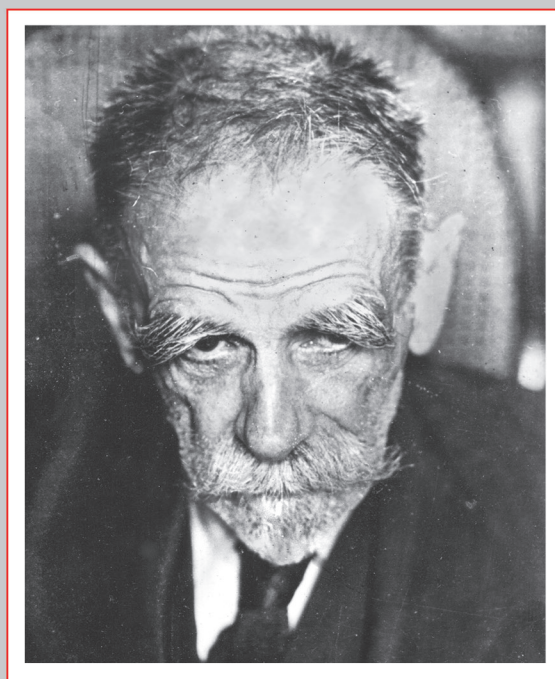


Εικόνας μεταχειρίζου, ὦ διδάσκαλε!

ΤΡΙΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ
ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ
ΚΑΙ ΤΟ ΡΟΛΟ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ



ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΟΛΥΜΠΙΑΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ / ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ



Εικόνας μεταχειρίζου, ὦ διδάσκαλε!

Τρία κείμενα του Κωστή Παλαμά για τον κινηματογράφο και το ρόλο του στην εκπαίδευση

Προλεγόμενα: Νίκος Θεοδοσίου,

Κωστής Παλαμάς, Τα κακά του κινηματογράφου

Κωστής Παλαμάς, Τα καλά του κινηματογράφου

Κωστής Παλαμάς, Ο κύριος του νέου κόσμου

Επίμετρο: Δημήτρης Σπύρου, «Ακατάλληλον δι' ανηλίκους»

ΕΡΕΥΝΑ

Νίκος Θεοδοσίου

ΙΔΕΑ, ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Κ. ΠΑΛΑΜΑ

Θανάσης Ρεντζής

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Χρήστος Κωνσταντόπουλος

ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ

Εριφύλη Αράπογλου

Η φωτογραφία του εξωφύλλου προέρχεται από το προσωπικό αρχείο του Κώστα Σπύρου

© Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας
Δεκέμβριος 2018

Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για Παιδιά και Νέους -
Κοινωνική Συνεταιριστική Επιχείρηση Συλλογικής και Κοινωνικής Ωφέλειας

ΠΥΡΓΟΣ, Χρυσανθακοπούλου 2, 271 31

ΑΘΗΝΑ, Ρόδου 18^Α, 112 52

Τηλ. 2108664470 & 2621026890

olympiaiff@gmail.com, info@olympiafestival.gr

www.olympiafestival.gr

ΝΙΚΟΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ

Παλαμάς και κινηματογράφος

ΑΝ ΚΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ήρθε στην Ελλάδα το 1896, σχεδόν ταυτόχρονα με όλες τις άλλες χώρες, η ανάπτυξή του καθυστέρησε λόγω των πολεμικών και οικονομικών περιπετειών της χώρας. Μόλις το 1908 άνοιξε στην Αθήνα το πρώτο συστηματικό κινηματοθέατρο με εισιτήριο.

Αλλά δεν χρειάστηκε να χτιστούν μεγάλοι κινηματογράφοι για να προσελκυστούν οι θεατές στη νέα τέχνη. Ο κινηματογράφος είχε την ευχέρεια να στήσει το πανί του όπου προσφέρονταν σκοτεινοί χώροι και τις θερμές νύχτες κάτω από τον έναστρο ουρανό σε κάθε πλατεία. Εγκαθιδρύθηκε ως το κατ' εξοχήν λαϊκό θέαμα πολύ πριν αρχίσει να ενδιαφέρει την αστική τάξη και ξεκινήσει το χτίσιμο πολυτελών αιθουσών.

Φυσικό ήταν οι πιο φανατικοί θεατές του κινηματογράφου να είναι τα παιδιά, δεκτικά στα υπέροχα ταξίδια της φαντασίας που τους πρόσφερε. «Τι ωραιότερα, ελκυστικωτέρα, και τι αθωότερα δια τα παιδιά μας από-λαυσις από την χαράν του κινηματογράφου», γράφει ο Κωστής Παλαμάς το 1915, σε ένα από τα ελάχιστα γνωστά χρονογράφηματά του, στην εφημερίδα Νέα Ημέρα Τεργέστης που εκδίδεται από το 1912 στην Αθήνα.

Εντυπωσιακή, από πρώτη ματιά, η τοποθέτηση του μεγάλου έλληνα ποιητή για ένα θέαμα, το οποίο αποστρέφεται σύσσωμη σχεδόν η ελληνική διανόηση της εποχής, ενώ το υπουργείο Παιδείας απεργάζεται μέτρα για τον αποκλεισμό των μαθητών από αυτό.

Άλλωστε, αφορμή για να ασχοληθεί ο Παλαμάς με τον κινηματογράφο στάθηκε ένα άρθρο του Εμμανουήλ Λαμπαδάριου στο περιοδικό «Αγωγή», που εκδόθηκε από τον «Εκπαιδευτικόν Σύνδεσμον των Λειτουργών της Μέσης Εκπαιδύσεως» όπου ο συγγραφέας «ψάλλει τον αναβαλλόμενον του κινηματογράφου», πράγμα που ενόχλησε τον ποιητή.

Ο Παλαμάς, αν και γνωρίζει ποιός είναι ο Λαμπαδάριος τον αποκαλεί ειρωνικά «είς επιστήμων παιδολόγος». Αλλά ο Λαμπαδάριος είναι στέλε-

χος του κρατικού μηχανισμού. Το 1915 είναι τμηματάρχης στο υπουργείο Παιδείας και θα αναρριχηθεί σύντομα στη θέση του διευθυντή Σχολικής Υγιεινής, θα γίνει μέλος του Ανωτάτου Υγειονομικού Συμβουλίου και αντιπρόεδρος του Ερυθρού Σταυρού της Νεότητας. Επιπλέον γίνεται καθηγητής της Παιδολογίας και της Σχολικής Υγιεινής «εν τω Πανεπιστημίω και τω διδασκαλείω της Μέσης Εκπαιδεύσεως».

Ο Κωστής Παλαμάς αφιερώνει δυο επιφυλλίδες στα ζητήματα που θίγει ο Λαμπαδάριος για να υπερασπιστεί, μόνος όπως διαπιστώνουμε, τον κινηματογράφο. Το πρώτο έχει τίτλο «Τα κακά του κινηματογράφου» και το δεύτερο «Τα καλά του κινηματογράφου», τα οποία δημοσιεύονται στις 7 και 9 Αυγούστου 1915, αντίστοιχα, με το ψευδώνυμο ΠΡΩΤΕΪΚΟΣ. Ουσιαστικά αποτελούν το ένα συνέχεια του άλλου. Σε αυτά ο Παλαμάς επιχειρεί να αναδείξει τον κινηματογράφο όχι μόνο ως ένα σύγχρονο και ευχάριστο θέαμα, ως έναν «θεαματικό παράδεισο» αλλά και να αποδείξει την χρησιμότητά του στην εκπαίδευση. Κι αυτό ενάντια στις αντιδραστικές αντιλήψεις που αναπτύσσονταν τότε περί ...βλαβερών συνεπειών στη φυσική και την ψυχική υγεία των μαθητών.

Αντιλήψεις που εξαπλώνονται όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Αναφέρει ως παράδειγμα τη Γερμανία του Κάιζερ, όπου οι κυβερνώντες ανέθεταν στις κρατικές δυνάμεις καταστολής, την καταπολέμηση του «δαίμονα» της σκοτεινής αίθουσας. «Ετέθησαν εις ενέργειαν επιτροπαί εξ υγειονολόγων ιατρών και μηχανικών προς επίβλεψιν, εξεδόθησαν υπουργικαί εγκύκλιοι, εκυκλοφόρησαν αστυνομικαί διαταγαί, γενικώς δ' ειπείν, ετέθη υπό αστυνομικήν επιτήρησιν ο κινηματογράφος», γράφει χαρακτηριστικά.

Είναι άγνωστο αν ο Παλαμάς μιλώντας για την απόλαυση «από την χαράν του κινηματογράφου» είχε διαβάσει το μανιφέστο του Ιταλού θεωρητικού Riccioto Canudo, που το 1911 έγραφε για την επιθυμία των ανθρώπων «για μια νέα Γιορτή, μια νέα χαρούμενη ομοφωνία» προκειμένου «να ξεχάσουν την απομονωμένη τους προσωπικότητα και ανακήρυσσε τον κινηματογράφο ως την 7η τέχνη (Riccioto Canudo, Η γέννηση μιας έκτης τέχνης, περιοδ. «Φιλμ», τευχ. 22, Μάρτης 1982).

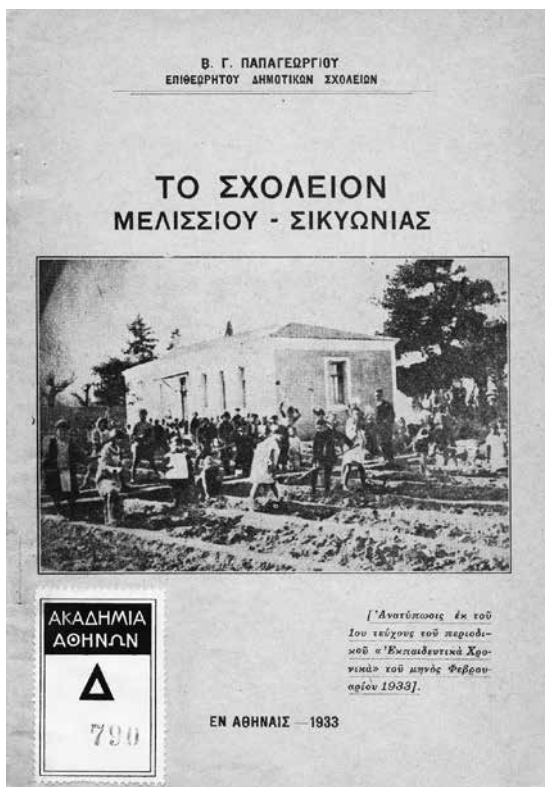
Στα πρώτα κείμενα δεν αναφέρει τον κινηματογράφο ως τέχνη. Θα το κάνει αργότερα, το 1923, σε μια νέα επιφυλλίδα, όταν θα δηλώνει κατηγορηματικά πως ο κινηματογράφος περιλαμβάνει, συνοψίζει και συγκεντρώνει «πάσας τας εκ των ωραίων τεχνών απολαύσεις».

Επιστρέφοντας στα γραπτά του 1915 τον βλέπουμε να επιμένει στη χρησιμότητα του κινηματογράφου στην εκπαίδευση και μάλιστα σαν ένα εργαλείο μιας μεγάλης μεταρρύθμισης. Δίνει έμφαση στη χρήση της εικόνας σε αντιδιαστολή προς την «ωχράν μόνον από της καθέδρας βοήθειαν του ξηρού ή νυσταλέου διδασκάλου, από φυλλάδας νωθράς την σκέψιν και νωθροτέρας την γλώσσαν, λογιωτατιστί και παπαγαλιστί» προκειμένου να εξαλειφθεί ο «βαρβαρικός μεσαίων της ελληνικής παιδείας».

Αλλά δεν μένει εκεί. Οραματίζεται ένα διαφορετικό, σύγχρονο σχολείο, το οποίο περιγράφει με πολύ ζωντανά χρώματα: «Φαντάζομαι το σχολείον του μέλλοντος –και μέλλοντος όχι μακρυσμένου– το σχολείον της πρώτης ηλικίας, ως εν ωραίον υπαίθριον μάλλον, υπο το φως του ηλίου και των δένδρων τας σκιάς εντευκτήριον, όπου μαθηταί και διδασκάλοι θα επικοινωνούν αδελφικώς και οιονεί παίζοντες εις περιβάλλον όπου η παιδιά και η άμιλλα, το χρέος και η αγάπη, η υποχρέωσις και το αίσθημα, η μελέτη και η χαρά θα συναποτελούν αδιάρρηκτα σύνολα εναρμόνια. Ο κινηματογράφος θα έχη εκεί πολλά να κατορθώση».

Την ίδια περίοδο, πολλοί μεταρρυθμιστές της Παιδείας οραματίζονται ένα σχολείο σαν κι αυτό του Παλαμά αλλά τη σύνδεσή του με τον κινηματογράφο, μόνο αυτός την κάνει. Κι έτσι εμφανίζεται ως προάγγελος του «Μοντέρνου σχολείου», που θα ξεκινήσει να υλοποιεί περίπου δέκα χρόνια αργότερα ο μεγάλος γάλλος παιδαγωγός Σελεστέν Φρενέ, ο πρώτος που εισήγαγε τη νέα τέχνη ως εργαλείο δημιουργίας και μάθησης.

Στην Ελλάδα, την πρώτη, και για πάρα πολλά χρόνια μοναδική, περίπτωση εφαρμογής αυτού που οραματίστηκε ο Παλαμάς έχουμε στο διθέσιο σχολείο Μελισσίου Σικυωνίας. Εδώ, δυο φωτισμένοι δάσκαλοι, ο Γεώργιος Παπαγεωργίου και η Πηνελόπη Παπαγεωργίου, δημιουργούν ένα καλό «λαϊκό σχολείο» σύμφωνα με την έκθεση του επιθεωρητή Β.Γ. Παπαγεωργίου (Εκπαιδευτικά Χρονικά, Φεβρουάριος 1933). Και οι τρεις, παρότι συνεπώνυμοι, δεν έχουν συγγενική σχέση. Ένα σχολείο της φύσης, που λειτουργεί έναν μικρό συνεταιρισμό, καλλιεργεί τη γη και με τα έσοδα εμπλουτίζει το σχολείο με βιβλία, εικόνες κλπ. Ακόμη αγοράζει κινηματογράφο και οργανώνει προβολές όχι μόνο για τους μαθητές αλλά και τους κατοίκους των γύρω χωριών!



Η ΛΑΪΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Την αντίληψη του Παλαμά για τον κινηματογράφο θα τη δούμε να ολοκληρώνεται με δυο ακόμα επιφυλλίδες. Η πρώτη έχει τίτλο «Κινηματογραφήματα» και δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα Εμπρός στις 12 Ιουνίου 1923, ενώ η δεύτερη «Ο κύριος του νέου καιρού», στην εφημερίδα «Ελεύθερος Λόγος» στις 17 Νοεμβρίου 1924.

Σε αυτές ο Παλαμάς ορθώνει τη φωνή του και αντιτίθεται ευθέως, χωρίς να μετρά τα λόγια του, με την πλειοψηφία της διανόησης στην Ελλάδα, η οποία τηρεί μια επιφυλακτική αλλά ενίοτε και εχθρική στάση απέναντι στον κινηματογράφο, αναδεικνύοντας ένα ακόμη στοιχείο του που θεωρεί το σημαντικότερο: τη λαϊκότητα!

Η λαϊκότητα του κινηματογράφου έκανε, όπως επισημαίνει ο Σόλων Μακρής (Ο Κινηματογράφος και η αισθητική του, Αθήνα 1951), πολλούς διανοούμενους να αμφισβητήσουν στον κινηματογράφο τον τίτλο της τέχνης. «Μια τέχνη», λένε, «που είναι τόσο προσιτή στη θεώρηση, τόσο εύκολη και δεν χρειάζεται μια κάποια καλλιτεχνική μύηση του θεατή, αλλά αρέσει σε όλον τον κόσμο, δεν μπορεί να είναι τέχνη».

Στην επιφυλλίδα του 1924 ο ποιητής του «Δωδεκάλογου του Γύφτου» μιλώντας μέσα από τα λόγια ενός φίλου, που υποτίθεται επέστρεψε πρόσφατα από το εξωτερικό και έχει μια σφαιρικότερη αντίληψη για τα κινηματογραφικά δρώμενα, τους κατακεραυνώνει:

«Οι θρεμμένοι με τη διανοητικότητα την αριστοκρατική, να ειπούμε, και την ακατάδεκτη, οι επίλεκτοι, οι μανδαρίνοι, οι σοφτάδες του λόγου, του ήχου, του στίχου, της γραμμής που φαντάζονται πως η Καλλιτεχνία χωρίζεται από τη βιομηχανία με σύνορα καθαρά χαραγμένα και απαράβιαστα, και που χάνονται στα κολλήματα λογής-λογής ετικετών για να βαφτίσουν, να ξεχωρίζουν, να διατηρούν, να κυκλοφορούν κρασιά, φαγιά, εμπορεύματα, προϊόντα, που μοιάζουνε στο φυσικό τους και στη μοίρα τους και μόνον αλλάζουν καθώς αλλάζει ο Μανωλιός της παροιμίας όταν βάνη τα ρούχα του αλλιώς, μόνο οι δερβίσηδες αυτοί και οι βραχμάνες εξακολουθούν να στραβοβλέπουνε σαν κάτι καταδικασμένο πάντα στη μπαναλιτέ, καθώς λένε, και στη χονδροκοπιά τον κινηματογράφο, όταν ο σκοπός του είναι καθαρά λαϊκός και δεν είναι σχολικός, επιστημονικός».

Επισημαίνει πως ο κινηματογράφος καταβάλλει προσπάθειες μέσα από τη δημιουργία έργων υψηλού επιπέδου για να υψωθεί «στη σφαίρα της μεγαλοφάνταστης τέχνης» αλλά χωρίς να χάσει, όπως και πάλι τονίζει, «το κυριώτερο σημάδι του, το λαϊκό».

Θεωρεί πως ο κινηματογράφος είναι από τα πιο σημαντικά επιτεύγματα του ανθρώπου κι η δύναμή του μπορεί να συγκριθεί μονάχα με «το θέατρο στις αρχαίες Ελληνικές πολιτείες και την καθημερινή εφημερίδα στα νεώτερα έθνη». Για να καταλήξει λέγοντας πως τώρα «μας ξανοίγονται νέοι πρωτόφαντοι ορίζοντες, που ως την ώρα δεν εδώθηκε να τους χαρή η ιστορία η διανοητική του κόσμου».

Κλείνοντας αυτό το σημείωμα θα πρέπει να πούμε ότι ο Παλαμάς έμεινε για χρόνια μόνος να υποστηρίζει αυτές τις καθαρές θέσεις για τον κινηματογράφο. Μόλις στη δεκαετία του '30 διαπιστώνεται μια μικρή μεταστροφή της διανόησης. Από τις πιο αξιοσημείωτες περιπτώσεις, αυτή του Νίκολα Κάλας. Ο πρωτοπόρος υπερρεαλιστής ποιητής και μαρξιστής πήρε την πιο καθαρή θέση υπέρ της τέχνης του κινηματογράφου, κυρίως με τα δυο αυτοτελή μελετήματά του «Η τέχνη του κινηματογράφου» και «Κινηματογράφος», που δημοσιεύτηκαν το 1931-1932.

Τα ξεχασμένα κείμενα του Κωστή Παλαμά, ειδικά αυτά που εστιάζονται στον ρόλο του κινηματογράφου στην εκπαίδευση, έρχονται το 2018 να μας ταρακουνήσουν καθώς διαπιστώνουμε ότι τα ζητήματα που έθιγε έναν αιώνα πριν, εξακολουθούν να είναι επίκαιρα. Αυτός είναι και ο λόγος της παρούσας ανατύπωσης.

Ως επίμετρο δημοσιεύουμε το κείμενο του Δημήτρη Σπύρου «Ακατάλληλον δι' ανηλίκους» που διατρέχει τις περιπέτειες του κινηματογράφου στα γρανάζια των νόμων και των μηχανισμών του κράτους μέχρι να συναντήσει τους νεαρούς θεατές του.

Σημείωση: Για τα κείμενα του Κωστή Παλαμά επιλέξαμε την πολυτονική μορφή, διατηρώντας αφ' ενός την πρωτότυπη γραφή κι αφ' ετέρου αποδίδοντας, έστω εικονογραφικά, το πέρασμα του χρόνου, κάτι που δίνει μεγαλύτερη αξία στις σχέψεις του οραματιστή ποιητή.



ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

Τα κακά του κινηματογράφου

ΕΙΣ ΤΗΝ «ΑΓΩΓΗΝ», τὸ νεοφανὲς ἐκλεκτὸν περιοδικόν, τὸ ἐκδι-
δόμενον ἀπὸ τὸν «Ἐκπαιδευτικὸν Σύνδεσμον τῶν λειτουργῶν τῆς Μέσης
Ἐκπαιδύσεως», εἷς ἐπιστήμων παιδολόγος, ὁ κ. Λαμπαδάριος φάλλει τὸν
ἀναβαλλόμενον τοῦ κινηματογράφου. Ἡ καταγγελία τοῦ κ. Λαμπαδαρίου
δὲν εἶνε ρητορικὸς εὐγλωττος λόγος, ὥστε παρὰ τὴν πειθῶ, τὴν ὁποίαν
ἐπιβάλλει, νὰ παραμένῃ καὶ χῶρος διὰ τὴν ἀμφιβολίαν καὶ τὰς ὑποκειμε-
νικὰς ἀντιρρήσεις. Ἐλάχιστα ὁμιλοῦν τὰ λόγια μέσα εἰς αὐτήν, τρεῖς μόνον
καταλαμβάνοντα σελίδας, καὶ τόσον μόνον ὅσον φθάνει διὰ νὰ μᾶς παρου-
σιάσουν τὰ πράγματα. Καὶ τὰ πράγματα, ἐξηγημένα ἀπὸ τὰς παρατηρήσεις
αὐθεντικῆς ἐπιστήμης, μᾶς βεβαιώνουν ὅτι ὁ κινηματογράφος εἶνε μέγας
κίνδυνος διὰ τὴν παιδικὴν ἡλικίαν, σωματικὸς καὶ ψυχικός.

Ὁ κινηματογράφος κατέκτησε τὸν κόσμον. Εἶνε τὸ θέαμα εἰς τὴν ιδεώ-
δη του ἐντέλειαν. Ἐπέδραμεν εἰς τὸ θέατρον καὶ ἔστησεν ἐπ' αὐτοῦ τὸν
θρόνον τῆς δόξης του. Γνωρίζομεν πῶς, μὲ ὅλας τὰς προόδους τῆς παιδα-
γωγικῆς καὶ μὲ ὅλας τῆς ὑγιεινῆς τὰς προσπαθείας, ἡ ἀγωγή τῶν παιδιῶν
μας ἐξακολουθεῖ νὰ εἶνε παραιτημένη εἰς τὸ ἔλεος τοῦ Ὑψίστου, ἢ νὰ ἐφαρ-
μόζεται κομπογιαννικώτατα. Καὶ ἀλλαχοῦ, ὑποθέτω, εἰς κέντρα μᾶλλον
ἀνεπτυγμένα, καὶ παρ' ἡμῖν, περισσότερον, ὅπου ἡ ἐπικοινωνία πρὸς τὰ
πλείστα εὐεργετικὰ σημεῖα τῆς κοινωνικῆς προόδου ἀργοπορεῖ ἐπαισθη-
τῶς, ἀνάλογος, ὡς πρὸς τοῦτο, πρὸς τὴν ταχυδρομικὴν συγκοινωνίαν.

Τί ὠραιότερα, ἐλκυστικώτερα, καὶ τί ἀθωότερα διὰ τὰ παιδιὰ μας
ἀπόλαυσις ἀπὸ τὴν χαρὰν τοῦ κινηματογράφου. Καὶ ὅμως, ἰδοὺ ὅτι ὁ θε-
αματικὸς αὐτὸς παράδεισος καταγγέλλεται ἀπὸ παιδολόγους καὶ ὑγειο-
νολόγους, ἀπὸ τὰ πορίσματα ἐπιστημονικῶν συνόδων καὶ ἰατρικῶν συ-
νεδρίων τῆς σοφῆς Γερμανίας, καὶ ἀπὸ τὰ θεσπίσματα τῶν διοικητικῶν
καὶ ἀστυνομικῶν ἀρχῶν τῆς, ὡς ἐγκληματίας. Αἱ αἴθουσαι, εἰς τὰς ὁποί-
ας ἐπιδεικνύεται, κλειστὰ καὶ ἀνήλιοι, αἱ κυριώταται ἐστὶναι μεταδόσεις
πλείστων νοσημάτων. Ὁ κακοῦργος αὐτὸς προσβάλλει κυριῶς τὴν ὄρασιν.

Κουράζει τούς ὀφθαλμούς ἀπό τὴν διηνεκὴν προσήλωσιν καὶ τὴν συχνὰ μεταβαλλομένην ἔντασιν τοῦ φωτὸς τοῦ προσπίπτοντος ἐπάνω εἰς τὴν ὀθόνην. Φέρει συχνότατα λιποθυμίας καὶ σκοτοδίνας. Εἶνε δὲ ὁ κάματος τῶν ὀφθαλμῶν ἔντονώτερος ὅσῳ μᾶλλον ἀπότομος ἢ μεταβολὴ ἀπὸ τοῦ σκότους εἰς τὸ φῶς.

Ἄλλ' ἡ ψυχικὴ βλάβη, τῆς ὁποίας δύναται νὰ εἶνε πρόξενος ὁ κινηματογράφος, δὲν εἶνε ὀλιγώτερον σημαντικὴ. Ἀκριβῶς διότι, πλὴν τῆς ὀράσεως, προσβάλλει καὶ καταπονεῖ τὸν ἐγκέφαλον, ὡς ἐκ τῆς μεγάλης ἐντάσεως τῆς προσοχῆς καὶ τῆς ταχύτητος μὲ τὴν ὁποίαν ἐναλλάσσονται αἱ παραστάσεις, ἐξαδυνατίζει τὸν ἐγκέφαλον καὶ καθιστᾷ τοῦτον ἀνίκανον νὰ ἀντιδράσῃ καὶ νὰ ἀντιστῇ κατὰ τῶν ποικιλιωνύμων πειρασμῶν τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Τώρα λάβετε ὑπ' ὄψιν ὅτι τὸ παιδίον εἶνε πλάσμα κατ' ἐξοχὴν μιμητικόν, μὲ τὴν ἰδιάζουσαν εὐαισθησίαν καὶ τὴν διαρκῶς ὡς ἐν ἐπιφυλακῇ φαντασίαν του. Σκεφθῆτε πόσον ζωηρότερα, παραστατικώτερα, ζωντανώτερα εἶνε τὰ γεγονότα τὰ παριστάμενα διὰ τοῦ κινηματογράφου, ἀπὸ τὰ πράγματα τὰ ἀναπτυσσόμενα, λόγου χάριν, εἰς τὰς σελίδας ἐνὸς μυθιστορήματος, καὶ μὴ ἀπορῆτε διὰ τὰ μέτρα τὰ ὁποία συστηματικῶς ἀλλαγῶν ἐλήφθησαν πρὸς καταπολέμησιν τῶν κακῶν τὰ ὁποία δύναται νὰ προξενήσῃ ὁ κινηματογράφος εἰς τὴν παιδικὴν ἡλικίαν. Ἐτέθησαν εἰς ἐνέργειαν ἐπιτροπαὶ ἐξ ὑγειονολόγων ἰατρῶν καὶ μηχανικῶν πρὸς ἐπίβλεψιν, ἐξεδόθησαν ὑπουργικαὶ ἐγκύκλιοι, ἐκυκλοφόρησαν ἀστυνομικαὶ διαταγαί, γενικῶς δ' εἶπεῖν, ἐτέθη ὑπὸ ἀστυνομικὴν ἐπιτήρησιν ὁ κινηματογράφος. Εἰς πολλὰ μέρη ἀπηγορεύθη ἡ εἴσοδος εἰς τὰ κινηματογραφικὰ θέατρα παιδίων κάτω τῶν 16 ἐτῶν, ἐκτὸς ἐὰν δίδονται παραστάσεις εἰδικῶς διὰ τὰ παιδιά. Τινὲς δὲ ἀστυνομίαι καὶ ὑπερεθεμάτισαν εἰς τὴν ἐναντίον τοῦ φοβεροῦ ἐχθροῦ καταδίωξιν, ὡς λ.χ. ἡ ἀστυνομία τῆς Δρέσδης. Αὕτη δι' ἐπισήμου τῆς φετῶν δὲν περιορίσθη μόνον νὰ ἀπαγορεύσῃ τὴν διὰ τοῦ κινηματογράφου παράστασιν εἰκόνων προσβαλλουσῶν τὴν ἠθικὴν, ἀλλ' ἀνέλαβε νὰ ἐρμηνεύσῃ καὶ ποίας εἰκόνας θεωρεῖ ἀνηθικούς. Κατὰ τὴν ἀστυνομίαν τῆς Δρέσδης, ἀνήθικοι εἰκόνες εἶνε ὅχι μόνον αἱ ἀναφερόμεναι εἰς ἐρωτικὰ γεγονότα, ἀλλὰ καὶ αἱ ἐξῆς: καρατομήσεις, αὐτοκτονίαι, δυστυχήματα, πένθιμοι συνοδεῖαι, ἐγκλήματα, φόνοι, ἀρπαγαί, διαρρήξεις, πᾶσαι, ἐν ἐνὶ λόγῳ, αἱ σκηναὶ αἱ ζωηρὰς ἐξεγείρουσαι ἐντυπώσεις! Ἄλλ' ἐνταῦθα, ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ συνοδεύσω εὐλαβῶς τὴν διάταξιν ταύτην τῆς ἀστυνομίας τῆς Δρέσδης, μὲ ἐν ἄθῳον θαυμαστικὸν σημεῖον, καὶ νὰ παρατηρήσω, εὐλαβέστερον, ὅτι προτιμώτερον, σκοπιμώτερον, καὶ ἀποτελεσματικώτερον θὰ ᾗτο ἐὰν ἐκλείε, μιά καὶ καλὴ, ἡ ἀστυνομία τῆς Δρέσδης ὅλα τὰ θέατρα τὰ κινηματογραφικὰ ἀντὶ νὰ ἐταλάρη εἰς τὰς ἀμειλίχτους πλάκας τῆς ὄλους αὐτοῦς τοὺς μωσαϊκῆς ἀποκλειστικότητος Δεκαλόγους. Διότι, γὰρ νὰ εἶποῦμε καὶ τοῦ στραβοῦ τὸ δίκιο, καὶ ἀνεξαρτήτως πάσης ἀπὸ ὑγειονολογικῆς ἢ ψυχοπαθολογικῆς ἀπόψεως θεωρίας, πῶς εἶνε δυνατὸν νὰ τραφῇ καὶ νὰ ζήσῃ καὶ ὁ τὰς ἀρίστας ἠθικὰς διαθέσεις ἔχων κινηματογράφος, χωρὶς νὰ χρησιμοποιῆ ἑκάστοτε, καὶ κατὰ τὰς ἀνάγκας του, ταύτην ἢ ἐκείνην τὴν

εικόνα, τὴν θεωρουμένην ἀπὸ τὴν ἀστυνομίαν ὡς ἀνήθικον; Ὅθενδὴποτε καὶ ἂν ἀρύεται τὰ θέματά του, εἴτε ἀπὸ τῆς ὑψηλῆς τέχνης τὰ προϊόντα, εἴτε ἀπὸ τὰ χονδροκομμένα ἐπεισόδια τῆς βιομηχανικῆς μυθιστοριογραφίας, ἀδύνατον νὰ ἀποφύγῃ τὸν σκόπελον, ἐκτὸς ἂν ἀποφασίσῃ νὰ προσλάβῃ συνεργάτας του τοὺς συντάκτας τῶν διὰ τὰ νηπιαγωγεία περιοδικῶν ἢ τοὺς ἱεροκῆρυκας, καὶ νὰ ζωγραφίζῃ εἰς τὰς ὀθόνας τοῦ ὄγκου ἀπὸ ροδοζάχαρη ἢ σύγνεφ' ἀπὸ μοσχολίβανον.

ΠΡΩΤΕΪΚΟΣ

(Δημοσιεύτηκε στὴν εφημερίδα
ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ στις 7 Αυγούστου 1915)



ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

Τα καλά του κινηματογράφου

ΕΙΣ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΝ άρθρογράφημά μου ὁ λόγος περὶ τῶν κινδύνων τῶν ἀπὸ τοῦ κινηματογράφου πρέπει νὰ ἐννοηθῆ ἐντὸς τῶν ὁρίων του πάντοτε· ὁ λόγος ἀπέβλεπεν ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν εὐαισθησίαν τῆς παιδικῆς ἡλικίας καὶ ἤτο, κυριώτερον, ἀρνητικός. Δηλαδὴ περιορίζετο εἰς τὴν ὑπόδειξιν τῶν κακῶν τὰ ὅποια δύναται νὰ προξενήσῃ τὸ θέαμα· παρέλιπε νὰ μᾶς ὑποδηλώσῃ καὶ ἂν εἶνε πρόξενος ἀγαθοῦ τινος ὁ κινηματογράφος, καὶ ποῖον τάχα νὰ εἶνε τὸ ἀγαθὸ τοῦτο. Μερικοὶ φιλόσοφοι συνηθίζουσι νὰ λέγουν ὅτι εἰς τὸν κόσμον τοῦτον τὸ κακὸν εἶνε ἀρνητικὸν στοιχεῖον, καὶ μόνον τοῦ ἀγαθοῦ ἢ ὑπαρξίς εἶνε θετική. Ὅσον σχολαστικῆ, νεφελώδης, καὶ διφορούμενη καὶ ἀσαφῆς εἶνε ἡ διάκρισις αὐτῆ (εἶνε τοῦτο ἴδιον τῶν φιλοσόφων), κολακεύει τὴν ἀνθρωπίνην αἰσιοδοξίαν, ἢ ὅποια διακοσμεῖ μὲ ρόδινα χρώματα τὰ πλάσματα καὶ τὰ ἀποκτηματὰ τῆς, καὶ διαρκῶς φαντάζεται ταῦτα πλεονεκτοῦντα. Εἰς τὴν προκειμένην περίπτωσιν θὰ ἤτο ἀδικαιολόγητος παράλειψις ἢ παρασιώπησις τῶν πολυτίμων ὑπηρεσιῶν τὰς ὁποίας παρέχει ὁ κινηματογράφος εἰς τὴν μαθητικὴν ἡλικίαν, καὶ εἰς πᾶσαν ἡλικίαν ἐπιθυμοῦσαν νὰ συνδέῃ «τὸ τερπνὸν πρὸς τὸ ὠφέλιμον», καθὼς συνήθιζον στερεοτύπως νὰ σημειῶνουν εἰς περασμένους καιροὺς προλογίζοντες οἱ ἐκδόται τῶν νεοελληνικῶν περιοδικῶν.

Ὁ κινηματογράφος εἶνε ὁ Μέγας Αλέξανδρος τῶν ἐφευρέσεων. Βαίνει μὲ ταχύτητα ἐκπληκτικὴν εἰς τὴν κατάκτησιν τοῦ κόσμου. Ἐν Γερμανίᾳ, σημειῶνουν αἱ στατιστικαί, ἐλειτούργουν κατὰ τὸ 1900 δύο μόνον θέατρα κινηματογραφικὰ. Τώρα μόνον εἰς τὸ Βερολίνον ἐργάζονται περισσότερα τῶν τετρακοσίων. Ἐν Ἀγγλίᾳ ἔχουσι διατεθῆ πλέον τῶν 325 ἑκατομμυρίων φράγκων πρὸς ἐπιχειρήσεις κινηματογραφικὰς, καὶ τὸ Λονδίνον μόνον ἔχει τὴν εὐτυχίαν νὰ περιλαμβάνῃ εἰς τοὺς κόλπους του αἰθούσας κινηματογράφων περὶ τὰς πεντακοσίας πεντήκοντα. Καθ' ὅσον δ' ἀφορᾷ εἰς τὴν τρυφερὰν παιδικὴν ἡλικίαν, τὴν εὐκόλως παρορρωμένην εἰς μίμησιν ἐκ τῶν ζωηρῶν θεαμάτων καὶ δυναμένην θανασίμως νὰ ξεμουαλισθῆ ἀπὸ

τήν κινηματογραφικήν Σειρήνα, οί σοφοί παιδολόγοι τῆς ὑγιεινῆς καί οί ἄργοι παιδονόμοι τῆς Πολιτείας ἐξεῦρον τὸ πρόσφορον ἀντίδοτον· τοὺς σχολικοὺς κινηματογράφους. Οὗτοι λειτουργοῦντες καθ' ὅλους τοὺς κανόνας τῆς ὑγιεινῆς καί καθ' ὅλας τῆς ἠθικῆς τὰς ὑπαγορεύσεις, ἀποβαίνουν διδάσκαλοι θαυματουργοί. Ριζώνουν εἰς τὸν νοῦν τοῦ παιδίου γνώσεις καί εἰς τὴν ψυχὴν του αἰσθήματα ζωηρότερον, γοργότερον, καί ἀσφαλέςτερον ἢ ὅσον θὰ κατώρθωνε τοῦτο, μὲ καιρὸν καί μὲ κόπον, ἀπὸ τῆς ἕδρας του παραδίδων ὁ σοφώτερος παιδαγωγός.

Διότι, ἀντιθέτως πρὸς τὰ μαθήματα τὰ παρέχοντα εἰς ἡμᾶς τὰ φιλάνοήματα τῶν πραγμάτων, ὅσον χρωματιστὸς καί ἄν εἶνε ὁ λόγος των, ὁ κινηματογράφος ὁμιλεῖ διὰ τῆς εἰκόνης, ἄνευ μεταφορῶν. Καί παρουσιάζει εἰς ἡμᾶς αὐτούσια, τρόπον τινά, τὰ πράγματα. Εἰς ἓνα στίχον τοῦ Ὁ Γκαίτε ἀναφωνεῖ: «Εἰκόνας μεταχειρίζου, ὦ ποιητά!». Ἀλλὰ μήπως καί τὸ κατ' ἐξοχὴν ἀπόφθευγμα τῆς παιδαγωγικῆς ἐπιστήμης δὲν πρέπει, ἀπαραιτήτως νὰ εἶνε τοῦτο: «Εἰκόνας μεταχειρίζου, ὦ διδάσκαλε!». Φρίττω ἀναλογιζόμενος πῶς διήλθον εἰς τὸ σχολεῖον τὰ ἔτη μου τὰ μαθητικά, μυήσεως καί μορφώσεως ἔτη, συμφώνως πρὸς τὰ ὁποῖα θὰ ἐκρίνετο ὁλόκληρος ὁ μετέπειτα βίος μου. Ἐγκαρτερῶ, καί δὲν εκπλήττομαι διὰ πλείστας ὅσας ἐλλείψεις μου: καταγίνομαι νὰ τὰς μπαλώσω· ἀλλὰ μὲ μπαλώματα δὲν εἶνε κανεὶς παρουσιάσιμος καί εἶνε τρυπες καί ξεσχίσματα τὰ ὁποῖα δὲν ἐπιδέχονται καμμίαν κανενὸς εἶδους διόρθωσιν. Καί ὁσάκις ὁμιλῶ διὰ τὸν ἑαυτὸν μου ὁμιλῶ διὰ σέ, ἀναγνώστα μου, μάλιστ' ἄν ἔχῃς τὴν ἡλικίαν μου καί τὴν αὐτὴν μ' ἐμέ σχολικὴν μόρφωσιν, καί ἄν ἔτυχε νὰ περάσῃς ἀπὸ τὸ αὐτὸ καθαρτήριο πῦρ τῶν δημοτικῶν καί τῶν ἑλληνικῶν σχολείων καί γυμνασίων, καθαρτήριο εἰς τοῦ ὁποίου τὰ βάθη προσμειδιῶσιν οἱ παράδεισοι τῆς ἀποκτηνώσεως.

Ἐλπίζω ὅτι παρήλθε διὰ πάντα ὁ βαρβαρικός μεσαίων τῆς ἑλληνικῆς παιδείας, καί εὐχομαι νὰ ἐξαλειφθῇ ταχέως πᾶν ἵχνος του, ὅπερ ἐνδεχόμενον ἀκόμη νὰ παραμένῃ. Νὰ προσπαθοῦν νὰ σοῦβάλουν εἰς τὸ μυαλὸ ὄχι μόνον τῶν ἱστορικῶν, ἀλλὰ καί τῶν φυσικῶν επιστημῶν τὰ στοιχεῖα, τῆς ἱστορίας, τῆς φυσικῆς, τῆς ἀστρονομίας, τῆς γεωγραφίας, τὰ πράγματα καί τὰ θαύματα, μὲ τὴν ὠχρὰν μόνον ἀπὸ τῆς καθέδρας βοήθειαν τοῦ ξηροῦ ἢ νυσταλέου διδασκάλου, ἀπὸ φυλλάδας νωθρὰς τὴν σκέψιν καί νωθροτέρας τὴν γλώσσαν, λογιωτατιστὶ καί παπαγαλιστί, χωρὶς ὄργανα, χωρὶς πειράματα, χωρὶς χάραξ, Θεέ μου! χωρὶς ἵχνος εἰκόνης καί ζωῆς, μὲ σκελετοὺς καί βρυκόλακας, τὴν ἀποστήθισιν καί τὸ νόημα! Ἐνα μόνον ἀστέρα, διὰττοντα καί τοῦτον, ἐνθυμοῦμαι κατὰ τὴν παχυλὴν αὐτὴν νύκτα. Κάποιον μάθημα καλλιγραφίας ἢ ἰχνογραφίας. Ἀλλὰ καί αὐτό, μετὰ μὴνός μόλις φυτοζωΐαν, καταργηθὲν διὰ Βασιλικῶν Διατάγματος. Ἡ εἰκὼν, τὸ σχεδίασμα. Γνωστὸν πόσῃ σπουδαιότητι, διὰ τὴν ἀνθρωπίνην μόρφωσιν, ἀπέδιδεν ὁ Γκαίτε εἰς τὸ σχεδιογράφημα. Ἐθεώρει κυριωτέραν διὰ τὸν βίον τὴν σχεδιογραφίαν ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσιν. Ἄλλος μέγας αἰσθητικὸς, ὁ Ἄγγλος Ράσκιν, ἔσφιξε τὸ χέρι κάποιου ζωγράφου, ὅστις κόκκινος ἀπὸ ἐντροπὴν ἀπεκρίθη

πρὸς αὐτόν, ἐρωτηθεὶς, ὅτι δὲν γνωρίζει γράμματα. Τὸ ἐνθουσιῶδες κίνημα τοῦ πρωτοτύπου Ἄγγλου, ὅσον καὶ ἂν μᾶς φαίνεται ἀλλόκοτον καὶ ὑπερβολικόν, ἐν τούτοις ὑποκρύπτει βαθυστόχαστον σκέψιν.

Φαντάζομαι τὸ σχολεῖον τοῦ μέλλοντος – καὶ μέλλοντος ὄχι μακροσμένου – τὸ σχολεῖον τῆς πρώτης ηλικίας, ὡς ἓν ὠραῖον ὑπαίθριον μᾶλλον, ὑπὸ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου καὶ τῶν δένδρων τὰς σκιάς ἐντευκτῆριον, ὅπου μαθηταὶ καὶ διδάσκαλοι θὰ ἐπικοινωνοῦν ἀδελφικῶς καὶ οἰονεὶ παίζοντες εἰς περιβάλλον ὅπου ἡ παιδιὰ καὶ ἡ ἄμιλλα, τὸ χρέος καὶ ἡ ἀγάπη, ἡ ὑποχρέωσις καὶ τὸ αἶσθημα, ἡ μελέτη καὶ ἡ χαρὰ θὰ συναποτελοῦν ἀδιάρρηκτα σύνολα ἐναρμόνια. Ὁ κινηματογράφος θὰ ἔχη ἐκεῖ πολλὰ νὰ κατορθώσῃ.

ΠΡΩΤΕΪΚΟΣ

(Δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα
ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ στις 9 Αυγούστου 1915)



ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

Ο κύριος του νέου καιρού

ΚΟΣΜΟΓΥΡΙΣΜΕΝΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΥΔΙΑΒΑΣΜΕΝΟΣ ό φίλος μου, ύστερ' από ένα ταξίδι του στα ξένα, ήρθε να με χαιρετίση. Πάντα έπηρεασμένος από κάποια κίνηση που θά τή θαύμασε, συχνά με μίαν ύποβολή στη φαντασία του που του γινόταν ψύχωση. Ένα γλυκύτατο συγνεφάκι ροδοκάμωτο, μελωδικό στα μάτια μου, καθώς είναι μελωδικό τὸ Νησί τῆς Ἀγάπης που τραγουδεῖ ὁ Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, τότε Πέτρος Βασιλικὸς κάπου ἐκεῖ στα πρώτα του τραγούδια, ένα συγνεφάκι ἔκανε τὸν ουρανὸ ν' ἀνθίζῃ. Τὰ μάτια μου κλεφτὰ σηκώνονταν πρὸς τὸν οὐρανὸ, καὶ ὕστερα χαμηλώναν καὶ σκυμμένα ξεχάνονταν ἐπάνω στὴ στίβα τῶν χαρτιῶν μου. Τὴν ὥρα που ήρθε να με ἰδῇ ὁ φίλος μου, κρατοῦσα ένα φύλλο διαλεχτοῦ παρισινοῦ περιοδικοῦ. Εἴταν ἡ “Comoedia” με δημοσιευμένο στίς στήλες τῆς ἄρθρο τοῦ Γάλλου λογίου, τοῦ κυρίου Ιουλίου Rateau, που φιλοξενεῖ ἡ πρωτεύουσα. Τὸ ἄρθρο μιλεῖ για «τὸ θέατρο καὶ τὴ λογοτεχνία στὴν Ἑλλάδα» καὶ συνοδεύει τίς εἰκονογραφίες τῶν δύο κυρίαρχων πλασμάτων τῆς σκηνῆς, τῆς Μαρίκας καὶ τῆς Κυβέλης με πληροφορίες για τὴν κίνηση στα θεάτρα τ' ἀθηναϊκά καὶ για τὸ μέρος που παίζει σ' ἐκεῖνα ἡ γαλλικὴ δραματικὴ παραγωγή. Θέλησα να διαβάσω στὸ φίλο μου τὴν περίοδο που ζωηρὰ σημειώνεται ἡ ἐντύπωση τοῦ κόσμου ἀπὸ τὸ παίξιμο τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη στὸ θέατρο Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ, ὅταν παραστάθηκε ἡ αἰσχύλεια τραγωδία πρὸς τιμὴν τοῦ Ράς Τάφαρη τῆς Ἀβησσυνίας. «Μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία να τὴν ἰδῶ τὴν κυρία Κοτοπούλη στα ἐρείπια τοῦ θεάτρου Ἀττικοῦ, ἔπαιζε τὸν «Ἀγαμέμνονα», τὸ πρῶτο μέρος τῆς Τριλογίας τοῦ Αἰσχύλου. Εἴταν ἡ Κλυταιμνήστρα. Μὰ ποια Κλυταιμνήστρα! Στὸ ἄπειρο πλῆθος ἐμπρὸς που γέμιζε τὰ σκαλοπάτια τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, ἡ Κυρία Κοτοπούλη διερμήνευσε τὸ πρόσωπο τοῦ Αἰσχύλου μ' ἕναν ἀνθρωπισμὸ, με μίαν ἀλήθεια, φρικιαστικά. Ἡ μικρόσωμη καὶ λεπτοκάμωτη γυναίκα ἐκεῖνη με μιὰς μεταμορφώθηκε στα μάτια τῶν κατάπληκτων θεατῶν. Ἐλλάξε τὴ φωνή τῆς καὶ τόνους κάποτε τῆς ἔδινε ἄγριους τόσο τραχιά που

ἔφερε τὸ ρίγος· τὴ δράση τὴ συνώδευε μὲ κυματίσματα στὴ φυσιολογία της τόσο τραγικὰ ποὺ ἔσπεραν τὸ φόβο. Μοῦ ἔδωκε τοῦ φρικτοῦ προσώπου τῆς Κλυταιμνήστρας ἐντύπων ὅπως διόλου νέα καὶ ἀλησμόνητη.

Περίμενα πὼς ὁ φίλος μου, μπασμένος πάντα στὴν πνευματικὴ μας τὴ ζωὴ, θὰ αἰσθανόταν κάποια εὐχαρίστηση, βλέποντας πὼς μιλεῖ ἕνας ἔγκριτος ξένος δημοσιογράφος γιὰ πρόσωπα καὶ γιὰ πράγματα δικὰ μας. Τίποτε. Κούνησε τὸ κεφάλι του σὰν ἀπελπιστικά, τὴν ὄψη του τὴν ὠπλιζε μὲ μορφασμοὺς ἀνθρώπου βαργεστιμένου πλέον ἀπὸ τέτοια καὶ σὲ ἄλλα γυρισμένον. Ἄπαλὰ καταφρονητικὸ τόνο πήρε ἢ φωνὴ του, καὶ ἀπάνου στὸ θέμα πὼς ὅλα αὐτά, δράμα, ποίηση, λογοτεχνία, βρίσκονται στίς παραμονές ἐνὸς μοιραίου ἀναπόδραστου ξεψυχισμοῦ, πὼς εἶναι ἀντικείμενα χαμένα πιά, σκιᾶς ὄνειρατα σ' ἐνὸς ἀληθινὰ βλέποντος τὸ μάτι, ἄρχισε νὰ λέη, νὰ λέη, νὰ λέη. Τί ἔλεγε; Ἀδύνατο νὰ τὰ ξαναπῶ γιατί δὲν ἔχω στὴ διάθεσή μου ὀλόκληρο τὸ φύλλο. Μιὰ πρόχειρη ἀσθετισμένη κ' ἐλλειπτικὴ σύνοψη παρουσιάζω. Ὁ φίλος μου γύρισε ἀπὸ τὰ ξένα, κυριευμένος ἀπὸ τὴν ἐντύπωση, ποὺ ἀγάλια ἀγάλια μανία τοῦ γίνονταν, τῶν προόδων τοῦ κινηματογράφου.

– Κατάκτηση ποὺ ἡ ἀρχὴ της δὲν ὑπερβαίνει τὰ εἴκοσι χρόνια. Τὸ σημαντικότερο γεγονός στὴν ἱστορία τῆς διανοητικῆς ζωῆς τοῦ κόσμου. Ἀπὸ τότε ποὺ ἐβρέθηκε ὁ κινηματογράφος οἱ ὄροι ποὺ τὴν ἐμπνέουν, τὴν καλλιεργοῦν καὶ τὴ συντηροῦν τὴ φαντασία μὲ ὅλα της τὰ ἐφόδια τῶν αἰσθημάτων καὶ τῶν διαλογισμῶν ἀκόμα, μέσα στοὺς πολλοὺς κάθε τύπου τῆς γῆς, οἱ ὄροι αὐτοὶ ἀλλάξανε καὶ γλήγορα καὶ τελειωτικά. Τὴν ἐπανάσταση τὴν ἔφερε ὁ κινηματογράφος. Κυριαρχεῖ στὰ πλήθη ποὺ δυὸ μονάχα ἐνέργειες μπορεῖ νὰ συγκριθοῦν στὴν ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου μὲ αὐτὴ τὴ δύναμη: τὸ θέατρο στίς ἀρχαίες Ἑλληνικὲς πολιτείες καὶ στὰ νεώτερα ἔθνη ἢ καθημερινὴ ἐφημερίδα. Διάδοση τόσο πλατιά καὶ τόσο γοργὴ στὸν κόσμο κανένα ἔργο διανοητικὸ δὲν εὐτύχησε νὰ χαρῆ, ποτὲ σὲ κανένα καιρὸ, καθὼς τώρα τὴ χαίρεται ὁ κινηματογράφος. Ἡ κυκλοφορία καὶ ἡ ἐπίδραση τῶν βιβλίων καὶ τῶν περισσότερο μεγάλοπνευστων καὶ τῶν πιὸ δημοτικῶν εἶναι δύσκολο νὰ συγκριθῆ μὲ τὴ βασιλεία τοῦ κινηματογράφου σ' ἕναν ἀκαταμέτρητο ἀριθμὸ ἀνθρώπων· τὸ βιβλίον, καὶ τὸ περισσότερο φημισμένο ἔχει ἐπιβληθὴ ἀργὰ-ἀργὰ, δύσκολα-δύσκολα, μὲ περιπέτειες καὶ μὲ διακυμάνσεις, καὶ τοῦτο σὲ ὠρισμένα γένη ἀνθρώπων, πάντα πολὺ λιγώτερα ἀπὸ τοὺς φανατικοὺς τοῦ φιλμ. Καὶ σωστὰ μ' ἐβεβαίωεν ἕνας πὼς μόνον ἡ Ἁγία Γραφή καὶ τὸ Κοράνι μπορεῖ νὰ παραβληθοῦν μὲ τὴν κυκλοφορία καὶ τῆς πιὸ συνηθισμένης κινηματογραφικῆς ταινίας.

Θὰ μοῦ εἶπῆς πὼς οἱ ἐπιτυχίες τῶν κινηματογραφικῶν θεαμάτων εἶναι διαβατικὲς, ἐφήμερες, μπροστὰ στὴ βαθυχάραχτη, κτῆμα ἐς αἰεὶ, ὠραιότητα τῆς Τέχνης ποὺ μᾶς ἔρχεται «ἀπὸ περιωπῆς». Μὴ σᾶς πλανοῦν ρωμαντικὰ πιά δόγματα. Στὸ σύνολο τῆς παραγωγῆς του ὁ κινηματογράφος ἐπηρεάζει σταθερὰ, ἀναλλοίωτα. Ποιὰ δραματικὴ παράσταση, καὶ τὴ μελοδραματικώτερη, καὶ τὴ λαϊκώτερη πλεγμένη, παρακολουθεῖ τὸ πλῆθος μὲ τὴ

συγκίνηση, με τὸ ἐνδιαφέρον καὶ με τὸ πάθος ποῦ τοῦ γεννᾶ ὁ κινηματογράφος; Ὁ λαὸς ποῦ διαβάζει τὰ παραμύθια τῆς Χαλιμᾶς, τὰ περιπετειώδη ἀναγνώσματα καὶ τὶς μυθιστορικὲς ἐπιφυλλίδες τῶν εφημερίδων, τὰ ἔντυπα κάθε εἴδους ποῦ τοῦ ἐξάπτουν τὸ αἶσθημα καὶ τὴν αἴσθηση, τί νὰ τὰ κάμη τώρα τὰ δροσιστικά καὶ τὰ φλογιστικά πειραχτήρια τοῦ εἴδους αὐτοῦ; Πηγαίνει καὶ τὰ βρίσκει – κάπως ἀκριβώτερα, μὰ καὶ ὁ λαὸς τώρα σὰ νὰ κερδίζει, ἐδῶ κ' ἐκεῖ κάπως περισσότερα – πηγαίνει καὶ τὰ βρίσκει στὸν κινηματογράφο. Μάλιστα τὸ γιὰ τοὺς πολλοὺς – καὶ γιὰ τοὺς λίγους ἀκόμα – προωρισμένο μυθιστόρημα, ἀφιερώθηκε στὴν ὑπηρεσία τοῦ φιλμ. Ὁ Σουλτάνος εἶναι βουβός· μιλεῖ γι' αὐτὸν ὅταν εἶναι ἀνάγκη, διαφημιστῆς του κι ἐξηγητῆς, ὁ εὐνοῦχος του. Καὶ λοιπὸν τὰ πλήθη σήμερα, ποῦ αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη μιᾶς πνευματικῆς, μιᾶς ἠθικῆς ἀκόμα ζωῆς, χρυσὴ παρένθεση στὸ μαγγανοπήγαδο τῆς μαύρης, καθημερινῆς ἀγγάρεας, τὴ βρίσκουνε στὸ σινεμά. Ἀπὸ ὅ,τι πέρασα καὶ ἀπὸ ὅσα εἶδα τὶς ἡμέρες ποῦ ζοῦμε, σχηματίσα τὴ σκέψη: ὁ ἄνθρωπος, γενικώτατα, ὁ ἐργατικὸς καὶ ὁ ἄνθρωπος ὁ μικροαστὸς δουλεύουν, τρῶνε, κοιμοῦνται· τὶς ὥρες ποῦ εἶναι ἐλεύθεροι τὶς ἐξοδεύουν στὰ κινηματογραφικὰ θέατρα· ὕστερα ἔρχεται τὸ σπῶρτ μὲ τὰ δικά του θεάματα. Τίποτε περισσότερο.

Καὶ τὴ φωνή του ὑψώνοντας ἀκράτητα χειμαρρωδῶς ἐξακολούθησε νὰ τὴν ἀναπτύσσει τὴ σκέψη του ὁ φίλος μου. Ἄδυνατῶ νὰ τὸν ἀκολουθῆσω. Σὰ σχέδιο ἀπάνου σὲ χαρτὶ παρουσιάζω τὸ ἐπιβλητικὸ του οἰκοδόμημα:

– Μιὰ φιλολογία σχηματίζεται ὀγκώδης, ἐπιταχτική, γύρω στὴν κίνηση ποῦ φέρνει ὁ κινηματογράφος. Ρεπορτάζ, κριτική, χρονογραφία, ἠθικολόγοι, ψυχολόγοι, καλολόγοι, τὴν ἀποτελοῦν. Θάρθη καιρὸς καὶ ἡ δημιουργικὴ λογοτεχνία θὰ εἶναι περασμένη καὶ ξεφτυσμένη καταφυγὴ καὶ ἀπασχόληση παιδιῶν ἢ κρονόληρων· ἢ Καλλιτεχνία, εἰκαστικὴ καὶ μουσικὴ, καὶ ἢ στὸν τόπο ἀπλωμένη καὶ ἢ στὸ χρόνο χυμένη ὁμορφιά, θὰ καταστήσουν ὑποταχτικὲς σκλάβες τοῦ ἀπολλώνιου θεοῦ, τοῦ Κινηματογράφου.

Τὸ θέαμα στὸν κινηματογράφο, ἔγραψε κάποιος φιλόσοφος τοῦ κοσμοκρατικοῦ φαινομένου, μιὰ δυνατὴ ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς, μὲ τὴν κίνηση ποῦ πάει γλήγορα γλήγορα, ποῦ τρέχει φρενητιωδῶς, σὰ τὴν Ἴω ἂν καλά θυμοῦμαι, τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, τὴν κίνηση ποῦ ξετυλίγεται μέσα σ' ἓνα πλατὺ κύκλο ἀπότομα, σκληρὰ φωτισμένο, μπροστὰ σὲ κόσμο βυθισμένο στὸ σκοτάδι, τέτοιο θέμα γεννᾶ τὴν ψευδαίσθηση, μαγνητίζει, ξετρελαίνει. Τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος ποῦ αἰσθάνονται, πάσχουν, πράττουν, χωρὶς νὰ μιλοῦν, ἐπιβάλλονται στὸ θεατὴ καὶ τὸν κυριαρχοῦν μὲ δύναμη ποῦ δὲν τὴ γνώρισε ποτὲ κανένα ἄλλο θέατρο.

Μάλιστα καθὼς ὁ λόγος δὲν ὑπάρχει, ἡ τέχνη τῆς μιμικῆς φτάνει ὡς τὰ ἄκρα, ἀναπτύσσεται στὴν ἐντέλεια. Καὶ ὁ ἠθοποιὸς ἐκεῖ ὑποχρεωμένος ν' ἀνταποκρίνεται στὶς ποικιλώτατα καὶ ταχύτατα σκηνογραφικὲς ἀλλαγές, βρίσκειται πῶς ἀποχτᾶ στὸ παίξιμο εὐλιγισίαν ἀσύγκριτη. Συχνὰ ἀκοῦμε γιὰ τὸ πλῆθος τῶν θαυμαστῶν ποῦ τριγύριζαν, ἢ χارασκοῦν ἢ παρενοχλοῦν κοσμοξάκουστους πρωτοστάτες τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς τέχνης, γενικώτα-

τα. Όμως ή φήμη και αυτών δεν ήμπορεί να συγκριθῆ προς τήν παγκόσμια δημοτικότητα τών κορυφαίων ύποκριτῶν τῆς κινηματογραφικῆς σκηνῆς.

Μιά στατιστική τών ἀναρίθμητων γραμμάτων μοναχά πού παίρνουν ἀπό τοὺς ἀγνώστους θαυμαστάς των, γοητευμένους και ἀπό τήν πλαστική ὁμορφιά τους και ἀπό τὰ ἰδανικά πού ἐνσαρκώνουν, μιὰ τέτοια στατιστική θὰ μᾶς εἶταν διδαχτικώτατο μάθημα. Καί ἀκριβῶς ή ἔλλειψη τῆς γλώσσας ἀντὶ νὰ χωρίζη και νὰ δυσκολεύη, συνταιριάζοντας ἀβασάνιστα τὸν ἄνθρωπο, δυναμώνει τήν κοσμοπολιτική ὑπόσταση τοῦ κινηματογράφου. Εἶναι ὁ κοσμοκράτορας τοῦ νέου καιροῦ. Καί γιὰ τοῦτο, ὅταν θελήσῃ προσφέρεται και νὰ ὑπηρετήσῃ ἀποτελεσματικώτερα ἀπὸ κάθε ἄλλο δυνατό τῆς γῆς και τήν ἠθική, και τήν κοινωνία, και τήν πολιτεία. Γίνεται ἱεροκῆρυκας, κοινωνιολόγος, πολιτικός διαλαλητῆς με ὅλη του τῆ βουβαμάρα, σοσιαλιστικός προπαγανδιστής, ἐθνικιστής, κομμουνιστής, ὅ,τι θέλετε. Καί ἀκριβῶς ἕνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα πού ἀποτελοῦν τήν ἐπιρροή του εἶναι πῶς δὲ μιλεῖ. Τί τὸ χρειάζεται τὸ περιττὸ αὐτὸ φτιασίδι, πού τὰ ὁμορφα ἐλάχιστα τὰ συντρέχει νὰ ἐκδηλωθοῦν, πού τὰ ἄσχημα τὰ ἄσχημιζέει περισσότερο, πού συγχίζει και κακογνωρίζει, ἀπόχτημα γεμάτο ἀπὸ ἀνεπάρκεια, με ὅλο του τὸ φουσκωμα πού ὅλο θέτει προβλήματα και ποτὲ κανένα δὲν ἔλυσε; Ἡ σιωπή. Καλά τὸ εἶπεν ὁ δικός μας ὁ παλαιὸς ποιητής: «Δεν ὀμιλεῖ ή ἔκστασις, εἶναι σιγή ὁ ἔρωσ». Καί προτιήτερα ἀπ' αὐτὸν ὁ ἄλλος ὁ ξένος: «Μόνη ή σιωπή εἶναι μεγάλο κάτι· ὅλα τ' ἄλλα ἀδυναμίες». Με τῆ διαφορὰ πῶς και ή ποίηση τοῦ λόγου, καθὼς κι αὐτῆ μεταχειρίζεται τῆ γλώσσα, γραμμένο εἶναι τάχιστα νὰ περάσῃ, και μόνο ἐπάνω στὰ ξεχασμένα και τὰ καταφρονεμένα λείψανα και τὰ ρημάδια τοῦ βιβλίου και τοῦ λόγου, θὰ ὑψώνη τὸ ἀπὸ μπετὸν ἀρμέ ἀχάλαστο οἰκοδόμημά της ή σιγαλή ποίηση τῆς κινηματογραφίας.

Και λοιπὸν εἶναι ὄργανο ἀσφαλέςτατο γιὰ τῆ διάδοση τών ἰδεῶν. Στὸ διάστημα τοῦ παγκοσμίου πολέμου συχνὰ χρησιμοποιήθηκε ὁ κινηματογράφος γιὰ νὰ τονώσῃ τὰ αἰσθήματα τῆς φιλοπατρίας. Ἐαφνίστηκα διαβάζοντας, ὅτι στὴν Ἀμερικὴ 25.000 ἐκκλησίες μεταχειρίζονται τήν προβολὴ τῆς φωτεινῆς, τῆς ἐμψυχωμένης εἰκόνας γιὰ νὰ συνοδεύσῃ και νὰ συμπληρώνη τὸ θεῖο κήρυγμα. Καί τὰ σχολεῖα και τὰ Πανεπιστήμια ζητοῦν τήν ἀρωγὴ τοῦ κυρίου τοῦ νέου καιροῦ, ἐκμεταλλεύονται τήν παντοδυναμία του. Καί καθὼς εἶναι διεθνῆς, καθὼς εἶναι και ἀφέντης και ὑπηρετῆς ὄλων τών ἐθνῶν, δημιουργοὶ και σκηνοθέτες τών θεαμάτων πού προσφέρει, εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ δίνουν πανεθνικὸ χαρακτήρα στὰ ἔργα των· γιὰ νὰ ἐννοοῦνται και νὰ συμπαθοῦνται ἀπὸ κόσμο πού βρίσκειται σὲ ὅλα τὰ κλίματα και ἀντιπροσωπεύει ὅλες τὶς φυλές. Ἔτσι τὸ ἐθνικὸ στοιχεῖο τών ἔργων ὑποχωρεῖ, και τὰ πρωτεῖα προσφέρονται στῆ γραφικότητα. Καί θέματα ἐπιζητοῦνται ὅσο μπορεῖ ἀπλούστερα, κι εὐπροσδεχτότερ' ἀπὸ τὶς καρδιές, κι ἀξεχώριστα. Καί ἀκόμα. Εἶναι και κάτι ἄλλο. Οἱ θρεμμένοι με τῆ διανοητικότητα τήν αριστοκρατική, νὰ εἰποῦμε, και τήν ἀκατάδεχτη, οἱ ἐπίλεκτοι, οἱ μανδαρίνοι, οἱ σοφτάδες τοῦ λόγου, τοῦ ἤχου, τοῦ στίχου, τῆς

γραμμής που φαντάζονται πώς ή Καλλιτεχνία χωρίζεται από τη βιομηχανία με σύνορα καθαρά χαραγμένα και άπαραβίαστα, και που χάνονται στα κολλήματα λογής λογής έτικεττών για να βαφτίζονται, να ξεχωρίζουν, να διατηρούν, να κυκλοφορούν κρασιά, φαγιά, έμπορεύματα, προϊόντα, που μοιάζουνε στο φυσικό τους και στη μοίρα τους και μόνον αλλάζουν καθώς αλλάζει ο Μανωλιός της παροιμίας όταν βάνη τα ρούχα του άλλιως, μόνο οι δερβίσηδες αυτοί και οι βραχμάνες έξακολουθούν να στραβοβλέπουνε σαν κάτι καταδικασμένο πάντα στη μπαναλιτέ, καθώς λένε, και στη χονδροκοπιά τον κινηματογράφο, όταν ο σκοπός του είναι καθαρά λαϊκός και δεν είναι σχολικός, έπιστημονικός. Ήσυχάσου.

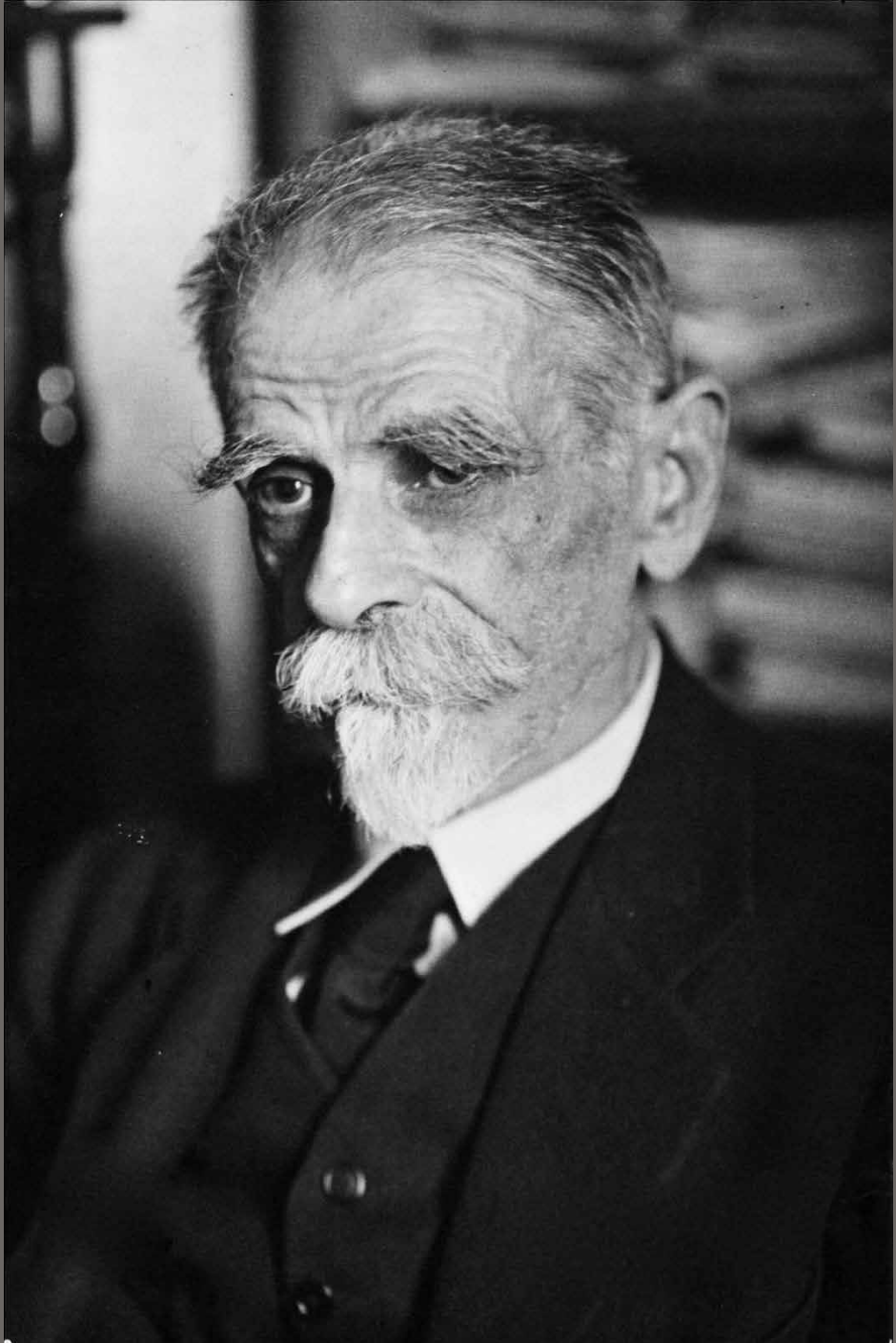
Προσπάθειες, μάλιστα τώρα τελευταία καταβάλλονται, και που δεν πηγαίνουν, καθώς τα πράγματα δείχνουν, στα χαμένα, προσπάθειες για να ύψωθῃ ο κινηματογράφος στη σφαίρα τῆς μεγαλοφάνταστης τέχνης, όμως χωρίς να χάσῃ τὸ κυριώτερο σημάδι του, τὸ λαϊκό. Καί μᾶς ξανοίγονται νέοι πρωτόφαντοι όρίζοντες, που ὡς τὴν ὥρα δὲν ἔδῶθηκε νὰ τοὺς χαρῆ ἡ ἱστορία ἢ διανοητικὴ τοῦ κόσμου. Ἴσα μὲ τὰ τώρα μόνο μετρημένα στα δάχτυλα ποιήματα καὶ κάποια ἀρχιτεκτονικὰ ἀριστουργήματα στὴ ροὴ τῶν αἰῶνων εὐτύχησαν νὰ συνταιριάζουν τὴν ὠραιότητα στὸ μὴ περαιτέρω ποὺ εἶναι τὸ ὕψος των, καὶ τὴν ἀπλότητα ποὺ τὰ κάνει προσιτὰ σὲ ὅλους, καὶ στοὺς ταπεινότετους. Θάρθῃ ἡμέρα καὶ τὸ θαῦμα τὸ κινηματογραφικὸ θὰ εἶναι ἔτοιμο νὰ ἀντισταθμίση τὰ μετρημένα στα δάχτυλα ποιήματα καὶ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ ἀριστουργήματα.

Δὲν ξέρω καλὰ καλὰ γιατί μὲ μελαγχόλησαν τὰ λόγια τὰ ἀποκλυπτικὰ τοῦ φίλου. Καὶ μὲ ὅλο τὸν τόνο τους τὸν κατηγορηματικὸ, καὶ ἴσια ἴσια ἀπὸ τὴν ἐντύπωση τοῦ τόνου των, τὰ εὔρισκα ἀποκλειστικὰ καὶ μονοκόμματα, φανατικὰ, ἀντιπαθητικὰ, μὲ πείραζαν. Καθὼς μιλοῦσε καὶ ξεφώνιζε, ποτὲ δὲν αἰσθάνθηκα τόσο ἀόριστα καὶ μουσικὰ, τόσο βαθιὰ μέσα μου τὴν ἰδέα τῆς υπεροχῆς τῆς κλασικῆς, μὲ ὅλα τῆς τὰ διαφορετικὰ στὴν ἱστορία ὀνόματα, τέχνης, μιᾶς, μὲ ὅλες τῆς τίς ποικιλίες τῶν ειδῶν τῆς, τῆς ἀφθαρσίας, τῆς ἀθανασίας τῆς. Καὶ καθὼς ὁ χριστιανὸς ὁ παλαιὸς δὲν εἶχε γιὰ νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τὰ πειράγματα τοῦ σατανᾶ, παρὰ νὰ ψιθυρίσῃ τὰ πατερμάτου, καὶ τὸ ὄνομα νὰ ἐπικαλεσθῇ τοῦ Ἰησοῦ, μοῦ πρόβαλλε στὴ σκέψη ἢ Ποίηση, σὲ ὅλη τὴ συμβολικὴν ἀπλότητά τῆς καὶ τὴν ἀρχαϊκὴ τῆς εὐγένεια, καὶ στὴ μνήμη μου πάλευαν οἱ στίχοι τοῦ παλαιοῦ σεμνοῦ ποιητῆ:

Πάντα ἡ Ποίηση θὰ ζῆ καὶ Χάρο δὲ φοβάται,
Ἐνόσω τᾶστρα τ' οὐρανοῦ γυρνοῦν φωτιὰ γεμάτα,
Κ' ἡ φύσις ἔχει ἀνοιξὴ κ' ἡ ἀνθρωπότης νιάτα...

(Δημοσιεύτηκε στὴν εφημερίδα
ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ, 17 Νοεμβρίου 1924)





ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΠΥΡΟΥ

Ακατάλληλον δι' ανηλίκους

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΚΡΟΥΣΜΑ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑΣ στον κινηματογράφο παρουσιάστηκε στην Αμερική, όταν ο κινηματογράφος ήταν ακόμη στα σπάργανα. Το ταινιάκι «Το Φιλί της Μαίη Ίρβιν» (1896) των εργαστηρίων του Τόμας Έντισον, διάρκειας μόλις 18 δευτερολέπτων, προκάλεσε την αντίδραση της Καθολικής Εκκλησίας, επειδή θεωρήθηκε άσεμνο.

Η ελευθερία της κινηματογραφικής έκφρασης βρέθηκε στο στόχαστρο ηθικολόγων, αντιδραστικών και κρατικής γραφειοκρατίας, πριν καλά-καλά ο κινηματογράφος γίνει τέχνη. Ακόμη και σήμερα σε χώρες που δεν κυβερνώνται δημοκρατικά υπάρχει αυστηρή λογοκρισία, ενώ σε πολλές δημοκρατικές χώρες «υγιώς σκεπτόμενοι πολίτες» πολλές φορές ξεσηκώνονται για να αποτρέψουν την προβολή κάποιας ταινίας.

Με τη γέννηση του κινηματογράφου, λοιπόν, γεννήθηκε και το ερώτημα: Ποιες ταινίες είναι ακατάλληλες γενικά και ποιες ταινίες είναι μεν κατάλληλες για τους ενήλικες αλλά ακατάλληλες για τα παιδιά και τους νέους;

Ένα άλλο ερώτημα ήταν το όριο της ανηλικότητας.

Στα ερωτήματα αυτά ήταν αδύνατο να δοθεί απάντηση κοινά αποδεκτή κι ακόμη πιο δύσκολο να δημιουργηθεί σταθερή νομοθεσία. Έτσι στην Ελλάδα, αλλά και σε πολλές χώρες του εξωτερικού, πολλές αρμοδιότητες είχαν παραχωρηθεί στις αστυνομικές αρχές.

Στην Ελλάδα ως το 1930, δεν υπήρχε προληπτικός έλεγχος στον κινηματογράφο. Δεν υπήρχε επίσης νομολογία. Με αστυνομικές διατάξεις χαρακτηρίζονταν οι ταινίες κατάλληλες ή ακατάλληλες. Με αστυνομική διάταξη επίσης τον Απρίλη του 1918 καθορίστηκε το όριο της ανηλικότητας στα 15 έτη κι έγινε μια πρώτη απόπειρα να περιγραφεί το περιεχόμενο του ακατάλληλου: «απαγορεύεται η είσοδος εις τους κινηματογράφους παιδών κάτω των 15 ετών, εφ' όσον αι προβαλλόμεναι ταινίαι αναφέρονται

εις εγκληματικές ή ερωτικές παραστάσεις μετ' ερεθιστικών σκηνών...». Την ίδια περίοδο στις περισσότερες χώρες το όριο της ανηλικότητας ήταν το 18ο έτος.

Το χαμηλό όριο στην Ελλάδα οφειλόταν στις πιέσεις των αιθουσαρχών προς τις κυβερνήσεις και τις αστυνομικές αρχές (καθώς και το πατροπαράδοτο «λάδωμα») για να μην υπάρχουν οικονομικές επιπτώσεις λόγω της μείωσης του αριθμού των νεαρών θεατών. Το 1930 εθεσπίσθη νομοθετικά ο προληπτικός έλεγχος και καθιερώθηκαν κάποια νεφελώδη κριτήρια για το περιεχόμενο του καταλλήλου ή ακαταλλήλου. Κατά το Νόμο 4767/1930 κατάλληλες δι' ανηλικούς (όριο παρέμεινε το 15ο έτος) θεωρούντο «αι ταινίαι αι έχουσαι περιεχόμενον αποβλέπον εις την ανύψωσιν των αρετών, της οικογενειακής εστίας, της αγάπης, της οικογενείας, της μητρικής στοργής και αι εμπνέουσαι την ενεργητικότητα, την ευθυμίαν, την καλωσύνην και το θάρρος κλπ.».

Τις τέσσερις πρώτες δεκαετίες από δημιουργίας του κινηματογράφου – αλλά και αργότερα – η 7η τέχνη για πολλούς ευθυνόταν άμεσα για όλα τα κακά της κοινωνίας (εγκληματικότητα, διαφθορά κλπ.), τα οποία απέδιδαν στην ισχυρή επιρροή που ασκούσαν στην κοινωνία και κυρίως στη νεολαία οι «ταινίες που εκθειάζουν τους εγκληματίες και την ανηλικότητα». Δημοσιεύματα καθημερινά ανέφεραν για κάποιον νεαρό που έκλεψε ή έκανε κάποια παράβαση. Επωδός του αστυνομικού δελτίου: κατά την ανάκρισιν προέκυψε ότι ήταν θαμών των λαϊκών κινηματογράφων.

Οι ελληνικές αρχές μάλιστα είχαν ζητήσει γνωμάτευση του καθηγητή της εγκληματολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών Κ.Γ.Γαρδίκια, ο οποίος απεφάνθη: «Ο εκ του κινηματογράφου κίνδυνος είναι μείζων ή ο εκ της ρυπαράς βιβλιογραφίας και του ασέμνου θεάτρου. Διότι η εν τω σκότει δια της προβολής φωτεινής εικόνας παράστασις των συμβάντων και των διαφόρων σκηνών είναι πολύ ζωηροτέρα της δια του γραπτού ή προφορικού λόγου περιγραφής και διεγείρει πλειότερον την αδημονίαν και τους καρδιακούς παλμούς του θεατού. Ούτως εισδύει βαθύτερον εις την ψυχήν και μάλιστα των νεωτέρων ατόμων και των γυναικών, άτινα υφίστανται ευχερέστερον και ισχυρότερον την υποβολήν». Άρθρα σε περιοδικά και εφημερίδες προειδοποιούσαν για τις βλαβερές συνέπειες του κινηματογράφου στην υγεία των παιδιών και των νέων: ανεπανόρθωτες βλάβες στο οπτικό νεύρο, αναπνευστικά προβλήματα, μεταδοτικά νοσήματα κλπ.

Στην Ελλάδα μεμονωμένα άτομα αλλά και φορείς είχαν αναπτύξει πολλές πρωτοβουλίες «δια την σωτηρίαν της Νεότητας από τας βλαβεράς συνεπείας του κινηματογράφου». Αλλά και στην Αμερική συνέβαιναν πολλά παρατράγουδα. Το 1925 δημιουργήθηκε η περιβόητη οργάνωση Legion of Decency (Λεγεώνα της Κοσμιότητας), η οποία μαζί με άλλες παρόμοιες οργανώσεις ανέλαβε σταυροφορία για την αντιμετώπιση της αυξανούσης ηθικής σήψης εκ του αχαλιναγωγήτου κινηματογράφου. Συνέταξε μάλιστα Κώδικα Παραγωγής Κινηματογραφικών Ταινιών (The Motion Pictures

Production Code), τον οποίο προσπάθησε να επιβάλλει στους παραγωγούς ταινιών. Παράλληλα υπό μορφήν προσευχής, συνέταξε το κείμενο της λεγόμενης «Υποσχέσεως»:

*«Εις το όνομα του Πατρός και του Υιού και του Αγίου Πνεύματος.
Θα αγωνιστώ εναντίον των ασέμων και ανηθικών ταινιών,
που εξυμνούν το έγκλημα και τους εγκληματίες...».*

Μια σημαντική εξέλιξη σχετικά με την αξιοποίηση του κινηματογράφου για εκπαιδευτικούς σκοπούς ήταν η δημιουργία το 1935 του Γραφείου Μορφωτικού Κινηματογράφου, με σκοπό «την ανάπτυξιν του μορφωτικού κινηματογράφου και την δια παντός μέσου διάδοσιν αυτού μεταξύ των Σχολείων Μέσης και Δημοτικής Εκπαιδύσεως καθώς και η ανάπτυξις του Κέντρου Νεότητας του Δήμου Αθηναίων...»

Ο Κινηματογράφος του Κέντρου Νεότητας του Δήμου Αθηναίων έκανε δωρεάν προβολές για παιδιά 7 έως 16 ετών, σε λαϊκές συνοικίες, κατασκηνώσεις, ιδρύματα κλπ. Δυστυχώς η δικτατορία της 4ης Αυγούστου 1936, ανέκοψε τη μορφωτική δράση του γραφείου αυτού και τελικά το κατήργησε με τον Α.Ν.1779/1939, συγχωνεύοντας το με το Γραφείο Εποπτικών Μέσων.

Με τον Αναγκαστικό Νόμο 445/20-1-1937 η μεταξική δικτατορία θέλησε να μετατρέψει τον κινηματογράφο αποκλειστικά σε όργανο προπαγάνδας και κυρίως να επιβάλλει στη νεολαία τη φασιστική ιδεολογία. Για να απομονώσει τη νεολαία από την κοινωνία και να τη βομβαρδίζει με προπαγανδιστικές ταινίες στα σχολεία και σε αυστηρά ελεγχόμενους χώρους, απαγόρευσε την είσοδο των ανηλίκων στους δημόσιους κινηματογράφους, ακόμη και στις κατάλληλες ταινίες. Βάσει της παραγράφου 9: «απαγορεύεται απολύτως η εις δημοσίους κινηματογράφους είσοδος ανηλίκων...». Το άρθρο 11 παρ. 2 προέβλεπε ποινή φυλάκισης ενός έως έξι μηνών στους γονείς, κηδεμόνες και γενικά τους συνοδούς, που θα έβαζαν ανήλικους σε κινηματογράφο. «Δια την άσκησιν του ανωτέρω ελέγχου και εις πόλεις άνω των 10.000 κατοίκων διορίζονται τη υποδείξει της Αστυνομικής Αρχής, υπό των Διευθυντών των επιχειρήσεων ειδικοί υπάλληλοι μισθοδοτούμενοι υπό τούτων». Σε κάθε κινηματογράφο λοιπόν κι ένας χαφιές της μεταξικής δικτατορίας που ...πληρωνόταν από τον αιθουσάρχη!

Παράλληλα, για την «εθνική και ηθική διαπαιδαγώγηση» της νεολαίας, η δικτατορία μετέτρεψε το Γραφείο Μορφωτικού Κινηματογράφου σε γραφείο προπαγάνδας για τα σχολεία και υπήχθησαν σ' αυτό βάσει του άρθρου 7 και τα ιδιωτικά Σχολεία Δημοτικής και Μέσης Εκπαίδευσης «εφόσον ήθελον ζητήσει ταύτα...».

Ο Α.Ν. 445/1937, στη διάταξη του άρθρου 6 παρ. 2, στα περί κατάλληλότητας δι' ανηλικούς επαναλάμβανε αυτούσια όσα όριζε ο νόμος 4767/1930 προσθέτοντας επιπλέον πως κατάλληλες δι' ανηλικούς είναι και

«ταινίαι αι έχουσαι περιεχόμενον αποβλέπον εις την ανύψωσιν του πνεύματος αυτοθυσίας, των ηρωικών πράξεων, την διαφύλαξιν της δημοσίας υγείας, και την υπέρ της υγιεινής προπαγάνδαν...». Από την άλλη, θέλοντας να δείξει ότι σέβεται και το κείμενο της διεθνούς Σύμβασης που κατήρησε το 1934 η Κοινωνία των Εθνών, συμπλήρωνε πως κατάλληλες ταινίες «δύνανται να θεωρηθώσιν και αι παριστάνουσαι έργα τέχνης, πόλεις, τοπεία, ιστορικός σκηνάς, ήθη και έθιμα διαφόρων λαών, γεγονότα της φυσικής ιστορίας, φαινόμενα και πειράματα επιστημονικά, γεωργικά εργασίας, εγκαταστάσεις και βιομηχανικά επιχειρήσεις...».

Ο Α.Ν. 955/1937 όριζε και την σύνθεση της Επιτροπής Ελέγχου Κινηματογραφικών Ταινιών. Ήταν οχταμελής και φυσικά απαρτιζόταν αποκλειστικά από άτομα του φασιστικού μηχανισμού: Τρία στελέχη του Υπουργείου Τύπου, ένας τμηματάρχης της Διεύθυνσης Τουριστικής Προπαγάνδας, ένας αξιωματικός της Χωροφυλακής, ένας αξιωματικός της Αστυνομίας Πόλεων, ένας εκπρόσωπος του Γραφείου Μορφωτικού Κινηματογράφου, κι ένας εκπρόσωπος της Πανελληνίας Ένωσης Κινηματογράφου.

Ο Α.Ν. 955/1937 τροποποιήθηκε με το Ν.Δ. 245/1941 και στη συνέχεια με το Ν.Δ. 1108/1941, καθορίζοντας διαφορετικά και τη σύνθεση της επιτροπής, χωρίς να αλλάζει την ουσία που ήταν: συγκρότηση με άτομα της κρατικής γραφειοκρατίας και καμιά συμμετοχή ανθρώπων με ειδικές γνώσεις. Λειτουργήσε έτσι μέχρι τις 31 Δεκεμβρίου του 1961.

Με το Ν.Δ. 4208/1961 για πρώτη φορά η πλειοψηφία της επιτροπής (6 από τα 9 μέλη) απαρτίζεται από άτομα με ειδικές γνώσεις και εμπειρία στα ζητήματα του κινηματογράφου.

(Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο ένθετο ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΕΣ της εφημερίδας Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ στις 11 Νοεμβρίου 2001 στο αφιέρωμα Ιστορίες από τον Ελληνικό Κινηματογράφο)





Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου
Ολυμπίας για Παιδιά και Νέους



Ευρωπαϊκή Συνάντηση Νεανικής
Οπτικοακουστικής Δημιουργίας
Camera Zizanio



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ



ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ
ΔΥΤΙΚΗΣ
ΕΛΛΑΔΑΣ



ΚΟΙΝΣΕΠ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΟΛΥΜΠΙΑΣ

Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για Παιδιά και Νέους –
Κοινωνική Συνεταιριστική Επιχείρηση Συλλογικής και Κοινωνικής Ωφέλειας

www.olympiafestival.gr