώντας και επιπόλαια έχοντας στοχαστεί την πραγματικότητα, καταφεύγουν στα σύμβολα, πιστεύοντας πως πίσω από την θολότητα τους εκφράζουν βαθυστόχαστες ιδέες, καταλαβαίνουμε ποιος κίνδυνος διαγράφεται για το νεαρό ελληνικό κινηματογράφο και πόση η ανάγκη του για τη ρεαλιστική κατεύθυνση, που άλλοτε έχει δοξάσει τον ελληνικό κινηματογράφο».<sup>405</sup>

Επίσης, όσον αφορά στους *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας*, σε άρθρο του Μπακογιαννόπουλου στην *Καθημερινή* προβάλλονται από τη μια η έντονη αντίδραση των κριτικών, ως προς τη μη απονομή του πρώτου βραβείου στη συγκεκριμένη ταινία, και από την άλλη η σημασία της βράβευσής της από την ΠΕΚΚ. Ο κριτικός, με αφορμή τις βραβεύσεις, καταγγέλλει την κρατική στάση απέναντι στην ταινία και την κριτική επιτροπή του φεστιβάλ. Όσον αφορά στην πρώτη περίπτωση, ο Μπακογιαννόπουλος κατηγορεί το κράτος για τη μη δανειοδότηση της ταινίας και τη μη προώθηση της στις Κάννες, ανάλογη περίπτωση με τον Αγγελόπουλο, όπως συγκρίνει ο κριτικός, τονίζοντας τη μοναχική προσπάθεια του δημιουργού να προβάλλει και να προωθήσει ο ίδιος το έργο του. Ως προς την κριτική επιτροπή, καταγγέλλεται ότι η ταινία δεν απέσπασε το πρώτο μεγάλο βραβείο ή το βραβείο σκηνοθεσίας, αλλά ούτε της φωτογραφίας ή των ηθοποιών, αν και πληρούσε όλες αυτές τις προϋποθέσεις.<sup>406</sup> Μέσα, λοιπόν, από τα κείμενα τους, οι κριτικοί δεν επεδίωκαν να απευθυνθούν μόνο στο κοινό και να επισημάνουν τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα της κάθε ταινίας, αλλά αυτά τα κείμενα αποτελούσαν το όπλο, για να μιλήσουν για όλα τα υπόλοιπα ζητήματα που τους απασχολούσαν, επιζητώντας τη διόρθωση τους, απευθυνόμενοι στους εκάστοτε αρμόδιους.

Για να ολοκληρώσουμε με το ζήτημα των βραβεύσεων, πρέπει να σημειωθεί εδώ ένα συμβάν, που περιγράφει ο Δημόπουλος στην *Αυγή*, και αφορά στην προσπάθεια της αστυνομίας να εμποδίσει τον Μικελίδη, ώστε να αποτρέψει την

<sup>405</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «Η αποσύνθεση της άρχουσας τάξης... - Οι *τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας*», *Ελευθεροτυπία*, 23/10/1978

<sup>406</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Τεμπέληδες κι επαναστάτες», *Καθημερινή*, 24/10/1978

ανάγνωση των βραβείων της ΠΕΚΚ από τον κριτικό. Έκδηλα περιγράφει ο Δημόπουλος το σκηνικό, όταν «ο αντιπρόεδρος της Π.Ε.Κ.Κ. Νίνος Φένεκ Μικελίδης κατάφερε να διασπάσει τον κλοιό των αστυνομικών οργάνων και να διαβάσει τα βραβεία».<sup>407</sup>

Το δεύτερο ζήτημα, που τίγεται από τους κριτικούς αυτήν την περίοδο, είναι αυτό της παραγωγής των ταινιών από το ΕΚΚ και συγκεκριμένα ο ρόλος του Κέντρου στην εξέλιξη της ελληνικής κινηματογραφίας. Αφορμή για την ανάδειξη αυτού του ζητήματος στάθηκαν δύο ταινίες, *Ο ήλιος του θανάτου* και το *1922*, στις οποίες το ΕΚΚ ήταν παραγωγός. Με αφορμή τη χρηματοδότηση των δύο ταινιών, οι κριτικοί βρήκαν την ευκαιρία να επιτεθούν τόσο σε αυτό, όσο και στην προκριματική επιτροπή του φεστιβάλ, που τις πέρασε.

*Ο ήλιος του θανάτου* καταγγέλλεται από τους κριτικούς της *Αυγής*, καθώς, όντας παραγωγός το ΕΚΚ, διατέθηκε ένα μεγάλο πόσο για ένα πενιχρό αποτέλεσμα. Ειρωνικά, ο Βακαλόπουλος και ο Δημόπουλος κάνουν αναφορά στον πρωταγωνιστή ταινιών πορνό της εποχής Γκουσγκούνη, πιστεύοντας ότι με τα ίδια λεφτά θα μπορούσε εκείνος να κάνει τρεις καλύτερες ταινίες.<sup>408</sup> Επίσης, η Παπαδοπούλου στα *Νέα*, ως προς την αποτυχία της ταινίας, επιρρίπτει ευθύνες κυρίως στην παραγωγή της και προβαίνει σε δύο καταγγελίες. Από την μια κατηγορεί την προκριματική επιτροπή του φεστιβάλ που δεν την απέρριψε, θεωρώντας, «αν δεχτούμε ότι η επιτροπή λειτούργησε σωστά και ανταποκρίθηκε στην αποστολή της», ότι οι ταινίες του ΕΚΚ δεν απορρίπτονται ποτέ, ανεξαρτήτως του επιπέδου και της ποιότητας τους. Από την άλλη, η Παπαδοπούλου καταγγέλλει την εισβολή του ΕΚΚ στον χώρο του ελληνικού κινηματογράφου: «επιβάλλοντας (το ΕΚΚ) τη «γραμμή» της εξουσίας, που είναι η επιστροφή σε μια αρχαία κινηματογραφική γλώσσα και σε ανώδυνα θέματα, ευθέως ανάλογα με την πνευματική τροφή που παρέχει η ίδια η εξουσία μέσω της τηλεόρασης. Έτσι, αντί να προάγει τον ελληνικό κινηματογράφο, τον υποβιβάζει στο τηλεοπτικό επίπεδο».<sup>409</sup>

Αυτή η τελευταία καταγγελία της Παπαδοπούλου, εντοπίζεται και στην κριτική του Μικελίδη και του Μοσχοβάκη στην *Ελευθεροτυπία*, αλλά και σε αυτή του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*. Και στις δύο εφημερίδες οι κριτικοί επιτίθενται στο ΕΚΚ

<sup>407</sup> Μιχ. Δημόπουλος, «Διακρίσεις σκοπιμότητας τα βραβεία του Φεστιβάλ- Απονεμήθηκαν μέσα σε θύελλα διαμαρτυριών κοινού και κριτικών», *Η Αυγή*, 10/10/1978

<sup>408</sup> Χρήστος Βακαλόπουλος - Μιχάλης Δημόπουλος, «19<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Αφηγηματικές κουρελούδες και έγχρωμα πόστερς», *Η Αυγή*, 4/10/1978

<sup>409</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Ο *Ηλιος* έπρεπε να είχε απορριφθεί- Παλιατσαρία που δεν αγγίζει το κοινό», *Τα Νέα*, 3/10/1978



και την πολιτική του. Με αφορμή τον *Ήλιο του θανάτου*, ο Δανίκας αναγνωρίζει την πολιτική αφανισμού του κινηματογράφου από το Κέντρο και την απομάκρυνση του κοινού από τις αίθουσες, εξαιτίας ταινιών που δεν σημειώνουν εμπορική επιτυχία. Λόγω αυτών, ο κριτικός αναρωτιέται γιατί να διορίζονται υπεύθυνοι με άγνοια στα κινηματογραφικά θέματα και να χρηματοδοτούν «ανώδυνα κείμενα» και «χρεωκοπημένους σκηνοθέτες»; Για να υποστηρίξει περισσότερο τις θέσεις του, ο Δανίκας συγκρίνει την ταινία του Δημόπουλου με τις υπόλοιπες του φεστιβάλ, οι οποίες δεν χρηματοδοτήθηκαν από τέτοιους φορείς, αποσκοπώντας να αποδείξει «το βαθμό της πολιτιστικής καθυστέρησης, της ιδεολογικής αντίδρασης και της ανικανότητας της κυβέρνησης να υποστηρίξει έναν από τους πιο σημαντικούς καλλιτεχνικούς τομείς του τόπου».<sup>410</sup>

Η δεύτερη ταινία, για την οποία οι κριτικοί κατήγγειλαν το ΕΚΚ, είναι το *1922*. Συγκεκριμένα, στα *Νέα* δημοσιεύονται οι δηλώσεις του Κούνδουρου σχετικά με την εμπλοκή του ΕΚΚ στο σενάριο της ταινίας. Ο σκηνοθέτης θεωρεί ότι το Κέντρο είναι «ένας οργανισμός που έχει αλωθεί πλήρως, μέσω του κυρίου Κ. Τσιρόπουλου- που τον διευθύνει απόλυτα- από τη «Νέα Δημοκρατία» και την ιδεολογία της».<sup>411</sup> Με αφορμή αυτήν την επίθεση του σκηνοθέτη στην πολιτική του ΕΚΚ και της Ν.Δ., αποκτά ενδιαφέρον η υπενθύμιση της περσινής στάσης του Κούνδουρου απέναντι στους κριτικούς, όταν τους κατηγόρησε για χρηματισμό στην εκπομπή της ΕΡΤ, στην προσπάθεια του να υπερασπιστεί την *Ιφιγένεια* του Κακογιάννη. Το ενδιαφέρον έγκειται στο ότι τότε έστρεψε την πλάτη του στους κριτικούς, ενώ τώρα, φοβούμενος επερχόμενη λογοκρισία της ταινίας του για εθνικισμό κατά των Τούρκων κι έχοντας την ανάγκη τους, ζητάει την βοήθεια τους.

Αυτή η καταγγελία του Κούνδουρου προς το ΕΚΚ, ότι υποστηρίζει την ιδεολογία της Ν.Δ., δημοσιεύεται και στον *Ριζοσπάστη*, μόνο που ο Δανίκας συμπληρώνει ότι αυτός ο «ιδεολογικός έλεγχος» είναι η αιτία που το Κέντρο απορρίπτει όλα τα «ελεύθερα σενάρια»<sup>412</sup>. Ακόμα, στην *Αυγή* υπάρχει άρθρο, στο οποίο ισχυρίζεται ο σκηνοθέτης ότι επενέβη στην ταινία έντονα το ΕΚΚ, σε σημείο

<sup>410</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Κακή αρχή με ταινία του «θανάτου»», *Ριζοσπάστης*, 3/10/1978. Για την σχετική κριτική της *Ελευθεροτυπίας* βλ.: Ν.Φ. Μικελίδης- Αντ. Μοσχοβάκης, «Αρχή μ' ένα μέτριο *Ήλιο του θανάτου*», *Ελευθεροτυπία*, 3/10/1978

<sup>411</sup> «Κούνδουρος: Χωλαίνει βαρύτατα το Ελλ. Κέντρο Κινηματογράφου- Το *1922* δεν είναι αντιτουρκική ταινία», *Τα Νέα*, 4/10/1978

<sup>412</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Ένα Ρομαντικό σημείωμα σ' αυτούς που δεν αγαπούν- Η «χαμένη» νεότητα», *Ριζοσπάστης*, 4/10/1978

να καθοδηγεί τον σεναριογράφο κ. Καρρά. Βέβαια, ο Κούνδουρος δηλώνει ότι, κατά το γύρισμα της ταινίας, δεν ακολούθησε τις επεμβάσεις του Κέντρου.<sup>413</sup>

Το τρίτο ζήτημα που ανέδειξαν οι κριτικοί, αφορά στην επιβίωση και στην εξέλιξη της ελληνικής κινηματογραφίας, αλλά και στις νέες τάσεις που άρχισαν να εμφανίζονται σε αυτήν, με αφορμή τις περισσότερες ταινίες του φεστιβάλ. Στην πλειοψηφία των εφημερίδων που εξετάζονται εδώ, ο κάθε κριτικός επέλεξε μια ή δύο ταινίες, για να στηρίξει τις θέσεις του ως προς αυτό το ζήτημα, με τους περισσότερους κριτικούς να έχουν για πρώτη επιλογή τους *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας*.

Πιο συγκεκριμένα, ο Βακαλόπουλος και ο Δημόπουλος στην *Αυγή*, στηριζόμενοι στη θεματολογία των ταινιών *Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο* και *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας*, συμπεραίνουν ότι οι σκηνοθέτες σταματάνε να καταπιάνονται άμεσα με ιστορικό-πολιτικά θέματα και αναζητάνε άλλα ερεθίσματα. Ακόμα, οι δύο κριτικοί θεωρούν ότι οι σκηνοθέτες, για να μιλήσουν για μια πολιτική ή κοινωνική κατάσταση, χρησιμοποιούν την αλληγορία, όπως για παράδειγμα συμβαίνει στην ταινία του Παναγιωτόπουλου, που πίσω από το θέμα του ύπνου κρύβεται η φθορά της αστικής τάξης, όπως εντόπισε μερίδα κριτικών.<sup>414</sup> Μάλιστα, το βραβείο της ΠΕΚΚ που μοιράστηκαν οι *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* μαζί με την *Καγκελόπορτα*, «τονίζει την σημασία των ταινιών των νέων σκηνοθετών και τις καινούριες τάσεις που αυτές δημιουργούν στην εξέλιξη του Ελληνικού κινηματογράφου».<sup>415</sup>

Ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή*, με αφορμή τους *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* και την *Χρυσομαλλούσα*, θεωρεί ότι ο ΝΕΚ επιβιώνει και παρουσιάζει ένα αισιόδοξο χαρακτήρα σε όλους τους τομείς του.<sup>416</sup> Η Παπαδοπούλου στα *Νέα* κατά την προβολή των *Τεμπέληδων της εύφορης κοιλάδας* και των *Δύο φεγγαριών τον Αύγουστο*, μιλάει για «πολιτιστικό θαύμα», επιβεβαιώνοντας την επιβίωση του ΝΕΚ παρά τις επιθέσεις που αυτός δέχεται. Ανυψώνει την πρώτη ταινία και τον σκηνοθέτη της σε ένα ευρωπαϊκό επίπεδο, χαρακτηρίζοντας την ως την πιο

---

<sup>413</sup> Χρ. Βακαλόπουλος – Μιχ. Δημόπουλος, «19ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Αφηγηματικές κουρελούδες και έγχρωμα πόστερς», *Η Αυγή*, 4/10/1978

<sup>414</sup> Χρ. Βακαλόπουλος- Μιχ. Δημόπουλος, «Ανεβαίνει το ενδιαφέρον του Φεστιβάλ- Δύο σημαντικές ταινίες των Κ. Φέρρη και Ν. Παναγιωτόπουλο», *Η Αυγή*, 6/10/1978

<sup>415</sup> Χρ. Βακαλόπουλος- Μιχ. Δημόπουλος, «Διακρίσεις σκοπιμότητας τα βραβεία του Φεστιβάλ», *Η Αυγή*, 10/10/1978

<sup>416</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ταινία ποιότητας οι *τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας*- Και υψηλής εκφραστικής τελειότητας», *Καθημερινή*, 6/10/1978

άρτια, συγκριτικά με άλλες ευρωπαϊκές ταινίες του ίδιου επιπέδου.<sup>417</sup> Επιπρόσθετα στην ίδια εφημερίδα, ο Σταματίου εξαιρεί μαζί με τις ταινίες *Η ηλικία της θάλασσας* και *Η Καγκελόπορτα*, τους σκηνοθέτες τους, που ως πρωτοεμφανιζόμενοι κατάφεραν να ξεφρνιάσουν και να συγκινήσουν.<sup>418</sup> Σε αυτό το σημείο μπορούμε να προσθέσουμε τον τρόπο που ο Μακρής επιλέγει να μεταφέρει το βιβλίο στην *Καγκελόπορτα*, και τις απόψεις των περισσότερων κριτικών, έτσι όπως παρουσιάστηκαν στο προηγούμενο υποκεφάλαιο κατά την ανάλυση της ταινίας. Εκεί, φάνηκε ότι οι περισσότεροι κριτικοί, επαινώντας τον Μακρή για τη μη πιστή μεταφορά του βιβλίου στην οθόνη, διέκριναν την καινούρια τάση που φέρνουν στον ΝΕΚ οι νέοι σκηνοθέτες, σεναριακά και σκηνοθετικά.

Και ο Μικελίδης και ο Μοσχοβάκης στην *Ελευθεροτυπία*, αναφερόμενοι στις περισσότερες ταινίες του φεστιβάλ, ομολογούν την επιβίωση του ΝΕΚ, τοποθετώντας στο σύνολο των ταινιών (οι υπόλοιπες είναι *1922*, *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας*, *Χρυσομαλλούσα*, *Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*) το *Ρομαντικό σημείωμα*, που άλλες εφημερίδες κατέκριναν.<sup>419</sup> Επίσης, σε διαφορετικό άρθρο της ίδιας εφημερίδας, ο Μικελίδης ισχυρίζεται ότι το *1922* και η *Χρυσομαλλούσα* που προβλήθηκαν την ίδια μέρα αποκαλύπτουν «η κάθε μία από τη δική της πλευρά, τις σημερινές τάσεις του κινηματογράφου».<sup>420</sup>

Στο σημείο αυτό, θα γίνει αναφορά σε ένα άρθρο του Μ. Κούκιου, το οποίο δημοσιεύτηκε στον *Σύγχρονο Κινηματογράφο* την ίδια περίοδο, επειδή σχετίζεται με τις παραπάνω κοινές απόψεις των κριτικών περί επιβίωσης και εξέλιξης του ΝΕΚ. Σε αυτό, ο συντάκτης επιχειρεί μια ειρωνική αποτίμηση των κριτικών της συγκεκριμένης περιόδου και καταλήγει σε συμπεράσματα, τα οποία φανερώνουν την αμφισβήτηση του, ως προς την αντικειμενικότητά τους.

Ο Κούκιος, καταρχάς, προκειμένου να θεμελιώσει τις απόψεις του, βασίζεται στην κοινή στάση των κριτικών, όπως αυτή φάνηκε μέσα από τα κείμενα τους τη συγκεκριμένη περίοδο, για την επιβίωση και την ανανέωση του ελληνικού κινηματογράφου. Για αυτήν την κοινή τους γραμμή, ο συντάκτης -ειρωνικά- σχολιάζει ότι οι κριτικοί εντόπισαν «συγκινημένοι», «την «αναγέννηση» του εθνικού

<sup>417</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Δύο ταινίες ευρωπαϊκού επιπέδου- Οι *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* και τα *Δύο φεγγάρια του Αυγούστου*», *Τα Νέα*, 6/10/1978

<sup>418</sup> Κώστας Σταματίου, «Μια ζωή...πατίνι!- *Η ηλικία της θάλασσας*», *Τα Νέα*, 14/11/1978

<sup>419</sup> Ν.Φ.Μ.- Α.Μ., «Πέντε οι σημαντικές ταινίες- *Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας- Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*», *Ελευθεροτυπία*, 6/10/1978

<sup>420</sup> Ν.Φ.Μ., «Επιτέλους, δύο άξιες ταινίες- Το *1922* του Κούνδουρου και η *Χρυσομαλλούσα* του Λυκουρέση- *1922*», *Ελευθεροτυπία*, 5/10/1978

κινηματογράφου» με «την παρουσία πολλών ταινιών «ποιότητας» δημιουργημένες μέσα στις αντίξοες συνθήκες της γνωστής κρατικής πολιτικής», με αποτέλεσμα να υμνήσουν τις 6 από τις 11 ταινίες του φεστιβάλ. Πίσω, όμως, από αυτήν τη στάση τους, ο Κούκιος εντοπίζει διαφορές μεταξύ των κριτικών σε όλα τα επίπεδα, τις οποίες πιστεύει ότι υπέκρυψαν, προκειμένου να τηρήσουν όλοι την ίδια στάση. Για το λόγο αυτό, αναλύοντας μια- μία μέσα στο άρθρο του τις κριτικές των ταινιών της περιόδου, αποδεικνύει ότι αυτή «η θαυμαστή ομοφωνία», που προκύπτει από τη γενικότερη προσπάθεια τους να υπερτερήσει ο ΝΕΚ έναντι του ΠΕΚ, πατάει πάνω σε «μικρό-αντιθέσεις και μικρό-αντιφάσεις». Επίσης, όσον αφορά στο περιεχόμενο των ταινιών, συμπεραίνει ότι οι κριτικοί το αξιολογούν, έχοντας πάντα στο μυαλό τους το ζήτημα της ιστορίας της Ελλάδας, και για το λόγο αυτό σε όλες τις ταινίες, ακόμα και στα *Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο* και τους *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας*, αναζητούν κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις. Από την άλλη, ο Κούκιος αναγνωρίζει ότι στο επίπεδο της φόρμας επιχειρούν σύγκριση είτε θετική είτε αρνητική με την τεχνική του Αγγελόπουλου. Αυτά, κατά τον αρθρογράφο, συντελούνται στην προσπάθεια των κριτικών να αποδείξουν την εμπορικότητα του ΝΕΚ και να αναδείξουν το «ξανακέρδισμα του θεατή από την τηλεόραση» και την «έξοδο (του ΝΕΚ) στις ευρωπαϊκές αγορές» και είναι υπεύθυνα για την παράλυση της κριτικής τους λειτουργίας και για την ισοπέδωση του ρόλου του «σοβαρού» κριτικού.<sup>421</sup>

Για να επιστρέψουμε στο τρίτο ζήτημα και στις νέες τάσεις που φέρνουν στον κινηματογράφο οι ταινίες του φεστιβάλ του 1978, αρκεί να επισημάνουμε τη θεματική μετατόπιση των σκηνοθετών από τις πολιτικές ταινίες στις πιο προσωπικές (θέμα του περιθωρίου), η οποία είχε αρχίσει να συντελείται στην προηγούμενη περίοδο και θα κορυφωθεί στην επόμενη. Σε αυτήν τη μετατόπιση αναφέρεται και ο Σολδάτος, θεωρώντας ότι συμβαίνει, λόγω της επιθυμίας των σκηνοθετών να ξανακερδίσουν το κοινό. Συγκεκριμένα, μέχρι το 1978 ο ιστορικός αναγνωρίζει «την εχθρική στάση που τηρούν (οι σκηνοθέτες) απέναντι στο εμπορικό σύστημα, στο όνομα της ποιότητας». Όμως, στην περίοδο 1978-1979 εμφανίζεται μια προσπάθεια - τουλάχιστον από την πλευρά των σκηνοθετών- «κατά την οποία ο εμπορικός κινηματογράφος συμμαχεί με τον ΝΕΚ». Οι σκηνοθέτες του ΝΕΚ, δηλαδή, αρχίζουν να χρησιμοποιούν πιο απλά σενάρια και περισσότερο γνωστούς ηθοποιούς, σε μια

---

<sup>421</sup> Μανόλης Κούκιος, «Ο θαυμαστός καινούριος κόσμος του Ελληνικού κινηματογράφου- Κριτική μιας μη κριτικής κριτικής», Σύγχρονος Κινηματογράφος '79, τ.χ. 20, (Φεβρουάριος- Μάιος 1979)

προσπάθεια να προσεγγίσουν τα χαρακτηριστικά των εμπορικών ταινιών. Ωστόσο, όσον αφορά στους κριτικούς, το ενδιαφέρον έγκειται στο πώς αυτοί αντιμετωπίζουν την παραπάνω προσπάθεια και τι στάση τηρούν. Για παράδειγμα, στο προηγούμενο υποκεφάλαιο έγινε αναφορά σε δύο ταινίες (1922 και *Χρυσομαλλούσα*) και συγκεκριμένα στον μελοδραματισμό τους, που όντας χαρακτηριστικό του ΠΕΚ, οι κριτικοί τον επέκριναν. Ακόμα, η άποψη του Σολδάτου, ότι αρχίζουν να αμφισβητούνται και να καταργούνται οι όροι ΠΕΚ και ΝΕΚ και να καθιερώνονται όροι πιο βολικοί για τη νέα κατάσταση, όπως καλός και κακός κινηματογράφος, φαίνεται να μην ισχύει απόλυτα για τους κριτικούς, επειδή στα κείμενα τους εντοπίζονται συχνά, μέχρι και το τέλος της δεκαετίας του '70, οι όροι ΠΕΚ και ΝΕΚ.<sup>422</sup>

Ένα τέταρτο ζήτημα αφορά στην επίδραση της φόρμας του Αγγελόπουλου σε κάποιες ταινίες, έτσι όπως την εντόπισαν ορισμένοι κριτικοί. Για παράδειγμα η Παπαδοπούλου στα *Νέα* τονίζει την επιρροή της *Χρυσομαλλούσας* στο επίπεδο της φόρμας από τον Αγγελόπουλο, χαρακτηρίζοντας τον, ως «ο πατέρας- αφέντης, αφού έχει πια δημιουργήσει σχολή στον τομέα της φόρμας».<sup>423</sup> Επίσης, στην κριτική της *Ελευθεροτυπίας* για την *Καγκελόπορτα* ο Μικελίδης εντοπίζει επιρροές από τον Αγγελόπουλο, ως προς τις αναδρομές στον παρελθόν, που επιχειρεί ο Μακρής στην ταινία του.<sup>424</sup>

Από την άλλη, σχετικά με αυτό το ζήτημα δεν υπήρξαν μόνο θετικές συγκρίσεις, αλλά και αρνητικές, όπως στην περίπτωση της *Υπόθεσης Πόλκ*. Η Παπαδοπούλου, στα *Νέα*, αναγνωρίζει τις καλές προθέσεις του σκηνοθέτη να κάνει μια πολιτική ταινία, παράλληλα, όμως, εντοπίζει «μία στείρα επίπεδη μίμηση της ταινίας του Αγγελόπουλου *Μέρες του '36*» και για αυτό κατακρίνει την *Υπόθεση Πόλκ*.<sup>425</sup>

Το πέμπτο ζήτημα, το οποίο φαίνεται να απασχολεί τους κριτικούς σε κάθε περίοδο, αφορά το κινηματογραφικό κοινό. Στην *Καθημερινή* ο Μπακογιαννόπουλος αναγνωρίζει τη δυσκολία κατανόησης των *Δύο φεγγαριών τον Αύγουστο* και για τον λόγο αυτό επιθυμεί να δώσει συμβουλές στο κοινό, σχετικά με το πώς οφείλουν να

---

<sup>422</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Έ Τόμος, 1991, σελ. 73-80

<sup>423</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Μια ταινία –καταγγελία το 1922- *Χρυσομαλλούσα* η αποκάλυψη ενός ταλαντούχου σκηνοθέτη», *Τα Νέα*, 5/10/1978

<sup>424</sup> Ν. Φένεκ Μικελίδης, «Φαντάσματα από το πρόσφατο παρελθόν μας- *Η καγκελόπορτα*», *Ελευθεροτυπία*, 19/2/1979

<sup>425</sup> Μ. Παπαδοπούλου, «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Συγκλονιστικό ντοκουμέντο- Οι τρεις μεγάλες συμφορές του ελληνισμού στο τρίωρο φιλμ *Παράσταση για ένα ρόλο*», *Τα Νέα*, 7/10/1978

δουν την ταινία: «εγκαταλείποντας στο σπίτι τις συνήθειες σας, για μια τυπική αφήγηση. Μέσα από την ελεύθερη, ζωηρή ματιά του Φέρρη, θα αισθανθείτε ότι το αληθινό σινεμά δεν είναι μια σκέτη ιστορία αλλά ένα χαρούμενο παιχνίδι». Μέσα από αυτήν τη συμβουλή του Μπακογιαννόπουλο προς το κοινό, εμφανίζεται η θέση του για τον κινηματογράφο και για τη φόρμα της συγκεκριμένης ταινίας. Δεν επιθυμεί, δηλαδή, στις ταινίες μια κλασσική αφήγηση, όπως για παράδειγμα διατηρούν οι ταινίες του εμπορικού ελληνικού κινηματογράφου ή οι αμερικάνικες, αλλά μια ιδιαίτερη αφήγηση που θα ξυπνάει την κριτική σκέψη του κοινού και θα δημιουργεί ένα παιχνίδι μεταξύ αυτού και της ταινίας.<sup>426</sup> Στη δυσκολία κατανόησης της συγκεκριμένης ταινίας, αναφέρεται και ο Σταματίου στα *Νέα*, ο οποίος ισχυρίζεται ότι λίγοι «θα καταλάβουν τα επίπεδα της». Επίσης, όσον αφορά στην προσέλευση του κοινού στις αίθουσες, παρουσιάζει ενδιαφέρον η σύγκριση, που επιχειρεί ο Σταματίου, ανάμεσα στην ταινία του Φέρρη και σε αυτή του Βέγγου, *Από πού πάνε για τη Χαβούζα*. Σύμφωνα με τον κριτικό: «Πώς να μεταφέρει απότομα τον απλό λαό απ' την ισοπεδωτική *Χαβούζα* π.χ., στο άλλο άκρο, σ' αυτόν τον εκκεντρικό «εστετισμό» του Κώστα Φέρρη; Δύσκολοι καιροί για τους ποιητές...».<sup>427</sup>

Όσον αφορά στη μεγάλη εισπρακτική επιτυχία της ταινίας του Βέγγου, αυτήν την περίοδο, η *Αυγή* δημοσιεύει ένα άρθρο, στο οποίο κρίνεται αρνητικά η προσέλευση του κοινού. Συγκεκριμένα, ο Δημόπουλος δηλώνει: «Όσο για την κολοσσιαία επιτυχία της τελευταίας ταινίας του Θανάση Βέγγου *Από πού πάνε για τη χαβούζα* μας αφήνει κυριολεκτικά άναυδους. Ένα τέτοιο «λαϊκό προσκύνημα» για μια κωμωδία τόσο χαμηλού επιπέδου, που σίγουρα δεν είναι αντάξια του ταλέντου του Βέγγου και που μας ξαναγυρίζει θεματικά και φιλμικά μερικές δεκαετίες πίσω, αποτελεί μυστήριο». Ο κριτικός δεν μένει μόνο σε αυτά τα αρνητικά σχόλια, αλλά συνεχίζει, δείχνοντας ότι δεν εντάσσει την ταινία του Βέγγου σε εκείνες του ΝΕΚ: «Όπως και να έχει το πράγμα είναι απόλυτα λανθασμένο να δούμε σ' αυτή την επιτυχία ένα θρίαμβο του «αντιεμπορικού κινηματογράφου», τοποθετώντας την στο ίδιο επίπεδο με τους *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* ή ακόμη και την *Παράσταση για ένα ρόλο* που «δούλεψαν» επίσης εισπρακτικά.» Θεωρεί και προσπαθεί να δώσει στους αναγνώστες να καταλάβουν «ότι ο Βέγγος του Μαραγκού συλλήφθηκε,

<sup>426</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «*Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*», *Καθημερινή*, 23/1/1979

<sup>427</sup> Κώστας Σταματίου, «Ποιητική «φούγκα»- *Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*», *Τα Νέα*, 23/1/1979

παράχθηκε, επεξεργάστηκε, κατασκευάστηκε, διανεμήθηκε και διαφημίστηκε, με μοναδικό στόχο το ταμείο».<sup>428</sup>

Ένα ζήτημα, επίσης, που απασχολεί τους κριτικούς σε κάθε περίοδο είναι αυτό της διανομής. Ο Μοσχοβάκης αναφερόμενος στην *Χρυσομαλλούσα*, χαρακτηρίζει τον Φέρρη «άτυχο», καθώς οι δύο προηγούμενες του ταινίες (*Φόνισσα* και *Προμηθέας σε β' πρόσωπο*) δεν έχουν προβληθεί στους κινηματογράφους (η πρώτη μόνο για μία βδομάδα, όπως αναφέρει ο κριτικός) και το κοινό δεν είχε την ευκαιρία να γνωρίσει την «επινοητικότητα» και το «ταλέντο» του. Έτσι, ο κριτικός καταλήγει στο εξής συμπέρασμα: «Ένα ακόμα δείγμα της επιβολής των μονοπόλιων της κινηματογραφικής εκμετάλλευσης στις αίθουσες, που πνίγουν και εξαφανίζουν τις ελληνικές ταινίες».<sup>429</sup>

### 5.3. Η περιπέτεια της *Καγκελόπορτας*.

Η προβολή της *Καγκελόπορτας* στους κινηματογράφους τον Φεβρουάριο του 1979 εκτυλίχτηκε σε θρίλερ, αναδεικνύοντας με τον πιο έντονο τρόπο το ζήτημα της λογοκρισίας και κατ' επέκταση τη διαμάχη του κράτους με σύσσωμο τον κινηματογραφικό κόσμο. Μολονότι την προηγούμενη περίοδο είχε αρχίσει να φαίνεται η εξασθένηση της λογοκρισίας, με τη συγκεκριμένη περίπτωση, αυτή φτάνει στην κορύφωσή της.

Αρχικά, σε κριτική του *Ριζοσπάστη* αναφέρεται ότι η ταινία για να προβληθεί στους κινηματογράφους «πέρασε» από την «πρωτοβάθμια επιτροπή Λογοκρισίας», αλλά «πετσοκόπηκε» από την «δευτεροβάθμια». Έτσι, «προβάλλεται ημιπαράνομα σε εννιά κινηματογράφους, περιμένοντας την κοινοποίηση της οριστικής απόφασης από τα εκτελεστικά όργανα της 'Νέας Δημοκρατίας' ». Για τον λόγο αυτό, ο κριτικός παροτρύνει τους αναγνώστες να προλάβουν να την δουν, πριν ανασταλεί η προβολή της. Μέσα στην κριτική υπάρχει και μια απάντηση – επίθεση του Δανίκα στον Γενικό Γραμματέα Τύπου και Πληροφοριών, Δεληπέτρο, ο οποίος ζήτησε την περικοπή δύο σημείων της ταινίας που τον ενόχλησαν, τα οποία και προσπαθεί να υπερασπιστεί ο κριτικός. Πρώτον, λοιπόν, ως προς τις ύβρεις που ξεστομίζονται μέσα στο έργο, ο Δανίκας θεωρεί από την μία «συμπαθή» τον χαρακτήρα, και από την άλλη ότι αυτές

<sup>428</sup> Μ.Δ., «Ασήμαντες οι ταινίες κι' αυτή την εβδομάδα», *Αυγή*, 9/1/1979

<sup>429</sup> Ν.Φ.Μ- Α.Μ., «Πέντε οι σημαντικές ταινίες- Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας- Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο», *Ελευθεροτυπία*, 6/10/1978

«είναι οργανικά ενταγμένες μέσα στην αισθητική διαδικασία και την κοινωνική σημασία της ταινίας». Δεύτερον, όσον αφορά στον τουφεκισμό των ανταρτών, ο κριτικός επιβεβαιώνει τον αρμόδιο ότι συνέβαιναν πριν την κυβέρνηση Καραμανλή και εντάσσονται μέσα στο πλαίσιο προσπάθειας της ταινίας να εξετάσει «το πολιτικό πρόβλημα του τόπου διαχρονικά». Ο κριτικός θεωρεί ότι αυτό που ενόχλησε πραγματικά τον Δεληπέτρο είναι «ότι η *Καγκελόπορτα* καταδειχνει τα τόσα κοινά πολιτικά σημεία της Ελλάδας, τα τελευταία τριάντα χρόνια», πράγμα για το οποίο συμφωνούν πολλοί Έλληνες και προσπαθώντας οι αρμόδιοι να κρύψουν την ταινία, απλά «επιβεβαιώνουν την αλήθεια της».<sup>430</sup>

Έπειτα, η *Αυγή* δημοσιεύει στις 17/2/1979 μια καταγγελία της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών Κινηματογράφου και Τηλεόρασης σχετικά με τη λογοκρισία της *Καγκελόπορτας* του Μακρή, αλλά και του σεναρίου της ταινίας *Νέμεση* του Σταμπουλόπουλου. Η καταγγελία στρέφεται εναντίον της «δευτεροβάθμιας επιτροπής ελέγχου», που είναι υπεύθυνη για τη λογοκρισία. Η συγκεκριμένη επιτροπή δεν ζητάει να μην προβληθεί η ταινία του Μακρή, απλά επιθυμεί να περικοπούν τα σημεία που έρχονται σε αντίθεση με την ιδεολογία του κυβερνώντος κόμματος και να κοπούν οι «βωμολοχίες». Αν, όμως, γίνουν αυτές οι περικοπές, σύμφωνα με τον Μακρή, θα χαθεί η ιδεολογική και αισθητική αξία της ταινίας.<sup>431</sup>

Λίγες μέρες αργότερα, πάλι στην *Αυγή* συναντάται κριτική της *Καγκελόπορτας*, γεγονός που μπορεί να ερμηνευτεί με δύο τρόπους: είτε ότι η παραπάνω καταγγελία έκανε την κυβέρνηση να αναθεωρήσει και τελικά να επιτρέψει την προβολή της ταινίας, είτε ότι τελικά ο σκηνοθέτης συμφώνησε να γίνουν περικοπές.<sup>432</sup>

Δύο μέρες, όμως, μετά την κυκλοφορία της παραπάνω κριτικής, δημοσιεύεται ένα εκτενέστατο άρθρο πάλι στην *Αυγή*, στο οποίο πληροφορούμαστε, τελικά, ότι η ταινία προβλήθηκε χωρίς άδεια και για τον λόγο αυτό επενέβη η αστυνομία, διέκοψε την προβολή, κατέσχεσε την ταινία και προσήγαγε «τους υπεύθυνους για την προβολή στο Αυτόφωρο».<sup>433</sup> Το άρθρο αναφέρεται και στη μεγάλη προσέλευση μαρτύρων στη δίκη, γεγονός που αποδεικνύει την αγανάκτηση μέρους του πνευματικού κόσμου για τη λογοκρισία και την ανάγκη του για την οριστική διακοπή

<sup>430</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Ένα κομμάτι ελληνικότητας- *Η καγκελόπορτα* του Δημήτρη Μακρή», *Ριζοσπάστης*, 20/2/1979

<sup>431</sup> «Η κυβέρνηση φιμώνει τον Ελληνικό Κινηματογράφο- Η λογοκρισία απαγόρευσε την προβολή της ταινίας *Καγκελόπορτα* και το γύρισμα της ταινίας *Νέμεση*», *Αυγή*, 17/2/1979

<sup>432</sup> Θόδωρος Σούμας, «*Η καγκελόπορτα*», *Η Αυγή*, 20/2/1979

<sup>433</sup> Ο.π.



της. Στα ονόματα των μαρτύρων καταγράφονται: «η Μελίνα Μερκούρη, ο Παύλος Ζάννας, οι σκηνοθέτες Θόδωρος Αγγελόπουλος, Νίκος Κούνδουρος, Θανάσης Ρεντζής, ο πρόεδρος της ΠΟΘΑ Τ. Περγλέγκας και πολλοί δημοσιογράφοι». Στο άρθρο, ακόμα, παρουσιάζονται και οι δηλώσεις του Μακρή για τις συλλήψεις, ο οποίος υποστηρίζει ότι και το ίδιο το Υπουργείο Προεδρίας έχει χαρακτηρίσει το νόμο «αναχρονιστικό», και υποθέτει ότι πίσω από τη δικαιολογία διακοπής της ταινίας, λόγω των «βωμολοχιών» και των «ερωτικών σκηνών», κρύβεται η ιδεολογία της ταινίας. Επίσης, στο συγκεκριμένο άρθρο πρέπει να αναφερθεί και η αρνητική αναφορά ενός συμβάντος, που έλαβε χώρα ανάμεσα στον σκηνοθέτη της ταινίας και στον Μάνο Χατζιδάκι και την εκπομπή του στο «Τρίτο Πρόγραμμα», ένα συμβάν που ενόχλησε τον πνευματικό κόσμο κι όπως φαίνεται και την εφημερίδα. Μαθαίνουμε, από την αναφορά του Χατζιδάκι στο τρίτο πρόγραμμα, τα εξής: Ο Μακρής, πριν από την σύλληψή του, είχε προβεί σε δηλώσεις στο «Τρίτο πρόγραμμα», σχετικά με προσφυγή στην Ευρώπη «για να καταγγείλει τον διωγμό, εντός εισαγωγικών, της ελευθερίας της εκφράσεως». Αυτήν την έκφραση ο Χατζιδάκις την θεώρησε «εξοργιστική και δυστυχώς πολύ της μόδας τελευταία», πιστεύοντας ότι επιτίθεται στον τόπο πρώτα από όλα, αλλά και στον φίλο του, τον Δεληπέτρο. Ρίχνει από πάνω του ο εκφωνητής την ευθύνη των δηλώσεων του σκηνοθέτη, επιβεβαιώνοντας ότι, αν ο ίδιος γνώριζε τι είχε σκοπό να πει στην εκπομπή ο σκηνοθέτης, δεν θα τον είχε αφήσει, λογοκρίνοντας τον, και για τον λόγο αυτό ζητάει ανοιχτά συγνώμη από τον φίλο του Δεληπέτρο και το κοινό, λέγοντας: «άθελα μας άκουσε όσα άκουσε». Τέλος στο άρθρο αναφέρονται και δύο καταγγελίες, μια από την ΕΕΣ και μια από την ΠΟΘΑ, σχετικά με τη λογοκρισία, που υπέστη η *Καγκελόπορτα*.<sup>434</sup>

Μία μέρα αργότερα, δημοσιεύεται μια σειρά άρθρων, πάλι, στην *Αυγή*, σχετικά με το ζήτημα της *Καγκελόπορτας*. Μέσα από αυτά πληροφορούμαστε την αθώωση την αιθουσαρχών, που πρόβαλαν την ταινία και που είχαν διωχθεί με την καταγγελία ότι δεν είχαν διευκρινίσει, αν είναι ακατάλληλη η ταινία για παιδιά κάτω των 13 χρόνων. Επίσης, αναφέρεται η συνέχιση της προβολής της ταινίας, με τον επικείμενο πάντα φόβο διακοπής της, καθώς δεν διασαφηνίστηκε τι θα γίνει σχετικά με τις αποφάσεις της δευτεροβάθμιας και της πρωτοβάθμιας επιτροπής λογοκρισίας.

---

<sup>434</sup>Σ. Τ., «Να καταργηθεί η λογοκρισία στον κινηματογράφο- Κατακραυγή για την απαγόρευση και την δίκη της *Καγκελόπορτας*- Περίεργο σχόλιο του Μάνου Χατζιδάκι στο Γ' Πρόγραμμα», *Αυγή*, 22/2/1979

Επιπλέον, υπάρχει στο συγκεκριμένο φύλλο της εφημερίδας άρθρο, που πληροφορεί για τις ενέργειες της Εταιρείας Σκηνοθετών, προκειμένου αυτή να υποστηρίξει ταινίες που υπέστησαν λογοκρισία, όπως η *Παιδεία* του Τυπάλδου, οι *Άρχοντες* του Μανουσάκη, *Ο αγώνας των τυφλών* της Παπαλιού και η *Αντίσταση* της Καρβέλα. Ακόμα, το άρθρο παρουσιάζει τους νόμους, που σχετίζονται με την λογοκρισία, με σκοπό να καταδείξει την παλαιότητα τους και τη δημιουργία τους υπό την επίδραση ξένων καθεστώτων (Γερμανοί- κατοχή) και περιόδων καταπίεσης (δικτατορία).<sup>435</sup>

Εντέλει, παρά τις επιθέσεις λογοκρισίας που δέχτηκε η *Καγκελόπορτα*, σε άρθρο του *Ριζοσπάστη*, που δημοσιεύεται στις 27/2/1979, φαίνεται η ταινία να προβάλλεται κανονικά, «δευτέρα βδομάδα σε οκτώ κινηματογράφους, μετά τη μεγάλη εμπορική της επιτυχία τις τρεις τελευταίες μέρες της περασμένης βδομάδας».<sup>436</sup>

#### 5.4. Οι άλλες ταινίες της περιόδου.

Από τις ταινίες που δεν συμμετείχαν σε φεστιβάλ αυτήν την περίοδο εντοπίζονται στις συγκεκριμένες εφημερίδες κριτικές για τρεις, για τη *Βαλίτσα του παπά*, για το *Από πού πάνε για τη Χαβούζα* και για τον *Παλαβό κόσμο του Θανάση*.

Για τη *Βαλίτσα του παπά* του Ντ. Δαδήρα, δημοσιεύεται κριτική στην *Ελευθεροτυπία* από τον Τσιριμπίνο, το ενδιαφέρον της οποίας βρίσκεται στη διαφορετική στάση που τηρεί αυτός ο κριτικός, συγκριτικά με τη στάση των υπολοίπων κριτικών, για τις εμπορικές ταινίες. Οι περισσότεροι κριτικοί παρατηρήθηκε ότι είναι αρκετά επιθετικοί απέναντι στον εμπορικό κινηματογράφο, σε αντίθεση με τον Τσιριμπίνο, ο οποίος, σε αυτό το κείμενό του, εκφράζει το ενδιαφέρον του για την αναβίωση του εμπορικού κινηματογράφου, εφόσον η ταινία συνδυάζει και ποιοτικά στοιχεία. Αυτό το ενδιαφέρον, ο ίδιος κριτικός θα συνεχίσει να το εκφράζει μέχρι και το τέλος της δεκαετίας, όπως θα φανεί στο επόμενο κεφάλαιο. Παρ' όλα αυτά, η κριτική της συγκεκριμένης ταινίας είναι αρκετά αρνητική, όχι, όμως, λόγω του εμπορικού χαρακτήρα της, αλλά λόγω της ποιότητας της, που ο κριτικός θεωρεί πως είναι κατώτερη του πνευματικού επιπέδου του κοινού. Πάντως, από τη γενικότερη στάση του Τσιριμπίνου προκύπτει ότι ήταν ένας από τους

<sup>435</sup> Δ.Α., «Αθωώθηκαν οι αιθουσάρχες- μένει «μετέωρη» η *Καγκελόπορτα*», *Αυγή*, 23/2/1979 και Κουνενάκη Π., «Οι σκηνοθέτες κινητοποιούνται για την κατάργηση της λογοκρισίας», «Η λογοκρισία αφορά όλους τους πολίτες», «Επερώτηση του ΚΚΕ εσω. για την *Καγκελόπορτα*», *Αυγή*, 23/2/1979

<sup>436</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Έξη ταινίες για τη Γυναίκα- Δύο ελληνικές ταινίες», *Ριζοσπάστης*, 27/2/1979

κριτικούς, που επιθυμούσαν να συνδυαστεί η ποιότητα με την εμπορικότητα και να διαφοροποιηθούν οι ταινίες του ΝΕΚ, πλησιάζοντας εκείνες του ΠΕΚ, ώστε να κερδίσουν το ευρύ κοινό.<sup>437</sup>

Στο τέλος του 1978 προβάλλεται στους κινηματογράφους η πρώτη από τις δύο ταινίες με πρωταγωνιστή τον Βέγγο, *Από πού πάνε για την χαβούζα* του Μαραγκού, και στις κριτικές επικρατούν αμφιλεγόμενες απόψεις. Στις περισσότερες, ακόμα και σε ορισμένες αρνητικές, αναγνωρίζεται κι επικροτείται το ταλέντο του ηθοποιού.

Πιο αναλυτικά, η κριτική του Μικελίδη στην *Ελευθεροτυπία* είναι ουδέτερη. Ο Μικελίδης αναγνωρίζει τα επίκαιρα θέματα της ταινίας, που θα κατανοήσει ο κάθε θεατής, αλλά και το «λαϊκό χαρακτήρα» της, που επιτρέπει στο μεγαλύτερο μέρος του κοινού αυτήν την κατανόηση. Έχει αμφιβολίες, όμως, ως προς τον κωμικό χαρακτήρα της, θεωρώντας την «απλή» και «συνηθισμένη», λόγω της απουσίας των γκαγκ και των ευρηματικών καταστάσεων, καθώς το γέλιο περιορίζεται μόνο στους αστείους διαλόγους.<sup>438</sup>

Στην κριτική του Σταματίου στα *Νέα* τονίζεται αρχικά το ρεκόρ εισιτηρίων που έκοψε το *Από πού πάνε για τη Χαβούζα*, ένα ρεκόρ που σημειωνόταν, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο κριτικός «π. Τ., δηλαδή προ τηλεοράσεως», θεωρώντας αυτήν υπεύθυνη για την απομάκρυνση του κοινού από τις αίθουσες. Όμως, με αφορμή τη μεγάλη εισπρακτική επιτυχία της ταινίας, κρίνεται αρνητικά το θέμα και η σκηνοθεσία της. Αναγνωρίζοντας το κωμικό ταλέντο του Βέγγου, ο Σταματίου του απευθύνεται, θεωρώντας «οπισθοχώρηση» την επιλογή του θέματος, σχετικά με την παντρεία της μίας αδερφής για την μετέπειτα παντρεία του αδερφού. Αν και προστίθενται στην ταινία μικρά σχόλια επίκαιρων προβλημάτων, δεν εκμοντερνίζεται το θέμα της. Σε αυτό ο Σταματίου θεωρεί ότι έχει ευθύνη, κυρίως, ο Μαραγκός, που η οπτική του «είναι κείνη της πολιτικό- κοινωνικής δημαγωγίας του κλασικότερου «μελό». Ο κριτικός, επιθυμώντας το καινούριο, το φρέσκο και την εξέλιξη, κοινή γραμμή άλλωστε των περισσότερων κριτικών, συμβουλεύει τον ηθοποιό να είναι «πιο απαιτητικός απ' τον εαυτό του και τους συνεργάτες του».<sup>439</sup>

Με αφορμή τη συγκεκριμένη ταινία του Μαραγκού, ο Βακαλόπουλος στην *Αυγή* παρατηρεί ότι οι παλιοί σκηνοθέτες αρχίζουν σταδιακά να επιστρέφουν, αλλά όχι με σκοπό την αναγέννηση του ΠΕΚ. Επιθυμούν απλά να φέρουν κάτι νέο. Αυτή

<sup>437</sup> Τ.Τ., «*Η βαλίτσα του Παπά*», *Ελευθεροτυπία*, 5/12/1978

<sup>438</sup> Ν.Φ.Μ., «Βέγγος για μεγάλους και μικρούς- *Από πού πάνε για τη χαβούζα*», *Ελευθεροτυπία*, 27/12/1978

<sup>439</sup> Κ.Σ., «Όχι, Θανάση!- *Από πού πάνε για τη χαβούζα*», *Τα Νέα*, 27/12/1978

τη θέση, ο Βακαλόπουλος την στηρίζει με τη δήλωση: «Δεν διέκρινα καμία νοσταλγία στην ταινία του Μαραγκού για τον εμπορικό ελληνικό κινηματογράφο: Αντίθετα, η *Χαβούζα* δεν κάνει τίποτε άλλο, για δύο ολόκληρες ώρες από το να προσπαθεί να κρύψει το μίσος της για το αλαλούμ, που σποραδικά αλλά και με τρομακτική ένταση, τίναζε στον αέρα τις συμβάσεις στις ελληνικές κωμωδίες του χθες». Ο κριτικός αποδοκιμάζει τον τρόπο με τον οποίο ο Μαραγκός χρησιμοποιεί τον ηθοποιό, προκειμένου να περάσει κάποιες ιδέες, επειδή, όπως ισχυρίζεται, κόβει «τα πόδια του Βέγγου σύριζα». Ο σκηνοθέτης προσπαθεί να επαναφέρει τον ηθοποιό πίσω σε καταστάσεις, όταν εκείνος, συνηθισμένος από τις προηγούμενες ταινίες του, επιχειρεί να «ξεφεύγει (από την πολιτική ανάλυση, από την προδιαγραμμένη έκβαση των συγκρούσεων)» χρησιμοποιώντας την ελευθερία του και τον αυτοσχεδιασμό του. Το κοινό, άλλωστε, αυτά τα χαρακτηριστικά του ηθοποιού επιθυμεί, όπως σημειώνει ο Βακαλόπουλος.<sup>440</sup>

Πιο αρνητική από τις παραπάνω είναι η κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη* για το συνολικό αποτέλεσμα του *Από πού πάνε για τη Χαβούζα*. Ο κριτικός στηρίζεται στο είδος της «λαϊκής κωμωδίας», αλλά και στο ταλέντο του Βέγγου για να εντοπίσει τα μειονεκτήματα της ταινίας. Ως προς τον πρώτο όρο, ο κριτικός θεωρεί ότι η ταινία υστερεί σε επίπεδο παραγωγής, σκηνοθεσίας και σεναρίου, είτε λόγω των «αδυναμιών» του σκηνοθέτη, είτε επειδή παρανόησε αυτός τον όρο «λαϊκός κινηματογράφος», και θέλοντας να πλησιάσει αρκετά τον λαό- κοινό, προτίμησε μια φτηνή και «ευτελή» παραγωγή, μια απλή σκηνοθετική μορφή, έναν κακό χειρισμό των εκφραστικών μέσων του κινηματογράφου, κι ένα «επίπεδο σε ιδέες» σενάριο. Εξαιτίας αυτών, απουσιάζει από την ταινία η «άσκηση κοινωνικής κριτικής», καθώς το έργο απλώς αγγίζει τα σημαντικά προβλήματα της σύγχρονης κοινωνίας, χωρίς να τα αναλύει. Μάλιστα, το συνολικό αποτέλεσμα της ταινίας θεωρείται από τον κριτικό τόσο «κακότεχνο», ώστε την χαρακτηρίζει πιο βιαστική και από τις ταινίες του «ποδαριού». Εξαιτίας όλων αυτών, ο Δανίκας πιστεύει ότι η σκηνοθεσία του Μαραγκού πλήττει την εικόνα του Βέγγου. Από την άλλη πλευρά ο κριτικός, υπενθυμίζοντας τις πρώτες ταινίες του ηθοποιού, βρίσκει να έχει κι ο ίδιος μερίδιο ευθύνης σε αυτό το κακό αποτέλεσμα, καθώς έπρεπε να επέμβει στη διαδικασία της δημιουργίας της.<sup>441</sup>

<sup>440</sup> Χρ. Βακαλόπουλος, «Από πού πάνε για τη χαβούζα; του Θεοδωρή Μαραγκού», *Η Αυγή*, 3/1/1979

<sup>441</sup> Δ. Δανίκας, «Ένας «Σούπερμαν» που πάει για τη χαβούζα- Από πού πάνε για τη χαβούζα», *Ριζοσπάστης*, 3/1/1979

Για τη δεύτερη ταινία της περιόδου με πρωταγωνιστή τον Βέγγο, *Ο παλαβός κόσμος του Θανάση*, δημοσιεύονται στον τύπο κριτικές τον Μάρτιο του 1979. Το μικρό χρονικό διάστημα ανάμεσα στην προβολή των δύο ταινιών, δείχνει τους γρήγορους ρυθμούς που δούλευε ο ηθοποιός. Η νέα ταινία σκηνοθετείται αυτήν την φορά από τον Κατσουρίδη και οι κριτικές των εφημερίδων είναι ακόμα πιο αρνητικές, συγκριτικά με τις παραπάνω. Μένοντας στα ίδια ζητήματα που κατέκριναν στην ταινία *Από πού πάνε για τη Χαβούζα*, οι κριτικοί παρατηρούν ότι δεν διορθώνονται, αλλά συνεχίζουν να υπάρχουν στη νέα ταινία.

Πιο αναλυτικά, ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή* με αφορμή τον *Παλαβό κόσμο του Θανάση*, θίγει το ζήτημα της έλλειψης σεναρίων στις ελληνικές ταινίες, ζήτημα που απασχολεί αρκετούς κριτικούς σε όλη την πενταετία, που εξετάζεται. Ο συγκεκριμένος κριτικός, γενικεύοντας το ζήτημα του σεναρίου, το θεωρεί ως την «αχίλλειο πτέρνα» των ταινιών του ελληνικού κινηματογράφου, ως τη μεγάλη αδυναμία ακόμα και των κωμωδιών. Έτσι, ο Μπακογιαννόπουλος κατακρίνει το σενάριο, επειδή αυτό δεν ασκεί αποτελεσματική κριτική στα επίκαιρα θέματα, με τα οποία καταπιάνεται η ταινία. Από την άλλη πλευρά, όμως, εξαιρεί τη σκηνοθεσία του Κατσουρίδη, που επιτρέπει στον Βέγγο να δείξει το ταλέντο του.<sup>442</sup>

Ο Σταματίου θεωρεί αυτή την ταινία του Κατσουρίδη «φυσική συνέχεια» της μεγάλης εισπρακτικής επιτυχίας της προηγούμενης με τον Βέγγο, γεγονός που αποδεικνύει την επιδίωξη των σκηνοθετών του εμπορικού κινηματογράφου για κέρδος. Η κριτική είναι θετική, όσον αφορά στο τελευταίο επεισόδιο (η ταινία αποτελείται από 7 επεισόδια), στους ηθοποιούς και στη σκηνογραφία του Τ. Ζωγράφου. Ως αδυναμία της ταινίας, όμως, που έχει ως αποτέλεσμα αυτή να μην διατηρείται σε ένα συνεχόμενο «υψηλό κωμικό επίπεδο», αλλά να παρουσιάζει διακυμάνσεις ανάμεσα στα επεισόδια, αναγνωρίζει και αυτός ο κριτικός το σενάριο, αλλά και τον λίγο χρόνο, που είχε στη διάθεση του ο σκηνοθέτης, για να την γυρίσει.<sup>443</sup>

Περισσότερο αρνητική είναι η κριτική του Δημόπουλου στην *Αυγή*. Και σε αυτήν τονίζεται το μικρό χρονικό διάστημα, μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε η ταινία. Αφορμή γι' αυτήν τη βιαστική κατασκευή, ο κριτικός αναγνωρίζει ότι στάθηκε η

---

<sup>442</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «*Ο παλαβός κόσμος του Θανάση*», *Καθημερινή*, 20/3/1979

<sup>443</sup> Κ.Σ., «Ακόμα τρέχει!..- *Ο παλαβός κόσμος του Θανάση*», *Τα Νέα*, 20/3/1979. Όμως, τα λεγόμενα του Σταματίου έρχονται σε αντίθεση, αν αναλογιστεί κάποιος την πληροφορία άλλης κριτικής της ταινίας, σχετικά με το μεγάλο χρονικό διάστημα που δουλεύοταν το σενάριο και κράτησαν τα γυρίσματα.

μεγάλη εισπρακτική επιτυχία της προηγούμενης ταινίας του ηθοποιού (*Από πού πάνε για τη Χαβούζα*). Επίσης, ο Δημόπουλος κατακρίνει το σενάριο, που είναι δομημένο στο «φθαρμένο συντακτικό της πιο χοντροκομμένης φαρσοκωμωδίας», και που διαθέτει μερικές ιδέες, οι οποίες, όμως, δεν χρησιμοποιούνται σωστά και χαραμίζονται στο βωμό του κέρδους. Σκοπός δημιουργίας της ταινίας, κατά τον κριτικό, δεν είναι η προβολή ιδεών, αλλά η προσέλκυση του κοινού και το χρήμα. Για τον λόγο αυτό εμπεριέχει «όλα τα σκετς, τα ίδια τα παλιά καλά καλαμπούρια που σέρνονται πια από ταινία σε ταινία και στα οποία έχουν προστεθεί μερικά «καινούρια», αμφιβόλου γούστου για να μην πούμε εντελώς χυδαία», εννοώντας ο Δημόπουλος τα υπονοούμενα περί ομοφυλοφιλικών σχέσεων, που υπάρχουν σε μερικές σκηνές. Ακόμα, στις αδυναμίες της ταινίας ο κριτικός συγκαταλέγει «την απόλυτη έλλειψη κινηματογραφικής φαντασίας, την οποιαδήποτε ευλυγισία, τις συγκινητικές και απελπισμένες προσπάθειες του Βέγγου να μείνει πιστός στον εαυτό του». Όσον αφορά στον ίδιο τον ηθοποιό, ο κριτικός αναφέρει: «Αν όμως γελάει κανείς με τα καμώματα του αυτό συμβαίνει όλο και πιο σπάνια. Και πραγματικά αισθάνεται άσχημα κανείς για το Βέγγο, που ξαφνικά προήχθηκε σε βεντέτα, αναγκασμένη να ξανακάνει δυστυχώς τις ίδιες χειρονομίες για να πετύχει την εικόνα που περιμένουν απ' αυτόν».<sup>444</sup>

Και η κριτική του *Ριζοσπάστη* για τον *Παλαβό κόσμο του Θανάση* είναι αρνητική, επιρρίπτοντας ευθύνες στους σκηνοθέτες του εμπορικού κινηματογράφου. Ο Δανίκας χαρακτηρίζει την ταινία ως «σύμπτωμα της εμπορευματοποίησης της λαϊκότητας του Θ. Βέγγου», και ως απόδειξη της επιθυμίας των σκηνοθετών να εκμεταλλευτούν την λαϊκή απήχηση του ηθοποιού. Με αφορμή αυτήν την νοοτροπία των σκηνοθετών, ο κριτικός δικαιολογεί και τη δημιουργία των δύο ταινιών μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα. Όσον αφορά στο σενάριο, ο Δανίκας εντοπίζει να απουσιάζει «η φαντασία» και η «ευρηματικότητα», επειδή αυτό θίγει «εντελώς επιφανειακά κοινωνικά προβλήματα της Ελλάδας». Ως προς τη δομή της, επειδή η ταινία διαρθρώνεται σε 7 επεισόδια, θεωρεί ο κριτικός ότι παραπέμπει σε εκείνη των σήριαλ της τηλεόρασης.<sup>445</sup>

Τέλος, και η κριτική του Μικελίδη στην *Ελευθεροτυπία* για τον *Παλαβό κόσμο του Θανάση* είναι αρκετά αρνητική. Ο κριτικός, καταρχάς, παραθέτει την άποψη ότι

<sup>444</sup> Μ.Δ. , «Ο παλαβός κόσμος του Θανάση», *Αυγή*, 20/3/1979

<sup>445</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Άρνηση και «στεριρότητα»- Ο παλαβός κόσμος του Θανάση του Ντ. Κατσουρίδη», *Ριζοσπάστης*, 20/3/1979

το σενάριο της ταινίας είχε αρχίσει να γράφεται από το καλοκαίρι του '78 και ότι τα γυρίσματα διήρκεσαν 6 βδομάδες, άποψη που έρχεται σε αντίθεση με τα όσα υποστήριξαν παραπάνω άλλοι κριτικοί, σχετικά με το σύντομο χρονικό διάστημα δημιουργίας της ταινίας. Με αφορμή αυτήν τη θέση του, ο Μικελίδης ισχυρίζεται – ειρωνικά- ότι αν κρατούσαν λιγότερο τα γυρίσματα και αν το σενάριο ήταν πιο βιαστικά γραμμένο, όπως συνέβαινε στις αμερικάνικες κωμωδίες του βωβού, φέρνοντας ως παράδειγμα τον «Μακ Σέννετ», θα προέκυπτε μια «ζωντανή και αληθινή κωμική ταινία». Κρίνει ότι, αν και το σενάριο ακολουθεί το «χνάρια των ιταλικών κωμωδιών» με τα σπονδυλωτά επεισόδια, που έθιγαν θέματα της σύγχρονης επικαιρότητας, εντούτοις ούτε ο Κατσουρίδης ούτε ο σεναριογράφος Γ. Λαζαρίδης είναι γνήσιοι εκπρόσωποι αυτού του είδους. Θεωρεί ότι το σενάριο και η σκηνοθεσία γενικά υστερούν σε φαντασία και ευρηματικότητα, και ο μόνος που σώζει την ταινία είναι ο ηθοποιός, που «δείχνει για άλλη μια φορά το ταλέντο του σαν κλόουν». Ωστόσο, όσον αφορά σε αυτή τη φράση του κριτικού, δεν γίνεται κατανοητό από τα συμφραζόμενα αν διαθέτει θετική ή αρνητική βαρύτητα. Πάντως, η θέση του Μικελίδη, με αφορμή τη συγκεκριμένη ταινία, ως προς τη γενικότερη επανεμφάνιση του εμπορικού κινηματογράφου, που αρχίζει να συντελείται αυτήν την περίοδο, συνοψίζεται στην φράση: «αν η αναβίωση του εμπορικού ελληνικού κινηματογράφου» περιορίζεται σε τέτοιου είδους ταινίες, καλύτερα είναι «να επιστρέψει (και μάλιστα το γρηγορότερο) στον τάφο του».<sup>446</sup>

### **5.5. Συμπεράσματα.**

Συνοψίζοντας, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι, αρχικά, παρατηρείται μια αύξηση του αριθμού συμμετοχής των ταινιών στο φεστιβάλ του 1978. Μέσα από τις κριτικές, διαπιστώθηκε ποικιλία απόψεων, αντίθετων, τις περισσότερες φορές, μεταξύ τους, γεγονός που αποδεικνύει ότι οι κριτικοί δεν είχαν θέσει ακόμα συγκεκριμένα κριτήρια για την αποτίμηση των ταινιών του ΝΕΚ, τα οποία θα μπορούσαν να είναι διαμορφωμένα στη βάση των νέων συνθηκών που επικράτησαν στον κινηματογράφο, μετά το τέλος της δικτατορίας. Η ποικιλία απόψεων οφειλόταν στις αντίθετες πολιτικές, ιδεολογικές κι αισθητικές θέσεις του κάθε κριτικού. Τα δύο μοναδικά σημεία, που οι περισσότεροι κριτικοί αποδέχονταν, ήταν η απομάκρυνση

---

<sup>446</sup> Ν.Φ.Μ., «Ο παλαβός κόσμος του Θανάση», *Ελευθεροτυπία*, 20/3/1979

από τα βασικά χαρακτηριστικά του ΠΕΚ και η προσπάθεια εξέλιξης και προώθησης του ΝΕΚ.

Αναφορικά με τα είδη των ταινιών, δύο είναι κυρίαρχα αυτή την περίοδο, οι ταινίες μυθοπλασίας και τα ντοκιμαντέρ, ενώ οι πειραματικές ταινίες, που εμφανίστηκαν κυρίως το 1975, θα εκλείψουν. Οι κριτικές για όλες τις ταινίες είναι παρόμοιες εκείνων των προηγούμενων ετών. Υπάρχουν, δηλαδή, αμιγώς θετικές κριτικές, αμιγώς αρνητικές, αλλά και κριτικές που, διαχωρίζοντας τα δύο βασικά χαρακτηριστικά μιας ταινίας (σενάριο-σκηνοθεσία), τα αξιολογούν ξεχωριστά. Οι τελευταίες, οι οποίες ήταν και οι περισσότερες, χαρακτηρίζονταν από μια ταυτόχρονη θετική κι αρνητική στάση. Οι κριτικοί, δηλαδή, επιδοκίμαζαν κάποια σημεία τους κι απέρριπταν κάποια άλλα.

Ως προς τις ταινίες μυθοπλασίας, κυρίως αποδοκιμάστηκαν εκείνες που χρησιμοποίησαν στοιχεία του ΠΕΚ, όπως ο μελοδραματισμός. Αντίθετα, θετικά κρίθηκαν οι ταινίες που, μέσω του καλογραμμένου σεναρίου και της σκηνοθεσίας τους, προώθησαν τον ελληνικό κινηματογράφο κι ανέδειξαν την κινηματογραφική παιδεία των σκηνοθετών τους. Συνεπώς, παρατηρείται μία μετατόπιση του ενδιαφέροντος των κριτικών, το οποίο δεν επικεντρώνεται πλέον τόσο στο θέμα των ταινιών, όπως για παράδειγμα συνέβαινε τα προηγούμενα χρόνια, με τις πολιτικές και ιστορικές ταινίες, όσο στον τρόπο απόδοσης του θέματος, γεγονός που αποδεικνύεται από τις θετικές κριτικές που δέχτηκαν τα *Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο* και *Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας*.

Τα ντοκιμαντέρ απέδειξαν τη σημαντική τους θέση στην προτίμηση των σκηνοθετών του ΝΕΚ κι αυτή την περίοδο. Με την *Παράσταση για ένα ρόλο* και την *Η ηλικία της θάλασσας*, οι κριτικοί αναγνώρισαν την εξέλιξη και την ολοκλήρωση του είδους. Για το λόγο αυτό αφιέρωσαν αρκετό χώρο στα κείμενα τους, αναλύοντας το είδος κι αναζητώντας τον ορισμό του. Στη θετική κριτική για το είδος, το θέμα φάνηκε να μην παίζει τον πρωταγωνιστικό ρόλο, σε σχέση με το υλικό που συλλέγεται και τον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται.

Μέσα από τις ταινίες μυθοπλασίας και τα ντοκιμαντέρ, για τα οποία, ως επί το πλείστον, οι κριτικές ήταν θετικές, υπογραμμίζοντας μοναχά ορισμένες αδυναμίες, οι κριτικοί εντόπισαν, κυρίως μέσω των θεμάτων των ταινιών μυθοπλασίας, όπου δεν επικράτησαν τα ιστορικά/πολιτικά, την εξέλιξη του ΝΕΚ και τη θεματική του ποικιλομορφία. Παράλληλα, αρχίζει να διαφαίνεται και μια διαφοροποίηση στη νοοτροπία των σκηνοθετών του ΝΕΚ, με τη χρήση τεχνικών του ΠΕΚ, με σκοπό την



προσέλκυση του κοινού, γεγονός, όμως, που κρίθηκε αρνητικά. Οι σκηνοθέτες, δηλαδή, έστρεψαν το ενδιαφέρον τους προς την πλήρωση των απαιτήσεων μεγαλύτερου αριθμού θεατών, αναλογιζόμενοι ότι, με την έλευσή τους στις αίθουσες, θα έχουν περισσότερα οικονομικά οφέλη. Έτσι, επιχείρησαν να καταργήσουν τα όρια του ΠΕΚ και του ΝΕΚ. Η προσπάθειά τους, όμως, αυτή γνώρισε την καταδίκη των περισσότερων κριτικών. Εξαίρεση αποτελεί η ύπαρξη κριτικών, όπως ο Τσιριμπίνος της *Ελευθεροτυπίας*, που επικρότησαν αυτή την προσπάθεια, αποδεικνύοντας την ποικιλία απόψεων και θέσεων των κριτικών, απέναντι όχι μόνο στις ταινίες, αλλά και στα κινηματογραφικά δρώμενα.

Επιπρόσθετα, κι αυτή την περίοδο αμφισβητήθηκε, σε μικρότερο, ίσως, βαθμό, η ακεραιότητα και η αξιοπιστία των κριτικών, όχι με κατηγορίες για χρηματισμό, όπως συνέβη προηγούμενες χρονιές, αλλά από έναν κριτικό, ο οποίος, με άρθρο του σε περιοδικό, επιχείρησε να ασκήσει κριτική στους συναδέλφους του. Ο Κούκιος υποστήριξε ότι οι κριτικοί της περιόδου, ξεχνώντας τις πολιτικές κι αισθητικές αντιθέσεις τους, προσπαθώντας ν' ανυψώσουν τον ΝΕΚ και να υποβιάσουν τον ΠΕΚ, έχασαν την αντικειμενικότητά τους.

Ως προς τα επιμέρους ζητήματα, με αφορμή την οργάνωση του φεστιβάλ και την παραγωγή ταινιών από το ΕΚΚ, κυριάρχησε η διαμάχη ανάμεσα σε κριτικούς και σκηνοθέτες από τη μια πλευρά, και του κράτους, από την άλλη, που ήλεγχε αυτά τα δύο. Οι κριτικοί αμφισβήτησαν, για ακόμα μια φορά, το ρόλο της προκριματικής και κριτικής επιτροπής, ειδικά μετά την άρνηση του υπουργείου να συμμετέχουν σ' αυτές μέλη της ΠΕΚΚ. Η διαμάχη ανάμεσα στις δύο πλευρές κορυφώθηκε, όταν, κατά τη λήξη της διοργάνωσης, ένα μέλος της ΠΕΚΚ εμποδίστηκε από την αστυνομία να διαβάσει τα βραβεία των κριτικών. Ακόμα, αμφισβήτησαν το σκοπό παραγωγής ταινιών από το ΕΚΚ, με αφορμή τις ταινίες ο *Ήλιος του θανάτου* και *1922*, λόγω της χαμηλής ποιότητας της πρώτης, θεωρώντας ότι σκοπός ήταν να μειωθεί το επίπεδο του ελληνικού κινηματογράφου. Στη δεύτερη, η επίθεση οφειλόταν στην εμπλοκή του ΕΚΚ στο σενάριο, σύμφωνα με τις δηλώσεις του ίδιου του σκηνοθέτη, γεγονός που καταδεικνύει την κατάργηση της ελευθερίας του λόγου και συνδέεται άμεσα με τη λογοκρισία.

Γενικά, αν και το φαινόμενο της λογοκρισίας είχε υποχωρήσει αισθητά, δε φαίνεται να είχε εκλείψει οριστικά. Η παρουσία της υπήρξε έντονη στην περίπτωση της προβολής της *Καγκελόπορτας*, η οποία κρίθηκε παράνομη, με αποτέλεσμα να συλληφθούν ο σκηνοθέτης και οι ιδιοκτήτες των κινηματογράφων που προβλήθηκε.

Το γεγονός ξεσήκωσε αντιδράσεις όχι μόνο από το χώρο των κριτικών, οι οποίοι αναφέρθηκαν εκτενώς στο θέμα, αλλά κι από 'κείνο της διανόησης, που κατέθεσαν ως μάρτυρες στο δικαστήριο.

Τέλος, μέσα από τη μελέτη των κριτικών, έγινε σαφής ο σημαντικός ρόλος της αισθητικής του Αγγελόπουλου, ο οποίος επηρέασε κυρίως τους νέους σκηνοθέτες, αλλά και το χαμηλό επίπεδο του κοινού, γεγονός που προβλημάτισε τους κριτικούς, που επέρριψαν ευθύνες στις ξενόφερτες ταινίες και σ' εκείνες του ΠΕΚ.

## ΕΚΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: 1979-1980

Στο 20<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου, στα 1979, προβλήθηκαν οι ακόλουθες ταινίες: *Ταξίδι του μέλιτος* του Γ. Πανουσόπουλου, *Ο ασυμβίβαστος* του Α. Θωμόπουλου, *Εμφύλιος λόγος* του Δ. Λεβεντάκου, *Αν μάθετε τίποτα* του Μ. Γιαρήμουστα, *Το μέγα ντοκουμέντο* του Γ. Φύλη, *Ανατολική περιφέρεια* του Β. Βαφέα, *Στο δρόμο του Λαμόρε* του Δ. Μαυρίκιου, *Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα* του Ν. Νικολαΐδη, *Περιπλάνηση* του Χ. Χριστοφή, *Η ώρα του λύκου* του Μ. Ρετσίλα, *Corpus* του Θ. Ρεντζή, *Οι νταντάδες* του Ν. Ζαπατίνα και ο *Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο* του Ν. Ζερβού.

Γίνεται άμεσα αντιληπτό από τα παραπάνω ότι συμμετείχαν στο συγκεκριμένο φεστιβάλ πολλές ταινίες, εκ των οποίων οι κριτικοί κατέκριναν αρκετές, λόγω του χαμηλού επιπέδου τους, επιρρίπτοντας ευθύνες στην προκριματική επιτροπή που τις πέρασε. Ωστόσο, αυτό που διαφοροποιεί το συγκεκριμένο φεστιβάλ από τα προηγούμενα και ειδικότερα από εκείνα του 1975 και 1976, είναι το γεγονός ότι έχουν εκλείψει -σχεδόν εξολοκλήρου- οι πειραματικές ταινίες. Στο συγκεκριμένο, κυριάρχησαν οι ταινίες μυθοπλασίας, στις οποίες οι κριτικοί αναγνώρισαν θεματική μετατόπιση από τις έντονα πολιτικές και ιστορικές ταινίες των προηγούμενων χρόνων, με αφορμή το θέμα του περιθωρίου. Τρεις ταινίες, *Ο ασυμβίβαστος*, ο *Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο* και *Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα*, σηματοδότησαν τη στροφή ορισμένων σκηνοθετών σε περιθωριακούς ήρωες. Επειδή όλοι οι κριτικοί εντόπισαν στο θέμα των ταινιών αυτών να υπάρχει το ζήτημα του περιθωρίου, εξετάζονται μαζί σε χωριστό υποκεφάλαιο. Επίσης, και σε αυτό το φεστιβάλ συμμετείχαν ντοκιμαντέρ, υποδεικνύοντας την προτίμηση ορισμένων σκηνοθετών να καταπιάνονται με ιστορικά-πολιτικά θέματα. Για τον λόγο αυτό παραθέτονται οι κριτικές τους σε ξεχωριστό υποκεφάλαιο.

Όσον αφορά στα βραβεία του συγκεκριμένου φεστιβάλ, το πρώτο βραβείο μεγάλου μήκους απονεμήθηκε στην *Ανατολική περιφέρεια*, το δεύτερο στην *Περιπλάνηση* και το τρίτο στο *Ταξίδι του μέλιτος*. Με το βραβείο καλύτερου σκηνοθέτη τιμήθηκε ο Νικολαΐδης, ενώ δεν απονεμήθηκε βραβείο σεναρίου. Το γεγονός σχολιάστηκε από τους κριτικούς, θυμίζοντας το φεστιβάλ του 1976, στο οποίο και πάλι δεν υπήρχε η αντίστοιχη βράβευση. Για μία ακόμα φορά, μέσα στα

κείμενα τους επεσήμαναν ως πρόβλημα του ΝΕΚ την ανυπαρξία σεναρίων.<sup>447</sup> Η ΠΕΚΚ με τη σειρά της βράβευσε την *Περιπλάνηση* και, με ειδική μνεία, την *Ανατολική περιφέρεια*.

Γενικά, και αυτήν την περίοδο τους κριτικούς απασχόλησε το ζήτημα του φεστιβάλ, ως θεσμός και ως διοργάνωση, δηλαδή η προκριματική και κριτική επιτροπή, τα βραβεία, το είδος και το επίπεδο των συμμετεχουσών ταινιών. Δεδομένων αυτών, οι κριτικοί επιχείρησαν μια αποτίμηση της κατάστασης και του μέλλοντος του ελληνικού κινηματογράφου. Με τις συγκεκριμένες ταινίες μπόρεσαν να διακρίνουν τη θεματική διαφοροποίηση των ταινιών του ΝΕΚ και να εντοπίσουν το θέμα του περιθωρίου, το οποίο αναδεικνυόταν σ' αυτές.

Επιπλέον, κοντά στα προαναφερθέντα, θα γίνει λόγος για το ζήτημα της διανομής και για την επίθεση που δέχτηκαν οι κριτικοί από τους σκηνοθέτες, η οποία έπληξε το κύρος και την αξιοπιστία των πρώτων. Λόγω της σοβαρότητας της συγκεκριμένης διαμάχης, αυτή εξετάζεται σε χωριστό υποκεφάλαιο, ώστε να παρατεθούν οι απόψεις και των δύο πλευρών, όπως δημοσιεύτηκαν στον τύπο.

## **6.1. Οι ταινίες του 20<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης**

### **6.1.1. Οι ταινίες μυθοπλασίας.**

Η πρώτη ταινία του φεστιβάλ, *Ταξίδι του μέλιτος* του Πανουσόπουλου, δέχτηκε αρκετά θετικές κριτικές, μολονότι επισημάνθηκαν και ορισμένες αδυναμίες. Οι κριτικοί διχάστηκαν με τον τρόπο που ο σκηνοθέτης αντιμετωπίζει το θέμα του. Ωστόσο, δεν παρέλειψαν να επαινέσουν το ταλέντο του, έκδηλο από τις προηγούμενες δουλειές του (είχε εργαστεί ως διευθυντής φωτογραφίας σε ταινίες όπως το *Χάπυ Νταίη* του Βούλγαρη).

Έτσι, στην κριτική του Μπακογιαννόπουλου στην *Καθημερινή* επισημαίνονται οι ικανότητες του Πανουσόπουλου, οι οποίες διατηρούνται και στο πέρασμα στη σκηνοθεσία. Όσον αφορά στο θέμα της ταινίας, που είναι τα γηρατειά, ο κριτικός το θεωρεί «πρωτότυπο» και πλούσιο στον «χειρισμό προσώπων και καταστάσεων». Από την άλλη θεωρεί, ότι η ταινία υστερεί στην σκηνοθεσία και στη δομή του σεναρίου, καθώς αποτελείται από δύο μέρη που δεν ενώνονται μεταξύ τους. Ο κριτικός

---

<sup>447</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, 5ος τόμος, 2004, σελ 76

εντοπίζει στην ταινία κενά, εξαιτίας και των πλάνων της και του σεναρίου, καθώς αυτό δεν εμβαθύνει στη σκιαγράφηση των χαρακτήρων. Στα θετικά, συγκαταλέγονται η φωτογραφία του Μπέλλη, η μουσική του Χατζιδάκι (γενικότερα ο ήχος της ταινίας), και οι ηθοποιοί. Αν και οι αδυναμίες της ταινίας, τις οποίες εντοπίζει ο Μπακογιαννόπουλος, είναι περισσότερες, ο κριτικός θα δηλώσει ότι θα περιμένει την επόμενη ταινία του σκηνοθέτη, υποδηλώνοντας την εμπιστοσύνη του στις ικανότητες του Πανουσόπουλου.<sup>448</sup>

Στην ίδια εφημερίδα, στις αρχές του 1980, όταν η ταινία προβάλλεται στους κινηματογράφους, εντοπίζεται μια νέα κριτική του Μπακογιαννόπουλου. Σε αυτήν, ο κριτικός αναθεωρεί τις απόψεις του για τις προαναφερθείσες αδυναμίες και σπεύδει να δικαιολογήσει τη στάση που είχε κρατήσει τότε. Με αυτοκριτική διάθεση, θα αναγνωρίσει την «υπερβολική αυστηρότητα, για ορισμένες μορφολογικές αδυναμίες, γιατί το ίδιο έργο ορίζει μια εξαιρετικά υψηλή στάθμη απαιτήσεων». Τίθεται έτσι, ίσως, το ζήτημα της αξιολόγησης των ταινιών από τους κριτικούς την περίοδο του φεστιβάλ, που μέσα σε ένα κλίμα έντασης και έλλειψης χρόνου με τόσες ταινίες να προβάλλονται κάθε μέρα, αυτοί όφειλαν να προλάβουν να στείλουν τις ανταποκρίσεις τους εγκαίρως. Ωστόσο, με τη μέχρι τώρα έρευνα, αρκετές ήταν οι κριτικές κατά την προβολή μιας ταινίας στους κινηματογράφους, που διαφοροποιούνταν από τις αντίστοιχες του φεστιβάλ. Η διαφοροποίηση αυτή παρατηρήθηκε κυρίως σε κριτικές αριστερών εφημερίδων, με τη διαφορά όμως ότι οι κριτικές συντάσσονταν από διαφορετικούς κριτικούς κι όχι από τον ίδιο. Πάντως, και σ' αυτήν την κριτική το σύνολο της ταινίας εξαιρείται. Αναλύεται πολύ περισσότερο το θέμα, καθώς ο κριτικός αναγνωρίζει ότι τα γηρατειά, συνήθως, τα φοβούνται και τα αποφεύγουν οι σκηνοθέτες.<sup>449</sup>

Θετική είναι και η κριτική του Δημόπουλου στην *Αυγή* για το *Ταξίδι του μέλιτος*, ο οποίος, όμως, εντοπίζει κι αδυναμίες, όπως «η έλλειψη ικανοποιητικής ισορροπίας στους ρυθμούς και ορισμένες ατέλειες στο ντεκουπάζ». Στα θετικά, συγκαταλέγονται η φωτογραφία, η μουσική, οι ηθοποιοί και το ιδιαίτερο θέμα των γηρατειών με τον αντικειμενικό- ουδέτερο τρόπο, που το απέδωσε ο σκηνοθέτης, χωρίς «φόβο», «οίκτο», αλλά ούτε και επιστημονικά μέσα της κοινωνιολογίας. Ο Δημόπουλος, δηλαδή, εννοεί, ότι ο Πανουσόπουλος δε θέλησε να περάσει κάποιο

<sup>448</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Αρχισε χθες το Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Με το φιλμ του Γ. Πανουσόπουλου *Ταξίδι του μέλιτος*», *Καθημερινή*, 2/10/1979

<sup>449</sup> Γ. Μπακογιαννόπουλος, «Όνειρα, αγάπες και χίμαιρες- *Ταξίδι του μέλιτος* του Πανουσόπουλου και *Μανχάτταν* του Γούντυ Άλλεν- *Ταξίδι του μέλιτος*», *Καθημερινή*, 29/1/1980

μήνυμα μέσα από το θέμα του, γι' αυτό κι επιλέγει τον συγκεκριμένο τρόπο διαχείρισής του. Δε θέλησε επίσης να συγκεντρώσει το βάρος της αφήγησης σ' ένα μονάχα πρόσωπο, να έχει, δηλαδή, έναν «ήρωα».<sup>450</sup> Αρέσουν, λοιπόν, στον κριτικό, ο τρόπος που χειρίζεται το θέμα του ο σκηνοθέτης, και η ελαφρότητα της ταινίας, που δεν είναι πιστά δομημένη σε κάποια φόρμα.

Αρκετά θετική είναι και η κριτική του Σταματίου στα *Νέα* τόσο κατά την προβολή της ταινίας στο φεστιβάλ, όσο και στους κινηματογράφους, αν κι έρχεται σε αντίθεση μ' εκείνη της *Αυγής*, όσον αφορά τον τρόπο αντιμετώπισης του θέματος. Ο Σταματίου, αρχικά, τονίζει την προσφορά του Πανουσόπουλου στον ΝΕΚ ως διευθυντή φωτογραφίας, αλλά και το γεγονός ότι η συγκεκριμένη ταινία αποτελεί την πρώτη του σκηνοθετική δουλειά. Θεωρεί ότι έχει διαλέξει ένα αρκετά ενδιαφέρον θέμα και το χειρίζεται με «επάρκεια και αξιοπρέπεια»,<sup>451</sup> ωστόσο θα επιθυμούσε να είχε προβεί ο σκηνοθέτης σε μια εμβάθυνση θέματος και χαρακτήρων, ώστε να δικαιολογούνται και κάποιες πράξεις τους. Αυτή η έλλειψη εμβάθυνσης και η εμμονή στην επιφάνεια της εικόνας, οδηγεί τον κριτικό να κάνει λόγο για μια ελαφριά ποιητική-ρομαντική αντιμετώπιση. Στο σημείο αυτό εντοπίζεται η διαφοροποίηση της άποψής του από 'κείνη του κριτικού της *Αυγής*. Επαινεί τη φωτογραφία του Α. Μπέλλη και τη μουσική του Μ. Χατζιδάκι, η οποία «κόλλησε πάνω στις εικόνες». Ακόμα, αναφέρεται με θετικά σχόλια στους ηθοποιούς, που είναι «όλοι σχεδόν γνωστοί βετεράνοι του ελληνικού θεάτρου και κινηματογράφου».<sup>452</sup> Η συμμετοχή γνωστών ηθοποιών στις ταινίες του ΝΕΚ αποκαλύπτει την προσπάθεια που άρχισε να συντελείται την προηγούμενη περίοδο και κορυφώνεται σε αυτήν. Μια προσπάθεια των σκηνοθετών του ΝΕΚ να εντάξουν στις ταινίες τους γνωστούς ηθοποιούς για προσέλκυση του κοινού και γενικότερα να χρησιμοποιήσουν ορισμένα χαρακτηριστικά του ΠΕΚ, ώστε να ξανακερδίσουν το κοινό. Μέσω των θετικών σχολίων για τους ηθοποιούς, ο συγκεκριμένος κριτικός δείχνει να αποδέχεται αυτήν την σύμπραξη.

Επιπλέον, αρκετά θετική για την ταινία είναι και η κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, ο οποίος θα επικροτήσει τη σκηνοθεσία, τους ηθοποιούς και τη μουσική του Χατζιδάκι. Ενδιαφέρον, όμως, παρουσιάζει η «αυθαίρετη» υπόδειξη του κριτικού (ο ίδιος ο Δανίκας δίνει στην υπόδειξη του αυτόν το χαρακτηρισμό) για το θέμα της

<sup>450</sup> Μ. Δημόπουλος, «Ένα ενδιαφέρον *Ταξίδι του μέλιτος*», *Αυγή*, 3/10/1979

<sup>451</sup> Κ. Σταματίου, «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Ελπιδοφόρα έναρξη- Ανάδειξη ενός ακόμα αξιόλογου σκηνοθέτη», *Τα Νέα*, 2/10/1979

<sup>452</sup> «Στο γέρμα της ζωής- *Ταξίδι του μέλιτος*», *Τα Νέα*, 29/1/1980

ταινίας, εντοπίζοντας το, ως: «οι άνθρωποι της τρίτης ηλικίας και ο μικρόκοσμος των μικροαστών, που κορυφώνεται μπροστά στην απειλή του θανάτου και του κενού». Ο Δανίκας επιχειρεί αυτήν την υπόδειξη για να τονίσει, όπως υποστηρίζει, «τη δική μας κριτική στάση απέναντι στη ταινία, που η επαγγελματική της αρχιτεκτονική δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητη». Ο λόγος που γίνεται αυτή η υπόδειξη οφείλεται στο γεγονός ότι ο κριτικός θεωρεί, αναφορικά με το σενάριο, πως ο σκηνοθέτης απλώς παρατηρεί και δεν αναλύει το θέμα του, με αποτέλεσμα το υλικό του να παραμένει «ακατέργαστο». Με τον τρόπο αυτό, η ταινία επιτρέπει στον καθένα να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα και τις δικές του παρατηρήσεις απέναντι στο θέμα.<sup>453</sup> Αυτή η θέση του Δανίκα, δείχνει να συμφωνεί με εκείνη του Δημόπουλου στην *Αυγή* και να αντιπαρατίθεται με την παραπάνω του Σταματίου στα *Νέα*. Οι δύο πρώτοι επαίνεσαν το συγκεκριμένο τρόπο αντιμετώπισης του θέματος, ενώ ο δεύτερος τον κατέκρινε. Επιπρόσθετα, όταν η ταινία προβλήθηκε στους κινηματογράφους, η κριτική του *Ριζοσπάστη* ήταν εκ νέου θετική, με σημαντικότερο σημείο την αναγνώριση της δυσκολίας ανάδειξης ενός σκηνοθέτη, από την πρώτη του ταινία, μέσα από το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, κάτι που επιτεύχθηκε από τον Πανουσόπουλο.<sup>454</sup>

Από τις κριτικές που συγκεντρώθηκαν για το *Ταξίδι του μέλιτος*, απόλυτα θετική είναι αυτή του Μοσχοβάκη στην *Ελευθεροτυπία*, σε σημείο που ο κριτικός να χαρακτηρίζει την ταινία «αποκάλυψη» και να ελπίζει στην ύπαρξη αντίστοιχων καλών ταινιών, μέχρι το τέλος του συγκεκριμένου φεστιβάλ. Ο κριτικός εστιάζει περισσότερο κι επικροτεί την αισθητική της ταινίας, δηλαδή τη σκηνοθεσία και το μοντάζ, που θεωρεί ότι επισκιάζουν το σενάριο. Για παράδειγμα, ο Μοσχοβάκης επαινεί τις «περιγραφές» και τα «κορυφώματα» της ταινίας κι απαντά σε όσους επιχειρούν να την κατηγορήσουν γι' αυτές τις περιγραφές, ότι δηλαδή «δημιουργούν χαλαρότητα», ότι αυτή ξεπερνιέται «με την πλαστικότητα του μοντάζ». Υπενθυμίζει την καλή δουλειά και το ταλέντο του Πανουσόπουλου ως οπερατέρ σε προηγούμενες ταινίες, και πιστεύει ότι αυτά συμβάλλουν στην άριστη αισθητική της ταινίας. Για να επιβεβαιώσει την άποψη του, προβαίνει στην εξής δήλωση: «Ανεξάρτητα από τις συναισθηματικές και ιδεολογικές- κοσμοθεωρητικές αντιδράσεις που μπορεί να προκαλέσει, γοητεύει με την απaráμιλλη αισθητική της». Όσον αφορά στο θέμα,

<sup>453</sup> Δημήτρης Δανίκας, «20 χρόνια Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- «Ταξίδι» χωρίς... προορισμό στη Θεσσαλονίκη», *Ριζοσπάστης*, 2/10/1979

<sup>454</sup> Δ. Δανίκας, «Η μοναξιά και ο σαρκασμός του ποιητή- *Ταξίδι του μέλιτος* του Γ. Πανουσόπουλου», *Ριζοσπάστης*, 29/1/1980

αναγνωρίζει ότι αυτό αναλύει τον έρωτα και το θάνατο, ενώ, αναφορικά με τα πρόσωπα της ταινίας, ισχυρίζεται ότι «είναι με σαφήνεια χαρακτηρισμένα σαν μικροαστοί», γεγονός που «προσθέτει κοινωνική διάσταση στο έργο». Ακόμα, κρίνει θετικά τη μουσική του Χατζιδάκι, τη φωτογραφία του Α. Μπέλλη και τους ηθοποιούς.<sup>455</sup>

Περισσότερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η κριτική της ίδιας εφημερίδας, όταν *Το ταξίδι του μέλιτος* προβάλλεται στους κινηματογράφους. Τότε υπογράφεται από τον Τσιριμπίνο. Σε προηγούμενες κριτικές του συγκεκριμένου φάνηκε η απαίτηση και η προτίμησή του σε ταινίες που κατόρθωναν να συνδυάσουν τον εμπορικό με τον ποιοτικό κινηματογράφο. Αυτή η θέση του επιβεβαιώνεται και σε αυτήν την κριτική. Θεωρεί, λοιπόν, την ταινία σημαντική, καθώς αυτή καταφέρνει να συνδυάσει τον ποιοτικό κινηματογράφο με τον εμπορικό και με τον τρόπο αυτό πετυχαίνει να προσελκύσει το κοινό. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι «πετυχημένος» κινηματογράφος είναι εκείνος που φθάνει στο μεγάλο κοινό, «όχι εξυπηρετώντας τα γούστα του αλλά ανεβάζοντάς τα σε ψηλότερα ποιοτικά επίπεδα». Αυτός ο ποιοτικός και συνάμα εμπορικός χαρακτήρας της ταινίας εντοπίζεται από τον κριτικό στον τρόπο με τον οποίο ο δημιουργός χειρίζεται το σενάριο, τη σκηνοθεσία και τους ηθοποιούς. Πιο συγκεκριμένα, χαρακτηρίζει το σενάριο ως μια «προσιτή ανθρώπινη ιστορία», που, παράλληλα, δίνει «αφορμή ενός βαθύτατου προβληματισμού και αναλυτικής διείσδυσης στην ανθρώπινη ψυχή». Ως προς τη σκηνοθεσία, εντοπίζει ότι συντελείται με τους ίδιους στόχους, και με τα εξής προτερήματα, που «αγγίζουν» τον κάθε θεατή: «χωρίς φλύαρα ευρήματα, χωρίς περιττή φιλολογία και με ένα αφηγηματικό ρυθμό που συναρπάζει τον θεατή». Τέλος, η γνώμη του κριτικού για τους ηθοποιούς αφορά στην ευκαιρία που τους έδωσε η ταινία, «να ερμηνεύσουν και να δημιουργήσουν χαρακτήρες, χωρίς μάλιστα να πέσουν σε θεατρική ερμηνεία».<sup>456</sup> Αυτή η τελευταία κατακρινόταν αρκετά, κυρίως, για τους ηθοποιούς του θεάτρου που συμμετείχαν στις εμπορικές ταινίες αυτής της εποχής.

Μια ακόμα ταινία που αποδέχτηκαν όλοι οι κριτικοί, γεγονός που επιβεβαιώνεται όχι μόνο από τις κριτικές τους, αλλά και από το βραβείο της ΠΕΚΚ, είναι η *Ανατολική περιφέρεια* του Βαφέα. Στην κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*, όταν προβάλλεται στους κινηματογράφους, ο κριτικός διερωτάται για τους λόγους

---

<sup>455</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Αποκάλυψη ο μήνας του μέλιτος- Ασήμαντες οι ταινίες μικρού μήκους», *Ελευθεροτυπία*, 3/10/1979

<sup>456</sup> Τ.Τ., «*Ταξίδι του μέλιτος*», *Ελευθεροτυπία*, 21/1/1980



που η ταινία άρεσε τόσο στους συναδέλφους του. Γιατί την αποδέχτηκαν, μολονότι δεν καταπιάνεται μ' ένα ιστορικό ή πολιτικό γεγονός, όπως συνέβαινε τα προηγούμενα χρόνια με τις ταινίες του Αγγελόπουλου και του Βούλγαρη (τις οποίες οι κριτικοί επικροτούσαν), αλλά αντίθετα καταπιάνεται μ' ένα θέμα που εξετάζει τις κοινωνικές δομές, τις διαφορετικές συνθήκες εργασίας και την αλλαγή προσωπικότητας ενός ατόμου μέσα σε μια οικογενειακή επιχείρηση και μέσα σε μια πολυεθνική εταιρεία; Δεν είναι, λοιπόν, τόσο το ίδιο το θέμα που προκάλεσε τον θαυμασμό των κριτικών, όσο το σενάριο, ο τρόπος δηλαδή που το αφηγείται ο σκηνοθέτης και κυρίως η σκηνοθεσία, ο τρόπος με τον οποίο το αποτύπωσε στην οθόνη. Η ταινία μπορεί να παραλληλιστεί με εκείνη του Παναγιωτόπουλου ένα χρόνο πριν, *Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας*, που επίσης εισέπραξε διθυραμβικές κριτικές χάρη στην σκηνοθεσία και τη συνολική φροντίδα του σκηνοθέτη, που θύμιζε περισσότερο ευρωπαϊκό κινηματογράφο. Αρχίζει να διαφαίνεται ότι οι κριτικοί δεν εστίαζαν πλέον στο ίδιο το θέμα της ταινίας, όσο στον τρόπο απόδοσης του. Για τον λόγο αυτό, στην σκηνοθεσία του Βαφέα, ο Δανίκας στέκεται στην λιτότητα, που είναι επαρκής για να περάσει ο σκηνοθέτης όλα τα νοήματα, χωρίς να χρησιμοποιήσει «μικροαστικές κραυγές και διθυραμβικές αποκαλύψεις» για να εντυπωσιάσει. Καταφέρνει να λειτουργεί ακόμα και στον «αμύητο με τα μυστήρια της κινηματογραφικής τέχνης, ξεκαθαρίζοντας από τις πρώτες κιόλας σκηνές, τους στόχους της». Πρόκειται για μια απλή ταινία, που η σημασία της αποτυπώνεται στην άποψη του κριτικού: «Πίσω απ' την απόσταση του φακού του σκηνοθέτη απ' τα πράγματα φανερώνεται μια ουσιαστική επικοινωνία με αυτά».<sup>457</sup> Αλλά και κατά την προβολή στο φεστιβάλ, η *Ανατολική περιφέρεια* κρίθηκε ως «μια από τις πιο ισορροπημένες ταινίες του νέου ελληνικού κινηματογράφου». Ο Δανίκας εξαιρεί την ταινία στο σύνολό της, θεωρώντας ότι ο σκηνοθέτης επιχειρεί, μέσω του σεναρίου της, «πολιτικές και κοινωνικές ανατροπές».<sup>458</sup>

Επιπλέον, «εξαιρετική ταινία» χαρακτηρίζει την *Ανατολική περιφέρεια* ο Μοσχοβάκης στην *Ελευθεροτυπία* και θεωρεί ότι «έρχεται σε κατάλληλη στιγμή με την είσοδο μας στην Κοινή Αγορά». Αυτήν την άποψη ο κριτικός την στηρίζει στο θέμα της ταινίας, στην οποία εξετάζονται δύο επιχειρήσεις, μια οικογενειακή και μια πολυεθνική. Η πρώτη αντιπροσωπεύει «την κατάσταση που σήμερα υπάρχει στην

<sup>457</sup> Δ. Δανίκας, «Ποιητικοί αντικατοπτρισμοί- *Ανατολική περιφέρεια* του Βασίλη Βαφέα», *Ριζοσπάστης*, 4/12/1979

<sup>458</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Στο 20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Δύο ταινίες ενδιαφέρουσες», *Ριζοσπάστης*, 4/10/1979

ελληνική παραγωγή» και η δεύτερη «εκείνη που οπωσδήποτε θα επικρατήσει με την κυριαρχία στην χώρα μας των ξένων πολυεθνικών επιχειρήσεων». Το θέμα της ταινίας βασίζεται στην αντίθεση των δύο επιχειρήσεων, και πραγματώνεται άρτια μέσω της σκηνοθεσίας. Ο Μοσχοβάκης επικροτεί κυρίως το πρώτο μέρος, καθώς το δεύτερο «θα μπορούσε να είναι καλύτερο: πιο αποτελεσματικό», όπως υποστηρίζει, χωρίς, όμως, να χάνει την αξία του.<sup>459</sup> Ακόμα, διθυραμβική είναι η κριτική του Μικελίδη στην ίδια εφημερίδα, όταν η ταινία προβάλλεται στους κινηματογράφους, που την θεωρεί ως «μιαν από τις πιο ενδιαφέρουσες ταινίες του νέου ελληνικού κινηματογράφου». Σε αυτήν την άποψη τον οδηγούν, εκτός από το θέμα, «η λεπτή ειρωνεία, το έξυπνο σενάριο κι η φαινομενικά απλή αλλά πάντα μελετημένη και σωστή γραφή».<sup>460</sup> Αυτά, ίσως να ήταν τα χαρακτηριστικά, που οι κριτικοί επιθυμούσαν σε μία ταινία, για να την επαινέσουν.

Και οι δύο κριτικές του Δημόπουλου και του Μοσχοβάκη στην *Αυγή*, η πρώτη την εποχή του φεστιβάλ και η δεύτερη κατά τη διάρκεια της προβολής της στους κινηματογράφους, είναι θετικές. Στην πρώτη, ο Δημόπουλος εξάγει το σενάριο αναλύοντας την υπόθεση της ταινίας, για να εξηγήσει την δόμηση της σε δύο μέρη και να βρει επιρροές από τον Ζακ Τατί.<sup>461</sup> Στη δεύτερη, ο Μοσχοβάκης τη χαρακτηρίζει ως «ένα έργο υποδειγματικό, καινοτομικό για τον ελληνικό κινηματογράφο, σημαντικό απόκτημα του». Εντοπίζει στο θέμα τις σχέσεις παραγωγής σε μια οικογενειακή επιχείρηση και σε μια πολυεθνική εταιρία. Μαζί με το σενάριο, τη σκηνοθεσία και τους ηθοποιούς που επαινούνται, εξάγεται και η επιλογή του σκηνοθέτη να μην περάσει μηνύματα και να δώσει λύσεις, αλλά να καταγράψει μόνο τα γεγονότα.<sup>462</sup>

Με τη σειρά του και ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή* επικροτεί την *Ανατολική περιφέρεια* στο σύνολό της. Την χαρακτηρίζει ως «την πρώτη ελληνική ταινία, που έχει ως αντικείμενο της όχι πρόσωπα, συναισθήματα, καταστάσεις, αλλά το δομικό πλέγμα σχέσεων παραγωγής κι ανθρώπου». Αυτό προβάλλεται στην ταινία μέσα από μια ιδιαίτερη οπτική γωνία, που ο σκηνοθέτης «φαίνεται να τη γνωρίζει καλά». Έτσι, η ταινία βασίζεται στην «παρατήρηση». Ο σκηνοθέτης αποφεύγει μια ψυχολογική αφήγηση και έναν «δραματικό τονισμό», μέσω της προβολής του

<sup>459</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Η δεύτερη έκπληξη του 20ού Φεστιβάλ- Σάτιρα του «χάους»... της παραγωγικότητας μας, με την είσοδο στην Ε.Ο.Κ.», *Ελευθεροτυπία*, 4/10/1979

<sup>460</sup> Ν.Φ.Μ., «*Ανατολική περιφέρεια*», *Ελευθεροτυπία*, 4/12/1979

<sup>461</sup> Μ. Δημόπουλος, «Τεχνοκρατία και ανθρωπισμός στην *Ανατολική Περιφέρεια*», *Αυγή*, 5/10/1979

<sup>462</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «*Ανατολική περιφέρεια*», *Αυγή*, 4/12/1979

συνολικού χώρου δράσης και της αποφυγής εστίασης σε έναν συγκεκριμένο ήρωα, γεγονός που επικροτείται από τον κριτικό. Η ταινία θεωρείται κωμωδία, με μια ιδιαίτερη αίσθηση του χιούμορ, και για τον λόγο αυτό συσχετίζεται με το *Playtime* του Ζακ Τατί.<sup>463</sup>

Επαινετικός για την ταινία εμφανίζεται κι ο Σταματίου στα *Νέα*, εμμένοντας σε όλα τα στοιχεία που οδήγησαν και τους υπόλοιπους κριτικούς να την επιδοκιμάσουν, δηλαδή στο έξυπνο χιούμορ, την αποφυγή της υπερβολής, την κριτική ματιά, τους ηθοποιούς και το καίριο θέμα της. Πιστεύει ότι, αν δουλευόταν λίγο ακόμα το σενάριο, θα αποτελούσε «ένα μικρό αριστούργημα».<sup>464</sup>

Προχωρώντας, τώρα, στις ταινίες που δέχτηκαν τόσο θετικές όσο κι αρνητικές κριτικές, θα μπορούσαμε να αναφερθούμε πρώτα στην *Περιπλάνηση* του Χριστοφή, ταινία με θέμα τον ελληνισμό της διασποράς και την μετανάστευση. Ωστόσο, αν και οι περισσότερες κριτικές για τη συγκεκριμένη ταινία ήταν θετικές, επισημαίνοντας απλά ορισμένες αδυναμίες, εντούτοις υπήρξε και μια αμιγώς αρνητική κριτική.

Πιο αναλυτικά, στον *Ριζοσπάστη*, ενώ η ταινία αντιμετωπίζεται θετικά από τον Δανίκα, επισημαίνονται αδυναμίες στο σενάριο και στην σκηνοθεσία, που αν αυτές απουσίαζαν, ο συγκεκριμένος σκηνοθέτης θα αποτελούσε την έκπληξη του φεστιβάλ.<sup>465</sup> Μάλιστα, στην κριτική της ταινίας, κατά την προβολή στους κινηματογράφους, ο Δανίκας θεωρεί ως δυνατά σημεία τα επιμέρους χαρακτηριστικά της ταινίας (ντεκόρ, φωτογραφία, μουσική), ενώ, ως αδυναμία, κρίνει την «καθοδήγηση των ηθοποιών». Πάντως, ο κριτικός περιμένει από τον σκηνοθέτη πολλά στο μέλλον και τον συμβουλεύει «να αποκρυσταλλώσει τη σκέψη του στις αρχές του διαλεκτικού υλισμού», ώστε να έχει πιθανότητες να είναι «ένας από τους ελάχιστους σκηνοθέτες, που θ' αναδείξουν τον ελληνικό κινηματογράφο στο παγκόσμιο στερέωμα».<sup>466</sup>

Θετική είναι και η κριτική για την *Περιπλάνηση* στην *Αυγή*. Το άρθρο δημοσιεύτηκε ανυπόγραφο μια μέρα μετά τη λήξη της διοργάνωσης, με σκοπό να αναλύσει τις τελευταίες ταινίες που προβλήθηκαν σε αυτό. Γνωρίζοντας, όμως, ότι τις κριτικές του φεστιβάλ τις υπέγραφαν ή ο Δημόπουλος ή ο Σούμας, θα μπορούσαμε να

---

<sup>463</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ζωντάνεψε την τρίτη μέρα το Φεστιβάλ- Με το φιλμ του Βαφέα *Ανατολική περιφέρεια*», *Καθημερινή*, 4/10/1979

<sup>464</sup> Κ. Σταματίου, «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Απαράδεκτα φιλμάκια- Στα τάρταρα της ασημαντότητας με λίγα φωτεινά διαλείμματα», *Τα Νέα*, 4/10/1979

<sup>465</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Οι αντιφάσεις του Φεστιβάλ», *Ριζοσπάστης*, 6/10/1979

<sup>466</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Η αριστοτεχνική ποίηση του Κένζι Μιζογκούτσι- Η *Περιπλάνηση* του Χριστόφορου Χριστοφή», *Ριζοσπάστης*, 6/11/1979

εικάσουμε ότι ανήκει σ' έναν από τους δύο. Ο θαυμασμός για την ταινία εκφράζεται από την αρχή του άρθρου με την φράση «πραγματική αποκάλυψη». Στον κριτικό αρέσει τόσο το θέμα του ελληνισμού της διασποράς, όσο και η σκηνοθεσία, η οποία δεν ακολουθεί μια «γραμμική, συνεκτική μυθοπλασία», αλλά ούτε κι ένα συγκεκριμένο στυλ. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, η διασπορά να μην μένει μόνο στο θέμα της ταινίας αλλά να επικρατεί και στην σκηνοθεσία, όπως δηλώνει ο κριτικός: «σκοπεύοντας ίσως να ξαναβρεί, στον κατακερματισμένο ιστό της ταινίας του, το θεμελιακό στοιχείο αυτής της διασποράς: τον κατακερματισμό της, τον θρυμματισμένο χαρακτήρα της». Δεν ενδιαφέρει, δηλαδή, τον Χριστοφή, αν με αυτόν τον τρόπο προκύπτουν σκηνοθετικά άνισα μέρη. Μέσα στην μορφική τελειότητα της ταινίας, ο κριτικός προσθέτει την φωτογραφία του Α. Μπέλλη, τα ντεκόρ του ίδιου του σκηνοθέτη και της Γ. Θέμελη, και την παρουσία του ηθοποιού Λ. Βογιατζή.<sup>467</sup>

Ο Σταματίου στα *Νέα* γοητεύεται από την ταινία, χαρακτηρίζοντάς την «παράξενη ταινία, δύσκολη, ταυτόχρονα απωθητική και ελκυστική». Τονίζει ότι ο Χριστοφής είναι νέος στον χώρο του κινηματογράφου και τον χαρακτηρίζει «ποιητή και ζωγράφο», λόγω των εικόνων του. Από την άλλη, όλα είναι αφηρημένα τόσο στην σκηνοθεσία, όσο και στο σενάριο, επειδή ο σκηνοθέτης μεταπηδά χωρικά και χρονικά, επιλογή που ο Σταματίου καταλογίζει ως αδυναμία. Με αυτήν την άποψη, διαφοροποιείται από τον κριτικό της *Αυγής*, που τα αντιλαμβάνονταν ως πλεονέκτημα. Ακόμα ο Σταματίου, στις αδύναμες πλευρές της ταινίας, εκτός από αυτήν την αφαιρετική διάθεση, προσθέτει: «όλα υπαινιχτικά, όλα σε χρόνους ατέρμονης διάρκειας ψυχοβγαλτικούς, τεράστιους, ικανούς να τσακίσουν και τα πιο γερά νεύρα». Στα θετικά συγκαταλέγονται μόνο η μουσική της Ε. Καραϊνδρου και η φωτογραφία του Α. Μπέλλη, τον οποίο χαρακτηρίζει «θριαμβευτή του φεστιβάλ», λόγω της συμμετοχής του σε αρκετές ταινίες, για τις οποίες δέχθηκε καλές κριτικές.<sup>468</sup>

Και η κριτική για την *Περιπλάνηση* από την Παπαδοπούλου στα *Νέα*, όταν η ταινία προβάλλεται στους κινηματογράφους, αναφέρεται στις ίδιες απόψεις μ' εκείνες του Σταματίου, με τρόπο αναλυτικότερο, όμως, απ' ότι ο συνάδελφός της. Η κριτικός χαρακτηρίζει την ταινία «ενδιαφέρουσα», αλλά, ταυτόχρονα, «παράξενη», καθώς από την μια μπορεί να σε μπερδέψει, ενώ από την άλλη να κάνει τους κριτικούς «να

<sup>467</sup> «Δύο όψεις της κινηματογραφικής σύγχρονης γραφής- *Περιπλάνηση* του Χριστοφή και *Κόρπους* του Ρέντζη», *Αυγή*, 10/10/1979

<sup>468</sup> Κ. Σταματίου, «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Ευτυχώς, τελειώνει απόψε...- Αύριο θα γίνει η απονομή των βραβείων», *Τα Νέα*, 6/10/1979

παραληρούν». Αυτό, σύμφωνα με την Παπαδοπούλου, οφείλεται, όχι μόνο στην «απίθανη, πρωτοφανή εικαστική ομορφιά, που δεν εξαντλείται στα όρια του αισθητικού», αλλά σε μια άλλη ομορφιά που ενυπάρχει στην ταινία σε ένα πιο βαθύ επίπεδο, και η οποία σχετίζεται με την «ελληνικότητά» της. Το γεγονός, πάντως, ότι η ταινία αποτελεί την πρώτη δουλειά του σκηνοθέτη, είναι ένα ελαφρυντικό, και υπ' αυτό το πρίσμα «αυτά που λέει είναι πολλά και εξαιρετικά ουσιαστικά».<sup>469</sup>

Επίσης, θετικά αντιμετωπίζεται η *Περιπλάνηση* από τον Μοσχοβάκη στην *Ελευθεροτυπία*. Αν και θεωρεί το θέμα «αξιοπρόσεκτο στον πειραματισμό της αφαιρετικής δημιουργίας», εντοπίζει, ωστόσο, μία σημαντική τεχνική αδυναμία στην πραγμάτωσή του. Η ταινία βασίζεται σε ζωγραφίες κι ο κριτικός θεωρεί ότι «ο κινηματογράφος διαστέλλεται από τη ζωγραφική με τη σύνθεση σε χρόνο», δηλαδή αποτελεί μειονέκτημα ότι αυτές είναι «στατικές», χωρίς εξέλιξη. Γνωρίζει ο κριτικός ότι με αυτόν τον τρόπο ο σκηνοθέτης θέλησε να πετύχει αφαιρετικότητα, όπως κι ο Γιαρήμουστας στο *Αν μάθετε τίποτα*, όπως θα φανεί στην συνέχεια. Με αυτό το σκεπτικό, ο Μοσχοβάκης και στις δύο ταινίες προσπαθεί να υποδείξει, ότι η αφαιρετικότητα δεν απαιτεί την έλλειψη δραματολογίας. Συνεπώς, το έργο χρειάζεται «δραματουργική δομή». Εξαιτίας της απουσίας αυτής, θεωρεί ότι η ταινία είναι μονότονη και ότι το ενδιαφέρον παρουσιάζεται μόνο στο φινάλε, όπου υπάρχει μια «υποτυπώδης πλοκή και ανέλιξη». Θετικά κρίνει την μουσική της Καραϊνδρου «που συμβάλλει στην υποβλητικότητα της εικόνας», θεωρώντας ότι αυτή η υποβολή της εικόνας είναι το κύριο χαρακτηριστικό μιας αφαιρετικής ταινίας και το μόνο στοιχείο που μπορεί να προσδώσει αφαιρετικότητα στην ταινία.<sup>470</sup>

Από όλες τις κριτικές για την *Περιπλάνηση*, η πιο αρνητική, ως προς το θέμα και τη φόρμα, είναι αυτή του Μπακογιαννόπουλου στην *Καθημερινή*. Όσον αφορά στο θέμα, ο κριτικός το χαρακτηρίζει «αχανές και αφηρημένο», ανάγοντάς το, ως «ολόκληρο το ανθρώπινο πρόβλημα, μεταφυσικά και συγχρόνως ιστορικά». Όσον αφορά στη φόρμα, το μειονέκτημα έγκειται στο γεγονός ότι ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί όλους «τους κινηματογραφικούς τρόπους, εκτός του νατουραλισμού». Ακόμα, είναι μπερδεμένη και η σκηνογραφία, που την αναλαμβάνει ο ίδιος ο σκηνοθέτης, λόγω των επιρροών του από «διάφορες σχολές ζωγραφικής, από τον ιμπρεσιονισμό ως τον υπερρεαλισμό» και κυρίως από το «υπερειαστικό ρετρό, ως

<sup>469</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Φιλόδοξο πρωτόλειο- *Περιπλάνηση*», *Τα Νέα*, 6/11/1979

<sup>470</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «Σωστά, λοιπόν, απορρίφθηκαν πέρσι!- Η άγρια οικογένεια και τα ασκληπεία δημιουργούν ερωτήματα για την κρίση των επιτροπών», *Ελευθεροτυπία*, 6/10/1979

τον σύγχρονο κινηματογράφο, απ' τον Μπερτολούτσι ως τον Σμιντ». Όλα αυτά, αν και φανερώνουν ένα σκηνοθέτη με γνώσεις πάνω στα κινηματογραφικά θέματα, και μάλιστα του παγκόσμιου κινηματογράφου, και καταδεικνύουν σφαιρική γνώση της τέχνης και της χρήσης της ζωγραφικής, δεν επαρκούν τελικά για ένα καλό αποτέλεσμα, γεγονός που οδηγεί τον κριτικό στην αναζήτηση των αιτιών αυτής της ανεπάρκειας. Έτσι, συμβουλεύει το σκηνοθέτη για την παραπέρα πορεία του, αναφέροντάς του ότι η τέχνη πρέπει να είναι «συγκεκριμένη». Ελπίζει σ' ένα επόμενο έργο με πιο συγκεκριμένο θέμα και πιο συγκεκριμένη μορφική απόδοση.<sup>471</sup>

Όσον αφορά στην ταινία *Αν μάθετε τίποτα* του Γιαρήμουστα, η αφαιρετικότητα της οποίας επισημάνθηκε παραπάνω, επικράτησαν κυρίως οι αρνητικές κριτικές. Ακόμα και στις όποιες θετικές, υπογραμμίστηκαν έντονα οι αδυναμίες της. Ωστόσο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η πληροφορία της αρνητικής αντιμετώπισής της από το κοινό του φεστιβάλ, κατά τη διάρκεια της προβολής της. Οι περισσότεροι κριτικοί κατέκριναν την αποδοκιμασία του εξώστη, θέτοντας το ζήτημα του επιπέδου του κοινού, που προσέρχεται στο φεστιβάλ. Για παράδειγμα, ο Δημόπουλος της *Αυγής*, πριν προβεί στην κριτική των ταινιών της δεύτερης μέρας, κατά την οποία προβλήθηκε η εν λόγω ταινία, αναφέρει τις αντιδράσεις του κοινού, κρίνοντας πως έχει το «ρόλο του πρώτου θεατή».<sup>472</sup>

Στην κριτική του Σούμα στην *Αυγή* για την ταινία *Αν μάθετε τίποτα*, ο κριτικός εντοπίζει ως αδυναμίες τα χαρακτηριστικά του ΠΕΚ που χρησιμοποιεί ο Γιαρήμουστας, όπως η «μελοδραματικότητα», αλλά και η σύνθεση διαφορετικών στυλ στην φόρμα, όπως «παραδοσιακές επιλογές μαζί με ανορθοδοξίες στο μοντάζ, το ντεκουπάζ και τους χρόνους». Θετικά κρίνεται μόνο η φωτογραφία του Σ. Χασάπη. Ωστόσο, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο κριτικός παίρνει θέση για την αποδοκιμασία της, κατακρίνοντας αυτήν την μερίδα του κοινού, θεωρώντας ότι επηρέασαν και δεν άφησαν τον κόσμο να κρίνει μόνος του.<sup>473</sup>

Το συγκεκριμένο συμβάν κατακρίνει κι ο Δανίκας στον *Ριζοσπάστη*, γιατί θεωρεί την ταινία αρκετά ενδιαφέρουσα και ως προς την σκηνοθεσία της και ως προς το σενάριο, σ' επίπεδο όμως «πρωτόλειου». Ο κριτικός υποστηρίζει ότι για τη δημιουργία μιας ταινίας μεγάλου μήκους χρειάζεται «ευαισθησία» και «πείρα», κι

<sup>471</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Μετά από την κοινωνικοποίηση εποχή προσωπικών απολογισμών-Μια νέα στροφή του ελληνικού κινηματογράφου», *Καθημερινή*, 6/10/1979

<sup>472</sup> Μ. Δημόπουλος, «Δεύτερη μέσα του Φεστιβάλ- Ταινίες χωρίς ιδιαίτερες αξιώσεις», *Αυγή*, 4/10/1979

<sup>473</sup> Θ. Σούμας, «*Αν μάθετε τίποτα...*», *Αυγή*, 4/10/1979

επειδή αυτά τα δύο τα εντοπίζει στην ταινία, θεωρεί ότι αποτελούν τα όπλα του σκηνοθέτη για να συνεχίσει, ώστε να προσφέρει κάτι καλύτερο την επόμενη φορά.<sup>474</sup>

Από την άλλη πλευρά, αρνητική είναι η κριτική της ταινίας *Αν μάθετε τίποτα* από τον Σταματίου, που την χαρακτηρίζει «ατέλειωτη», λόγω της πλήξης που προκαλεί. Κι αυτός, όμως, ο κριτικός στέκεται περισσότερο στην αντίδραση του εξώστη, παραλληλίζοντάς την με γήπεδο ποδοσφαίρου και θεωρώντας «ντροπή» όλη αυτή την ένταση ανάμεσα στην πλατεία με τους «κουλτουριάρηδες» υπερασπιστές της παρακολούθησης και στον εξώστη.<sup>475</sup>

Συγκριτικά με τις παραπάνω κριτικές, περισσότερη έκταση δίνει στο συμβάν ο Μοσχοβάκης στην *Ελευθεροτυπία*. Γενικά, ο κριτικός στέκεται σε δύο ατυχίες, τις οποίες είχε η ταινία, κατά την προβολή της στο φεστιβάλ: η μια οφείλεται στο ότι ήταν γυρισμένη σε φιλμ 16 χιλ. και η αίθουσα δε διέθετε «επαρκή» μηχανήματα για την προβολή της, με αποτέλεσμα να «χάσει» αρκετά η εικόνα της. Εξαιτίας της «αφαιρετικής και της ποιητικής» διάστασής της, ολόκληρη η ταινία βασίζεται πάνω στην «υποβλητικότητα της εικόνας», γεγονός που δεν επιτεύχθηκε, λόγω αυτών των τεχνικών προβλημάτων. Η δεύτερη και πιο σημαντική ατυχία αφορά στην άσχημη αντίδραση του κοινού του εξώστη. Ο κριτικός θεωρεί ότι το κοινό έχει το δικαίωμα να αποδοκιμάζει μια ταινία, αλλά με «μέτρο», καθώς δεν μπορεί να στερεί από τον καλλιτέχνη «το δικαίωμα να εκφράζεται», «ούτε να εμποδίζει τους άλλους θεατές να παρακολουθήσουν και να συγκινηθούν με το έργο». Για τον λόγο αυτό, επιτίθεται σε αυτή την μερίδα του κοινού, υποστηρίζοντας ότι αποτελεί «φασιστική ψυχολογία» η προσπάθεια επιβεβαίωσης της ανωτερότητας του κοινού με τον παράλληλο εκμηδενισμό του σκηνοθέτη, την ώρα που αυτό βρίσκεται στο σκοτάδι της αίθουσας, και κατ' επέκταση σε ασφαλή θέση, την οποία ενισχύει η ανωνυμία του. Θα θεωρούσε δίκαιο και «τιμητικό» για τους νεαρούς να δουν την ταινία και στο τέλος να υποβάλουν τις κρίσεις τους με «θάρρος». Όσον αφορά στην ίδια την ταινία, ο Μοσχοβάκης τη θεωρεί «αδύνατη στην πραγμάτωση της». Η αδυναμία της έγκειται στην παρερμηνεία της αφαιρετικής τέχνης από το σκηνοθέτη σε όλα τα επίπεδα, δηλαδή ως προς τους διαλόγους, την εικόνα και τους ηθοποιούς. Για τον λόγο αυτό, ο κριτικός προσπαθεί να εξηγήσει πως είναι στην πραγματικότητα η αφαιρετική τεχνική, όπως είχε κάνει και για την *Περιπλάνηση*. Ωστόσο, ακόμα κι «αν υπερεκτιμά

<sup>474</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Στο 20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Δύο ταινίες ενδιαφέρουσες», *Ριζοσπάστης*, 4/10/1979

<sup>475</sup> Κ. Σταματίου, «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Απαράδεκτα φιλήμια- Στα τάρταρα της ασημαντότητας με λίγα φωτεινά διαλείμματα», *Τα Νέα*, 4/10/1979

τις δυνάμεις του» ο Γιαρήμουστας, ο κριτικός θεωρεί ότι έχει δείξει «φροντίδα στην δουλειά του» και «αυστηρότητα απέναντι στον εαυτό του», καθώς, όπως ισχυρίζεται, «χρειάζεται μεγάλη πείρα και ικανότητα σ' ένα αφαιρετικό έργο».<sup>476</sup>

Βασικό χαρακτηριστικό στις κριτικές των υπόλοιπων τεσσάρων ταινιών του φεστιβάλ, *Στο δρόμο του Λαμόρε*, *Η ώρα του λύκου*, *Corpus* και *Οι νταντάδες*, είναι ο αδιάφορος έως αρνητικός τόνος, αλλά και η μικρή έκταση, που αφιέρωσαν σε αυτές οι κριτικοί στις ανταποκρίσεις τους.

Από τις παραπάνω ταινίες, το *Corpus* του Ρεντζή ήταν εκείνη που δέχτηκε τις πιο θετικές κριτικές. Στην *Αυγή* η ταινία χαρακτηρίζεται άτυχη, επειδή «δυστυχώς πέρασε κάπως απαρατήρητη» από το φεστιβάλ. Ο κριτικός θεωρεί ότι ο σκηνοθέτης κινείται στην «ίδια γραμμή και κατεύθυνση» με την προηγούμενη του δουλειά, τη *Βιο-γραφία*, καθώς και στο *Corpus* χρησιμοποιεί την τρυκέζα, προκειμένου να αναλύσει διάφορες αντιλήψεις για το ανθρώπινο σώμα.<sup>477</sup> Επίσης, στα *Νέα* η κριτική του Σταματίου για το *Corpus* είναι θετική. Η ταινία χαρακτηρίζεται «σοβαρή και υπεύθυνη δουλειά πειραματισμού», ενώ επισημαίνεται -και σε αυτή την κριτική- ότι ο σκηνοθέτης ακολουθεί την ίδια πορεία με την προηγούμενή του δουλειά.<sup>478</sup>

Για το *Λαμόρε* του Μαυρίκιου, στην κριτική του Μοσχοβάκη στην *Ελευθεροτυπία*, αν και κρίνονται θετικά η σκηνοθεσία, η φωτογραφία του Ν. Σμαραγδή, η μουσική του Κηληδόνη και οι ηθοποιοί, εντοπίζεται μία σημαντική αδυναμία, η οποία υπερισχύει. Κατά τον Μοσχοβάκη, ο σκηνοθέτης επιχειρεί να συνδέσει «μια παλιά νουβέλλα, γραμμένη στις αρχές του αιώνα μας [...] με τη σημερινή ελληνική πραγματικότητα», μ' ένα τρόπο που δεν συνάδει με τη σύγχρονη εποχή και είναι βγαλμένος από την εποχή που πραγματεύεται η νουβέλλα. Έτσι, δεν αποκτάται δραματουργία κι ένταση, ενώ οι χαρακτήρες δεν έχουν «αδρότητα», όπως σημειώνει ο κριτικός. Αρνητικά κρίνει και το φινάλε της ταινίας, που, με την «θεωρητική ανάλυση», «εξαρθρώνει» όλη τη δομή της.<sup>479</sup>

Επίσης, η κριτική του Σούμα στην *Αυγή* για το *Λαμόρε* είναι ταυτόχρονα θετική και αρνητική. Αν και εντοπίζει αδυναμίες στο σενάριο και την αφήγηση,

<sup>476</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Η δεύτερη έκπληξη του 20ού Φεστιβάλ- Σάτιρα του «χάους»... της παραγωγικότητας μας, με την είσοδο στην Ε.Ο.Κ.-*Αν μάθετε τίποτα* του Μ. Γιαρημούστα», *Ελευθεροτυπία*, 4/10/1979

<sup>477</sup> «Δύο όψεις της κινηματογραφικής σύγχρονης γραφής- *Περιπλάνηση* του Χριστοφή και *Κόρπους* του Ρέντζη», *Αυγή*, 10/10/1979

<sup>478</sup> Κ. Σταματίου, «Πένθιμο φινάλε- Αναστάτωση λόγω του αιφνίδιου θανάτου του προέδρου της κριτικής επιτροπής», *Τα Νέα*, 8/10/1979

<sup>479</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «Σωστά, λοιπόν, απορρίφθηκαν πέρσι!- Η *άγρια οικογένεια* και τα *ασκληπεία* δημιουργούν ερωτήματα για την κρίση των επιτροπών», *Ελευθεροτυπία*, 6/10/1979



κρίνει θετικά την σκηνοθεσία, η οποία μάλιστα αποδεικνύει την «βαθιά σκηνοθετική γνώση» του Μαυρίκιου. Θετικά κρίνεται και η συμβολή της φωτογραφίας του Σμαραγδή στη σκηνοθετική αρτιότητα. Στα θετικά, ακόμα, συγκαταλέγεται η πλούσια θεματική, που αγγίζει το ρόλο της γυναίκας, οδηγώντας τον κριτικό να σχολιάσει εμφατικά: «επί τέλους ένα ελληνικό αντρικό φιλμ που η ματιά του δεν είναι μισογύνικη». Ενδιαφέρον στη θεματολογία του φιλμ προσδίδει ο συνδυασμός «παραδοσιακών και μοντέρνων προβλημάτων». Αυτή η άποψη του κριτικού έρχεται σε αντίθεση με την προαναφερθείσα του Μοσχοβάκη στην *Ελευθεροτυπία*. Επιπλέον, ο Σούμας αναφέρεται στην αρνητική αποδοχή της ταινίας από τους υπόλοιπους κριτικούς, εντοπίζοντας την απογοήτευσή τους στο γεγονός ότι περίμεναν «ένα απεγάδιαστο, καλογουαλισμένο κατασκευάσμα». Στην προσπάθειά του να την υπερασπιστεί, τη χαρακτηρίζει «ιδιόμορφη εργασία, που μαζί με την τόσο διαφορετική *Περιπλάνηση* του Χ. Χριστοφή, αποτελεί μια ιδιότυπη και σημαντική κινηματογραφική δουλειά».<sup>480</sup>

Για την *Άγρια οικογένεια* του Βαρσαμίδα, μέσα από την αρνητική κριτική του Μοσχοβάκη στην *Ελευθεροτυπία*, τίθεται το ζήτημα της προκριματικής επιτροπής που την πέρασε, το οποίο θα αναλυθεί σε επόμενο υποκεφάλαιο. Ως προς την ίδια την ταινία, η υπόθεσή της τον αφήνει αδιάφορο, καθώς αφορά στον μύθο των Ατρείδων, παραλλαγμένο και μεταφευμένο στην σύγχρονη ελληνική επαρχία. Εντοπίζει μελοδραματικά στοιχεία στο έργο, που σχεδόν πάντα ο μελοδραματισμός κρίνεται αρνητικά, καθώς παραπέμπει στα χαρακτηριστικά του ΠΕΚ. Επίσης, ο δημιουργός, σύμφωνα με τον κριτικό, έχει «άγνοια των στοιχειωδών μιας κινηματογραφικής ανάπτυξης».<sup>481</sup>

Η κριτική του Σταματίου στα *Νέα* για τους *Νταντάδες* του Ζαπατίνα αναφέρει μόνο ότι κυριαρχεί ο θεατρικός χαρακτήρας, καθώς πρόκειται για μεταφορά του ομώνυμου έργου του Γ. Σκούρτη. Μάλιστα, αυτή η θεατρικότητα εντοπίζεται και στους ηθοποιούς, με αποτέλεσμα να απουσιάζει η «κινηματογραφικότητα». Ακόμα, για την συγκεκριμένη ταινία, αξίζει να αναφερθεί η συμμετοχή ηθοποιών του ΝΕΚ, όπως ο Τσακίρογλου και ο Καζάν σε συνδυασμό με ηθοποιούς του εμπορικού, όπως ο Θ. Καρακατσάνης.<sup>482</sup>

<sup>480</sup> Θ. Σούμας, «*Λαμόρε*», *Αυγή*, 9/10/1979

<sup>481</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «Σωστά, λοιπόν, απορρίφθηκαν πέρσι!- Η *Άγρια οικογένεια* και τα ασκληπιεία δημιουργούν ερωτήματα για την κρίση των επιτροπών», *Ελευθεροτυπία*, 6/10/1979

<sup>482</sup> Κ. Σταματίου, «Πένθιμο φινάλε- Αναστάτωση λόγω του αιφνίδιου θανάτου του προέδρου της κριτικής επιτροπής», *Τα Νέα*, 8/10/1979

Αρκετά αρνητική είναι η κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη* για τους *Νταντάδες*, όταν η ταινία προβάλλεται στους κινηματογράφους, την άνοιξη του 1980. Θεωρώντας τον Ζαπατίνα ερασιτέχνη, ο Δανίκας υποστηρίζει ότι η μεταφορά του θεατρικού έγινε «χωρίς τις στοιχειώδεις σεναριακές και σκηνοθετικές προϋποθέσεις». Ο δημιουργός, επιθυμώντας μονάχα να προσδώσει εμπορικό χαρακτήρα στην ταινία, προτίμησε απλώς να δώσει βαρύτητα σε γνωστούς ηθοποιούς. Το τελικό αποτέλεσμα χαρακτηρίζεται «θλιβερό» και οδηγεί τον κριτικό στο συμπέρασμα, σχετικά με τον γενικό χαρακτήρα της ταινίας, ότι «ούτε εμπορική είναι, ούτε καλλιτεχνική, ούτε θεατρική ή θεατρόμορφη, ούτε φυσικά κινηματογραφική». Αρκείται να την παρομοιάσει με τηλεοπτικά προϊόντα και συγκεκριμένα με το *Θέατρο της Δευτέρας* στην ΕΡΤ.<sup>483</sup>

Στα *Νέα*, η κριτική του Σταματίου για την *Ωρα του λύκου* του Ρετσίλα είναι αρνητική, θέτοντας αμέσως το ζήτημα της παρουσίας της ταινίας στο φεστιβάλ και σημειώνοντας ότι «έδωσε ευκαιρία στον εξώστη να κάνει χιούμορ...».<sup>484</sup> Επίσης, σε προγενέστερο άρθρο της ίδιας εφημερίδας, εντελώς αρνητικές είναι οι σειρές που αφιερώνονται στο *Λαμόρε* και κυρίως στην *Άγρια οικογένεια*, που χαρακτηρίζεται: «δοξολόγηση του ερασιτεχνισμού» ως προς τη σκηνοθεσία, τους ηθοποιούς και τη μουσική. Μάλιστα ο Σταματίου σημειώνει ότι κατά την προβολή της συγκεκριμένης ταινίας έγινε «το σώσε».<sup>485</sup>

Τέλος, σε άρθρο της *Αυγής* υπάρχει μια μικρή μνεία για τρεις ταινίες, την *Άγρια οικογένεια*, την *Ωρα του λύκου*, και τους *Νταντάδες*, για τις οποίες ο κριτικός αρνείται να γράψει κριτική, θεωρώντας ότι «δεν είχαν θέση στο Φεστιβάλ».<sup>486</sup>

---

<sup>483</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Αρμένικη η ταινία που ξεχωρίζει- *Νταντάδες* του Νίκου Ζαπατίνα», *Ριζοσπάστης*, 15/4/1980

<sup>484</sup> Κ. Σταματίου, «Πένθιμο φινάλε- Αναστάτωση λόγω του αιφνίδιου θανάτου του προέδρου της κριτικής επιτροπής», *Τα Νέα*, 8/10/1979

<sup>485</sup> Κ. Σταματίου, «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Ευτυχώς, τελειώνει απόψε... - Αύριο θα γίνει η απονομή των βραβείων», *Τα Νέα*, 6/10/1979

<sup>486</sup> «Δύο όψεις της κινηματογραφικής σύγχρονης γραφής- *Περιπλάνηση* του Χριστοφή και *Κόρπους* του Ρέντζη», *Αυγή*, 10/10/1979

### 6.1.2. Ταινίες του «περιθωρίου».

Πριν την παρουσίαση των ταινιών, που χαρακτηρίζονται από το θέμα του περιθωρίου, είναι απαραίτητη μια επισήμανση των γενικών χαρακτηριστικών, τα οποία προέκυψαν από τη συνολική μελέτη των κριτικών αυτών των ταινιών. Έτσι, στις περισσότερες κριτικές, λόγω της κοινής θεματολογίας των τριών ταινιών, *Ο ασυμβίβαστος*, *Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο* και *Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα*, δεδομένου ότι οι δύο τελευταίες προβλήθηκαν την ίδια μέρα στο φεστιβάλ, οι κριτικοί τις συνέκριναν μεταξύ τους, όχι ως προς το θέμα (ένα θέμα παρόμοιο και στις τρεις), αλλά ως προς τη σκηνοθεσία. Ακόμα, αν και αναγνωρίστηκε το θέμα του περιθωρίου από το σύνολο των κριτικών, λίγες ήταν οι φορές που το επικρότησαν. Ως προς αυτό, οι περισσότερες κριτικές ήταν αρνητικές, εκφράζοντας αμφιβολίες για τη θέση του στον ελληνικό κινηματογράφο κι εντοπίζοντας λανθασμένο χειρισμό του από τους σκηνοθέτες στο σενάριο, όπως θα φανεί παρακάτω. Επίσης, αν και ο *Ασυμβίβαστος* προβλήθηκε διαφορετική μέρα από τις άλλες δύο, εντούτοις κάποιοι κριτικοί επιχείρησαν τη μεταξύ τους σύγκριση.

Πρώτη στο φεστιβάλ προβάλλεται η ταινία *Ο Ασυμβίβαστος*, που αποτελεί και τη δεύτερη συμμετοχή του Θωμόπουλου, μετά το *Αλδεβαράν*, και που οι κριτικοί την χαρακτήρισαν υποδεέστερη της πρώτης δουλειάς του σκηνοθέτη. Στην *Καθημερινή*, για παράδειγμα, η ταινία θεωρείται από τον Μπακογιαννόπουλο αρκετά κατώτερη από την πρώτη ταινία του σκηνοθέτη. Εκτιμάται ότι για μία ακόμη φορά ο Θωμόπουλος κινείται στο πεδίο των περιθωριακών ανθρώπων, όπως και στην πρώτη, αλλά υστερεί σε τρία σημεία: ως προς τη σκηνοθεσία, αποδίδοντας ο κριτικός τις λήψεις σε «κακό μαθητή» ή «διαφημιστή», ως προς τη μουσική, χαρακτηρίζοντάς τα «τραγουδάκια, φτωχότατης έμπνευσης», και ως προς τους διαλόγους. Αυτά τα χαρακτηριστικά, ο Μπακογιαννόπουλος πιστεύει ότι αντιπροσωπεύουν ταινίες του εμπορικού κινηματογράφου και για τον λόγο αυτό θεωρεί πως «ο εμπορικός κινηματογράφος αγκάλιασε την ταινία».<sup>487</sup> Ίδια άποψη έχει και ο Δημόπουλος στην *Αυγή*, ο οποίος ωστόσο δεν κατακρίνει το ίδιο το θέμα του περιθωρίου. Αντίθετα, υποστηρίζει ότι με σωστό χειρισμό θα αποτελούσε μια «ενδιαφέρουσα μυθοπλασία».

<sup>487</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ήσυχια, χωρίς τις αναταραχές των άλλων εποχών, συνεχίζεται το Φεστιβάλ- Πολλά τά... ασυμβίβαστα στην ταινία *Ο ασυμβίβαστος*- Ο μόνος συμβιβασμός προέρχεται από την πλευρά του σκηνοθέτη», *Καθημερινή*, 3/10/1979

Το λάθος εντοπίζεται στην απόδοση του θέματος, στο σενάριο και στη σκηνοθεσία, τα οποία κατακρίνει ο κριτικός, θεωρώντας τα φτωχά.<sup>488</sup>

Επίσης, αρκετά αρνητική είναι η κριτική του Σταματίου στα *Νέα* για τον *Ασυμβίβαστο*. Ο κριτικός θα χαρακτηρίσει την ταινία πληκτική, λόγω της «φλυαρίας» της και της «πλήρους σύγχυσης», που επικρατεί στη σκηνοθεσία. Διαφωνεί ακόμα και με το ίδιο το θέμα της, παραθέτοντας μια πρόταση των Γάλλων σύμφωνα με την οποία, «με καλά συναισθήματα και μόνο γίνεται κακός κινηματογράφος», θεωρώντας ότι αυτή η φράση αντιπροσωπεύει τον σκηνοθέτη, καθώς ο τελευταίος, με αυτήν την ταινία του, κάνει, κατά τον ίδιο τον κριτικό, κακό κινηματογράφο. Με την λέξη «κρίμα», ο Σταματίου εκφράζει τη λύπη του για την καλή φωτογραφία του Δ. Βερνίκου και τα τραγούδια του Γ. Θεοδωράκη. Από τους ηθοποιούς, εξαιρεί τον Κ. Βρεττό, ενώ κατακρίνει τον Σιδηρόπουλο, θεωρώντας τον «άχρωμο» και «ανεπαρκή».<sup>489</sup> Επίσης, αρνητική παραμένει η γνώμη του Σταματίου στην κριτική της ταινίας, όταν αυτή προβάλλεται στους κινηματογράφους. Εκτός από την αρκετά μικρή έκταση της κριτικής, παρουσιάζουν ενδιαφέρον οι αμιγώς αρνητικές εκφράσεις του Σταματίου, όπως: «κρίμα!» και «η κατ' εξοχήν αποτυχία του φετινού Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης».<sup>490</sup>

Λίγες γραμμές αφιερώνει και ο Μοσχοβάκης στην *Ελευθεροτυπία* για τον *Ασυμβίβαστο*. Ο κριτικός αναφέρεται στην υπόθεση της ταινίας, θεωρώντας ότι αυτή διασπάται σε δύο μέρη, με το πρώτο να είναι καλύτερο από το δεύτερο. Το πρώτο κρίνει ότι έχει «ζωντάνια και ενδιαφέρον [...] ευρηματικά επεισόδια που αναπτύσσουν το θέμα», ενώ στο δεύτερο θεωρεί ότι η ταινία «γίνεται σχηματική, μη βρίσκοντας δραματουργική πραγμάτωση». Στα θετικά της τοποθετεί μόνο τους ηθοποιούς.<sup>491</sup> Αλλά και ο Μικελίδης στην ίδια εφημερίδα, όταν προβάλλεται η ταινία στους κινηματογράφους, τηρεί την ίδια στάση, επικροτώντας την ιδέα του περιθωρίου και τους ηθοποιούς, αλλά κρίνοντας αρνητικά το «άνισο» και «ακατέργαστο» σενάριο και την σκηνοθεσία που «δεν έχει κανένα συγκεκριμένο στόχο».<sup>492</sup>

---

<sup>488</sup> Μ. Δημόπουλος, «Δεύτερη μέσα του Φεστιβάλ- Ταινίες χωρίς ιδιαίτερες αξιώσεις», *Αυγή*, 4/10/1979

<sup>489</sup> Κ. Σταματίου, «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου-Νέα κρούσματα λογοκρισίας- Ένα κινηματογραφικό δοκίμιο πάνω στην ιδεολογία της ιστορίας της Εθνικής Αντίστασης», *Τα Νέα*, 3/10/1979

<sup>490</sup> Κ.Σ., «Αποτυχία- Ο ασυμβίβαστος», *Τα Νέα*, 9/10/1979

<sup>491</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Αποκάλυψη ο μήνας του μέλιτος- Ασήμαντες οι ταινίες μικρού μήκους- *Ασυμβίβαστος*», *Ελευθεροτυπία*, 3/10/1979

<sup>492</sup> Ν.Φ.Μ., «Ο ασυμβίβαστος», *Ελευθεροτυπία*, 9/10/1979

Η θεματολογία του περιθωρίου στον *Ασυμβίβαστο* εντοπίζεται και από τον Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*. Για αυτό, μέσα στην κριτική του προσπαθεί να εντοπίσει τους λόγους που οδήγησαν τον ήρωα στο περιθώριο. Ωστόσο, ο κριτικός, αφού πρώτα αναλύσει την ταινία, θα αποφανθεί ότι το μοτίβο του περιθωρίου εδώ, βασίστηκε στο μοντέλο που τοποθετεί τους ανθρώπους σε δύο κατηγορίες: τους καλούς και τους κακούς. Γνωρίζοντας ότι αυτό το μοντέλο υφίσταται σε αμέτρητες ταινίες στην ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου, αντιλαμβάνεται ότι ο Θωμόπουλος δεν το χειρίστηκε σωστά. Αυτό συμβαίνει, επειδή «δεν έχει αποδεχθεί πλήρως όλους τους όρους αυτού του μοντέλου», αλλά ούτε «προβληματίστηκε περισσότερο πάνω στις αντιφάσεις και τις αντιθέσεις της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας». Αντίθετα, έχοντας ως στόχο να απευθυνθεί στο ευρύ κοινό, συμβιβάστηκε «με το χώρο της οργανωμένης εμπορικής παραγωγής» και κατέληξε «να χρησιμοποιεί το ίδιο μοντέλο που ταλαιπώρησε τον ελληνικό κινηματογράφο και τη νοημοσύνη του κοινού επί δεκαετίες».<sup>493</sup> Μέσα από την κριτική του Δανίκα προβάλλεται ότι ο λόγος, για τον οποίο ο συγκεκριμένος σκηνοθέτης χρησιμοποίησε το μοτίβο του περιθωρίου, ήταν για να προσελκύσει το κοινό. Συνεπώς, αυτή η θεματική διαφοροποίηση των ταινιών του ΝΕΚ, που επιτυγχάνεται μέσω του συγκεκριμένου μοτίβου, μπορεί, ίσως, να ενταχθεί στη γενικότερη προσπάθεια συνένωσης του ΝΕΚ και του ΠΕΚ, που συντελείται αυτήν την περίοδο, με σκοπό την επιστροφή του κοινού στις αίθουσες.

Για τις δύο επόμενες ταινίες, πριν την παρουσίαση των κριτικών, είναι απαραίτητο να διευκρινιστεί η μέθοδος που ακολούθησαν αρκετοί κριτικοί μέσα στα κείμενά τους. Εκτός από τη σύγκριση των ταινιών που επιχειρήθηκε από τους κριτικούς, δεδομένης της κοινής θεματολογίας, ένα ακόμα κοινό χαρακτηριστικό των δημοσιευμάτων είναι η ποικιλία απόψεων, που επιβεβαιώνεται με την ταυτόχρονη ύπαρξη θετικών κι αρνητικών αποτιμήσεων. Για τον λόγο αυτό, η παρουσίαση των κριτικών δε θα γίνει ξεχωριστά για κάθε ταινία. Αντίθετα, αυτές θα συμπλεχθούν, ώστε να γίνει ευκολότερα κατανοητό, ποια κρίθηκε θετικά και ποια αρνητικά σε κάθε εφημερίδα. Επίσης, στο τέλος της παρουσίασης θα φανεί ότι, παρ' όλη την κοινή θεματολογία, η ταινία του Ζερβού απέσπασε ευνοϊκότερες κριτικές από αυτή του Νικολαΐδη.

---

<sup>493</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Το 20ό Φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσσαλονίκης- Ταινίες νέων σκηνοθετών», *Ριζοσπάστης*, 3/10/1979

Έτσι, στην κριτική του Δημόπουλου στην *Αυγή*, κατά τη διάρκεια του φεστιβάλ, υπάρχει ταυτόχρονη ανάλυση των δύο ταινιών, *Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα* και *Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο*, οι οποίες προβλήθηκαν την τέταρτη ημέρα. Στο εισαγωγικό σημείωμα ο Δημόπουλος επιβεβαιώνει την αλλαγή της θεματολογίας των ταινιών του ΝΕΚ του συγκεκριμένου φεστιβάλ. Πριν προβεί στην κριτική του, αναφέρεται στη συνέντευξη τύπου των δύο σκηνοθετών που συμμετείχαν στο φεστιβάλ, η οποία έλαβε χώρα λίγες μέρες πρωτότερα. Βασική τους γραμμή, σύμφωνα με τον κριτικό, ήταν η εξής: «Μετά την εποχή της «κοινωνικής αμφισβήτησης», βιωμένης μ' έναν υπεύθυνο ιδεολογικό τρόπο, έρχεται η εποχή μιας επιστροφής στο «εγώ», βασανισμένο, σπαραγμένο, μακριά από έτοιμες φόρμουλες, χρήσιμες λύσεις, ιστορικές αναλύσεις, θετικούς ήρωες, θεμελιωμένα κριτήρια, στέρεα ιδανικά και διακηρύξεις». Και οι δύο ταινίες, λοιπόν, κινούνται πάνω σε αυτόν τον άξονα, έχοντας επιλέξει ως θέμα τους άτομα του περιθωρίου, τα οποία ο κάθε σκηνοθέτης παρουσιάζει από διαφορετική οπτική γωνία. Η διαφορά τους εντοπίζεται, κυρίως, στη σκηνοθεσία. Στην πρώτη ταινία, ο Νικολαΐδης χρησιμοποιεί ένα ύφος «στιλντό, αλλά και παγωμένο ταυτόχρονα, φροντίζοντας υπερβολικά την λεπτομέρεια», με σκοπό να διατηρήσει σε μια απόσταση τον ήρωα και να πνίξει τη συγκίνηση ηθελημένα. Αντίθετα, στη σκηνοθεσία της δεύτερης ταινίας, ο Ζερβός δεν μορφοποιεί τόσο έντονα τις εικόνες του. Προτιμά μια «ελεύθερη αφήγηση», κοιτάζοντας από κοντά τη ζωή του ήρωα για να του συμπαρασταθεί, κι όχι από απόσταση για να τον κρίνει. Με τον τρόπο αυτό, επιτυγχάνει να ενεργοποιήσει τον υποκειμενισμό της ταινίας. Όσον αφορά στη θεματολογία και των δύο ταινιών, ο Δημόπουλος διατηρεί κάποιες επιφυλάξεις, έχοντας κι αυτός στο μυαλό του παραδείγματα από τον παγκόσμιο κινηματογράφο. Με αφορμή αυτά, θεωρεί πως ο παγκόσμιος κινηματογράφος έχει αποδείξει ότι το θέμα του περιθωρίου άλλοτε έχει δώσει σπουδαία έργα κι άλλοτε αποτέλεσε, ουσιαστικά, άλλοθι για τους σκηνοθέτες, λειτουργώντας εις βάρος τους.<sup>494</sup>

Πιο ξεκάθαρες είναι οι θέσεις του Μοσχοβάκη, σε κριτικές της ίδιας εφημερίδας, όταν οι δύο ταινίες προβάλλονται στους κινηματογράφους. Για την ταινία τα *Κουρέλια τραγουδάνε ακόμα*, η κριτική είναι αρκετά αρνητική έως επιθετική. Αν και αναγνωρίζονται η μουσική, η υποκριτική των ηθοποιών και η σκηνοθετική τέχνη του Νικολαΐδη, την οποία «έχει αποκτήσει, μελετώντας τις

<sup>494</sup> Μ. Δημόπουλος, «Αδιέξοδα και «περιθώριο»- *Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα*- *Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο*», *Αυγή*, 6/10/1979

αμερικάνικες ταινίες», εντούτοις ο κριτικός διαφωνεί τελείως με τους περιθωριοποιημένους χαρακτήρες της ταινίας. Ο κριτικός δε θεωρεί ότι οι συγκεκριμένοι ήρωες αντιπροσωπεύουν την ελληνική πλειοψηφία της γενιάς του '50, αλλά ένα μικρό μέρος της, το οποίο, έχοντας την οικονομική άνεση, προτίμησε να αποφύγει την πολιτικοποίηση και να καταλήξει κατ' επιλογή του στο περιθώριο. Την άποψη αυτή τη στηρίζει με το ακόλουθο επιχείρημα: «Άλλωστε ούτε οι ήρωές της είναι από την πλατιά μάζα των νέων, ούτε μέσα στο έργο θίγονται τα πολιτικά πράγματα του καιρού του, ή έστω χαρακτηρίζεται το αστικό κατεστημένο». Για να γίνει ο Μοσχοβάκης περισσότερο πειστικός, αντιπαραβάλλει την ταινία του Νικολαΐδη με το *Εντιμότετοι φίλοι μου* του Τζέρμι. Επίσης, επίθεση δέχεται κι ένα δεύτερο, πιο συγκεκριμένο σημείο της ταινίας, η σκηνή δηλαδή, όπου οι δυο ήρωες παίζουν μ' ένα πτώμα, βγάζοντάς το φωτογραφίες. Ως προς αυτή τη σκηνή, ο κριτικός επιζητά σεβασμό ως ένδειξη ανθρωπιάς. Για μία ακόμα φορά, αντιπαραβάλλει την ταινία του Χίτσκοκ, *Ποιος σκότωσε τον Χάρρυ*, στην οποία υπάρχει ανάλογη σκηνή, για να δείξει το διαφορετικό τρόπο που οι δύο σκηνοθέτες χειρίζονται το πτώμα.<sup>495</sup>

Από την άλλη, η κριτική του Μοσχοβάκη στην *Αυγή* για τον *Εξόριστο στην κεντρική λεωφόρο* είναι θετική, εκτιμώντας ο κριτικός ότι, μέσω της ταινίας, αναδύεται ένας σπουδαίος σκηνοθέτης. Η άποψή του συνοψίζεται στην εξής φράση: «Είναι μια σημαντική ταινία, που υποβάλλει το νόημα της σύμμικτα με την αισθητική φόρμα της και ερμηνεύεται εξαιρετα από τους πρωταγωνιστές της».<sup>496</sup>

Οι παραπάνω απόψεις του Μοσχοβάκη στην *Αυγή* για τις δύο ταινίες, έχουν ήδη γραφτεί μερικές μέρες νωρίτερα στην *Ελευθεροτυπία*, κατά την προβολή των ταινιών στο φεστιβάλ, καθώς ο κριτικός συνεργαζόταν και με τις δύο εφημερίδες. Στην *Ελευθεροτυπία*, ο κριτικός εντοπίζει δύο αρετές στον Νικολαΐδη: «είναι δεξιοτέχνης του κινηματογράφου κι άριστος γνώστης και λάτρης της αμερικάνικης μουσικής». Τα δύο αυτά χαρακτηριστικά, κρίνει ότι τα συνδυάζει «λαμπρά», «για να πραγματοποιήσει μια φανταχτερή, εντυπωσιακή ταινία, που συναρπάζει με την τεχνική της και κατακτά με την δανεισμένη μουσική της». Η ένστασή του, όμως, εστιάζεται στους ήρωες που δημιούργησε και παρουσίασε, τους οποίους χαρακτηρίζει «μη ανθρώπινους». Αυτός είναι κι ο λόγος για τον οποίο ο θεατής δεν μπορεί να

<sup>495</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «*Τα Κουρέλια τραγουδάνε ακόμα*», *Αυγή*, 13/11/1979

<sup>496</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «*Ανατολική περιφέρεια*», *Αυγή*, 4/12/1979 και Μοσχοβάκης Αντ., «*Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο*», *Αυγή*, 11/12/1979

συγκινηθεί ή να ταυτιστεί. Επίσης, ο Μοσχοβάκης πιστεύει ότι οι συγκεκριμένοι ήρωες, που αποτελούν απόρροια της μεγάλης μάζας της αμερικάνικης νεολαίας του '50, εκπροσωπούν μια «ολιγάριθμη κάστα της δικής μας κοινωνίας», με αποτέλεσμα ο σκηνοθέτης να «ταχυδακτυλουργεί», επιχειρώντας αυτόν τον παραλληλισμό. Στα θετικά προσθέτει τη φωτογραφία του Σ. Χασάπη, την υποκριτική των ηθοποιών και τις αναφορές μέσα στη ταινία σε σκηνοθέτες και ηθοποιούς, που ο κριτικός δε βρίσκει το «χρόνο και το χώρο» μέσα στο κείμενο του, για να τους αναφέρει όλους. Γι' αυτό, μνημονεύει μόνο τον Χίτσκοκ και το *Ποιος σκότωσε τον Χάρυ*, τον Τζέριμι και το *Εντιμότετοι φίλοι μου*.<sup>497</sup>

Η κριτική του Μοσχοβάκη στην *Ελευθεροτυπία* για την ταινία του Ζερβού είναι αρκετά θετική, εστιάζοντας όχι τόσο στο θέμα της γενιάς του '60, όσο στη σκηνοθεσία, που πραγματώνει αυτό το θέμα. Πιο συγκεκριμένα, κρίνει τη σκηνοθεσία θετικά, με αφορμή και τα λεγόμενα του σκηνοθέτη: «Είναι μια ταινία σημαντική γιατί εκφράζει την αλήθεια της μ' ένα κατάλληλο τρόπο, φόρμα σύμμικτη στο περιεχόμενο, που πηγάζει από το «σινεμά ντιρέκτ» και οδηγεί σ' ένα στυλ άμεσο, ζωντανό και παλλόμενο».<sup>498</sup>

Για να ολοκληρώσουμε με την *Ελευθεροτυπία*, οι κριτικές των δύο ταινιών, όταν προβάλλονται στους κινηματογράφους, υπογράφονται από τον Μικελίδη, ο οποίος επιχειρεί μεθοδολογικά την ανάλυσή τους, μέσω της σύγκρισης. Αναγνωρίζει ότι και οι δύο καταπιάνονται «με «περιθωριακούς» τύπους μιας νεολαίας», αλλά εκτιμά πως διαφέρουν στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζεται το θέμα στην κάθε μία: Ο Νικολαΐδης το αποδίδει «μ' ένα πολύ επιτηδευμένο τρόπο», ενώ ο Ζερβός «διάλεξε την αμεσότητα και την ειλικρίνεια ενός κινηματογράφου που θυμίζει το «σινεμά- βεριτέ». Εστιάζοντας στην ταινία του Ζερβού, περιγράφει αρκετές σκηνές, τις οποίες χειρίζεται ο σκηνοθέτης άρτια με το να «καταγράφει αρκετά σωστά την ψυχολογική κατάσταση του ήρωα». Ωστόσο, υπάρχουν κι άλλες σκηνές στην ίδια ταινία, που σε συνδυασμό με την έλλειψη ανάλυσης «των προβλημάτων της «νεολαίας»», οδηγούν τον κριτικό στην πεποίθηση ότι ο Ζερβός «χρειάζεται ακόμα

---

<sup>497</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «Δύο γενεές στο μικροσκόπιο- Κυριάρχησαν χθες τα... προβληματικά προβλήματα των γενεών του '50 και '60-Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα του Νίκου Νικολαΐδη», *Ελευθεροτυπία*, 5/10/1979

<sup>498</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «Δύο γενεές στο μικροσκόπιο- Κυριάρχησαν χθες τα... προβληματικά προβλήματα των γενεών του '50 και '60-Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο του Νίκου Ζερβού», *Ελευθεροτυπία*, 5/10/1979



αρκετή προπαίδεια κι επιμονή για να μας δώσει κάτι το ώριμο και πραγματικά αξιόλογο». <sup>499</sup>

Αντίθετα, περισσότερο αρνητική είναι η κριτική του Μικελίδη για την ταινία του Νικολαΐδη. Για ακόμα μία φορά γίνεται λόγος για τους ξένους σκηνοθέτες, κυρίως του αμερικάνικου κινηματογράφου, από τους οποίους επηρεάστηκε ο Νικολαΐδης, και τους οποίους ο κριτικός θεωρεί ότι τους αντιγράφει «πρόχειρα και βιαστικά», εντοπίζοντας «αδυναμίες κι έλλειψη μιας αληθινής και ειλικρινούς καλλιτεχνικής αξίας». Στις αδύναμες πλευρές της ταινίας, ο Μικελίδης θα συμπεριλάβει το ότι η γενιά που προβάλλεται δεν έχει σχέση με την ελληνική γενιά του '50, την οποία θέλησε ν' αποδώσει ο Νικολαΐδης. Ιδίως, η τοποθέτηση αυτής της γενιάς μέσα σε ένα «πλουσιόσπιτο» την καθιστά «εκτός τόπου». Ακόμα, χαρακτηρίζει «αδιάφορη» την πλειοψηφία των ηθοποιών, πλην του Χρήστου Βαλαβανίδη και της Όλυας Λαζαρίδου. <sup>500</sup>

Ο Δανίκας στις κριτικές του στο *Ριζοσπάστη* για *Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα* και *Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο* τηρεί την ίδια γραμμή με τους παραπάνω κριτικούς. Έτσι, η πρώτη ταινία δέχεται σκληρή κριτική, ενώ η δεύτερη θετική, αν κι εντοπίζονται αδυναμίες. Αρχικά, πριν την ανάλυση των ταινιών, ο Δανίκας επισημαίνει, με τη σειρά του, τη θεματική διαφοροποίηση του ελληνικού κινηματογράφου, που συντελείται με τις συγκεκριμένες δύο ταινίες. Στο παρελθόν, όλοι οι σκηνοθέτες ξεκίνησαν, έχοντας τις ίδιες ιδεολογικές- αισθητικές ανησυχίες, ενώ, σε αυτήν την περίοδο, τους ενώνει μόνο το πάθος για «την ανάπτυξη της ντόπιας παραγωγής». Για τον λόγο αυτό, εντοπίζει στο συγκεκριμένο φεστιβάλ δύο τάσεις: από την μία την «περιθωριοποίηση της ταινίας με πολιτικό περιεχόμενο», που κάποτε κυριαρχούσε, κι από την άλλη «τη στροφή στα κοινωνικά προβλήματα της εποχής, βλέποντας τα μέσα από τον φακό των δημιουργών». Ακόμα, ο Δανίκας χαρακτηρίζει την πρώτη τάση του πολιτικού κινηματογράφου, «πεδίο της υψηλής τέχνης», αναφερόμενος στην περίπτωση του Αγγελόπουλου, κι από την άλλη τη δεύτερη τάση παρεξηγημένη, υπό την έννοια ότι οι σκηνοθέτες καταπιάνονται με αυτήν, μόνο για να βγάλουν τα απωθημένα τους. Σε αυτούς εντάσσει και τον Νικολαΐδη, θεωρώντας ότι με την ταινία του υποβιβάζει «τη σκηνοθετική του μαστοριά στο υπέδαφος ενός ευτελούς και ανούσιου σεναριακού λόγου». Επίσης, εντοπίζει μια ασυνέπεια στον σκηνοθέτη, καθώς σ' ένα παλιότερο πολιτικό του κείμενο στρεφόταν κατά της γενιάς

<sup>499</sup> Ν.Φ.Μ., «Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο», *Ελευθεροτυπία*, 11/12/1979

<sup>500</sup> Ν.Φ.Μ., «Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα...», *Ελευθεροτυπία*, 13/11/1979

του '50, ενώ μέσα στην ταινία την παρουσιάζει και την υπερασπίζεται. Ο κριτικός πιστεύει πως η συγκεκριμένη γενιά «είναι μια πολύ σοβαρή κοινωνική και πολιτική υπόθεση» και κρίνει λανθασμένο τον τρόπο που την παρουσιάζει ο Νικολαΐδης, καθώς προβάλλει τους «καλοπερασάκηδες κι αργόσχολους των παρυφών του Λυκαβηττού και των αθηναϊκών επαύλεων».<sup>501</sup>

Στην ταινία του Ζερβού, ο Δανίκας εντοπίζει ως θέμα το «περιθωριακό περίγραμμα που όμοιο του δεν ξανάγινε στον ελληνικό κινηματογράφο». Όσον αφορά στη σκηνοθεσία, αυτή γίνεται με «σκηνοθετικό αυτοσχεδιασμό» κι όχι μέσω της τεχνικής «του αφηγηματικού μοντάζ». Συγκεκριμένα, ο σκηνοθέτης, μέσω της ταινίας του, ασκεί κριτική στον περίγυρο, μέσα στον οποίο κινείται ο ήρωας, βασιζόμενος στο λόγο κι όχι «στο ύφος και στο ήθος της σκηνοθεσίας». Επίσης, ο Δανίκας εντοπίζει ως αδυναμία την παρουσίαση του ήρωα να τηρεί μια στάση «βολέματος», γιατί, μ' αυτό τον τρόπο, αφήνει ανεπηρέαστο τον θεατή. Όσον αφορά στο ίδιο το θέμα, που είναι η υπενθύμιση «των κοινωνικών τραυμάτων της νέας γενιάς, μεγάλο μέρος των οποίων οφείλεται στην πολιτιστική ιμπεριαλιστική εξάρτηση ενός χώρου απελπιστικά καθυστερημένου», κρίνεται από τον Δανίκα θετικά.<sup>502</sup>

Παράλληλα, ο Μπακογιαννόπουλος στην *Καθημερινή* εντοπίζει, ότι οι δύο ταινίες δημιουργούν μια νέα τάση στον ελληνικό κινηματογράφο, καθώς μελετάνε τους εκπροσώπους των δεκαετιών του '50 και του '60 μέσα από ένα «έντονα βιωματικό και υπαρξιακό τρόπο». Ο ίδιος, μάλιστα, θα υποστηρίξει χαρακτηριστικά: «Φαίνεται ότι περνούμε μια εποχή κρίσης και προσωπικών απολογισμών, μετά από την έντονη κοινωνικοποίηση του κινηματογράφου μας στα προηγούμενα χρόνια». Αρχίζει, λοιπόν, να υποχωρεί, όχι όμως και να εξαφανίζεται, η έντονη πολιτική και κοινωνική θεματική ανησυχία των κινηματογραφιστών και να έρχεται στο προσκήνιο ένα περισσότερο προσωπικό ύφος. Όσον αφορά στην ταινία του Νικολαΐδη, η κριτική του Μπακογιαννόπουλου είναι αρνητική, διατυπώνοντας πολλές ενστάσεις, κυρίως στη συγκεκριμενοποίηση του θέματος. Ωστόσο, δεν παραλείπει να επαινέσει τους ηθοποιούς και την καθοδήγηση τους από τον σκηνοθέτη. Η πρώτη ένσταση του εστιάζεται στο γεγονός ότι ο Νικολαΐδης δεν καταπιάνεται με μια αντιπροσωπευτική ομάδα της εποχής, αλλά με μια μειονότητα, κάτι που ο κριτικός το θεωρεί

<sup>501</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Η αριστοτεχνική ποίηση του Κένζι Μιζογκούτσι- Η περιπλάνηση του Χριστόφορου Χριστοφή», *Ριζοσπάστης*, 6/11/1979

<sup>502</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Μελόδραμα- αλληγορία σάτιρα και «περιθώριο»- Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο», *Ριζοσπάστης*, 11/12/1979

ναρκισσιστικό. Έπειτα, τη μειονότητα αυτή δεν την αποδίδει όπως θα ‘πρεπε, καθώς η ταινία δεν έχει «αντικείμενα», «ουσία», «φόρμα», αλλά «ένα συνονθύλευμα θεμάτων χωρίς υπόσταση, με ύφος που μετατοπίζεται όπου φυσάει η κάθε σκηνή». Αν και αναγνωρίζεται η καλλιτεχνική και σκηνοθετική αξία του Νικολαΐδη, εντούτοις του καταλογίζεται ότι «δεν έχει ούτε άποψη ούτε την εικόνα της γενιάς του και ούτε ίσως τη συναισθηματική επικοινωνία με το θέμα του».<sup>503</sup>

Για την ανάλυση της ταινίας *Ο εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο*, ο Μπακογιαννόπουλος δεν επιχειρεί σύγκριση με αυτήν του Νικολαΐδη, αλλά με τον *Ασυμβίβαστο* του Θωμόπουλου, υπενθυμίζοντας ότι το θέμα και σ’ αυτή την ταινία είναι το περιθώριο. Η διαφορά που εντοπίζεται ανάμεσα στον ήρωα του Ζερβού και σ’ εκείνον του Θωμόπουλου, είναι ότι ο πρώτος έχει «συγκεκριμένη ταυτότητα». Σε γενικές γραμμές, η κριτική για την ταινία του Ζερβού είναι θετική, αν και εντοπίζονται «ευκολίες» και «προχειρότητες στο γύρισμα πολλών σκηνών». Εκείνο, όμως, που παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον στον αναγνώστη της κριτικής του Μπακογιαννόπουλου, είναι το γεγονός ότι στην ταινία του Ζερβού συμμετέχει ως πρωταγωνιστής και σεναριογράφος ο σκηνοθέτης Κ. Φέρρης, αλλά κι ο σκηνοθέτης Δ. Θέος, έχοντας ρόλο barman.<sup>504</sup> Η συμμετοχή των δύο αποδεικνύει τις ιδιαίτερες σχέσεις που είχαν αναπτύξει μεταξύ τους κάποιοι σκηνοθέτες, μέσα στην κλειστή κοινωνία του ελληνικού κινηματογράφου, δημιουργώντας ομάδες σκηνοθετών, αν αναλογιστεί κανείς και τις ταινίες της Ομάδας των Έξι και της Ομάδας των Τεσσάρων.

Αντίθετα με την παραπάνω αρνητική κριτική που ασκήθηκε από την πλειοψηφία των κριτικών, αναφορικά με τον τρόπο που ο Νικολαΐδης προβάλλει την γενιά του ‘50 στην ταινία του (έλλειψη ελληνικότητας), η κριτική του Σταματίου στα *Νέα* είναι περισσότερο θετική. Επίσης, διαφοροποιεί τη θέση του και από τις κριτικές των συναδέλφων του για την ταινία του Ζερβού, καθώς δεν εντοπίζει αδυναμίες. Έτσι, ο Σταματίου θεωρεί ότι το επίπεδο του φεστιβάλ ανεβαίνει με την προβολή των δυο ταινιών και παρατηρεί μια αλλαγή στον ελληνικό κινηματογράφο. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του: «το φεστιβάλ πέρασε σε μια ιστορική φάση: Εκείνη της αποτίμησης της ίδιας του της ιστορίας και της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου. Άξονας της χθεσινής μέρας: η πρώτη και η δεύτερη μεταπολεμική γενιά της χώρας, και οι δύο

<sup>503</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Μετά από την κοινωνικοποίηση εποχή προσωπικών απολογισμών-Μια νέα στροφή του ελληνικού κινηματογράφου», *Καθημερινή*, 6/10/1979

<sup>504</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Τέταρτη ημέρα Φεστιβάλ: Καμία αξιολογη ταινία- Και χωρίς ιδιαίτερες απαιτήσεις ποιότητας», *Καθημερινή*, 5/10/1979

τσακισμένες από το ελληνικό πολιτικό «γίγνεσθαι». Η τόλμη, η ειλικρίνεια και η βαθύτατη απελπισία μαζί με το πλήρες αδιέξοδο ήταν τα κύρια χαρακτηριστικά αυτών των ταινιών, που προκάλεσαν ευρύτατες συζητήσεις». Όσον αφορά στον *Εξόριστο στην κεντρική λεωφόρο*, εκτός από τη θετική κριτική, έχει ενδιαφέρον η ταύτιση των ηρώων της ταινίας με τους σκηνοθέτες, που μεγάλωσαν στη δεκαετία του '50, καθώς η ταινία «εξετάζει και αναλύει κριτικά, ακριβώς, αυτή τη γενιά των Ελλήνων κινηματογραφιστών που, παρόντες στο φιλμ, μιλάνε οι ίδιοι για τα προσωπικά και πολιτικά αδιέξοδα τους». Η άποψη ενισχύεται και με τη συμμετοχή του Κ. Φέρρη, που εκτός των άλλων (συνεργασία στο σενάριο και στο μοντάζ) είναι και πρωταγωνιστής. Η συνεργασία του Ζερβού με τον Φέρρη, μαζί με τη φωτογραφία του Σ. Μανιάτη, δίνει σύμφωνα με τον κριτικό τις «καλύτερες σκηνές αυτού του φεστιβάλ».<sup>505</sup>

Από την άλλη, όπως ήδη ειπώθηκε, η ταινία του Νικολαΐδη προσεγγίζεται από τον Σταματίου μ' εντελώς διαφορετικό τρόπο, σε σχέση με τους υπόλοιπους κριτικούς. Η οπτική του γωνία ταιριάζει, ίσως, μ' εκείνη του κοινού, καθώς, όπως αναφέρει ο κριτικός, κατά την προβολή της στο φεστιβάλ «καταχειροκροτήθηκε». Έτσι, η αποδοχή της από Σταματίου και κοινό έρχεται σε αντίθεση με την απόρριψή της από τους υπόλοιπους κριτικούς. Αν και η ένσταση των τελευταίων στηρίζεται στη θέση ότι οι ήρωες της ταινίας δεν έχουν σχέση με την ελληνική πραγματικότητα, ο Σταματίου δεν εντοπίζει κάτι τέτοιο. Αντίθετα, τους αντιμετωπίζει φυσιολογικά, σαν να υπήρξαν στην Ελλάδα, αναφέροντας χαρακτηριστικά: «Πρόκειται για τη γενιά που έζησε στον ελληνικό χώρο σαν προεξοφλημένο γραμμάτιο, αφού τίποτα δεν διάλεξε και κανείς δεν τη ρώτησε για όσα αντιμετώπισε άθελα: επακόλουθα του πολέμου και του εμφύλιου, πολιτικές δολοφονίες, αποστασίες, πραξικοπήματα, δικτατορία». Για τον λόγο αυτό, ο Σταματίου πιστεύει ότι η γενιά αυτή σε συνδυασμό με τα τραγούδια και τον κινηματογράφο της δεκαετίας του '50, που όλα μαζί παρουσιάζονται στην ταινία, της προσδίδουν χαρακτήρα «ταινίας νοσταλγίας». Για να αιτιολογήσει περισσότερο την άποψή του, υποστηρίζει πως μαζί με τα παραπάνω τρία χαρακτηριστικά συνυπάρχουν και τα εξής, που αναδεικνύουν αυτή τη νοσταλγία: «Ένας άδολος ρομαντισμός, συνδυασμένος μ' ένα άλλοτε διαλυτικό και άλλοτε

---

<sup>505</sup> Κ. Σταματίου, «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Το αδιέξοδο δύο γενεών- Οι χθεσινές ταινίες ανέβασαν το επίπεδο του Φεστιβάλ», *Τα Νέα*, 5/10/1979

τρυφερό χιούμορ διαμορφώνει το κλίμα της ταινίας συχνά μαγευτικό τόσο, ώστε να παγιδεύει ή και να εξουδετερώνει την κριτική ματιά του σκηνοθέτη». <sup>506</sup>

Τέλος, η κριτική της Παπαδοπούλου στην ίδια εφημερίδα για την ταινία *Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα*, παρουσιάζει ενδιαφέρον σε δύο σημεία. Το πρώτο σχετίζεται με την ανάλυση του θέματος. Συγκεκριμένα, η κριτικός θεωρεί ότι ο Νικολαΐδης δεν καταφέρνει να δώσει όλες εκείνες τις κοινωνικές προεκτάσεις, για να μπορεί η ταινία να εκληφθεί ως αντιπροσωπευτική μιας ολόκληρης γενιάς. Έτσι, η παρουσίαση της γενιάς μέσα από έναν μοναδικό ήρωα, την οδηγεί στο να γίνεται «το νοσταλγικό αναβίωμα της χαμένης εφηβείας, της τρέλας και των παιχνιδιών μιας νεανικής παρέας». Το δεύτερο ενδιαφέρον σημείο της κριτικής της εντοπίζεται στο γενικότερο τρόπο αντιμετώπισης της ταινίας. Η Παπαδοπούλου, μέσα από την κριτική της, προσπαθεί να την παρουσιάσει ως εμπορική ταινία, ελπίζοντας να έχει εισπρακτική επιτυχία. Για τον λόγο αυτό, επιχειρεί να επισημάνει τα εμπορικά στοιχεία που θα τραβήξουν το κοινό. Αυτά τα στοιχεία είναι η καλή σκηνοθεσία, η μουσική, κυρίως, όμως, το «χιούμορ», η «ειρωνεία», το «γέλιο», το «καλαμπούρι», και η «πλάκα». Στοιχεία που γίνονται σημαντικότερα, όταν η κριτικός τα συγκρίνει με την «σοβαροφάνεια», η οποία επικρατεί εκείνη την εποχή της «γενικής ελληνικής κατήφειας». <sup>507</sup>

Έπειτα από την παρουσίαση των κριτικών των ταινιών *Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα* κι *Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο*, έχει ενδιαφέρον η παράθεση των απόψεων των δύο σκηνοθετών, ως προς το ρόλο των κριτικών στην προώθηση μιας ταινίας, όπως αποτυπώνονται στις σελίδες του *Σύγχρονου Κινηματογράφου*. Με αφορμή το φεστιβάλ του 1979, το εν λόγω περιοδικό επέτρεψε στους συμμετέχοντες σκηνοθέτες να γράψουν μερικά λόγια, ώστε να παρουσιάσουν οι ίδιοι τις ταινίες του. Οι δύο συγκεκριμένοι σκηνοθέτες, όμως, προτίμησαν, μέσω αυτής της ευκαιρίας, να αναφερθούν στους κριτικούς. Ο Ζερβός, θα αναγνωρίσει ότι η ταινία του ήταν ένα «εμπορευματικό προϊόν», που για να βγάλει κέρδος, πρέπει ο σκηνοθέτης να δεχτεί θετικές κριτικές. Αυτό προϋποθέτει «προσωπικές σχέσεις με τους δημοσιογράφους και τους διανομείς». Ακόμα, αναγνωρίζει ότι αυτές οι «δημόσιες σχέσεις» καταλαμβάνουν το 80% της επιτυχίας μιας ταινίας, αφού μόλις ολοκληρωθεί, ο σκηνοθέτης οφείλει από πριν να έχει υπολογίσει τις σωστές δημόσιες σχέσεις και την

---

<sup>506</sup> Ο.π. 5/10/1979

<sup>507</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Ελληνική γρανίτα από λεμόνι- *Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα*», *Τα Νέα*, 13/11/1979

«αισθητική» του, που πρέπει να συμφωνεί με την «κρατούσα αισθητική». Αυτή, όμως, δε καθορίζεται από τα «ευρωπαϊκά ρεύματα», αλλά ορίζεται από μια «μικροκλίκα ημιμαθών ψευδοθεωρητικών και δημοσιογράφων», όπως χαρακτηρίζει ο Ζερβός τους κριτικούς.<sup>508</sup>

Ακόμα πιο σκληρός στις απόψεις του θα είναι ο Νικολαΐδης, ο οποίος, όπως προαναφέρθηκε, δέχτηκε πιο αρνητική κριτική. Θα χαρακτηρίσει τους κριτικούς ως «πιράνχας μεσ' στη γυάλα», και με αφορμή αυτή την παρομοίωση θα ξεδιπλώσει τις απόψεις του. Αρχικά, ο σκηνοθέτης, αναφερόμενος στην πρωτοβουλία του περιοδικού να παρουσιάσουν οι ίδιοι οι σκηνοθέτες τις ταινίες τους, θα υπενθυμίσει ότι κάτι ανάλογο έχει συμβεί στο παρελθόν από άλλο περιοδικό, την περίοδο που γύριζε την *Ευρυδίκη ΒΑ 2037*. Τότε, αν και ηθελημένα ανέλυσε σ' ένα κείμενο τριών σελίδων το «πώς» και «γιατί» γύρισε την ταινία, ο κριτικός του περιοδικού, «πατώντας» στα σημεία που υπέδειξε ο Νικολαΐδης, άσκησε αρνητική κριτική. Υποψιασμένος, πλέον, ο σκηνοθέτης με αυτή τη νέα προσπάθεια, θεωρεί τους υπόλοιπους συναδέλφους του «κορόιδα», καθώς, γράφοντας, το μόνο που πετυχαίνουν είναι να «υποδείξουν στα πιρανχάκια τι δεν πρέπει να δούνε μέσα στις ταινίες τους κι ακόμα τι πρέπει να χτυπήσουνε». Αναγνωρίζει την απόγνωση των σκηνοθετών να αρπάζουν την κάθε ευκαιρία, για να διαφημίσουν την ταινία τους, αλλά θεωρεί ότι όλα είναι προδιαγεγραμμένα. Από τον τίτλο και μόνο ενός περιοδικού, γνωρίζει κανείς ποιοι κριτικοί συνεργάζονται με αυτό και μπορεί να καταλάβει, αν η κριτική θα είναι θετική ή αρνητική. Επιπλέον, θα υποστηρίξει πως οι κριτικοί σαν «πιρανχάκια» είναι μονίμως πεινασμένα κι αρπάζουν όποια ευκαιρία βρουν για να ανυψώσουν ή να θάψουν μια ταινία, καθώς έχουν τη δύναμη είτε να την φτάσουν στο κοινό είτε να την αφήσουν στο σκοτάδι.<sup>509</sup>

### 6.1.3. Τα ντοκιμαντέρ.

Για ακόμα μία περίοδο δεν εκλείπουν από το φεστιβάλ τα ντοκιμαντέρ, μολονότι δεν έχουν τη δυναμική παρουσία των προηγούμενων χρόνων. Το πρώτο, ο *Εμφύλιος λόγος* του Λεβεντάκου, που αναφέρεται στην Εθνική Αντίσταση, δέχτηκε ως επί το πλείστον θετικά σχόλια, ενώ το δεύτερο, το *Μέγα ντοκουμέντο* του Φίλη,

<sup>508</sup> Νίκος Ζερβός, «Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο», *Σύγχρονος Κινηματογράφος* '79, τ.χ. 21-22 (Ιούλιος- Οκτώβριος 1979), Εξάντας Εκδοτική Ε.Π.Ε., Αθήνα, (1979), σελ. 57

<sup>509</sup> Νίκος Νικολαΐδης, «*Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα*», *Σύγχρονος Κινηματογράφος* '79, Αρ. Τεύχους 21-22 (Ιούλιος- Αύγουστος 1979), Εξάντας Εκδοτική Ε.Π.Ε., Αθήνα, 1979, σελ. 59-60

που καταπιάνεται με το Κυπριακό ζήτημα, προκάλεσε διαφωνίες ανάμεσα στους κριτικούς. Πάντως, και τα δυο οδήγησαν σε νέα συμπεράσματα για το είδος του ντοκιμαντέρ.

Όσον αφορά στον *Εμφύλιο λόγο*, είναι απαραίτητα μερικά λόγια για την κατασκευή του, καθώς όλοι οι κριτικοί στήριξαν τις απόψεις τους πάνω σε αυτήν. Ως θέμα επιλέγεται η Εθνική Αντίσταση. Το υλικό που χρησιμοποιεί ο Λεβεντάκος είναι ασπρόμαυρες φωτογραφίες γεγονότων της δεκαετίας του '40. Ανάλογα με την άποψη που αυτές παρουσιάζουν, αλλά και την πολιτική θέση που υποστηρίζουν, χρωματίζονται κατάλληλα. Δηλαδή, αν οι φωτογραφίες προβάλλουν τη δεξιά χρωματίζονται μπλε, ενώ αν προβάλλουν την αριστερά κόκκινες. Ασπρόμαυρες παραμένουν εφόσον εκφράζουν απόψεις κοινής αποδοχής.<sup>510</sup>

Ο Σταματίου, λόγω αυτής της κατασκευής, τη χαρακτηρίζει «ενδιαφέρουσα», πιστεύοντας ότι ο Λεβεντάκος κατάφερε να πετύχει στο «ακέραιο» τους στόχους του. Ο κριτικός θα τους απαριθμήσει, και μέσω της παράθεσής τους, μπορούν να εξαχθούν χρήσιμα συμπεράσματα για την ταινία, σχετικά με: α) την ανάπτυξη μιας αντικειμενικότερης γνώσης, άρα και ουσιαστικότερης εκτίμησης της ιστορίας της Εθνικής μας Αντίστασης. β) Την κατάδειξη του γλωσσολογικού και ιδεολογικού χαρακτήρα της Ιστορίας. γ) Την κατάδειξη του γλωσσολογικού και ιδεολογικού χαρακτήρα του φιλμ (η ταινία σαν λόγος και όχι σαν αναπαράσταση της πραγματικότητας). δ) Την κατάδειξη των κινηματογραφικών ειδικότερα μεθόδων ιδεολογικής οικειοποίησης του γεγονότος- εικόνας.<sup>511</sup>

Θετική είναι και η κριτική του *Εμφυλίου λόγου* από τον Μοσχοβάκη στην *Ελευθεροτυπία*. Τονίζεται ότι πρόκειται για «ένα εξαιρετικό ντοκιμαντέρ εργαστηρίου», από έναν πρωτοεμφανιζόμενο σκηνοθέτη, ο οποίος επιδεικνύει «φροντίδα, μεθοδικότητα κι ευρηματική αναζήτηση». Επίσης, ο κριτικός στέκεται στην απεικόνιση του θέματος, που γίνεται «όχι στεγνά, δασκαλίστικα, παρά με πόνο και πάθος, μ' ένα μοντάζ που αντιπαραθέτει στη διαστρεβλωτική επίσημη ιδεολογία την ιστορική αλήθεια και που κάνει να ξεχειλίζει η οδύνη, το μαρτύριο, αλλά και η έξαρση και παλληκαριά του Ελληνικού Λαού στον αγώνα του για την ελευθερία».

<sup>510</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε' Τόμος, 1991, σελ. 100

<sup>511</sup> Κ. Σταματίου, «20ο Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου-Νέα κρούσματα λογοκρισίας- Ένα κινηματογραφικό δοκίμιο πάνω στην ιδεολογία της ιστορίας της Εθνικής Αντίστασης», *Τα Νέα*, 3/10/1979

Ακόμα, υπογραμμίζεται η φροντίδα του Λεβεντάκου για την περισυλλογή του υλικού του και η μουσική του Γ. Κουρουπού.<sup>512</sup>

Στην κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη* σχολιάζεται, αρχικά, ο ερχομός του σκηνοθέτη στον κινηματογράφο από τον χώρο της θεωρίας. Αυτός είναι και ο λόγος που το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ είναι τόσο επιστημονικό και που «φέρνει κάτι το καινούριο στην ιστορία του ελληνικού κινηματογραφικού ντοκιμαντέρ». Πέρα από τα θετικά όμως, ο Δανίκας εκφράζει και μια επιφύλαξη σχετικά με τη γρήγορη και συνεχόμενη προβολή «της υπεροχής του λόγου της αριστεράς μέσα από τις συνεχείς ιδεολογικές φορτίσεις-αποφορτίσεις της εικόνας και του ήχου». Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μη δίνεται στον θεατή ο απαραίτητος χρόνος για να επεξεργαστεί τα γεγονότα που βλέπει. Ωστόσο, ο κριτικός, γράφοντας σε αριστερή εφημερίδα, εμμένει στην άποψη της αριστεράς και στην προσπάθεια της ταινίας να αλλάξει την γνώμη των θεατών της δεξιάς.<sup>513</sup> Αυτό γίνεται περισσότερο αντιληπτό στην κριτική της ταινίας, όταν προβάλλεται στους κινηματογράφους, όπου ο Δανίκας υποστηρίζει την αριστερή θέση της ταινίας και την προσπάθεια του σκηνοθέτη να δείξει αντικειμενικά, μέσω της φωτογραφικής αντιπαράθεσης των δύο πλευρών, την υπεροχή της αριστερής πλευράς, στην μερίδα του κόσμου που δεν πήρε θέση, λόγω της παραπληροφόρησης της δεξιάς. Σε αυτήν την κριτική, ο Δανίκας αναλύει όλα τα θέματα της ταινίας και καταλήγει ότι αυτή αγγίζει το κοινό στο μυαλό και όχι στην καρδιά.<sup>514</sup> Ένα συμπέρασμα για τον Δανίκα, που προκύπτει από τη συγκεκριμένη κριτική, αν αναλογιστούμε, όμως, και τις υπόλοιπες κριτικές του, είναι η απαίτησή του να επιτρέπει η ταινία στον θεατή να παίρνει θέση, ενεργοποιώντας μ' αυτό τον τρόπο την κριτική του σκέψη.

Θετική είναι η κριτική του Μπακογιαννόπουλου στην *Καθημερινή* για τον *Εμφύλιο λόγο* του Λεβεντάκου. Ο κριτικός χαρακτηρίζει την ταινία «κινηματογραφικό δοκίμιο», καθώς μελετά την «Εθνική Αντίσταση '40-'44» μέσα από την οπτική γωνία τόσο της Δεξιάς όσο και της Αριστεράς. Η προσπάθεια αυτή επικροτείται, καθώς είναι η πρώτη στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου, που ακούγονται και οι δύο πλευρές. Πίσω από αυτό το θέμα, ο κριτικός διαβλέπει κι

---

<sup>512</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Η δεύτερη έκπληξη του 20ού Φεστιβάλ- Σάτιρα του «χάους»... της παραγωγικότητας μας, με την είσοδο στην Ε.Ο.Κ.-*Εμφύλιος λόγος* του Διαμ. Λεβεντάκου», *Ελευθεροτυπία*, 4/10/1979

<sup>513</sup> Δημ. Δανίκας, «Στο 20<sup>ο</sup> Φεστιβάλ κινηματογράφου- Δύο ταινίες ενδιαφέρουσες», *Ριζοσπάστης*, 4/10/1979

<sup>514</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Απ' τον εμφύλιο στον Γ' Παγκόσμιο πόλεμο- *Εμφύλιος λόγος* του Διαμ. Λεβεντάκου», *Ριζοσπάστης*, 21/11/1979



επαινεί το γεγονός ότι «ο θεατής μπορεί να διαλογιστεί πάνω στο γλωσσολογικό και ιδεολογικό χαρακτήρα, τόσο της μελέτης της Ιστορίας όσο και του Κινηματογράφου». Επισημαίνεται η «δραματική αποστασιοποίηση» του θεατή, μέσω της χρήσης της μουσικής του Γ. Κουρουπού και του χρωματισμού των φωτογραφιών. Γενικότερα, ολόκληρη η προσπάθεια του Λεβεντάκου χαρακτηρίζεται, σύμφωνα με τον κριτικό, από «νοηματική διαύγεια και επιστημονική πυκνότητα». Ωστόσο, ο Μπακογιαννόπουλος πιστεύει ότι η ταινία μειονεκτεί, επειδή όλα όσα προβάλλονται είναι ήδη γνωστά, οπότε «πολύ λίγο προωθούν την εφαρμοσμένη σκέψη μας».<sup>515</sup> Από την άλλη, όταν η ταινία προβάλλεται στους κινηματογράφους, ο κριτικός θεωρεί αυτήν την «χρωματιστή» αντιπαράθεση των δύο αντίπαλων πλευρών «βαθιά πρωτοτυπία», και για τον λόγο αυτό ξεχωρίζει το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ από τα υπόλοιπα της πενταετίας 1975-1980. Σύμφωνα με τον κριτικό: «Το ενδιαφέρον αποτέλεσμα είναι ότι συνειδητοποιούμε, χωρίς επιστημονικές αναλύσεις, ότι η ιστορία δεν είναι μια αμετακίνητη, υλική πραγματικότητα, αλλά μια άποψη μας σημερινή πάνω στο παρελθόν [...] Πόσο οι φωτογραφίες αυτές είναι τελειωτικά ντοκουμέντα; Πόσο ο κινηματογράφος ξανασυνθέτει την πραγματικότητα, την αλήθεια; Πολύ λίγο. Πάλι είναι μια άποψη, ένας φιλικός λόγος, υποκειμενικός, φορτισμένος με ιδεολογία».<sup>516</sup> Αυτές οι απόψεις και τα ερωτήματα του κριτικού φανερώνουν, ίσως, μια νέα τάση προσωπικής αντιμετώπισης του είδους του ντοκιμαντέρ από τους σκηνοθέτες.

Συγκριτικά με τις παραπάνω κριτικές για τον *Εμφύλιο λόγο*, η πιο επιφυλακτική είναι αυτή του Δημόπουλου στην *Αυγή*, στην οποία εξάιρεται η σκέψη του σκηνοθέτη, αλλά όχι η υλοποίησή της, δηλαδή το τελικό αποτέλεσμα. Ως σκέψη έχει «θεωρητικές διαστάσεις», αλλά ως ταινία υστερεί, επειδή η φωτογραφία χάνει την πολυσημία της μέσω του χρωματισμού της μονομερούς άποψης της ιστορίας.<sup>517</sup>

Το δεύτερο ντοκιμαντέρ της περιόδου, *Το μέγα ντοκουμέντο* του Φίλη, προκάλεσε αντιπαράθεση ανάμεσα στους κριτικούς, στην οποία κυριάρχησαν οι αρνητικές κριτικές. Στις ουδέτερες, μπορούμε να εντάξουμε αυτή του Σταματίου στα *Νέα*, στην οποία δεν αναπτύσσονται ιδιαίτερα τα επιχειρήματα του κριτικού. Η άποψή του επικεντρώνεται στην πρόταση: «Ταινία υπερπατριωτική, πληρέστατη σε

<sup>515</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Τέταρτη ημέρα Φεστιβάλ: Καμία αξιόλογη ταινία- Και χωρίς ιδιαίτερες απαιτήσεις ποιότητας», *Καθημερινή*, 5/10/1979

<sup>516</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ποιος γράφει την Ιστορία;- Δύο αξιόλογα ντοκιμανταίρ των Μάρκερ και Λεβεντάκου- *Εμφύλιος λόγος*», *Καθημερινή*, 20/11/1979

<sup>517</sup> Μ. Δημόπουλος, «Δεύτερη μέρα του Φεστιβάλ- Ταινίες χωρίς ιδιαίτερες αξιώσεις», *Αυγή*, 4/10/1979

υλικό, αλλά και υπερβολικά πομπώδης στη δόμηση της, μ' ένα κραυγαλέο σχόλιο και μια κατάχρηση εμβλημάτων στη διαπασών».<sup>518</sup>

Από την άλλη, θετική είναι η κριτική του Σούμα στην *Αυγή*, στο επίκεντρο της οποίας τίθενται οι ελληνοτουρκικές σχέσεις. Ως προς τη σκηνοθεσία, ο κριτικός χαρακτηρίζει *Το μέγα ντοκουμέντο* «ντοκιμαντέρ παραδοσιακό απ' όλες τις απόψεις του». Το ενδιαφέρον του Σούμα επικεντρώνεται στο υλικό που χρησιμοποίησε ο Φίλης, υλικό «εξαιρετικά δυσεύρετο και πλούσιο». Ωστόσο, ως αδυναμία, αλλά και προτέρημα ταυτόχρονα, θεωρεί το γρήγορο μοντάζ, που προκαλεί πολιτική σύγχυση, λόγω της τάχιστα εναλλαγής των εικόνων. Το προτέρημα αυτού του τρόπου έγκειται στο ότι επιτυγχάνεται «συσσώρευση πληροφοριών, ιστορικών δεδομένων εικόνων, ιστορικών συμβάντων». Γενικά, στον κριτικό αρέσουν η διαρκής μετατόπιση «της πολιτικής οπτικής γωνίας», αλλά κι ο τρόπος οργάνωσης του υλικού, που θυμίζει «επίκαιρα».<sup>519</sup>

Πριν την παρουσίαση των αρνητικών κριτικών, ουδέτερη έως θετική θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και η κριτική του Μοσχοβάκη στην *Ελευθεροτυπία*. Ο κριτικός αναφέρει, μέσα σε λίγες γραμμές, τα ιστορικά γεγονότα, με τα οποία καταπιάνεται ο σκηνοθέτης, και συνοψίζει τη σκέψη του σε μια πρόταση: «το σχόλιο είναι ρητορικό, γεμάτο πατριωτική έξαρση, ο σεναριογράφος δίνει ιδιαίτερη προσοχή στις προσωπικότητες, το έργο δε βαθαίνει περισσότερο από μια δημοσιογραφική επιφυλλίδα, αλλά τα ντοκουμέντα είναι σπάνια και συναρπαστικά, εξαιρετα διαλεγμένα, το μοντάζ επιδέξιο, η τεχνική επεξεργασία άριστη».<sup>520</sup>

Πιο αρνητική, όμως, είναι η κριτική του Μικελίδη, στην ίδια εφημερίδα, όταν το *Μέγα ντοκουμέντο* προβάλλεται στους κινηματογράφους. Το μοναδικό του προτέρημα, κατά τον κριτικό, είναι το υλικό, το οποίο, ωστόσο, θεωρείται υποδεέστερο από εκείνο του Γρηγοράτου, στην περσινή *Παράσταση για ένα ρόλο*. Αναφορικά με τις αδυναμίες του ντοκιμαντέρ, ο κριτικός διαφωνεί με την επίπεδη αφηγηματική παρουσίαση των γεγονότων, καθώς, εφόσον αυτό είναι ιστορικό, έπρεπε να κάνει εμβυθύνσεις και διερευνήσεις σε αυτά. Εντοπίζει το λάθος του Φίλη στην σκηνοθετική επιρροή του από τις ταινίες του Χόλλυγουντ και, για τον λόγο

<sup>518</sup> Κ. Σταματίου, «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Απαράδεκτα φιλμάκια- Στα τάρταρα της ασημαντότητας με λίγα φωτεινά διαλείμματα», *Τα Νέα*, 4/10/1979

<sup>519</sup> Θ. Σούμας, «*Το μέγα ντοκουμέντο*», *Αυγή*, 5/10/1979

<sup>520</sup> Αντώνης Μοσχοβάκης, «Η δεύτερη έκπληξη του 20ού Φεστιβάλ- Σάτιρα του «χάους»...της παραγωγικότητας μας, με την είσοδο στην Ε.Ο.Κ.- Το μέγα ντοκουμέντο του Γ. Φίλη», *Ελευθεροτυπία*, 4/10/1979

αυτό, του επισημαίνει ότι «για ένα τέτοιο εγχείρημα χρειάζεται μεγαλύτερη σοβαρότητα, σωστή ανάλυση και μεγάλη ιστορική γνώση».<sup>521</sup>

Αρκετά αρνητική για το *Μέγα ντοκουμέντο* είναι και η κριτική του Μπακογιαννόπουλου στην *Καθημερινή*, σε σημείο που ο κριτικός να αμφισβητεί την σκηνοθετική ικανότητα του Φίλη. Αναγνωρίζει τον κόπο του να συλλέξει το υλικό, αλλά κρίνει ότι το ντοκιμαντέρ μειονεκτεί στην οργάνωση και στη σκηνοθεσία, σε βαθμό που καταφέρνει «να κλονίσει την πειστικότητα του αυθεντικού υλικού του». Σ' αυτή την εξέλιξη θεωρεί ότι συμβάλλει και το ανεπαρκές μοντάζ.<sup>522</sup>

Τέλος, αρνητική είναι και η κριτική του Δανίκα για το *Μέγα ντοκουμέντο* στον *Ριζοσπάστη*. Ο Δανίκας αναγνωρίζει τις προθέσεις του σκηνοθέτη να μιλήσει αντικειμενικά για τις «επεμβάσεις των ξένων» και «τον καταστροφικό ρόλο του θρόνου και των πολιτικών στηριγμάτων του», αλλά και την αξία του υλικού που συνέλεξε. Εντοπίζει, όμως, ότι το επίπεδο του ντοκιμαντέρ κλονίζεται από τα δευτερεύοντα γεγονότα που προβάλλονται, όπως: οι «δεκάδες παρελάσεις, χειραυλίες πολιτικών-στρατηγών-βασιλιάδων, και κυρίως από την ιδεολογική και αισθητική του διάρθρωση». Επίσης, στις αδύναμες πλευρές του συγκαταλέγονται τα σημεία που ο σκηνοθέτης μπερδεύει στο έργο του αντίθετες καταστάσεις, όπως για παράδειγμα «η λαϊκή αντίσταση με τον Στρατό, η δημοκρατία με τον σωβινισμό» κ.α. Ενδιαφέρον παρουσιάζει μέσα στην κριτική, η προσπάθεια του Δανίκα να ορίσει την πολιτική ταυτότητα του σκηνοθέτη: «Είναι ένας αθεράπευτος οπαδός του Βενιζελισμού και της ιδεολογίας του, στις σημερινές όμως σοσιαλίζουσες διαστάσεις του».<sup>523</sup>

## 6.2. Επιμέρους ζητήματα.

Το κυρίαρχο ζήτημα και αυτής της περιόδου, όπως αναδείχθηκε από το σύνολο των κριτικών, είναι το φεστιβάλ ως θεσμός και ως διοργάνωση, δηλαδή η προκριματική και κριτική επιτροπή. Μέσα από αυτό, οι κριτικοί κατόρθωσαν να εξαγάγουν πλούσια συμπεράσματα για το είδος και το επίπεδο των συμμετεχουσών ταινιών. Το συγκεκριμένο φεστιβάλ είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς με αυτό γιόρτασε τα 20 χρόνια παρουσίας του.

<sup>521</sup> Ν.Φ.Μ., «Το μέγα ντοκουμέντο», *Ελευθεροτυπία*, 30/10/1979

<sup>522</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Τέταρτη ημέρα Φεστιβάλ: Καμία αξιολογη ταινία- Και χωρίς ιδιαίτερες απαιτήσεις ποιότητας», *Καθημερινή*, 5/10/1979

<sup>523</sup> Δανίκας Δημήτρης, «Συνειδητή απόπειρα για την δικαίωση του πολέμου- Το μέγα ντοκουμέντο του Γιώργου Φίλη», *Ριζοσπάστης*, 31/10/1979

Αρχικά, λίγους μήνες πριν το φεστιβάλ δημοσιεύτηκε στην *Αυγή* άρθρο της Α. Δαμιανίδη, στο οποίο σκιαγραφούνταν οι ταινίες που ήταν ήδη έτοιμες (ή σχεδόν έτοιμες) να συμμετάσχουν. Έχοντας τις στο επίκεντρο, η δημοσιογράφος επισήμανε τη «διαφορετική θεματογραφία», που παρατήρησε ανάμεσα στις ταινίες, καθώς μειώθηκε το ενδιαφέρον των σκηνοθετών για ιστορικές-πολιτικές ταινίες, και στράφηκε «σε ιστορίες, προσωπικές, αυτοβιογραφικές σχεδόν, που στη γενίκευση τους (οι ιστορίες αυτές) βλέπουν την πορεία της τελευταίας γενιάς των νέων του '50 του '60 και του '70». Ένα δεύτερο, αξιοσημείωτο στοιχείο του άρθρου είναι η είδηση της επανεμφάνισης του ΠΕΚ, με αφορμή τις δύο προηγούμενες ταινίες του Βέγγου, που είχαν εισπρακτική επιτυχία, στηριζόμενες «στην παλιά συνταγή της φόρμας», και ανανεώνοντας το σενάριο με «χονδρό χιούμορ» και «σεξ». Με αφορμή, λοιπόν, τις δύο αυτές εισπρακτικές επιτυχίες, δύο εταιρείες παραγωγής του εμπορικού κινηματογράφου ήρθαν ξανά στο προσκήνιο, η «Φίνος Φιλμ», με νέο της διευθυντή τον Ν. Μαστοράκη, έπειτα το θάνατο του ιδιοκτήτη της, και η «Γκρέκα Φιλμ» με διευθυντή τον Μ. Λεφάκη. Η τελευταία «χρηματοδοτεί [...] από ταινίες νέων σκηνοθετών μέχρι παραγωγές που στηρίζονται αποκλειστικά σε ξένους, μπερδεύοντας τα όρια σε ότι λέγαμε ως τώρα εμπορικό και μη, κινηματογράφο». Χαρακτηριστικό των εταιρειών αυτών είναι ότι «στηρίζονται πάντα στο σταρ-σύστημα (που η ελληνική τηλεόραση δεν εξάντλησε) και σε τολμηρότερες δόσεις [...] χοντρού χιούμορ και σεξ, που ο παλιός κινηματογράφος δεν χρειαζόταν. Έχουν καταλάβει την ανάγκη των υπερπαραγωγών που θα αξιοποιήσουν όσα θεαματικά στοιχεία δεν διαθέτει η τηλεόραση και κάνουν ανοίγματα στην διεθνή παραγωγή». Από τα παραπάνω προκύπτει, τελικά, ότι, αν και η τηλεόραση έπληξε συνολικά τον ελληνικό κινηματογράφο, ο ΠΕΚ ήταν αυτός που έπαθε την μεγαλύτερη ζημιά κι έπρεπε να βρει τρόπο να επανακάμψει. Στη συνέχεια του άρθρου, μετά την περιγραφή των ταινιών του φεστιβάλ και των δύο καινούριων του Αγγελόπουλο και του Βούλγαρη, δίνεται μια πλήρης περιγραφή των εμπορικών ταινιών που ετοιμάζει η «Γκρέκα Φιλμ», με τα ονόματα σκηνοθετών και ηθοποιών. Από αυτές τις δέκα ταινίες προκύπτουν δύο βασικά χαρακτηριστικά: Από την μία, η επανεμφάνιση ηθοποιών, όπως η Βλαχοπούλου, ο Ηλιόπουλος και η Βουγιουκλάκη, κι από την άλλη η συμμετοχή σκηνοθετών ακόμα και του ΝΕΚ, όπως, ο Θωμόπουλος.<sup>524</sup>

<sup>524</sup> Α. Δαμιανίδη, «Ο νέος ελληνικός κινηματογράφος αντιμέτωπος φέτος με τον εμπορικό», *Αυγή*, 1/7/1979. Ίσως ο Σολδάτος, όπως υποστηρίχθηκε παραπάνω, να αναφέρεται στην ιστορία του σε αυτήν την προσπάθεια ορισμένων σκηνοθετών του ΝΕΚ. Σε καμία περίπτωση, όμως, δεν εμφανίστηκε

Αναφορικά με τη διεξαγωγή του συγκεκριμένου φεστιβάλ, το κράτος έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα, κάτι που φάνηκε από τις προσωπικότητες που παραβρέθηκαν σε αυτό, για να γιορτάσουν τα 20 χρόνια. Για παράδειγμα, κατά την πρώτη μέρα, παρατίθεται στην *Καθημερινή* η δήλωση του προέδρου της ΔΕΘ, Μ. Μπούρου, για τη «συμβολή του φεστιβάλ στην πρόοδο και στην ωρίμανση του ελληνικού κινηματογράφου».<sup>525</sup> Επίσης, στον *Ριζοσπάστη* δημοσιεύεται ότι παρευρέθηκε στο φεστιβάλ κι ο υπουργός βιομηχανίας, γεγονός που ο Δανίκας ειρωνεύεται. Μέσα σε μια ατμόσφαιρα «μουγγή και βαριά», όπως χαρακτηρίζει την παρουσία του, ο κριτικός ισχυρίζεται ότι «η δυναμική του παρουσία σ' όλη τη διαδικασία της περσινής και φετινής διοργάνωσης βάζει τη σφραγίδα της καταστροφής στο θεσμό». Πράγματι, αποτελεί ειρωνεία (με βάση και τα γεγονότα των προηγούμενων χρόνων, που οδήγησαν στη δημιουργία του Αντιφεστιβάλ) η ταυτόχρονη παρουσία των δύο αντιμαχόμενων πλευρών (κράτους- σκηνοθετών), κατά τον εορτασμό των 20 χρόνων της ζωής του.<sup>526</sup> Επιπλέον, όσον αφορά στην πρώτη μέρα του φεστιβάλ, σε κριτική του Σταματίου στα *Νέα* υπάρχει μια πληροφορία σχετικά με την κριτική επιτροπή, ότι, δηλαδή, παραιτήθηκε για άγνωστους, αλλά «λόγους σοβαρούς», ο Π. Τάσιος, κι ότι τον αντικατέστησε ο Τ. Λυκουρέσης.<sup>527</sup>

Προβλήματα, όμως, δεν υπήρχαν μόνο στην κριτική επιτροπή, αλλά και στην προκριματική, στην οποία ρίχθηκαν όλες οι ευθύνες για το χαμηλό επίπεδο ορισμένων ταινιών, που συμμετείχαν στο φεστιβάλ. Από την τρίτη κιόλας μέρα, ο Σταματίου στα *Νέα* άρχισε να κρίνει τις ταινίες αρνητικά, δηλώνοντας χαρακτηριστικά: «Κουτσαίνοντας αργοπορεύεται αυτό το μάλλον ισχνό και αναιμικό και καθόλου πανηγυρικό εικοστό Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου. Τις περισσότερες ώρες του καθημερινού οκτάωρου προβολών του φεστιβάλ βρίσκεται στα τάρταρα της ασημαντότητας, για να ξανανέβει για λίγο σ' ένα επίπεδο κάποιας ποιότητας και να ξανακυλήσει στον Καιάδα». Ευθύνες ο κριτικός απέδωσε στην προκριματική επιτροπή, που, φοβούμενη επιθέσεις, ακόμα και των ίδιων των κριτικών, για κακή κρίση και «εχθρικότητα» προς το ΝΕΚ, έγινε πολύ ελαστική, σε

---

μέσα σε όλες τις κριτικές της περιόδου να καταργούνται οι όροι ΠΕΚ και ΝΕΚ και να χρησιμοποιούνται οι όροι «καλός» και «κακός».

<sup>525</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Άρχισε χθες το Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Με το φιλμ του Γ. Πανουσόπουλου *Ταξίδι του μέλιτος*», *Καθημερινή*, 2/10/1979

<sup>526</sup> Δημήτρης Δανίκας, «20 χρόνια Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- «Ταξίδι» χωρίς... προορισμό στη Θεσσαλονίκη», *Ριζοσπάστης*, 2/10/1979

<sup>527</sup> Κ. Σταματίου, «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Ελπιδοφόρα έναρξη- Ανάδειξη ενός ακόμα αξιόλογου σκηνοθέτη», *Τα Νέα*, 2/10/1979

σημείο «να στείλει στην οθόνη του φεστιβάλ κατασκευές τελειώς απαράδεκτες, φιλμάκια παιδαριώδη, απ' αυτά που απορρίπτονταν σωρηδόν στις αρχές της δεκαετίας του '60». Από το γεγονός αυτό διαφαίνεται ότι το ερώτημα «ποιες ταινίες αντιπροσώπευαν πραγματικά τον ΝΕΚ» δεν ήταν ξεκάθαρο για την προκριματική επιτροπή. Οι αιτίες της άγνοιας αυτής ίσως να εδράζονται στο ότι ελάχιστα μέλη της επιτροπής σχετίζονταν επαγγελματικά με τον κινηματογράφο.<sup>528</sup> Επιπρόσθετα, όσον αφορά στην προκριματική επιτροπή, ο Μοσχοβάκης στην *Ελευθεροτυπία*, με αφορμή την ταινία *Άγρια οικογένεια*, εκφράζει τις αμφιβολίες του για το ρόλο της. Μέσα από «πηγή απόλυτα αξιόπιστη», όπως αναφέρει εμφατικά, δίχως να την κατονομάζει, πληροφορήθηκε ότι η ταινία είχε υποβληθεί και στο περσινό φεστιβάλ, αλλά απορρίφθηκε από την τότε προκριματική επιτροπή. Το γεγονός ότι στο τωρινό προκρίθηκε, τον κάνει να δυσπιστεί και να ζητά «ανακρίσεις και κυρώσεις».<sup>529</sup>

Επιπρόσθετα, αναφορικά με τις ταινίες του φεστιβάλ, ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα συμπεράσματα των κριτικών καθ' όλη τη διάρκεια της διοργάνωσης, κυρίως όμως μετά την απονομή των βραβείων, με αφορμή τα οποία έκαναν απολογισμό, για να εντοπίσουν την κατάσταση και την πορεία του ελληνικού κινηματογράφου. Εκτός από τα δύο επικρατέστερα συμπεράσματα, τα οποία επισημάνθηκαν σε προηγούμενο υποκεφάλαιο σε κριτική του *Ριζοσπάστη*<sup>530</sup> κι αφορούσαν στην ανάδειξη αρκετών νέων σκηνοθετών και στην εμφάνιση του θέματος του περιθωρίου, αναδείχθηκαν κι άλλα.

Έτσι, μια μέρα πριν την απονομή των βραβείων, ο Σταματίου εξέφρασε τη δυσαρέσκεια του απέναντι στο «πανηγυρικό», λόγω των 20 χρόνων, φεστιβάλ, καθώς, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «έχει μαυρίσει η ψυχή μας...», λόγω των θεμάτων των ταινιών, ανάμεσα στα οποία κυριάρχησε: η απελπισία, η μοναξιά, τα «ατομικά αδιέξοδα», οι «αυτοκτονίες» και οι «βρεφοκτονίες». Επιπλέον, σημείωσε την ανυπαρξία χιούμορ στις περισσότερες ταινίες, αντιπαραθέτοντάς τες με τη νοοτροπία του Έλληνα, ο οποίος ποτέ δεν χάνει το χιούμορ του.<sup>531</sup>

<sup>528</sup> Κ. Σταματίου, «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Απαράδεκτα φιλμάκια- Στα τάρταρα της ασημαντότητας με λίγα φωτεινά διαλείμματα», *Τα Νέα*, 4/10/1979

<sup>529</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «Σωστά, λοιπόν, απορρίφθηκαν πέρσι!- Η *άγρια οικογένεια* και τα *ασκληπιεία* δημιουργούν ερωτήματα για την κρίση των επιτροπών», *Ελευθεροτυπία*, 6/10/1979

<sup>530</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Το 20ό Φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσσαλονίκης- Ταινίες νέων σκηνοθετών», *Ριζοσπάστης*, 3/10/1979

<sup>531</sup> Κ. Σταματίου, «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Ευτυχώς, τελειώνει απόψε...- Αύριο θα γίνει η απονομή των βραβείων», *Τα Νέα*, 6/10/1979

Επίσης, ο Μοσχοβάκης κατά τις τελευταίες μέρες διεξαγωγής του θεσμού, υποστήριξε ότι υπήρξαν ταινίες, όπως το *Ταξίδι του μέλιτος*, η *Ανατολική περιφέρεια*, ο *Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο*, ο *Εμφύλιος λόγος* και το *Μέγα ντοκουμέντο*, που «κράτησαν ζωνφόρο το ενδιαφέρον και στερέωσαν την εμπιστοσύνη στον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο». Στις παραπάνω, συμπεριλαμβάνει και τις *Αν μάθετε τίποτα*, ο *Ασυμβίβαστος* και τα *Κουρέλια τραγουδάνε ακόμα*, τις οποίες επαινεί για την «καλλιτεχνική τους συνέπεια».<sup>532</sup>

Ως μελανό σημείο του φεστιβάλ, ο Δημόπουλος στην *Αυγή* αναφέρει τη διαμάχη ανάμεσα στους σκηνοθέτες, που «διεκδικούσαν βραβεία», και τους κριτικούς και δημοσιογράφους, οι οποίοι διαφωνούσαν μαζί τους. Μια διαμάχη, που στηρίχτηκε στις απόψεις των πρώτων ότι «το φεστιβάλ πολιτικοποιείται» και ότι οι ταινίες τους πολεμήθηκαν, επειδή δεν ήταν πολιτικές. Η διένεξη αυτή αποτέλεσε την αφορμή να ξεσπάσει μια γενικότερη διαμάχη ανάμεσα σε σκηνοθέτες και κριτικούς, όπως θα γίνει αντιληπτό παρακάτω. Σχετικά με τα βραβεία, η ΠΕΚΚ βράβευσε την *Περιπλάνηση* του Χριστοφή «για την ιδιότυπη και προσωπική εικόνα που δίνει, μέσα από την αριστοτεχνικά κατακερματισμένη γραφή, της μνήμης του Ελληνισμού της διασποράς». Επίσης, έδωσε «ειδική μνεία» στην *Ανατολική περιφέρεια* «για την άρτια σκηνοθετική πραγμάτωση των κοινωνικών και πολιτικών στόχων της και την καθαρότητα του ύφους της».<sup>533</sup>

Επιπλέον, στην ανταπόκριση του Σταματίου από το φεστιβάλ, την ημέρα της απονομής των βραβείων, αναφέρεται η αντίδραση των «αδικημένων» του θεσμού, δηλαδή των μη βραβευμένων, οι οποίοι έσπευσαν μαζί με δικηγόρους στο ξενοδοχείο «Μακεδονία», όπου συσκέπτετο η κριτική επιτροπή, για να την καταγγείλουν για παράτυπη συνεδρίαση, καθώς δε θα έπρεπε να συνεδριάζει, λόγω της ελλιπούς σύνθεσής της. Τελικά, δεν έγινε τελετή και τα βραβεία απλώς διαβάστηκαν.<sup>534</sup>

Ένα ζήτημα που απασχόλησε τους κριτικούς και αυτήν την περίοδο είναι εκείνο της λογοκρισίας. Σε κριτική του Μπακογιαννόπουλου, γίνεται λόγος για την καταγγελία της ΕΕΣ και της ΠΕΚΚ, σχετικά με την απόρριψη της ταινίας μικρού μήκους του Σούμα, *Ταυτότητες και Ρόλοι* και τη φήμη απόρριψης μιας ταινίας μεγάλου μήκους, χωρίς αυτή να κατονομάζεται. Ωστόσο, στην καταγγελία

<sup>532</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «Σωστά, λοιπόν, απορρίφθηκαν πέρσι!- Η άγρια οικογένεια και τα ασκληπιεία δημιουργούν ερωτήματα για την κρίση των επιτροπών», *Ελευθεροτυπία*, 6/10/1979

<sup>533</sup> Μ.Δ., «Ανατολική περιφέρεια, Περιπλάνηση και Ταξίδι του μέλιτος καλύτερες ταινίες- Δίκαια τα βραβεία στο τέλος του άδοξου Φεστιβάλ», *Αυγή*, 9/10/1979

<sup>534</sup> Κ. Σταματίου, «Πένθιμο φινάλε- Αναστάτωση λόγω του αιφνίδιου θανάτου του προέδρου της κριτικής επιτροπής», *Τα Νέα*, 8/10/1979

αναφέρονται η επερχόμενη κατάργηση της λογοκρισίας από το υπουργείο Πολιτισμού, με την επανεξέταση του νόμου και η γενικότερη κατάργηση όλων των «κατοχικών νόμων». Αίτημα, λοιπόν, των δύο ενώσεων ήταν η μη επανεμφάνιση του φαινομένου της λογοκρισίας μέχρι την οριστική κατάργησή της, κι επομένως να προβληθούν όλες οι ταινίες.<sup>535</sup>

Τέλος, στον *Ριζοσπάστη*, τον Μάιο του 1980, γίνεται αναφορά σ' έναν «περιθωριακό», κινηματογράφο στη Λ. Βουλιαγμένης, τον «Ορφέα», ο οποίος πρόβαλλε όλες εκείνες τις ελληνικές ταινίες μεγάλου και μικρού μήκους, που δεν κατάφερναν να προβληθούν σε κεντρικούς κινηματογράφους, στην προσπάθεια του να «επιβιώσει σαν αίθουσα τέχνης». Ο Δανίκας θεωρεί αυτήν την προβολή ως «δείγμα της στέρησης και του αδιέξοδου των Ελλήνων σκηνοθετών να βρουν αίθουσες σε περιόδους ανάκαμψης κι όχι ύφεσης». Εκεί προβλήθηκε και η μεγάλη μήκους ταινία, *Αν μάθετε τίποτα*, η οποία συμμετείχε στο Φεστιβάλ του 1979, κι έλαβε, ως επί το πλείστον, αρνητικές κριτικές, περνώντας, απαρατήρητη από κάποιες εφημερίδες.<sup>536</sup>

### 6.3. Η διαμάχη σκηνοθετών-κριτικών.

Στην *Ελευθεροτυπία*, στις 8/10/1979, δημοσιεύτηκε ένα άρθρο με θέμα την επίθεση μερίδας σκηνοθετών απέναντι σε ορισμένους κριτικούς. Το άρθρο σχολίαζε την ένταση που υπήρχε από την αρχή του φεστιβάλ, ανάμεσα σε σκηνοθέτες και κριτικούς, η οποία, αν και ξεκινούσε από «συντεχνιακή βάση», σταδιακά απέκτησε πολιτικό-κομματικό χαρακτήρα. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρει: «Σκηνοθέτες που δεν εμφανίζονται σαν ενταγμένοι σε κόμματα, κατάγγειλαν, στη διάρκεια δημόσιας συζήτησης που οργάνωσαν, ότι στη διάρκεια του φεστιβάλ είχε διαμορφωθεί ένα κλίμα τρομοκρατίας, που προερχόταν από μεριά κριτικών-δημοσιογράφων, που έχουν συγκεκριμένη κομματική ένταξη». Υπεύθυνοι γι' αυτό το κλίμα θεωρήθηκαν πέντε κριτικοί αθηναϊκών εφημερίδων, που ωστόσο δεν κατονομάστηκαν. Το άρθρο συνεχίζει με την καταγγελία των σκηνοθετών: «Μίλησαν για «καπέλωμα» της καλλιτεχνικής δημιουργίας, «καπέλωμα που έγινε με τέτοιο τρόπο, ώστε να

---

<sup>535</sup> Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ήσυχα, χωρίς τις αναταραχές των άλλων εποχών, συνεχίζεται το Φεστιβάλ- Πολλά τά... ασυμβίβαστα στην ταινία *Ο ασυμβίβαστος*- Ο μόνος συμβιβασμός προέρχεται από την πλευρά του σκηνοθέτη», *Καθημερινή*, 3/10/1979

<sup>536</sup> Δ. Δανίκας, «Επίσημο τέλος της χειμερινή περιόδου- Απρόβλητες ελληνικές ταινίες», *Ριζοσπάστης*, 13/5/1980



θυσιάζεται η καλλιτεχνική αξία των ταινιών στο βωμό κομματικών σκοπιμοτήτων». Μέσα στην καταγγελία τους, συνέδεσαν το «κλίμα τρομοκρατίας» με τις πιέσεις που δέχτηκαν να στείλουν τις ταινίες του στο «Παραφεστιβάλ της Λάρισας», που θα γινόταν αμέσως μετά το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Κατονόμασαν ακόμα και το κόμμα στο οποίο, κατά τη γνώμη τους, ήταν ενταγμένοι οι κριτικοί- δημοσιογράφοι των αθηναϊκών εφημερίδων. Επίσης, φαίνεται από το άρθρο ότι σε αυτήν την καταγγελία συμμετείχαν, μεταξύ άλλων, οι σκηνοθέτες Κώστας Φέρρης, Νίκος Νικολαΐδης και Νίκος Ζερβός.<sup>537</sup>

Λίγες μέρες αργότερα, και πριν τις 19/10, που δημοσιεύτηκε η απάντηση της ΠΕΚΚ, παρουσιάστηκε πάλι στην *Ελευθεροτυπία* μια δεύτερη επίθεση σκηνοθετών προς τους κριτικούς, αυτήν την φορά από την Αθήνα, συνεχίζοντας, έτσι, τον πόλεμο που ξεκίνησε στην Θεσσαλονίκη. Τη συγκεκριμένη υπέγραφαν οι: Γ. Γρηγορίου, Ν. Κατσουρίδης, Π. Λύκας, Π. Τάσιος και Κ. Φέρρης. Αυτοί οι σκηνοθέτες στράφηκαν, κυρίως, εναντίον του ιδρύματος «Φορντ», θεωρώντας ότι «καπελώνει» τον ελληνικό κινηματογράφο. Τα κύρια σημεία της καταγγελίας τους περιληπτικά έχουν ως εξής: Αρχικά, οι σκηνοθέτες θεωρούν ότι η ελληνική κριτική, που αποτελεί «τον ενδιάμεσο κρίκο» ανάμεσα στην παραγωγή και τη διανομή, «εξυπηρετεί άμεσα τα συμφέροντα των ξένων κινηματογραφικών μονοπωλίων», «συνειδητά ή ασυνείδητα». Το φταίξιμο για τον «εξοστρακισμό της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής από το κύκλωμα διανομής», το έριξαν στο «αμερικάνικο ίδρυμα Φορντ», που προσπάθησε να «απλωθεί» σε όλους τους τομείς της τέχνης (θέατρο, μουσική κ.α.). Με το «πρόσχημα ότι ενδιαφέρεται για τα καινούρια «ταλέντα», κατόρθωσε να βάλει κάτω από την επιρροή του τον τομέα-κλειδί του εμπορίου της κινηματογραφικής τέχνης», δηλαδή την κριτική. Με αυτό το χαρακτηρισμό, επιβεβαιώνεται η μεγάλη σημασία που απέδιδαν οι σκηνοθέτες στη δύναμη της, να μετακινεί, δηλαδή το κοινό προς τους κινηματογράφους. Επίσης, μέσα από την καταγγελία δέχτηκε επίθεση και η «Εταιρία Σύγχρονος Κινηματογράφος», που δραστηριοποιείται με πολλούς τρόπους στον χώρο του κινηματογράφου, όπως το περιοδικό, η παραγωγή ταινιών, η αγορά και η χρήση μηχανημάτων. Πίσω από την Εταιρία, οι σκηνοθέτες εκτιμούσαν ότι κρύβεται η Φορντ. Στην καταγγελία κατονομάστηκαν και οι κριτικοί που αποτέλεσαν τα ιδρυτικά μέλη και στελέχη της εν λόγω Εταιρίας. Αυτοί ήταν: ο Β. Ραφαηλίδης, ο Γ. Μπακογιαννόπουλος, ο Δ. Λεβεντάκος, ο Κ. Σταματίου, ο Μ. Δημόπουλος, κ.α.

---

<sup>537</sup> «Στα μαχαίρια σκηνοθέτες- κριτικοί», *Ελευθεροτυπία*, 8/10/1979

Ακόμα, ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι οι σκηνοθέτες διέβλεπαν πως πίσω από την «αθώα», όπως χαρακτήρισαν, «γραμμή της υποστήριξης των ντόπιων αριστουργημάτων» και πίσω από το ξεγέλασμα των θεατών με τη δικαιολογία ότι οι κριτικοί προωθούν τις «καλές ταινίες», στην πραγματικότητα «κρύβεται η μεθοδευμένη προσπάθεια προώθησης ορισμένων ονομάτων, ορισμένης αισθητικής και ορισμένης ιδεολογίας στον κινηματογράφο σε βάρος όλων των άλλων ρευμάτων και τάσεων. Πρόκειται για τις ταινίες αυτές, που δεν γίνονται κατανοητές και προκαλούν στους θεατές αμφιβολία για τη διανοητική τους κατάσταση». Επιπρόσθετα, οι σκηνοθέτες θεώρησαν ότι οι κριτικοί «διασπών τους εργαζόμενους σκηνοθέτες, τεχνικούς, ηθοποιούς κ.λ.π., και τους απογοητεύουν αποπροσανατολίζοντας τους πάνω στα κύρια προβλήματα». Αυτή η πολιτική της εταιρίας Φορντ, και κατ' επέκταση των κριτικών, έπληττε την «Εταιρία Ελλήνων Σκηνοθετών». Η καταγγελία ολοκληρώνεται με τους σκηνοθέτες να δηλώνουν ότι σπάνε πλέον τη σιωπή, που τους επέβαλαν οι συγκεκριμένοι κριτικοί, κι ότι θα παλέψουν για να αλλάξει η κατάσταση. Για τον λόγο αυτό, ζήτησαν τη συμπαράσταση των εργαζομένων στον κινηματογράφο για το «οριστικό ξεκαθάρισμα των σχέσεων τους με τους κριτικούς».<sup>538</sup>

Από την άλλη πλευρά, η ΠΕΚΚ, προκειμένου να απαντήσει στα συμβάντα που ξεκίνησαν στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και κορυφώθηκαν στην Αθήνα με την παραπάνω καταγγελία των σκηνοθετών, στηρίχθηκε στο σκοπό της ίδρυσής της. Ισχυρίστηκε ότι παρά τις εμφανείς αισθητικές και ιδεολογικές διαφορές, όλοι οι κριτικοί επεδίωκαν την ανάπτυξη και την προώθηση ενός ελεύθερου κριτικού λόγου, ως μέσου «θεώρησης και διερεύνησης της κινηματογραφικής πράξης». «Ανεξάρτητα με τα τυχόν προσωπικά ή άλλα συμφέροντα των σκηνοθετών, των παραγωγών, ή των άλλων παραγόντων που έχουν σχέση με τη διαδικασία παραγωγής κι εκμετάλλευσης των ταινιών», οι κριτικοί ποτέ δεν ξέφυγαν από το βασικό τους σκοπό. Επίσης, η ΠΕΚΚ θεώρησε ότι, λόγω του υπερβάλλοντα ζήλου των κριτικών να προωθήσουν τον ΝΕΚ, δόθηκε αρκετές φορές η εντύπωση πως παραβιάστηκε ο παραπάνω σκοπός. Στο σημείο αυτό τονίζεται κι ο σημαντικός ρόλος των κριτικών-μελών της ΠΕΚΚ στη γέννηση κι επάνδρωση του ΝΕΚ. Ως βασική αιτία της καταγγελίας των σκηνοθετών, η ΠΕΚΚ αναγνωρίζει τη «διάθεση να καθυποτάξουν (οι σκηνοθέτες) τον ελεύθερο κριτικό λόγο προς χάρη του διαφημιστικού για την εμπορική και μόνο

---

<sup>538</sup> «Το ίδρυμα Φορντ έχει την εξουσία του κινηματογράφου- υποστηρίζει ομάδα σκηνοθετών», *Ελευθεροτυπία*, 16/10/1979

προβολή των ταινιών τους». Όσον αφορά στην καταγγελία εξυπηρέτησης ξένων συμφερόντων, η ΠΕΚΚ απαντά, υπενθυμίζοντας την επίθεση που δέχτηκε από τους εισαγωγείς των ταινιών, (για την οποία έγινε λόγος σε προηγούμενο κεφάλαιο). Τέλος, η απάντηση της ΠΕΚΚ κλείνει, υπογραμμίζοντας δύο σημεία: Το πρώτο σχετίζεται με την ταυτόχρονη επίθεση των σκηνοθετών, με τη γενικότερη «προσπάθεια αναβίωσης του παλιού εμπορικού κινηματογράφου, όπως και με τη γενικότερη αντεπίθεση των δυνάμεων του σκοταδισμού και της αντίδρασης», θέση με την οποία υπονοείται η υποστήριξη των σκηνοθετών από «τους κινηματογραφικούς συνεργάτες του ακροδεξιού και χουντικού τύπου». Το δεύτερο σημείο αφορά στην άρνηση της ΠΕΚΚ να συνεχίσει ένα δημόσιο διάλογο, ο οποίος θα εξυπηρετούσε μόνο διαφημιστικά τους σκηνοθέτες. Αντίθετα, θα συνεχίσει «την άσκηση της εποικοδομητικής κριτικής, αγνοώντας τις οποιοσδήποτε τρομοκρατικές απειλές».<sup>539</sup>

Σε αυτήν τη διαμάχη των σκηνοθετών με τους κριτικούς, ο Σταματίου των *Νέων*, αν και το όνομα του υπάρχει στην καταγγελία των σκηνοθετών, δε θέλησε να δώσει έκταση. Θα ειρωνευτεί, απλώς, την παραπάνω καταγγελία, θεωρώντας ότι έχει διαφημιστικούς σκοπούς, από τη στιγμή που δεν υπήρξαν ουσιαστικές ταινίες στο φεστιβάλ. Για τον ίδιο, η εξέλιξη αυτή είναι κάτι φυσιολογικό να συμβαίνει ορισμένες φορές, αν αναλογιστεί κανείς και τα μεγάλα Φεστιβάλ των Καννών, του Βερολίνου και της Βενετίας. Αντί, λοιπόν, ο Σταματίου να ασχοληθεί με τις κατηγορίες, προσπαθεί να εντοπίσει το πρόβλημα της κακής κινηματογραφικής χρονιάς, οδηγούμενος στο συμπέρασμα ότι «δυνατότητες έχουμε, κινηματογράφο δεν έχουμε». Δε στέκεται στα ζητήματα της πολιτικής του κράτους, της παραγωγής, και των συνδικάτων, που όπως ισχυρίζεται «χρόνια τώρα παίζουν το παιχνίδι της κυβέρνησης, ελπίζοντας σε «προοδευτικές μεταρρυθμίσεις, που όλο κάποιιο υπόσχονται και όλο η πραγματικότητα διαψεύδει». Αντιθέτως, ως πρόβλημα εντοπίζει την απουσία σεναρίων, η οποία διαφάνηκε έντονα στο συγκεκριμένο φεστιβάλ. Την άποψή του τη στηρίζει και στην άρνηση της κριτικής επιτροπής του φεστιβάλ, να απονεμίσει βραβείο σεναρίου. Αν και θεωρεί ότι στις ταινίες υπήρχαν ιδέες, επιρρίπτει ευθύνες στους σκηνοθέτες, οι οποίοι αρνούνται να δουλέψουν το σενάριο τους μαζί με άλλα άτομα, «για να μη χρωστάνε τίποτα σε κανέναν», όπως σχολιάζει χαρακτηριστικά. Αναφορικά με αυτό, αντιπαραθέτει τη δουλειά ξένων σκηνοθετών, όπως ο Φελλίνι, ο Αντονιόνι, ο Βισκόντι, που «πάντα κατέφευγαν σε

---

<sup>539</sup> «Κακόβουλη η επίθεση των 5 σκηνοθετών- τονίζουν σε ανακοίνωση τους οι κριτικοί», *Ελευθεροτυπία*, 19/10/1979

τρεις και σε τέσσερις συνεργάτες για το σενάριο». Τέλος, αξίζουν να αναφερθούν οι απόψεις του Σταματίου για το χαμηλό επίπεδο των ταινιών του φεστιβάλ και για τη στάση του τύπου της δεξιάς και της αριστεράς. Σύμφωνα με τον κριτικό: «Φτάσαμε στο σημείο, από σκέτη αντίδραση, η παραδοσιακή Δεξιά να υπερασπίζεται ταινίες με «αφελές, βέβαια, και «παιδαριώδες» άναρχο- χιπικό και αυτοκτόνο «μήνυμα», ενώ η παραδοσιακή (και με... ολίγη) Αριστερά, που ξεφώνησε στο παρελθόν τον Παναγιωτόπουλο (ή και τον Αγγελόπουλο) σαν [...] φορμαλιστές, να υπεραμύνεται εφέτος της μεγαλύτερης «καλλιγραφίας» που έχει γίνει από καταβολής Φεστιβάλ, της υπεραισθαντικής και στατικο- αντιδιαλεκτικής *Περιπλάνησης* του Χριστόφορου Χριστοφή- ανεξαρτήτως πλαστικού ταλέντου, φωτογραφίας Μπέλλη, μουσικής Καραϊνδρου κλπ. Χάος!».<sup>540</sup>

#### 6.4. Οι άλλες ταινίες της περιόδου.

Οι κριτικές των υπόλοιπων ταινιών της συγκεκριμένης περιόδου έχουν ιδιαίτερη σημασία, καθώς, μέσα από τη συνολική ανάλυση τους, προκύπτουν δύο βασικά χαρακτηριστικά, που οδηγούν σε δύο συμπεράσματα. Από τη μία, προβλήθηκαν αρκετές ταινίες των παλιών επανεμφανισθεισών εταιρειών παραγωγής του εμπορικού κινηματογράφου, γεγονός που καταδεικνύει την επιστροφή του ΠΕΚ. Από την άλλη, η ταινία *Ελευθέριος Βενιζέλος* στις αρχές του 1980, απασχόλησε έντονα όλους τους κριτικούς, επειδή αποτέλεσε το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα της προσπάθειας συνένωσης των χαρακτηριστικών του ΝΕΚ και του ΠΕΚ σε μια ταινία.

Επιπρόσθετα, κριτικές για τις ταινίες του ΠΕΚ εντοπίστηκαν μόνο σε δύο εφημερίδες, στα *Νέα* και στην *Ελευθεροτυπία*. Αυτό δε σημαίνει ότι οι συγκεκριμένες αποδέχτηκαν την επιστροφή του ΠΕΚ, καθώς οι περισσότερες κριτικές ήταν αρνητικές. Τα άρθρα του Τσιριμπίου, κυρίως, υπήρξαν ιδιαίτερος ενδιαφέροντα, καθώς αναδεικνύουν ότι ο συγκεκριμένος επιζητούσε την εμπορευματοποίηση του ΝΕΚ, ενώ, ταυτόχρονα, επιθυμούσε ταινίες, οι οποίες συνδύαζαν τον εμπορικό με τον ποιοτικό χαρακτήρα. Επίσης, σε όλες τις εξεταζόμενες εφημερίδες εντοπίστηκαν κριτικές για τον *Ελευθέριο Βενιζέλο* και το *Θανάση σφίξε κι άλλο το ζωνάρι*, ταινίες

<sup>540</sup> Κ. Σταματίου, «Το σενάριο, η λυδία λίθος του Ελληνικού κινηματογράφου- Ήταν η κύρια αδυναμία και της φεινής παραγωγής», *Τα Νέα*, 15/10/1979

που δεν εντάσσονται αμιγώς στον ΠΕΚ. Η παρουσίαση όλων των ταινιών θα γίνει με χρονολογική σειρά, ανάλογα με το πότε προβλήθηκαν στους κινηματογράφους.

Πιο συγκεκριμένα, στις ταινίες του 1979 ανήκουν τα *Παιδιά της πιάτσας* του Καραγιάννη, για την οποία έγραψε ο Τσιριμπίнос στην *Ελευθεροτυπία*. Αν και εμπορική ταινία, με ηθοποιούς από το χώρο του θεάτρου και του κινηματογράφου και με σενάριο από λαϊκό μυθιστόρημα του Τσιφόρου, τυγχάνει ευνοϊκής κριτικής. Ο Τσιριμπίнос υποστηρίζει ότι ο ελληνικός κινηματογράφος δεν πρέπει να προσανατολίζεται προς αυτήν την κατεύθυνση, αλλά παραδέχεται ότι είναι ο μόνος τρόπος για να ανοίξει ο δρόμος προς τις αίθουσες, και κατ' επέκταση ο δρόμος «για τις ταινίες τέχνης και προβληματισμού». Με βασικό του άξονα την προσέλευση του κοινού στους κινηματογράφους, η κριτική του για την ταινία είναι θετική σε όλα τα επίπεδα, από το σενάριο μέχρι την σκηνοθεσία και τους ηθοποιούς, θεωρώντας ότι απευθύνεται στο κοινό που πηγαίνει στον κινηματογράφο μόνο για να ψυχαγωγηθεί.<sup>541</sup>

Από την άλλη πλευρά, η κριτική της Παπαδοπούλου στα *Νέα* για την ίδια ταινία είναι αρνητική. Ο τίτλος του άρθρου ξεκινά με την λέξη «κρίμα» και η κριτικός χαρακτηρίζει την προσπάθεια του Καραγιάννη ατυχή και «χαμένη ευκαιρία για τον ελληνικό κινηματογράφο». Η μεγαλύτερή της ένσταση αφορά στη διασκευή του έργου του Τσιφόρου, που την επιμελήθηκαν σεναριογράφος (Γιώργος Λαζαρίδης) και σκηνοθέτης (Κώστας Καραγιάννης) από κοινού, για την οποία η Παπαδοπούλου θεωρεί ότι δεν την πήραν στα σοβαρά, με αποτέλεσμα να χάνονται οι ιδέες του πρωτότυπου κειμένου. Ακόμα, πέρα από την «καταστροφή» του κειμένου, σχολιάζεται η κακή χρήση των πολύ καλών ηθοποιών, που έλαβαν μέρος στην ταινία, εκτιμώντας ότι «έχουν εδώ δολοφονηθεί για να προσαρμοστούν σε καλούπια τηλεοπτικών τύπων».<sup>542</sup>

Σε διάστημα μιας βδομάδας, υπάρχει στην *Ελευθεροτυπία* κριτική της εμπορικής ταινίας οι *Φανταρίνες* του Δαδήρα, επιβεβαιώνοντας αυτό το σύντομο χρονικό διάστημα τη δυναμική επανεμφάνιση του ΠΕΚ. Η συγκεκριμένη κριτική υπογράφεται από τον Μικελίδη κι όχι από τον Τσιριμπίνο. Ενδιαφέρον, όμως, παρουσιάζουν οι δηλώσεις του κριτικού, πριν προβεί στην ανάλυση της ταινίας, οι οποίες συμφωνούν μ' εκείνες του συναδέλφου του, που-ίσως-τελικά να τις συμμερίζονταν όλοι οι κριτικοί της *Ελευθεροτυπίας*. Συγκεκριμένα, ο Μικελίδης

<sup>541</sup> Τ.Τ., «*Τα παιδιά της πιάτσας*», *Ελευθεροτυπία*, 16/10/1979

<sup>542</sup> Μ.Π., «*Κρίμα...- Τα παιδιά της πιάτσας*», *Τα Νέα*, 16/10/1979

αναφέρει ότι συμμερίζονται (εννοώντας προφανώς τους κριτικούς της συγκεκριμένης εφημερίδας<sup>543</sup>) την άποψη ότι καλές ή κακές ταινίες μπορούν να είναι όλες, από τις κωμωδίες μέχρι τις ταινίες τρόμου. Δεν υπάρχουν, δηλαδή, όρια. Με αυτή του τη δήλωση, ο Μικελίδης φαίνεται να διατηρεί κοινές απόψεις με τον Σολδάτο, καθώς και ο δεύτερος έχει υποστηρίξει την ύπαρξη καλού και κακού κινηματογράφου. Όσον αφορά στην ταινία, τη θεωρεί μέτρια ως προς το σενάριο, στο οποίο δε συνδέονται όπως θα έπρεπε τα επεισόδια. Ενστάσεις, όμως, έχει αναφορικά και με τη σκηνοθεσία του Δαδήρα, καθώς ορισμένα καλά επεισόδια της ταινίας δεν τυγχάνουν σωστής σκηνοθετικής διαχείρισης. Επίσης, γίνεται αναφορά στους Ιταλούς σκηνοθέτες της κωμωδίας, με το σκεπτικό ότι θα διαπραγματεύονταν καλύτερα το θέμα, καταλογίζοντας αμάθεια στους έλληνες σκηνοθέτες, κυρίως, εκείνους του εμπορικού κινηματογράφου. Θεωρεί λυπηρό το γεγονός ότι μεγάλοι ηθοποιοί του θεάτρου «σπαταλούν το ταλέντο τους σε τέτοια κατασκευάσματα». Ωστόσο, ενδιαφέρον παρουσιάζει η γνώμη του Μικελίδη για την επιστροφή του κοινού στις αίθουσες, σε συνδυασμό με τη δυναμική επανεμφάνιση των εμπορικών ταινιών αυτήν την περίοδο, ο οποίος επισημαίνει: «Πάντως, η επιστροφή του κοινού στις κινηματογραφικές αίθουσες δεν έχει σίγουρα καμία σχέση με την αναβίωση αυτού του ελληνικού κινηματογράφου (του «εμπορικού», όπως προτιμούν να τον χαρακτηρίζουν οι δημιουργοί του), που μπορεί κανείς να τον «απολαύσει» και στην τηλεόραση, χωρίς να χρειαστεί να πληρώσει 80 δραχμές εισιτήριο. Εκτός αν έχετε μέσα σας κάποιο μαζοχισμό που επιμένει να ικανοποιηθεί με παρόμοιες ταινίες...».<sup>544</sup>

Πιο αρνητική για τις *Φανταρίνες* είναι η δήλωση του Σταματίου στα *Νέα*. Δεν την ονομάζω κριτική, καθώς ούτε κι ο ίδιος χαρακτηρίζει έτσι το κείμενο του. Αντίθετα, δηλώνει: «Δεν κάνω κριτική. Δεν κάνω παρουσίαση». Επιδιώκει μέσα από το συγκεκριμένο κείμενο να εκφράσει την αγανάκτηση του για τη συγκεκριμένη ταινία. Πιστεύει ότι είναι ντροπή να «γελοιοποιείται τόσο βάνουσα μ' αυτή τη «φαρσάρα» το στρατευμένο κομμάτι του ελληνικού λαού -θηλυκού, αλλά και αρσενικού γένους». Για να στηρίξει την άποψη του, φέρνει ως παράδειγμα τη σκηνή, όπου ο Ψάλτης ως «ανθυπασπιστής» μιλά για το όπλο με φράσεις σεξουαλικών υπαινιγμών.<sup>545</sup>

<sup>543</sup> Αυτή η άποψη τεκμηριώνεται, καθώς ο Μικελίδης, στη συνέχεια του κειμένου του, αναφέρει: «οι αναγνώστες της στήλης μας ξέρουν [...]», στην οποία στήλη έγραφαν όλοι οι κριτικοί της εφημερίδας.

<sup>544</sup> Ν.Φ.Μ., «Οι φανταρίνες», *Ελευθεροτυπία*, 23/10/1979

<sup>545</sup> Κ.Σ., «Πώ, πώ, ντροπή!..-Οι φανταρίνες», *Τα Νέα*, 23/10/1979

Μία ακόμα κριτική ταινίας του εμπορικού κινηματογράφου δημοσιεύεται στα *Νέα*. Πρόκειται για την κριτική της ταινίας *Ένα γελαστό απόγευμα* του Θωμόπουλου, στην οποία η Παπαδοπούλου, που υπογράφει την κριτική, λαμβάνοντας υπόψη και τις υπόλοιπες εμπορικές ταινίες που έκαναν την εμφάνισή τους τη συγκεκριμένη χρονιά, κάνει λόγο περί «αδυναμίας» του εμπορικού κινηματογράφου «να στήσει μια σωστή κατασκευή». Θεωρεί ότι όλα τα φιλμ «πισωγυρίζουν στην προϊστορία του ελληνικού κινηματογράφου, θυμίζοντας τα χειρότερα υποπροϊόντα, τα οποία «απολαμβάνουμε» και «μελετάμε» κατ' οίκον από την τηλεόραση μας». Τοποθετεί την ταινία μέσα σε αυτό το πλαίσιο, αναρωτώμενη, μάλιστα, τον λόγο που θα πληρώσει ο θεατής, για να δει την ταινία στον κινηματογράφο. Επίσης, αναγνωρίζει την αξία των ηθοποιών και θεωρεί «κρίμα» να συμμετέχουν σε μια τέτοια ταινία.<sup>546</sup>

Στην *Ελευθεροτυπία*, στα τέλη του 1979, δημοσιεύεται η κριτική του Τσιριμπίνου για την ταινία *Μονά- ζυγά... δικά μου* του Χ. Κυριακόπουλου με την Δ. Στυλιανοπούλου. Ο κριτικός αναφέρεται αφενός στον κωμικό χαρακτήρα της ταινίας και στη συμμετοχή γνωστών ηθοποιών του θεάτρου και των σήριαλ της τηλεόρασης, που την καθιστούν αρεστή στο κοινό, και αφετέρου στην επανεμφάνιση του εμπορικού κινηματογράφου. Ως προς το τελευταίο, η κριτική του είναι αρκετά αρνητική, όσον αφορά στα μέχρι τώρα δείγματα του εμπορικού κινηματογράφου, καθώς δεν ανταποκρίνονται στην επιθυμία του. Όπως έχει σημειωθεί πολλές φορές για τον συγκεκριμένο κριτικό, επιδίωξη του είναι να μπορούν ορισμένα χαρακτηριστικά του εμπορικού να συγχωνευτούν από τις ταινίες τέχνης, ώστε το κοινό να δει κάτι ποιοτικό και να διασκεδάσει. Ο Τσιριμπίνος θα επιθυμούσε να αποτελέσει αυτή η σύμπραξη τη «βάση του ελληνικού κινηματογράφου, μέσα στον οποίο θα συνυπάρξουν καλές εμπορικές ταινίες και οι ταινίες τέχνης και προβληματισμού». Ιδιαίτερα η φράση του «αυτό τον κινηματογράφο που είχαμε πει να τον υποστηρίξουμε όσο γίνεται όλοι μας», αναφερόμενος στον εμπορικό, φανερώνει ότι υπήρξε μια συμφωνία για την επανεμφάνιση του, που τελικά παρατηρεί ότι δεν τηρήθηκε, αναλογιζόμενος τις ταινίες του εμπορικού κινηματογράφου αυτής της περιόδου. Διαφωνεί, λοιπόν, με όλα τα στοιχεία του εμπορικού της δεκαετίας του '50 που υπάρχουν στην συγκεκριμένη ταινία, χαρακτηρίζοντάς τον ως «κακό ελληνικό εμπορικό κινηματογράφο». Καταλαβαίνει ότι οι δημιουργοί της ταινίας δεν επεδίωξαν καμία αλλαγή, καμία βελτίωση και

---

<sup>546</sup> Μ.Π., «Απαράδεκτο- Ένα γελαστό απόγευμα», *Τα Νέα*, 4/12/1979

κανένα προβληματισμό, για να καταλήξει στο συμπέρασμα ότι «οι δημιουργοί του σημερινού εμπορικού κινηματογράφου δε θέλουν να βοηθήσουν στην άποψη αυτή». Αποτιμώντας θετικά τους ηθοποιούς, θεωρεί άδικο οι σκηνοθέτες να «έχουν στα χέρια τους πληθωρικά ταλέντα» και να μην τα αξιοποιούν.<sup>547</sup>

Η τελευταία εμπορική ταινία του 1979, για την οποία υπάρχει κριτική του Τσιριμπίνου στην *Ελευθεροτυπία* είναι το *Χαμόγελο της πυθίας* του Σέρτζιο Μπεργκοντζέλλι. Πρόκειται για μια ελληνική παραγωγή με ιταλό σκηνοθέτη, γνωστούς έλληνες ηθοποιούς, αλλά και ξένους, όπως η Κάριν Γουέλλ, γεγονός που αναδεικνύει τις προσπάθειες του εμπορικού κινηματογράφου να τραβήξει το κοινό στις αίθουσες. Ο κριτικός αναγνωρίζει ότι είναι «καλογυρισμένη», «με διάφορα ευρήματα» και «πρωτότυπο φινάλε», οπότε θα κερδίσει τις εντυπώσεις του κόσμου, αλλά κρίνει αρνητικά τη σκηνοθεσία της, θεωρώντας ότι στα χέρια «ενός έμπειρου σκηνοθέτη» θα έδινε το σενάριο καλύτερο αποτέλεσμα και «μια πολύ ωραία αστυνομική παρωδία». Επίσης, θεωρεί ότι εξαιτίας της σκηνοθεσίας πλήττεται και η υποκριτική των ηθοποιών.<sup>548</sup>

Όσον αφορά στις ταινίες που προβλήθηκαν το 1980, στις αρχές του έτους δημοσιεύεται στην *Ελευθεροτυπία* μία κριτική του Τσιριμπίνου για τον *Ήλιο του θανάτου* του Ντ. Δημόπουλου, ταινία που είχε λάβει μέρος στο φεστιβάλ του 1978. Τότε, αν και είχε δεχθεί αρνητικές κριτικές, κέρδισε κάποια βραβεία. Η ταινία δέχεται εκ νέου αρνητικά σχόλια, αυτή τη φορά από τον Τσιριμπίνο, που θεωρεί ότι «η ταινία δε βλέπεται άνετα ούτε απ' το κοινό που ναι συνηθισμένο στις πολύ κακές ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου, ακριβώς γιατί έχει όλα τα γνωρίσματα μιας ξεπερασμένης ψευτοφιλολογίας». Αρχικά, πριν κατακρίνει τα χαρακτηριστικά της, επιρρίπτει την ευθύνη της αποτυχίας στο ΕΚΚ, που θέλησε να μεταφέρει στην οθόνη το συγκεκριμένο διήγημα. Ο κριτικός χαρακτηρίζει αυτό το διήγημα «αποτυχημένο», επειδή θεωρεί ότι ο Πρεβελάκης έχει γράψει πολύ καλύτερα, όπως το *Χρονικό μιας πολιτείας* ή την τριλογία του *Ο κρητικός* (*Το δέντρο- Η πρώτη λευτεριά- Η πολιτεία*) κ.α. Έπειτα, κάνει λόγο για τις αδυναμίες του σκηνοθέτη, ο οποίος δεν προσπάθησε να βελτιώσει τις γλωσσικές τραχύτητες του διηγήματος στο σενάριο, αλλά τόνισε ακόμα περισσότερο τα αδύναμά του σημεία. Τόσο στο σενάριο όσο και στη σκηνοθεσία κυριαρχεί η «φλυαρία», γεγονός που κατακρίνεται. Ακόμα, ο Ντ. Δημόπουλος δεν επιχείρησε να δώσει κάτι περισσότερο, αν και σε ορισμένες σκηνές

<sup>547</sup> Τ.Τ., «Μονά- ζυγά... δικά μου», *Ελευθεροτυπία*, 27/11/1979

<sup>548</sup> Τ.Τ., «Το χαμόγελο της Πυθίας», *Ελευθεροτυπία*, 4/12/1979



φάνηκε να έχει αυτήν τη δυνατότητα, αλλά ούτε αξιοποίησε τα θετικά στοιχεία της ταινίας, δηλαδή τους ηθοποιούς, τη φωτογραφία, τη σκηνογραφία και τη μουσική.<sup>549</sup>

Η ταινία που ξεχώρισε στο πρώτο μισό του 1980 είναι ο *Ελευθέριος Βενιζέλος*, η οποία αποτέλεσε την απόδειξη για την προσπάθεια συνδυασμού του ποιοτικού με τον εμπορικό χαρακτήρα στην ίδια ταινία. Επιλέχθηκε ένα θέμα που θα τραβούσε το κοινό, ενώ σκηνοθέτης του θα ήταν ο Βούλγαρης, βραβευμένος εκπρόσωπος του ΝΕΚ.<sup>550</sup> Ενδιαφέρουσα υπήρξε η στάση των κριτικών, καθώς μέσα από τα άρθρα τους για την ταινία γίνεται αντιληπτό κατά πόσο αποδέχτηκαν ή αποδοκίμασαν το γενικότερο εγχείρημα σύμπραξης του ΠΕΚ και του ΝΕΚ. Τελικά, για ακόμα μια φορά, επικράτησε ο διχασμός και η ποικιλία απόψεων, καθώς οι κριτικοί δεν ακολούθησαν μια κοινή γραμμή, αλλά υπήρξαν κάποιοι που αποδέχτηκαν τόσο την ταινία όσο και τη σύμπραξη, και άλλοι που αποδοκίμασαν και τις δύο.

Στις θετικές κριτικές της ταινίας εντάσσεται αυτή του Μπακογιαννόπουλου. Ο κριτικός αφιερώνει αρκετό χώρο στην υπόθεση της ταινίας και την εντάσσει στο είδος της ιστορικής βιογραφίας. Προκειμένου να δικαιολογήσει την αποτυχία της, διευκρινίζει ότι πρόκειται για ένα δύσκολο είδος, που χρόνια έχει να δώσει ένα καλό αποτέλεσμα στον παγκόσμιο κινηματογράφο. Μετά, όμως, από αυτήν τη διευκρίνιση, αποδίδει ιδιαίτερη βαρύτητα στην ανάλυση της, εντοπίζοντας χαρακτηριστικά του ΠΕΚ και του ΝΕΚ και δείχνοντας ο ίδιος τη στάση του στην προσπάθεια συνδυασμού των δύο. Πιο συγκεκριμένα, ο Μπακογιαννόπουλος επικροτεί την προσπάθεια του Βούλγαρη και των συνεργατών του να συνδυάσουν στοιχεία από τον ΠΕΚ και τον ΝΕΚ, γεγονός που καθιστά την ταινία κατάλληλη για το ευρύ κοινό, επειδή του προσφέρει «ουσία αντί για ευτελή ψυχαγωγία». Ο κριτικός ισχυρίζεται πως: «υπήρχε ο εμπορικός, απροβλημάτιστος, συχνά χυδαίος κινηματογράφος, που πέθανε το 1972, με την εισβολή της τηλεόρασης, και ψευτοαναβιώνει τώρα απaráλλαχτα και αμετανόητος. Υπάρχει, κυρίως, στα δέκα τελευταία χρόνια, κι ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος, ανεξάρτητες παραγωγές και προβολές του υποκειμενικού κόσμου των δημιουργών, με φόρμες νέες και τολμηρές, και με άνισα αποτελέσματα αλλά και με ένα σχεδόν σταθερό χαρακτηριστικό: την έλλειψη επαφής με το μεγάλο κοινό (εκτός από ελάχιστες ειδικές εξαιρέσεις). Για να ξεπεραστεί η οξεία κρίση του κινηματογράφου μας χρειάζεται να γίνουν οι ταινίες εκείνες, που δεν θα παραβλέπουν τους κώδικες επικοινωνίας με τους πολλούς θεατές και θα του

<sup>549</sup> Τ.Τ., «Ο ήλιος του θανάτου», *Ελευθεροτυπία*, 5/2/1980

<sup>550</sup> Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Ε΄ Τόμος, 1991, σελ. 107

προσφέρουν ουσία αντί για ευτελή ψυχαγωγία». Μέσα σε αυτό το πλαίσιο κρίνει ο Μπακογιαννόπουλος την ταινία, θεωρώντας ότι επιτυγχάνει τον παραπάνω σκοπό. Σε αυτό συνεπικουρούν και οι πολύ γνωστοί ηθοποιοί που συμμετείχαν. Ακόμα, υπογραμμίζονται τα ιδιαίτερα σκηνοθετικά χαρακτηριστικά του Βούλγαρη, αλλά και το κόστος παραγωγής της ταινίας, μιας και είναι «η μεγαλύτερη παραγωγή που έγινε ποτέ στον ελληνικό κινηματογράφο, με κόστος κολοσσιαίο για την περιορισμένη ελληνική αγορά».<sup>551</sup>

Θετική είναι και η κριτική του Μοσχοβάκη στην *Αυγή* για την ταινία. Ο κριτικός την αντιμετωπίζει με βάση τα τυπικά χαρακτηριστικά μιας ιστορικής ταινίας, κι εντοπίζει ότι ο Βούλγαρης αποφεύγει τον «ρητορισμό και την έμφαση», που συνηθίζονται σε αυτές. Όσον αφορά στην ανάπτυξη του θέματος, ο κριτικός προβαίνει σε ανάλυσή του, για να αποδείξει ότι ο Βούλγαρης παρουσιάζει τα γεγονότα με «απλότητα και σαφήνεια» και ότι είναι αντικειμενικός στην ιστορία. Παρ' όλα αυτά, ο Μοσχοβάκης εντοπίζει κι αδυναμίες. Από τη μία, ισχυρίζεται ότι ο σκηνοθέτης: «υιοθετεί μια ηπιότητα και μια ωραιοποίηση προσώπων και πραγμάτων, που καταλήγει να γαλβανίζει το θεατή και ν' αφυδατώνει κάθε ρεαλισμό του έργου», κι από την άλλη, ότι, αν κι ο Βούλγαρης διερευνά σωστά το θέμα του, το κάνει «μονόπλευρα» και «ανολοκλήρωτα», με αποτέλεσμα να το «ψευτίζει». Βασικό επιχείρημα του κριτικού είναι η απουσία του λαού από το έργο. Ένα δεύτερο επιχείρημα είναι η επιλογή των γεγονότων που παρουσιάζονται, καθώς ο σκηνοθέτης αποφεύγει να μιλήσει ευθέως για γεγονότα, όπως η Μικρασιατική καταστροφή, η δικτατορία του Πάγκαλου κ.α.. Αυτά «δίνονται συνοπτικά, με δύο πλάνα επικαίρων και μνημονεύονται με γραπτό κείμενο». Πέρα, όμως, αυτών, ο κριτικός κρίνει θετικά τη σκηνοθεσία, τη μουσική του Κηλαηδόνη και τους ηθοποιούς.<sup>552</sup>

Από την άλλη πλευρά αρνητική είναι η κριτική της Παπαδοπούλου στα *Νέα*. Βασική θέση της κριτικού είναι ότι η ταινία δεν καταφέρνει να πει τίποτα, μολονότι καταπιάνεται μ' ένα τόσο σημαντικό θέμα. Ρίχνει την ευθύνη στην σκηνοθεσία, χαρακτηρίζοντας την «αρνητικό επίτευγμα». Για να στηρίξει την αρνητική της στάση, η κριτικός αναφέρεται στο παρασκήνιο της ταινίας, εξηγώντας, χωρίς να κατονομάζει, ότι ο Βούλγαρης πήρε παραγγελία από κάποιους να γυρίσει τη συγκεκριμένη ταινία και για να τους ικανοποιήσει παρέλειψε ιστορικά γεγονότα,

<sup>551</sup> Γ. Μπακογιαννόπουλος, «Τι είναι ιστορική βιογραφία; - Ελευθέριος Βενιζέλος του Βούλγαρη, η πρώτη σοβαρή ελληνική υπερπαραγωγή - Ελευθέριος Βενιζέλος», *Καθημερινή*, 4/3/1980

<sup>552</sup> Αντ. Μοσχοβάκης, «Ελευθέριος Βενιζέλος», *Η Αυγή*, 4/3/1980

ωραιοποίησε και μεγιστοποίησε καταστάσεις, εμπλούτισε το έργο με «ρομαντισμό». Από άποψη, λοιπόν, θέματος, η κριτική είναι αρνητική, στηριζόμενη στην μονοδιάστατη παρουσίαση του. Περισσότερο θετικά κρίνονται τα ντεκόρ του Δ. Φωτόπουλου και η φωτογραφία του Θ. Αρβανίτη.<sup>553</sup>

Επίσης, αρνητική είναι και η κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη*. Αν και ο κριτικός επαινεί την καλή σκηνοθεσία του Βούλγαρη, τα ντεκόρ του Φωτόπουλου και τις ερμηνείες των ηθοποιών, θεωρεί ότι αυτά δεν αρκούν, για να μη χαρακτηριστεί η ταινία μονοδιάστατη, καθώς απουσιάζει η ιστορική και η πολιτική της χροιά. Ο Δανίκας στηρίζει την άποψη του σε τρία σημεία. Αρχικά, ο σκηνοθέτης, προσπαθώντας να «ακολουθήσει τη γραμμή της αντικειμενικότητας και της απόστασης απ' τις φορτισμένες ιστορικές μνήμες», δεν ηρωοποιεί τα πρόσωπα και καταφεύγει στη χρήση του είδους της «αναπαραστατικής βιογραφίας». Αυτό, σύμφωνα με τον κριτικό, είναι «ένα είδος που δεν προσφέρεται, παρά μόνο σαν μια εικονογράφηση καταστάσεων, σαν μια φωτογραφία που απέχει πολύ απ' την συνθετικότητα των κινηματογραφικών εκφραστικών μέσων». Δεύτερον, ο Βούλγαρης επέμεινε υπερβολικά πολύ στην πιστή αναπαράσταση της εποχής εκείνης, με αποτέλεσμα, κατά τον Δανίκα, να χάσει τα γεγονότα και να φαίνεται σαν να μην εκφέρει μια άποψη. Τρίτον, απουσιάζει το λαϊκό στοιχείο. Εξαιτίας αυτών, ο κριτικός προσπαθεί να εντοπίσει την πρόθεση του σκηνοθέτη στις ακόλουθες εικασίες: «Ίσως επειδή ο Βούλγαρης ήταν υποχρεωμένος να διεκπεραιώσει μια τόσο φιλόδοξη και πλούσια υπερ-παραγωγή για να τιμηθεί η μνήμη του Βενιζέλου απ' τους πολιτικούς επιχειρηματίες φίλους του, ίσως γιατί θέλησε να συμβιβάσει τ' ασυμβίβαστα, ίσως ακόμα γιατί ο ίδιος δεν έχει τοποθετηθεί ριζοσπαστικά στα ιστορικά γεγονότα και πρόσωπα, ίσως για όλα αυτά...». Τελικά, με αφορμή τη συγκεκριμένη ταινία, ο Δανίκας ομολογεί ότι «ο Κινηματογράφος δεν είναι μόνο μια οικονομική υπόθεση [...] δεν είναι μια επαγγελματική μαεστρία [...] δεν είναι μια υπόθεση αφαιρέσεων. Ο Κινηματογράφος είναι Τέχνη».<sup>554</sup>

Συνεχίζοντας με τις υπόλοιπες ταινίες της περιόδου, στην *Αυγή* συναντάται, τον Μάρτιο του 1980, μία κριτική του Δημόπουλου για τη νέα ταινία με τον Βέγγο, *Θανάση σφίξε κι άλλο το ζωνάρι* του Μαραγκού, που προβάλλεται λίγο καιρό μετά τις δύο ταινίες του ηθοποιού που αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο. Αν και την

<sup>553</sup> Μαρία Παπαδοπούλου, «Ιστορία «κατ' επιλογή»- Ελευθέριος Βενιζέλος», *Τα Νέα*, 4/3/1980

<sup>554</sup> Δημήτρης Δανίκας, «Μια εποχή χωρίς ιστορία- Ελευθ. Βενιζέλος του Π. Βούλγαρη», *Ριζοσπάστης*, 4/3/1980

θεωρεί «κάπως καλύτερη» από το *Από πού πάνε για τη Χαβούζα*, εντούτοις η κριτική είναι αρνητική, αξιολογώντας θετικά μόνο το θέμα των κοινωνικών προβλημάτων και τον «διδασκισμό» της. Αυτόν, όμως, το διδασκισμό, ο ίδιος ο Δημόπουλος τον ακυρώνει, διερωτώμενος: «Κατά πόσο δηλαδή το να βλέπει ο θεατής πράγματα και καταστάσεις ήδη γνωστές βοηθάει στη μεγαλύτερη «συνειδητοποίηση» του;» Ως αδυναμία εντοπίζει την «ανυπαρξία οποιασδήποτε σκηνοθεσίας» και τη «σχηματικότητα χαρακτήρων και καταστάσεων», γεγονός που «περιορίζει» και τον ίδιο τον Βέγγο.<sup>555</sup> Γενικά, όσον αφορά στον ηθοποιό, το ταλέντο του αναγνωρίζεται από την πλειοψηφία των κριτικών, το οποίο θεωρούν ότι χάνεται στις ταινίες, καθώς οι σκηνοθέτες δεν δίνουν τον απαραίτητο χώρο για να το ξεδιπλώσει.

Και η Παπαδοπούλου στα *Νέα*, θεωρεί το *Θανάση σφίξε κι άλλο το ζωνάρι*, καλύτερη ταινία από τη *Χαβούζα*, και «πιο άρτια και ολοκληρωμένη στις προθέσεις της». Την άποψή της τη στηρίζει στο γεγονός ότι απουσιάζει η χυδαιότητα, που κυριαρχεί στις υπόλοιπες ταινίες του εμπορικού κινηματογράφου της περιόδου. Αυτό, όμως, δεν είναι αρκετό, για να λάβει η ταινία θετική κριτική. Η Παπαδοπούλου εντοπίζει αρκετές αδυναμίες, όπως «η λαϊκιστική αντίληψη που το διέπει (το έργο), η δημαγωγία, η συνθηματολογία και η ευκολία», αδυναμίες που την απομακρύνουν από το «λαϊκό θέαμα». Αυτές προκαλούν και την απογοήτευση στην κριτικό, η οποία εκφράζεται με τη λέξη «κρίμα», καθώς θεωρεί ότι υπήρχαν οι προϋποθέσεις (σενάριο, σκηνοθεσία) για ένα καλό αποτέλεσμα, αλλά δεν αξιοποιήθηκαν.<sup>556</sup>

Αρνητική είναι και η κριτική του Δανίκα στον *Ριζοσπάστη* για το *Θανάση σφίξε κι άλλο το ζωνάρι*. Αν και ο κριτικός αναγνωρίζει ότι ο ηθοποιός προχώρησε μπροστά σε σχέση με τη *Χαβούζα*, δεν μπορεί να θεωρήσει την ταινία λαϊκή, παρόλο που αυτή περιέχει πολιτικές και κοινωνικές καταγγελίες, οι οποίες, όμως, δεν είναι αρκετές, καθώς ο Μαραγκός χειρίζεται το υλικό με «προχειρότητα και επιδερμικότητα». Για τον λόγο αυτό, ο ηθοποιός είναι παγιδευμένος μέσα στην «προχειρότητα της ελληνικής εμπορικής παραγωγής», η οποία δεν έχει καμία επαφή με την «σεναριακή- σκηνοθετική Τέχνη και τεχνική».<sup>557</sup>

Στο πρώτο μισό του 1980 υπάρχει κριτική της Παπαδοπούλου στα *Νέα* για το *Γεύση από Ελλάδα* του Λαζαρίδη. Και σε αυτήν την ταινία επιστρατεύτηκαν οι πιο γνωστοί κωμικοί ηθοποιοί, γεγονός που επικροτείται από την κριτικό. Επίσης, η

<sup>555</sup> Μ.Δ., «*Θανάση, σφίξε κι άλλο το ζωνάρι*», *Αυγή*, 18/3/1980

<sup>556</sup> Μ.Π., «*Δημαγωγία- Θανάση σφίξε κι άλλο το ζωνάρι*», *Τα Νέα*, 18/3/1980

<sup>557</sup> Δημήτρης Δανίκας, «*Αρχή εκπνοής της περιόδου- Θανάση σφίξε κι άλλο το ζωνάρι* του Θ. Μαραγκού», *Ριζοσπάστης*, 25/3/1980

Παπαδοπούλου επαινεί την ιδέα του δημιουργού να βάλει γνωστούς ηθοποιούς να σχολιάζουν θέματα της επικαιρότητας, καθώς θυμίζει ιταλική κωμωδία. Αναφορικά με τα υπόλοιπα σημεία της ταινίας, όμως, η κριτική είναι αρνητική, καθώς κυριαρχούν: «άσκοπες φλυαρίες, αφλογιστία ορισμένων σκετς, φθηνεία μερικών «ευρημάτων» και χυδαιολογία της οποίας γίνεται κατάχρηση...».<sup>558</sup>

Μέσα από την κριτική της ταινίας *Γεύση από Ελλάδα* στην *Ελευθεροτυπία*, ο Τσιριμπίνος, δράττεται της ευκαιρίας για να αναφερθεί στην επανεμφάνιση του εμπορικού κινηματογράφου και στην προσπάθεια υπερίσχυσης του τελευταίου έναντι του ποιοτικού. Ο κριτικός πιστεύει ότι αυτό επεδίωξε ο Λαζαρίδης με τη δημιουργία της ταινίας, μέσω της οποίας: «θέλησε να δώσει μια απάντηση στον ποιοτικό κινηματογράφο και να πείσει το κοινό ότι ο εμπορικός κινηματογράφος μπορεί να κυριαρχήσει και πάλι στις αίθουσες προβολών». Ο Τσιριμπίνος εκφράζει τη συμπαραστάση του σε αυτό το στόχο, αλλά αναγνωρίζει ότι δεν πραγματώνεται τελικά, επειδή υπάρχουν στην ταινία τα εξής μειονεκτήματα: «υπερβολές του σεναρίου, αντιπνευματικός διάλογος, φτηνά «χιούμορ», δήθεν κοινωνικές παρατηρήσεις, ανίερη αναφορά στο Πολυτεχνείο, λίγη δόση της χούντας έτσι για γενικότερη κατανάλωση κ.λ.π.». Απευθυνόμενος στους ηθοποιούς του θεάτρου, που συμμετείχαν στην ταινία, θα υποστηρίξει ότι «είναι καιρός να καταλάβουν ότι τα «καραγκιοζιλίκια» δεν αποτελούν μέσα ερμηνευτικά, αλλά κυριολεκτικά διασύρουν τον ελληνικό κινηματογράφο και διώχνουν τον κόσμο από τις αίθουσες προβολής των ταινιών του». Τελικά, ο Τσιριμπίνος, ως προς τη διαμάχη του εμπορικού κινηματογράφου με τον ποιοτικό, θα οδηγηθεί στο συμπέρασμα ότι: «ο ποιοτικός, ο πραγματικά προοδευτικός κινηματογράφος των νέων σκηνοθετών κερδίζει και θα κερδίζει πάντα έδαφος και τελικά θα τραβήξει το κοινό οριστικά στις αίθουσες του».<sup>559</sup>

Η ελληνογερμανική ταινία *Ιδού η Μήλος ιδού και το πήδημα* του Ν. Περάκη, με ηθοποιούς Έλληνες και ξένους, προβάλλεται στους κινηματογράφους και παρουσιάζεται από τα *Νέα* σε μια μικρή κριτική της Παπαδοπούλου. Το ενδιαφέρον της δε βρίσκεται στην άποψη της κριτικού για την ταινία, άποψη που αποκαλύπτουν οι λέξεις, «ασημαντότητα» και «χοντρή φάρσα». Αντίθετα, εστιάζεται στο σχόλιό της για τις εμπορικές ταινίες, οι οποίες για να προσελκύσουν το κοινό,

<sup>558</sup> Μ. Π., «Ναι μεν, αλλά...- *Γεύση από Ελλάδα*», *Τα Νέα*, 15/1/1980

<sup>559</sup> Τ.Τ., «*Γεύση από Ελλάδα*(Το αληθινό μας πρόσωπο!!)», *Ελευθεροτυπία*, 15/1/1980

πραγματοποιούνται με τη συμμετοχή ξένων ηθοποιών, πλάι σε Έλληνες συναδέλφους τους.<sup>560</sup>

Θετική κριτική της παραπάνω ταινίας υπάρχει στην *Ελευθεροτυπία*. Μέσα στα πλαίσια της φάρσας, ο Μοσχοβάκης τη θεωρεί «πετυχημένη», καθώς «παρασέρνει με το ξέφρενο ρυθμό της, την επιδέξια σκηνοθεσία της, το καλό παίξιμο των ηθοποιών, που με ικανότητα διευθύνει ο σκηνοθέτης». Μόνο όσον αφορά στην σκηνοθετική πρόοδο του Περάκη, συγκριτικά με την προηγούμενη και πρώτη ταινία του, *Μπόμπερ και Παγκανίνι*, ο κριτικός αναγνωρίζει ότι δεν έκανε πρόοδο.<sup>561</sup>

### 6.5 Συμπεράσματα.

Συνοψίζοντας, κατά την περίοδο 1979-1980 συντελέστηκαν σημαντικά γεγονότα κι αναδείχθηκαν αρκετά ζητήματα από τους κριτικούς, που θα καθόριζαν την πορεία του ελληνικού κινηματογράφου τα επόμενα χρόνια.

Αρχικά, το συγκεκριμένο φεστιβάλ, με το οποίο γιορτάστηκαν τα 20 χρόνια του θεσμού, παρουσίασε αρκετές ομοιότητες με το προηγούμενο. Για ακόμα μια φορά συμμετείχαν πολλές ταινίες, που μπορούμε να τις διακρίνουμε σε δύο είδη, στις ταινίες μυθοπλασίας, οι οποίες κέρδισαν έδαφος στις προτιμήσεις των σκηνοθετών του ΝΕΚ, και στα ντοκιμαντέρ, που φαίνεται να έχασαν την αξία τους, με βάση τις αρκετές αρνητικές κριτικές που δέχτηκαν.

Υπάρχει, όμως, κι ένα σημείο που διαχωρίζει το φεστιβάλ του 1979 από το προηγούμενο του. Μέσα από την ποικιλία των κριτικών που γράφτηκαν αυτή τη φορά, εκτός από τις πολλές, αμιγώς θετικές κριτικές, υπήρξαν κι αρκετές, αμιγώς αρνητικές, κυρίως για τις ταινίες των τελευταίων ημερών, οι οποίες θεωρήθηκαν πως δεν έχουν θέση στον ΝΕΚ, ούτε, όμως, στα πλαίσια ενός φεστιβάλ. Για τη συμμετοχή τους, οι κριτικοί επέρριψαν ευθύνες στην προκριματική επιτροπή, η οποία φοβούμενη επιθέσεις ανάλογες με των προηγούμενων χρόνων, μείωσε τα κριτήρια και πέρασε ταινίες αμφιβόλου ποιότητας. Αιτία αυτής της επίθεσης των κριτικών προς την προκριματική επιτροπή μπορεί να ήταν όχι μόνο το χαμηλό επίπεδο των ταινιών, αλλά και η προγενέστερη άρνηση του υπουργείου να συμμετάσχουν στις επιτροπές του φεστιβάλ μέλη της ΠΕΚΚ. Πάντως, η ύπαρξη των εν λόγω ταινιών στο φεστιβάλ και η αμιγώς αρνητική κριτική τους, αποδεικνύει ότι δεν είχαν οριστεί κριτήρια, ούτε

<sup>560</sup> Μ.Π., «Απίθανο...Ιδού η Μήλος», *Τα Νέα*, 26/2/1980

<sup>561</sup> Α.Μ., «Ιδού η Μήλος ιδού και το πήδημα», *Ελευθεροτυπία*, 26/2/1980

από την προκριματική επιτροπή ούτε από τους ίδιους τους κριτικούς, σχετικά με το ποιες ταινίες αποτελούν τον NEK. Επίσης, οι ταινίες αυτές δεν απορρίφθηκαν μόνο από τους κριτικούς, αλλά κι από το κοινό του φεστιβάλ, και συγκεκριμένα τον «εξώστη». Οι κριτικοί αναηγάφησαν το ζήτημα του επιπέδου του κοινού και των προτιμήσεων του. Αν και οι απόψεις του «εξώστη» συνέπιπταν μ' εκείνες των κριτικών, εντούτοις η αντίδραση του αποδοκιμάστηκε από το σύνολο τους.

Επιπλέον, στην ποικιλομορφία των κριτικών, εκτός από τις θετικές και τις αρνητικές, επικράτησαν, κι αυτήν την περίοδο, οι «αμφίρροπες» κριτικές, δηλαδή εκείνες που μεθοδολογικά οι συντάκτες τους, χωρίζοντας τα χαρακτηριστικά της ταινίας, έκριναν κάποια θετικά και κάποια αρνητικά. Σ' αυτές εντάσσονται και οι κριτικές που γράφτηκαν από τον ίδιο κριτικό, ο οποίος διαφοροποίησε τις απόψεις που σχημάτισε κατά την προβολή της ταινίας στο φεστιβάλ, και έπειτα από την προβολή της στους κινηματογράφους (χαρακτηριστικό παράδειγμα, η κριτική του Μποκογιαννόπουλου για το *Ταξίδι του μέλιτος*).

Σχετικά με τις ταινίες του φεστιβάλ, κρίνεται αναγκαίο να σταθούμε στις κριτικές που αφορούν στη θεματολογία τους. Μετά από δυο χρόνια, κατά τα οποία οι κριτικοί διέβλεπαν μια στροφή από τις πολιτικές και ιστορικές ταινίες στις πιο προσωπικές, η μετατόπιση αυτή συντελείται, μέσω του θέματος του περιθωρίου. Τη θεματική αυτή διαφοροποίηση, όμως, δεν την αποδέχτηκαν πλήρως οι κριτικοί, οι οποίοι εξέφρασαν τις αμφιβολίες τους σχετικά με το πόσο καλά πραγματώνεται αυτό το θέμα και πόσο ταιριάζει στα ελληνικά δεδομένα. Στηριζόμενοι στην κοινή θεματολογία των ταινιών, οι κριτικοί, αφού τις συνέκριναν μεταξύ τους ως προς το σενάριο, τη σκηνοθεσία και τα επιμέρους χαρακτηριστικά, υπέδειξαν ότι δεν έδιναν οι κριτικοί βαρύτητα στο ίδιο το θέμα, αλλά στο σενάριο και στη σκηνοθεσία. Όσον αφορά στο σενάριο, βασιζόμενοι στο συνολικό επίπεδο των ταινιών μυθοπλασίας του φεστιβάλ, κατέληξαν ότι αποτελεί το μεγαλύτερο πρόβλημα του NEK και την αιτία για όλες τις διαμάχες. Αυτό επιβεβαιώθηκε κι από την άρνηση της κριτικής επιτροπής του φεστιβάλ να απονεμίσει το συγκεκριμένο βραβείο.

Επιπρόσθετα, αναφορικά με τις υπόλοιπες ταινίες της περιόδου, προέκυψε το συμπέρασμα της επανεμφάνισης του ΠΕΚ και της σχέσης του με το NEK. Μέχρι και την περίοδο 1978-1979 είχε διαφανεί ότι ο ΠΕΚ είχε αποδυναμωθεί, καθώς εκπροσωπούσαν από ελάχιστες ταινίες που διέθεταν τα βασικά χαρακτηριστικά του και που στο σύνολο τους τύγγαναν αρνητικής αντιμετώπισης από τους κριτικούς. Σε αυτήν την περίοδο, όμως, ο ΠΕΚ βγήκε από την αφάνεια, λόγω της δυναμικής

επανεμφάνισης παλιότερων εταιρειών παραγωγής. Αυτές ήταν υπεύθυνες για τον μεγάλο αριθμό εμπορικών ταινιών, που, αν και δεν συμμετείχαν στο φεστιβάλ, προβάλλονταν στις αίθουσες, με στόχο την επιστροφή του κοινού, και κατ' επέκταση το κέρδος. Οι κριτικοί επισήμαναν ότι η προσπάθεια αυτή δεν ήταν τυχαία., αλλά ότι αποτελούσε συμφωνία όλων των εμπλεκομένων στα κινηματογραφικά δρώμενα, ανεξαρτήτως αν ανήκαν στο δυναμικό του ΝΕΚ ή του ΠΕΚ. Αυτή η θέση επιβεβαιώνεται από τα χαρακτηριστικά των ταινιών της περιόδου, καθώς στις ταινίες του ΝΕΚ συμμετείχαν ηθοποιοί του ΠΕΚ, ενώ, ταυτόχρονα, τις ταινίες του δεύτερου τις κινηματογραφούσαν σκηνοθέτες του πρώτου. Ακόμα, σε κάποιες ταινίες του φεστιβάλ, κυρίως σε αυτές με τη θεματολογία του περιθωρίου, έγινε αισθητή η προσπάθεια προσέλκυσης του κοινού, μέσω της χρήσης χαρακτηριστικών του ΠΕΚ, γεγονός, όμως, που οι περισσότεροι κριτικοί κατέκριναν. Μόνο η Παπαδοπούλου των *Νέων* επιχείρησε να παρουσιάσει με αυτό το σκεπτικό την ταινία του Νικολαΐδη. Πάντως, η χρήση τέτοιων χαρακτηριστικών, στη συγκεκριμένη ταινία, την κατέστησε αρεστή στο κοινό, αφού καταχειροκροτήθηκε στο φεστιβάλ. Έτσι, έρχεται σε αντίθεση η αποδοχή του κοινού με την αποδοκιμασία των κριτικών.

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι στην παραπάνω προσπάθεια φαίνεται να εμπλέκονταν και κριτικοί, οι οποίοι, αν και στην πλειοψηφία τους αποδοκίμαζαν τον ΠΕΚ, επιθυμούσαν τη συνένωση των χαρακτηριστικών του με εκείνα του ΝΕΚ. Αυτό φάνηκε ήδη από την προηγούμενη περίοδο, στις κριτικές του Τσιριμπίνου της *Ελευθεροτυπίας*. Σε αυτήν την περίοδο, μαζί του τάχθηκε κι ο Μικελίδης, συνάδελφος του στην ίδια εφημερίδα. Γενικά, οι ταινίες του ΠΕΚ σχολιάστηκαν μόνο από τους κριτικούς δύο εφημερίδων, απ' όσες αναφέρονται στην παρούσα εργασία, την *Ελευθεροτυπία* και τα *Νέα*. Μέσα από αυτές τις κριτικές, φάνηκε ότι επιθυμία των κριτικών και σκοπός της όλης προσπάθειας δεν ήταν η αναβίωση των ταινιών του ΠΕΚ, που επικρατούσαν τις προηγούμενες δεκαετίες, αλλά ο εκσυγχρονισμός τους, με τη χρήση χαρακτηριστικών του ΝΕΚ. Μια προσπάθεια, δηλαδή, συνταιριάσματος των δύο, ώστε να συνυπάρξει στις ταινίες το εμπορικό και το ποιοτικό στοιχείο. Στόχος ήταν να προσελκύσουν το κοινό, χωρίς να μειώσουν τη νοημοσύνη του. Η προσπάθεια, όμως, φαίνεται να μην καρποφόρησε. Οι κριτικοί διατήρησαν τους δύο όρους, ΠΕΚ και ΝΕΚ, διαχωρίζοντας κι εντάσσοντας τις ταινίες της περιόδου στον έναν ή στον άλλο, καθώς δεν υπήρξε ένα ενιαίο αποτέλεσμα. Ακόμα, οι κριτικοί που επιθυμούσαν τη δημιουργία ενός νέου τρόπου δημιουργίας ταινιών, με χαρακτηριστικά των δύο, στράφηκαν κατά των ταινιών του ΠΕΚ, κι επιχείρησαν να



καταδείξουν ότι οι ταινίες του NEK απέκτησαν εμπορικό χαρακτήρα. Για παράδειγμα, ο Τσιριμπίνος, αν και εμφανίστηκε αρχικά θερμός υποστηρικτής της προσπάθειας, εντούτοις, κατέληξε, έπειτα από το επίπεδο των εμπορικών ταινιών της περιόδου, στο συμπέρασμα ότι υπερίσχυε ο ποιοτικός NEK, ο οποίος θα κατάφερνε να κερδίσει το κοινό πίσω στις αίθουσες. Η προσπάθεια συνένωσης των χαρακτηριστικών του ΠΕΚ και του NEK εντοπίζεται και στην ταινία *Ελευθέριος Βενιζέλος*. Η ταινία πραγματοποιήθηκε με στόχο να ενώσει το ποιοτικό και το εμπορικό στοιχείο, αλλά τελικά δεν το κατόρθωσε. Οι κριτικοί αναγνώρισαν ως αιτία της αποτυχίας την εξυπηρέτηση των συμφερόντων των παραγωγών, γεγονός που περιόρισε το σκηνοθέτη από την μια, με αποτέλεσμα να αποκρύψει γεγονότα και πρόσωπα, ενώ, από την άλλη, ανέδειξε πως οτιδήποτε συνέβαινε σ' αυτή την περίοδο εξυπηρετούσε συμφέροντα τρίτων.

Το τελευταίο αποτέλεσε και την αιτία της διαμάχης ανάμεσα στους σκηνοθέτες και τους κριτικούς. Διαμάχη, που απέδειξε, για πολλοστή φορά, την ανυπαρξία ομόνοιας μέσα στους κινηματογραφικούς κύκλους, και, συνεπώς, τη δυσκολία πραγμάτωσης συμφωνιών. Αν και αυτή την περίοδο υπήρξε ένταση μεταξύ των σκηνοθετών και του κράτους, που εκφράστηκε με επιθέσεις τους προς την κριτική επιτροπή του φεστιβάλ, η οποία οριζόταν από το υπουργείο Βιομηχανίας, εντούτοις η αψιμαχία που κυριάρχησε, λόγω του έντονου χαρακτήρα, της μεγάλης διάρκειας και της εμπλοκής πολλών προσωπικοτήτων, ήταν εκείνη με τους κριτικούς. Αυτή ξεκίνησε στη Θεσσαλονίκη, κατά τη διάρκεια του φεστιβάλ, και συνεχίστηκε στην Αθήνα μέσα από τις σελίδες μεγάλων εφημερίδων. Οι σκηνοθέτες κατηγορήσαν τους κριτικούς για εξυπηρέτηση συμφερόντων ξένων εταιρειών, κατηγορία που έρχεται ως συνέχεια σε όσα είχε πει ο Κούνδουρος το 1977, σε τηλεοπτική συζήτηση με τον Ραφαηλίδη, περί χρηματισμού. Σημειωτέον ότι η επανάληψη των κατηγοριών αυτών έπληττε την ακεραιότητα των κριτικών. Από την άλλη πλευρά, η καταγγελία των σκηνοθετών ερχόταν σε αντίθεση με την προγενέστερη κατηγορία των εισαγωγέων ξένων ταινιών, ότι δηλαδή οι κριτικοί με τις αρνητικές κριτικές τους απομάκρυναν το κοινό από τις ξένες ταινίες. Οι κριτικοί αντεπιτέθηκαν στη νέα επίθεση με βασικό επιχείρημα ότι αυτή οφειλόταν σε διαφημιστικούς λόγους, επειδή οι ταινίες από μόνες τους ήταν αδύναμες να προσελκύσουν το κοινό. Οι ίδιοι, μη θέλοντας να δώσουν ιδιαίτερη έκταση στη διαμάχη, αρκέστηκαν σε μικρές, ειρωνικές αναφορές, όπως αυτή του Σταματίου, ο οποίος, ξεχνώντας αυτή τη διαμάχη, επιχείρησε να βρει την πραγματική αδυναμία των ταινιών του NEK.

Στο γενικότερο κλίμα αμφισβήτησης των κριτικών, μπορούν να προστεθούν και οι δηλώσεις δύο σκηνοθετών, του Ζερβού και του Νικολαΐδη, των οποίων τα ονόματα, αν και δεν υπήρχαν στην επίσημη καταγγελία, εντούτοις, σε κείμενά τους σε περιοδικό της εποχής, φάνηκαν οι απόψεις τους να συγκλίνουν με αυτές των επιτιθέμενων. Από τη μία, αναγνώρισαν τη δύναμη των κριτικών να ελέγχουν το κοινό, με αποτέλεσμα να μπορούν να ανυψώνουν ή να ρίχνουν στην αφάνεια ταινίες, κι από την άλλη αμφισβήτησαν την ακεραιότητά τους. Οι δύο σκηνοθέτες κατηγορήσαν τους κριτικούς για προσπάθεια δημιουργίας δικών τους κινηματογραφικών τάσεων και ρευμάτων, βασισμένων όχι στα ευρωπαϊκά πρότυπα, αλλά στις δικές τους πολιτικές κι αισθητικές απαιτήσεις. Ωστόσο, δεν είναι ξεκάθαρο αν πίσω από την επίθεση των δύο σκηνοθετών κρύβονταν προσωπικές αντιπάθειες με συγκεκριμένου κριτικού. Το πιθανότερο είναι οι συγκρούσεις να οφείλονταν στον υπερβάλλοντα ζήλο των κριτικών, στην προσπάθειά τους να προασπίσουν και να προωθήσουν τον ΝΕΚ.

Τέλος, ένα ακόμα συμπέρασμα αφορά στο θεσμό της λογοκρισίας. Αν και είχε υποχωρήσει αρκετά, καθώς πλέον οι κριτικοί δεν καταπιάνονταν συχνά με αυτό το ζήτημα, εντούτοις υπήρχαν μικρές αναφορές που αποκάλυπταν ότι δεν είχε εκλείψει.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα διπλωματική εργασία έγινε προσπάθεια να παρουσιαστούν τα κινηματογραφικά δρώμενα και να σκιαγραφηθεί η στάση των κριτικών απέναντι σ' αυτά, με βασική πηγή τις κριτικές πέντε εφημερίδων της περιόδου 1975-1980. Στην προσπάθεια αυτή, λήφθηκε ως δεδομένο ότι ο ΝΕΚ, τη συγκεκριμένη πενταετία, διένυε περίοδο ακμής κι εξέλιξης, επιδιώκοντας να καθορίσει τη θέση του στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Αυτό εντέλει είναι που επικράτησε στο μυαλό των κριτικών και διαμόρφωσε τις απόψεις τους.

Όσον αφορά στις ταινίες του ΝΕΚ, που συμμετείχαν στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, διαφάνηκε ο ποικιλόμορφος χαρακτήρας τους και η προσπάθεια των κριτικών να καθορίσουν τα βασικά χαρακτηριστικά τους. Αυτό επιβεβαιώνεται μέσα από το είδος και τη θεματολογία τους, δηλαδή από τις πολιτικές ταινίες του 1975, έως τις ταινίες του «περιθωρίου» του 1979 και την προσπάθεια εμπλουτισμού αυτών των ταινιών με χαρακτηριστικά του ΠΕΚ, που συντελέστηκε στο τέλος της εξεταζόμενης περιόδου. Επίσης, παρουσιάστηκε το είδος του ντοκιμαντέρ, που μετά τη δικτατορία αποτέλεσε το πιο προσφιλές είδος των σκηνοθετών, στην ανάδειξη ιστορικών και πολιτικών θεμάτων. Κι αυτό, όμως, σταδιακά διαφοροποιήθηκε θεματικά, αποκτώντας κοινωνικούς προβληματισμούς και φτάνοντας στην κορύφωση του το 1978.

Μετά την παρουσίαση όλων των ταινιών, το ενδιαφέρον της έρευνας επικεντρώθηκε στην στάση των κριτικών απέναντι σε αυτές, δηλαδή στη μέθοδο και στα κριτήρια που είχαν θέσει για να κρίνουν τις ταινίες, και στο πως αυτά διαμορφώθηκαν κι εξελίχθηκαν στη διάρκεια της πενταετίας, προκειμένου να ταιριάξουν στις νέες συνθήκες και τη νέα θεματολογία. Μέσα, λοιπόν, από αρκετά παραδείγματα κι αναφορές προσώπων και ταινιών, διαπιστώθηκε ότι οι κριτικοί δεν είχαν καθορίσει συγκεκριμένα κριτήρια για τις ταινίες του ΝΕΚ. Αυτό δεν έγινε εμφανές κατά την πρώτη περίοδο, όταν επικρατούσαν οι πολιτικές ταινίες, οπότε και διατηρούσαν όλοι μια κοινή στάση, διαφοροποιώντας τις απόψεις τους, μονάχα ανάλογα με τις πολιτικές τους πεποιθήσεις. Αντίθετα, τα πράγματα διαφοροποιήθηκαν στις επόμενες περιόδους, οπότε οι ταινίες μεταλλάσσονται θεματικά, αποκτώντας περισσότερο προσωπικό χαρακτήρα. Τότε, οι κριτικοί αρχίζουν να διχάζονται, ενώ κυριαρχεί μια ποικιλία αμφίρροπων κειμένων, αντίθετων τις περισσότερες φορές. Η στάση αυτή συνδέεται άμεσα με τις διαφορετικές

πολιτικές, ιδεολογικές κι αισθητικές τους θέσεις. Ωστόσο, η ύπαρξη καταγγελιών, στο μεγαλύτερο μέρος της εξεταζόμενης περιόδου, έπληττε το κύρος και την αξιοπιστία τους, ενώ, παράλληλα, άφησε αμφιβολίες για την πραγματική αιτία, κυρίως, των αρνητικών κριτικών τους.

Οι «διχασμένες» κι αρνητικές κριτικές αποτέλεσαν την αφορμή της ύπαρξης πολλών αντιπαραθέσεων μεταξύ των κριτικών, κατά την εξεταζόμενη περίοδο, τόσο με τους σκηνοθέτες όσο και με το κράτος. Όσον αφορά στη διαμάχη τους με το τελευταίο, στο επίκεντρο της επίθεσης των κριτικών βρέθηκαν τα όργανα του, όπως το ΕΚΚ και η προκριματική και κριτική επιτροπή των φεστιβάλ. Πάντως, σε αυτήν τη διένεξη γνώρισαν πολλές φορές τη συμπαράσταση των σκηνοθετών και των υπόλοιπων σωματείων. Μαζί στρέφονταν ενάντια στα εμπόδια, που έθετε το κράτος στην εξέλιξη του ΝΕΚ, την οποία όλοι επιζητούσαν.

Βέβαια, λόγω των επιθέσεων που δέχτηκαν οι κριτικοί, κλονίστηκε η αξιοπιστία τους, καθώς ακούστηκαν βαρύτερες κατηγορίες τόσο από συναδέλφους τους, όσο κι από σκηνοθέτες, σχετικά με χρηματισμό κι εξυπηρέτηση συμφερόντων ξένων εταιρειών. Εξαιτίας, όμως, της ρευστότητας των κινηματογραφικών πραγμάτων της περιόδου, δεν είναι εύκολο να πάρει κανείς θέση απέναντι στις αντιμαχόμενες πλευρές, καθώς, αν και παρουσιάστηκαν οι απόψεις και των δύο, είναι αδύνατο να εντοπιστεί η αλήθεια. Το μόνο που μπορεί να λεχθεί με σιγουριά είναι ότι όλοι είχαν πάθος και δυνατή θέληση να συμβάλουν, με τον τρόπο τους, στην εξέλιξη του ΝΕΚ και γενικότερα του ελληνικού κινηματογράφου. Ίσως, τελικά, μέσα από τον υπερβάλλοντα ζήλο, τον οποίο επιδείκνυαν οι κριτικοί, να έπεφταν σε αποπήματα κι αντιφάσεις, κλονίζοντας οι ίδιοι την αξιοπιστία τους. Επιπρόσθετα, οι κριτικοί αρκετές φορές άσκησαν την αυτοκριτική τους, προσπαθώντας να καθορίσουν τη θέση τους απέναντι στα τεκταινόμενα.

Παράλληλα, μέσα από τα συλλεχθέντα κείμενα, αποδείχθηκε ότι οι κριτικοί, τη συγκεκριμένη περίοδο, δεν καταπιάνονταν μόνο με τις ταινίες, αλλά έπαιρναν θέση και σε επιμέρους ζητήματα, που σχετίζονταν με την παραγωγή, τη διανομή, τη λογοκρισία, αλλά και το κινηματογραφικό κοινό. Τα τρία πρώτα αποτέλεσαν, αρκετές φορές, την αιτία, για να έρθουν σε σύγκρουση με το κυβερνών κόμμα. Η ανάλυση, ανά χρονιά, όλων αυτών των ζητημάτων, από την μία πλευρά υπέδειξε τον τρόπο που αυτά εκτυλίχθηκαν και διαμορφώθηκαν, ενώ, από την άλλη, υπογράμμισε την προσπάθεια υποσκέλισης κάθε εμποδίου, το οποίο ορθωνόταν μπροστά στην εξέλιξη του ΝΕΚ.

Εν κατακλείδι, μέσα από την παράθεση κι ανάλυση όλων αυτών των ζητημάτων, έτσι όπως αποτυπώθηκαν από τους σημαντικότερους κριτικούς της περιόδου, σκοπός μου ήταν, πέρα από τη συνολική παρουσίαση της κατάστασης, η δημιουργία νέων ερωτημάτων για περαιτέρω έρευνα και μελέτη του ελληνικού κινηματογράφου. Πιο συγκεκριμένα, θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον μια νέα έρευνα, όσον αφορά στην εξέλιξη και τη μορφοποίηση του ΝΕΚ, την επόμενη δεκαετία, τη δεκαετία του '80, ιδιαίτερα μετά την προσπάθεια που συντελέστηκε στο τέλος της δεκαετίας του '70, για συνένωση των χαρακτηριστικών με εκείνα του ΠΕΚ. Τελικά, αυτό πραγματοποιήθηκε κάποια στιγμή, μέσα στα επόμενα χρόνια, και ποια η στάση των κριτικών; Συνέχισαν να θίγουν όλα τα ζητήματα που στρέφονταν κατά του κινηματογράφου, ή από κάποια στιγμή κι έπειτα επικεντρώθηκαν μόνο στις ταινίες; Επιβεβαιώθηκαν ποτέ οι κατηγορίες που τους απέδιδαν σ' όλη αυτήν την πενταετία; Ερωτήματα καθόλου αδιάφορα, αλλά, αντίθετα, καθοριστικά για το μέλλον του κινηματογράφου και τη θέση των κριτικών τις επόμενες δεκαετίες.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bordwell D.- Thompson K., *Film history- An introduction*, McGraw Hill, Boston, 2003
- Δανίκας Δ., «Μερικές σκέψεις πάνω στον ελληνικό «στρατευμένο κινηματογράφο», *Χρονικό '76- καλλιτεχνική πνευματική ζωή*, Τόμος 7<sup>ος</sup> (Σεπτέμβρης '75- Αύγουστος '76), Καλλιτεχνικό πνευματικό κέντρο «ώρα», σελ. 253-254
- Δελτίο της συντονιστικής επιτροπής των συνδικαλιστικών οργάνων, *Η υπόθεση του Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου '77(Το χρονικό του τύπου μέρα με τη μέρα)*, Αθήνα, Νοέμβρης, 1977
- Δημόπουλος Μιχ., «Κάμψη της μυθοπλασίας;», *Χρονικό '76- καλλιτεχνική – πνευματική ζωή*, Τόμος 7<sup>ος</sup> (Σεπτέμβρης '75- Αύγουστος '76), Καλλιτεχνικό πνευματικό κέντρο «ώρα», σελ. 254-256
- Ζερβός Ν., «Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο», *Σύγχρονος Κινηματογράφος '79*, τ.χ. 21-22 (Ιούλιος- Οκτώβριος 1979), Εξάντας Εκδοτική Ε.Π.Ε., Αθήνα, (1979), σελ. 57
- *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τόμος ΙΣΤ', Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., 2000
- Κολοβός Ν, «Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος», στο *Νεοελληνικό Θέατρο(1600-1940)- Ο Ελληνικός Κινηματογράφος*, Τόμος Β, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα, 2002
- Κούκιος Μ., «Ο θαυμαστός καινούριος κόσμος του Ελληνικού κινηματογράφου- Κριτική μιας μη κριτικής κριτικής», *Σύγχρονος Κινηματογράφος '79*, τ.χ. 20, (Φεβρουάριος- Μάιος 1979), σελ. 47-49
- *Κριτική κινηματογράφου από την οθόνη στο κείμενο(αναλύσεις/συνεντεύξεις/ιστορική διαδρομή στην Ελλάδα)*, Κώστας Τερζής(Επίμ.), 25 χρόνια Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου, Αθήνα, 2001
- Λιάπα Φρ.- Κολώνιας Μπ., «24 Ιούλη 1974- Μια ταινία του Λευτέρη Χαρωνίτη», *Σύγχρονος Κινηματογράφος '75*, τ.χ. 7 (Ιούλιος- Οκτώβριος 1975), σελ. 114-115
- Μητροπούλου Α., *Ελληνικός Κινηματογράφος*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2006

- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Κινηματογραφική αποτίμηση- Ελληνικός Κινηματογράφος 1977-1978», *Χρονικό '78- γράμματα τέχνες*, Τόμος 9<sup>ος</sup> (Σεπτέμβρης 1977- Αύγουστος 1978), σελ.224-225
- Νικολαΐδης Ν., «*Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα*», *Σύγχρονος Κινηματογράφος* '79, τ.χ. 21-22 (Ιούλιος- Οκτώβριος 1979), Εξάντας Εκδοτική Ε.Π.Ε., Αθήνα, (1979), σελ. 59-60
- Ντελλής Αχ., *Η διαμόρφωση και η εξέλιξη της κινηματογραφικής κριτικής και θεωρίας στην Ελλάδα(1950-1981)*, (Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ακαδημαϊκό έτος 2008-2009
- Παραδείση Μ., «Έργα και ημέραι του παλιού και του νέου ελληνικού κινηματογράφου», *Ο Πολίτης*, τ.χ. 122, (Απρ.- Ιούν. 1993), σελ. 50-56
- Ραφαηλίδης Β., *Ελληνικός κινηματογράφος- Κριτική(1965-1995)*, Αιγόκερως, Αθήνα, 1995
- Σολδάτος Γ., *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Νεφέλη, Αθήνα, 1979
- Σολδάτος Γ., *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, Δ' Τόμος, Ε' έκδοση αναθεωρημένη, Αιγόκερως, Αθήνα, 1991
- Σολδάτος Γ., *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Ε' Τόμος, Ε' έκδοση αναθεωρημένη, Αιγόκερως, Αθήνα, 1991
- Σολδάτος Γ., *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου Β' Τόμος (1967-1990) Η' έκδοση αναθεωρημένη*, Αιγόκερως, Αθήνα, 1999
- Σολδάτος Γ., *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου*, 5<sup>ος</sup> τόμος, *Ντοκουμέντα (1970-2000)*, Αιγόκερως, Αθήνα, 2004
- Σολδάτος Γ., «Κριτικοί και νέοι ελληνικοί κινηματογράφος», *Αντί*, Περίοδος Β', Χρόνος 3<sup>ος</sup>, τ.χ. 61, (25/12/1976), σελ. 48-49
- Σωτηροπούλου Χρ., *Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975 Θεσμικό πλαίσιο- Οικονομική κατάσταση*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1989
- Σωτηροπούλου Χρ., *Η διασπορά στον ελληνικό κινηματογράφο- Επιδράσεις και επιρροές στη θεματολογική εξέλιξη των ταινιών της περιόδου 1945-1986*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1995
- Χιλιώτης Η., «Θίασος σε θετικό κι αρνητικό», *Αντί*, Περίοδος Β', Χρόνος 2<sup>ος</sup>, τ.χ. 32, (15/11/1975), σελ. 49

## Κριτικές εφημερίδων

(Για τη διευκόλυνση του αναγνώστη οι κριτικές παρατίθενται κατά εφημερίδα και με χρονολογική σειρά δημοσίευσης)

### Η Αυγή

- Δημόπουλος Μιχ., «Κάννες 1975-Η ιστορία ξαναδιαβάζει τον μύθο-Ο Θίασος του Αγγελόπουλου: Μια μνημειακή ταινία», *Η Αυγή*, 20/5/1975
- Κομνηνός Μπ., «Ο Θίασος και η κυβερνητική πολιτική-Να κρίνονται οι ταινίες με καλλιτεχνικά κριτήρια- Η χθεσινή συνέντευξη τύπου της Εταιρείας Σκηνοθετών», *Η Αυγή*, 29/5/1975
- Κομνηνός Μπ., «Με αφορμή τον Θίασο- Τέχνη, κράτος και πολιτική», *Η Αυγή*, 6/6/1975
- Κομνηνός Μπ., «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Μητροπόλεις του Κώστα Σφήκα», *Η Αυγή*, 23/9/1975
- Κομνηνός Μπ., «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου», *Η Αυγή*, 25/9/1975
- Κομνηνός Μπ., «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Η Μάνη», *Η Αυγή*, 25/9/1975
- Κομνηνός Μπ., «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου», *Η Αυγή*, 26/9/1975
- Κομνηνός Μπ., «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Καραγκιόζης», *Η Αυγή*, 26/9/1975
- Κομνηνός Μπ., «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Ο Αγώνας», *Η Αυγή*, 26/9/1975
- Κομνηνός Μπ., «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Το χρονικό μιας Κυριακής», *Η Αυγή*, 26/9/1975
- Κομνηνός Μπ., «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Βιο-γραφία», *Η Αυγή*, 27/9/1975
- Κομνηνός Μπ., «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Κελλάι 0», *Η Αυγή*, 27/9/1975
- Κομνηνός Μπ., «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Μαρτυρίες», *Η Αυγή*, 27/9/1975



- Κομνηνός Μπ., «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Προμηθέας σε δεύτερο πρόσωπο», *Η Αυγή*, 27/9/1975
- Κομνηνός Μπ., «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Αλδεβαράν», *Η Αυγή*, 30/9/1975
- Κομνηνός Μπ., «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Ο Θίασος», *Η Αυγή*, 30/9/1975
- Κομνηνός Μπ., «Θεσσαλονίκη: 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου- Πολεμόντα», *Η Αυγή*, 30/9/1975
- Δημόπουλος Μιχ., «24 Ιουλίου 1974- του Λευτέρη Χαρωνίτη», *Η Αυγή*, 14/10/1975
- Δημόπουλος Μιχ., «Ο Θίασος και Η γοητεία της αμαρτίας», *Η Αυγή*, 15/10/1975
- Μοσχοβάκης Αντ., «Ο νέος Παρθενώνας», *Η Αυγή*, 28/10/1975
- Δημόπουλος Μιχ., «Στρατευμένο σινεμά και λαϊκοί αγώνες- Αγώνας», *Η Αυγή*, 5/11/1975
- Ντ. Π., «Μαρτυρίες», *Η Αυγή*, 11/11/1975
- Μοσχοβάκης Αντ., «Όταν τα ψάρια βγήκαν στη στεριά», *Η Αυγή*, 9/12/1975
- Μοσχοβάκης Αντ., Μια πρωτότυπη διασκευή της Φόνισσας», *Η Αυγή*, 10/2/1976
- Βακαλόπουλος Χρ., «Οι βοσκοί του Νίκου Παπατάκη», *Η Αυγή*, 25/2/1976
- «Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας», *Η Αυγή*, 16/3/1976
- «Οι πυροβολισμοί που πεσαν το πρωί δεν είναι οι τελευταίοι», *Η Αυγή*, 30/3/1976
- «Βιο-γραφία», *Η Αυγή*, 6/4/1976
- «Ιδρύθηκε Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου», *Η Αυγή*, 20/4/1976
- Μοσχοβάκης Αντ., «Ανέβασμα του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου», *Η Αυγή*, 28/9/1976
- Μοσχοβάκης Αντ., «Ανέβασμα του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου- Γράμμα στον Ναζίμ Χικμέτ», *Η Αυγή*, 28/9/1976
- Μοσχοβάκης Αντ., «Ανέβασμα του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου- ΚΥΠΡΟΣ: η άλλη πραγματικότητα», *Η Αυγή*, 28/9/1976

- Δημόπουλος Μιχ., «Αφθονία της μετριότητας στο Φεστιβάλ», *Η Αυγή*, 29/9/1976
- Μοσχοβάκης Αντ., «Ο Μάης του '36 στην ελληνική οθόνη», *Η Αυγή*, 30/9/1976
- Μοσχοβάκης Αντ., «Ο Μάης του '36 στην ελληνική οθόνη- Έξοδος του Γιάννη Λιντζέρη», *Η Αυγή*, 30/9/1976
- Μοσχοβάκης Αντ., «Χάπυ Νταίη μια μεγάλη ταινία», *Η Αυγή*, 1/10/1976
- Μοσχοβάκης Αντ., «Το άλλο γράμμα», *Η Αυγή*, 2/10/1976
- Βακαλόπουλος Χρ. και Δημόπουλος Μιχ., «Ρέκβιεμ για ένα Φεστιβάλ», *Η Αυγή*, 10/10/1976
- Δημόπουλος Μιχ., «Χάπυ Νταίη του Παντελή Βούλγαρη», *Η Αυγή*, 27/10/1976
- Βακαλόπουλος Χρ., «Το άλλο γράμμα», *Αυγή*, 26/1/1977
- Μοσχοβάκης Αντ., «114», *Αυγή*, 8/2/1977
- Δημόπουλος Μιχ., «Κύπρος, η άλλη πραγματικότητα», *Αυγή*, 10/5/1977
- Μοσχοβάκης Αντ., «Βουλιάζει συνεχώς το κρατικό Φεστιβάλ- Προβάλλονται ακόμα και διαφημιστικές ταινίες σαν έργα τέχνης- Το κλειστό παράθυρο», *Αυγή*, 29/9/1977
- Μοσχοβάκης Αντ., «Σε μασκαράτα εξελίσσεται το κρατικό Φεστιβάλ», *Αυγή*, 30/9/1977
- Μοσχοβάκης Αντ., «Άγρια «πρόγκα» στο κρατικό Φεστιβάλ- Αλέξανδρος ο μέγας», *Αυγή*, 1/10/1977
- Μοσχοβάκης Αντ., «Θριαμβευτική η πρώτη βραδιά του Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου 1977- Οι κυνηγοί», *Αυγή*, 5/10/1977
- Μοσχοβάκης Αντ., «Θρίαμβος το Φεστιβάλ του Ελληνικού Κινηματογράφου '77- Το βαρύ πεπόνι», *Αυγή*, 7/10/1977
- Μοσχοβάκης Αντ., «Ποιότητα και προβληματισμός στο Φεστιβάλ 1977- Ο τοίχος», *Αυγή*, 9/10/1977
- Μοσχοβάκης Αντ., «Ποιότητα και προβληματισμός στο Φεστιβάλ 1977- Οι άρχοντες», *Αυγή*, 9/10/1977
- Μοσχοβάκης Αντ., «Οι τελευταίες ταινίες- Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι», *Αυγή*, 11/10/1977
- Μοσχοβάκης Αντ., «Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι», *Η Αυγή*, 10/1/1978

- Μοσχοβάκης Αντ., «*Η παιδεία*», *Η Αυγή*, 16/3/1978
- «Αν το υπ. Βιομηχανίας δεν τηρήσει τις συμφωνίες- Τεχνικοί και κριτικοί δεν συμμετέχουν στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου», *Η Αυγή*, 24/8/1978
- Βακαλόπουλος Χρ.- Δημόπουλος Μιχ., «19<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Αφηγηματικές κουρελούδες και έγχρωμα πόστερς», *Η Αυγή*, 4/10/1978
- Βακαλόπουλος Χρ. – Δημόπουλος Μιχ., «Απογοητευτικό το 1922 χαμογελαστή η *Χρυσομαλλούσα*», *Η Αυγή*, 5/10/1978
- Βακαλόπουλος Χρ.- Δημόπουλος Μιχ., «Ανεβαίνει το ενδιαφέρον του Φεστιβάλ- Δύο σημαντικές ταινίες των Κ. Φέρρη και Ν. Παναγιωτόπουλο», *Η Αυγή*, 6/10/1978
- Βακαλόπουλος Χρ.- Δημόπουλος Μιχ., «Υποχώρησε ξαφνικά η ποιότητα του Φεστιβάλ», *Η Αυγή*, 7/10/1978
- Βακαλόπουλος Χρ.- Δημόπουλος Μιχ., «Διακρίσεις σκοπιμότητας τα βραβεία του Φεστιβάλ», *Η Αυγή*, 10/10/1978
- Δημόπουλος Μιχ., «Διακρίσεις σκοπιμότητας τα βραβεία του Φεστιβάλ- Απονεμήθηκαν μέσα σε θύελλα διαμαρτυριών κοινού και κριτικών», *Η Αυγή*, 10/10/1978
- Δημόπουλος Μιχ. «*Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας*», *Η Αυγή*, 24/10/1978
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Η Χρυσομαλλούσα*», *Η Αυγή*, 7/11/1978
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Παράσταση για ένα ρόλο*», *Η Αυγή*, 28/11/1978
- Δημόπουλος Μιχ., «Ασήμαντες οι ταινίες κι' αυτή την εβδομάδα», *Αυγή*, 9/1/1979
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*», *Αυγή*, 23/1/1979
- «Η κυβέρνηση φιμώνει τον Ελληνικό Κινηματογράφο- Η λογοκρισία απαγόρευσε την προβολή της ταινίας *Καγκελόπορτα* και το γύρισμα της ταινίας *Νέμεση*», *Αυγή*, 17/2/1979
- Σούμας Θ., «*Η καγκελόπορτα*», *Η Αυγή*, 20/2/1979
- Σ. Τ., «Να καταργηθεί η λογοκρισία στον κινηματογράφο- Κατακραυγή για την απαγόρευση και την δίκη της *Καγκελόπορτας*- Περίεργο σχόλιο του Μάνου Χατζιδάκι στο Γ' Πρόγραμμα», *Αυγή*, 22/2/1979
- Δαμιανίδη Α., «Αθωώθηκαν οι αιθουσάρχες- μένει «μετέωρη» η *Καγκελόπορτα*», *Αυγή*, 23/2/1979

- Κουνενάκη Π., «Οι σκηνοθέτες κινητοποιούνται για την κατάργηση της λογοκρισίας», «Η λογοκρισία αφορά όλους τους πολίτες», «Επερώτηση του ΚΚΕ εσω. για την Καγκελόπορτα», *Αυγή*, 23/2/1979
- Βακαλόπουλος Χρ., «Από πού πάνε για τη Χαβούζα; του Θοδωρή Μαραγκού», *Η Αυγή*, 3/1/1979
- Δημόπουλος Μιχ., «Ο παλαβός κόσμος του Θανάση», *Αυγή*, 20/3/1979
- Δαμιανίδη Α., «Ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος αντιμέτωπος φέτος με τον εμπορικό», *Αυγή*, 1/7/1979
- Δημόπουλος Μιχ., «Ένα ενδιαφέρον Ταξίδι του μέλιτος», *Αυγή*, 3/10/1979
- Δημόπουλος Μιχ., «Δεύτερη μέσα του Φεστιβάλ- Ταινίες χωρίς ιδιαίτερες αξιώσεις», *Αυγή*, 4/10/1979
- Σούμας Θ., «Αν μάθετε τίποτα...», *Αυγή*, 4/10/1979
- Δημόπουλος Μιχ., «Τεχνοκρατία και ανθρωπισμός στην Ανατολική Περιφέρεια», *Αυγή*, 5/10/1979
- Σούμας Θ., «Το μέγα ντοκουμέντο», *Αυγή*, 5/10/1979
- Δημόπουλος Μιχ., «Αδιέξοδα και «περιθώριο»- Τα κουρέλια τραγουδάν ακόμα- Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο», *Αυγή*, 6/10/1979
- Δημόπουλος Μιχ., «Ανατολική περιφέρεια, Περιπλάνηση και Ταξίδι του μέλιτος καλύτερες ταινίες- Δίκαια τα βραβεία στο τέλος του άδοξου Φεστιβάλ», *Αυγή*, 9/10/1979
- Σούμας Θ., «Λαμόρε», *Αυγή*, 9/10/1979
- «Δύο όψεις της κινηματογραφικής σύγχρονης γραφής- Περιπλάνηση του Χριστοφή και Κόρπους του Ρέντζη», *Αυγή*, 10/10/1979
- Μοσχοβάκης Αντ., «Τα Κουρέλια τραγουδάνε ακόμα», *Αυγή*, 13/11/1979
- Μοσχοβάλης Αντ., «Ανατολική περιφέρεια», *Αυγή*, 4/12/1979
- Μοσχοβάκης Αντ., «Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο», *Αυγή*, 11/12/1979
- Μοσχοβάκης Αντ., «Ελευθέριος Βενιζέλος», *Η Αυγή*, 4/3/1980
- Δημόπουλος Μιχ., «Θανάση, σφίξε κι άλλο το ζωνάρι», *Αυγή*, 18/3/1980

#### Ελευθεροτυπία

- Τσιριμπίνος Τ., «24 Ιουλίου 1974», *Ελευθεροτυπία*, 14/10/1975
- Τσιριμπίνος Τ., «Ο Θίασος», *Ελευθεροτυπία*, 14/10/1975

- Μικελίδης Φ. Ν. - Τσιριμπίνος Τ., «Ο Τρομοκράτης», *Ελευθεροτυπία*, 21/10/1975
- Μικελίδης Φ. Ν., «Νέος Παρθενώνας», *Ελευθεροτυπία*, 29/10/1975
- Μικελίδης Φ. Ν. - Τσιριμπίνος Τ., «Αγώνας», *Ελευθεροτυπία*, 4/11/1975
- Τσιριμπίνος Τ., «Τα είδωλα- Διασυρμός της αντίστασης», *Ελευθεροτυπία*, 2/12/1975
- Τσιριμπίνος Τ., «Το «Αγκίστρι»», *Ελευθεροτυπία*, 20/1/1976
- Μικελίδης Φ. Ν., «Η Φόνισσα», *Ελευθεροτυπία*, 10/2/1976
- Μικελίδης Φ. Ν., «Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας», *Ελευθεροτυπία*, 16/3/1976
- Τσιριμπίνος Τ., «Βιο-γραφία», *Ελευθεροτυπία*, 6/4/1976
- Μικελίδης Φ. Ν., «Απογοήτευσε και ο Μάης στο Φεστιβάλ», *Ελευθεροτυπία*, 29/9/1976
- Μικελίδης Φ. Ν., «Το Χάπνυ Νταίη ήταν μια ταινία άξια για Φεστιβάλ», *Ελευθεροτυπία*, 30/9/1976
- Μικελίδης Φ. Ν., «Άρεσε Το άλλο γράμμα», *Ελευθεροτυπία*, 1/10/1976
- Τσιριμπίνος Τ., «Χάπνυ Νταίη», *Ελευθεροτυπία*, 26/10/1976
- Τσιριμπίνος Τ., «Το άλλο γράμμα», *Ελευθεροτυπία*, 25/1/1977
- Τσιριμπίνος Τ., «Ένα- ένα τέσσερα», *Ελευθεροτυπία*, 8/2/1977
- Μοσχοβάκης Αντ., «Η Κύπρος μετά την εισβολή: μια τραγωδία συνεχίζεται- Κύπρος, η άλλη πραγματικότητα», *Ελευθεροτυπία*, 10/5/1977
- Μικελίδης Φ. Ν., «Η Ιφιγένεια εμπορική όχι καλλιτεχνική», *Ελευθεροτυπία*, 16/5/1977
- Μικελίδης Φ. Ν., «Θα σώσει το Φεστιβάλ αύριο η Ιφιγένεια;», *Ελευθεροτυπία*, 1/10/1977
- Μικελίδης Φ. Ν., «Ποιες ταινίες έκλεισαν το επίσημο», *Ελευθεροτυπία*, 3/10/1977
- Μικελίδης Φ. Ν., «Πλήθος κόσμου στο Αντιφεστιβάλ», *Ελευθεροτυπία*, 4/10/1977
- Μικελίδης Φ. Ν., «Ταινίες νέων στο Αντιφεστιβάλ- Κόπηκε η Παιδεία», *Ελευθεροτυπία*, 5/10/1977
- Μικελίδης Φ. Ν., «Η ταινία που ξεχωρίζει Οι κωνηγοί», *Ελευθεροτυπία*, 10/10/1977

- Μικελίδης Φ. Ν., «*Το βαρύ... πεπόνι*», *Ελευθεροτυπία*, 18/10/1977
- Τσιριμπίνος Τ., «*Ιφιγένεια*», *Ελευθεροτυπία*, 6/12/1977
- Μικελίδης Φ. Ν., «*Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι...*», *Ελευθεροτυπία*, 10/1/1978
- Μικελίδης Φ. Ν., «*Άρχοντες (Τ' είχες Γιάννη τ' είχα πάντα)*», *Ελευθεροτυπία*, 31/1/1978
- Τσιριμπίνος Τ., «*Οι γυναίκες σήμερα*», *Ελευθεροτυπία*, 7/3/1978
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Παιδεία*», *Ελευθεροτυπία*, 15/3/1978
- Μικελίδης Φ. Ν.- Μοσχοβάκης Αντ., «*Αρχή μ' ένα μέτριο Ήλιο του θανάτου*», *Ελευθεροτυπία*, 3/10/1978
- Μικελίδης Φ. Ν.- Μοσχοβάκης Αντ., «*Κούνδουρος: άλλο σενάριο τους έδειξα και άλλο γύρισα- Ρομαντικό σημείωμα*», *Ελευθεροτυπία*, 4/10/1978
- Μικελίδης Φ. Ν., «*Επιτέλους, δύο άξιες ταινίες- Το 1922 του Κούνδουρου και η Χρυσομαλλούσα του Λυκουρέση- 1922*», *Ελευθεροτυπία*, 5/10/1978
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Επιτέλους, δύο άξιες ταινίες- Το 1922 του Κούνδουρου και η Χρυσομαλλούσα του Λυκουρέση- Χρυσομαλλούσα*», *Ελευθεροτυπία*, 5/10/1978
- Μικελίδης Φ. Ν.- Μοσχοβάκης Αντ., «*Πέντε οι σημαντικές ταινίες- Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας- Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*», *Ελευθεροτυπία*, 6/10/1978
- Μικελίδης Φ. Ν.- Μοσχοβάκης Αντ., «*Το μέλλον του Φεστιβάλ θα κριθεί από τα βραβεία- Παράσταση για ένα ρόλο: Συγκλονιστικό ντοκυμανταίρ- Υπόθεση Πολκ*», *Ελευθεροτυπία*, 7/10/1978
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Η αποσύνθεση της άρχουσας τάξης...- Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας*», *Ελευθεροτυπία*, 23/10/1978
- Μικελίδης Φ.Ν., «*Η ηλικία της θάλασσας*», *Ελευθεροτυπία*, 14/11/1978
- Μικελίδης Φ. Ν., «*Η Ελληνική Ιστορία όπως δεν την διδάσκουν- Παράσταση για ένα ρόλο*», *Ελευθεροτυπία*, 27/11/1978
- Τσιριμπίνος Τ., «*Η βαλίτσα του Παπά*», *Ελευθεροτυπία*, 5/12/1978
- Μικελίδης Φ. Ν., «*Βέγγος για μεγάλους και μικρούς- Από πού πάνε για τη χαβούζα*», *Ελευθεροτυπία*, 27/12/1978
- Μικελίδης Φ. Ν., «*Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*», *Ελευθεροτυπία*, 23/1/1979

- Μικελίδης Φ. Ν., «Φαντάσματα από το πρόσφατο παρελθόν μας- *Η καγκελόπορτα*», *Ελευθεροτυπία*, 19/2/1979
- Μικελίδης Φ. Ν., «*Ο παλαβός κόσμος του Θανάση*», *Ελευθεροτυπία*, 20/3/1979
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Αποκάλυψη ο μήνας του μέλιτος- Ασήμαντες οι ταινίες μικρού μήκους*», *Ελευθεροτυπία*, 3/10/1979
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Αποκάλυψη ο μήνας του μέλιτος- Ασήμαντες οι ταινίες μικρού μήκους- Ασυμβίβαστος*», *Ελευθεροτυπία*, 3/10/1979
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Η δεύτερη έκπληξη του 20ού Φεστιβάλ- Σάτιρα του «χάους»... της παραγωγικότητας μας, με την είσοδο στην Ε.Ο.Κ.*», *Ελευθεροτυπία*, 4/10/1979
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Η δεύτερη έκπληξη του 20ού Φεστιβάλ- Σάτιρα του «χάους»... της παραγωγικότητας μας, με την είσοδο στην Ε.Ο.Κ.-Αν μάθετε τίποτα του Μ. Γιαρημούστα*», *Ελευθεροτυπία*, 4/10/1979
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Η δεύτερη έκπληξη του 20ού Φεστιβάλ- Σάτιρα του «χάους»... της παραγωγικότητας μας, με την είσοδο στην Ε.Ο.Κ.-Εμφύλιος λόγος του Διαμ. Λεβεντάκου*», *Ελευθεροτυπία*, 4/10/1979
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Η δεύτερη έκπληξη του 20ού Φεστιβάλ- Σάτιρα του «χάους»... της παραγωγικότητας μας, με την είσοδο στην Ε.Ο.Κ.- Το μέγα ντοκουμέντο του Γ. Φιλή*», *Ελευθεροτυπία*, 4/10/1979
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Δύο γενεές στο μικροσκόπιο- Κυριάρχησαν χθες τα... προβληματικά προβλήματα των γενεών του '50 και '60- Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο του Νίκου Ζερβού*», *Ελευθεροτυπία*, 5/10/1979
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Δύο γενεές στο μικροσκόπιο- Κυριάρχησαν χθες τα... προβληματικά προβλήματα των γενεών του '50 και '60- Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα του Νίκου Νικολαΐδη*», *Ελευθεροτυπία*, 5/10/1979
- Μοσχοβάκης Αντ., «*Σωστά, λοιπόν, απορρίφθηκαν πέρσι!- Η άγρια οικογένεια και τα ασκληπιεία δημιουργούν ερωτήματα για την κρίση των επιτροπών*», *Ελευθεροτυπία*, 6/10/1979
- «*Στα μαχαίρια σκηνοθέτες- κριτικοί*», *Ελευθεροτυπία*, 8/10/1979
- Μικελίδης Φ. Ν., «*Ο ασυμβίβαστος*», *Ελευθεροτυπία*, 9/10/1979
- Τσιριμπίνος Τ., «*Τα παιδιά της πιάτσας*», *Ελευθεροτυπία*, 16/10/1979

- «Το ίδρυμα Φορντ έχει την εξουσία του κινηματογράφου- υποστηρίζει ομάδα σκηνοθετών», *Ελευθεροτυπία*, 16/10/1979
- «Κακόβουλη η επίθεση των 5 σκηνοθετών- τονίζουν σε ανακοίνωση τους οι κριτικοί», *Ελευθεροτυπία*, 19/10/1979
- Μικελίδης Φ. Ν., «Οι φανταρίνες», *Ελευθεροτυπία*, 23/10/1979
- Μικελίδης Φ. Ν., «Το μέγα ντοκουμέντο», *Ελευθεροτυπία*, 30/10/1979
- Μικελίδης Φ. Ν., «Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα...», *Ελευθεροτυπία*, 13/11/1979
- Τσιριμπίνος Τ., «Μονά- ζυγά... δικά μου», *Ελευθεροτυπία*, 27/11/1979
- Μικελίδης Φ. Ν., «Ανατολική περιφέρεια», *Ελευθεροτυπία*, 4/12/1979
- Τσιριμπίνος Τ., «Το χαμόγελο της Πυθίας», *Ελευθεροτυπία*, 4/12/1979
- Μικελίδης Φ. Ν., «Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο», *Ελευθεροτυπία*, 11/12/1979
- Τσιριμπίνος Τ., «Γεύση από Ελλάδα(Το αληθινό μας πρόσωπο!!)», *Ελευθεροτυπία*, 15/1/1980
- Τσιριμπίνος Τ., «Ταξίδι του μέλιτος», *Ελευθεροτυπία*, 21/1/1980
- Τσιριμπίνος Τ., «Ο ήλιος του θανάτου», *Ελευθεροτυπία*, 5/2/1980
- Μοσχοβάκης Αντ., «Ιδού η Μήλος ιδού και το πήδημα», *Ελευθεροτυπία*, 26/2/1980

#### Καθημερινή

- Αλεξανδροπούλου Σ., «Ευρυδίκη ΒΑ 2037», *Καθημερινή*, 24/9/1975
- Αλεξανδροπούλου Σ., «Οι Μητροπόλεις», *Καθημερινή*, 24/9/1975
- Αλεξανδροπούλου Σ., «Μάνη: ένα σημαντικό τίμιο ντοκουμανταίρ- Ενδιαφέρουσα συνέχεια στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου», *Καθημερινή*, 25/9/1975
- Αλεξανδροπούλου Σ., «16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Κινηματογραφικό νυστέρι στο παρόν και στο παρελθόν- Αγώνας», *Καθημερινή*, 26/9/1975
- Αλεξανδροπούλου Σ., «16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Κινηματογραφικό νυστέρι στο παρόν και στο παρελθόν- Ο Καραγκιόζης», *Καθημερινή*, 26/9/1975



- Αλεξανδροπούλου Σ., «16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Κινηματογραφικό νυστέρι στο παρόν και στο παρελθόν- *Το κελλί 0*», *Καθημερινή*, 26/9/1975
- Αλεξανδροπούλου Σ., «16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Κινηματογραφικό νυστέρι στο παρόν και στο παρελθόν- *Χρονικό μιας Κυριακής*», *Καθημερινή*, 26/9/1975
- Αλεξανδροπούλου Σ., «Διαπιστώσεις από το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης-Ο ελληνικός κινηματογράφος σε εξαιρετη ποιοτική άνοδο- *24 Ιουλίου 1974*», *Καθημερινή*, 27/9/1975
- Αλεξανδροπούλου Σ., «Διαπιστώσεις από το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης-Ο ελληνικός κινηματογράφος σε εξαιρετη ποιοτική άνοδο- *Βιο-γραφία*», *Καθημερινή*, 27/9/1975
- Αλεξανδροπούλου Σ., «Διαπιστώσεις από το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης-Ο ελληνικός κινηματογράφος σε εξαιρετη ποιοτική άνοδο- *Μαρτυρίες*», *Καθημερινή*, 27/9/1975
- Αλεξανδροπούλου Σ., «Διαπιστώσεις από το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης-Ο ελληνικός κινηματογράφος σε εξαιρετη ποιοτική άνοδο- *Προμηθέας σε δεύτερο πρόσωπο*», *Καθημερινή*, 27/9/1975
- Αλεξανδροπούλου Σ., «Ενώ τελειώνει η κινηματογραφική εκδήλωση- Ο «Θίασος ήταν η κορωνίδα σ' ένα θαυμάσιο Φεστιβάλ- Σήμερα το βράδυ τα βραβεία στους διακριθέντας- *Αλδεβαράν*», *Καθημερινή*, 28/9/1975
- Αλεξανδροπούλου Σ., «Ενώ τελειώνει η κινηματογραφική εκδήλωση- Ο «Θίασος ήταν η κορωνίδα σ' ένα θαυμάσιο Φεστιβάλ- Σήμερα το βράδυ τα βραβεία στους διακριθέντας- *Πολεμώντα*», *Καθημερινή*, 28/9/1975
- «Μήνυση υπέβαλε ο Θ. Αγγελόπουλος σε δύο εφημερίδες», *Καθημερινή*, 1/10/1975
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Ελληνικές ταινίες διεκδικούν το πλατύ κοινό από τις ξένες- Παίζονται σε 15 κινηματογραφικές αίθουσες- *24 Ιούλη 1974*», *Καθημερινή*, 14/10/1975
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Ελληνικές ταινίες διεκδικούν το πλατύ κοινό από τις ξένες- Παίζονται σε 15 κινηματογραφικές αίθουσες- *Ο Θίασος*», *Καθημερινή*, 14/10/1975

- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Θρίλλερ απελπισίας-Φιλόδοξες ταινίες από την Αμερική και ο κλαστικός *Σουβόρωφ* του Πουντόβκιν- *Αλδεβαράν*», *Καθημερινή*, 16/12/1975
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Ο παράδεισος και η κόλαση ανάμεσα σε ένα ζευγάρι- *Η Φόνισσα*», *Καθημερινή*, 10/2/1976
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Λυρικό ανθρώπινο τραγούδι- *Βιο-γραφία*», *Καθημερινή*, 6/4/1976
- «Οι έλληνες κριτικοί για τα προβλήματα του κινηματογράφου», *Καθημερινή*, 26/6/1976
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Η 6<sup>η</sup> ημέρα του Φεστιβάλ κινηματογράφου- *Χάπυ Νταϊή* του Βούλγαρη μια μεγάλη ελληνική ταινία», *Καθημερινή*, 30/9/1976
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Ενώ τα Φεστιβάλ βελτιώνονται ποιοτικώς *Το άλλο γράμμα* μυθοποιεί σκηνοθέτη και κινηματογράφο», *Καθημερινή*, 2/10/1976
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Κρίσεις μετά την απονομή των επίσημων κι ανεπίσημων βραβείων- Το Ελληνικό Φεστιβάλ δεν πρέπει να αφανισθή», *Καθημερινή*, 5/10/1976
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Κρίσεις μετά την απονομή των επίσημων κι ανεπίσημων βραβείων- Το Ελληνικό Φεστιβάλ δεν πρέπει να αφανισθή- *Διαδικασία*, μια έντιμη αποτυχία», *Καθημερινή*, 5/10/1976
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «*Κύπρος* τολμηρή πολιτική ταινία», *Καθημερινή*, 10/5/1977
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Φτωχό σε ταινίες το Φεστιβάλ ΔΕΘ- Παίζονται ερασιτεχνικά κατασκευάσματα», *Καθημερινή*, 28/9/1977
- Μπακογιαννόπουλος Γ., ««Παιδικές εκθέσεις» οι χθεσινές ταινίες του Φεστιβάλ της ΔΕΘ- Απαγορεύτηκε η αφισκοκόλληση για το Αντιφεστιβάλ», *Καθημερινή*, 29/9/1977
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Και παλιές ταινίες στο Φεστιβάλ ΔΕΘ- Είχαν απορριφθεί σε προηγούμενα Φεστιβάλ», *Καθημερινή*, 30/9/1977
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «*Η Ιφιγένεια του Κακογιάννη*», *Καθημερινή*, 4/10/1977
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «*Οι Κυνηγοί του Αγγελόπουλου*- Προβλήθηκαν στο Φεστιβάλ των κινηματογραφιστών», *Καθημερινή*, 5/10/1977

- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Όλες οι ταινίες πήραν βραβεία- καλύτερες οι δύο που απορρίφθηκαν», *Καθημερινή*, 11/10/1977
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Η εισβολή φαντασίας στην καθημερινότητα- *Οι σφαίρες πέφτουν σαν το χαλάζι...*», *Καθημερινή*, 11/1/1978
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Χυδαιότητα και κάθαρση- *Άρχοντες*», *Καθημερινή*, 31/1/1978
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Πνεύμα γόνιμης αντιστάσεως-*Το κελλί 0*», *Καθημερινή*, 25/4/1978
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Ταινία ποιότητας *Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας*- Και υψηλής εκφραστικής τελειότητας», *Καθημερινή*, 6/10/1978
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Ευχάριστες εκπλήξεις στο 19<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου στην Θεσσαλονίκη- Τα δύο φεγγάρια τον Αύγουστο και η ιστορία της νεώτερης Ελλάδας φιλόδοξη κολοσσιαία προσπάθεια», *Καθημερινή*, 7/10/1978
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Τεμπέληδες κι επαναστάτες», *Καθημερινή*, 24/10/1978
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Η κακή παράδοση κι' η αλλαγή στην ελληνική *Χρυσομαλλούσα* και στον αμερικάνικο *Γυρισμό*», *Καθημερινή*, 7/11/1978
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «*Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*», *Καθημερινή*, 23/1/1979
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «*Η καγκελόπορτα*», *Καθημερινή*, 20/2/1979
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «*Ο παλαβός κόσμος του Θανάση*», *Καθημερινή*, 20/3/1979
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Άρχισε χθες το Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Με το φιλμ του Γ. Πανουσόπουλου *Ταξίδι του μέλιτος*», *Καθημερινή*, 2/10/1979
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Ήσυχα, χωρίς τις αναταραχές των άλλων εποχών, συνεχίζεται το Φεστιβάλ- Πολλά τά... ασυμβίβαστα στην ταινία *Ο ασυμβίβαστος*- Ο μόνος συμβιβασμός προέρχεται από την πλευρά του σκηνοθέτη», *Καθημερινή*, 3/10/1979
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Ζωντάνεψε την τρίτη μέρα το Φεστιβάλ- Με το φιλμ του Βαφέα *Ανατολική περιφέρεια*», *Καθημερινή*, 4/10/1979

- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Τέταρτη ημέρα Φεστιβάλ: Καμία αξιόλογη ταινία- Και χωρίς ιδιαίτερες απαιτήσεις ποιότητας», *Καθημερινή*, 5/10/1979
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Μετά από την κοινωνικοποίηση εποχή προσωπικών απολογισμών- Μια νέα στροφή του ελληνικού κινηματογράφου», *Καθημερινή*, 6/10/1979
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Ποιος γράφει την Ιστορία;- Δύο αξιόλογα ντοκυμανταίρ των Μάρκερ και Λεβεντάκου- *Εμφύλιος λόγος*», *Καθημερινή*, 20/11/1979
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Όνειρα, αγάπες και χίμαιρες- *Ταξίδι του μέλιτος* του Πανουσόπουλου και *Μανχάτταν* του Γούντο Άλλεν- *Ταξίδι του μέλιτος*», *Καθημερινή*, 29/1/1980
- Μπακογιαννόπουλος Γ., «Τι είναι ιστορική βιογραφία;- *Ελευθέριος Βενιζέλος* του Βούλγαρη, η πρώτη σοβαρή ελληνική υπερπαραγωγή- *Ελευθέριος Βενιζέλος*», *Καθημερινή*, 4/3/1980

#### Τα Νέα

- Παπαδοπούλου Μ., «Αρχίζει απόψε το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης- Κυριαρχεί το Νέο Κύμα- Επίκεντρο των ταινιών τα δεινά της 7ετίας», *Τα Νέα*, 22/9/1975
- Παπαδοπούλου Μ., « Στο 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης- Κατέπληξαν οι *Μητροπόλεις*- Ένα αριστούργημα του Κώστα Σφήκα», *Τα Νέα*, 23/9/1975
- Παπαδοπούλου Μ., «Δεύτερη έκπληξη στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης- Η *Ευρυδίκη* του Νίκου Νικολαΐδη- Η πρόσφατη πραγματικότητα μετουσιώνεται σε ποίηση», *Τα Νέα*, 24/9/1975
- Παπαδοπούλου Μ., «Δεύτερη έκπληξη στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης- Η *Ευρυδίκη* του Νίκου Νικολαΐδη- Η πρόσφατη πραγματικότητα μετουσιώνεται σε ποίηση- *Ο νέος Παρθενώνας*», *Τα Νέα*, 24/9/1975
- Παπαδοπούλου Μ., «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσσαλονίκης- Διάσταση μεταξύ οθόνης και κοινού- Ο θορυβώδης εξώστης ζητάει «πολιτική» κι όχι τέχνη», *Τα Νέα*, 25/9/1975
- Παπαδοπούλου Μ., «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης- Διάσταση μεταξύ οθόνης και κοινού- Ο θορυβώδης εξώστης ζητάει «πολιτική» κι όχι τέχνη- *Μάνη*», *Τα Νέα*, 25/9/1975

- Παπαδοπούλου Μ., «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης- Διάσταση μεταξύ οθόνης και κοινού- Ο θορυβώδης εξώστης ζητάει «πολιτική» κι όχι τέχνη- *Το χρονικό μιας Κυριακής*», *Τα Νέα*, 25/9/1975
- Παπαδοπούλου Μ., «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσ/νίκης- Πανόραμα μιας συναρπαστικής μέρας- Θαυμάσιες ταινίες λαμπρών νέων σκηνοθετών», *Τα Νέα*, 26/9/1975
- Παπαδοπούλου Μ., «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσ/νίκης- Πανόραμα μιας συναρπαστικής μέρας- Θαυμάσιες ταινίες λαμπρών νέων σκηνοθετών-24 Ιούλη 1974», *Τα Νέα*, 26/9/1975
- Παπαδοπούλου Μ., «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσ/νίκης- Πανόραμα μιας συναρπαστικής μέρας- Θαυμάσιες ταινίες λαμπρών νέων σκηνοθετών- *Ο Καραγκιόζης*», *Τα Νέα*, 26/9/1975
- Παπαδοπούλου Μ., «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσ/νίκης- Πανόραμα μιας συναρπαστικής μέρας- Θαυμάσιες ταινίες λαμπρών νέων σκηνοθετών- *Προμηθέας σε β' πρόσωπο*», *Τα Νέα*, 26/9/1975
- Παπαδοπούλου Μ., «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσ/νίκης- Πανόραμα μιας συναρπαστικής μέρας- Θαυμάσιες ταινίες λαμπρών νέων σκηνοθετών-*Το κελλί μηδέν*», *Τα Νέα*, 26/9/1975
- Παπαδοπούλου Μ., «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης- *Μαρτυρίες: Μια ταινία σοκ!- Αλδεβαράν*», *Τα Νέα*, 27/9/1975
- Παπαδοπούλου Μ., «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης- *Μαρτυρίες: Μια ταινία-σοκ!- Απ' τη φοιτητική εξέγερση ως την απεργία του Βαγενά*», *Τα Νέα*, 27/9/1975
- Παπαδοπούλου Μ., «Το 16<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης- *Μαρτυρίες: Μια ταινία-σοκ!- Απ' τη φοιτητική εξέγερση ως την απεργία του Βαγενά- Βιο-γραφία*», *Τα Νέα*, 27/9/1975
- «*Η λάσπη και ο Θίασος- Δηλώσεις του Θ. Αγγελόπουλου*», *Τα Νέα*, 1/10/1975
- Παπαδοπούλου Μ., «*Απολογισμός του 16<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Θεσ/νίκης- Η ώρα της αλήθειας- Η Αθηναϊκή συνωμοσία κατά των νέων δημιουργών*», *Τα Νέα*, 1/10/1975
- Γ. Κ. Π. «*Τρελλό ανέκδοτο- Ο τρομοκράτης*», *Τα Νέα*, 21/10/1975
- Παπαδοπούλου Μ., «*Ο δυναμισμός του λαού*», *Τα Νέα*, 4/11/1975

- Παπαδοπούλου Μ., «Μια νέα φωνή- *Αλδεβαράν*», *Τα Νέα*, 16/12/1975
- Σταματίου Κ., «Αταξία εν κρανίω- *Οι βοσκοί*», *Τα Νέα*, 24/2/1976
- Παπαδοπούλου Μ., «Βέγγος για πάντα- *Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας*», *Τα Νέα*, 16/3/1976
- Σταματίου Κ., «Από τη Ρωσία με... Μπρέχτ!- *Οι πυροβολισμοί που πέσαν το πρωί δεν είναι οι τελευταίοι*», *Τα Νέα*, 30/3/1976
- Παπαδοπούλου Μ., «Ο θρίαμβος της Τρुकέζας- *Βιο-γραφία*», *Τα Νέα*, 6/4/1976
- Σταματίου Κ., «Η εξορία σε ύφος Βούλγαρη- *Χάππυ Νταίη*», *Τα Νέα*, 26/10/1976
- Σταματίου Κ., «Προς εαυτόν- *Το άλλο γράμμα*», *Τα Νέα*, 25/1/1977
- Πηλιχός Κ. Γ., «Ο διάσημος σκηνοθέτης ξαναγύρισε στην Ελλάδα- Ο Κακογιάννης αντεπιτίθεται στους κριτικούς της *Ιφιγένειας*- Υπάρχει σε ορισμένους η αντίληψη ότι η επιτυχία πρέπει να χτυπιέται», *Τα Νέα*, 12/7/1977
- Πηλιχό Κ. Γ., «Υποστηρίζοντας τον Κακογιάννη- Κι ο Ν. Κούνδουρος κατά των... Κριτών των κριτικών- Να ξεκαθαρίσουν οι σκόπιμες διαδόσεις», *Τα Νέα*, 14/7/1977
- Σταματίου Κ., «Το 18<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Πνευματικά πίτουρα- Μια ταινία που δυσφημεί τη Μάνη- *Το κλειστό παράθυρο*», *Τα Νέα*, 28/9/1977
- Σταματίου Κ., «Το 18<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Μια «ταινία»... κατά λάθος- Το Φεστιβάλ εκπνέει μέσα στη γενική αδιαφορία», *Τα Νέα*, 30/9/1977
- Σταματίου Κ., «Το 18<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Όχι σπασμωδικές εκδηλώσεις πανικού ή αντεκδικήσεων- Να προβληματισθούμε πάνω στην κρίση της 7<sup>ης</sup> τέχνης», *Τα Νέα*, 1/10/1977
- Σταματίου Κ., «Το ανεξάρτητο Φεστιβάλ- Επιτέλους, κινηματογράφος!- Εντυπωσίασαν οι *Κυνηγοί* του Θ. Αγγελόπουλου», *Τα Νέα*, 4/10/1977
- Σταματίου Κ., «Φεστιβάλ μετ' εμποδίων- Από την οθόνη στα δικαστήρια- Μηνύσεις, απαγορεύσεις, σαμποτάζ», *Τα Νέα*, 5/10/1977
- Σταματίου Κ., «Το ανεξάρτητο Φεστιβάλ- Θαυμάσιες ταινίες», *Τα Νέα*, 6/10/1977

- Σταματίου Κ., «Το ανεξάρτητο Φεστιβάλ- Γυναίκες- δημιουργοί- Το αληθινό πρόσωπο της φετινής παραγωγής», *Τα Νέα*, 7/10/1977
- Σταματίου Κ., «Το ανεξάρτητο Φεστιβάλ- Ν' αλλάξει η νοοτροπία των φορέων της εξουσίας- Να ενισχυθεί ο κινηματογράφος με πολιτιστικά κριτήρια», *Τα Νέα*, 8/10/1977
- Παπαδοπούλου Μ., «Επίπεδη *Ιφιγένεια*», *Τα Νέα*, 6/12/1977
- «Γιατί αποδοκιμάστηκε από την κριτική η ταινία του Κακογιάννη-Ποιος... φταίει για τα δάκρυα της *Ιφιγένειας*;», *Τα Νέα*, 15/12/1977
- Παπαδοπούλου Μ., «Τρελλή κωμωδία- *Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι*», *Τα Νέα*, 10/1/1978
- Παπαδοπούλου Μ., «Αναρχικά οράματα- *Άρχοντες*», *Τα Νέα*, 31/1/1978
- Α. Σ., «Ιλαρότητα υπό πικρούς όρους- *Μπόμπας και Παγκανίνι*», *Τα Νέα*, 4/4/1978
- Σταματίου Κ., «Περί μοναξιάς- *Ηλιογραφία*», *Τα Νέα*, 11/4/1978
- Παπαδοπούλου Μ., «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Ο *Ήλιος* έπρεπε να είχε απορριφθεί- Παλιατσαρία που δεν αγγίζει το κοινό», *Τα Νέα*, 3/10/1978
- «Κούνδουρος: Χωλαίνει βαρύτατα το Ελλ. Κέντρο Κινηματογράφου- Το *1922* δεν είναι αντιτουρκική ταινία», *Τα Νέα*, 4/10/1978
- Παπαδοπούλου Μ., «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Αναθέρμανση ενδιαφέροντος- Οαση αισθητική το *Ρομαντικό σημείωμα*», *Τα Νέα*, 4/10/1978
- Παπαδοπούλου Μ., «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Μια ταινία –καταγγελία το *1922*- *Χρυσομαλλούσα* η αποκάλυψη ενός ταλαντούχου σκηνοθέτη», *Τα Νέα*, 5/10/1978
- Παπαδοπούλου Μ., «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Δύο ταινίες ευρωπαϊκού επιπέδου- *Οι Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* και τα *Δύο φεγγάρια του Αυγούστου*», *Τα Νέα*, 6/10/1978
- Παπαδοπούλου Μ., «Ελληνικό Φεστιβάλ '78- Συγκλονιστικό ντοκουμέντο- Οι τρεις μεγάλες συμφορές του ελληνισμού στο τρίωρο φιλμ *Παράσταση για ένα ρόλο*», *Τα Νέα*, 7/10/1978
- Παπαδοπούλου Μ., «Ένα φινάλε συγκλονιστικό- Φεστιβάλ- σταθμός στην ιστορία του θεσμού», *Τα Νέα*, 9/10/1978
- Σταματίου Κ., «Μια ζωή...πατίνι!- *Η ηλικία της θάλασσας*», *Τα Νέα*, 14/11/1978

- Σταματίου Κ., «Όχι, Θανάση!- Από πού πάνε για τη χαβούζα», *Τα Νέα*, 27/12/1978
- Σταματίου Κ., «Ποιητική «φούγκα»- Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο», *Τα Νέα*, 23/1/1979
- Σταματίου Κ., «Ουαί τοις ηττημένοις.- Η καγκελόπορτα», *Τα Νέα*, 20/2/1979
- Σταματίου Κ., «Ακόμα τρέχει!..- Ο παλαβός κόσμος του Θανάση», *Τα Νέα*, 20/3/1979
- Σταματίου Κ., «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Ελπιδοφόρα έναρξη- Ανάδειξη ενός ακόμα αξιόλογου σκηνοθέτη», *Τα Νέα*, 2/10/1979
- Σταματίου Κ., «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου-Νέα κρούσματα λογοκρισίας- Ένα κινηματογραφικό δοκίμιο πάνω στην ιδεολογία της ιστορίας της Εθνικής Αντίστασης», *Τα Νέα*, 3/10/1979
- Σταματίου Κ., «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Απαράδεκτα φιλμάκια- Στα τάρταρα της ασημαντότητας με λίγα φωτεινά διαλείμματα», *Τα Νέα*, 4/10/1979
- Σταματίου Κ., «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Το αδιέξοδο δύο γενεών- Οι χθεσινές ταινίες ανέβασαν το επίπεδο του Φεστιβάλ», *Τα Νέα*, 5/10/1979
- Σταματίου Κ., «20ό Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου- Ευτυχώς, τελειώνει απόψε...- Αύριο θα γίνει η απονομή των βραβείων», *Τα Νέα*, 6/10/1979
- Σταματίου Κ., «Πένθιμο φινάλε- Αναστάτωση λόγω του αιφνίδιου θανάτου του προέδρου της κριτικής επιτροπής», *Τα Νέα*, 8/10/1979
- Σταματίου Κ., «Αποτυχία- Ο ασυμβίβαστος», *Τα Νέα*, 9/10/1979
- Σταματίου Κ., «Το σενάριο, η λυδία λίθος του Ελληνικού κινηματογράφου- Ήταν η κύρια αδυναμία και της φετινής παραγωγής», *Τα Νέα*, 15/10/1979
- Παπαδοπούλου Μ., «Κρίμα...- Τα παιδιά της πιάτσας», *Τα Νέα*, 16/10/1979
- Σταματίου Κ., «Πώ, πώ, ντροπή!..- Οι φανταρίνες», *Τα Νέα*, 23/10/1979
- Παπαδοπούλου Μ., «Φιλόδοξο πρωτόλειο- Περιπλάνηση», *Τα Νέα*, 6/11/1979
- Παπαδοπούλου Μ., «Ελληνική γρανίτα από λεμόνι- Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα», *Τα Νέα*, 13/11/1979
- Παπαδοπούλου Μ., «Απαράδεκτο- Ένα γελαστό απόγευμα», *Τα Νέα*, 4/12/1979



- Παπαδοπούλου Μ., «Ναι μεν, αλλά...- Γεύση από Ελλάδα», *Τα Νέα*, 15/1/1980
- «Στο γέρμα της ζωής- Ταξίδι του μέλιτος», *Τα Νέα*, 29/1/1980
- Παπαδοπούλου Μ., «Απίθανο...Ιδού η Μήλος», *Τα Νέα*, 26/2/1980
- Παπαδοπούλου Μ., «Ιστορία «κατ' επιλογή»- Ελευθέριος Βενιζέλος», *Τα Νέα*, 4/3/1980
- Παπαδοπούλου Μ., «Δημαγωγία- Θανάση σφίξε κι άλλο το ζωνάρι», *Τα Νέα*, 18/3/1980

#### Ριζοσπάστης

- Δανίκας Δ., «Θεσσαλονίκη- Φεστιβάλ κινηματογράφου- *Ευρυδίκη Β.Α. 2037* και *Ο νέος Παρθενώνας- Θρήνος και παρελθοντολογία*», *Ριζοσπάστης*, 24/9/1975
- Δανίκας Δ., «Θεσσαλονίκη- Φεστιβάλ κινηματογράφου- *Η Μάνη*», *Ριζοσπάστης*, 25/9/1975
- Δανίκας Δ., «*24 Ιούλη 1974 και Αγώνας- Δύο αξιόλογα έργα- ντοκουμέντα- Προχειρότητα*», *Ριζοσπάστης*, 26/9/1975
- Δανίκας Δ., «*Το κελλί 0: Εύθραυστη ισορροπία*», *Ριζοσπάστης*, 27/9/1975
- Δανίκας Δ., «*Αλδεβαράν*», *Ριζοσπάστης*, 28/9/1975
- Δανίκας Δ., «*Μαρτυρίες*», *Ριζοσπάστης*, 28/9/1975
- Δανίκας Δ., «*Νίκησαν οι προοδευτικές δυνάμεις- Πολεμόντα, η έκπληξη του Φεστιβάλ*», *Ριζοσπάστης*, 30/9/1975
- Δανίκας Δ., «*24 Ιούλη 1974 και Θίασος- Ο πολιτικός προβληματισμός υιοθετείται από τον ελληνικό κινηματογράφο- Θίασος, του Θ. Αγγελόπουλου*», *Ριζοσπάστης*, 14/10/1975
- Δημήτρης Δ., «*Δολοφονήστε τον Μακάριο*», *Ριζοσπάστης*, 25/11/1975
- Δανίκας Δ., «*Αλδεβαράν, του Α. Θωμόπουλου*», *Ριζοσπάστης*, 16/12/1975
- Δανίκας Δ., «*Δύο αξιόλογες ταινίες- Η Φόνισσα*», *Ριζοσπάστης*, 10/2/1976
- Δανίκας Δ., «*Αξιόλογες προθέσεις και ερωτηματική- Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας*», *Ριζοσπάστης*, 16/3/1976
- Δανίκας Δ., «*Οι πυροβολισμοί... Ένα καθαρά πολιτικό φιλμ*», *Ριζοσπάστης*, 30/3/1976

- Δανίκας Δ., «Ψευτορεαλισμός με δόσεις «αμφισβήτησης»», *Ριζοσπάστης*, 6/4/1976
- Δανίκας Δ., «Από τις 5 που προβλήθηκαν το Σαββατοκύριακο μόνο μια ελληνική ταινία ξεχώρισε ως τώρα στο Φεστιβάλ- *Γράμμα στον Ναζίμ Χικμέτ*», *Ριζοσπάστης*, 28/9/1976
- Δανίκας Δ., «Ανύπαρκτο το διεθνές Φεστιβάλ χαμηλή η ποιότητα του ελληνικού- *Έξοδος*», *Ριζοσπάστης*, 29/9/1976
- Δανίκας Δ., «Στις καλές προθέσεις έμεινε ο *Μάης* του Τ. Ψαρρά- Μια ταινία-καθρέφτης της ανάπτυξης του Νέου Ελληνικού κινηματογράφου», *Ριζοσπάστης*, 30/9/1976
- Δανίκας Δ., «*Χάπνυ Νταίη*: η πιο σημαντική ταινία του ελληνικού Φεστιβάλ», *Ριζοσπάστης*, 1/10/1976
- Δανίκας Δ., «Ένα ενθαρρυντικό φαινόμενο του Φεστιβάλ οι νέοι κινηματογραφιστές εγκαταλείπουν τον μύθο- *Το άλλο γράμμα*», *Ριζοσπάστης*, 2/10/1976
- Δανίκας Δ., «Προκατάληψη και προχειρότητα στην ταινία *Κύπρος, η άλλη πραγματικότητα*», *Ριζοσπάστης*, 10/5/1977
- «Αξιοθρήνητη η *Ιφιγένεια*», *Ριζοσπάστης*, 17/5/1977
- Δανίκας Δ., «Στις τρεις καλύτερες ταινίες οι *Κυνηγοί* του Θ. Αγγελόπουλου», *Ριζοσπάστης*, 27/5/1977
- Δανίκας Δ., «Αξιοθρήνητο το κυβερνητικό Φεστιβάλ- Αναμνηστικές φωτογραφίες θυμίζουν οι περισσότερες ταινίες», *Ριζοσπάστης*, 29/9/1977
- Δανίκας Δ., «Η «ΝΔ» φορέας της πολιτιστικής εξάρτησης- Οι ταινίες- Ανακοίνωση καταγγελία», *Ριζοσπάστης*, 30/9/1977
- Δανίκας Δ., «Με λογοκρισία απαντάει η κυβέρνηση- Πανηγυρική η έναρξη του Φεστιβάλ- Άλλες ταινίες», *Ριζοσπάστης*, 5/10/1977
- Δανίκας Δ., «Νέο κύμα λογοκρισίας στο Φεστιβάλ- Οι προβολές», *Ριζοσπάστης*, 8/10/1977
- Δανίκας Δ., «Με απόλυτη επιτυχία στέφθηκε ο αγώνας για ένα δημοκρατικό Φεστιβάλ», *Ριζοσπάστης*, 11/10/1977
- Δανίκας Δ., «Σταθμός στον ελληνικό κινηματογράφο *Οι κυνηγοί*- Άρχισε η νέα κινηματογραφική περίοδος», *Ριζοσπάστης*, 12/10/1977

- Δανίκας Δ., «Ο ελληνικός κινηματογράφος δίνει το μεγάλο παρόν- Το βαρύ πεπόνι του Παύλου Τάσιου», *Ριζοσπάστης*, 18/10/1977
- «Οι εισαγωγείς ταινιών επιδιώκουν: Κατάργηση της κριτικής κινηματογράφου!- Καταγγελία της πανελλήνιας ένωσης κριτικών», *Ριζοσπάστης*, 23/12/1977
- Δανίκας Δ., «Ποιητικά υπονοούμενα και νεοελληνικός σουρεαλισμός- Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι του Νίκου Αλευρά», *Ριζοσπάστης*, 10/1/1978
- Δανίκας Δ., «Το χθες και το σήμερα του σοβιετικού κινηματογράφου- Άρχοντες του Μανούσου Μανουσάκη», *Ριζοσπάστης*, 31/1/1978
- Δανίκας Δ., «Συγκλονιστικές μαρτυρίες- Στο αξιόλογο ελληνικό ντοκυμανταίρ *Οι γυναίκες σήμερα - Οι γυναίκες σήμερα* της Πόπης Αλκουλή», *Ριζοσπάστης*, 7/3/1978
- «Πρόταση της Ένωσης Κριτικών- Ο εκδημοκρατισμός του Φεστιβάλ», *Ριζοσπάστης*, 24/5/1978
- Δανίκας Δ., «Κακή αρχή με ταινία του «θανάτου»», *Ριζοσπάστης*, 3/10/1978
- Δανίκας Δ., «Ένα Ρομαντικό σημείωμα σ' αυτούς που δεν αγαπούν- Η «χαμένη» νεότητα», *Ριζοσπάστης*, 4/10/1978
- Δανίκας Δ., «Επιτέλους «άρχισε» το Φεστιβάλ- 1922 -Άνισο και αντιφατικό», *Ριζοσπάστης*, 5/10/1978
- Δανίκας Δ., «Επιτέλους «άρχισε» το Φεστιβάλ- *Η Χρυσομαλλούσα*», *Ριζοσπάστης*, 5/10/1978
- Δανίκας Δ., «Υπέροχοι *Τεμπέληδες* ονειρικά *Φεγγάρια- Τεμπέληδες*, μια υπέροχη κατασκευή», *Ριζοσπάστης*, 6/10/1978
- Δανίκας Δ., «Υπέροχοι *Τεμπέληδες* ονειρικά *Φεγγάρια- Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο*», *Ριζοσπάστης*, 6/10/1978
- Δανίκας Δ., «Ένα ημιτελές αριστούργημα», *Ριζοσπάστης*, 7/10/1978
- Δανίκας Δ., «Κυβερνητικά βραβεία στο Φεστιβάλ της αλλαγής», *Ριζοσπάστης*, 10/10/1978
- Δανίκας Δ., «Το έπος και η οδύνη της λαϊκής συνείδησης- *Η ηλικία της θάλασσας*», *Ριζοσπάστης*, 11/10/1978
- Δανίκας Δ., «Μόνη δυσκολία στην... επιλογή- *Η ηλικία της θάλασσας* του Τάκη Παπαγιαννίδη», *Ριζοσπάστης*, 14/11/1978

- Δανίκας Δ., «Ένας «Σούπερμαν» που πάει για τη χαβούζα- Από πού πάνε για τη χαβούζα», *Ριζοσπάστης*, 3/1/1979
- Δανίκας Δ., «Μια δραματική «σονάτα» του Μπέργκμαν και τα «φεγγάρια» του χειμώνα- Δύο φεγγάρια τον Αύγουστο του Κώστα Φέρρη», *Ριζοσπάστης*, 23/1/1979
- Δανίκας Δ., «Ένα κομμάτι ελληνικότητας- Η καγκελόπορτα του Δημήτρη Μακρή», *Ριζοσπάστης*, 20/2/1979
- Δανίκας Δ., «Έξη ταινίες για τη Γυναίκα- Δύο ελληνικές ταινίες», *Ριζοσπάστης*, 27/2/1979
- Δανίκας Δ., «Άρνηση και «στεριότητα»- Ο παλαβός κόσμος του Θανάση του Ντ. Κατσουρίδη», *Ριζοσπάστης*, 20/3/1979
- Δανίκας Δ., «20 χρόνια Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- «Ταξίδι» χωρίς... προορισμό στη Θεσσαλονίκη», *Ριζοσπάστης*, 2/10/1979
- Δανίκας Δ., «Το 20ό Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης- Ταινίες νέων σκηνοθετών», *Ριζοσπάστης*, 3/10/1979
- Δανίκας Δ., «Στο 20ό Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου- Δύο ταινίες ενδιαφέρουσες», *Ριζοσπάστης*, 4/10/1979
- Δανίκας Δ., «Οι αντιφάσεις του Φεστιβάλ», *Ριζοσπάστης*, 6/10/1979
- Δανίκας Δ., «Συνειδητή απόπειρα για την δικαίωση του πολέμου- Το μέγα ντοκουμέντο του Γιώργου Φιλί», *Ριζοσπάστης*, 31/10/1979
- Δανίκας Δ., «Η αριστοτεχνική ποίηση του Κένζι Μιζογκούτσι- Η περιπλάνηση του Χριστόφορου Χριστοφή», *Ριζοσπάστης*, 6/11/1979
- Δανίκας Δ., «Απ' τον εμφύλιο στον Γ' Παγκόσμιο πόλεμο- Εμφύλιος λόγος του Διαμ. Λεβεντάκου», *Ριζοσπάστης*, 21/11/1979
- Δανίκας Δ., «Ποιητικοί αντικατοπτρισμοί- Ανατολική περιφέρεια του Βασίλη Βαφέα», *Ριζοσπάστης*, 4/12/1979
- Δανίκας Δ., «Μελόδραμα- αλληγορία σάτιρα και «περιθώριο»- Εξόριστος στην κεντρική λεωφόρο», *Ριζοσπάστης*, 11/12/1979
- Δανίκας Δ., «Η μοναξιά και ο σαρκασμός του ποιητή- Ταξίδι του μέλιτος του Γ. Πανουσόπουλου», *Ριζοσπάστης*, 29/1/1980
- Δανίκας Δ., «Μια εποχή χωρίς ιστορία- Ελευθ. Βενιζέλος του Π. Βούλγαρη», *Ριζοσπάστης*, 4/3/1980

- Δανίκας Δ., «Αρχή εκπνοής της περιόδου- Θανάση σφίξε κι άλλο το ζωνάρι του Θ. Μαραγκού», *Ριζοσπάστης*, 25/3/1980
- Δανίκας Δ., «Αρμένικη η ταινία που ξεχωρίζει- Νταντάδες του Νίκου Ζαπατίνα», *Ριζοσπάστης*, 15/4/1980
- Δανίκας Δ., «Επίσημο τέλος της χειμερινή περιόδου- Απρόβλητες ελληνικές ταινίες», *Ριζοσπάστης*, 13/5/1980