

ΝΙΚΟΣ
ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ

ΣΤΑ ΠΑΛΙΑ
ΤΑ ΣΙΝΕΜΑ

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΩΝ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΩΝ
ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΕΓΧΡΟΜΟΝ
ΣΙΝΕΜΑΣΚΟΠ

ΝΙΚΟΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ

**ΣΤΑ ΠΑΛΙΑ
ΤΑ ΣΙΝΕΜΑ**

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΑΘΗΝΑ
2000

Τίτλος: ΣΤΑ ΠΑΛΙΑ ΤΑ ΣΙΝΕΜΑ
Συγγραφέας: ΝΙΚΟΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ
Φωτογραφικό αρχείο: ΝΙΚΟΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ
Εκδόσεις: FINATEC A.E.

Σκρα 1 - 3 & Λ.Συγγρού, 17673 Αθήνα
τηλ.: 9571206-7, fax: 9519566
finmedia@compulink.gr

Καλλιτεχνική επιμέλεια: Κ. Καρανικολή
Εκτύπωση: Επικοινωνία
ISBN: 960-8159-02-4

Αφιερώνεται

*Σε αυτούς που με τον τρόπο τους βοήθησαν αυτή την εργασία
αλλά έφυγαν λίγο πριν την έκδοσή της
- τους γονείς μου Σπύρο και Πηνελόπη Θεοδοσίου
- τον Λάμπη Χαραλαμπίδη*

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Ευχαριστίες	6
Πρόλογος	7
Εισαγωγή	9
Προς τη μεγάλη Γιορτή!	
Ένα καφενείο - Ένα παράθυρο στον κόσμο - Μια εβδομη τέχνη - Οι νέοι θεατές.	
ΜΕΡΟΣ Α΄	
Το χρονικό	19
Όταν η ιστορία γίνεται μύθος	20
Το μυστήριο της πρώτης προβολής - Ένα άδειο μαγαζί στην οδό Κολοκοτρώνη - Το Κινηματοφωτόγραφον του Έδισσων και η Λόε Φούλλερ - Καφέ-μπυραρία η «Τουρκία» - Μια αίθουσα «τυχερών παιγνίων» στην Αθήνα - Το «καφενείο του διαβόλου» στη Θεσσαλονίκη .	
Η θυελλώδης επέλαση	29
Ψυχή του κινηματογράφου: οι αδελφοί Ψυχούλη - Τα θαύματα του κ. Έντισον στην Ερμούπολη - Οι πλατείες της Αθήνας και οι αυλές του Βατραχονησίου - Ο κατακτητής - Οι προφητείες του κ. Τίμου Μωραϊτίνη - Η φτώχεια των πλουσίων - Μετά μουσικής ορφανοτροφείου - Κινεμακολόρ - Σινέ Κονσέρ στη Μυτιλήνη - Στο μοναδικό καφενείο του Λεχόβου.	
Νέοι κινηματογράφοι, όλο πιο μεγάλοι !	50
Η κινηματογραφοφιλία μας - Ο βλαβερός εχθρός του θεάτρου - Ανάγκη κινηματογράφων 4-5 χιλιάδων θέσεων - Σινεμά για τα πιτσιρικά - Αι πρόοδοι της Θεσσαλονίκης - Οι αρχές της πόλης στο «Νυμφαίον» - Σινέ ιστιοφόρο - Τα «στολίδια της Ανατολής» - Οι κινηματογράφοι για την αριστοκρατία.	
Στα λαϊκά σινεμά του μεσοπολέμου	65
Ένας «ήλιος» στην Κοκκινιά - Η προσφυγοπούλα κι ο μπάτσος - Αι Ηνωμένοι Πολιτείαί στη Νέα Ιωνία - Ο κ. Κλέων Παράσχος σουλατσάρει - Ο μικροαστός στο «Περοκέ» - Η κυρά Φρόσω, ο κυρ Χαράλαμπος και το Λενάκι στο «Αλκαζάρ» - Αποκέντρωση - Τα ερωτοστάσια των κυριακάτικων πρωινών - Η Μαρικούλα με τον Γιαννάκη.	
Ο Κινηματογράφος παρλάρει!	73
Το κινηματόφωνον - Ο τριγμός της βελόνης - Αι επεξηγήσεις των σκηνών εις τας ταινίας - Το παρλάν και ο κ. Τίμος Μωραϊτίνης - Η γροθιά του σακάτη και το τέλος των κανταδόρων - Το όνειρο των Καστοριανών - Η ανεργία στους μουσικούς και ο κ. Μανόλης Καλομοίρης - Υπέρ παρλάν κ. Σκαρίμπα.	
Οι κινηματογράφοι πάνε στον πόλεμο	85
Ο πόλεμος έρχεται - Κινηματογράφοι και συσκότιση - Οι γκλοριόζι σολντάτι - Αψηφώντας τους βομβαρδισμούς - Ψωμί για τον ΕΛΑΣ - Για το έθνος και τη θρησκεία - Άλλα λόγια ν' αγαπιόμαστε - Ποίημα μανέστρα - Ο Κ. Ασημάκης Γιαλαμάς και οι μαγικές σκιές - Ο Ταρζάν στο τραμ της «Πάουερ» - Από κει που ξεκινήσαμε.	
Η μεταπολεμική απογείωση	97
Η Κατινίτσα, η Φροσούλα, η Ασπασία και οι άλλες - Οι πύλες των θερινών παραδείσων - Κυριακάτικη βόλτα στην Ομόνοια - Ρέγγες στη Ροζίκλα - Οι υπερφυσικές ζωγραφιές - Το καύχημα της περιοχής - Η μάχη για το Α - Τα λαϊκά σινεμά - Ο χειμώνας της μεγάλης φυγής.	
Παντοκρατορία	113
Με το γαϊδουράκι στο χωριό - Η ακίνδυνος κινηματογραφική μηχανή - Ο Τέρπος και το τζαμί στα Φάρσαλα - Πρωτοπόροι τεχνίτες και ελληνικές πατέντες - Στο φούρνο και το στάβλο - Τι προκαλεί την οργή του Ψαρώνικα - Στη Σωτηρία, στις φυλακές - Οι λέσχες.	

ΜΕΡΟΣ Β΄

Στο περιθώριο της ιστορίας 125

Περί οθόνης 126

Ο νέος κατακτητής της φυλής - Όλα τα του κόσμου και τα υπερκόσμια - Ο ιερός βωμός των νέων πιστών - Το σκάνδαλο της οθόνης και ο Ανδρέας Χρυσάνθης - «Αι κοζερί εντίμ» των δεσποινίδων - Ο λεξιμάχος κ. Θεόφραστος Σακελλαρίδης - Η οθόνη, το κωθώνι και ο στρατηγός Οθοναίος! - Η «τιμή» της οθόνης κι η αστυνομία.

Πεθαίνοντας για το σινεμά ! 135

Φωτιά! - Πριν σαλπίσει η υποχώρησις - Η πυρκαγιά της Θεσσαλονίκης - Είκοσι πέντε νεκροί στο «Πανόραμα» - Τραυματίες στα εγκαίνια του «Παλλάς» - Πτώση από τη στέγη της αποθήκης - Η πρώτη φωτιά του «Ιντεάλ» - Ενενήντα νεκροί στη Λέσβο - Η «Μπομπονιέρα» στις φλόγες.

Οι πληγές των κινηματογράφων 145

Τι του πληρώνεις; - Η ευαίσθητη κυρία - Ο Φαραώ και οι τσαμπατζήδες - Ο κρατικός πόλεμος κατά του κινηματογράφου - Η πρωτοφανής απεργία των κινηματογράφων - Στιγμές ανυποφόρου ανίας - Είδος πρώτης ανάγκης - Το δικαίωμα στον κινηματογράφο - Μετά μουσικής.

Οι κινηματογράφοι ως όργανα της πάλης των τάξεων 155

Η οργή του προξένου της Ρωσίας - Εργατικές και πολιτικές συγκεντρώσεις - Προσφυγικά συλλαλητήρια - Το κομμένο με τα δόντια αυτί του χωροφύλακα - Η κομμουνίστρια Φιφή - Οι αρχειομαρξιστές - Η «Εθνική Ένωσις Ελλάς» - Η ΕΟΝ που δεν μπορεί - Ένα «Ρεξ» που γίνεται στάβλος - Ένας «Φοίβος» στρατόπεδο της «ΟΠΛΑ» - Η ομαλότης εν τη χώρα.

Οι ταξιδέτριες 169

Ένας πολιτισμός για τους κινηματογράφους - Το λευκό τούλινο μπονέ - Οι ζημιές που κάνει τα φαναράκι - Ο αγώνας για το φιλοδώρημα - Η Τζένη κι ο Έρολ Φλυν - Η Καίτη και το δαχτυλίδι.

ΜΕΡΟΣ Γ΄

Οι «βλαβερές συνέπειες» του Κινηματογράφου 175

Περιπτώσεις βαριάς μορφής 176

Οι εικονομάχοι - Ψυχικές και σωματικές βλάβες - Έκλυσις των ηθών - Η Κυρία με τας Καμελίας τρελαίνει 16έτιδα - Αι εγκληματικά σχολαί - Ο Ροκαμβόλ κι η συμμορία της 14ετούς Κούλας.

Περιπτώσεις ελαφριάς μορφής 185

Από τα Εξάρχεια στην Αφρική - Στο Μαρόκο με τη Λεγεώνα των Ξένων - Στο υπερωκεάνιο για Νέα Υόρκη - Ο νέος εικονομάχος ονόματι « ΠΙΚΑΝΤΟΡ » - Η απωλεσθείσα παρθενία της Καλλιόπης - Η κατηγορουμένη δακτυλογράφος.

Λογοκρισία 193

Ο πρώτος νόμος - Ο προληπτικός έλεγχος - Οι νόμοι του Μεταξά - Για την πατρίδα και τα εθνικά ιδεώδη - Το ακατάλληλον πουλάει.

Ακατάλληλον δι' ανηλίκους 201

Ο εγκληματίας Όλιβερ Τουίστ - Μακριά από τον Μιχαλάκη τον Πόντικα - Επιτροπές ελέγχου - Οι «εθνικές τσόντες» του κ. Βρανόπουλου - Οι τσόντες και ο κ. Βίτσιος - Πώς χύνεται η ζωτικότητα της φυλής - Εγκώμιο ακατάλληλων πράξεων.

ΚΑΤΙ ΣΑΝ ΕΠΙΛΟΓΟΣ..... 211

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 214

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Σε όσους βοήθησαν αποφασιστικά σε αυτή την προσπάθεια με την παροχή πληροφοριών
και την προσφορά αρχειακού υλικού

Την οικογένεια του αείμνηστου τεχνίτη του Κινηματογράφου
Δημήτρη Παπαδημητρίου

Τον Αλέξανδρο Πήττα
(αρχείο Γιώργου Κωνσταντακόπουλου)

Σταύρο Βαφία, Στούντιο - Παράλληλο Κύκλωμα, Νίκο Μυλωνά, Αργυρώ Μεσημέρη, Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας,
Ελένη Σταμάτη, ΕΛΙΑ, Αίγλη Δημόγλου (Ιστορικό Αρχείο Δήμου Βόλου), Μάνο Ελευθερίου, Τέο Ρόμβο, Χαρά Πελεκάνου,
Τέρπανδρο Παπαευαγγέλου, Θόδωρο Θεοδωράκο, Δημήτρη Σπύρου, Συμεών Σταμπουλού, Γιώργο Αντωνιάδη
(Λέσχη Πολιτισμού Φλώρινας), Εκδόσεις ΕΡΜΗΣ.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η τρέλα για τα παλιά σινεμά ήρθε σαν συνέχεια της τρέλας για όλα τα παλιά που είχαν κάποια αξία, ήταν φτιαγμένα με μεράκι και γούστο, αλλά, πάνω απ' όλα, ήταν στα μέτρα του ανθρώπου.

Άρχισα να φωτογραφίζω κλειστούς κινηματογράφους.

Κάποτε αυτές οι φωτογραφίες έγιναν πολλές, συγκρότησαν έκθεση που γύριζε στην Ελλάδα. «Σινεμά Νοσταλγία» την έλεγα.

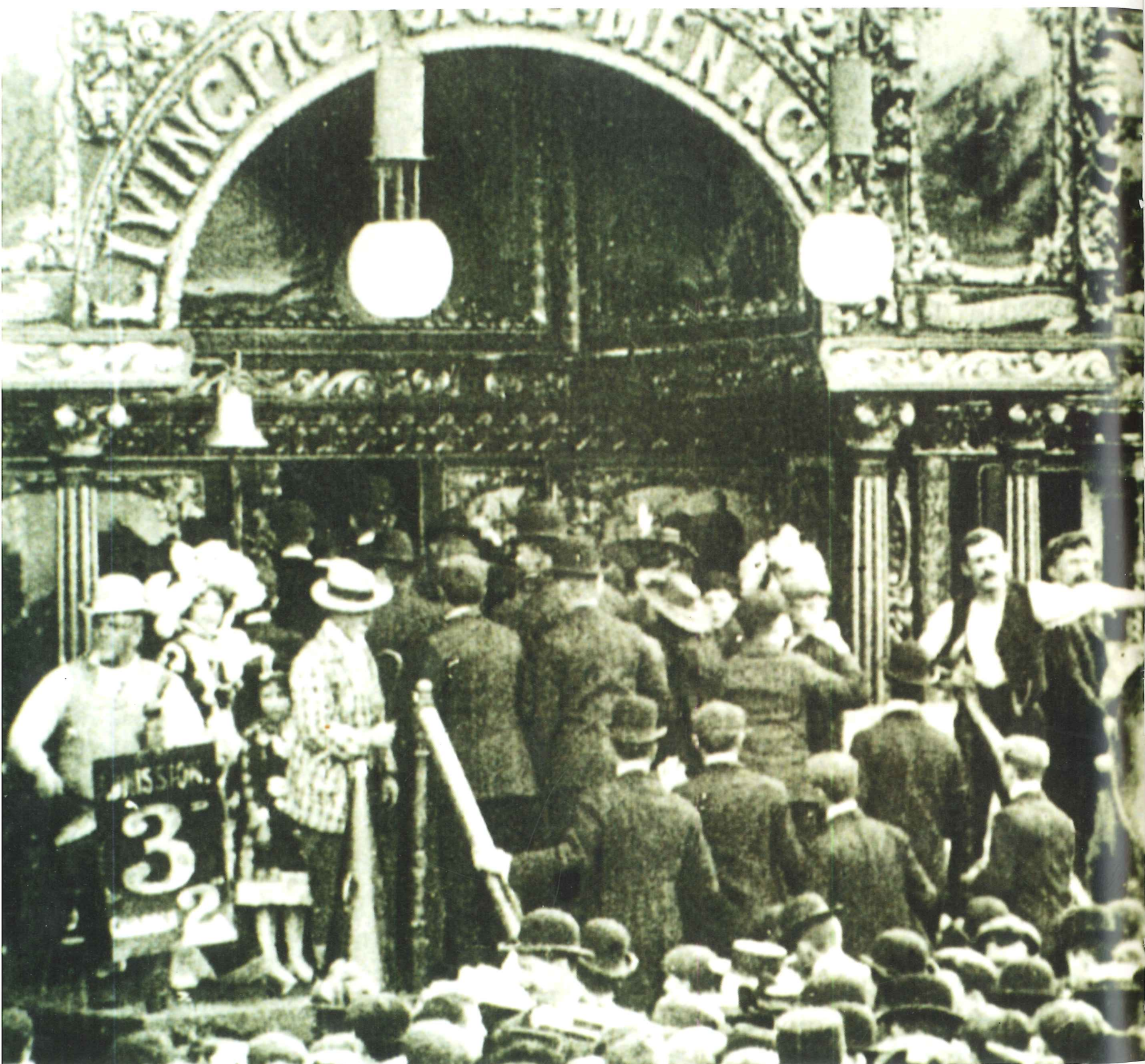
Επειδή οι φωτογραφίες από μόνες τους δεν έλεγαν πολλά πράγματα, όλο και πρόσθετα στην έκθεση διάφορα πράγματα : παλιές αφίσες, φωτογραφίες από ταινίες, αποκόμματα εφημερίδων και άλλα.

Ψάχνοντας σε παλιές εφημερίδες και περιοδικά έβρισκα διάφορα κείμενα για τα σινεμά και τα αντέγραφα.

Κάποια στιγμή μαζεύτηκε ένα υλικό που έδινε την εικόνα μιας ολόκληρης εποχής. Το σινεμά στη λαϊκή του διάσταση. Έτσι γεννήθηκε αυτό το βιβλίο.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΠΡΟΣ ΤΗ ΜΕΓΑΛΗ ΓΙΟΡΤΗ



Το μαγνητόφωνο έγγραφε. Ο ηλικιωμένος κύριος μίλαγε αργά. Με τη γλυκιά μπάσα φωνή ανάσερνε, με επιμονή, μνήμες από το μακρινό παρελθόν και τις ζωντάνευσε. Εγώ άκουγα, με τα μάτια ανοιχτά αλλά ταξιδεμένα, να «νετάρουν» στο άπειρο.

Ο ηλικιωμένος κύριος ήταν τότε σχεδόν παιδί. Ο πόλεμος μόλις είχε τελειώσει. Τον βλέπω φορτωμένο σαν χαμάλη, στην αγκαλιά ένα μαύρο περίεργο μηχανήμα βιδωμένο σε μια ξύλινη βάση κι ένα σακούλι στον ώμο, να ανεβαίνει σε κείνο το σαράβαλο με τις ρόδες. Λεωφορείο το έλεγαν. Χωματόδρομος. Λέσβος. Ελιές. Χωράφια. Να ένα χωριό!

Το καφενείο του χωριού. Ο νεαρός κύριος στήνει σὰ ένα τραπέζι τη μηχανή, τη μηχανή προβολής, με το φακό να βλέπει τον άσπρο τοίχο, απέναντι. Στον άλλο είχε κάτι ζωγραφίες. Συνδέει τη μπαταρία, το ηλεκτρικό δεν έχει φτάσει ακόμα εδώ, κι η λάμπα ανάβει. Απὰ το σακούλι βγάζει τις μπομπίνες με τις ταινίες, Σαρλώ, «ζουρνάλ» και άλλα. Σε λίγο σκοτεινιάζει, η μανιβέλα γυρίζει κι ο άσπρος τοίχος ζωντανεύει. Αρχίζει να «βγάζει» εικόνες! Σινεμά φίλε μου!

– Σε κάθε καφενείο που έπαιζα είχε και μια ζωγραφιά του Θεόφιλου! Λέει.

– Όχι!

Δεν το είπα αλλά το ένιωσα έντονα. Τι πάντρεμα κι αυτό! Ο Θεόφιλος κι ο κινηματογράφος! Στο καφενείο του χωριού!

Παράδοξο; Μεγαλειώδες; Ή απλά ωραίο;

Ό,τι και να 'ναι, έτσι έγινε! Ο σινεμάς λοιπόν των μεγάλων στούντιο, ο κινηματογράφος των σταρ, των προβολέων των χιλιάδων βατ, σε μίαν άλλη διάσταση. Η τέχνη της βιομηχανικής εποχής στη λαϊκή της, την πιο λαϊκή της εκδήλωση! Ίσως την πιο αληθινή.

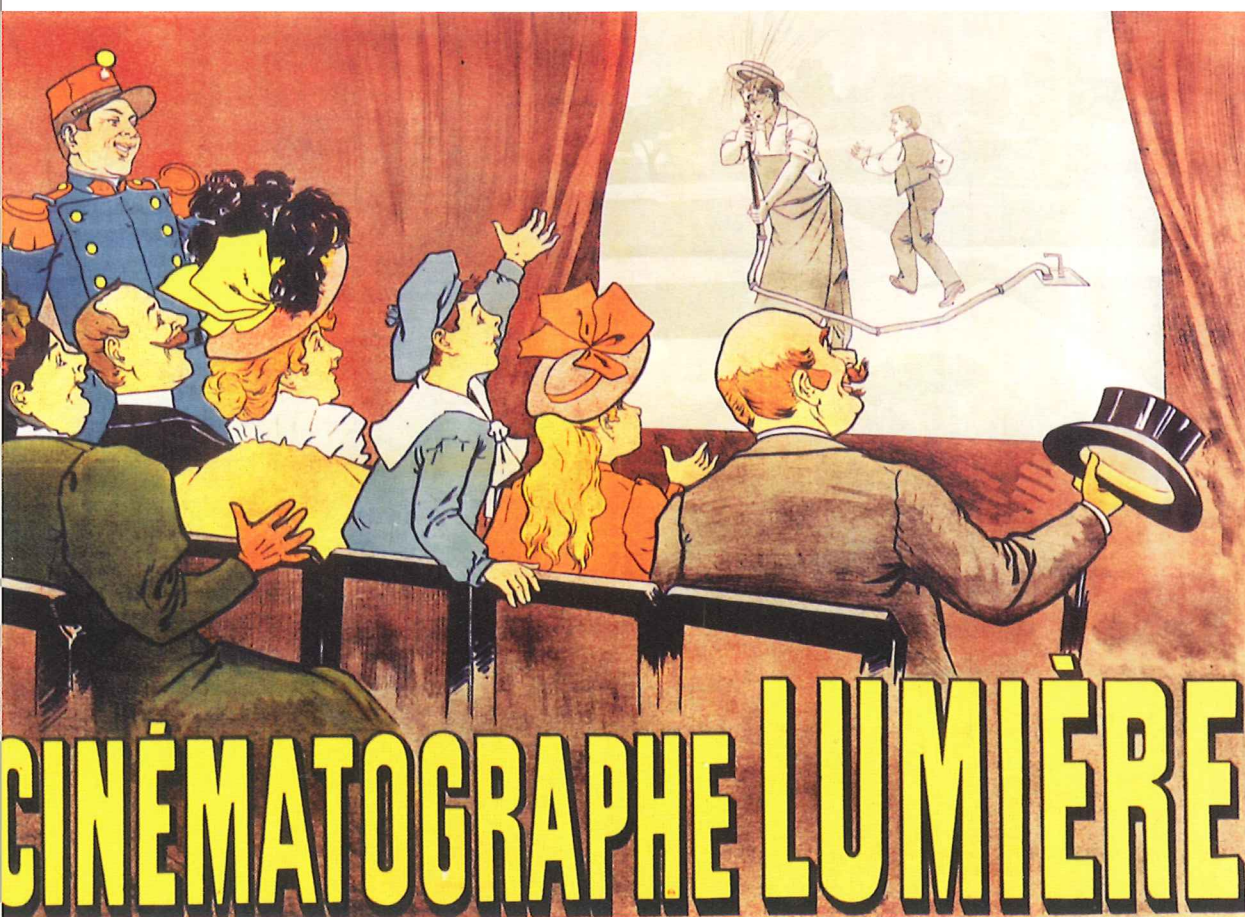
Βρισκόμουν στη μέση της έρευνας για τον «κινηματογράφο στο χωριό». Εκεί «έσκασε» ο Θεόφιλος!

Ο ηλικιωμένος κύριος από τον οποίο έπαιρνα συνέντευξη ήταν ο Τέρπανδρος Παπαευσάγγελου¹, ο Τέρπος, όπως τον ήξερε το «σινάφι». Ένας πρωτοπόρος κινηματογραφιστής. Αυτός στα νιάτα του, όπως και πολλοί άλλοι, με μια μηχανή στον ώμο αλώνιζαν την επαρχία. Μοναχικοί ή με συνεταίρο, πολλές φορές τη γυναίκα για βοηθό, στο κυνήγι του μεροκάματου.

Περίεργοι γυρολόγοι. Κι ακόμα πιο περίεργη ηπραμάτεια τους. Κινούμενες σκιές πούλαγαν. Βωβές στην αρχή. Και υπήρχαν άνθρωποι που πλήρωναν γι' αυτές! Με πάθος! Αλλά για να πουληθεί ηπραμάτεια τους έπρεπε να υπάρχει μια απαραίτητη προϋπόθεση: ο κατάλληλος χώρος για να εκτεθεί!

*Αριστερά:
Ατμόσφαιρα πανηγυριού σε μια
από τις πρώτες κινηματο-
γραφικές αίθουσες στην Αγγλία.*

1. Μαγνητοφωνημένη συνέντευξη του Τέρπανδρου Παπαευσάγγελου.



Διαφημιστική αφίσα του κινηματογράφου των αδελφών Λυμιέρ.

να, που ήταν πιο προχωρημένα τα πράγματα, χρησιμοποιήθηκε μια ξενοίκιαστη αίθουσα, αλλά για το μύθο έγινε «αίθουσα θαμάτων» ή αίθουσα για τυχερά παιχνίδια!...

Μετά όμως ήρθαν οι αίθουσες, αποκλειστικά αφιερωμένες στη νέα τέχνη, γιατί κι αυτή είχε τις απαιτήσεις της. Κι οι θεατές βέβαια. Αίθουσες μικρές ή μεγάλες, χτιστές ή απλές παράγκες, φτωχές ή πλούσιες. Αλλά και το καφενείο ζούσε και βασιλεύε για πολλά πολλά χρόνια ακόμα στα χωριά, εκεί που δεν υπήρχε η δυνατότητα κινηματογραφικών αιθουσών. Γιατί ο κόσμος, που μπορεί να πείναγε ή να δυστυχούσε, αγαπούσε πολύ τον κινηματογράφο.

Έτσι άρχισε να φτιάχνεται η ιστορία των Κινηματογράφων, την οποία όμως ποτέ κανένας δεν κατέγραψε εκτός από κάποιες περιορισμένες αναφορές.² Όλες οι «επίσημες» ιστορίες περιορίζονταν στους αστέρες, τις παραγωγές, τους σκηνοθέτες, άντε και να 'γραφαν καμιά λέξη για κάποια φανταχτερή αίθουσα και τις επώνυμες ορχήστρες που επένδυσαν ηχητικά τα έργα. Τίποτα παραπάνω.

Ευτυχώς όμως που στην ελληνική επαρχία μπορεί να έλειπαν – και να λείπουν – πολλά πράγματα αλλά τα καφενεία... ποτέ! Κι ένα καφενείο αρκούσε! Όπου υπήρχε λοιπόν καφενείο οι γυρολόγοι μας σταμάταγαν και μέσα σε ελάχιστα λεπτά... να το σινεμά!

Ένα καφενείο! Παράδοξο; Αφύσικο; Ή πολύ λογικό; Ίσως απλά μαγευτικό!

Εξ άλλου, έτσι άρχισαν όλα. Στο Παρίσι, εκείνο τον κρύο Δεκέμβρη του 1895, στο υπόγειο του «Γκραν Καφέ» οι Αδελφοί Λυμιέρ έστησαν εκείνη την πρώτη μηχανή... Μα και στη Θεσσαλονίκη η πρώτη προβολή σε ένα «καφέ σαντάν» έγινε και στον Πειραιά στο καφενείο «Αρκαδία», μετέπειτα «Βερσαλλίαι». Στην Αθή-

2. Εξχωρίζουν το βιβλίο του Κ. Τομανά για τους Κινηματογράφους της Θεσσαλονίκης, το άρθρο της Βέρα Πάλμα «Ο κινηματογράφος ανακαλύπτει την Ελλάδα» στο περ. «ΦΙΛΜ», τ. 15, 1977-78 ή το κεφάλαιο για τους κινηματογράφους της Φλώρινας στο βιβλίο του Δημ. Μεκάση «Τα παλιά επαγγέλματα της Φλώρινας», τόμ. Α', Πρέσπες '93.

Κι όμως, εδώ, σ' αυτές τις μίζερες ή λουσάτες αίθουσες, τις μάντρες με τα γιασεμιά, εκεί που ο Ισμαήλ πήγαινε μ' ένα γύφτο παρέα ³, υλοποιούνταν το καινούργιο, η «επιθυμία για μια νέα Γιορτή, μια νέα χαρούμενη ομοφωνία» από τους ανθρώπους που βρίσκονταν μαζί για «να ξεχάσουν την απομονωμένη τους προσωπικότητα», όπως λέει ο Riccioto Canudo.⁴

Ναι, η κάθε προβολή ήταν μια Γιορτή. Ήταν ένα γεγονός, φίλε μου, που δεν άφησε κανέναν αλώβητο! Και δεν συνέβαλαν σ' αυτό μόνο οι εικόνες στην οθόνη αλλά και η κοινωνικότητα της πράξης της θέασης. Μια νέα πράξη διαφορετική απ' αυτήν που πρόσφεραν οι άλλες τέχνες. Ο κινηματογράφος, για εκατομμύρια ανθρώπων, ήταν η πρώτη επαφή με οποιαδήποτε μορφή τέχνης.

Αυτό κάνει τη Monique Sicard να υποστηρίζει ότι ο κινηματογράφος «έφερε στο φως την ύπαρξη των θεατών».

«Το μυστήριο της επιτυχίας του», γράφει, «το χρωστά λιγότερο στις ίδιες τις εικόνες από ό,τι στην αίθουσα, στις πολυθρόνες, στις αφίσες, στο παγωτό ξυλάκι, στην ταξιθέτριά, στην επένδυσή του σε μια ολόκληρη ιεροτελεστία. Η εφεύρεση του κινηματογράφου είναι κυρίως η εφεύρεση του κοινού»⁵.

Αν και η θέση της M. Sicard υποτιμά τον κινηματογράφο σαν τέχνη και τη δυναμική του σαν αυτοτελή ιδιότητα που ενυπάρχει σε αυτόν, είναι γεγονός ότι ο τελευταίος έφερε μια νέα κοινωνικότητα. Το σινεμά, λοιπόν, έχει και μια άλλη Ιστορία.

Μια Ιστορία που έχει να κάνει με την ίδια τη ζωή των ανθρώπων, την οποία επηρέασε αποφασιστικά. Γιατί ο Κινηματογράφος δεν ήρθε να προστεθεί σαν ένα επιπλέον θέαμα στα ήδη υπάρχοντα. Δεν αποτέλεσε απλά ένα άλμα στην ιστορία της τέχνης προσθέτοντας άλλη μία στις ήδη υπάρχουσες. Ήρθε σε μια νέα εποχή, τη βιομηχανική, και δημιούργησε με τη σειρά του μια νέα κοινωνική πραγματικότητα.

Ο κινηματογράφος είχε τη δυνατότητα, με τα νέα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιούσε, να αγκαλιάσει με τους γρήγορους ρυθμούς του εικοστού αιώνα τα εκατομμύρια των ανθρώπων σε όλο τον κόσμο, με τις διαφορετικές κουλτούρες, τις διαφορετικές γλώσσες, τις διαφορετικές συνήθειες, να τα κάνει να δουν και να νιώσουν σχεδόν ταυτόχρονα τα ίδια πράγματα.

Για τον απλό άνθρωπο αυτό το ζαρωμένο λευκό πανί ή ο κακοβαμμένος άσπρος τοίχος ήταν ένα παράθυρο στον κόσμο, που για πρώτη φορά ανοιγόταν μπροστά του. Και τον συγκλόνιζε. Η γεύση μιας άλλης ζωής και η μεγαλοπρέπεια, η γνώση κι η ομορφιά, η ποίηση και το όνειρο, εισέ-

3. Αναφορά στον Ισμαήλ Κανταρέ, το ποίημά του «Ο παλιός σινεμάς» και το στίχο:

*Πιο καλά πουθενά δεν αισθάνθηκα, μήτε στις σάλες
τις λουσάτες, με τα βελούδα τα ωραία,
αν και σε κείνες πήγαινα με ξανθομάλλες
ενώ σε σένα ερχόμουν
μ' ένα γύφτο παρέα.*

(Ανθολογία της Αλβανικής Ποίησης, Τίρανα 1981, Μετάφραση Πάνου Τσοούκα)

4. Riccioto Canudo, Η γέννηση μιας έκτης τέχνης, στο περιοδ. «ΦΙΛΜ», τεύχ. 22, Μάρτης 1982.

5. Monique Sicard, 1895, η χρονιά που άλλαξε το βλέμμα των ανθρώπων, στην «LE MONDE» και αναδημοσιεύτηκε στο «ΒΗΜΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ», 20 Αυγούστου 1995.

βαλαν ορμητικά σε κάθε απομακρυσμένη γωνιά αυτού του πλανήτη.

Αυτή η λαϊκότητα του κινηματογράφου έκανε πολλούς διανοούμενους ασχολούμενους με τη νέα τέχνη να του αμφισβητήσουν τον τίτλο της τέχνης. «Μια τέχνη, λένε», γράφει ο Σόλων Μακρής, «που είναι τόσο προσιτή στη θεώρηση, τόσο εύκολη και δεν χρειάζεται μια κάποια καλλιτεχνική μύηση του θεατή, αλλά αρέσει σε όλο τον κόσμο, δεν μπορεί να είναι τέχνη»⁶. Αλλά το «λαϊκό θέαμα δεν είναι και απλοϊκό», όπως σωστά επισημαίνει, κι αυτό αποδείχτηκε στην πράξη. Ο Κινηματογράφος πολύ σύντομα εγκαθιδρύθηκε ως η έβδομη τέχνη.

Όμως πέρα από όλα αυτά, δύο άκρως αντίθετες προσεγγίσεις του κινηματογράφου στις αρχές αυτού του αιώνα, πιστεύουμε ότι δίνουν άριστα το στίγμα της νέας τέχνης και το ρόλο που παίζει ή μπορεί να παίζει στο κοινωνικό γίγνεσθαι.

Η πρώτη προσέγγιση είναι των εκπροσώπων της χυδαίας, εμπορευματικής αντίληψης για τη λειτουργία αυτής της κοινωνίας. Περιλαμβάνεται σε μian απλή είδηση:

«Εis το Βιομηχανικόν Δελτίον της μεγάλης Βρετανικής Βιομηχανικής Ομοσπονδίας, ο κινηματογραφικός κριτικός του Ημερησίου Τηλεγράφου του Λονδίνου, εδημοσίευσε οικονομική και ψυχολογικήν μελέτην δι' ης αποδεικνύει ότι η καταπληκτική διάδοσις του κινηματογράφου ανά την υδρόγειον, έχει σοβαράν επίδρασιν επί της παγκοσμίου διαδόσεως των προϊόντων πάσης φύσεως της χώρας εκείνης, ήτις παράγει τας ταινίας»⁷.

Αυτά γράφονταν μόλις το 1924, στο περιοδικό “British Industries” και αναδημοσιεύονταν στο ελληνικό περιοδικό “Έργα”. Και το βρετανικό περιοδικό πρόσθετε με νόημα ότι για τις ΗΠΑ «η αξία των προϊόντων της βιομηχανίας ταύτης (δηλαδή του κινηματογράφου) είναι μεγαλύτερα της αξίας παντός άλλου βιομηχανικού προϊόντος των Ηνωμένων Πολιτειών».

Η πρωτοκαθεδρία της κινηματογραφικής βιομηχανίας στις ΗΠΑ εξακολουθεί και σήμερα, επιδιώκεται συνειδητά να βρiσκεται εκεί και είναι γνωστό ότι παραμένει ακόμα χωρίς διευθέτηση η σύγκρουση με την Ευρωπαϊκή Ένωση για το θέμα της επιδότησης από την τελευταία των οπτικοακουστικών παραγωγών, τομέα στον οποίο οι αμερικανοί κεφαλαιούχοι επιδιώκουν την απόλυτη κυριαρχία σε όλον τον κόσμο.

Η δεύτερη προσέγγιση έρχεται από τη χώρα εκείνη που, στις αρχές του αιώνα, άνοιξε το δρόμο, με την Επανάσταση του 1917, σε μian άλλη προσέγγιση της ανθρώπινης ζωής και κουλτούρας. Η ανάγκη για τη διαμόρφωση μιας νέας ποιότητας ανθρώπινων σχέσεων μέσα από την πνευματική καλλιέργεια και πολιτιστική αναβάθμιση οδήγησε στην αναγνώριση της νέας τέχνης σαν τη σημαντικότερη από όλες τις άλλες για τον παιδαγωγικό ρόλο, με την ευρύτερη έννοια, που είχε να παίζει.

Σε μια συζήτησή του με τον Λαϊκό Επίτροπο Παιδείας Β. Λουναρτσάρσκι, ο Β. Ι. Λένιν του

6. Σόλων Μακρής, «Ο Κινηματογράφος και η αισθητική του», Αθήνα 1951, σ. 113.

7. «Η βιομηχανία του κινηματογράφου - η αμερικάνικη βιομηχανία», αναδημοσίευση από το «BRITISH INDUSTRIES», Νον. 18 - 1924 στο περιοδικό «ΕΡΓΑ», τ. 31, 1925, σ. 77.

είχε πει: «Έχετε τη φήμη του προστάτη των τεχνών. Ε, λοιπόν, πρέπει να θυμάστε σταθερά ότι για μας από όλες τις τέχνες η σπουδαιότερη είναι ο κινηματογράφος!»⁸. Ο ίδιος σε ένα σημείωμά του στον Ε. Α. Λίτκενς το 1922 γράφει, ότι πρέπει να δοθούν κίνητρα στους ιδιώτες ιδιοκτήτες των κινηματογράφων και «να δοθεί ειδική προσοχή στην οργάνωση κινηματογράφων στην ύπαιθρο και στις ανατολικές περιοχές, όπου αυτοί αποτελούν νεωτερισμό και όπου γι' αυτό η προπαγάνδα μας θα έχει ιδιαίτερη επιτυχία».⁹

Η νέα τέχνη λοιπόν αναδεικνύεται για το νεογέννητο σοβιετικό κράτος σε έναν άριστο φορέα για την προώθηση όχι εμπορευμάτων αλλά ιδεών και πολιτισμού.

Με τον ένα ή τον άλλο τρόπο λοιπόν, στον έναν ή στον άλλο κόσμο, είτε σαν εμπόρευμα είτε σαν μέσο κουλτούρας, ο κινηματογράφος από την αρχή μπήκε μέσα στη ζωή των ανθρώπων σαν ένα από τα ουσιαστικότερα στοιχεία της.

Ακόμα κι όταν τους έκανε να νιώθουν, όχι κάτι μεγαλειώδες, παρά μόνο μια μεγάλη ταραχή. «Δεν θα ξεχάσω ποτέ», γράφει ο παλαίμαχος σκηνοθέτης Γρηγόρης Γρηγορίου, «το αλάφιασμα και την αγωνία που είχα να φτάσω στο σινεμά, να κόψω εισιτήριο και να μπω στην αίθουσα. Γευόμουνα την προβολή με όλες μου τις αισθήσεις και η γοητεία που ένιωθα πολλαπλασιαζότανε από ένα συναίσθημα «ενοχής» γιατί τις περισσότερες φορές πήγαινα σκαστός από το σχολείο ή από το σπίτι».¹⁰

Κανένας ποτέ δεν θα ξεχάσει αυτές τις στιγμές. Και είναι κοινές σχεδόν σε όλους. Η αισθητηριακή επαφή με το πράγμα και το άλλο του, με έναν κόσμο που θα μπορούσε και μπορεί να είναι διαφορετικός.

Αυτό πρόσφεραν οι κινηματογραφικές αίθουσες. Και δεν είναι καθόλου λίγο.

Και είναι πράγματι περίεργο ότι κανένας από αυτούς που ασχολήθηκαν με την ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου και έγραψαν βιβλία και άρθρα δεν προσέγγισε αυτή του την πλευρά. Ίσως γιατί θεωρήθηκε ότι αφορά στην «αγορά του θεάματος»¹¹, δηλαδή στη χυδαία, στη μη καλλιτεχνική. Τώρα, για το πώς οι περισσότερες ελληνικές παραγωγές με τις οποίες ασχολούνται

8. Α. Δουναρτσάρκι, Ο Λένιν και η τέχνη, στο Αντ. Βογιάζος, «Σοσιαλισμός και κουλτούρα 1917 - 1932», Θεμέλιο 1979, τόμ. Α' σ.191. Η φράση αυτή του Λένιν έχει παρεξηγηθεί όσο καμιά άλλη. Σε καμιά περίπτωση ο Λένιν δεν θα μπορούσε να υποτιμήσει την αξία των άλλων τεχνών σε σχέση με τον κινηματογράφο. Απλώς έδινε έμφαση στον τρόπο με τον οποίο μπορούσε να χρησιμοποιηθεί η νέα τεχνολογία - τότε - στο εκπαιδευτικό έργο της Επανάστασης. Ο Αϊζενστάιν, λίγα χρόνια αργότερα, διευκρίνιζε κάτω από ποιες προϋποθέσεις ο κινηματογράφος μπορούσε να χαρακτηρίζεται «η σπουδαιότερη» από τις τέχνες: «Μόνον όταν ο κινηματογράφος θα είναι ο τελευταίος κρίκος στην αλυσίδα των μέσων της πολιτιστικής επανάστασης που διαπερνά τα πάντα, όταν θα λειτουργεί προς όφελος ενός ενιαίου μονιστικού συστήματος, από τη συλλογιστική αγωγή και τη συνθετική μέθοδο εκπαίδευσης ως τις νεότερες μορφές τέχνης, όταν θα πάψει να είναι τέχνη και θα περάσει στο επόμενο στάδιο ανάπτυξής του», μόνο τότε με μια τέτοια λύση του προβλήματός του ο κινηματογράφος θα είναι πραγματικά άξιος να χαρακτηρίζεται σαν η «σπουδαιότερη από τις τέχνες». Σεργκέι Αϊζενστάιν, Προοπτικές, στο περιοδικό «ΙΣΚΟΥΣΤΒΟ» 1929, τεύχ. 1 -2, στο Αντ. Βογιάζος όπ.π. τ. Β', σ. 232.

9. Β. Λένιν, «Σημείωμα στον Ε. Α. Λίτκενς», στο Αντ. Βογιάζος όπ.π.τ. Α', σ. 158.

10. Γρηγόρης Γρηγορίου, «Μνήμες σε Άσπρο και σε μαύρο», Αιγόκερως 1988, σ. 15.

11. Γιάννης Σολδάτος, «Συνοπτική εικόνα του ελληνικού κινηματογράφου», στο «Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ», εκδ. Αιγόκερως, 1994, σ. 12.

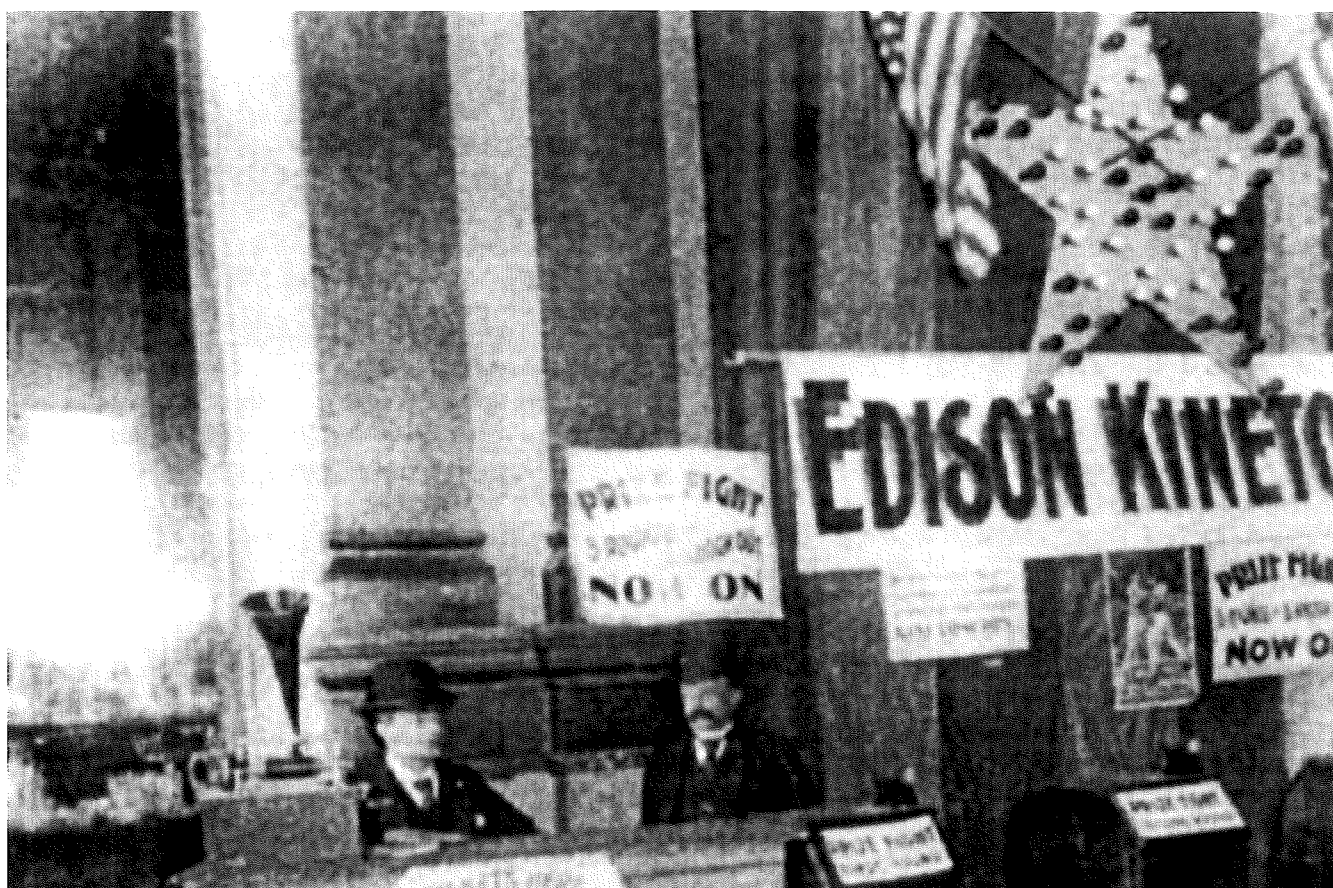
εκτενώς, αντιπροσωπεύουν κάτι άλλο πέρα από «αγορά του θεάματος» είναι κάτι που πρέπει να εξηγήσουν οι ίδιοι.

Ο ημερήσιος και ο περιοδικός Τύπος απομένει η πιο σημαντική πηγή πληροφοριών. Τα ρεπορτάζ και τα χρονογραφήματα αποτελούν, με την καθαρά κινηματογραφική έννοια, μια ανεπανάληπτη πηγή εικόνων, «στιγμών ελκυστικών». Και εξαιρετικά πολύτιμη γι' αυτόν που θέλει να αισθανθεί τον κινηματογράφο στην πραγματικά ανθρώπινη του διάσταση.

Στα ρεπορτάζ από τους κινηματογράφους στις γειτονιές όπως του Κλέωνα Παράσχου ή τα χρονογραφήματα του Τίμου Μωραϊτίνη, του Ασημ. Γιαλαμά, του Μποστ και άλλων, κυριολεκτι-

κά σε βάζουν στην ατμόσφαιρα της εποχής, της τόσο ταραγμένης αλλά και τόσο νοσταλγικής, τότε που η οθόνη μπορεί είναι η φυγή από τη σκληρή πραγματικότητα, το σκοτάδι όπου «τα θηλυκά κάνουν όλες τους τις δουλειές» αφού σύμφωνα με το δημοσιογράφο «εκεί τρώνε, εκεί τρώγονται, εκεί δίνουν ραντεβού, εκεί κουτσομπολεύουν, εκεί κοιμούνται πολλές φορές...»¹², αλλά κι εκεί που

*Αίθουσα με κινητοσκόπια
Έντισον στις Ηνωμένες Πολιτείες.
Οι πρώτοι δημόσιοι χώροι όπου οι
άνθρωποι μπόρεσαν να δουν
κινούμενες εικόνες.*



συναντάει ο Μιστόκλης το Λενάκι της κυρά Γιώργαινας ή η Μαρικούλα το Γιαννάκη και μετατρέπουν το σινεμά σε... ερωτοστάσιο!

Ακόμα και αυτές οι προφανείς υπερβολές αντανakλούν ανάγλυφα τη νέα εποχή, όταν η νέα τέχνη και οι νέες συμπεριφορές που διαμορφώνει, ταράσσουν τα λιμνασμένα νερά των διανοουμένων. «Άλλωστε η κουλτούρα στην Ελλάδα», γράφει χαρακτηριστικά ο Γ. Γρηγορίου, «δεν είχε

12. Εφημ. «ΒΡΑΔΥΝΗ», «Μια Κυριακή πρωί εις το σκοτάδι του σινεμά», 2-2-1932.

αποφασίσει ν' ασχοληθεί με τον κινηματογράφο που τον έβλεπε σχεδόν από την κλειδαρότρυπα. Οι πνευματικοί άνθρωποι ντρεπόντουσαν κι όλες να ομολογήσουν πως τους άρεσε αυτό το χαζοπαίχνιδο που ξεφύτρωσε με αναίδεια ανάμεσα από τις άλλες τέχνες, τις μεγάλες και τις αρχαίες. Δεν ήξεραν πρώτα απ' όλα πού να τον κατατάξουν και το μόνο που κατάφερναν κάθε φορά να διαπιστώνουν, ήταν, το τι δεν ήταν»¹³.

Έτσι, μουσικοί όπως ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης (που έγραψε πολλά τραγούδια για ταινίες) νιώθει την υποχρέωση να ξιφουλκήσει κατά της οθόνης, όχι του λευκού πανιού αλλά κατά της λέξης(!) την οποία θεωρεί ανάξια του κινηματογράφου, ο Μανόλης Καλομοίρης προσπαθεί να αντιμετωπίσει ένα πιο ουσιαστικό πρόβλημα: την ανεργία που προκάλεσε στους μουσικούς ο ερχομός του ηχητικού κινηματογράφου και ο Βασίλης Ρώτας καθησυχάζει τους τρομοκρατημένους καλλιτέχνες από τον απειλητικό «τελειοποιημένο σατανά».

Άλλοι, από επιθεωρητές φυλακών μέχρι ανώτερους κρατικούς υπαλλήλους, δικαστικούς και δημοσιογράφους, αρθρογραφούν και καταγγέλλουν τη «βλαβεράν δράσιν του κινηματογράφου εις τα παιδιά μας», ενώ ο ιδρυτής της ΚΥΠ τον βάζει στην ίδια μοίρα με τον κομμουνισμό¹⁴, διαμορφώνοντας το ιδεολογικό και νομοθετικό πλέγμα της λογοκρισίας που έδρασε κυρίως τα μεταπολεμικά χρόνια. Τα συνδικάτα, τα κόμματα και άλλες μαζικές οργανώσεις, αλλά και οι φασίστες ανακαλύπτουν μια νέα χρήση των κινηματογραφικών αιθουσών, εντάσσοντάς τες στην πάλη των τάξεων!

Η μεγαλύτερη παραγωγή τέτοιων κειμένων παρατηρείται τη δεκαετία 1925 - 1935. Και δεν είναι τυχαίο. Μετά την πρώτη προβολή στην Αθήνα το 1896, μόλις το 1910 αρχίζουν να χιτίζονται κινηματογράφοι και να απλώνεται το «μικρόβιο» της νέας τέχνης. Αλλά πριν προλάβει να εδραιωθεί έρχονται οι Βαλκανικοί πόλεμοι, ο Α΄ Παγκόσμιος, ο αποκλεισμός από τους Συμμάχους, η Μικρασιατική εκστρατεία και καταστροφή, με λίγα λόγια η δυστυχία. Έτσι, μετά από όλα αυτά αρχίζει ουσιαστικά η ιστορία του κινηματογράφου στην Ελλάδα.

Όλα αυτά τα κείμενα για τον κινηματογράφο, για την ακρίβεια μια επιλογή των πιο χαρακτηριστικών, θεωρήσαμε πολύ χρήσιμο να τα ξεθάψουμε από τα ετερόκλητα έντυπα που είναι δημοσιευμένα και να τα παρουσιάσουμε στους αναγνώστες του σήμερα. Πολλές φορές τα παραθέτουμε αυτούσια και άλλες φορές μέσα από τα πιο χαρακτηριστικά τους αποσπάσματα. Η επέμβαση μας περιορίστηκε στο να τα συγκεντρώσουμε σε θεματικές ενότητες, προσθέτοντας αρκετές μαρτυρίες συγχρόνων, κάποιες αναγκαίες πληροφορίες, ίσως και κάποια σχόλια.

Έτσι στήθηκε αυτό το χρονικό για τα παλιά σινεμά, τα σινεμά των αντιφάσεων, τα σινεμά της νοσταλγίας. Τα δικά μας σινεμά.

13. Γρηγ. Γρηγορίου, ό.π.

14. Γ. Φεσσόπουλος, «ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ», Αθήνα 1957, σ.195.

ΜΕΡΟΣ Α΄

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ

ΟΤΑΝ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΓΙΝΕΤΑΙ ΜΥΘΟΣ

Και μπορεί μεν ο κύριος Έντισον από το 1887 να «ευρέθη κάτοχος μιας από εκείνες τις μαγικές ανακαλύψεις, οι οποίες ανακουφίζουν την έντασιν της εφευρετικής σκέψεως»,¹ αλλά ήταν οι αδελφοί Λυμιέρ που έκλεψαν την παράσταση πραγματοποιώντας, τον Δεκέμβριο του 1895, στο Παρίσι, στο υπόγειο του «Γκραν Καφέ», την πρώτη δημόσια προβολή κινηματογραφικών εικόνων με εισιτήριο, δίνοντας μια νέα διάσταση στον φρενήρη αιώνα που σε λίγο άρχιζε.

Ένα λευκό πανί στον τοίχο, ένα μικρό μηχανήμα πάνω σε μια ξύλινη βάση στην άλλη άκρη της αίθουσας, ένας «μαγικός φανός», σκοτάδι και ένας άλλος κόσμος γεννήθηκε! Οι άνθρωποι μπόρεσαν να δουν ζωντανές εικόνες από μέρη που δεν είχαν πάει ποτέ, να δουν ανθρώπους που ποτέ δεν θα συναντήσουν, να μάθουν, να διασκεδάσουν, να ενθουσιαστούν, να οργανωθούν, να γελάσουν, να κλάψουν.

Από την ημέρα εκείνη κατά την οποία ένα λευκό πανί μετατράπηκε, ως διά μαγείας, σε «παράθυρο» του κόσμου όλου άρχισε η γοργή εξάπλωση της νέας τέχνης που τότε, βέβαια, δεν ήταν παρά ένα απλό αξιοπερίεργο. Με ορμή α-

μομηχανής «παράθυρα» μεταφέρονταν και εγκαθίσταντο αριστερά και δεξιά στον κόσμο. Ε, κάποια στιγμή, έφτασαν και στην Ελλάδα.

Την πρώτη προβολή στην Αθήνα μέχρι το 1999 κάλυπτε «πέπλο μυστηρίου», και γι' αυτό φρόντισαν οι ιστορικοί του κινηματογράφου². Κανείς δεν ήξερε πότε ακριβώς έγινε. Άλλοι λοιπόν ισχυρίζονταν ότι έγινε το 1897 και άλλοι το 1898. Άλλοι άνοιξη και άλλοι χειμώνα. Το ίδιο συνέβη και με το χώρο της πρώτης προβολής. Άλλοι μιλούσαν για κάποια «αίθουσα θεαμάτων» κάπου κοντά στην Παλαιά Βουλή, άλλοι την προσδιορίζουν σαν αίθουσα «τυχηρών παιγνίων» κι οι πιο ευφυείς απλώς «αίθουσα». Κάποιος γίνεται πιο συγκεκριμένος και μιλά για το θέατρο **“Βαριετέ”**.

Σα να μην έφταναν όλα αυτά, φρόντισαν να ντύσουν την περιγραφή της πρώτης προβολής με ένα μύθο εξαιρετικά υποτιμητικό για τους κατοίκους της πρωτεύουσας, εξομοιώνοντάς τους με τους χωρικούς κάποιου χωριού της Σιβηρίας που λιθοβόλησαν το πανί του κινηματογράφου όταν είδαν τις εικόνες του Τσάρου!

Στηριγμένοι σε μια υπόθεση του Θ. Ποταμιάνου, παρουσιασμένη σε ένα άρθρο του 1926, ότι αν γινόταν κινηματογραφική προβολή στην Αθήνα πριν το 1898 οι θεατές θα ετρέπονταν σε φυγή, θα εξόρκιζαν το δαιμονικό θέαμα κλπ. κλπ., θεώρησαν όλα αυτά σαν πραγματικά γενόμενα, τα συμπλήρωσαν με... λιθοβολισμούς της οθόνης, διασάλευση της τάξης και πολλά άλλα και τα ένταξαν στην επίσημη ιστορία!

Τι συνέβη στην πραγματικότητα; Κάτι εξαιρετικά απλό. Μια αρκετά μικρή ανακοίνωση στην εφημερίδα “Αστύ” της 29ης Νοεμβρίου 1896 ειδοποιούσε τους Αθηναίους ότι από την ημέρα εκείνη «άρχεται η λειτουργία του Κινη-

Η παλαιά βουλή στις αρχές του 20ού αιώνα, το σημερινό Εθνικό και Ιστορικό Μουσείο. Πίσω απ' αυτήν στην οδό Κολοκοτρώνη, λειτούργησε ο πρώτος “Κινηματοφωτόγραφος” της Αθήνας στα 1896.



1. W. K. L. Dickson & A. Dickson, Ιστορία του Κινητογράφου, Κινητοσκοπίου και Κινητοφωνογράφου, στο περ. «ΦΙΛΜ», τ. 2, 1989.
2. Η αποκατάσταση της αλήθειας έγινε από την Ελίζα Άννα Δελβερούδη στο συλλογικό έργο Ιστορία της Ελλάδας του 20ού Αιώνα, εκδ.Βιβλιόραμα τ. Α2 σ. 389.

ματοφωτογράφου, δι' ου παριστώνται αι φωτογραφία εν κινήσει». Παρέχεται ακόμα η πληροφορία ότι οι παραστάσεις θα επαναλαμβάνονται κάθε μισή ώρα από τις 9πμ ως τις 12 και από τις 2μμ ως τις 7μμ. Η τιμή του εισιτηρίου έχει προσδιοριστεί στις 2,20 δρχ. Τα παιδιά μέχρι 7 ετών θα πληρώνουν μισό.

Ο χώρος όπου στήθηκε ο πρώτος κινηματογράφος στην Αθήνα ήταν ένα άδειο, εκείνη την περίοδο, κατάστημα στο ισόγειο της οικίας της Ιφιγένειας Α. Συγγρού στην οδό Κολοκοτρώνη πίσω από την Παλιά Βουλή και δίπλα στην Πανελλήνιο Αγορά³.

Ένα εξίσου μικρό άρθρο στη διπλανή σελίδα έδινε κάποιες επιπλέον πληροφορίες γι' αυτό το νέο είδος θεάματος που έκανε το ντεμπούτο του στην Αθήνα:

Κινηματοφωτόγραφον του Έδισσων

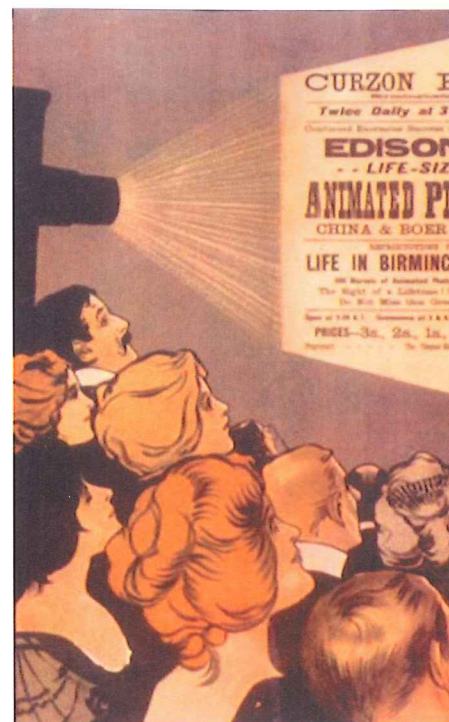
Εν μέσω επιστημόνων και δημοσιογράφων έκαμε χθες έναρξιν το όπισθεν της Βουλής και κάτωθι της οικίας Συγγρού κινηματοφωτόγραφον του Έδισσων της τελευταίας τελειοποίησεως. Αληθής μαγεία ήσαν αι προβαλλόμεναι εικόνες εις φυσικόν μέγεθος. Όλος ο κόσμος ο προβαλλόμενος διά του ηλεκτρικού φωτός ενόμιζες ότι έζη και εκινείτο και ενεψυχούτο. Ιδίως η διάβασις των Δραγόνων υπερπηδόντων φράκτην εξετιλίχθη εν όλαις της ταις λεπτομέρειαις. Οι καλπάζοντες και ανυψούμενοι ίπποι, αι σπάθαι των ιππέων αι εξαστράπτουσαι εις τας ακτίνας του ηλίου, ο κονιορτός ο χειρόμενος εκ του ποδοβολητού των ιππέων, όλα αναπαρίσταντο τόσον τελείως ωσάν να τα έβλεπε κανείς εκ του φυσικού. Και το κολύμβημα των Σουδανών εν τω πεδίω του Άρεως έξοχον με τα επιπλέοντα τέλεια σώματα τα βυθιζόμενα και

ανερχόμενα πάλιν εις την επιφάνειαν. Αξίζει να κάμη κανείς τον κόπον να τα ιδή.

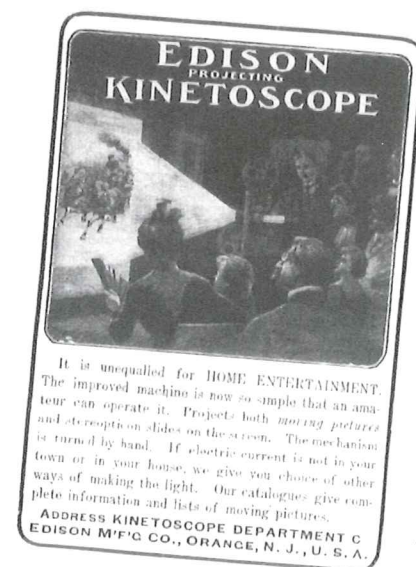
Όσοι λοιπόν έκαναν τον κόπο να ανέβουν την οδό Σταδίου έβλεπαν αναρτημένη σε ένα από τα ισόγεια καταστήματα της οικίας Συγγρού μία μεγάλη επιγραφή που έγραφε «Cinematofotographie Edison». Η επιγραφή τη νύχτα φωτιζόταν από τέσσερις ηλεκτρικές «λυχνίες Έδισσων». Μέσα στο κατάστημα ήταν εγκατεστημένο ένα κινητοσκόπιο του Έντισον «εκ των επιτυχεστέρων του είδους αυτού». Προβάλλονταν δέκα ταινιούλες των εργαστηρίων του μεγάλου εφευρέτη διάρκειάς 30 δευτερολέπτων περίπου η καθεμία. Η συνολική διάρκεια του θεάματος, μαζί με τα «φορτώματα» και «ξεφορτώματα» των μικρών ταινιών στη μηχανή προβολής, δεν πρέπει να ξεπερνούσε τα 10 λεπτά. Δεν καταγράφηκε το όνομα του πρώτου κινηματογραφιστή, που θα ήταν σίγουρα ξένος.

Τις πρώτες ημέρες θα πρέπει να παρατηρήθηκε μεγάλη προσέλευση κόσμου αφού από την 1 Δεκεμβρίου καθιερώνονται τρεις ζώνες προβολών, 9.30π.μ. - 12, 2μ.μ. - 6μ.μ. και 8μ.μ. - 10 μ.μ.. Αλλά η προσέλευση σταδιακά μειώνεται και έτσι από τις 12 Δεκεμβρίου το εισιτήριο για τους ενήλικες πέφτει από τις 2 δρχ. στη 1 δρχ. και για τα παιδιά από 1 δραχμή στα 50 λεπτά και το όριο ηλικίας αυξάνεται από τα 10 στα 12 έτη. Δύο μέρες αργότερα καταργούνται οι πρώινές προβολές και καθιερώνεται μία μόνο ζώνη, από τις 2.30μ.μ. ως τις 9.30μ.μ.

Κάπως άδοξα μπορούμε να πούμε ότι έληξε η πρώτη παρουσία του κινηματογράφου στην Αθήνα. Η αιτία δεν βρίσκεται μόνο στο φτωχό θέαμα αλλά κυρίως στην οικονομική και κοινωνική κατάσταση της Ελλάδας την εποχή εκείνη. Τα σημάδια της πρόσφατης οικονομικής χρεω-



Διαφημιστικές αφίσες του κινηματογράφου του Έντισον γύρω στο 1900.



3. Σε πολλά φύλλα της εφημερίδας «ΑΣΤΥ» των μηνών Νοεμβρίου και Δεκεμβρίου δημοσιεύεται αγγελία για την ενοικίαση της οικίας της Ιφιγένειας Α. Συγγρού που βρισκόταν στον πρώτο όροφο μαζί με τα «λαμπρά ισόγεια μαγαζιά της αυτής οικίας».



(Loie Fuller (1862-1928), Το πρώτο μυθικό πρόσωπο στην ιστορία του κινηματογράφου στην Ελλάδα.

Η αμερικανίδα χορεύτρια γεννήθηκε στο Φόλκεμπουργκ του Μιννός. Η Φούλερ έφερε πολλές καινοτομίες στο χορό και ανέπτυξε μια ιδιαίτερη τεχνική στη χρήση των φωτιστικών εφέ. Πορτραίτα της έφτιαξαν οι μεγάλοι καλλιτέχνες της εποχής, Τουλούς Λαυτρέκ και Φρενσίν Ροντέν.

Ανέπτυξε μια προσωπική φιλία με τη Μαρί Κιουρί. Το 1921 σκηνοθέτησε την ταινία "Les Lys de la Vie", στην οποία συμμετείχε σαν ηθοποιός και ο Ρενέ Κλερ. Θεωρείται επίσης μια από τις πρωτοπόρες γυναίκες σκηνοθέτιδες του κινηματογράφου. Η ταινία του Έντισον με τη Loie Fuller γυρίστηκε σε μια από τις επισκέψεις της στις Ηνωμένες Πολιτείες και θεωρείται μια από τις πιο σκανδαλιστικές ταινίες της εποχής.

Δεξιά: Loie Fuller, σε πίνακα του Toulouse Lautrec.

κοπίας της χώρας είναι εμφανή. Μεγάλα τμήματα του πληθυσμού ζουν στην απόλυτη φτώχεια και επιβιώνουν χάρη σε συσσίτια που οργανώνουν φιλανθρωπικές οργανώσεις. Επιπλέον, στα μέσα του Νοέμβρη, μια καταστροφική πλημμύρα πλήττει την Αθήνα και τον Πειραιά εξ αιτίας της οποίας καταστράφηκαν πολλά σπίτια και βρήκαν το θάνατο δεκάδες άτομα.

Πρέπει επιπλέον να τονιστεί ότι το εισιτήριο των 2 δραχμών ή της μιας δραχμής ήταν απαγορευτικό για το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού αφού το μεροκάματο των εργατών κυμαίνονταν από 3 έως 5 δραχμές και των γυναικών σε ακόμα χαμηλότερα επίπεδα! Μια εφημερίδα κόστιζε μόλις 5 λεπτά. Μόνο λίγοι είχαν λοιπόν τη δυνατότητα να απολαύσουν το πρωτοφανές θέαμα.

Περισσότερες πληροφορίες για το καθαυτό κινηματογραφικό μέρος αυτής της ιστορικής προβολής, αλλά και τα συναισθήματα και τις σκέψεις που γέννησε στους πρώτους Έλληνες θεατές η νέα τέχνη, δίνει ένα, λίγο μεγαλύτερο αυτή τη φορά, άρθρο της εφημερίδας "Άστρ" που δημοσιεύτηκε στις 7 Δεκεμβρίου.

Αι δέκα σκηναί, τας οποίας επιδεικνύει ήδη και αι οποίαι είνε διάφοροι παριστώσι χορούς ιαπωνικούς, αφίξεις σιδηροδρόμων, τοπία παρισινά με αμάξας παρελαυνούσας, κολυμβήματα αγρίων, μαθήματα ιππασίας, παρελάσεις ιππικού, οφιοειδείς χορούς της Λόε Φούλερ κτλ. κτλ. και είναι απολύτως επιτυχείς.

Αι άμαξαι τρέχουν, οι ίπποι κινούνται, η θάλασσα κυλιέται ήρεμα, ο άνεμος πνέει, τα φορέματα κυματίζουν, οι σιδηρόδρομοι παρέρχονται, η

Λόε Φούλερ κορδακίζει και περιστρέφει ως όφιν πολύχρωμον την παράδοξον, την μοναδικήν και ξακουστήν εσθήτα της, και νομίζει τις ότι έχει έμπροσθέν του ανθρώπους κινουμένους, πρόσωπα ζωογονούμενα από αίμα, σώματα παλλόμενα από νεύρα. Η απάτη της ζωής εις τας μυρίας της εκφάνσεις παρελαύνει έμπροσθέν μας.

Όταν κατορθωθή να έχη ελληνικές σειράς εικόνων, αθηναϊκάς σκηνάς και τοπία ο κινηματοφωτογράφος τότε πλέον θα είνε έξοχος, θα καταστή δε θέαμα έτι απολαυστικώτερον.

Αλλά και τοιουτοτρόπως ως είνε, ως παρουσιάζει μίαν από τας καταπληκτικώτερας ανακαλύψεις, αξίζει να τον ιδή κανείς – όπως όλοι θα τον ιδωσι βεβαίως – και να εντυφήση εις τας τελείας του φαντασμαγορίας.

Η δεύτερη κινηματογραφική προβολή στον





ελλαδικό χώρο πραγματοποιήθηκε στη Σάμο, η οποία δεν ανήκε τότε στην ελληνική επικράτεια, τον Φεβρουάριο του 1897, μόλις μήνες μετά την προβολή της Αθήνας. Και εδώ είναι ο κινηματογράφος του Έντισον που εντυπωσιάζει τους νησιώτες, άντρες και γυναίκες, αλλά και τον ηγεμόνα του νησιού που παρακολουθεί μία από τις παραστάσεις.

Το γεγονός αποτυπώθηκε σε ένα άρθρο της εφημερίδας "Φως" της 2ας Μαρτίου 1897, την παραμονή της αναχώρησης του κινηματογραφιστή κ. Λεμπέλ για τη συνέχιση των προβολών του κινηματογράφου στο Καρλόβασι:

Ο κινηματογράφος του Εδισσώνος εν τη πόλει μας. Τας εν τη αιθούση του χοροδιδασκαλείου παραστάσεις του κινηματογράφου του δαιμονίου Εδισσώνος επίμησε δια της παρουσίας του και η Α.Υ. ο Ηγεμών, την παρελθούσαν Πέμπτην. Αι επιτυχείς αναπαραστάσεις των εμπύχων εικόνων

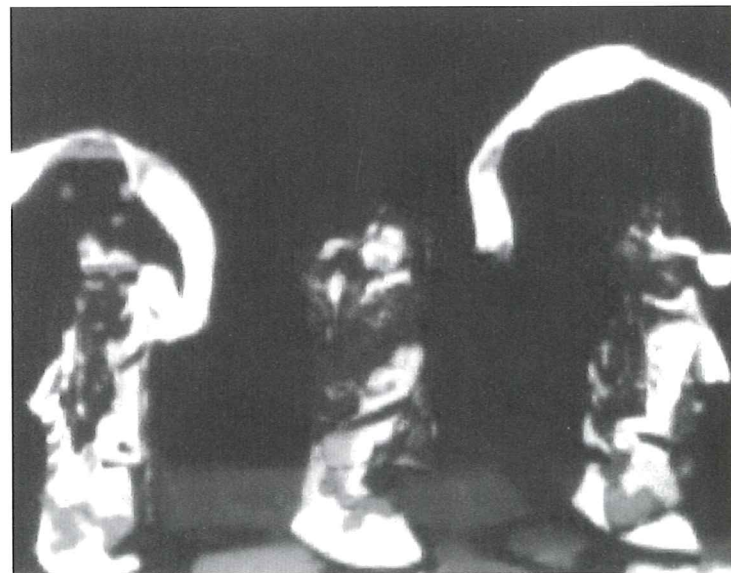
κινούσι την μεγάλην περιέργειαν και τον θαυμασμόν των θεατών. Αξίζει να ίδη τις εν τοιούτον θαυμάσιον επιπόνημα και δη αντί 3 μόνον γροσίων. Εκτός των κυρίων και πλείστοι οικογένειαι προσήλθον κατά τας ωριμένας ώρας των παραστάσεων. Αι παραστάσεις θα εξακολουθήσωσι ακόμη και σήμερον 4-5 και 6 μ.μ. δια τας οικογενείας, την δε 9 μμ. δια τους κυρίους. Ας επωφεληθώσιν οι πάντες της τελευταίας ταύτης ευκαιρίας καθόσον αύριον μεταβαίνει εις Καρλόβασι ο κ. Λεμπέλ.⁴

Η τρίτη κινηματογραφική προβολή στον ελλαδικό χώρο πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη, που ανήκε τότε στην Οθωμανική Αυτοκρατορία και ευημερούσε ως άτυπη πρωτεύουσα των Βαλκανίων. Το γεγονός κατέγραψε με μια μικρή είδηση η εφημερίδα "Journal de Salonique" στις 4 Ιουλίου 1897:

Ο κινηματογράφος έκανε χθες το ντεμπούτο του στην σάλα του Καφέ-μπυραρία «Η Τουρκία». Οι περίεργες φωτογραφίες, ζωντανεμένες από την πρωτότυπη αυτή ανακάλυψη, εξελίσσονταν μπροστά σ' ένα έκπληκτο κοινό, που δεν έπαψε ούτε στιγμή να θαυμάζει ένα τόσο θελκτικό θέαμα. Μερικές στιγμιαίες εμφανίσεις τοπίων των Παρισίων, έκαναν να στεγνώσει το σάλιο στα χείλη μας. Αισθάνεται κανείς να χτυπά η καρδιά της μεγάλης πρωτεύουσας μέσα από τις κινούμενες εικόνες, που σε κάνουν να γνωρίζεις το Παρίσι καλύτερα από κάθε λεπτομερή περιγραφή. Όλη η Θεσσαλονίκη τρέχει

Αριστερά: Η Loie Fuller σε αφίσα των Folies Bergère του 1893 φιλοτεχνημένη από τον Jules Cheret.

Κάτω: Φωτογραφία από την ταινία των εργαστηρίων Έντισον "Αυτοκρατορικός ιαπωνικός χορός" που προβλήθηκε στην ιστορική πρεμιέρα του κινηματογράφου στην Αθήνα το 1896.



4. (Παρατίθεται από την Ελένη Σ. Δήμα «Ο κινηματογράφος στη Σάμο», 1897-1941, περιοδικό «ΑΠΟΠΛΟΥΣ», τριπλό τεύχος 18,19,20, Σάμος, Χειμώνα 1999)

το απόγευμα που λειτουργεί ο κινηματογράφος στις ενδιαφέρουσες αυτές στο ύψιστο βαθμό προβολές. Πρόκειται αναντίρρητα για την πιο διασκεδαστική εφεύρεση του αιώνα μας. Ελπίζουμε ότι οι συμπολίτες μας θα θελήσουν να κάνουν τη γνωριμία της.

Μετά την πρώτη εντυπωσιακή είσοδο του κινηματογράφου στην κοινωνική ζωή κι αφού οι επιχειρηματίες είδαν ότι από εδώ μπορούσαν

να αποκομίσουν σημαντικά οικονομικά οφέλη, άρχισαν οι προσπάθειες για πιο συστηματικές προβολές. Βέβαια οι καιροί ήταν πολύ δύσκολοι: το 1897 κορυφώνεται η Επανάσταση στην Κρήτη και λαβαίνει χώρα ο ελληνοτουρκικός πόλεμος στη Θεσσαλία, που καταλήγει σε ταπεινωτική ήττα του ελληνικού στρατού. Για 8 μήνες είχε απαγορευθεί η λειτουργία κάθε είδους θεάματος στην Αθήνα. Μόνο στα τέλη του έτους κι αφού η πρωτεύουσα έχει κατακλυσθεί από εξαθλιωμένους πρόσφυγες, ξαναρχίζει η καλλιτεχνική ζωή. Έτσι εξηγείται και η όποια καθυστέρηση στην ανάπτυξη του κινηματογράφου στην Ελλάδα.

Η τέταρτη παρουσία του κινηματογράφου στην Ελλάδα γίνεται με τη μορφή παιχνιδιού! Στις 21 Δεκεμβρίου του 1897 οι αναγνώστες της "Εστίας" πληροφορούνταν ότι στο κατάστημα των Μαγγιώρου και Ρουσόπουλου στην οδό Ερμού διατίθονταν προς πώληση «Κινηματογράφοι»! Επρόκειτο για κάποια μικρή έκδοση του περίφημου κινητοσκοπίου του Έντισον η για κάποια συσκευή Κινοράματος.⁵ Το δεύτερο είναι πιο πιθανό. Η "Εστία" το συστήνει σε μικρούς και μεγάλους:

**Θαυμάσιος Κινηματογράφος
- με 60 λεπτά!**

Όσοι θέλετε να έχετε την εξοχον ανακάλυψιν του Έδισσων, διά της οποίας αι άψυχοι εικόνες γίνονται ζωντανά, θα την εύρετε εις του Μαγγιώρου και Ρουσοπούλου το μαγικόν κατάστημα, όπου και άλλα παίγνια εκπληκτικά υπάρχουν.

Ο Κινηματογράφος αυτός της τσέπης θα είναι φέτος το κατ' εξοχήν πρωτοχρονιάτικον παιγνίδι, το κλου του νέου έτους, όπως λέγουν οι Γάλλοι.

Και είναι το χαριέστερον δώρον και διά μικρούς και διά μεγάλους και διά νέους και διά γέροντας, και διά κυρίας και διά κυρίους.

του Σπυριδίου σου
ει να υποβάλω
τις του μήτος.

ΛΑΜΠΡΟΥ

σήμερα.
επίφασες.
τη διά την υπό-
λαμπρου σου
ισαση διαφέρει
ως τους περι-

εται και πάλιν
κδώση την ε-
κτά πᾶσαν πι-
λεβοιότητα—θα
ισψήσαν.
λόν, ως λέγε-
όκλους, ο άντι-
μιχάλης και ο

ΖΗΤΕΙΤΑΙ υπάλληλος διεκπε-
ραιώσεως δι' ἡμετέρα ἔξοικημένους
καὶ ἔχων εὐτάσεις. Ἄς ἀπευθ.θῆ εἰς
τὸ Γραφεῖον τῆς «Ἐστίας».

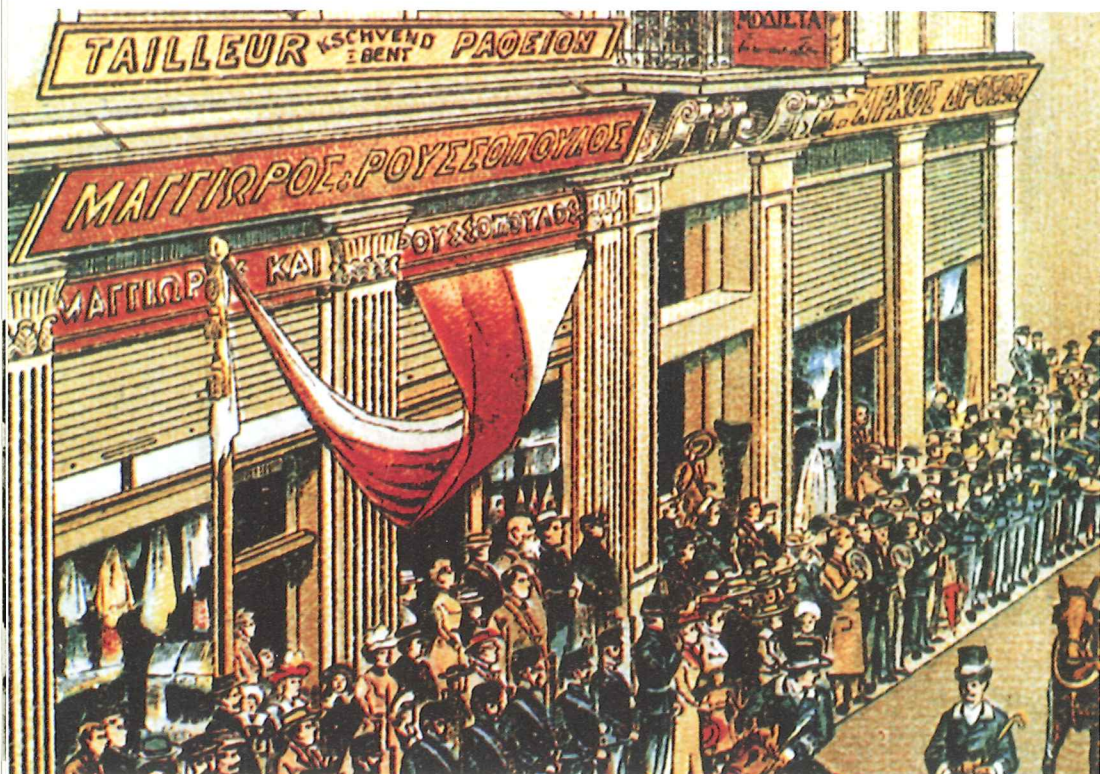


ΔΕΞΑ
ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΕΤΟΥΣ
ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ,
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ
ἐκ τοῦ φυσικοῦ
ΜΑΓΓΙΩΡΟΣ
ΚΑΙ
ΡΟΥΣΣΟΠΟΥΛΟΣ
45—ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ—45.

ΓΕΝΙΚΟΝ ΠΡΑΚΤΗΡΙΟΝ ΤΟΥ ΤΥΠΟΥ
ΜΕΤΕΓΧΕΝΙΑ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΕΝΟΠΟΥΛΟΥ
ΕΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ ΚΑΙ ΚΑΤ' ΕΡΜΟΥ

Δεξιά: Η πρώτη κινηματογραφική διαφήμιση στον ελληνικό Τύπο. Εφημερίδα "Εστία", 21 Δεκεμβρίου 1897.

Κάτω: Το κατάστημα των ΜΑΓΓΙΩΡΟΥ και ΡΟΥΣΣΟΠΟΥΛΟΥ στην οδό Ερμού 45 όπου επωλούντο το 1897 κινηματογράφοι - παιχνίδια.



5. Με την ονομασία Κινορά εμφανίστηκαν το 1896 μικρές συσκευές για οικιακή χρήση που αναπαρήγαγαν την κίνηση. Δεν χρησιμοποιούσαν φιλμ. Τα κινηματογραφικά καρέ ήταν τυπωμένα σε φωτογραφικό χαρτί. Ένας απλός μηχανισμός εξασφάλιζε την γρήγορη κίνηση των φωτογραφιών μπροστά στα μάτια του θεατή.

Ζητείτε ιδιαίτερος την ιστορίαν του ψύλλου και την σκηνογραφίαν του μοδέλλου.

Δεν θα μετανοήσετε.

Ακριβώς ένα χρόνο αργότερα, στις 22 Δεκεμβρίου 1898, ο πρύτανης του Πανεπιστημίου Αθηνών Τ. Αργυρόπουλος, δίνει διάλεξη στην αίθουσα του «Παρνασσού» με θέμα «Τα θαυμάσια του Έδισσων». Όπως μας πληροφορούν οι εφημερίδες της εποχής ο κ. πρύτανης συνόδευσε τη διάλεξή του για το τηλέφωνο, τον φωνόγραφο και τον κινηματογράφο, με πειράματα και προβολές εικόνων. Τη διάλεξη παρακολούθησε ο Βασιλεύς, το δε πλήθος ήταν τόσο μεγάλο που πολλοί έμειναν έξω από την αίθουσα. Οι οργανωτές υποσχέθηκαν στους άτυχους Αθηναίους που δεν μπόρεσαν να μπουν στην αίθουσα ότι η διάλεξη θα επαναληφθεί.

Έτσι μυήθηκαν οι κάτοικοι αυτής της χώρας στη νέα εφεύρεση. Από δώ και πέρα, χωρίς ιδιαίτερες τυμπανοκρουσίες, μπορούσε να ενταχθεί ο Κινηματογράφος στα δημόσια θεάματα.

Αλλά μια και ο κινηματογράφος αποτελεί το κατ' εξοχήν πεδίο δράσης του φαντασιακού, δε θα μπορούσαμε να μην περιλάβουμε στο χρονικό κάποιες μυθιστορηματικές αναπαραστάσεις της πρώτης στιγμής. Αποτελούν κι αυτές, με το δικό τους τρόπο, στοιχεία της ιστορίας της νέας τέχνης που διεκδικεί και για τον εαυτό της ένα μύθο!

Για την πρώτη προβολή στην Αθήνα διαλέγουμε την περιγραφή του γνωστού «αθηναιογράφου» Κώστα Δημητριάδη αφού συνθέτει σε ένα κουβάρι όλα τα σχετικά παραμύθια:

Μια μοιραία όμως και ιστορική μέρα του 1897, όταν σε κάποια σκοτεινή «αίθουσα θεαμάτων» της πλατείας Κολοκοτρώνη, εκεί στη θέση του σημερινού “Κεντρικού” θεάτρου, άνοιξε η πρώτη σάλα κινηματογράφου, η βασιλεία του Μόλλα και του Κονιτσιώτη συγκλονίστηκε κι

άρχισε πια να καταρρέει, μπροστά στο καινούργιο θέαμα που πήρε το θρόνο τους.

Στη σκοτεινή εκείνη αίθουσα, τολμηροί επιχειρηματίαι παρουσίασαν στον αθηναϊκό λαό, για πρώτη φορά, τη νέα «καταπληκτική» ανακάλυψη του κινηματογράφου, που ήταν μια επανάσταση στα θεάματα, με μια σειρά από μικρές ταινίες με σύντομες σκηνές: Εργάτες πούβγαιναν από ένα εργοστάσιο ολοζώντανοι, άλογα πούτρεχαν ορμητικά σε κούρσες, ένα τραίνο με καπνούς που έμπαινε σε μεγάλο σταθμό γεμάτο κόσμο, κι άλλες.

Το τι γινόταν τότε μέσα σ' εκείνη τη θεοσκοτεινή σάλα, που ο λαός της Αθήνας έτρεχε «πατείς με πατώ σε» να στρουμωχτεί για να ιδεί «με τα μάτια του» το καταπληκτικό καινούργιο θέαμα με τις ζωντανές σκιές, ήταν ανεκδιήγητο!

Άλλοι, γουρλώνοντας τα μάτια τους, σταυροκοπιόντουσαν ολοένα κάνοντας... ξόρκια!

Άλλοι φυλαγόντουσαν όπως μπορούσαν για να ξεφύγουν από το ποδοβολητό των αλόγων που ορμούσαν καταπάνω τους!

Άλλοι, οι πιο αιρετικοί, τρέχανε όξω να πάρουν πέτρες για να... γκρεμίσουν το μαγικό πανί και να χαλάσουν το θέαμα εκείνο που σίγουρα θα ήταν... συνέργεια του διαβόλου!

Και οι θαρραλέοι επιχειρηματίες, στην αρχή τάφερναν σκούρα ώσπου να καταπραΐνουν τα έξαλλα πλήθη του κόσμου, και να τους εξηγήσουν το μηχανισμό της ανακαλύψεως του Κινηματογράφου.

Η πρώτη εκείνη επιχείρηση, είχε μεγάλες χρηματικές επιτυχίες και δόξες.

Οι πιο πολλοί θεαταί πούφευγαν, στο τέλος, από το καινούργιο θέαμα αναστατωμένοι, διηγόντουσαν στα σπίτια τους όσα απίστευτα είδαν, κι οι γριές γιαγιάδες τους, κουνώντας εκφραστικά το κεφάλι – γιατί «χάλασε πια ο κόσμος κι ερχόταν σίγουρα η... συντέλεια» – ξόρκιζαν τα παιδιά – του κάκου όμως – να μη σώσουν να πατήσουν στο



Συσκευές Κινόρα γαλλικής κατασκευής.

καταραμένο εκείνο θέαμα, όπου έβγαιναν βρυκόλακες και δαιμόνια ολοζώντανα στα σκοτεινά!⁶

Μια όμορφη και γλαφυρή περιγραφή αυτού που, υποτίθεται συνέβη στη Θεσσαλονίκη κατά την πρώτη κινηματογραφική προβολή βρισκουμε στο μυθιστόρημα του Enrique Saborita y Beja «Τριγύρω στο Λευκό Πύργο»⁷.

Χάρη στη συμβολή της ηλεκτρικής εταιρίας εγκαταστάθηκε στην πόλη μας και ο πρώτος κινηματογράφος. Στην αίθουσα της «**Αλάμπρα**» (όπου ονομάστηκε έτσι από έναν Σεφραδίτη Εβραίο στη μνήμη της Γρανάδας, πόλης των

προγόνων του) τοποθέτησαν ότι χρειαζόταν για την προβολή. Ήταν ένα «καφέ σαντάν», που οι εξυπνάκηδες το ονόμαζαν «καφέ σεϊτάν» (καφενείο του διαβόλου).

Μια μέρα μετά το τέλος του κανονικού προγράμματος που αποτελούνταν από διεθνή νούμερα άρχισαν οι ετοιμασίες για την πρώτη προβολή.

Όλοι τους ήταν περίεργοι να δουν αυτόν το νεωτερισμό που ερχόταν από τη Γαλλία. Μετά την «εισαγωγή», ένα μεγάλο λευκό ύφασμα σαν σεντόνι απλώθηκε πάνω στη σκηνή. Το στερέω-

Η πλατεία Κολοκοτρώνη σήμερα. Εδώ λειτούργησε η πρώτη κινηματογραφική αίθουσα της Αθήνας.



6. Κώστα Δημητριάδη, «Η Αθήνα που χάθηκε», «ΕΣΤΙΑ», σ. 126.

7. Enrique Saborita y Beja, En torno de la Torre Blanca, Paris 1983. Το απόσπασμα που χρησιμοποιείται εδώ, σε μετάφραση Αλμπέρτου Ναρ, πάρθηκε από την ειδική έκδοση της εφημ. «ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» «Σινεμά στον μεσοπόλεμο», Νοέμβριος 1994.

σαν κι από τις δύο πλευρές με κάτι σπαγγάκια, περασμένα σε κουμπότρυπες κι ένας υπάλληλος το κατάβρεξε με ένα ποτιστήρι.

Γύρω από το κατάβρεγμα της οθόνης, που έγινε πλέον συνήθεια τα επόμενα χρόνια, δημιουργήθηκε ένας ολόκληρος μύθος. Οι πιο πολλοί το αναφέρουν σαν ένα αξεδιάλυτο μυστήριο και άλλοι το αποδίδουν στην καθυστέρηση των πρώτων κινηματογραφιστών που έβρεχαν, λέει, την οθόνη για να έχουν πιο καθαρές και λαμπρές εικόνες. Αλλά το κατάβρεγμα γινόταν για να συσταλθεί και να τεντώσει καλά το πανί!

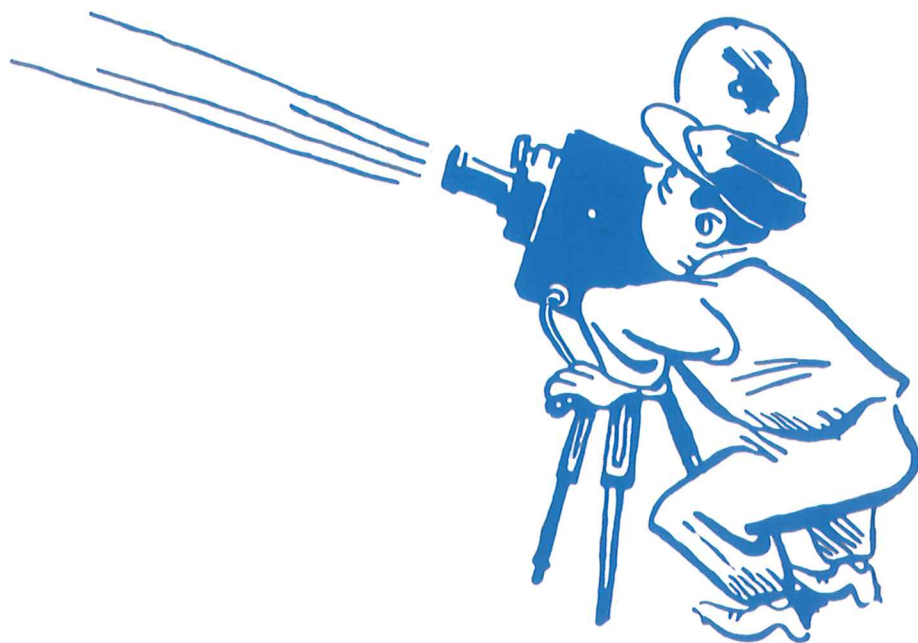
Ας ξαναγυρίσουμε όμως στην αφήγηση του Enrique Saporta y Beja.

«Τα φώτα έσβησαν και ακούστηκε ο θόρυβος του προβολέα που λειτουργούσε. Ένας τίτλος, λιγάκι τρεμάμενος, εμφανίστηκε στην οθόνη «L'ARROSEUR ARROSE» (Ο ποτιστής ποτίζεται). Οι θεατές έβλεπαν πως ο παλιός «μαγικός φανός», ο χαμένος στην ακινησία του, έβγαινε από την αδράνεια και αποκτούσε κίνηση. Οι περιπέτειες του ποτιστή που ποτίζεται ξεσήκωσαν τα γέλια όλων. Μεσολάβησε μια μικρή διακοπή, μέχρι να ετοιμαστεί το δεύτερο έργο. Κάποιος φιλόποπτος θεατής, νομίζοντας πως υπάρχουν

ηθοποιοί που παίζουν πίσω από την οθόνη, ανέβηκε στη σκηνή. Διαπίστωσε όμως πως δεν ήταν κανένας εκεί.

Το έργο που ακολούθησε ήταν η απόδειξη για εκείνους που αμφέβαλλαν ακόμα. Τα φώτα έσβησαν ξανά και φάνηκε ο τίτλος: «ENTREE DU TRAIN EN GARE DE LA CIOTAT». Φάνηκε στην αρχή μια σιδηροδρομική γραμμή κι όταν ξεπρόβαλε μια ατμομηχανή που κατευθυνόταν προς το κοινό, ο κόσμος άρχισε να φωνάζει από φόβο. Και ο φόβος ήταν τόσο μεγάλος που μεταβλήθηκε σε πανικό. Ο κόσμος έφευγε όσο πιο γρήγορα μπορούσε, παραμερίζοντας ή παρασύροντας τα καθίσματα. Σε ένα λεπτό η αίθουσα άδειασε. Κι έτσι το βράδυ, δεν χρειάστηκε να παίξουν το «AU REVOIR ET MERCI» για να αναγγείλουν το τέλος του προγράμματος, μουσική σύνθεση που οι Σαλονικιοί αποκαλούσαν κοροϊδευτικά «Ασιχτίρ μαρς».

Όσον αφορά τις πρώτες ταινίες των Αδελφών Λυμιέρ το πιο πιθανό είναι ότι όχι μόνο στην Αθήνα δεν προβλήθηκαν αλλά ούτε στη Θεσσαλονίκη. Στην Ελλάδα την παράσταση «έκλεψε» ο κ. Έντισον.

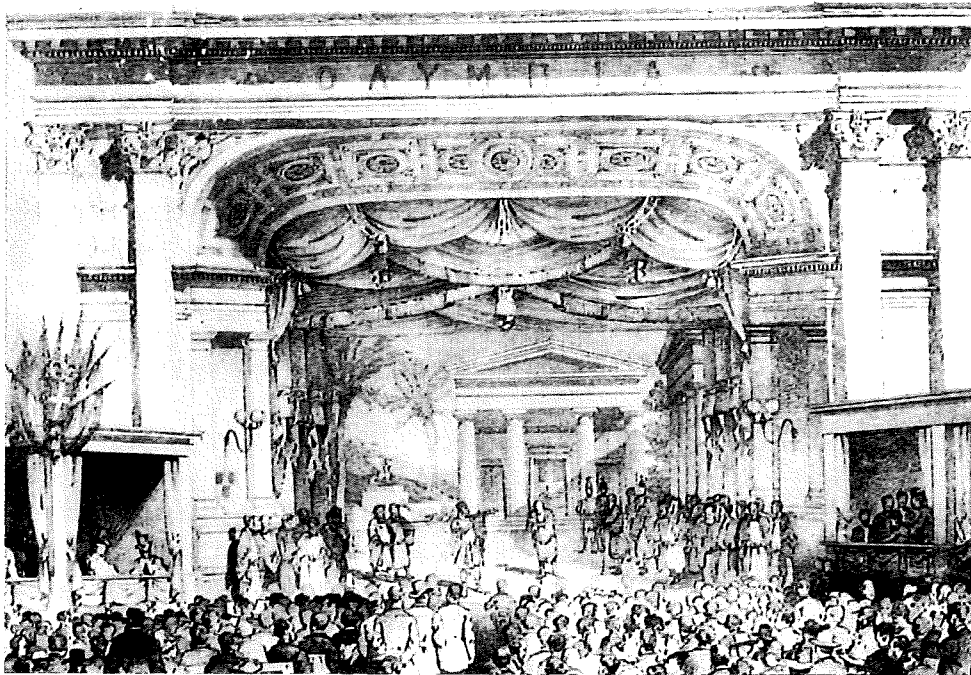


Η ΘΥΕΛΛΩΔΗΣ ΕΠΕΛΑΣΗ

Με τον ίδιο «πέπλο μυστηρίου» που καλύφθηκε η πρώτη προβολή καλύπτεται και η έναρξη συστηματικών κινηματογραφικών προβολών τόσο στην Αθήνα όσο και στην επαρχία. Πάντως το μόνο σίγουρο είναι ότι υπήρξε κάποιο κενό. Πόσο μεγάλο όμως ήταν; Οι περισσότεροι «ιστορικοί» δίνουν τουλάχιστον μια πενταετία. Έτσι κάποιοι μιλούν για το 1903, κάποιοι άλλοι για το 1906 και η «Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια» για το 1907! Ο πιο συνεπής στις χρονικές αναφορές αποδεικνύεται ο Φ. Γιοφύλλης ο οποίος σημειώνει: «*Πρώτοι Έλληνες που επιχείρησαν να κάμουν στην Αθήνα κινηματογραφική επιχείρηση, ήσαν οι αδελφοί Ψυχούλη. Αυτό έγινε το 1900. Από του χρόνου εκείνου, οι Αθηναίοι άρχισαν να βλέπουν τακτικά κινηματογράφο*»¹. Πέφτει όμως έξω κατά ένα χρόνο.

Είναι το 1899 που το θέατρο «**Βαριετέ**», στη γωνία των οδών Σταδίου και Αριστείδου, εντάσσει στο πρόγραμμά του και κινηματογραφικές εικόνες. Δεν πρόκειται για αυτόνομες

Κάτω: Υπαίθριο Αθηναϊκό θέατρο των Ολυμπίων, σε σχέδιο του Σπέντζα 1887. ...«το περικαλλές Θέατρο Τσόχα»



προβολές αλλά συμπλήρωμα σε άλλα νούμερα του βαριετέ. Εδώ κάνουν και την πρώτη τους εμφάνιση οι αδελφοί Ψυχούλη, συνοδεύοντας τη φτωχή κινηματογραφική τους παράσταση με μαριονέτες.

Οι αδελφοί Ψυχούλη, που ξεκίνησαν από το Βόλο, είναι οι πρώτοι που άσκησαν με συνέπεια αυτό το επάγγελμα για πολλά χρόνια δίνοντας παραστάσεις σε όλη την ελληνική επαρχία. Δυστυχώς δεν σώθηκε καμία πληροφορία γι' αυτούς τους πρωτοπόρους κινηματογραφιστές. Πάντως μετά την Αθήνα, έκαναν μια εντυπωσιακή εμφάνιση στη Σύρο, την ακμαιότερη ελληνική πόλη της εποχής, παρουσιάζοντας τις εικόνες τους σαν συμπλήρωμα σε μια παράσταση νευροσπάστων.

«*Τας των νευροσπάστων παραστάσεις διαδέχονται αι του κινηματογράφου εικόνες, δι' ων ο θεατής πραγματικώς βλέπει και μεταφέρεται εις άλλους τόπους, διότι τόνον καλώς αναπαρίσταται επί της σκηνής ζώσα και κινουμένη η ζωή*» έγραψαν οι εφημερίδες του νησιού, συμπληρώνοντας ότι οι αδελφοί Ψυχούλη υποστηρίχτηκαν πάρα πολύ από τους Συριανούς οι οποίοι εκτίμησαν σ' αυτούς «το ευυπόληπτον και τα ευγενή αισθήματα»².

Στην εφημερίδα «*Το Άστυ*» της 11 Απριλίου 1900 και στη στήλη «*Δημόσια θεάματα*» αναφέρεται ότι στο θέατρο Τσόχα οι θεατές μπορούν να παρακολουθήσουν «*Ψυχοκόρη και Κινηματογράφο*». Η «*Ψυχοκόρη*» ήταν θεατρικό έργο. Στο φύλλο της 22 Απριλίου η καταχώριση γίνεται πιο λεπτομερής:

(*Εις του Τσόχα*) το θέατρον απόψε ο Κινηματογράφος με εικόνας από την δίκην του Δραυφούς, τας μάχας εις το Τράνοβάαλ, την αιχμαλωσίαν του Κρόνζε κλπ. Κωμωδία με τον

1. Φώτος Γιοφύλλης, «*Η Εισαγωγή του Κινηματογράφου εις τας Αθήνας*», περ. «*ΘΕΑΤΗΣ*», 2 Φεβρουαρίου 1938.

2. Το απόσπασμα από συριανή εφημερίδα παρατίθεται από τον Μάνο Ελευθερίου στο άρθρο του «*Τα θαύματα του κ. Έντισον στην Ερμούπολη*» που δημοσιεύτηκε στα «*ΝΕΑ*», 20 Αυγούστου 1999.

Παντόπουλον «Ζητείται υπηρέτης» και η «Βέβαια, βέβαια».

Στο φύλλο της 29 Απριλίου διευκρινίζεται ότι πρόκειται για τον «Μέγα Κινηματογράφο» του Μιχαήλ Αθανασόπουλου. «Μέγας» χαρακτηρίζεται και ο κινηματογράφος των αδελφών Ψυχούλη που επαναλαμβάνει τις προβολές του στην Αθήνα στις 19 Απριλίου του ίδιου έτους στην «Αΐθουσα Μουσικού Συλλόγου Λαυρίου».

Είναι χαρακτηριστικό ότι πριν «κατεβούν» στην Αθήνα το 1900, οι αδελφοί Ψυχούλη έδωσαν μια σειρά παραστάσεων στα Τρίκαλα και στη Λάρισα οι οποίες άφησαν εποχή! Στα Τρίκαλα οι προβολές πραγματοποιήθηκαν τέλη Φεβρουαρίου σε καφενείο της πόλης. Εδώ παρουσιάστηκε και η πρώτη απόπειρα λογοκρισίας

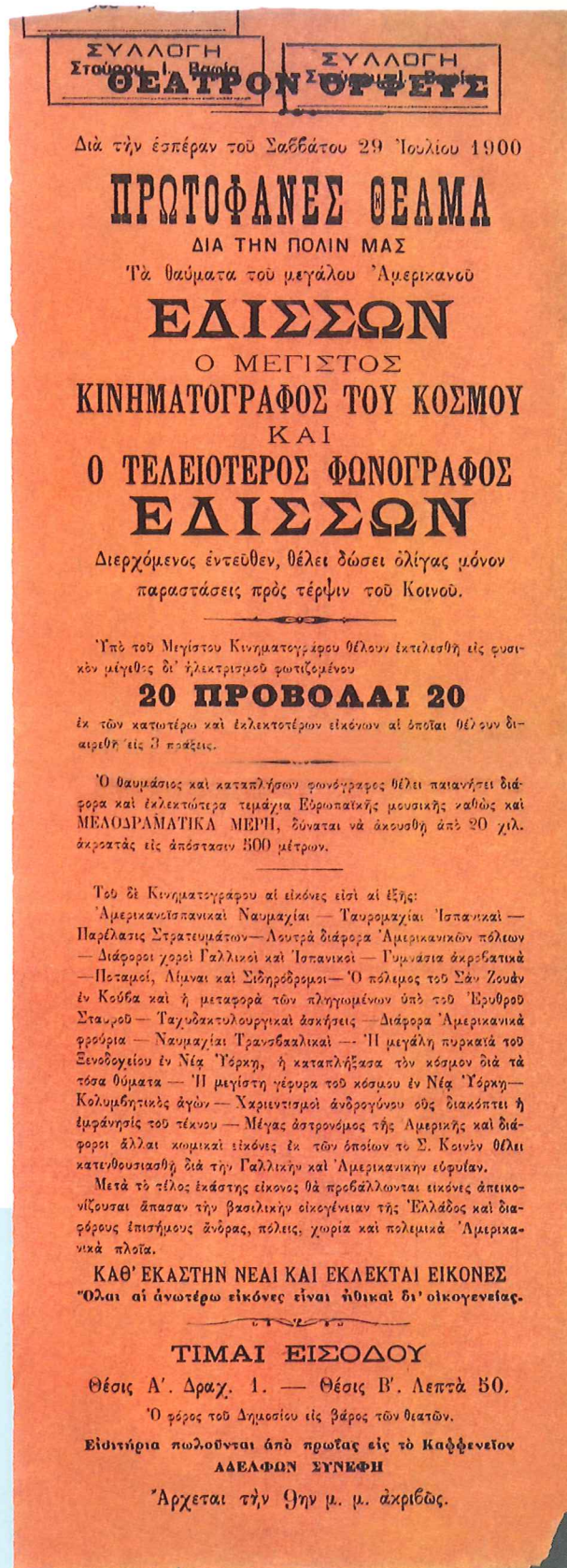
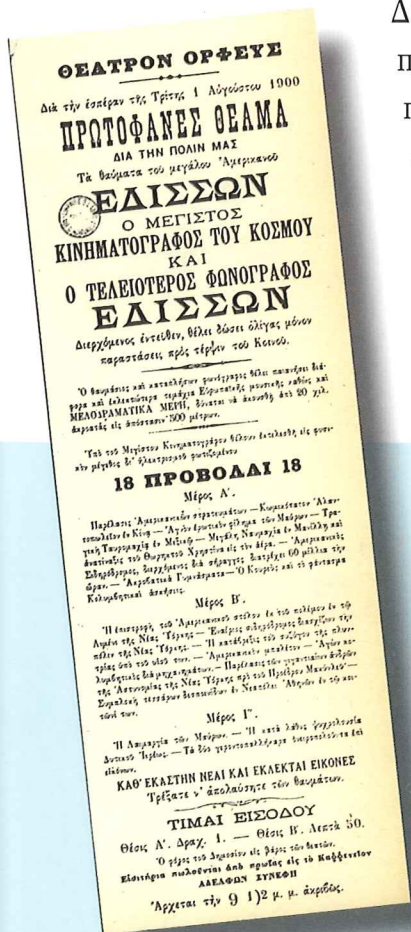
καθώς ο αστυνόμος Διαλέτης διέκοψε την προβολή όταν στο πανί εμφανίστηκε «λουομένη», εικόνα την οποία έκρινε «άσεμνον και σκανδαλώδη». Οι προ-

βολές στην Λάρισα ξεκίνησαν στις 19 Φεβρουαρίου στο καφενείο του Λιανόπουλου. Τον ενθουσιασμό του επαρχιακού κοινού καταγράφει η εφημερίδα «Σάλπιξ»:

Τι χάνουν όσοι δεν βλέπουν τον περίφημον κινηματογράφο δεν είναι ανάγκη να σας το είπωμεν. Θα σας το είπη όλος ο κόσμος όστις έσπευσε και εις τας τρεις παραστάσεις θαυμάσας τας εξόχους προβολάς του και όστις είναι καταμαγεμένος από το θαυμάσιον αυτό μηχανήμα³.

Αλλά του καλοκαιρι του 1900 ο κινηματογράφος κάνει την πιο εντυπωσιακή, μέχρι τώρα, εμφάνισή του στην Ερμούπολη της Σύρου. Είναι και πάλι ο κινηματογράφος του Έντισον που πρέπει να τον έφερε στο νησί κάποιος ξένος κατ' ευθείαν από το

Τα πρώτα τυπωμένα προγράμματα στην ιστορία του κινηματογράφου στην Ελλάδα κυκλοφόρησαν στην Ερμούπολη το 1900. Έχουν την μορφή μικρής αφίσας και οι διαστάσεις τους είναι 40X14,5 εκ. Στο πρόγραμμα της πρώτης ημέρας των προβολών (29 Ιουλίου 1900) επισημαίνεται ότι οι ταινίες είναι "ηθικαί δι' οικογενείας". Δίνεται ακόμα η πληροφορία ότι ανάμεσα στις ταινίες προβάλλονταν με μαγικό φανό σταθερές εικόνες που παρουσίαζαν την ελληνική βασιλική οικογένεια και άλλους επίσημους. Το πρόγραμμα βρίσκεται στη συλλογή του Σταύρου Βαφία. Το πρόγραμμα της 1 Αυγούστου 1900 ανήκει στη συλλογή του ΕΛΙΑ.



Δεξιά: Εικόνα από την ταινία "Pillow Fight" των εργαστηρίων Έντισον που στη Σύρο προβλήθηκε με τον τίτλο "Συμπλοκή τεσσάρων δεσποινίδων εν Νεαπόλει Αθηνών εν τω κοιτώνι των"!

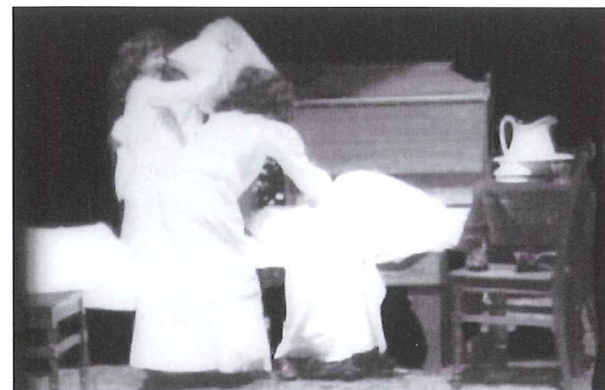
Κάτω: Εικόνες από την αναβίωση της ιστορικής προβολής του 1900 στον θερινό κινηματογράφο "Παλλάς" στα πλαίσια των εκδηλώσεων Ερμούπολη '99. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Γιώργος Μιχαλάκης και Κλανδία Ζαραφωνίτου. Σκηνοθεσία Νίκος Θεοδοσίου.



εξωτερικό. Αυτός ο κινηματογράφος χαρακτηρίζεται σαν ο «μέγιστος κινηματογράφος του κόσμου» και όχι τυχαία, αφού συνοδεύεται και από ένα άλλο «θαύμα» του «μεγάλου αμερικανού», τον «φωνογράφο Έδισσων», ο οποίος «δύναται να ακουσθή από 20 χιλ. ακροατάς εις απόστασιν 500 μέτρων»!⁴.

Οι προβολές, που διαρκούν μια βδομάδα περίπου (τις τελευταίες μέρες του Ιουλίου και τις πρώτες του Αυγούστου), γίνονται στο θερινό θέατρο "Ορφεύς" και το πρόγραμμα είναι εξαιρετικά πλούσιο. Προβάλλονται καθημερινά

18 με 20 διαφορετικές ταινίες με εικόνες επικαίρων από όλο τον κόσμο, κωμικά σκετς κλπ. Μέσα σ' αυτές και μια άγνωστη, μέχρι τώρα, «ελληνικού ενδιαφέροντος» ταινία που φέρει τον εξόχως σκανδαλιστικό τίτλο «Συμπλοκή τεσσάρων δεσποινίδων εν Νεαπόλει Αθηνών εν τω κοιτώνι των»!⁵



Γι' αυτές τις προβολές κυκλοφορούν και ειδικές αφισσέτες, οι πρώτες στο είδος τους στην Ελλάδα, κάνοντας τη Σύρο πρωτοπόρο και σε αυτό. Οι τοπικές εφημερίδες δίνουν μεγάλη δημοσιότητα στο γεγονός.

Τον Ιούλιο: «Κινηματογράφος έκτακτος πολύ κόσμον συναθροίζει, διότι αληθώς το θέαμα είνε περίεργον και αξιοθέατον».

Τον Αύγουστο: «Από του παρελθόντος Σαββάτου δίδει εν τω ρομαντικωτάτω θεάτρω Ορφεύς εν μέσω πολλού και εκλεκτού κόσμου παραστάσεις ο προ ημερών αφιχθείς μέγιστος κινηματογράφος και φωνογράφος του Έδισσων μετ' αρκετής οπωσδήποτε επιτυχίας. Δεν πρέπει να λείψη κανείς...»⁶.

Τον επόμενο χρόνο οι ακαταπόνητοι αδελφοί Ψυχούλη επανакάμπουν στη Σύρο προσφέροντας όμως τις ίδιες ταινίες, που εξοργίζουν τους απαιτητικούς πλέον Ερμούπολιτες και τους στέλνουν από κει που ήρθαν. Αυτές οι προβολές έγιναν στα τέλη Αυγούστου στο θέατρο "Νησακίου"⁷.

Από το καλοκαίρι του 1900,

4. Το διασωθέν πρόγραμμα βρίσκεται στην Εταιρία Ελληνικού και Ιστορικού Αρχείου και δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στην έκδοση του ΕΛΙΑ «Η Αθήνα στο γύρισμα του Αιώνα», Αθήνα 1985.

5. Η ταινία, βέβαια, δεν γυρίστηκε στα Εξάρχεια αλλά στα στούντιο Μπλακ Μαρία του Έντισον το 1897 και ουδεμία σχέση έχει με την Ελλάδα. Άλλωστε ο αυθεντικός της τίτλος είναι «Pillow fight». Βλέπε: Νίκος Θεοδοσίου, «Περί των Θαυμασίων του κ. Έντισον και άλλων τινών», στο πρόγραμμα της αναβίωσης της ιστορικής προβολής του 1900 που πραγματοποιήθηκε στις 26 και 27 Αυγούστου 1999 στην Ερμούπολη.

6. Μάνος Ελευθερίου στην εφημ. «ΤΑ ΝΕΑ», 20 Αυγούστου 1999.

7. Μάνος Ελευθερίου, «Το θέατρο στην Ερμούπολη τον Εικοστό Αιώνα», Έκδοση Δήμου Ερμούπολης.

σύμφωνα πάντα με τον Φώτο Γιοφύλλη, άρχισαν οι συστηματικές προβολές στα καφενεία της πλατείας Συντάγματος (από το 1904 θα ξεκινήσουν και στο Ζάππειο) και εγκαθιδρύονται έτσι τα πρώτα θερινά σινεμά στην Ελλάδα.

Το Μάρτη του 1901 δίνει επτά παραστάσεις στο καπνιστήριο του Δημοτικού Θεάτρου του Πειραιά ο **“Ηλεκτρικός Γαλλικός Κινηματογράφος”** του κ. Continsouza, ο οποίος σύμφωνα με την εφημερίδα “Σφαίρα” είναι ο «τελειότερος και περιεργότερος των μέχρι τούδε ελθόντων εν Ελλάδι»⁸.

Ήταν τόσο μεγάλη η επιτυχία του κινηματογράφου που οι κινηματογραφικές προβολές γίνονται πλέον συστατικό στοιχείο του προγράμματος του βαριετέ ή κάποιων θεατρικών παραστάσεων. Ακόμα και του Καραγκιόζη, του οποίου θα αναδειχθεί ο μέγας εκτελεστής!

Η πρωτοπόρος Θεσσαλονίκη αποκτά πρώτη, από το 1903 κιόλας, χειμερινή αίθουσα για κινηματογραφικές προβολές. Πρόκειται για το Θέατρο ποικιλιών **“Ολύμπια”**, που βρισκόταν στην παραλία και καταστράφηκε στη φοβερή πυρκαγιά του 1917. Ο ηθοποιός και θεατρώνης Πλούταρχος Ιμπροχώρης συνεταιρίστηκε με το φωτογράφο Λάιτμερ, που πήγε στην Ευρώπη και έφερε μηχανήματα προβολής. Έτσι το **“Ολύμπια”** μετεξελίχθηκε σε κινηματογράφο και πρόβαλλε ταινίες αρχικά τα Σαββατοκύριακα⁹. Στην Αθήνα ο κινηματογράφος απέκτησε μόνιμη στέγη μόλις το 1908.

Πέρα όμως από τις «θεσμοθετημένες» προβολές στα θέατρα ή τις έκτακτες παραστάσεις στην επαρχία με τους περιοδεύοντες κινηματογραφιστές, να που εμφανίζονται κι οι επιτήδειοι που οργανώνουν από τότε κιόλας κινηματογραφικές «αρπαχτές» στα σχολεία. Αξία έχει εδώ η

προσωπική μαρτυρία του Φώτου Γιοφύλλη:

Το 1903, κάποιος επιχειρηματίας του ποδαριού είχε προμηθευθεί κι ένα μικρόν κινηματογράφον και με μία σύστασι του υπουργείου της Παιδείας, εγύριζε στα διάφορα σχολεία του Κράτους και επεδείκνυε την νέαν εφεύρεσι, με προβολές μικρών ταινιών. Εκεί διά πρώτη φοράν είδα-



με και τις περίφημες κωμικές ταινίες με το κυνηγητόν ανθρώπων και σκύλων... Πριν από τις κινηματογραφικές ταινίες, ο αρμόδιος καθηγητής των φυσικών εξηγούσε στους μαθητάς την θεωρία, επάνω στην οποία στηρίζεται η εφεύρεσις του κινηματογράφου...

Ένας ξένος πλανόδιος κινηματογραφιστής ήταν η αφορμή να ριζώσει ο κινηματογράφος στον Πειραιά. Ο ξένος προφανώς έφτασε με πλοίο στο λιμάνι του Πειραιά και έτυχε να πέσει πάνω στον Γιάννη Συνοδινό. Η γλαφυρή περιγραφή αυτής της πρώτης επαφής του απλοϊκού πειραιώτη με την εφεύρεση του 20ού

Η παραλία της Θεσσαλονίκης σε παλιά καρτ ποστάλ. Διακρίνεται το Θέατρο “Ολύμπια” που μετετράπη στον πρώτο κινηματογράφο της πόλης. Καταστράφηκε στην πυρκαγιά του 1917.

8. Παρατίθεται από τον Δανιήλ Ορφανουδάκη στο «Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα», Πειραιάς 1998, σ. 9.
9. Κώστας Τομανάς, «Οι κινηματογράφοι της παλιάς Θεσσαλονίκης», Θεσσαλονίκη 1993, σ. 6, 9.

αιώνα καταγράφηκε από τον εκδότη του "Κινηματογραφικού Αστέρου" Ηρ. Οικονόμου και αντανακλά με τον καλύτερο τρόπο το κλίμα της εποχής. Άλλωστε, αποτελεί τη μοναδική διασωθείσα μαρτυρία ενός πρωτοπόρου κινηματογραφιστή, που ξεκίνησε σαν καφετζής για να εξελιχθεί σε έναν από τους μεγαλύτερους κινηματογραφικούς επιχειρηματίες την περίοδο του μεσοπολέμου.

Εγώ παιδί μου, ήμουνα ένας απλούς καφετζής στον Πειραιά, και δεν είχα ιδέα να γίνω θεατρίνος... Άπλωνα τα τραπεζάκια μου λοιπόν στο Πασσά Λιμάνι, όταν ήτανε λιακάδα το χειμώνα, δροσούλα το καλοκαίρι και σερβίριζα τα καφεδάκια, τα λουκουμάκια, τις παγωμένες λεμοναδίτσες μου και μάζενα δεκαρίτσες, όταν μια μέρα μούρχεται ένας, γάλλος ήτανε, φραντσέζος ήτανε, μακαρουνάς ήτανε, ιταλός, αυστριακός, εγγλέζος, δεν ξέρω, φράχτεν, φρούχτεν, μερσί, παρντόν έλεγε και μούδωσε τέλος πάντων να καταλάβω ότι είχε ένα μπαούλο μέσα στο οποίο είχε μια μηχανή κινηματογράφου και μου πρότεινε να συνεργασθούμε. Αυτό έγινε στα 1905 περίπου. Ο κόσμος, μου έλεγε, θάτρεχε να ιδή, θα υπερτιμούσα λίγο τα ποτά και θα τούδινα κι αυτουνού ένα ποσοστό.



Δεξιά πάνω: Γ. Συνοδινός, ο πρώτος κινηματογραφιστής του Πειραιά.

Κάτω: Πασαλιμάνι, πανοραμική άποψη στις αρχές του αιώνα.

Σκέφτηκα το πράγμα, δέχτηκα την πρότασι, έστησε ένα πανί, έβαλε τη μηχανή που φωτιζότανε τότε μ' ασετυλίνη και γύριζε με το χέρι και μοιράσαμε τα φέιγ βολάν¹⁰.

Σύμφωνα με τον Αλ. Μούντανο, που κατέγραψε την ιστορία του κινηματογράφου στον Πειραιά, η προβολή αυτή έγινε το 1903 κι ο ξένος ήταν ο άγγλος κ. Δαυίδ, τον οποίο ο ίδιος ο Συνοδινός προσκάλεσε να κάνει τις προβολές¹¹. Στη συγκεκριμένη περίπτωση όμως η ιστορική ακρίβεια έχει πολύ λιγότερη αξία από την αντίδραση του κοινού σ' αυτήν την πρώτη προβολή, σύμφωνα πάντα με την περιγραφή του Συνοδινού.

Το βράδυ, σωστή διαδήλωση στο Πασσά Λιμάνι. Τα Κρητικά, τα Μανιάτικα, η συνοικία Βάβουλα, ο Πειραιάς είχε μαζευτεί οικογενειακώς. Εγώ και τα δυό μου γκαρσόνια τρίβαμε τα χέρια μας από χαρά... όταν με την προβολή της πρώτης ταινίας, μιας ταινίας 50-60 μέτρων που παράσαινε ένα σιδηρόδρομο πούτρεχε, όλος ο κόσμος που στην αρχή στεκόταν χαζεύοντας σε κάποια απόστασι, τόσο ενθουσιάστηκε απ' αυτά πούβλεπε να... γίνωνται στο πανί, συνεργεία του διαβόλου γυιέ μ'! όπως έλεγε, ώστε εισορμώντας να καταλάβη μια θέσι, δημιούργησε

10. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 3 Φεβρουαρίου 1935.

11. Αλ. Μούντανος, Ο Κινηματογράφος εις τον Πειραιά, στο «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 10 Ιανουαρίου 1926.

τέτοιο κακό, έκανε τόση ζημιά στα σερβίτσια, που δεν μπορέσαμε να πιάσουμε δεκάρα. Έτσι η πρώτη προσπάθεια απέτυχε, γρήγορα όμως καταλάβαμε ότι με το νοίκιασμα των καρεκλών μπορούσε να μη στα πράγματα λίγη τάξη, ώστε από την άλλη μέρα όλα πήγαιναν θαυμάσια και... έμπλεξα στη δουλειά αυτή.

Από τη στιγμή εκείνη το καφενείο «Αρκαδία» του Πασαλιμανιού μετετράπη στην πρώτη κινηματογραφική αίθουσα του Πειραιά, εγκαθιδρύοντας συστηματικές προβολές, εγκαταλείποντας ακόμα και το όνομά της ελληνικής επαρχίας που έφερε για χάρη του βασιλικού προαστίου των Παρισίων, τις «Βερσαλιές»!

Το καλοκαίρι του 1904 είναι μεγάλος ο συναγωνισμός των κινηματογραφιστών στην Αθήνα. Ο κινηματογράφος της πλατείας Συντάγματος προβάλλει την ξακουστή ταινία του Ζωρζ Μελιές «Ταξίδι στη Σελήνη» ή «Το ταξείδιον της Σελήνης» όπως αποδίδεται από τις εφημερίδες, ενώ ο κινηματογράφος του Ζαπείου αντεπιτίθεται με «κινηματογράφων τελειοτάτου συστήματος» που θα παρουσιάσει «την μάχη του ποταμού Γυαλού και την διάβασιν αυτού υπό των Ιαπώνων»! Αλλά κι ο γνωστός θεατρώνης Αρνιώτης δε μένει έξω από τον ανταγωνισμό και ρίχνει στη μάχη τον «θαυμάσιον κινηματογράφων ελθόντα εκ Φιλαδελφείας» που οι εικόνες του, όπως ισχυρίζεται, καταλαμβάνουν όλη τη σκηνή!

Η 28 Ιουλίου όμως είναι μια πολύ ζεστή μέρα. Το θερμόμετρο ανεβαίνει στους 38 βαθμούς και τότε συμβαίνει γεγονός αξιομνημόνευτο:

Όλος ο κοσμάκης του Βατραχονησίου συρρέει εις το Ζάππειον διά να απολαύση τον κινηματογράφων. Γίνεται χαλασμός κόσμου έως όλοι

εύρουν θέσιν διά να βλέπουν καλλίτερα¹².

Το καλοκαίρι του 1905 βρίσκουμε πάλι τους αδελφούς Ψυχούλη να δίνουν παραστάσεις «με όλως νέας εικόνας» στη «Δεξαμενή» μαζί με τον Καραγκιόζη του κ. Πιπινού ή Μόλα, ανταγωνιζόμενοι το «Ζάππειον» στο οποίο εμφανίζεται «ο μεγαλύτερος κινηματογράφος από όσους έχουν έλθη εις τας Αθήνας με ταινίας υπέρ τας εκατόν κωμικός και νεωτάτας»¹³.

Μόνιμες κινηματογραφικές αίθουσες δεν υπάρχουν ακόμα αλλά τα καλοκαίρια, αφού το ευλογημένο μεσογειακό κλίμα το επιτρέπει, όλες οι πλατείες δύνανται να μετατραπούν σε υπέροχους κινηματογράφους. Έτσι να είναι κι αυτός ένας παραπάνω λόγος για τη μεγάλη διάδοση του κινηματογράφου σ' αυτήν τη χώρα. Το καλοκαίρι του

1905 η Αθήνα παρουσιάζει την εξής εικόνα:

Αι Αθηναϊκαί πλατεΐαι ομοιάζουν με αυλάς οικιών του Βατραχονησίου όπου είνε απλωμέναι αι οθόνηι ή άλλα ασπρόρουχα διά να στεγνώνουν. Την εικόνα αυτήν παρουσιάζουν προς το εσπέρας όταν αρχίζουν να στήνονται τα λευκά πανιά των κινηματογράφων¹⁴.

Κι ο χρονογράφος του «Εμπρός», Τίμος Μωραϊτίνης, που υπογράφει αυτές τις γραμμές με το ψευδώνυμο «Ο Περίεργος», εξαιρετικά



Η περίφημη ταινία του Ζωρζ Μελιές «Ταξίδι στη Σελήνη» προβλήθηκε το καλοκαίρι του 1904 στον κινηματογράφο της πλατείας Συντάγματος.

12. «ΚΑΙΡΟΙ», 29 Ιουλίου 1904 στη στήλη Ολιγόστιχα.

13. «ΕΣΤΙΑ», 9 Ιουλίου 1905.

14. «ΕΜΠΡΟΣ», 24 Ιουλίου 1905.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Εἰς τὴν Καστανιὰν τῆς Λακεδαιμόνου ἀναπαύονται τὰ ὄστα ἑνὸς ἐκ τῶν συντελεσάντων εἰς τὸ νὰ ἐπιβληθῇ ἐν Ἑλλάδι ὁ κινηματογράφος· ὠνομάζετο Λεονάρδος· ἦτο ἀγαθὸς πρεσβύτης, μὲ γλυκεῖαν φυσιογνωμίαν καὶ πειστικότητα ἀληθοῦς Ιεραποστόλου. Περιοδεύων μὲ ἓνα μηχανήμα κινηματογραφικόν, ἔφθασε τὰς παραμονὰς τῆς δολοφονίας τοῦ ἀειμνήστου Δηλιγιάννη εἰς τὴν Καστανιάν, τὴν ρωμαντικὴν, ὡραίαν καὶ ἐκπολιτιστικὴν κωμόπολιν διὰ τὰς δώδεκα παραστάσεις. Δὲν ἐπρόλαβεν ὅμως, διότι ἐν τῷ μεταξὺ ἠσθένησε καὶ ἀπέθανε. Ὁ τότε εἰρηνοδίκης Καστορίου (Καστανιάς) Ἀπόστολος Ρέγκος ἐφρόντισε διὰ τὴν κηδεῖαν τοῦ Περὶ τῆς τύχης τοῦ κινηματογραφικοῦ μηχανήματος, τὸ ὅποῖον ἔφερε μαζὺ τοῦ ὀφανατικὸς τοῦ κινηματογράφου φίλος, οὐδὲν ἐγγνώσθη. Ἴσως ἐχρησιμοποιήθη διὰ τὰ ἐνισχύσει τὴν πυρὰν καμμιάς θεορμάστρας.

1905. Ἄτυχτοι οἱ κάτοικοι τῆς Καστανιάς που δὲν πρόλαβαν νὰ δουν κινηματογράφο. Ἄτυχτος καὶ ὁ πρωτοπόρος κινηματογραφιστὴς τοῦ οποίου ἡ ἱστορία δὲν διέσωσε οὔτε καν τὸ ἐπίθετο. Μόνο τὸ μικρὸ: κ. Λεονάρδος. Ἄλλωστε ἡ εἰδηση γιὰ τὸ θάνατό του δημοσιεύτηκε πολὺ ἀργότερα, στις 6 Ἰουνίου 1924 στο περιοδικὸ «Κινηματογραφικὸς Ἀστὴρ».

διορατικὸς γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη που ὁ κινηματογράφος ἦταν ἀκόμα στα σπάργανά, στο ἴδιο χρονογράφημα ἐπισημαίνει:

Φαντάζεσθε πλέον τὴν ἐκπληξιν τῶν ξένων μετὰ τινὰ χρόνον ὅταν ἡ μόδα τῶν κινηματογράφων θὰ ἔχη τρομερὰν διάδοσιν καὶ ὅταν κάθε πλατεῖα θὰ καλύπτεται ἀπὸ λευκά πετάσματα. Καὶ ἡ ἡμέρα αὐτὴ δὲν εἶνε μακρὰν. Μετὰ δεκαπέντε ἡμέρας, μετὰ ἓνα μῆνα ὁ κινηματογράφος θὰ αντικαταστήσῃ πάσαν ἄλλην διασκέδασιν. Το συμπεραίνω διότι βλέπω τὸν ενθουσιασμόν τοῦ κοινού.

Τὸ Μάρτιο τοῦ 1907 ἐρχεται ἀπὸ τὴ Ρώμη ὁ κινηματογράφος που ὠνομάζεται «Βιογράφος» καὶ δίνει παραστάσεις στο θέατρο «Ὀλύμπια» τοῦ Τσόχα στὴν οδὸ Πατησίων. Ὁ «Βιογράφος»

εἶχε ἐρθεῖ στὴν Ἑλλάδα σαν προπομπὸς τοῦ βασιλιά τῆς Ἰταλίας Βίκτορος Εμμανουήλ που πραγματοποιοῖ ἐπίσημη ἐπίσκεψη στὴν Ἑλλάδα. Μετὰ ἀπὸ τὴν Αθήνα, ἔκανε περιοδεῖα στὴν ἐπαρχία.

Πάντως τὸ καλοκαίρι τοῦ 1907 πρέπει νὰ ἐγίνε χαμός. Ὁ κινηματογράφος ἀπλώνεται σε τέτοια ἔκταση, υποσκελίζοντας τὰ ἄλλα θεάματα, σε σημεῖο που ὁ Τίμος Μωραϊτίνης νὰ του δίνει, με ἀρκετὴ δόση πικρῆς εἰρωνείας, τὸν χαρακτηρισμὸ «Ὁ Κατακτητὴς». Κι ἀν πιστέψουμε τὰ γραφόμενά του, δὲν ἔχει ἀδικο: τριάντα κινηματογράφοι στήνονται ἐκεῖνο τὸ καλοκαίρι στις γειτονιὲς τῆς Αθήνας!!!

Τριάντα κινηματογράφοι ετοιμάζονται νὰ στηθοῦν εἰς διαφόρους συνοικίας τῆς πόλεως. Ἡ συγκίνησις ὡς ἐκ τούτου εἰς τοὺς κύκλους τῶν γειτονισσῶν, τῶν δουλικῶν καὶ τῶν ἀποστράτων ἀνθυπαπιστῶν εἶνε μεγίστη.

Ἡ ἀπόφασις τοῦ νὰ στηθοῦν τριάντα κινηματογράφοι ἀποδεικνύει τὰς μεγάλας κατακτήσεις τὰς ὁποίας ἔκαμε τὸ νέον αὐτὸ θέατρον. Δὲν ἀφήκε γωνίαν τὴν ὁποῖαν νὰ μὴ καταλάβῃ. Εἰσεχώρησε παντοῦ καὶ μέχρι τῶν σκοτεινοτέρων συνοικιῶν τῆς πρωτεύουσας.

Τώρα κάθε συνοικία θὰ ἔχη τὸν κινηματογράφο τῆς. Συνοικία χωρὶς κινηματογράφον θεωρεῖται συνοικία ὀπισθοδρομικὴ.

Εἶναι μόδα. Καὶ εἰς τὴν μόδα οὐδεὶς δύναται νὰ ἀντισταθῇ. Ὁ κινηματογράφος εἶνε ἡ ἀπόλαυσις τῆς ἐποχῆς, ὅπως ἦτο ἄλλοτε ὁ Καραγιόζης καὶ ἄλλοτε... ὁ ἑναστρὸς ουρανός¹⁵.

Τὸ κλίμα τῆς χρονιάς ἐκείνης ἀποδίδει καὶ τὸ παρακάτω ἀρνητικὸ σχόλιο:

Οἱ κινηματογράφοι ἐφυγαν εἰς τὰς διαφόρους ἐπαρχίας καὶ ἐτοὶ ηουχάσαμε καὶ ἀπ' αὐτοῦς. Μένουν ὅμως τὰ ἀνηλεῆ ξεφωνητὰ τῶν φωνογρά-

15. «ΕΜΠΡΟΣ», 11 Μαΐου 1907.

φων εις διάφορα κέντρα και απόκεντρα.¹⁶

Και η επέλαση του κινηματογράφου συνεχίζεται σε όλη την επικράτεια. Μόνο που στην επαρχία ο Καραγκιόζης έχει ακόμα γερές ρίζες και τα χωριά χωρίζονται στα δύο. Όπως στο χωριό... Μαρούσι όπου «*λειτουργεί караγκιόζης και εις το απέναντι καφενείον κινηματογράφος, οι δε ξενύχτηδες του χωριού έχουν διαιρεθή και πηγαίνουν εις αυτούς κατά τας προτιμήσεις*»¹⁷.



Αλλά το μέγα πάθος για τη νέα τέχνη συμπαρασύρει σύντομα όλα τα άλλα θεάματα. Αποκαλυπτική του νέου κλίματος που επικρατεί ανά την επικράτεια είναι η είδηση που σχολιάζει ο Φιλέας Φογκ σε ένα χρονογράφημά του στους «Καιρούς». Δυστυχώς δεν μας αποκαλύπτει το όνομα του χωριού όπου συμβαίνουν τα γεγονότα, αλλά δεν έχει και πολλή σημασία.

Καθ' εκάστην εσπέραν πλήθος πυκνόν συγκεντρύται εις το καφενείον η «Ωραία θέα» διά ν' απολαύση τον έξοχον κινηματογράφον. Αλλά το πλήθος όπερ εισέρχεται – μολονότι η τιμή θα έπρεπε να θεωρηθή προσιτή εις πάντα τα βαλάντια – είνε μηδαμινόν απέναντι του πλήθους, όπερ συγκεντρώνεται έξωθεν αναμένον εκ των εισερχομένων να πληροφορηθή περί των εντυπώσεων των. Αι διηγήσεις δε των εισερχομένων εξάπτουσι την φαντασίαν των παραμενόντων έξω, και

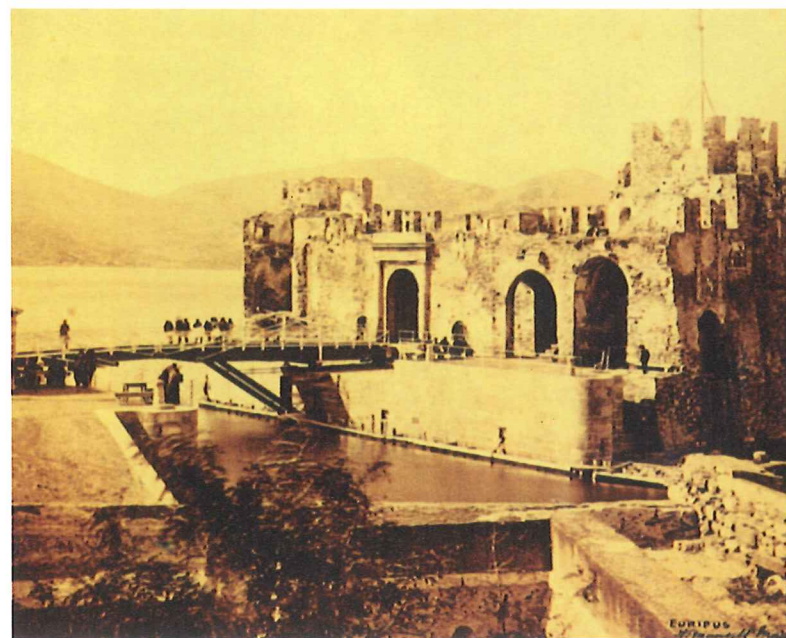
ο ρέκτης διευθυντής του καφενείου και ο δραστήριος ενωματάρχης μας, πολλές καταβάλλουσι προσπάθειάς όπως συγκρατήσωσι το πλήθος, απειλούν να ορμήση και να παραβιάση την είσοδον και ν' απολαύση δωρεάν του θεάματος.

Το 1906 έγινε η πρώτη κινηματογραφική προβολή στη Χαλκίδα στο κατάμεστο «κομπότατον θερινόν θέατρον η «Παλίρροια» από τον κ. Marsiet. Ανάμεσα στις ταινίες που προβλήθηκαν ήταν και κάποια «ζουρνάλ» από τους Ολυμπιακούς αγώνες. Η σχετική ειδησεογραφία μας πληροφορεί ότι ο κ. Marsiet και «ο μέγας κινηματογράφος» του μαζί με τον κ. Απόστολο Κονταράτο, αντιπρόσωπο της εταιρίας ο «Άργος», «θέλει περιέλθει άπασαν την ανατολήν προς διαφήμισιν των Ολυμπιακών αγώνων»¹⁸. Το 1906 γίνονται ήδη προβολές και στον Πύργο της Ηλείας στη δημοτική αίθουσα της «Αναπλάσεως»¹⁹.

Το 1907 (12 Μαΐου) έγινε μια ακόμη προβολή στα Τρίκαλα και απορρόφησε τόσο πολύ τους κατοίκους, ώστε οι Δ' Ετήσιοι Αγώνες Στίβου, που διεξάγονταν την ίδια μέρα να αποτύχουν παταγωδώς²⁰.

Την ίδια χρονιά στην Τρίπολη αρχίζει να λειτουργεί ο κινηματογράφος «**Βιογράφος di Roma**», ο οποίος αγωνίζεται «διά τα φιλοϊταλικά μας αισθήματα, με μικράς απαιτή-

Η Χαλκίδα στις αρχές του αιώνα.



16. «ΚΑΙΡΟΙ», 24 Ιουνίου 1907.
17. «ΚΑΙΡΟΙ», 10 Ιουλίου 1907.
18. «ΑΘΗΝΑΙ», 1 Ιουλίου 1906.
19. «ΑΘΗΝΑΙ», 3 Νοεμβρίου 1906.
20. Μαρούλα Κλιάφα, όπ.π.

σεις -40 λεπτά η είσοδος»!²¹.

Στη Δυτική Μακεδονία την πρώτη μαρτυρία για τον κινηματογράφο δίνει η αίτηση που υπέβαλε το 1908, ο κινηματογραφιστής Π. Παπάζογλου στον αρχιερατικό επίτροπο της υπό τουρκική διοίκηση Κοζάνης για άδεια προβολής κινηματογραφικών ταινιών²². Στην ακόμη υπό τουρκική κατοχή Φλώρινα του 1909 κάποιος πλανόδιος έλληνας κινηματογραφιστής κάνει την πρώτη προβολή στην αίθουσα τελετών του Α' Δημοτικού σχολείου²³.

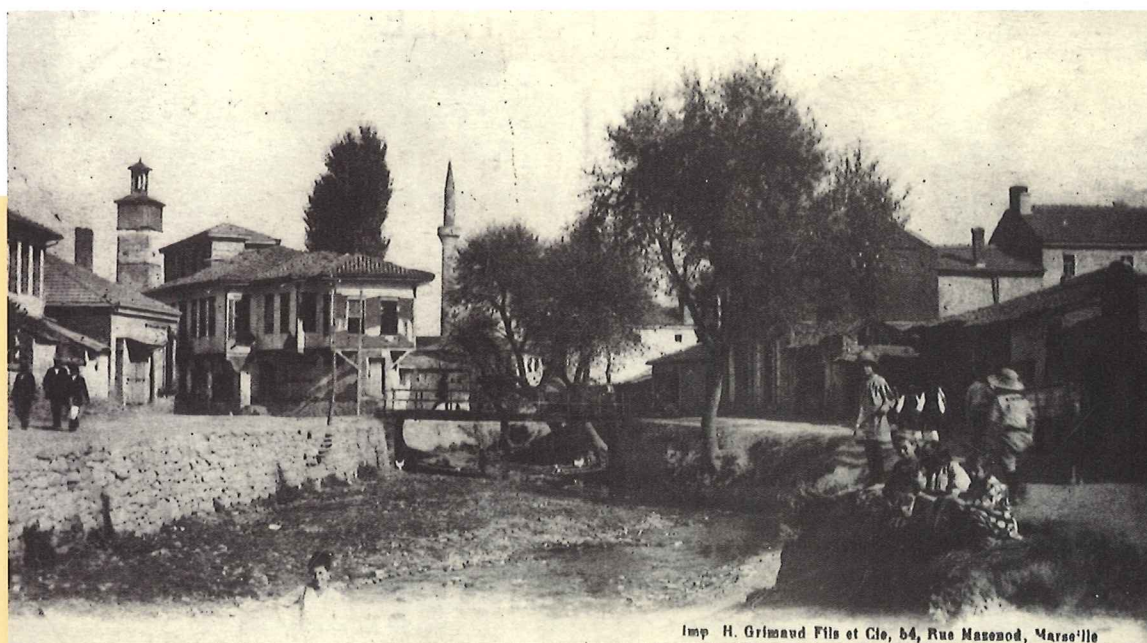
Αλλά ο κινηματογράφος ακολουθεί και κάποια περίεργα μονοπάτια για να φτάσει στο κοινό του: την περίοδο του πρώτου παγκοσμίου πολέμου ο γαλλικός στρατός που βρισκόταν στη βόρεια Ελλάδα είχε φέρει μαζί του φορητές μηχανές προβολής για την ψυχαγωγία

των στρατιωτών, αλλά παράλληλα έκανε και μερικές ειδικές προβολές για τους ντόπιους²⁴.

Μόνο στα τέλη της πρώτης δεκαετίας του αιώνα άρχισαν πιο συστηματικά κινηματογραφικές προβολές στην πρωτεύουσα (άλλωστε έχει αρχίσει η παραγωγή μεγάλων έργων) και εμφανίζεται η ανάγκη δημιουργίας ειδικών αιθουσών για τη νέα τέχνη.

Έτσι το φθινόπωρο του 1908, άνοιξε στην Αθήνα το πρώτο συστηματικό κινηματοθέατρο με εισιτήριο. Βρισκόταν στη γωνία των δρόμων Σταδίου και Γεωργίου Σταύρου και ονομαζόταν **“Θέατρον του Κόσμου”**. *«Το εισιτήριο ήταν 2 δραχμές, δηλαδή όσο ήταν τότε το εισιτήριο των μεσαίων θέσεων της πλατείας κεντρικού θεάτρου της Αθήνας. Κι ο κόσμος άρχισε να τρέχει άφθονος...»*, γράφει ο Φώτος Γιοφύλλης.

«Κατά τη διάρκεια του Α' παγκοσμίου πολέμου, τα γαλλικά στρατεύματα που έδρεναν στην πόλη μας έφεραν μια κινητή κινηματογραφική μηχανή για την ψυχαγωγία του στρατού τους. Η αίθουσα που χρησιμοποίησαν ήταν τρία συνεχόμενα κατοτήματα, στην οδό 25ης Μαρτίου. Συγχρόνως γίνονται προβολές και για τους Φλωρινιώτες με ταινίες βουβές (πολεμικά επίκαιρα και κωμωδίες). Ο κινηματογράφος στήνονταν σε διάφορα μέρη της πόλης, όπως στην πλατεία Ερμού (σημερινή 7 Ηρώων), στην αυλή του οικοτροφείου και στο καφενείο του Τέγου στο Γκάζι, όπου υπήρχαν σκαμμένες κερκίδες στην πλαγιά του βουνού».
Δημ. Μεκάση, *«Τα παλιά επαγγέλματα της Φλώρινας»*, Πρέσπες '93, Τόμ. Α'.



Imp H. Grimaud Fils et Cie, 54, Rue Mazenod, Marseille

21. «ΚΑΙΡΟΙ», 19 Ιουνίου 1907.

22. Μάκη Καραγιάννη, «Η Κοζάνη του μεσοπολέμου μέσα από τον τοπικό τύπο της εποχής» στο «ΚΟΖΑΝΗ» 1912 - 1993, εκδ. «Παρέμβαση», Κοζάνη 1994.

23. Δημ. Μεκάση, «Τα παλιά επαγγέλματα της Φλώρινας», Πρέσπες '93, Τόμ. Α'.

24. Δημ. Μεκάση, ό.π.π.

Το Γενάρη του 1910 το καφενείο του Ζαχαράτου στο Σύνταγμα, αλλάζει χρήση, μετονομάζεται σε **“Βασιλικό Κινηματογράφο”** και κάνει καθημερινές προβολές (ωριαίας διάρκειας από τις 5 έως τις 11.30') μέχρι το Μάη που μετατρέπεται σε θέατρο (Θέατρο Αρνιώτη). Στα μέσα Μαρτίου προστίθεται το **“Πανελλήνιον”**, που προβάλλει αποκλειστικά ταινίες Πατέ, και λίγο αργότερα το **“Εδέμ”**. Παράλληλα ο κινηματογράφος εξακολουθεί να αποτελεί συμπλήρωμα άλλων θεαμάτων, ενίοτε εν μέσω σκυλιών και κατσικιών! Η πληροφορία από την **“Ακρόπολη”**:

ΑΙΘΟΥΣΑ ΠΑΝΟΡΑΜΑΤΟΣ

(Οδός Οφθαλμιατρείου)

Σήμερα 3 παραστάσεις ίππων, πιθήκων, κυνών, αιγών και του νέου κινηματογράφου. Ωραι 3 - 5 1/2 - 9 1/2²⁵.

Το χειμώνα αυτής της χρονιάς είναι τέτοια η επικράτηση του κινηματογράφου σε βάρος του θεάτρου, ώστε *«το πένθος της ερημώσεως βασιλεύει συνήθως εις τας αιθούσας των παραστάσεων και ο παγετός εις τα ταμεία των θεάτρων»*. Την πιο χαρακτηριστική εικόνα για την θριαμβευτική πορεία του κινηματογράφου την εποχή εκείνη τη δίνει το παρακάτω δημοσίευμα της **“Εικονογραφημένης”**:

...Η μεγάλη διάδοσις του κινηματογράφου ανεκόπη οπωσούν εκ της ανοήτου εφαρμογής του επαχθούς και βαρβάρου φόρου επί των θεαμάτων και εις την αθώαν ταύτην και λαϊκήν υπαίθριον τέρψιν. Αλλά και μετά τούτο το θέαμα παρέμεινεν αρεστόν εις το κοινόν, ηυδοκίμησε δε υπέρ παν άλλον και επέζησε μόνον αυτό και κατά του χειμώνας αποκτήσαν ιδία τεμένη, πάγια εστεγασμέ-



Το καφενείο του Ζαχαράτου στο Σύνταγμα το 1905.

να. Από του παρελθόντος φθινοπώρου μέχρι σήμεραν τρία θεατρίδια κινηματογράφου λειτουργούν καθημερινώς...²⁶

Ανάλογη ατμόσφαιρα και στη Θεσσαλονίκη, για την οποία το **“Έθνος”** (Θεσσαλονίκης) της 22 Δεκέμβρη 1910 σημειώνει χαρακτηριστικά: *«Κατεκλύσθη κυριολεκτικώς η πόλις μας από κινηματογράφους»²⁷*. Αυτή τη χρονιά ανοίγει και δεύτερος κινηματογράφος στον Πειραιά, με το όνομα **“Πάνθεον”**, απέναντι από το καφενείο **«Αρκαδία»** που προβάλλει πλέον συστηματικά κινηματογράφο. Αλλά και ο Βόλος αποκτά το 1910 τον δικό του χειμερινό και θερινό κινηματογράφο με την επωνυμία **«Αργυλλά»**, από το όνομα του ιδιοκτήτη του.

Το 1911 η Αθήνα είχε τρεις χειμερινούς κινηματογράφους: τον **“Κόσμο”**, και το **“Ρουαγιάλ”** στο Σύνταγμα για όλο τον κόσμο και το **“Πανελλήνιον”** για την αριστοκρατία!

25. Οι σχετικές ειδήσεις στη στήλη «Θέατρα» της εφημερίδας **«ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ»** και στις ημερομηνίες 10 και 14 Ιανουαρίου, 14 Μαρτίου και 21 Απριλίου 1910.

26. Η Εικονογραφημένη, Φεβρουάριος 1910, στο άρθρο **«Τα Θαύματα του Κινηματογράφου»**.

27. Παρατίθεται από τον Γ. Αναστασιάδη στο **«Αναζητώντας την χαμένη αίσθηση και αίσουσα του κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη του '30»**, στο Σινεμά στον μεσοπόλεμο, ειδική έκδοση της εφημ. **«ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ»** Νοέμβριος 1994.

Δεξιά πάνω: Ευρυβ. Αργυλλάς, ο πρώτος αιθουσάρχης του Βόλου.

Στους δύο πρώτους οι προβολές συνοδεύονταν από ένα πιάνο, που ανάλογα με τη σκηνή της ταινίας έπαιζε παθητικούς ή ευθύμους σκοπούς. Το **“Πανελλήνιον”** όμως, για τις προβολές 6-8 και 10-12 είχε ολόκληρη ορχήστρα με διάσημους μουσικούς της εποχής, όπως ο Ντελμπόνο, ο Μαντόνι, ο φλαουτίστας Παπαγεωργίου κλπ.²⁸

Μία γεύση της κινηματογραφικής ατμόσφαιρας της εποχής την παίρνουμε από την εφημερίδα **“Καιροί”** (11 Ιαν. 1911) και τα δημοσιεύματά της στην στήλη των θεαμάτων:

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ (Πατέ). Το νέον παρισινόν πρόγραμμα Πατέ το οποίον ήρχισε χθες και θα εξακολουθήση παιζόμενον καθ' όλον το διάστημα της Μεγ. Τεσσαρακοστής είνε ό,τι τέλειον και ωραίον ημπορεί να φαντασθή τις. Σήμερον επανάληψις του χθεσινού χειροκροτηθέντος προγράμματος με τας εξής θαυμασίας ταινίας: 1ον) Γυμνάσια Ρουμανικού στρατού κατά το 1910. 2ον) Κυνήγιον καμηλοπαρδάλεων εκ του φυσικού. 3ον) Το φημισμένον παγκόσμιον Πατέ - Ζουρνάλ. 4ον) Ο αμίμητος Μαξ ζητών μνηστήν κλπ. κλπ. Ωραία δράματα και κωμωδία. Η ορχήστρα από



τας 9.15 με τας ίδιαις τιμάς.

Και δώδεκα μέρες αργότερα, από την ίδια στήλη μαθαίνουμε ότι ο κινηματογράφος της αριστοκρατίας μας απόκτησε και παρατσούκλι, **«Ο Πατέ»**, αλλά και ορφανά! Και τούτο διότι όπως πληροφορεί το πρόγραμμα:

Σήμερον το απόγευμα μεγάλη παράσταση με πρόγραμμα μεγάλης διάρκειας και με 8 ταινίας νεωστί αφιχθείσας εκ Παρισίων και τη συμπράξει της Μουσικής του Ορφανοτροφείου Χατζηκόστα.

Στην ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου συνέβαλε σημαντικά ο μηχανικός προβολής του **“Πανελλήνιον”**, Ζόζεφ Χεππ. Ο Ούγγρος μηχανικός ήρθε στην Αθήνα σε ηλικία 24 ετών. Αφηγείται ο ίδιος:

Το 1910, ένας Έλλην επιχειρηματίας, ο κ. Εμπέογλου, ηγόρασε από την εταιρεία **«Πατέ»**, εις την οποίαν εργαζόμενον, μίαν κινηματογραφική μηχανήν προβολής, για να την χρησιμοποιήσει εις τον νέον κινηματογράφον **“Πανελλήνιον”** που θα ελειτουργούσεν τότε.

Η εταιρεία μου ανέθεσε να φέρω την μηχανήν αυτήν εις την Ελλάδα. Εις τας Αθήνας δεν υπήρχον παρά δύο μόνον κινηματογράφοι, ένας, ο **“Κόσμος”**, εις την γωνίαν των οδών Γ. Σταύρου και Σταδίου, λειτουργών με νορβηγούς μηχανικούς, και άλλος το **“Ρουαγιάλ”** εις την γωνίαν Σταδίου και Καραγιώργη της Σερβίας, λειτουργών με μηχανικούς ιταλούς. Έλληνες μηχανικοί δεν είχαν εμφανισθή ακόμη...

Έτσι όταν έφθασα εις τας Αθήνας, δεν υπήρχε ειδικός μηχανικός κινηματογράφου, για να παραλάβη το μηχανήμα του **“Πανελληνίου”**... Τότε, ο Έλλην επιχειρηματίας με παρεκάλεσεν

• Η παραλία της Θεσσαλονίκης κάποια Κυριακή πριν τη μεγάλη πυρκαγιά του 1917. Δίπλα στο πολυτελές Ξενοδοχείο Σπλέντιτ διακρίνεται η επιγραφή «Cinematographe Splendid»



Ένθύμιον τῆς Θεσσαλονίκης -Ἑλλάς Hôtel Splendid Palace à Salonique

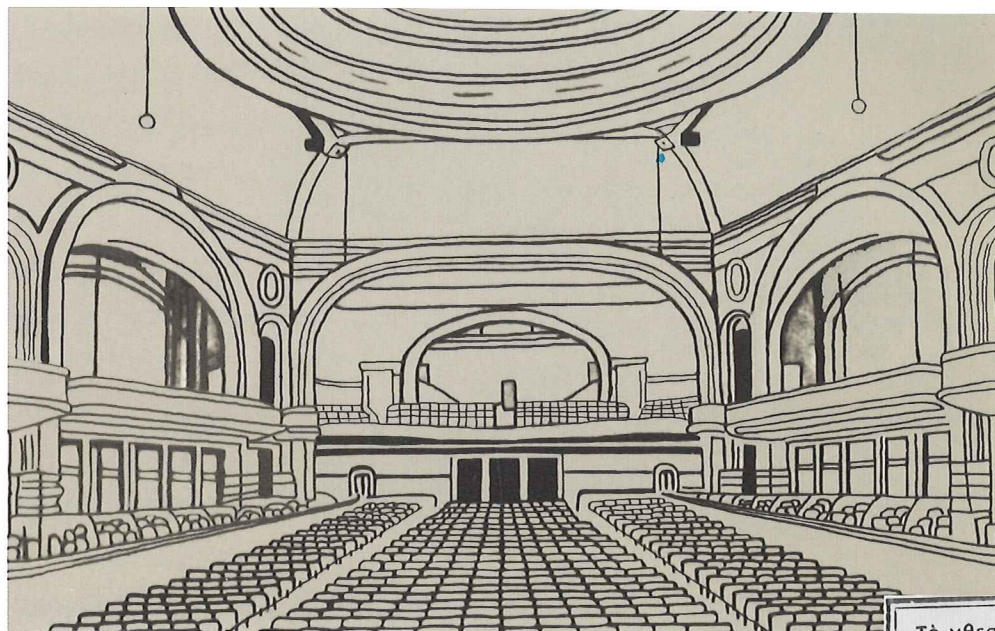
28. «ΧΡΟΝΟΣ», 3 Ιανουαρίου 1912.

να μείνω εις την Ελλάδα και ν' αναλάβω την τεχνικήν διεύθυνσιν του κινηματογράφου του... Όπως και έγινε²⁹.

Το 1912 στην Αθήνα ανοίγει και το «**Αττικόν**» το οποίο χαρακτηρίζεται σαν «Κινεμακολόρ» γιατί προβάλλει, όπως διαφημίζει, «ταινίας χρωματιστάς εκ του φυσικού»! Καθώς δε, διαθέτει και αίθουσα «κομψήν και θερμασμένην με καλοριφέρ», πώς είναι δυνατόν να μη χαρακτηριστεί σαν «Κέντρον του άνθους της αθηναϊκής κοινωνίας, του διπλωματικού σώματος, της Αυλής, κέντρον του καλλιτεχνικού κόσμου»³⁰.

Από το Μάη της ίδιας χρονιάς αρχίζει να λειτουργεί και ο θερινός κινηματογράφος του Ζαππείου με ταινίες Πατέ³¹.

Τα επόμενα χρόνια, αν και είναι εποχές δύσκολες, οι αίθουσες πολλαπλασιάζονται. Οι



ιδιοκτήτες των κινηματογράφων, με καταχωρήσεις στον Τύπο, προβάλλουν όχι τόσο τις ταινίες που παίζουν αλλά τις αρετές των αιθουσών τους:

- Ο κινηματογράφος «**Παλλάς**», «Ειδικόν κτίριον με τελείαν ηλεκτρικήν εγκατάστασιν. Έντονοι προβολαί. Χρωματισταί ταινίαί».

- Ο κινηματογράφος «**Modern Cinema - Θέατρον Κυβέλη**», «Μεγάλη ορχήστρα Κρασσά η γλυκύτερα των Αθηνών»

- Ο κινηματογράφος-θέατρον «**Πανελλήνιον**», «Ορχήστρα υπό την διεύθυνσιν του καθηγητού Ωδείου κ. Μιχ. Σκλάβου»³².

Το 1913 οικοδομείται στον Πειραιά, στο Πασαλιμάνι, η πρώτη αποκλειστικά κινηματογραφική αίθουσα από τον πρωτοπόρο Πειραιώτη κινηματογραφιστή Γ. Συνοδινό και της δίνεται το όνομα «**Ολύμπια**», το μετέπειτα «**Κάμπολ**», και ένα χρόνο αργότερα, ένα μακαρονοποιείο, στην οδό Φίλωνος, μετατρέπεται στον κατ' εξοχήν λαϊκό κινηματογράφο της πόλης «**Ηλύσια**».

Το Γενάρη του 1914, παραμονές του

Επάνω και Δεξιά:
Ο κινηματογράφος «**Αττικόν**» είναι ο παλαιότερος εν λειτουργία κινηματογράφος στην Αθήνα. Η παρουσία των Βασιλέων στον κινηματογράφο γίνεται αφορμή για μια ξεχωριστή διαφημιστική καταχώριση στον Τύπο.

Τὸ χθεσινὸν
ΜΕΓΑΛΟ ΓΕΓΟΝΟΣ
Η Α. Μ.
Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ
Η Α. Β. Υ.
Ο ΔΙΑΔΟΧΟΣ
καὶ μαζὺ τῶν
ΟΛΗ Η ΚΟΣΜΙΚΗ
ΑΘΗΝΑ
παρηκολούθησαν
τὴ χθεσινὴ ἱστορικὴ
πρεμιέρα τοῦ
ΜΕΓΑΛΟΥΡΓΗΜΑΤΟΣ
τῆς τελευταίας
ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
Η
ΕΠΙΦΥΛΑΚΗ
VEILLE D' ARMES
τοῦ
ΚΑΡΝΤ ΦΑΡΕΡ
μὲ τοὺς
ΑΝΝΑΜΠΕΛΛΑ
ΒΙΚΤΟΡ ΦΡΑΝΣΕΝ
τὸ μεγαλύτερο
τὸ ἀσυγκρίτως
ΑΝΩΤΕΡΟ
Φίλμ τῆς σαϊζὸν
ΑΤΤΙΚΟΝ
2-4
τιμαὶ ἡλαττωμέναι
ΔΙΤΕ.

Αριστερά: Το μακαρονοποιεῖο που ἔγινε «**Ηλύσια**», ο κατ' εξοχήν λαϊκὸς κινηματογράφος του Πειραιά.

29. «ΘΕΑΤΗΣ», 16 Δεκεμβρίου 1939, στο ἄρθρο «Πὸς κατασκευάζεται μια ταινία επικαίρων εις την Ελλάδα» του Μιχ. Χανούση.

30. «ΧΡΟΝΟΣ», 10 Μαΐου 1912.

31. Αγγαῖα Μητροπούλου, «Στις δροσερές πηγές της 7ης Τέχνης στην Ελλάδα», στο περιοδικό «ΕΙΚΟΝΕΣ» αρ. 276, 3 Φεβρ. 1961.

32. Περιοδικό «ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ», τεύχ. 153, Νοεμβρ. 1913.



Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου κι ενώ έχουν προηγηθεί οι δύο Βαλκανικοί πόλεμοι, η Αθήνα εξακολουθεί να ζει στο δικό της, φρενιτιώδη κινηματογραφικό ρυθμό! Ίσως κι αυτό να είναι μια αντίδραση στη φρίκη του πολέμου. Στην στήλη «Ο Κινηματογράφος» (μια στήλη για τα μικρά γεγονότα της καθημερινής ζωής) η εφημερίδα «Πατρίς» δίνει μια εκπληκτική εικόνα της Αθήνας:

3 Ιανουαρίου

- Οι κινηματογράφοι της οδού Σταδίου ήσαν κατάμεστοι από ενωρίς μέχρι βαθείας νυκτός.

- Εις την οδό Αθηνάς ήνοιξε κατ' αυτάς και νέος λαϊκός κινηματογράφος.

5 Ιανουαρίου

- Οι κινηματογράφοι εξακολουθούν να συγκεντρώνουν πολύν κόσμο. Τα εκπληκτικά και τα παράδοξα, τα οποία εκτυλίσσονται επί της οθόνης, συγκινούν πολύ τους Αθηναίους.

7 Ιανουαρίου

- Η κινηματογραφίτις των Αθηναίων έφθασε μέχρι του σημείου να περιμένουν όλοι ολοκληρωμένους ώρας έξω από το ταμείον.

- Και ενώ εχθές δεν εχωρούσε ούτε μυίγα πλέον εις το Απτικόν, όλοι επέμενον να μπουν.

Το 1915, νέος πολυτελής κινηματογράφος προστίθεται στην Αθήνα, ο «Απόλλων», χτισμένος εκεί που βρισκόταν το Πανόραμα, προορισμένος κι αυτός να δεχτεί την «ανωτέραν τάξιν». Σε αντιπερισπασμό το «Παλλάς» φροντίζει να ανακαινισθεί.

«Η ωραία σάλα της «Παλλάδος», γράφει η «Εικονογραφημένη», «μας παρουσιάσθη εφέτος ακόμη ωραιότερα. Το βαθύ

κόκκινο χρώμα της έγινε ένα γλυκύτατον ροζ. Τους τοίχους εστόλισαν ωραιότατοι υπερμεγέθεις εικόνες και μία αρχαϊκή ζωοφόρος... ωραία ηλεκτρικά πολύφωτα ετοποθέτησαν εις την οροφήν, εις τους διαδρόμους περίκομψα παραβάν βιτρό κ.λ.π.»

Σε αντίθετη, φαινομενικά, πορεία η Θεσσαλονίκη, δεν φτιάχνει κινηματογράφους για να δεχτεί την «ανωτέραν τάξιν» αλλά τους ξένους στρατιώτες που θα κατακλύσουν την πόλη. Στην παραλία υπήρχε ένα μεγάλο παράπηγμα που το χρησιμοποιούσαν για αποθήκη. «Όταν το 1915 ήρθαν τα Συμμαχικά στρατεύματα, γράφει ο Κ. Τομανάς, ο έξυπνος επιχειρηματίας Σεγούρα έστρωσε το πάτωμα της αποθήκης με χονδρά καδρόνια, έφτιαξε μιαν όμορφη πρόσοψη, της έβαλε χρωματιστά λαμπιόνια, εγκατέστησε κι ένα ηλεκτρικό κουδούνι που χτυπούσε διακεκομμένα, μεγάλη καινοτομία για την εποχή εκείνη και το «Σινέ Μοντέρν» ήταν έτοιμο να δεχτεί την πολύχρωμη και πολύγλωσση πελατεία του»³³.

Το 1916 είναι μια ακόμα πιο δύσκολη χρονιά: η χώρα βρίσκεται σε πόλεμο, υπάρχει έλλειψη τροφίμων, η ακρίβεια τσακίζει τα εισοδήματα αλλά... οι κινηματογραφικές αίθουσες πληθαίνουν! Τον Οκτώβρη κάνει έναρξη το «Ροζικλαίρ» στην Πατησίων, το Νοέμβρη το θέατρο «Ολύμπια» μετατρέπεται σε κινηματογράφο και αργότερα ανοίγει ανακαινισμένο το «Απόλλων». «Η πλημμύρα των κινηματογραφικών αιθουσών, που παρουσιάζει εφέτος η Ελληνική πρωτεύουσα είναι πρωτοφανής και εκπληκτική» σχολιάζει η «Εικονογραφημένη».

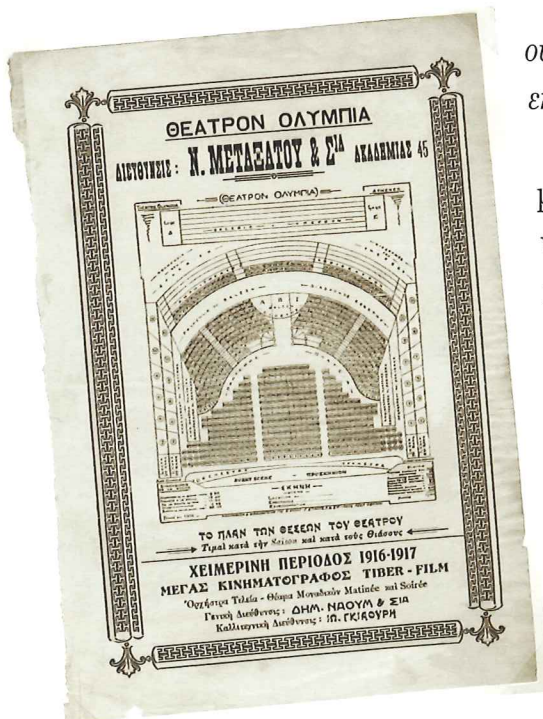
Το Νοέμβρη γίνεται το κίνημα του Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη, η χώρα χωρίζεται στα δύο, η ENTENTE επιβάλλει αποκλεισμό του Πειραιά, αλλά αυτά δεν εμποδίζουν τους Αθηναίους να συχνάζουν στους κινηματογρά-

33. Κ. Τομανάς, όπ.π. σ. 16.



Πάνω: Το 1914 εμφανίζονται και οι πρώτες εταιρίες διανομής ταινιών στην Ελλάδα και διαφημίζουν τα προϊόντα τους με καταχωρίσεις στον ημερήσιο Τύπο.

Κάτω: Το χειμώνα του 1916 το Θέατρο Ολύμπια ανακοινώνει ότι μετατρέπεται σε «Μέγα Κινηματογράφο Tiber Film» (διαφημιστική καταχώριση στον «Οδηγό της Ελλάδος Ιγγλέση, 1916»).



φους παρ' ότι προβάλλουν, ελλείπει νέων, παλιά φιλμ.

«Τι φριχτή αγωνία που μας έσφιγγε αυτήν την εβδομάδα», γράφει χαρακτηριστικά η “Εικονογραφημένη”. «Και όμως αυτό δεν ημποδισε τους Αθηναίους να κατακλύζουν αμέριμνοι τα κέντρα και τας αιθούσας των κινηματογράφων. Ωρισμένως εις αυτούς οφείλεται η ψυχραιμία των συμπολιτών. Ενώ το ηφαιστειον ήτο έτοιμον να εκραγή, αι ηρωίδες του κινηματογράφου δίκην σειρήνων μας έκαναν να παραβλέπωμεν τον κίνδυνον και να αφοσιωνώμεθα εις την λατρείαν...»

Δυο χρόνια αργότερα κι ενώ ξεκινά η Μικρασιατική περιπέτεια, η κινηματογραφική ευφορία επιτέλους τερματίζεται: *«Πόλεμοι, σεισμοί, λιμοί, καταποντισμοί και... συντέλεια του αιώνος. Όλα μαζί. Γρίπη. Φοβερά αρρώστεια, η οποία εξετίναξε τον κόσμο, αλλά και τους κινηματογράφους».*

Το καλοκαίρι του 1920 επιστρατεύονται, στην κυριολεξία, τα καφενεία του Συντάγματος για να προβάλλουν *«άνευ υπερτιμήσεως των ποτών»* ταινίες επικαίρων, που χαρακτηρίζονται «εθνικές», από τις εφήμερες επιτυχίες του στρατού στη Δυτική Θράκη. Στη Θεσσαλονίκη, είναι ο Δήμος που στήνει έναν υπαίθριο κινηματογράφο στην Πλατεία του Λευκού Πύργου και προβάλλει σκηνές από τη ζωή των φαντάρων στα μέτωπα της Μικράς Ασίας τις οποίες ο κόσμος παρακολουθεί όρθιος. Μέσα σ' αυτές τις ανώμαλες και δραματικές συνθήκες προβάλλεται στις 7 Δεκεμβρίου, στο **“Σαλόν Μπερτίι”** (πρώην **“Πανελλήνιον”**) στην Αθήνα, η αριστουργηματική ταινία του Γκρίφιθ *«Μισαλλοδοξία»* και περνά απαρατήρητη.

Από το 1922 αρχίζουν να έρχονται οι ξεριζωμένοι πρόσφυγες. Τα καράβια καθημερινά ξεφορτώνουν εκατοντάδες χιλιάδες εξαθλιωμένους ανθρώπους, κυρίως γυναίκες και παιδιά. Επιστρατεύονται κάθε είδους χώροι για να τους

στεγάσουν, αποθήκες, σχολεία, θέατρα και κινηματογράφοι. Κινηματογράφοι που δέχτηκαν πρόσφυγες ήταν το **“Πανελλήνιον”** στη Θεσσαλονίκη, ο **“Σαρλώ”** στον Πειραιά, που καταστράφηκε από πυρκαγιά, και ένας άλλος στη συνοικία της Αγίας Σοφίας στην ίδια πόλη.

Από τα συντρίμια της Μικρασιατικής καταστροφής οι βιομήχανοι αποχτούν φτηνό εργατικό δυναμικό κι οι κινηματογράφοι ένα πολυπληθές κοινό. Μια μικρή είδηση στο περιοδικό **“Ο Κινηματογράφος”** το Δεκέμβρη του 1923 (ξεχάσαμε να πούμε ότι άρχισαν να κυκλοφορούν και ειδικά περιοδικά για τον κινηματογράφο) είναι πολύ χαρακτηριστική του νέου κινηματογραφικού τοπίου που διαμορφώνεται στην Ελλάδα στη δεκαετία του '20, όπου το πρότυπο είναι αυτό που συμβαίνει στην Αμερική.



Πάνω: Εικόνα από την ταινία του Γκρίφιθ «Μισαλλοδοξία» που προβλήθηκε στην Αθήνα το 1920.

Κάτω: Ο κινηματογράφος “Απόλλων” στη Φλώρινα λειτουργήσε για πρώτη φορά το 1919. Ακόμα και σήμερα διακρίνεται μισοσβησμένη η επιγραφή του.



Το περιοδικό, με στομφώδες ύφος, αφ' ενός πληροφορεί τους αναγνώστες του ότι στο κινηματοθέατρο "Πάνθεον" γίνεται η προβολή της (επίκαιρης!) ταινίας «*Η φτώχεια των πλουσίων*» και την οποία θα συνοδεύει ολόκληρος ορχήστρα, η ορχήστρα Κρασά - Μαρτίνο και αφ' ετέρου ότι ο ιδιοκτήτης του κινηματογράφου κ. Αλκιβιάδης Τριανταφύλλου, ο οποίος «*εδίδαχθη εις Αμερικήν*», μας έκανε ένα τέλειο Αμερικανικό κινηματογράφο και είναι ο πρώτος όστις εγκαινίασε εις την Ελλάδα τα cine - concerts»³⁴.

Ο Α. Τριανταφύλλου πράγματι, με τις αμερικάνικες ιδέες του, άφησε εποχή στην Αθήνα του μεσοπολέμου. Είναι ο πρώτος που παιαίσωσε τις προβολές στο "Πάνθεον" με ολόκληρη

νού» γράφει χαρακτηριστικά ο Ανδρέας Χρυσάνθης στην εφημερίδα "Αθήναι"³⁵.

Και δεν είναι μόνο οι προβολές που τραβούν τον κόσμο στον κινηματογράφο αλλά και τα cine - concerts και τα soiree de gala και πολλά άλλα που οργανώνονται στους ίδιους χώρους και δίνουν ευρύτερη αν και αμφιλεγόμενη κοινωνική διάσταση στο κινηματογραφικό θέαμα. Και δεν είναι μόνο η Αθήνα ή η Θεσσαλονίκη που ζουν σε αυτόν το ρυθμό. Μια ανταπόκριση από τη Μυτιλήνη μας ενημερώνει σχετικά:

Ο διευθύνων το Κινηματοθέατρον της "Σαπφούς" Ιάκωβος Χατζηδημητρίου (Φωκαεύς), κατόρθωσε να φέρη το σινεμά εις περιωπήν, η οποία ομολογουμένως και τιμά τον τόπον και ικανοποιεί και τας δυσκολωτέρας ορέξεις.

Ο έξυπνος αυτός εργάτης, είχε την ευτυχίαν ιδέαν να λανσάρη επί το «σημερινώτερον γούστον», το είδος αυτόν του θεάματος. Εσκέφθη να σταματήσει εις τον δρόμον του το πέρασμα του Καρακάση, τον οποίον μετεχειρίσθη ως μουσικόν συντελεστήν διά να πραγματοποιήση το όνειρόν του, και οσημέρας βαδίζει μαζί του επί τα πρόσω αμέριμνος διά κάθε κόπον και κάθε ουσίαν.

Αφού επαρουσίασε επί της οθόνης της "Σαπφούς" τας πλουσιωτέρας και νεωτέρας ταινίας, λ.χ. την «*Αρχόντισσαν του Κόσμου*», αληθινόν κατόρθωμα δι' επιχειρηματίαν της Μυτιλήνης, εδημιούργησε πρώτος με τον Καρακάση τας Ζουρ Φιξ με μουσικήν υπόκρουσιν συγχρονισμένην με το φιλμ, τα σινέ - κονσέρ με σόλο βιολί τον γνωστόν καλλιτέχνην Σιτζίλιο Περίλλο, τις Σουαρέ ντε Γκαλά με Σινεμά και τζαζ - Μπαντ της ορχήστρας Καρακάση, και τέλος τας κινηματογραφικάς σουαρέ με συνδυασ-

Από τον Οδηγό της Ελλάδος του 1920, κατάλογος των κινηματογράφων της Αθήνας.

ΟΔΗΓΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

315

<p>Αΐθρουσι Συναυλιών, Χορών, Ύδατων, Διαλέξεων.</p> <p>ΘΕΑΤΡΑ ΧΕΙΜΕΡΙΝΑ</p> <p>«Βασίλειον» (Άγ. Κωνσταντίνου 12). Τηλ. 11-12.</p> <p>«Επίστης Ι. Κωνσταντίνου» (Κατ. Ενός του Θεάτρου).</p> <p>Προσκαταστάσεις «Ελληνικών και Ξένων Θιάσων. Τηλεφ. 6-9 Τονική 10-15 κατά τους Θιάσους.</p> <p>«Δημοτικόν» (Πλ. Λαοβοόλων). Τηλ. 14-67. Παράστασις «Ελλην. και Ξένων Θιάσων. Τηλεφ. 6-9 Τονική 10-15 κατά τους Θιάσους. Ύδατων, Διαλέξεων, Ύδατων, Διαλέξεων, Ύδατων, Διαλέξεων.</p> <p>«Πανθεόν» (Αδ. Μιχαηλίδου 4). Πλ. Συναυλιών. Τηλ. 2-78. Θιάσος Κυβέλης—Θεωδοσίου. Διευθ. Κ. Θεοδοσίου.</p> <p>«Μαρκίας Κοτοπούλη» (Αδ. Τολμ. Πλ. Όμονοφ. Συναυλιών). Τηλ. 4-37. Θιάσος Μαρκίας Κοτοπούλη. Διευθ. Κ. Θεοδοσίου.</p> <p>«Ολύμπιον» (Λαοβοόλων 45). Τηλ. 10-38. Παράστασις «Ελλην. και Ξένων Θιάσων. Κινηματογράφου. Συναυλιών, Ύδατων, Διαλέξεων. Π. Καραγιάννη.</p> <p>«Πανελλήνιον» (Πατιστηρίου 79). Θιάσος διευθ. Κινηματογράφου κ.π. κ.π. Διευθ. Κ. Θεοδοσίου.</p> <p>Μητ. Λαοβοόλων.</p> <p>ΘΕΑΤΡΑ ΘΕΡΙΝΑ</p> <p>«Αθήναιον» (Πατιστηρίου, εν. Άρχ. Μουσείου).</p> <p>«Αλκιβιάδου» (Πατιστηρίου 29).</p> <p>«Ασπίλον» (Θεοδοσίου Δηλητηρίου).</p> <p>«Θρακικόν» (Επί της πλατείας του Θεάτρου).</p> <p>«Καλλιμαχίαν» (Επί της οδοῦ τῆς κλ. Κολκ.).</p> <p>«Κυβέλης» (Ι. Παριστιανίου) Τηλ. 8-80.</p> <p>«Λαοῦ» (Κολοκωνίδου 19).</p> <p>«Λαοβοόλων» (Άρκαδίου 38).</p> <p>«Παριστιανικόν» (Πατιστ. 27). Τηλ. 8-82.</p> <p>«Πόλις Ἀθηνῶν» (Έγναυτ. Πύλῆς Ἀθηνῶν).</p> <p>Παράστασις: (Σκ. Λαοβοόλων) Διευθ. Φ. Σαμαρτζή. Πολυθέατρον: (Οδ. Καρδίου) Διευθ. Τ. Ανδριόπουλου.</p> <p>ΘΕΑΤΡΟΝ ΠΟΙΚΙΛΙΩΝ: ΒΑΡΙΕΤΕ</p> <p>Aube (Καρμαζέ) (Οδὸς Προσκαταστάσεων 7). Σημείων.</p> <p>Etoile Theatre des Varietés. (Οδ. Προσκαταστάσεων 6). Direction J. Crecas administrateur A. Sigros. Concerto (Οδὸς Προσκαταστάσεων 4) Διευθ. I. Παριστιανίου. Theatre Trianon (Κήπος Πατιστηρίου). Direc. J. Crecas administrateur A. Sigros. Agence Artistique Internationale.</p> <p>EN NEQ ΦΑΛΗΡQ</p> <p>«Θερινόν Θεάτρον Φαλήρου» (Ελατήριον. Δρ. 5 και 7 μετά τῶν Σηροδοσικῶν (Ἡλκαρινῶν)).</p> <p>«Τρανελλῶν» (Παράλια Ἀκταίου).</p> <p>EN ΠΑΛΛΗQ ΦΑΛΗΡQ</p> <p>«Κήματα». (Κινηματογράφος και ὄρχηστρα).</p> <p>«Λούνα Πάρκ». (Κινηματογράφος και ὄρχηστρα).</p> <p>EN ΑΜΠΕΛΟΘΗΠΙΩΣ</p> <p>«Ἄντισ», ὄρχηστρα κ.π. Τηλ. 4-68.</p>	<p>«Ἡρατιόν», ὄρχηστρα κ.π. Τηλ. 7-28.</p> <p>ΚΑΦΕΔΕΙΑ ΧΕΙΜΕΡΙΝΑ</p> <p>«Μὲν Πρωτό», (Ἀθῆναι 196). Δ. Π. Νικουρτζή.</p> <p>«Μουλὴν Ροῦζ», (Ἀθῆναι 82). Διευθ. Ε. Φασιό.</p> <p>«Ποσειδών», (Πλ. Όμονοφ.) Διευθ. Μ. Φασιό.</p> <p>ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ</p> <p>Κινηματογράφος «Cine Orient» (6-62, Σαβίου—Ἐδουάρδου 10) Τηλ. 1028.</p> <p>Οὐδέ: Σαβίου—Ἐδουάρδου 20) Διευθ. Γ. Ἀναστασίου. Μαιτρῶν 15. Χειμερινόν Θεάτρον.</p> <p>«Ἀντικόν» (Σαβίου 25) Διευθ. Κ. Ἐπιτολίου.</p> <p>Τηλεφ. 3 και 2 β'. Διευθ. Κ. Ἐπιτολίου.</p> <p>Παλλῆς (Σαβίου 21) Διευθ. Κ. Ἐπιτολίου.</p> <p>Τηλεφ. 3 και 2 β' Διευθ. Κ. Ἐπιτολίου.</p> <p>«Σπέντιντ» (Σαβίου 22) Διευθ. Κ. Ἐπιτολίου.</p> <p>Τηλεφ. 3 και 2 β' Διευθ. Κ. Ἐπιτολίου.</p> <p>«Πάνθεον» (Λεωφόρος Πατιστηρίου) Διευθ. Τ. Μανταλά. Τηλεφ. 2.</p> <p>«Ροζολοῦ» (Ἄρχ. Ὁδοῦ Πατιστηρίου) Διευθ. Κ. Θεοδοσίου. Τηλεφ. 2-1.</p> <p>ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΤΑ ΤΟ ΘΕΡΟΣ</p> <p>Ζαπτείου, Κινηματογράφου μετ' ὄρχηστρας. Διευθ. Κ. Θεοδοσίου.</p> <p>Νέον Φαλήρου—Παλιὸν Φαλήρου (Όρειῶν). Πατιστηρίου (Ἀλκιβιάδου). Μουλὴν Ροῦζ. Μετ' ὄρχηστρας και ἰσταντιανῶν. Διευθ. Ν. Γαλιόπουλου.</p> <p>Πλατείας Συναυλιῶν: (Ὁδὸς Καφετείου Ζωγραφίου 10) Διευθ. Κ. Θεοδοσίου.</p> <p>ΟΡΧΗΣΤΡΑΙ</p> <p>Κινηματογράφος «Πανελλήνιον». (Πατιστηρίου 79). Τηλ. 1-69.</p> <p>Κινηματογράφος «Πάνθεον». (Πατιστηρίου 77). Τηλ. 13-66.</p> <p>Κινηματογράφος «Ἄντισ». (Ἀμπιλόκητου). Τηλεφ. 3 και 2 β'.</p> <p>Κινηματογράφος «Ἡρατιόν». (Ἀμπιλόκητου). Τηλεφ. 7-28.</p> <p>ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ ΔΙΔΑΞΕΩΝ ΚΑΙ: ΔΙΘΥΣΑΙ</p> <p>«Βασίλειον Θεάτρου» (Τὸ φοναγ). Άγ. Κων. 12.</p> <p>«Δημοτικόν» (Ἄγ. Ἐσφῆς) και Συναυλιῶν.</p> <p>«Δημοτικόν Θεάτρου», (τὸ φοναγ) διὰ χοροῦ κ.π. «Δημοτικὸν Σαλλόφρον» (διὰ Συναυλιῶν και ἀκουστικῶν). Τηλ. 8-91.</p> <p>«Διονύσιον», (Ἄγ. Ἐσφῆς, διαλέξεις κ.π.).</p> <p>«Ἐστρατείας Φίλων τοῦ Λαοῦ», (διὰ μῦθων, διαλέξεων κ.π.).</p> <p>«Ἐστρατείας Ζεῦ» Πλ. Συναυλιῶν και Ὁδοῦ Μητροπόλεως. (Ἐκδόσεων).</p> <p>«Ζαπτείου Μέρων» (κατὰ τὸ Ζαπτείου—Συναυλιῶν και Ἐκδόσεων).</p> <p>«Μαρκίας Κοτοπούλη», (διὰ χοροῦ και διαλέξεων).</p> <p>«Όλύμπιον», (τὸ μεγαλύτερον πάντων διὰ τῆς Ἐστρατείας και μεγαλύτερος συγκροτήσεως ἑστρατῶν, διαλέξεων, χορῶν κ.π.).</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

συμφωνική ορχήστρα από 16 ὄργανα και ξεκίνησε τη διακόσμηση της εισόδου του κινηματογράφου με πολυτελέστατα ντεκόρ, ανάλογα με το θέμα της ταινίας.

Αλλά το «μικρόβιο» ή η μόδα του κινηματογράφου εξαπλώνεται γοργά σε όλη την επικράτεια. «Την πρωτεύουσαν αλλά και τας κυριωτέρας επαρχιακάς πόλεις λυμαίνεται κυριολεκτικῶς ο κινηματογράφος. Είναι η πρώτη αν μη και αποκλειστική θεαματική απόλαυση του ελληνικού κοι-

34. «Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ», Μέγα Εβδομαδιαίον Εικονογραφημένον Περιοδικόν, 9 Δεκ. 1923.
35. «ΑΘΗΝΑ» I, 27 Οκτωβρίου 1926. Ο Ανδρέας Χρυσάνθης υπογράφει με το γράμμα Ψ.

μόν φωνητικής και οργανικής μουσικής ερασιτεχνών διά πρώτην φοράν εν Μυτιλήνη³⁶.

Η παρουσίαση κάποιου άλλου θεάματος σαν συμπλήρωμα του κινηματογραφικού, δημιουργούσε καμιά φορά προβλήματα.

Ο Αιμ. Δημητριάδης από τη Θεσσαλονίκη θυμάται την εποχή του βωβού:

Για να βελτιωθεί η ποιότητα του προγράμματος και για να προσελκύουν περισσότερους θεατές συνήθιζαν να παρουσιάζουν στα διαλείμματα μεταξύ δύο προβολών κάποιον τραγουδιστή ή μια τραγουδίστρια του λυρικού θεάτρου, που με τη συνοδεία πιάνου ή μικρής ορχήστρας διασκεδάζαν το κοινό και δημιουργούσαν πρόβλημα γιατί όταν τελειωνε το έργο, ο κόσμος έμενε στις θέσεις του για να δει και να ξαναδεί την ατραξιόν και δεν μπορούσαν να καθήσουν οι νέοι θεατές που σπρώχνονταν στους διαδρόμους και στο χωλ διαμαρτυρόμενοι. Άλλοι κινηματογράφοι είχαν κάποιο νούμερο ακροβατικό ή κωμικό και αργότερα μερικοί κυρίως θερινοί είχαν ολόκληρο πρόγραμμα και τους έλεγαν Σινέ-Βαριετέ³⁷.

Αλλά και οι κάτοικοι των πλέον απομακρυσμένων χωριών θέλουν να γευθούν τα προϊόντα της νέας τέχνης έστω και χωρίς cine - concerts! Γι' αυτούς φροντίζουν οι πλανόδιοι κινηματογραφιστές που συνεχώς πληθαίνουν.



Για τους δε πλανόδιους φροντίζουν οι γνωστοί πρωτοπόροι του ελληνικού κινηματογράφου Αδελφοί Γαζιάδη, οι οποίοι εισάγουν μηχανές προβολής, μηχανές που δεν χρειάζονται ηλεκτρικό ρεύμα για να λειτουργήσουν! Το καλοκαίρι του 1925 βάζουν στις εφημερίδες την εξής καταχώριση:



1926-1928. Διαφημιστικές καταχωρίσεις για μηχανές προβολής τόσο για τους φορητούς όσο και τους σταθερούς κινηματογράφους.



**ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑΙ
ΜΗΧΑΝΑΙ
ΠΡΟΒΟΛΗΣ «ΠΕΣΤΑΛΟΤΖΙ»**
Γερμανικῆς κατασκευῆς, παγκο-
σμίου φήμης, οικονομικώταται καὶ
αθόρυβοι, εργαζόμεναι δι' ηλεκτρι-

36. «Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ», 6 Ιαν. 1924. Ο Ιάκωβος Χατζηδημητρίου, ο «Φωκαεύς», σύμφωνα με τον Ηρ. Οικονόμου (Κινηματογραφικός Ασκήρ, 15 Μαρτίου 1948) ξεκίνησε την κινηματογραφική του καριέρα σαν πλανόδιος κινηματογραφιστής γυρίζοντας, γύρω στο 1910, με μια φορητή μηχανή τα χωριά της Σμύρνης και -προ των εκπληκτων και αξέστητων χωρικών- προέβαλλε τον «κολλοσσόν» της εποχής εκείνης «Παις μικρός παιζών με τον πατήρ του».

37. Αιμ. Δημητριάδης «Φοίνιξ αγήρω», Η Θεσσαλονίκη του 1925-35, «ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ» 1994, σ. 115.

κού ρεύματος, ως και δι' ειδικής συσκευής «ΑΣΚΙ» παραγωγής ΟΞΥΓΟΝΟΥ, αντικαθίστασης τελείως το ηλεκτρικόν ρεύμα. ΦΟΡΗΤΑΙ εντός ειδικών κιβωτίων και μη.

Πλήρης μετά συσκευής «ΑΣΚΙ» Δολλάρια 279 ΜΟΝΟΝ³⁸.

Και καθώς μεγάλες αίθουσες στα χωριά δεν υπάρχουν τα καφενεία καλούνται και πάλι να παίξουν το ρόλο της κινηματογραφικής αίθουσας. Πάμε στο Λέχοβο, μια κωμόπολη στη Δυτική Μακεδονία.

Την παρελθούσαν Τρίτην εις το μοναδικόν καφενείον «Ενωτικόν» επαίχθη, υπό περιοδεύοντος κινηματογράφου, το έργον «Μία κραυγή».

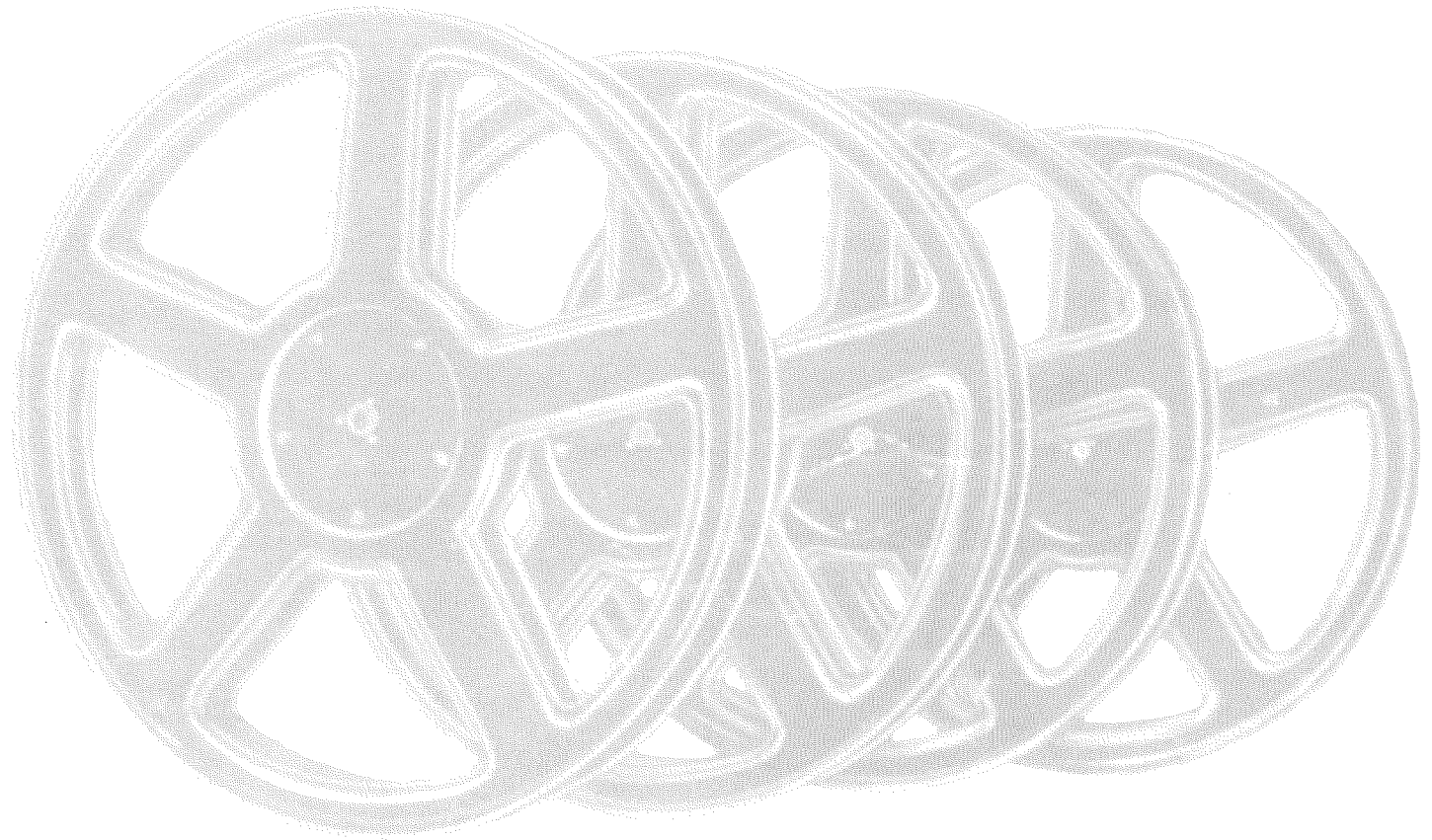
Αρκετός κόσμος παρηκολούθησε το έργον, το οποίον εσημείωσε μεγάλην επιτυχίαν.

Προ της αναχωρήσεώς του, ο κ. επιχειρηματίας μας υπεσχέθη, ότι θα έρχεται τακτικά από μία μέρα κάθε εβδομάδα και θα μας παρουσιάζει διαρκώς νέα έργα.

Ελπίζεται δε, εντός του τρέχοντος έτους να αποκτήση η κωμόπολις μας και ιδικόν της κινηματογράφο»³⁹.

Έτσι, πριν κλείσει καν το πρώτο τέταρτο του αιώνα, η απόκτηση μόνιμου κινηματογράφου γίνεται το όνειρο όχι μόνο κάθε πόλης αλλά και κάθε... κωμόπολης!

Δεξιά: Αναστατώνεται το κέντρο της Αθήνας τον Απρίλιο του 1914 από τα γυρίσματα της ταινίας «Η μύτη της Αθηνάς». Σκηνοθετούσε και πρωταγωνιστούσε ο Ν. Λάσκαρης. Η ταινία δεν αναφέρεται σε κανένα βιβλίο ιστορίας του κινηματογράφου.



38. «ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ», 12 Ιουνίου 1925.

39. «ΤΟ ΠΑΡΛΑΝ», Μέγα Εικονογραφημένον εβδομαδιαίον Κινηματογραφικόν περιοδικόν, 6 Φεβρ. 1932.

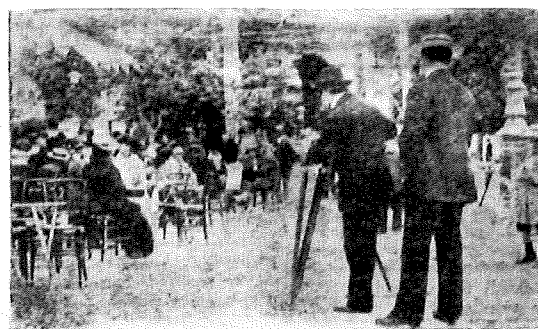
ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΜΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ

ΕΙΣ ΤΑΣ ΟΔΟΥΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

Ο ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ „ΠΑΤΡΙΔΟΣ“ ΦΩΤΟΓΡΑΦΩΝ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΗΣΙΝ

- ΜΙΑ ΣΚΗΝΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΕΙΣ ΤΑ ΑΜΠΑΤΣΙΔΙΚΑ ΜΕ ΗΘΕΡΟΙΣΙΣ ΓΡΑΣΙΤΡΑΝΙΣΙΑΣ ΚΥΡΙΑΣ
- ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΗΣΙΣ ΤΩΝ ΠΡΙΚΚΗΩΝ, ΤΗΣ ΑΚΡΟΣΠΛΩΣ, ΤΗΣ ΚΗΦΙΣΣΙΑΣ, ΤΩΝ ΣΙΔΗΡΟΔΡΟΜΩΝ ΚΤΛ ΚΤΛ



ΝΕΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ ΟΛΟ ΠΙΟ ΜΕΓΑΛΟΙ!



Κινηματογραφικές αφίσες του μεσοπολέμου κολλημένες έξω από άγνωστη κινηματογραφική αίθουσα.

Αν το όνειρο κάθε χωριού σαν το Λέχοβο, που δεν διαθέτει παρά ένα και μοναδικό καφενείο, είναι να αποκτήσει μόνιμο κινηματογράφο μπορείτε να φανταστείτε σε τι έκταση απλώθηκε η κινηματογραφομανία σ' αυτή τη χώρα τα επόμενα χρόνια, τις στιγμές μάλιστα που είχαν τελειώσει κι οι πολεμικές περιπέτειες και ανοιγόταν μια σχετικά μεγάλη ειρηνική περίοδος.

Το Μέγα Εβδομαδιαίον Εικονογραφημένον περιοδικό "Ο Κινηματογράφος" γράφει:

Η οθόνη, τα τελευταία έτη, έχει όσον ουδε μίαν άλλην πόλιν κατακτήσει τας Αθήνας.

Εφέτος δε (σημ. εν έτει 1924) είναι ζήτημα αν υπάρχει Αθηναίος που έστω και μίαν φοράν την εβδομάδα να μην περνά δυο ευχάριστες ώρες μαζί με τους ήρωας της οθόνης.

Απόδειξις τούτου αι εισπράξεις των διαφόρων κινηματοθεάτρων, αι οποίαι τείνουν να καταρρίψουν και τας αξιολογωτέρας πιένας του ζωντανού θεάτρου¹.

Οι άνθρωποι του Θεάτρου υψώνουν κραυγές απόγνωσης. «Πρέπει να σημειωθεί», γράφει

ο Φ. Ηλιάδης, «ότι κατά το 1926 είναι τέτοια η επικράτηση του κινηματογράφου, ώστε δημιουργείται ζήτημα επιβίωσης του θεάτρου, με το οποίο ασχολείται ζωηρά ο τύπος της εποχής»².

Εδώ πρέπει να πούμε ότι ήδη από την αρχή του αιώνα γίνεται λόγος στο εξωτερικό για τον «κίνδυνο του θεάτρου». Σε ένα άρθρο με αυτόν τον τίτλο, που δημοσιεύεται στην εφημερίδα "Καιροί" (12 Μαΐου 1911), αναδημοσίευση από ξένη εφημερίδα, επισημαίνεται: «Το θέατρον βρίσκεται εν κινδύνω. Τρομερός αντίπαλος εγείρεται κατ' αυτού, ολοέν απειλητικότερος, ο κινηματογράφος». Αλλά και εγχώριες φωνές υψώνουν κραυγές αγωνίας όπως αυτή του Σπύρου Μελά σε χρονογράφημά του στο "Χρόνο" (29 Φεβρουαρίου 1912).

Ιδιαίτερα μετά την εφεύρεση του ομιλούντος κινηματογράφου το πρόβλημα οξύνεται. «Το θέατρον πεθαίνει εξ αιτίας του κινηματογράφου» είναι ο τίτλος που μπαίνει συχνά σε άρθρα εφημερίδων και περιοδικών – στη συγκεκριμένη περίπτωση στο περιοδικό "Εργασία", 5 Απριλίου 1930. Ο ιστορικός του θεάτρου Γιάννης Σιδέρης σε ένα άρθρο του στα "Μουσικά Χρονικά", την ίδια χρονιά, φτάνει στο σημείο να χαρακτηρίσει τον κινηματογράφο «βλαβερό εχθρό του θεάτρου»³.

Αλλά ο κινηματογράφος δεν ήρθε για να κλέψει θεατές από το θέατρο. Δημιούργησε το δικό του κοινό. Αγκάλιασε, για την ακρίβεια αγκαλιάστηκε, απ' αυτά τα στρώματα που για κοινωνικούς ή οικονομικούς λόγους δεν ήταν θεατές θεατρικών παραστάσεων. Για αυτό άλλωστε παρατηρείται το φαινόμενο πέρα από το κέντρο της Αθήνας, που οι κινηματογράφοι φυτρώνουν σαν μανιτάρια, οι αίθουσες να απλώνονται με τρομερή ταχύτητα στις γειτονιές. Να

1. «Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ», 20 Ιαν. 1924.

2. Φ. Ηλιάδης, «Ο Ελληνικός Κινηματογράφος 1906 - 1960», εκδ. «Φαντασία», σ. 16.

3. Γιάννης Σιδέρης στα "Μουσικά Χρονικά", Νοέμβρ. 1930, παρατίθεται στο Φ. Ηλιάδης όπ.π. σ. 33.

μια χαρακτηριστική είδηση της εποχής:

Στο τέρμα της οδού Καρόλου ήνοιξε τας πύλας του νέου κινηματοθέατρον, το **“Αχιλλειον”**.

Το **“Αχιλλειον”** είναι μία κομψή σάλα, ευρύ χωρος που θα εξυπηρετήση μίαν ολόκληρον συνοικία, το Μεταξουργείον...

Οι νέοι επιχειρηματίαι κ.κ. Στυλ. Ευστρατίου και Δημοσ. Λογοθέτης μας υπόσχονται να μας χαρίσουν ευχάριστες ώρες αισθητικής απολαύσεως με τα δυνατά έργα που θα παρουσιάσουν από της οθόνης του κινηματοθέατρον των.

Τας τιμάς της εισόδου κανόνισαν μικράς: 5 και 3 δραχμάς για να καταστήσουν το σινεμά των προσιτόν σ' όλον τον κόσμον»⁴.

Η μανία απλώνεται κι ο ανώνυμος αρθρογράφος του **“Ελευθέρου Βήματος”** αναγγέλλει θριαμβευτικά στην αρχή της χειμερινής σαιζόν 1925 - 1926:

Εξαιρετική προμηνύεται η εφετινή κίνησις εις τους κινηματογράφους. Καινούργια θέατρα έχουν νοικιαστεί και τα παλαιά επισκευάζονται πυρετωδώς, ανακαινίζονται. Οι διευθυνταί των διαφόρων κινηματογραφικών επιχειρήσεων επέστρεψαν κατόπιν μακρών περιουσιών εις τας σημαντικωτέρας πόλεις της Ευρώπης, με τας καλυτέρας ταινίας της εφετινής παραγωγής⁵.

Η μαζική προσέλευση θεατών στο νέο γοητευτικό θέαμα δημιούργησε την ανάγκη δημιουργίας όχι μόνο νέων αλλά και μεγαλύτερων κινηματογράφων. Ένα σημείωμα στο περιοδικό **“Ο Κινηματογράφος”**, προτείνει τη δημιουργία κινηματογραφικών... γηπέδων! Αν και περικλείει κάποια δόση υπερβολής, αντανακλά πολύ παραστατικά το κλίμα της εποχής:

ΑΝΑΓΚΗ ΜΕΓΑΛΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΩΝ

Ο παρατηρούμενος εκάστοτε συνωστισμός εις

τα διάφορα κινηματοθέατρα μας κάνει να πιστεύωμεν ότι από τας Αθήνας λείπουν οι κινηματογράφοι των απαιτήσεων της.

Αι Αθήναι σήμερα, πόλις εκατομμυρίου κατοίκων, θα είχε ανάγκην κινηματογράφων δυναμένων να περιλάβωσι τέσσαρας με πέντε χιλιάδας θεατάς.

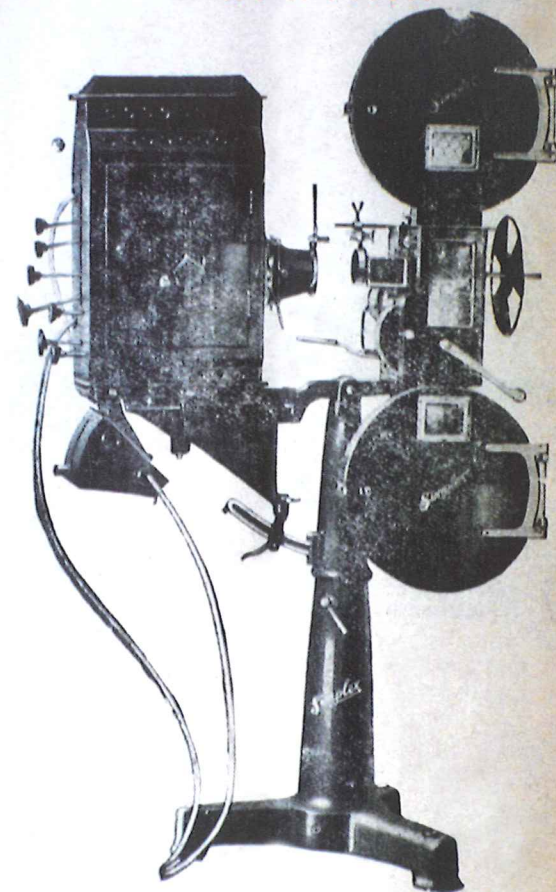
Ενώ είναι ζήτημα αν οι μεγαλύτεροι κινηματογράφοι μας δύνανται να περιλάβωσι 1.500 - 2.000 θεατάς. Ανάγκη λοιπόν οικοδομήσεως μεγάλων κινηματογράφων, ανταποκρινομένων προς αυτάς ταύτας τας απαιτήσεις του πληθυσμού των Αθηνών⁶.

Και να σκεφτεί κανείς ότι την εποχή εκείνη οι ταινίες που προβάλλονταν και προσελκύουν τέτοια πλήθη δεν είναι όχι μόνο ό,τι καλύτερο έχει παράγει η κινηματογραφική βιομηχανία αλλά και οι κόπιες είναι παλιές. Είναι πολύ αποκαλυπτικό ένα άλλο σημείωμα στο ίδιο τεύχος του περιοδικού:

...Συνήθως η οθόνη των Αθηναϊκών κινηματογράφων προσφέρει έργα παλαιά, ή έργα οίκων αγνώστων, με ηθοποιούς όχι βέβαια εκλεκτούς και με σκηνοθετήσεις πρωτογόνους διά τον κινηματογράφον...

Διότι μέχρι τινός οι διάφοροι κινηματογραφι-

ΔΙΚΤΑΤΩΡ
ΤΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΜΗΧΑΝΩΝ
Η ΚΡΑΤΑΙΑ



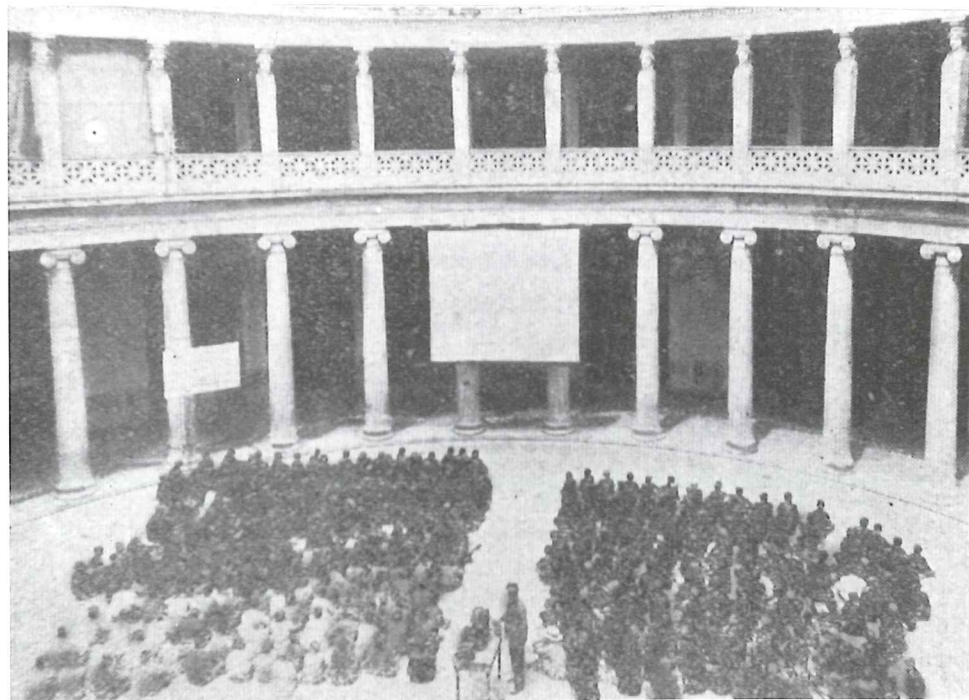
SIMPLEX

Η μηχανή **SIMPLEX** διαφημίζεται το 1926 ως **«Δικτάτωρ»** των μηχανών προβολής. Στις επόμενες καταχωρήσεις η **SIMPLEX** **«εκδημοκρατίζεται»** και παρουσιάζεται ως **«Η Βασίλισσα»** των κινηματογραφικών μηχανών. Είχε μεσολαβήσει η πτώση της δικτατορίας του Πάγκαλου.

4. «Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ», 28 Δεκ. 1923.

5. «ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ», 11 Οκτωβρίου 1925.

6. «Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ», 3 Φεβρ. 1924.



Προβολή του κινηματογράφου της ΧΑΝ στο Ζάππειο το 1926 για τα ορφανά προσφυγόπουλα.

κοί οίκοι δεν εθεώρουν τας Αθήνας ως σπουδαίον κέντρον κινηματογραφικής εκμεταλλεύσεως και είχαν ως τόπον κατ' ευθείαν εξαγωγής διά την Εγγύς Ανατολήν την Κωνσταντινούπολιν.

Εκ Κωνσταντινουπόλεως δε ήρχοντο εδώ αι διάφοροι ταινίαι αφού επαίζοντο εις όλην την Ανατολήν.

Από τη γενική κινηματογραφομανία δεν θα μπορούσαν να μείνουν έξω τα παιδιά. Έτσι κάποιοι πονηροί επιχειρηματίες σκέφτηκαν από αρκετά νωρίς να δημιουργήσουν και ειδικές παραστάσεις για τους μικρούς φίλους του κινηματογράφου:

Κάθε Τρίτη και Παρασκευή, οι περίοικοι της σιάσεως Λεβίδη και της σιάσεως της πλατείας Αγάμων της οδού Πατησίων, απολαμβάνουν ένα ωραίο και ασύνηθες συνάμα θέαμα.

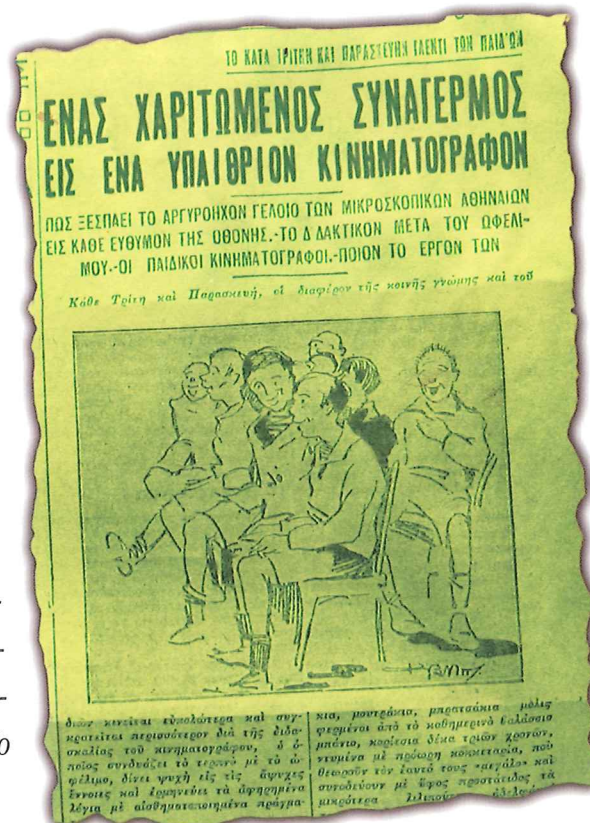
Ένας κόσμος χαρούμενων λιλιπουτειών πηγαινόερχεται εκεί κατά τις 7.30 μ.μ. για να χαθή σε λίγο μέσα σ' ένα υπαίθρο απέραντο χώρο, τον κινηματογράφο "Εσπερο".

Πρόκειται για τον παιδόκοσμο της Αθήνας, ο οποίος οδηγείται από τους γονείς της πρωτευούσης για να παρακολουθήση τις παιδικές κινηματογραφικές παραστάσεις που δίνει ο Σύνδεσμος των παιδικών κινηματογράφων τακτικά εκεί, δις της εβδομάδος.

Και βλέπει κανείς στην είσοδο του κινηματογράφου, που μοιάζει σαν μυρμηγκοφωλιά, με το αδιάκοπο πήγαινε - έλα της, τον πυρετό της, την κίνησή της, να μπαινοβγαίνει ένας κόσμος πιτσιρικών. Παιδάκια, αρσενικά και θηλυκά, από 4 χρονών μέχρι 15 και άνω, με μια κωμική σοβαρότητα, που τρέχει εκεί για ν' απολαύση και να διδαχθή συνάμα.(..)⁷.

Αλλά κι οι άλλες συνοικίες της Αθήνας και οι πόλεις της επαρχίας δεν μένουν έξω από τον

κινηματογραφικό χορό και νέες αίθουσες χτίζονται, η μια πίσω από την άλλη. Ένα από τα πιο όμορφα κινηματοθέατρα της περιόδου χτίζεται στο Βόλο. Είναι το "Αχιλλειον" στην παραλιακή οδό, χωρητικότητας 600 θέσεων. Δυο μέρες πριν από τα εγκαίνια, που έγιναν στις 15 Νοεμβρίου 1925, η εφημερίδα "Σημιαία" έγραφε: "...φωτισμός πλου-



7. «ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ», 4 Αυγούστου 1929.

σιώτατος, ευρυχωρία και άνεσις μοναδική, διάκοσμος απλούς και επιβλητικός, θέρμανσις διά καλοριφέρ, σκηνικά καινούργη και υπερτέλεια, πιάνο της καλλιτέρας γερμανικής μάρκας»⁸.

Τώρα πλέον δεν είναι η εποχή που ένας κράχτης με κουδούνα καλούσε τους περαστικούς να μπουν μέσα στην αίθουσα. Η διαφήμιση των κινηματογράφων του κέντρου της Αθήνας φτάνει σε τέτοια επίπεδα, που οι περιβόητες γιγαντοαφίσες της μεταπολεμικής εποχής, μπροστά τους είναι απλά σκιτσάκια. Η αρχή έγινε από τον ιδιοκτήτη του **“Πάνθεον”** κ.

Τριανταφύλλου, όπως σημειώσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Το παράδειγμά του ακολούθησαν και άλλοι. Και φτάσαμε σε αυτό το σημείο...

Η στερεότυπος διαφήμιση των ταινιών..., παρεμέρισε ολίγον και αφήκε θέσιν εις την πρωτότυπον, την καλαισθητικήν διαφήμισιν, εκείνην που ελκύει την προσοχήν του κόσμου προς το διαφημιζόμενον χωρίς να του προκαλή το αίσθημα της αηδίας.

Έχομεν υπ' όψιν, ... τρεις πράγματι πρωτοτύπους και καλλιτεχνικά διαφημίσεις. Την διαφήμισιν της «Δωροθέας Βερνόν» υπό του **“Πανθέου”**, την του «Κόμητος Κώστια» υπό του **“Σαλόν Ιντεάλ”** και την διαφήμισιν των «Δύο χαμινίων» υπό του **“Σπλέντι”**. Και αι τρεις ήσαν από πάσης απόψεως λαμπραί, χωρίς δε να θιγή η αξία της πρωτοτυπίας...

Η έφιππος παρέλασις από τους κεντρικούς δρόμους της χαριτωμένης Γερμανίδος, με τουαλέτταν της εποχής εις την οποίαν ανάγεται η υπόθεσις της «Δωροθέας Βερνόν» και του συνοδού



Επάνω: Ο κινηματογράφος **“Αχιλλειον”** στο Βόλο.

Κάτω: Διαφημίσεις των κινηματογράφων **“Ιντεάλ”** και **“Πάνθεον”**.

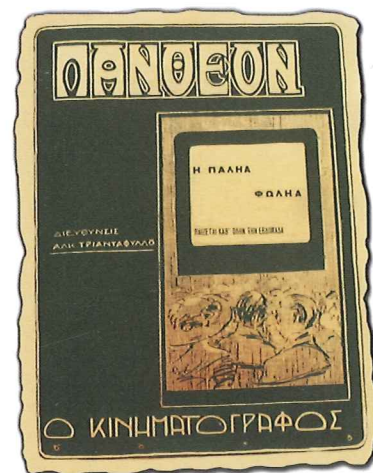
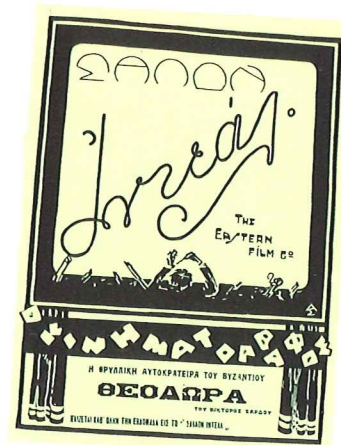
της, επίσης με ενδύματα της εποχής εκείνης, δεν ήτο μόνον κάτι ασυνείθιστον που μας εξέπληξε, αλλά και κάτι που μας έδωκε πολλές ελπίδας διά την εις το μέλλον εξέλιξιν της διαφημίσεως.

Καλή πολύ επίσης η διακόσμισις της εισόδου του **“Πανθέου”**. Παρουσίαζεν εν αρκετά ωραίον θέαμα.

Θαυμασία επίσης η διαφήμισις του «Κόμητος Κώστια» υπό του **“Σαλόν Ιντεάλ”**. Η αναπαράστασις του παρά τον Ρήνον πύργου του κόμητος πλέον ή επιτυχημένη και ως έμπνευσις και ως εκτελέσις.

Όσον διά το **“Σπλέντι”**, κάθε έπαινος ή συγχαρητήρια θα ήσαν πολύ ολίγα διά την επιτυχή έμπνευσιν της μετατροπής της εισόδου του, με εξαιρετικά καλλιτεχνικά ντεκόρ, εις χωρίον. Τα δύο ταμεία του θεάτρου, μεταβληθέντα εις καλύβας χιονοσκεπέις, πολύ-πολύ καλά⁹.

Το 1926, σύμφωνα με μία επίσημη στατιστική, την οποία παραθέτει ο Φ. Ηλιάδης, στην Ελλάδα υπήρχαν 71 κινηματογράφοι: 13 στην Αθήνα, 6 στον Πειραιά, 7 στη Θεσσαλονίκη, 5



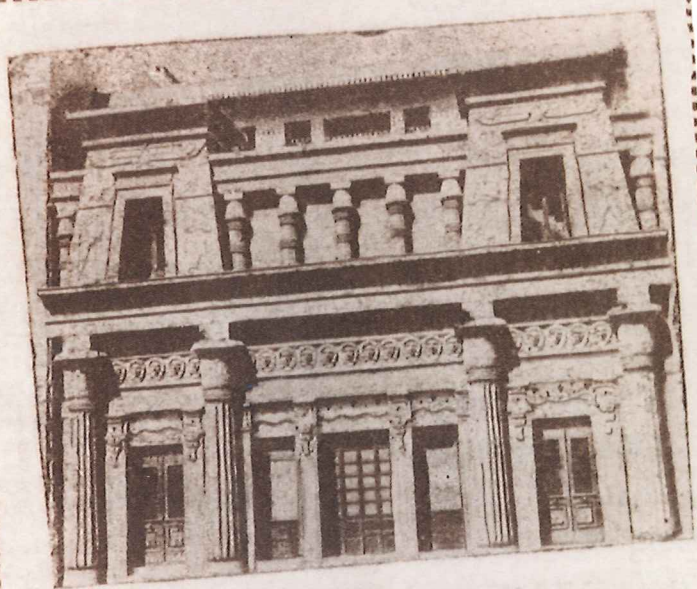
8. Παρατίθεται από τον Δανιήλ Ορφανουδάκη στο «Ο Κινηματογράφος στην Ελλάδα», Πειραιάς 1998, σ. 47.
9. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 13 Δεκεμβρίου 1925.

στην Καβάλα, 4 στο Βόλο, 3 στα Χανιά, από δύο σε Ηράκλειο, Κόρινθο, Καλαμάτα, Λαμία, Μυτιλήνη, Ξάνθη, Πάτρα και από ένας στο Αργίτιο, Αργοστόλι, Αμαλιάδα, Άργος, Αίγιο, Αλεξανδρούπολη, Γαργαλιάνους, Δράμα, Έδεσσα, Ιωάννινα, Κομοτηνή, Κέρκυρα, Πρέβεζα, Πύργο, Σύρο, Σάμο, Τρίκαλα, Τίρναβο και στη Χίο¹⁰. Αλλά αυτή η στατιστική πρέπει να είναι ελλιπής.

Το χτίσιμο ενός νέου κινηματογράφου είναι σημαντικό γεγονός, αποτελεί δείγμα της προόδου μιας πόλης και προβάλλεται καταλλήλως. Είναι πολύ χαρακτηριστική η αναγγελία των εγκαινίων του πολυτελούς Θεσσαλονικιώτικου κινηματογράφου **“Διονύσια”** στις 26 Νοεμβρίου 1926 που, δυστυχώς, γκρεμίστηκε τα χρόνια της χούντας:

Η αναγγελία των εγκαινίων του κινηματογράφου “Διονύσια” στη Θεσσαλονίκη.

ΑΙ ΠΡΟΟΔΟΙ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



Σήμερα τελούνται τα εγκαινία του νέου Κινηματογράφου “Τα Διονύσια”. Τα “Διονύσια” κρίνονται ως το τελειότερον οικοδόμημα του είδους εν Ανατολή και από απόψεως αρχιτεκτονικής και από απόψεως διακοσμήσεως. Περιλαμβάνει μετά των θεωρείων 1.000 καθίσματα¹¹.

ΑΙ ΠΡΟΟΔΟΙ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Σήμερα τελούνται τα εγκαινία του νέου Κινηματογράφου **“Τα Διονύσια”**. “Τα Διονύσια” κρίνονται ως το τελειότερον οικοδόμημα του είδους εν Ανατολή και από απόψεως αρχιτεκτονικής και από απόψεως διακοσμήσεως. Περιλαμβάνει μετά των θεωρείων 1.000 καθίσματα¹¹.

Με ανάλογη υπερηφάνεια αναγγέλλει κι

“Η Προσφυγική Φωνή” την ίδρυση κινηματογράφου το 1925 σε έναν από τους πολυπληθέστερους προσφυγικούς συνοικισμούς της Αθήνας, εκεί που και ένα πλιθόκτιστο δωματιάκι αποτελούσε τρομερή πολυτέλεια:

Ευχαρίστως πληροφορούμεθα ότι λίαν προσεχώς κάμνει την έναρξιν των εργασιών του Κινηματοθέατρον εις τον Συνοικισμόν «Ν. ΙΩΝΙΑΣ» (Ποδαράδων) και επί των διασταυρώσεων των οδών Ηρακλείου και Ικονίου, υπό την διεύθυνσιν του ρέκτου κ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΚΟΥΤΣΟΥΦΑΚΗ, πληρούν άπαντας τους όρους υγιεινής, εφάμιλλον των Αθηναϊκών του αυτού είδους θεαματικών κέντρων.

Η Διεύθυνσις του κινηματογράφου κατόρθωσε να εξασφαλίση έναντι βαρέων οικονομικών θυσιών πλουσίαν συλλογήν καλλιτεχνικών ταινιών προσφάτου προελεύσεως.

Εν τέλει κατεβλήθη πάσα προσπάθεια όπως το φλοθεάμον κοινόν του συνοικισμού «Νέας Ιωνίας» δύναται να διέρχηται μερικάς τερπνάς ώρας ψυχαγωγίας¹².

Αντεπίθεση από την Αθήνα. Το Μάη του 1930 ανοίγει το θερινό κινηματοθέατρο **“Εσπερος”** στην οδό Πατησίων. Ο συντάκτης του “Κινηματογραφικού Αστéρος” είναι σίγουρος ότι «όμοιον δεν θα υπάρχη εις όλην την Εγγύς Ανατολήν»¹³.

Με εξαιρετικά θορυβώδη τρόπο ξεκινά τη λειτουργία του, το Νοέμβριο του 1930, ο κινηματογράφος **“Ηλύσια”** της Θεσσαλονίκης αφού για την επιλογή του ονόματός του διενεργήθη δημοψήφισμα! Ο ανταποκριτής του “Κινηματογραφικού Αστéρος” δεν κρύβει τον θαυμασμό του για το νέο απόκτημα της πόλης, που πιστεύει ότι της δίνει προβάδισμα έναντι

10. Φ. Ηλιάδης ό.π. σ. 16.

11. Παρατίθεται στο βιβλίο του Κώστα Τομανά, «Οι κινηματογράφοι της παλιάς Θεσσαλονίκης», σ. 23.

12. «ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΗ ΦΩΝΗ», 19 Απριλίου 1925.

13. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 25 Μαΐου 1930.

της Αθήνας.

Την παρελθούσαν Κυριακήν ήνοιξε τας πύλας του ο νέος Κινηματογράφος **“Ηλύσια”**, ένα αληθινόν κομφοτέχνημα και σόλοισμα διά την πόλιν μας. Αι εξωτερικά εμφανίσεις του νοεδμήτου κτιρίου είναι ανώτεροι πολλών μεγάλων κινηματογράφων της Ευρώπης, ο εσωτερικός διάκοσμος πλουσιώτατος, τελείως μοντέρνος. Η ηλεκτρική εγκατάστασίς του, τόσον της προσόψεως όσον και η εσωτερική, χάρμα οφθαλμών, πρωτοφανής διά την Ελλάδα. Εν ολίγοις από απόψεως εμφανίσεως, εσωτερικής διαρρυθμίσεως, πλούτου και ανέσεως, είνε εκ των ολίγων Κινηματογράφων της Ελλάδος, είμεθα βέβαιοι ότι και αι Αθήναι στερούνται ομοίου τοιούτου¹⁴.

Τα επόμενα χρόνια οι κινηματογραφικές αίθουσες αυξάνονται με φοβερούς ρυθμούς και μάλιστα μέσα σε ένα εντυπωσιακό κλίμα ευφορίας. Να μερικές ειδήσεις που σταχυολογήσαμε από ένα μόνο τεύχος του περιοδικού **“Το Παρλάν”** της 28ης Νοεμβρίου του 1931.

Πειραιεύς

Η 18 τρέχ. ήτο μια εξαιρετική ημέρα για τους κινηματογραφοφίλους της πόλεώς μας. Άνοιξε επί τέλους, έπειτα από τόσου καιρού αναμονήν, το **“Σπλέντιτ”**. Ένα σωστό σολίδι για τον Πειραιά.

Θαυμασιά εξωτερική εμφάνισις, θαυμασιώτερο εσωτερικό. Κατάλευκο, σε μοντέρνο αρχιτεκτονικό σχέδιο, με απλές και σοβαρές γραμμές, επιβλητικό, ελκυστικό. Το εσωτερικόν του πολύ κόμμοδο, με αναπαυτικά καθίσματα, αίθουσα ευρύχωρη, υψηλή οθόνη, καλλιτεχνικά διακοσμημένη. Μας υπόσχεται τα καλλίτερα έργα. Θα ιδούμε...

Ακολουθεί η ανακοίνωση για τη λειτουργία του κινηματογράφου **“Βύρων”** στην ομώνυμη συνοικία και του κινηματογράφου **“Πάνθεον”** στη Σύρο με «αίθουσα μικρή (μόλις 230 θέσεων)

αλλά άκρως συμπαθητική». Στο ίδιο δημοσίευμα αναγγέλλεται με ανακούφιση:

Χαλάνδρι

Επί τέλους! Έπειτα από αναμονήν ενός και πλέον μηνός, ήρχισε να λειτουργή και στο Χαλάνδρι χειμερινός κινηματογράφος, το **“Σκιρτόνιον”**, υπό την διεύθυνσιν του κ. Ηλιακίδου.

Κι ακόμα μια είδηση (Φεβρουάριος 1932) όπου τα εγκαίνια ενός κινηματογράφου μοιάζουν με... το γιορτασμό του πολιούχου της πόλεως!

Νάουσα

Την Κυριακήν 17ην τρέχοντος, ετελέσθησαν τα εγκαίνια του νέου κινηματογράφου μας, ο οποίος εγκατεστάθη στο «Δημοτικόν Θέατρον», διασκευασθέν καταλλήλως, ώστε να γίνη μία σύγχρονος αίθουσα κινηματογράφου. Ονομάσθη **“Νυμφαίον”**.

Το πρωί έγιναν τα εγκαίνια, εις τα οποία παρευρέθησαν όλαι αι αρχαί της πόλεως και πλήθος κόσμου της καλλιτέρας κοινωνίας μας.

Μετά τον αγιασμόν προεβλήθησαν μερικά ζουρνάλ. Εις τας 2 μ.μ. ήνοιξε τας πύλας του, με το υπέροχον έργον: «Εύπνημα», με τη Βίλμα Μπάνκυ. Έως το μεσονύκτιον η αίθουσα

Ο κινηματογράφος **“Ηλύσια”** όπως διατηρείται σήμερα. Έχει μετατραπεί σε αίθουσα με ηλεκτρονικά παιχνίδια.



14. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 30 Νοεμβρίου 1930.

ήτο ασφυκτικώς γεμάτη από το πλήθος που ήρχετο εις κάθε προβολήν. Όλοι έμειναν κατενθουσιασμένοι και από την μοναδικήν διά τας επαρχίας της Δ. Μακεδονίας αίθουσαν και από το ωραίον έργον.

Οι δ/ταί του "Νυμφαίου" αδελφοί Δάρη, είναι άξιοι θερμοτάτων συγχαρητηρίων.

Την προσεχή εβδομάδα προβάλλεται το έργον: «Ο Ερωμένος της Αυτού Μεγαλειότητος» και δύο επεισόδια από το αστυνομικόν έργον: «Ο Μυστηριώδης Μάγος».

Στη Θεσσαλονίκη όμως, που ο κινηματογραφικός πυρετός έχει καταλάβει τους πάντες, οι δαιμόνιοι επιχειρηματίες στήνουν κινηματογράφους στα πιο απίθανα μέρη. Το Γενή Χαμάμ μετατρέπεται το 1925 στον κινηματογράφο "Αίγλη", μια μεγάλη αποθήκη στο "Μοντέρν" και το τζαμί Χαμζά Μπέη στο "Αλκαζάρ"! Αυτό όμως που πρέπει να αποτελεί παγκόσμια πρωτοτυπία είναι το σινέ "Gerusalemé". Περιγράφει ο Κ. Τομανάς:

Ένα πρωτότυπο θερινό σινεμά ήταν το "Gerusalemé". Ένα μεγάλο ιστιοφόρο που, χωρίς τα κατάρτια του, ήταν αραγμένο κοντά στο μουράγιο, απέναντι από το σημερινό καφεενείο «Αιγαίον». Το μετέτρεψε σε θερινό κινηματογράφο ένας τετραπέρατος εβραίος επιχειρηματίας. Μια φαρδιά σανίδα με κάγκελα εκατέρωθεν, οδηγούσε από το μουράγιο στο κατάστρωμα, όπου είχαν τοποθετηθεί τα καθί-

σματα και η οθόνη, ένα μεγάλο λευκό καραβόπανο, που κυμάτιζε σαν σημαία στο βραδινό αεράκι, με αποτέλεσμα οι εικόνες να μην είναι και τόσο καθαρές.

Οι ταινίες που έπαιζε το πλωτό αυτό σινεμά ήταν δευτέρας προβολής, αυτό όμως δεν ενδιέφερε και τόσο τον κόσμο, που πήγαινε εκεί για ν' απολαύσει τον δροσερό μπάτη πίνοντας την γκαζόζα, το σινάλκο ή τη γρανίτα του.

Μόνιμη πελατεία του σινέ "Gerusalemé" ήταν οι εβραϊκές οικογένειες που έμεναν στον Δεύτερο μώλο, τη σημερινή οδό Προξένου Κορομηλά, και στην οδό Μητροπόλεως. Τα καλοκαιρινά βράδια έφευγαν από τα σπίτια τους, σωστά καμίνια, και πήγαιναν στη θάλασσα για να δροσιοστούν. *E per divertimento*, «και για διασκέδαση», έλεγαν μερικοί στα ιταλικά¹⁵.

Είναι τον Ιούλιο του 1925 που ο ανταποκριτής του "Κινηματογραφικού Αστéρος" στη Θεσσαλονίκη επισημαίνει την παρουσία στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης ενός πλωτού κινηματογράφου με το όνομα "Κουρσάλ". Στις 2 Αυγούστου, κι αφού πήρε γεύση από μια προβολή πάνω στο πλοίο, τηλεγραφεί: "Κουρσάλ". Κάθε βράδυ, συγκεντρώνει αρκετόν πλήθος κόσμου, που ζητεί να βρη λίγη δροσιά στον πρωτότυπον αυτόν πλωτόν κινηματογράφον. Και είνε αλήθεια απόλαυσις να περνά κανείς την ώρα του στο πρωτότυπον αυτό κέντρον, προ παντός ότι λικνίζεται από ελαφρά κύματα». Το μόνο παράπονό του είναι ότι προβάλλει παλιές ταινίες.

Αλλά έρχεται το φθινόπωρο και μαζί το τέλος του "Κουρσάλ" κι η απομυθοποίησή του: Το "Κουρσάλ", ο περίφημος πλωτός κινηματογράφος έλαβε πάλιν την μορφήν παληομαούνας και κατέλαβε την προτέραν του θέσιν μεταξύ των ρημαγμένων καραβιών».

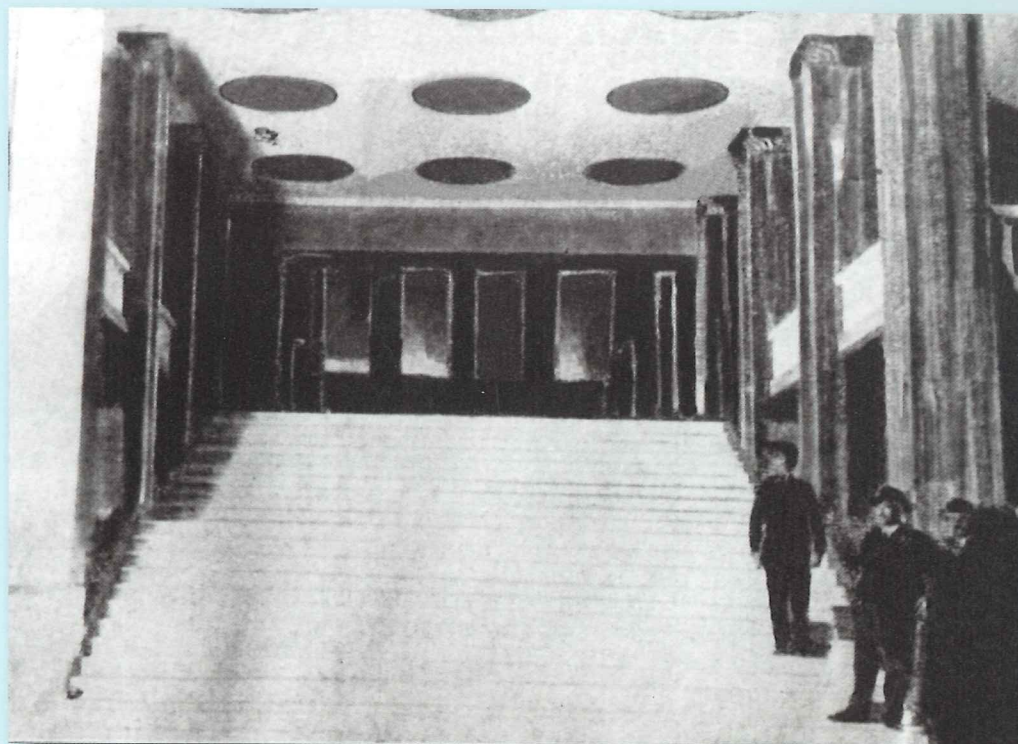
15. Κώστας Τομανάς, όπ.π. σ. 32.

Η τάση διαφόρων επιχειρηματιών να στήνουν κινηματογράφους όπου βρουν επισύρει τα επικριτικά σχόλια του “Κινηματογραφικού Αστέρου”, ο οποίος σωστά επισημαίνει ότι ο κινηματογράφος είναι τέχνη και πρέπει να αντιμετωπίζεται σαν τέτοια.

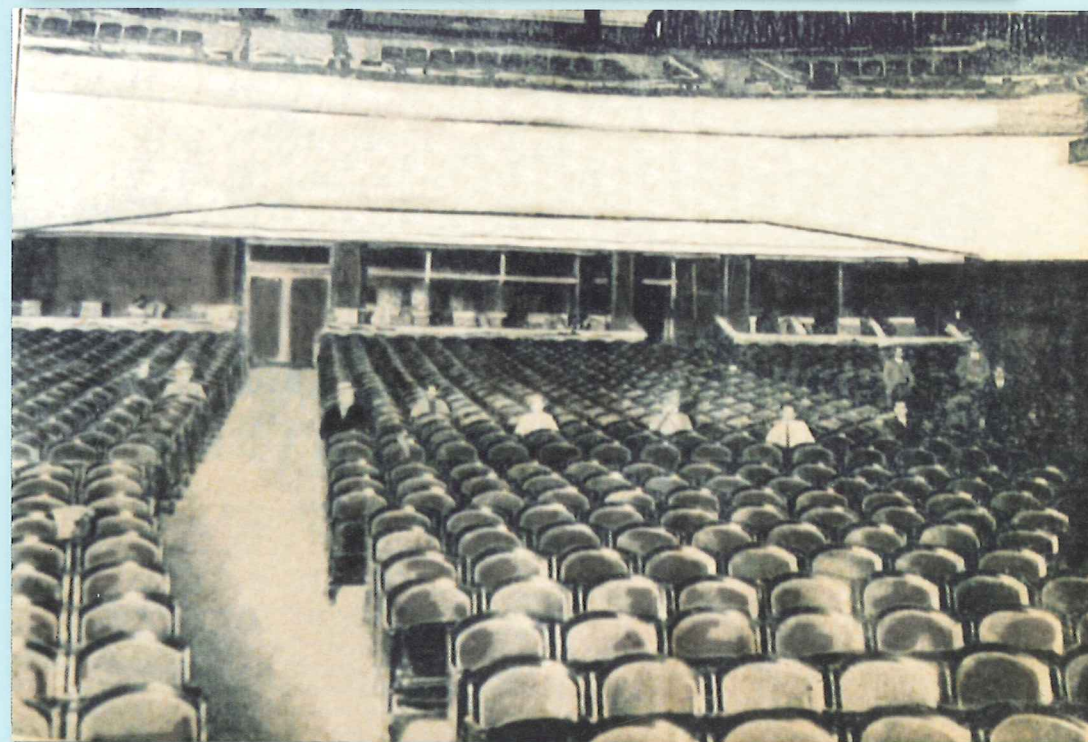
... Ένας κινηματογράφος δεν πρέπει να είναι ούτε υπόστεγον αχρησιμοποίητον, ούτε Θέατρον τοιούτον. Η εβδομή Τέχνη έχει οριστικώς επικρατήσει αποδειχθείσα αξία να καθέξη θέσιν μεταξύ των δραματικών χρονογραφικών τεχνών¹⁶.

Από την άλλη μεριά συχνά οι εφημερίδες αναγγέλλουν θριαμβευτικά την ίδρυση και κάποιου νέου κινηματογράφου. Αυτός που ξεχωρίζει κατά πολύ από τους άλλους είναι ο κινηματογράφος “Παλλάς”, στην Αθήνα που οι ευφάνταστοι δημοσιογράφοι δεν διστάζουν να χαρακτηρίσουν «στολίδι της Ανατολής» σε αντιπαράθεση, προφανώς, προς τον κινηματογράφο “Διονύσια” της Θεσσαλονίκης που ήταν το «τελειότερον οικοδόμημα του είδους εν Ανατολή». Στα εγκαίνιά του, στις 28 Οκτωβρίου 1932, μαζεύτηκε σχεδόν η... μισή Αθήνα! Και όπως ήταν αναμενόμενο έγινε χαμός. Η περιγραφή της αίθουσας του “Παλλάς” πάρθηκε από το εκτενές ρεπορτάζ της “Ακρόπολης”.

Από μέρες τώρα είχαν αναγγελθή, και πολύ δικαίως, ότι το νέο αυτό θέατρο του Μετοχικού θα είνε ένα θαύμα συγχρονισμού και πολυτελείας, ότι θα είνε η τελευταία λέξις της αισθητικής οικοδομικής, ότι τέλος πάντων κλείνει μέσα του ό,τι χρειάζεται για να προσφέρη στον θεατή άνεσι, απόλαυσι, χαρά για τα μάτια και για τ’ αυτιά, αίσθημα ασφαλείας, τα πάντα με μια λέξι, έτσι που να μπορή να συναγωνισθή τις μεγαλύτερες κινηματογραφικές σάλλες της Ευρώπης. Και αυτό που ανηγγέλθη το είδαμε πραγματικά.



Η ΑΘΗΝΑ ΑΠΕΚΤΗΣΕ ΤΟ ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΕΙΣ ΤΟ ΜΕΓΑΡΟΝ “ΜΕΤΟΧΙΚΟΥ ΤΑΜΕΙΟΥ.” ΜΙΑ ΚΟΜΨΗ ΚΑΙ ΑΝΕΤΟΣ ΑΙΘΟΥΣΑ ΜΕ ΔΥΟ ΕΝ ΣΥΝΟΛΩ ΧΙΛΙΑΔΕΣ ΘΕΣΕΙΣ
ΘΑ ΛΕΙΟΥΡΓΗΣΗ ΩΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ



16. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 16 Δεκεμβρίου 1928.



Η είσοδος του "Παλλάς" το 1999 σε μια από τις τελευταίες του προβολές.

Ασφαλώς οι Έλληνες που δεν έχουν ταξιδέψει στο εξωτερικό αντικρύζουν για πρώτη φορά ένα τέτοιον κολοσσό «ευπρεπείας», μια τέτοια σάλλα ευρύχωρη (2.500 καθίσματα καθαρά και αναπαυτικά), ένα φουαγιέ ευπροσώπιτατο με το καπνιστήριό του και το αναγνωστήριο με τα ξένα κινηματογραφικά περιοδικά, ένα κουκλίστικο μπαρ, με διαδρόμους ευρείς και φωτισμένους όπως πρέπει.

Ακόμα θέατρο με τόσο καλή ακουστική και τόσο ιδεώδη αερισμό δεν είχαμε γνωρίσει στην πρωτεύουσά μας ως τώρα. Αναπνέει κανείς, επί τέλους, στο "Παλλάς" χάρις στο ιδεώδες σύστημα των πολυπληθών εξαεριστήρων του. Θέλετε και άλλες αρετές; Μηχάνημα του «παρλάν» πραγματικά άριστο, ταξιθέτιδες χωρίς την παλάμη τεντωμένη για το... χαράτσι του φιλοδωρήματος, φωτισμός γλυκύτατος, ξεκουραστικός και αρμονισμένος με τον απλό και ευγενικό χρωματισμό της

σάλλας¹⁷.

Οκτώ μήνες πριν, τον Φεβρουάριο του 1932, το "Έθνος" είχε αφιερώσει μια ολόκληρη σχεδόν σελίδα μεγάλου σχήματος για μια λεπτομερή περιγραφή αυτού του εκπληκτικού για την Αθήνα της εποχής, κινηματογράφου, με την υπογραφή του Αχιλλέα Μαμάκη. Αλλά ο ανταγωνισμός ανάμεσα στους επιχειρηματίες καλά κρατεί και έτσι σε λίγους μήνες αποκτούμε κι άλλο γιγαντιαίο κινηματογράφο 2.000 θέσεων!

... εις τα ήδη υπάρχοντα κινηματοθέατρα, γράφει η "Φωνή του Λαού", προσετέθη εφέτος και μια νέα αίθουσα της «Κινηματογραφικής Ενώσεως», "Τιτάνια" επί της οδού Πανεπιστημίου. Έχει γίνει επάνω εις τα σχέδια των τελειότερων θεάτρων της Ευρώπης, με μηχανήματα «Ευρώπα 2» και με δύο χιλιάδες θέσεις. Εκόστισε συν Θεώ περί τα δέκα εκατομμύρια¹⁸.

Ταυτόχρονα μεγάλη άνθηση παρουσίασαν στην Ελλάδα και τα θερινά σινεμά. Ακόμα και μέσα στο περιστύλιο του Ζαπείου έστησαν κινηματογράφο οι πονηροί επιχειρηματίες! Κι αυτός ο κινηματογράφος, όπως μας πληροφορούν τα "Αθηναϊκά Νέα", έγινε αμέσως ο εκλεκτός της «αριστοκρατίας» μας!

Το άρθρο αυτό των "Αθηναϊκών Νέων" δημοσιεύεται στη στήλη «Εις το περιθώριον της ζωής»¹⁹. Μόνο που ο κινηματογράφος είναι πλέον στην καρδιά της ζωής, ανωτέρων και κατωτέρων τάξεων, στις πόλεις και τα χωριά. Αυτό αποκαλύπτεται με τον καλύτερο τρόπο από ένα οργισμένο σχόλιο του "Κινηματογραφικού Αστέρου" ο οποίος υπεραμύνεται των συμφερόντων επαγγελματιών αιθουσαρχών και εξοργίζεται όταν διαπιστώνει διαφυγόντα κέρδη!

17. «ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ» 29 Οκτωβρίου 1932.

18. «ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ», 19 Σεπτεμβρίου 1933. Στη θέση του «Τιτάνια» υπάρχει τώρα ένα ακαλαίσθητο ξενοδοχείο.

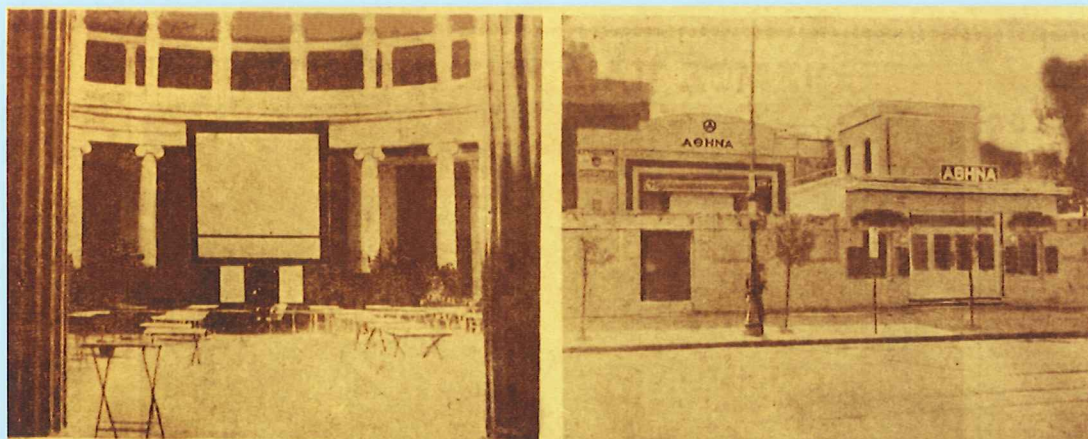
19. «ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ», 27 Ιουνίου 1934.

Θέρος! Άγιον θέρος! Θέρος αθάνατον. Η προσιτάτις εποχή των ποικιλωνύμων λαθρεμπόρων του κινηματογράφου. Η εποχή της εντατικωτέρας δράσεώς των κατά την οποίαν δημιουργούνται εκ του προχείρου πλείστοι όσοι κινηματογράφοι του υπαίθρου ή και πλανόδιοι κυριολεκτικώς, εις διάφορα χωρία και κωμοπόλεις. Εις την Μακεδονίαν, την Θράκην, την Πελοπόννησον, την Στερεάν, την Εύβοιαν, την Κρήτην, την Μυτιλήνην, την Σάμον, ιδίως εις τας δύο τελευταίας νήσους και την Ικαρίαν, τας Ιονίους νήσους, την Ήπειρον και πού δεν οργιάζει; Αφού πολλάκις αποθρασύνονται μέχρι τοιούτου σημείου ώστε να διε-

νεργούν λαθραία προβολάς και εις αυτά τα περιχωρα των Αθηνών!²⁰

Το 1935 είναι που αποκτά και ο Πειραιάς το δικό του **“Παλλάς”**. Βρίσκεται στο Πασαλιμάνι.

Πάντα, μετά το τέλος του καλοκαιριού, μεγαλώνει η αδημονία του κοινού για τι καινούριο θα δει το χειμώνα. Οι εφημερίδες αφιερώνουν μεγάλα άρθρα κάθε νέα σαιζόν για να πληροφορήσουν τους αναγνώστες τους για τις ταινίες που θα φέρουν τα γραφεία διανομής. Χαρακτηριστικό του κλίματος της εποχής το άρθρο της **“Καθημερινής”**. Είναι η πρώτη μέρα



ΟΙ ΝΕΟΙ ΑΘΗΝΑΪΚΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ

Αι Αθήναι μας έχουν εμφανισθή εφέτος το καλοκαίρι με πολλά όσον και κομψότατα θερινά θέατρα και κινηματοθέατρα, πλείστα των οποίων αποτελούν πράγματι κόσμημα της πρωτευούσης.

Εις την πρώτην σειράν έρχονται οι νεότευκτοι κινηματογράφοι της «Κινηματογραφικής Ενώσεως», εις την οποίαν, ως γνωστόν, ανήκουν τα χειμερινά μεγάλα κινηματοθέατρα «Τιτάνια», «Σπλέντι» και άλλα. Είνε ο επί της οδού Πατησίων κινηματογράφος «Αθηνά» και ο επί της Πλατείας του Θησειού «Έντεν», ο οποίος ανηγέρθη εις την θέσιν ακριβώς όπου ελειτούργει έως πέρυσι το ομώνυμον θέατρον. Και τα δύο αυτά κέντρα προσελκύουν τον εκλεκτότερον αθηναϊκόν κόσμον και λόγω της αρχιτεκτονικής κομψότητός των και ανέσεως που προσφέρουν εις τους θεατάς, αλλά και λόγω της εκλεκτικότητος των ταινιών που προβάλλουν. Αλλά επίσης η αριστοκρατία μας προτιμά και τον περίφημον κινηματογράφον που λειτουργεί εις το περιστύλιον της εκθέσεως του Ζαππείου. Εκεί ο κόσμος αληθινά απολαμβάνει με όλην την καρδιά του. Αι ταινίαι που προβάλλονται είνε από τας καλλιτέρας της νεωτέρας παραγωγής, μη φειδομένης της διευθύνσεως ουδεμιάς δαπάνης. Σημειωτέον ότι δίδονται εκεί και χωρισταί παραστάσεις χάριν των παιδιών με ειδικάς εκλεκτάς και ωραιότατας ταινίας. Αι ειδικαί αυταί παραστάσεις δίδονται κατά Πέμπτην .

20. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 9 Ιουνίου 1935.

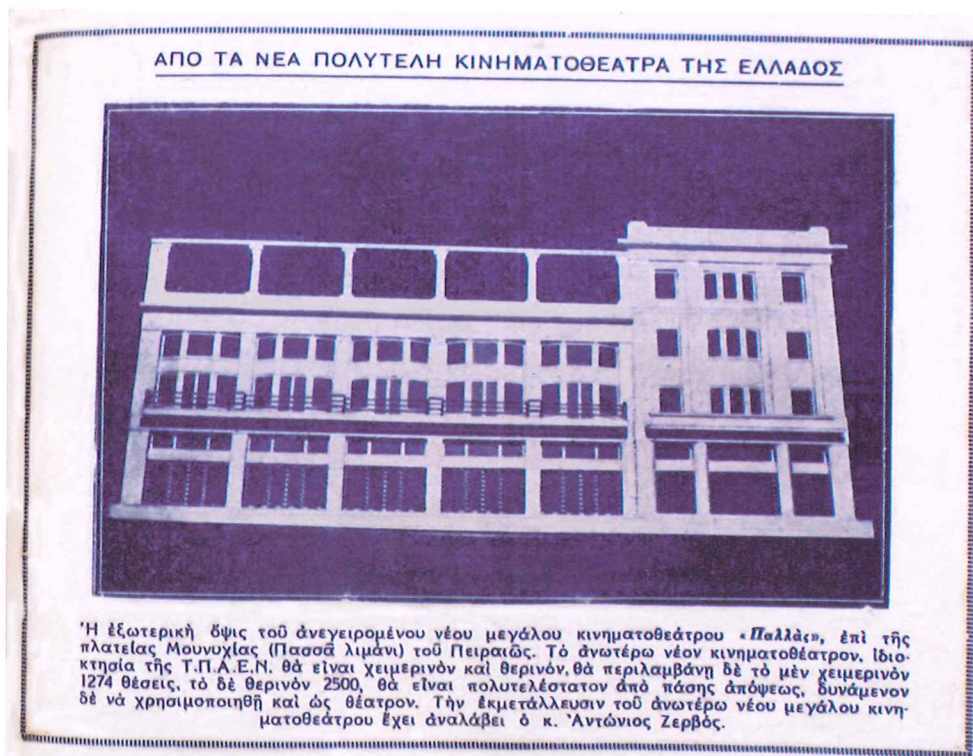
Δεξιά πάνω: Γκρέτα Γκάρμπο.

του Οκτώβρη του 1935.

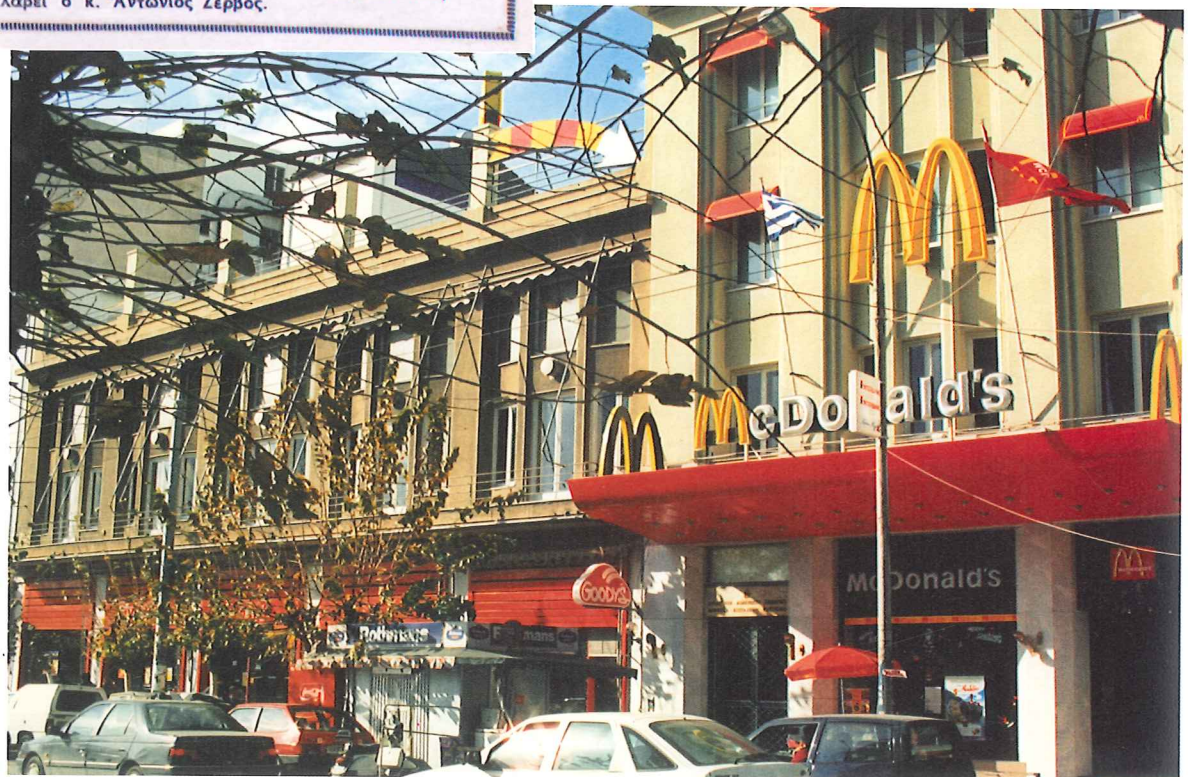
Σε λίγο οι κινηματογράφοι ανοίγουν τας πύλας των. Φρεσκαρισμένοι εσωτερικώς και εξωτερικώς, αρωματισμένοι με την ευωδία της φρέσκης μπογιάς, που θα κυριαρχή στις σάλες των, ζεστοί, ευχάριστοι, συμπαθητικοί, θα συγκεντρώσουν πάλι τους πιστούς των. Μέσα στην ευχάριστη θαλωρή των καλοριφέρ θα οβήσουν πάλι τα φώτα,

και οι θεαταί θα παραδοθούν εξ ολοκλήρου στις ομιλούσες σκιές. Πόσες συγκινήσεις προμηνύονται και φέτος... Πόσα δάκρυα, πόσα γέλια... πόσες ευαίσθητες καρδιές θηλυκών θα κτυπήσουν συγκινημένες από το δυνατό παίξιμο του Χάρρυ Μπωρ ή από τον βουβό και συγκρατημένο πόνο της Γκαμπύ Μορλαί, πόσες εκφράσεις θαυμασμού θ' ακουστούν για τη Γκρέτα Γκάρμπο -που φέτος θα εμφανισθή μόνο μ' ένα της φιλμ στο αθηναϊκό κοινόν, κι ίσως γι' αυτό θα γίνη επιθυμητή- και πόσο κέφι θα σκορπίση η Χάρβεϋ, ο ξανθός αυτός διάβολος, η μετανοούσα Μαγδαληνή, που ύστερ' από την αποτυχία της στο Χόλλυγουντ, επανήλθε στις ανοικτάς πάντοτε αγκάλας της Ευρώπης -ας σημειωθεί ότι και της Λίλιαν Χάρβεϋ θα δούμε μόνο ένα φιλμ εφέτος, άγνωστον διατί...

Ο συντάκτης του άρθρου σημειώνει ότι το κύριο χαρακτηριστικό εκείνης της σαιζόν ήταν η πληθώρα των εισαχθέντων ταινιών. Υπολο-



Πάνω και δεξιά: Το "Παλλάς" του Πειραιά όπως σχεδιάστηκε το 1935 κι όπως κατάντησε σήμερα.



γίζονται σε 350! Παράλληλα μας ξεναγεί στους κινηματογράφους του κέντρου της Αθήνας και μας πληροφορεί για ένα πρωτοφανές γεγονός, τη μείωση της τιμής των εισιτηρίων!

Εφέτος θα λειτουργήσουν εις τας Αθήνας οι κάτωθι κινηματογράφοι: “Απικόν”, “Απόλλων”, “Διονύσια”, “Κοτοπούλη”, “Κοσμοπολίτ”, “Παλλάς”, “Πάνθεον”, “Σπλέντιτ”, “Τιάνια”. Εξ αυτών, ο “Απόλλων”, τα “Διονύσια” και το “Κοσμοπολίτ” θα προβάλλουν έργα δευτέρας βιζιόν με τιμή εισιτηρίου δραχ. 20. Οι λοιποί κινηματογράφοι υπάρχει σκέψις να καθιερώσουν εισιτήριο δραχ. 25, αντί 27. Αυτό πείθει ότι οι ιδιοκτήται των αθηναϊκών κινηματογράφων επέσθησαν, μετά την περυσινή των ζημιάν, ότι η αύξησις, έστω και ενός διδράχμου κατά εισιτήριο, δεν ευνοεί τας επιχειρήσεις των. Ας ελπίσωμεν ότι η μείωσις της τιμής των εισιτηρίων, εν συνδυασμώ με την καλήν ποιότητα των εφειτινών έργων, θα συντελέση εις την βελτίωσιν της καταστάσεως, προς το καλόν των αθηναϊκών κινηματογράφων.

Το 1936, τη χρονιά της εξέγερσης στη Θεσσαλονίκη και της εγκαθίδρυσης της Δικτατορίας της 4ης Αυγούστου, ολοκληρώνεται στην Αθήνα, στην οδό Πανεπιστημίου, η κατασκευή του μεγαλοπρεπέστερου και πιο μεγάλου κινηματογραφικού οικοδομήματος, ή για την ακρίβεια «Κτιρίου Θεαμάτων» της χώρας. Ένα μεγαθήριο με αμερικάνικη εμφάνιση. Σχεδιάστηκε για να στεγάσει έναν υπερπολυτελή κινηματογράφο, ένα θέατρο για τη Μαρίκα Κοτοπούλη, ντάνσινγκ καμπαρέ και άλλα κέντρα αναψυχής. Όχι τυχαία του δόθηκε το όνομα “Ρεξ” αφού ήταν ο «Βασιλιάς» των μέχρι τότε οικοδομημάτων.

Η πρόσοψη είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακή, όχι μόνο λόγω του όγκου αλλά και των ιδιαίτε-

ρων διακοσμητικών στοιχείων. Δίνεται ιδιαίτερο βάρος στον φωτισμό του, σε τέτοιο σημείο που ο ρεπόρτερ του “Κινηματογραφικού Αστέρου” δε διστάζει να παρομοιάσει το “Ρεξ” με την Ακρόπολη όταν τις γιορτές φωτίζεται με προβολείς! Το “Ρεξ” διαθέτει επιπλέον μια εντυπωσιακότατη είσοδο.

Το χωλλ αυτό, το πελώριον, το πολυτελέστατα και δυσπεριγράπτως αρμονικά διακοσμημένον, με τας κομψοτάτας βιτρίνας εις τας οποίας θα εκτίθενται εικόνες των παιζομένων έργων και εις το οποίον θα υπάρχουν τα ταμεία εισιτηρίων – εμπρός του θεάτρου και βαθύτερον του κινηματογράφου – θα φωτίζεται εντονώτατα και κατά τρόπον μη

ενοχλούντα την όρασιν των διαβατών. Ο φωτισμός του θα διαχέεται από το εσωτερικόν της μαρκίζας και θα είναι τόσης εντάσεως, ώστε να φωτίζη και τον δρόμον μέχρι των απέναντι καταστημάτων και οικιών. Χάρις δε και εις τον συνδυασμόν του φωτιστικού συστήματος “Lux” θα παρέχεται εις τους περιπατητάς η ψευδαίσθησις ότι ολόκληρον το πλάτους 6 μέτρων πεζοδρόμιον, αποτελεί εν ενιαίον σύνολον προς το χωλλ ²¹.

Ανάλογο προς την εξωτερική μεγαλοπρέπεια ήταν φυσικά και το εσωτερικό του “Ρεξ”. Τα αναπαυτικώτατα καθίσματα, ειδικής κατασκευής, διαθέτουν θήκη για την τοποθέτηση των καπέλων των θεατών αλλά και ατομικά τασάκια για το σβήσιμο των τσιγάρων, αφού σε αυτόν τον κινηματογράφο θα επιτρέπεται το



Το κτίριο του “Ρεξ”, όπως είναι σήμερα.

21. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 26 Ιουλίου 1936.

ΣΙΝΕΑΚ

ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 40

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΑΠΟ 20 ΜΕΧΡΙ 26 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1937

ΚΑΘ' ΕΚΑΣΤΗΝ ΣΥΝΕΧΕΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

ΑΠΟ 10 Π.Μ. ΜΕΧΡΙ 12.30' Μ.Μ.

ΤΑΣ ΚΥΡΙΑΚΑΣ - ΕΟΡΤΑΣ ΕΝΑΡΞΕΙΣ 9ην Π. Μ.

Ο ΣΠΑΝΚΥ ΚΑΙ Η ΤΖΑΖ ΤΟΥ

Ο Σπάνκυ, ο εξαιρετικός αυτός μικροσκοπικός ήθοποιός που τόσο έχουμε να γελάσουν οι θεαταί του Σινεάκ με τα κατορθώματά του, δεν είναι μόνον ικανός διασάρχης αλλά και περίφημος διευθυντής ορχήστρας που αποτελείται όλο από φίλους του. Με αυτήν την «περίφημη» ορχήστρα του παρουσιάζεται στο ραδιοφωνικό σταθμό όπου γίνεται έκπομπή τραγουδιών και χορών αποκλειστικώς για παιδιά και ύστερα από μία σειρά ξεκαρδιστικών επεισοδίων παίρνει το 1ον βραβείον.

**ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΤΕΛΟΣ ΣΤΟ ΘΑΛΑΣΣΙΟ ΒΥΘΟ**

Τό ότι όλα τ'ά ζω, όπως και ο άνθρωπος, είναι παιδιά της φύσεως και υπόκεινται στους νόμους της, αλληλοεξαρτημένα και προσημένα ν' αποθάνουν προς όφελος άλλων είναι μία μεγάλη αλήθεια που ή εξαιρετικού ενδιαφέροντος επιστημονική αυτή ταινία μας αποδεικνύει, περιγράφοντας μέσα στο βυθό τη δημιουργία διαφόρων ειδών ζώων, πολλά από τ'ά οποία μόλις γνωρισθόν με τή ζωή είναι προσημένα ήδη ν' αποθάνουν για να χρησιμεύσουν ως τροφή εις άλλα.

ΚΑΙ ΟΛΙΓΑ ΝΟΥΜΕΡΑ ΒΑΡΙΕΤΕ

Η πιο επιδέξια άκροβήτης ηρώα του κόσμου έτελοσσα σπάνια γυμνάσια, όπως επίσης και ωραιώτατα ναυτικά τραγούδια από αστέρια του βαριετέ.

ΤΟ ΔΥΣΤΥΧΙΣΜΕΝΟ ΚΑΣΤΟΡΑΚΙ

Στό χαριτωμένο αυτό έγχωρον Μίκι-Μάους ό θεατής θα παρακολουθήσει με ευχαρίστηση τις περιπέτειες ενός μικρού κάστορος που ζαιένα άλλο ζώο δεν του έχουμε παρεια και γι' αυτό ήταν πολύ δυστυχημένο.

ΙΔΕ ΟΠΙΣΘΕΝ

Η ΠΡΟΣΠΛΑΘΕΙΑ ΤΟΥ ΣΙΝΕΑΚ
ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΤΟΤΕ ΝΑ ΣΑΣ ΙΚΑΝΟΠΟΙΗ
ΚΑΙ ΣΑΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕ ΔΙΑ ΤΗΝ ΘΕΡΜΗΝ
ΥΠΟΔΟΧΗΝ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΤΟΥ
ΚΑΘΕ ΔΕΥΤΕΡΑ

Ένα από τα πρώτα
προγράμματα του
"Σινεάκ" το 1937.

κάπνισμα. Θα υπάρχουν χίλιες θέσεις στην πλατεία και 900 στα θεωρεία αλλά και ειδικό θεωρείο για τον Βασιλέα και τον Διάδοχο!

Το "Ρεξ" διαθέτει και πολλές άλλες καινοτομίες αλλά ξεχωρίζει αυτή που μάλλον δεν λειτούργησε ποτέ, όπου, με τη χρήση ειδικού φωτιστικού συστήματος, θα δημιουργείται η αίσθηση περιβάλλοντος όμοιου με αυτό του προβαλλόμενου έργου.

Δηλονότι: εάν το έργον εξελίσσεται υπό χιονοθύελλαν ή εις έκτασιν πολικήν, χάρις εις τον φωτισμόν της αιθούσης θα του παρέχεται ανάγλυφος η εικόν χιονοθύελλης και τα τοιαύτα, πράγματα που θα εκλείπουν με την διακοπήν του φωτισμού αυτού, διότι -επαναλαμβανόμεν- η ψευδαισθησις αυτή θα δίδεται εις τους θεατάς διά μόνης της ρυθμίσεως του φωτός, χωρίς την ύπαρξιν οιουδήποτε άλλου ντεκόρ. Οίκοθεν νοείται ότι ο φωτισμός αυτός θα αλλάσεται οπόταν αλλάσση και η ταινία.

Μια άλλη όμως πρωτοτυπία του πολυθεαματικού χώρου παρουσιάζεται μετά την ολοκλήρωση του έργου και πριν τα εγκαίνια, που έγιναν αρχές του 1937: μια αίθουσα του υπογείου, που αρχικά προοριζόταν για καμπαρέ, μετατρέπεται σε κινηματογράφο. Όχι ένα συνηθισμένο κινηματογράφο. Είναι ο «πρωτοτυπότερος» των υπαρχόντων στη χώρα, όπως γράφτηκε, αφού προβάλλει αποκλειστικά ζουρνάλ (επίκαιρα γεγονότα από όλο τον κόσμο), σορτς (ταινίες μικρού μήκους) και ντοκιμαντέρ. Αρχικά ονομάζεται "Σινέ Ακ" (σινεμά των ακτυαλιτέ) αλλά καθιερώνεται ως "Σινεάκ" και γίνεται θρύλος.

Σπάνια βρίσκεις μεσήλικα Αθηναίο που σαν παιδί να μην πέρασε από εκεί.

Παραμονές του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, τον Σεπτέμβρη του 1939 συγκεκριμένα, λειτουργούν στην Ελλάδα 280 κινηματογράφοι, αριθμός σχεδόν διπλάσιος από αυτόν του 1935 (150 αίθουσες). Το ένα τρίτο από αυτούς βρίσκεται στην πρωτεύουσα. Η Αθήνα διαθέτει εννέα κινηματογράφους πρώτης προβολής, εικοσιπέντε δεύτερης ή συνοικιακούς και 65 θερινούς.

Ένας άλλος αριθμός που φανερώνει ακόμη περισσότερο την κινηματογραφοφιλία των κατοίκων της Ελλάδας είναι αυτός των εισιτηρίων ο οποίος σε ετήσια βάση υπερβαίνει τα 30 εκατομμύρια. Σε σχέση με την περίοδο 1934-35 υπάρχει μια αύξηση κατά 70%, παρά το γεγονός ότι ο αριθμός των εισαγομένων ταινιών μειώνεται συνεχώς λόγω της κρίσης που οδηγεί στον πόλεμο²².

Λίγους μόλις μήνες πριν την επίθεση των στρατευμάτων του Άξονα εναντίον της Ελλάδας ένας ακόμα κινηματογράφος ανοίγει, με τυμπανοκρουσίες, τις πύλες του στην Αθήνα.



22. Τα στοιχεία είναι παρμένα από το άρθρο του Αλεξ. Μάγνη «Αι κινηματογραφικά προτιμήσεις του κοινού μας» στον «ΘΕΑΤΗ», αριθ. 765, 9 Σεπτ. 1939.

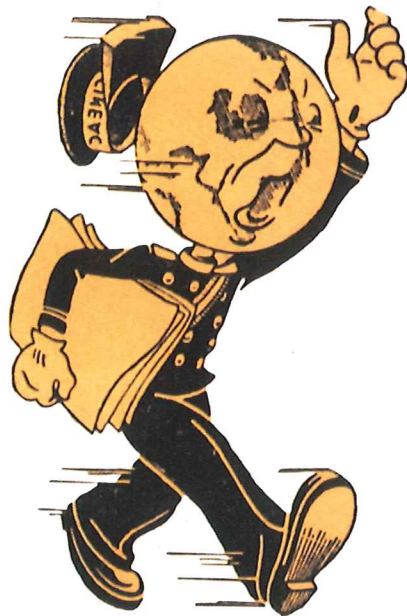
Ο **“Εσπερος”**, το καινούργιο κατόρθωμα του Αντωνάκη Ζερβού. Και είναι ωραίος, σύγχρονος, πλούσιος, εκλεκτικός σε έργα και προ παντός, άνετος από απόψεως χώρου και ποιότητας καθισμάτων, θέας και θερμοκρασίας. Είναι ο κινηματογράφος του 1940²³.

Στο ίδιο άρθρο, ο ανώνυμος συντάκτης της “Βραδυής” δίνει μια λιτή αλλά ουσιαστική περιγραφή του κλίματος της εποχής:

Είναι τόσο μεγάλη η αγάπη του Αθηναϊκού κοινού για τον κινηματογράφο –το λένε τα μπορντε-

ρώ των εισπράξεων– που αν γίνουν ακόμα 3 μεγάλες κινηματογραφικές αίθουσες στην Αθήνα, όχι μόνο δεν θα βλάψουν τις υπάρχουσες, αλλά απεναντίας, λόγω της πληθώρας των καλογυρισμένων έργων, η κίνηση θα αυξηθεί.

Είναι σίγουρο πλέον ότι ο κινηματογράφος ακολουθεί τους δικούς του ρυθμούς, πολλές φορές σε σύγκρουση με τις αντικειμενικές εξελίξεις. Ίσως γιατί αντιπροσωπεύει το όνειρο, αυτό που θάπρεπε κι όχι αυτό που είναι.



23. «ΒΡΑΔΥΝΗ», 23 Φεβρουαρίου 1940.

ΣΤΑ ΛΑΪΚΑ ΣΙΝΕΜΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ



Ο κινηματογράφος "Ήλιος", της Κοκκινιάς σε σκίτσο από την εφημερίδα "Ελληνική" του 1926.



Αφήνουμε τους μεγάλους κινηματογράφους στο κέντρο των πόλεων, με τις ορχήστρες τους, τις κυρίες με τα κρινολίνα και τα σουαρέ ντε γκαλά, τα «σονόρ» μηχανήματα, εκεί όπου η προσποίηση κι η επίδειξη κυριαρχούν και βυθιζόμαστε στα σοκάκια των συνοικιών της Αθήνας και του Πειραιά για να πάρουμε μια αυθεντική γεύση της κινηματογραφικής ζωής του μεσοπολέμου. Και πρώτα στις νέες συνοικίες, τις παραγκουπόλεις που στεγάζουν εκατοντάδες χιλιάδες ξεριζωμένους μικρασιάτες.

«Ήλθαν εδώ γυμνοί και πεινασμένοι», γράφει ένα ρεπορτάζ της "Ελληνικής". «Τις πρώτες ημέρες ήσαν τρελλοί από φόβους, από πραγματική απόγνωση. Ήσαν παράφρονες από την δυστυχίαν»¹. Γρήγορα όμως ανασκουμπώθηκαν και προσπάθησαν, εκεί στα λίγα τετραγωνικά που τους παραχώρησαν, μέσα στις ξύλινες παράγκες με σκεπή από πισσόχαρτο, που έμπα-

ζαν από παντού νερό και σκόνη, να χτίσουν μια νέα ζωή. Και ζωή χωρίς κινηματογράφο δεν γίνεται!

Η κεκτημένη ταχύτης της πανταχού, ως είπαμε, ιδρύσεως κινηματογράφων δεν άφησε -φυσικόν άλλως τε- ούτε τους προσφυγικούς συνοικισμούς», επιση-

μαίνει ο συντάκτης του "Κινηματογραφικού Αστέρου". «Οι συνοικισμοί Παγκρατίου, Πολυγώνου, Φιξ, Συγγρού και η θρυλική Κοκκινιά ακόμη -αυτή μάλιστα έχει δύο- έχουν τον κινηματογράφο τους ο καθένας»².

Σταθμό στην Κοκκινιά λοιπόν που είναι ήδη μια ολόκληρη πολιτεία.

Εδώ, εκεί, παραπέρα, ζυθοσιατόρια καθαρά, τέλεια. Μετρώ δέκα, δεκαπέντε. Δύο ντάνοικ υπαίθρια. Ένα χοροδιδασκαλείον με πλούσιον Φαραώ διάκοσμον. Ένας πελώριος κινηματογράφος: ο "Ήλιος" του Μποζατζόγλου, ήλιος και για την Κοκκινιά, με τα νεώτερα έργα, με κάθε πρόδοον³.

Αλλά ας πλησιάσουμε πιο κοντά στον χώρο των κινηματογράφων ακολουθώντας τον συντάκτη της "Ελληνικής", που τα βλέπει βέβαια με το δικό του πρωτεουσιάνικο μάτι.

Αλλοιώτικο εντελώς είναι το γλέντι στους κινηματογράφους της Νέας Κοκκινιάς. Πρώτα -πρώτα υπάρχουν δύο κινηματογράφοι ακούοντες εις τα ονόματα "Εκλαίρ" και "Ήλιος". Ο δεύτερος ανήκει εις τον κ. Μποζαντζίδη. Οι δύο αυτοί κινηματογράφοι είναι απέναντι αλλήλων, το δε διάμεσον του δρόμου είναι αληθινή τουρκόπολις. Παγωτατζήδες πρόχειροι, «σαμαλήδες», «μπακλαβατζήδες», «καραμελατζήδες», «φουσικατζήδες»... και όλων των λογίων οι «γλυκατζήδες» έχουν στήσει τα στρατηγεία των εκεί, ενώ γύρω των στριμώνγεται ολόκληρος ο παιδόκοσμος της Κοκκινιάς!...

Χρυσές δουλειές κάνουν όλοι αυτοί οι πρόχειροι επιχειρηματίαι. Πέρα στους κινηματογράφους όλη η σκηνοθεσία αλλάζει. Εκεί, μέσα υπό το «Κράτος της σιγής και του σκότους», πλέκονται τα τρυφερότερα ειδύλλια, από τα οποία δεν λείπουν και οι φρουροί της τάξεως. Οι Κοκκινιώ-

1. «Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ», 18 Ιουλίου 1926.

2. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΕΡΑΣ», 5 Ιουνίου 1924

3. «Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ», όπ.π.

τισσες έχουν εξαιρετική υπόληψη στους κ. πόλισημαν. Ίσως διότι όλοι αυτοί ξεύρουν καλά τα λόγια της ανάγκης ⁴.

Ας αφήσουμε το συντάκτη της συντηρικής “Ελληνικής” και τα όνειρά του για... ταξική συνεργασία, έστω και στο πεδίο της ερωτικής συνεύρεσης, κι ας πάμε παρακάτω.

Νέα Ιωνία. Κι αυτός ένας από τους μεγαλύτερους προσφυγικούς συνοικισμούς. Το 1925 έχει περίπου 15.000 κατοίκους, διαθέτει καταστήματα, βιοτεχνίες και βιομηχανίες αλλά αποκτά την «όψιν πόλεως» μόνον όταν χτίζεται ο πρώτος κινηματογράφος. Αυτό ισχυρίζεται ο συντάκτης της προσφυγικής εφημερίδας “Η Κυριακάτικη”. Έτσι λοιπόν όταν γίνονται – προσέξτε ημέρα – την Κυριακή του Πάσχα του 1926 τα εγκαίνιά του, παραληρεί!

Την Κυριακήν του Πάσχα, υπό τους καλύτερους οiwονούς, έγινε η έναρξις του πρώτου κινηματογράφου της Ιωνίας “**Αι Ηνωμένοι Πολιτεία**”. Επαίχθη και εξηκολούθησε να παίζεται καθ’ όλην την εβδομάδα το θαυμασίας πλοκής έργον «Κατάσκοπος» ή «Το γάντι της Κυρίας με τα μαύρα». Η εγκατάστασις της μηχανής εγένετο με μεγάλην επιμέλειαν, εβελτιώθη δε βαθμηδόν ούτως ώστε αι ταινία να παρουσιάζωνται επί της οθόνης καθαρώταται. Εντός του κινηματογράφου λειτουργεί τέλειον μπαρ, όπου ευρίσκει τις με τας συνηθείς τιμάς, αναψυκτικά παντός είδους, γλυκά, ποτά κλπ. Όταν μετ’ ολίγον καλοκαιρέψη, η ταρατσα του κινηματογράφου θ’ αποτελή ένα απολαυστικότερον κέντρον, το οποίον θα συγκεντρώνη τον εκλεκτώτερον κόσμον της Ιωνίας.

Όσον αφορά την ατμόσφαιρα μέσα στους κινηματογράφους των προσφυγικών συνοικιών καταφεύγουμε και πάλι στον “Κινηματογραφικό Αστέρα”:

Στας πολύ, πολύ αμφιβόλου καθαριότη-



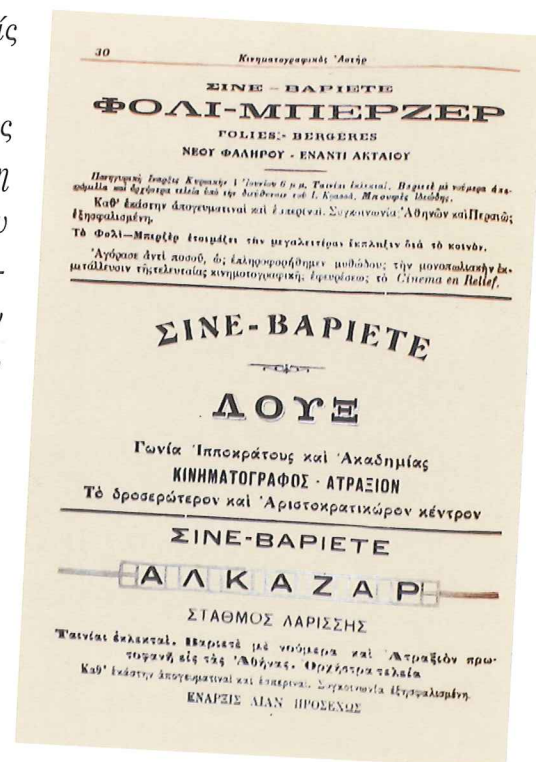
Πληροφορούμεθα ότι το Υπουργείο των Οικονομικών καταρτίζει σχέδιον νόμου διά του οποίου θ’ απαγορεύεται του λοιπού η δι’ ελευθέρας εισόδου λειτουργία θεαμάτων και ιδίως κινηματογράφων, όπως είνε σήμερα οι κινηματογράφοι “Ζέφυρος”, “Έντεν”, “Τάουμπε” κ.α. (Κινηματογραφικός Αστήρ 12.7.36.)

τος αίθουσάς των μαζεύονται κάθε βράδυ οι δροσερές προσφυγοπούλες και παρακολουθούν τις ρομαντικές ερωτευμένες ηρωίδες των παιζομένων έργων, πιπιλίζουσαι τους «σπόρους» των και το «παστέλι» των και σκορπίζουσαι συγχρόνως τριγύρω των την δροσιά των στους καιομένους και φλεγόμενους από την θέα των νεαρούς συμπατριώτας των και τους άλλους ατυχείς περιοίκους εντοπίους θνητούς.

Σε έναν από τους κινηματογράφους αυτούς ο διευθυντής του –όνομα και μη χωριό– έχων φαίνεται πικράν πείραν του τρόπου με τον οποίον συνηθίζει να εκδηλώνη τα αισθήματά του το συχνάζον εις τον κινηματογράφον του κοινόν, μεταξύ των άλλων αστυνομικών και ιδικών του «απαγορεύεται», από τα οποία είνε γεμάτοι οι τοίχοι του κινηματογράφου, έχει κολλήσει εις όλα τα καταφανή μέρη τυπωμένη με μεγάλα γράμματα, ελληνιστί και τουρκιστί, την εξής αμίμητη απαγόρευσις.

«Απαγορεύεται το κάπνισμα, αι

Κάτω: Διαφήμιση των κινηματογράφων που συνδύαζαν την κινηματογραφική προβολή με νούμερα βαριετέ στην Αθήνα του 1926.



4. Αιμ. Δημητριάδης, «ΦΟΙΝΙΞ ΑΓΗΡΩΣ», Η Θεσσαλονίκη του 1925-35, «ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ» 1994, σελ. 114.



Επάνω: Σαν κινηματογραφικό στούντιο χρησιμοποιήθηκε το «Αλκαζάρ». Στην πλατεία του το 1925 ο Μιχαήλ Μιχαήλ του Μιχαήλ έστησε τα ντεκόρ και γύρισε την ταινία «Ο γάμος της Κοντσετάς».

Κάτω: Ο κινηματογράφος «Πάνθεον» της Θεσσαλονίκης λίγο πριν την κατεδάφισή του.



φωναί και τα ποδοκροτήματα».

Στη Θεσσαλονίκη, κατ' εξοχήν λαϊκοί κινηματογράφοι ήταν αυτοί της παραβαρδάριας περιοχής, το «Αττικόν», το «Πάνθεον» και το «Σπλέντιτ» αλλά και το «Μόντερν» της παλιάς. Στον τελευταίο η πελατεία ήταν σχεδόν εβραϊκή, που έδινε ένα ιδιαίτερο πολιτιστικό χρώμα και στα κινηματογραφικά δρώμενα της πόλης. Ο Αιμ. Δημητριάδης θυμάται:

Το Σάββατο, μέρα αργίας για τους Εβραίους, τους έδινε την ευκαιρία να παρακολουθήσουν το έργο του «Μόντερν» οικογενειακώς. Άνδρες, γυναίκες, παιδιά, πεθερές και θείες καταλάμβαναν από νωρίς τα καθίσματα των πρώτων σειρών της αίθουσας για να απολαύσουν το έργο τουλάχιστον δυο φορές. Έτρωγαν σακούλες πασατέμπο, που τα τσόφλια τους άσπριζαν το πάτωμα σαν χιόνι και έπιναν γκαζόζες και σινάλκο, σχολιάζοντας ή επεξηγώντας δυνατά στη γλώσσα τους, στους γέρους και τα παιδιά, την εξέλιξη του έργου. Τη δεύτερη μάλιστα φορά που το έβλεπαν προέλεγαν τι θα γίνει μετά. Κακή συνήθεια της εποχής που συνηθίζοταν στους κινηματογράφους, αυτοί

που έβλεπαν για δεύτερη και τρίτη φορά την ίδια μέρα το έργο να προαναγγέλλουν μεγαλοφώνως την εξέλιξή του.

Και επειδή η ψυχαγωγία είναι μεν καλή, αλλά μόνον όταν δεν ακολουθείται από αλόγιστη σπατάλη, όταν ο πασατέμπος άναβε τα σωθικά τους και αναγκάζονταν, ύστερα από τη γκρίνια των παιδιών να δοθεί η παραγγελία για την περιπόθητη γκαζόζα, ακουγόταν η φωνή του μπαμπά να δίνει την εντολή στους πιτσιρικάδες που γύρναγαν στους διαδρόμους.

– Παιδί. Ούνα γκαζόζα α κάτρο μέδιο. (Μια γκαζόζα στα τέσσερα).

Δηλαδή σε 4 ποτήρια. Όσα τα μέλη της οικογένειας⁵.

Ο προσφυγόκοσμος της λεγόμενης συμπρωτεύουσας προτιμούσε την «Αίγλη», το πρώην «Γενή Χαμάμ», και το «Αλκαζάρ», το πρώην «Χαμζά Μπέη τζαμί», που πρόβαλλαν συχνά τούρκικες ταινίες. Η προσφυγική Τούμπα αποκτά τον πρώτο κινηματογράφο της γύρω στο 1924. Δεν ήταν τίποτα σπουδαίο, ένα παράπηγμα που χρησίμευε σαν αποθήκη στρατιωτικού υλικού τα έτη 1915-22. Αρχικά χρησιμοποιήθηκε για τη στέγαση των ξεριζωμένων και αργότερα, όταν χτίστηκαν τα σπιτάκια, στέγασε τα όνειρα⁶...

Ο Κ. Παράσχος, που εργάζεται στην «Ακρόπολη» και σκοπεύει να γράψει ένα μεγάλο ρεπορτάζ για τις καλοκαιρινές βραδιές στις λαϊκές συνοικίες, αρχίζει την περιπλάνησή του. Περνάει από κάθε είδους μαγαζιά και φυσικά από κινηματογράφους. Στο Μεταξουργείο, μια κλασική λαϊκή γειτονιά της παλιάς Αθήνας, συναντά το «Περοκέ». Εδώ η οθόνη, όπως λέει, μπορεί να σε πάει σε άλλους κόσμους.

Ρίγη, συγκινήσεις, ταξείδια ανά την Ευρώπην.

5. Κ. Τομανάς, όπ. π. σ. 13.

6. «Η ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΗ», 26 Απριλίου 1926.

Και όλα αυτά αντί ενός μόνον ταλήρου! Πώς να μην μπητέ, παρακαλώ, στο κινηματοθέατρον “Περοκέ”;

Μια μικρή περιτοιχιωμένη μαντρίτσα. Καμιά πενηνταριά τραπεζάκια με κόσμο μάλιστα ασικό παρά λαϊκό. Είναι ο... αριστοκρατικότερος κινηματογράφος της γειτονιάς. Αλλαγή προγράμματος κάθε δύο μέρες. Στις πρώτες συγκέντρωσις εκλεκτή. Χαριτωμένα ντεμουαλίδια με κομψότητες τουαλέτες, κυρίες καλοντυμένες, κύριοι επαγγελματίαι, υπάλληλοι. Όλοι ξεσκούφωτοι. Το σπίτι είναι δύο βήματα. Θα μπορούσαν να 'ρθουν χωρίς κολάρα και σακκάκια οι κύριοι και με τις ρόμπες οι κυρίες αν δεν το απηγόρευε η ευπρέπεια. Παρ' όλα τα δεντράκια του, είναι τόσο λίγη η δροσιά στην μαντρίτσα αυτή.

Δεν θα καθήσωμε, βέβαια, να ιδούμε την ταινία. Είναι πολύ συγκινητική και αποφεύγουμε τις συγκινήσεις.

Συνεχίζει την περιπλάνησή του και φτάνει στο σταθμό Λαρίσης. «Άλλως τε, σημειώνει, ένα σαγηνευτικό, ένα μαγευτικό, ένα μαγευτικό όνομα μας τραβά: το “Αλκαζάρ”. Πρόκειται για τον θρυλικό υπαίθριο κινηματογράφο, ιδιοκτησίας του Φιλ. Φίνου, που γνώρισε μεγάλες δόξες τόσο τα προπολεμικά όσο και τα μεταπολεμικά χρόνια. Τότε, είναι ακόμη ένας ταπεινός συνοικιακός κινηματογράφος, που δεν φαίνεται να συγκινεί ιδιαίτερα το συντάκτη της “Ακρόπολης”.

Η εξαίσια, η ονειρώδης λέξις Αλκαζάρ έχει χρησιμοποιηθή ως ονομασία ενός μαντροκινηματογράφου! τι βεβήλωσις!

Αλλά ας αφήσωμε τα όνειρα και ας μπούμε και εδώ για να μας τσαλαπατήση και πάλιν η οικτρή πραγματικότητα. Ένα ταλληράκι μόνον και εδώ η είσοδος. Ρωμαντική και περιπετειώδης ταινία και εδώ με δράματα, φόνους, αίματα, πρώτου μεγέθους αστέρες και εδώ. Τι άλλο κανείς να

ζητήσει;

Η γνήσια, η λαϊκή συνοικία βρίσκεται εδώ. Ενταύθα η κυρά-Φρόσω προσπαθεί εις μάτην να εξοικονομήση τον όγκον της πάνω σε μια δυστυχημένη καρέκλα που στενάζει από το βάρος της. Ενταύθα, απηλλαγμένος από το μάταιον βάρος του σακκακιού του και από το σφίξιμο του κολλά-

Κάτω: Η είσοδος και η οθόνη του κινηματογράφου “Αλκαζάρ” όπως είναι σήμερα.





ρου του, ξαπλωμένος φαρδύς πλατύς, κλείνει τα μάτια του ο κυρ-Χαράλαμπος, στο περιπαθέστερον μέρος της ταινίας.

Εδώ ο πιτσιρίκος, ακουμπισμένος στα γόνατα της μητέρας του, επιδίδεται εις την υψηλήν ασχολίαν του σπασίματος και φτυσίματος του πασσατέμπου. Εδώ το Λενάκι της κυρα -Γιώργαινας κάνει κάντιο και ζάχαρι τα μάτια της και λιγωμένη αλλοιθωρίζει προς τον Μιστόκλη.

Και ας μη σας μιλήσω, παρακαλώ, και γι' αρώματα. Εκατοντάδες μπουκαλάκια έχουν σκορπίσει εδώ ο Κοτί και ο Γκερλέν.

Όλα τα αρώματα της Αραβίας! Άθλιε ρωμέ, δεν εννοείς, τέλος πάντων, να πλυθής!

Ωραίο είναι το **“Αλκαζάρ”**, απολαυστικό, δροσερώτατο, αλλά ας φύγωμε...⁷

Ο «μαντροκινηματογράφος» εξελίχθηκε στον πολυτελέστερο θερινό κινηματογράφο της Αθήνας. Ήταν μάλιστα ο πρώτος θερινός στην Ελλάδα που εγκατέστη-

σε μηχανήματα ομιλούντος κινηματογράφου το καλοκαίρι του 1930.

Η ίδια εφημερίδα επανέρχεται, τρία χρόνια αργότερα, με ένα ακόμα ρεπορτάζ στις συνοικίες της Αθήνας για να διαπιστώσει σημαντικές αλλαγές στον τρόπο διασκέδασης των Αθηναίων που βρίσκουν, τώρα, άπειρους χώρους διασκέδασης δίπλα στα σπίτια τους. Την πρωτοκαθεδρία αυτών των χώρων κρατά ο κινηματογράφος.

Η οδός Πατησίων (Αγγελοπούλου, Λεβίδη, Αγάμων, ως το τέρμα της ακόμα) και τι δεν προ-

σφέρει. Τα κινηματοθέατρα που κτίσθηκαν εκεί μέσα σε λίγων χρόνων καιρό μπορεί να τα ζηλέψει κάλλιστα και μία μεγαλόπολις ακόμα και οι συνοικιακές συγκεντρώσεις του **“Μοντέρνου”**, του **“Εσπέρου”**, της **“Γκλόριας”**, των **“Κυβελείων”** ακόμη (στο τέρμα) μπορεί να σκανδαλίσουν και τον πιο συνηθισμένο σε κοσμικούς συναγερμούς θεατή. (...)

Στην Κυψέλη, τη γραφική **“Μονμάρτη”** των Αθηνών, ολόκληρο το καλοκαίρι, χαλάει ο κόσμος κυριολεκτικώς. Δύο κινηματογράφοι της **“Κυψέλης”** στην οδό Ζακύνθου και το περίφημον **“Ίλιον Τρωάς”**, απομεινάρι κοσμικών ημερών μα πάντοτε κέντρο δροσόλουστο και με υπέροχη θέα, σερβίρουν τις ταινίες της τελευταίας παραγωγής...

Στο τέρμα Ιπποκράτους, νέος κόσμος, νέος συναγερμός! Σε απόστασι λίγων μέτρων το ένα από το άλλο, δύο θέατρα και τρεις κινηματογράφοι (**“Λουξ”**, **“Βερντέν”**, **“Παναθήναια”**, **“Παλλάς”** και **“Σόνια”**), προσκαλούν τον κόσμο με καθημερινές σχεδόν αλλαγές προγραμμάτων...

Στο σταθμό Λαρίσης που έχει κάνει **“σιωπηρή”** σύμβαση με το Μεταξουργείο, χιλιάδες κόσμοι της γειτονιάς μα και από την κεντρική Αθήνα πηγαινοέρχονται καθημερινά. Το **“Αλκαζάρ”** πελώριος σε έκταση κινηματογράφος, γεμίζει ασφυκτικά κάθε βράδυ...

Στα Εξάρχεια και στη Νεάπολι, η **“Ατλαντίς”** και ο Κινηματογράφος της Νεαπόλεως είνε το **“ανφάν γκατέ”** της συνοικίας...

Στο Θησείο;... Γύρω απ' την Ακρόπολι και παρακάτω προς τα Πετράλωνα;... Άλλη γη, άλλος συρφετός, άλλο καθημερινό πανηγύρι. Στο **“Έντεν”**, το γνωστό θεατράκι σατυρικές επιθεωρήσεις - σκορπούν το χιούμορ τους, στον ωραίο κήπο του **“Ζεφύρου”** (με την ελευθέρα είσοδο)



Στα ερείπια του **“Αλκαζάρ”** μπορεί ακόμα να διακρίνει κανείς τα καλαίσθητα στοιχεία της διακόσμησής του.

7. «ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ», 10 Ιουλίου 1929.

βλέπει ο κόσμος την ταινία που θέλει πίνοντας σε απόλυτη δροσιά το ποτό του και στον Πετσάλη τον κινηματογράφο, νούμερα βαριετέ συμπληρώνουν το πρόγραμμα...

Στην Καλλιθέα και στον Χαροκόπου νέα κέντρα, νέα θεάματα (“Κρυστάλ” και “Έτου-άλ”), στο τέρμα Αχαρνών και γύρω απ’ αυτό (“Άρης”, “Καπιτόλ” και το θεατράκι “Ρεκόρ”), στη Δεξαμενή, ο δροσερός κινηματογράφος της με το ωραίο αναψυκτήριό του, στους Αμπελοκήπους ο “Νάρκισσος” και η “Πουπέ”.⁸

Αλλά το καλοκαίρι τελειώνει. Οι θερινοί κινηματογράφοι κλείνουν και ανοίγουν οι χειμερινοί. Πάμε λοιπόν τώρα να δούμε τι γίνεται στις κλειστές αίθουσες, στους «σκοτεινούς μας παραδείσους» όπως τους χαρακτηρίζει ο χρονολόγος της “Βραδυλής” που υπογράφει με το ψευδώνυμο ΣΠΕΤΡΡ... Βρισκόμαστε στο 1932, οι κινηματογράφοι έχουν απλωθεί παντού αλλά δεν φτάνουν για να καλύψουν την κινηματογραφική λαιμαργία του κοινού. Έτσι οι δαιμόνιοι επιχειρηματίες καθιερώνουν και πρωινές προβολές. Είναι οι προβολές που ελκύουν τα λαϊκά στρώματα, ειδικά οι κυριακάτικες πρωινές...

Ιδιαίτερος τα ραντεβουδάκια που δίνουν τα ζευγαράκια το πρωί της Κυριακής, αυτά είναι που προσφέρουν τα περισσότερα στα ταμεία των κινηματογράφων. Μια πρωινή παράσταση είναι ασφαλής για ραντεβού. Την ώρα που η μαμά θα μαγειρεύει στο σπίτι, ο μπαμπάς θα κουνάει το μωρό ή θα ρίχνει πασιέντζες, η Μαρικούλα μπορεί, χωρίς φόβο μήπως την δη κανένα μάτι «οπτικό», να πάει με τον Γιαννάκη ραντεβού να δη κινηματογράφο και να περάσει λίγη ώρα στο πλάι του αγαπημένου της...

Μ’ ένα συμπάρο δυό τρυγώνια και δύο τρυγώνια με έκπτωση! Το εισιτήριο του κινηματογράφου

τις Κυριακάδες το πρωί είναι φτηνότερο και συμφέρει καλλίτερα! Οι αίθουσες λοιπόν του κινηματογράφου μεταβάλλονται κάθε Κυριακή πρωί σε αληθινά ερωτοστάσια.

Ο έρωσ θριαμβεύει καθ’ άπασαν την γραμμική εκεί μέσα. Μέσα στις δυο ώρες που θα διαρκέσει το πρόγραμμα ο έρωσ βρίσκει καταφύγιον και καταστρώνονται τα σχέδια των ερωτικών επιχειρήσεων της εβδομάδος. Το φως δεν ανάβει παρά μόνον όταν τελειώσει η παράσταση. Ο παρλάν κινηματογράφος έχει και αυτό το καλό. Το έργο παίζεται ολόκληρον την Κυριακήν το πρωί, μάλιστα ούτε διάλειμμα πεντάλεπτον γίνεται, γιατί δεν παίρνει η ώρα...

Κι έτσι τα ζευγαράκια δεν έχουν φόβο να διακόψουν έστω και μια στιγμή τις γλύκες τους και τον οίστρον των ερωτικών τους φιλολογιών!.. Ευλογημένο λοιπόν ας είναι το όνομα εκείνου που εφεύρε το παρλάν.⁹

Τελικά αυτό το κεφάλαιο θα μπορούσε να έχει και έναν υπότιτλο: «Η συμβολή των κινηματογραφικών αιθουσών εις την ερωτικήν ζωήν των Ελλήνων» ή κάτι παρόμοιο. Διότι σε ένα κινηματογράφο είναι που τα έφτιαξαν το Λενάκι με το Μιστόκλη, η Μαρικούλα με το Γιαννάκη κι η προσφυγοπούλα με το μπάτσο. Κι αυτοί μετά έκαναν παιδιά και τα παιδιά τους άλλα παιδιά και φτάσαμε εκεί που φτάσαμε. Χωρίς το σινεμά ίσως να ήμασταν λιγότεροι...

Η είσοδος του “Άρη”, του λαϊκού κινηματογράφου της Αχαρνών λίγο πριν γκρεμιστεί.



8. «ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ», 8 Σεπτεμβρίου 1932.

9. «Η ΒΡΑΔΥΝΗ», 2 Φεβρουαρίου 1932.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ... ΠΑΡΛΑΡΕΙ!

Μέχρι το 1929 οι κινηματογραφικές προβολές ήταν βωβές. Αυτό δεν σημαίνει ότι μέσα στις αίθουσες επικρατούσε άκρα του τάφου σιωπή. Κάναμε ήδη λόγο για τα πιάνο ή τις ορχήστρες που συνόδευαν τα τεκταινόμενα στην οθόνη. Στο μεταξύ έγιναν και κάποιες προσπάθειες συγχρονισμένης προβολής εικόνας με ήχους και μουσική γραμμένους σε δίσκο βινιλίου.

Η πρώτη εμφάνιση αυτού του είδους ηχητικού κινηματογράφου στην Αθήνα γίνεται το Νοέμβρη του 1906 στην αίθουσα του **“Πανοράματος”**, τη μόνη που λειτουργούσε τότε σαν κινηματογράφος. Η εφημερίδα “Αθήναι” το αναγγέλλει σαν ένα εξαιρετικά σημαντικό γεγονός:

ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΦΩΝΟΝ

Μία από τας αληθώς εκπληκτικὰς επιτυχίας των ποικίλων συνδυασμών του κινηματογράφου είνε και το διά πρώτην φοράν εν Αθήναις παρουσιαζόμενον κινηματοφώνον εις την επί της οδού Οφθαλμιατρείου 9, κυκλικήν αίθουσαν του πρώην Πανοράματος.

Αληθής illusion, κάτι μεταξύ της πραγματικότητος και του ονείρου, μία φάρσα, νομίζεις, την οποίαν η τέχνη παίζει με βοηθούς της το απίστευτον, το ακατανόητον, το μυστηριώδες.

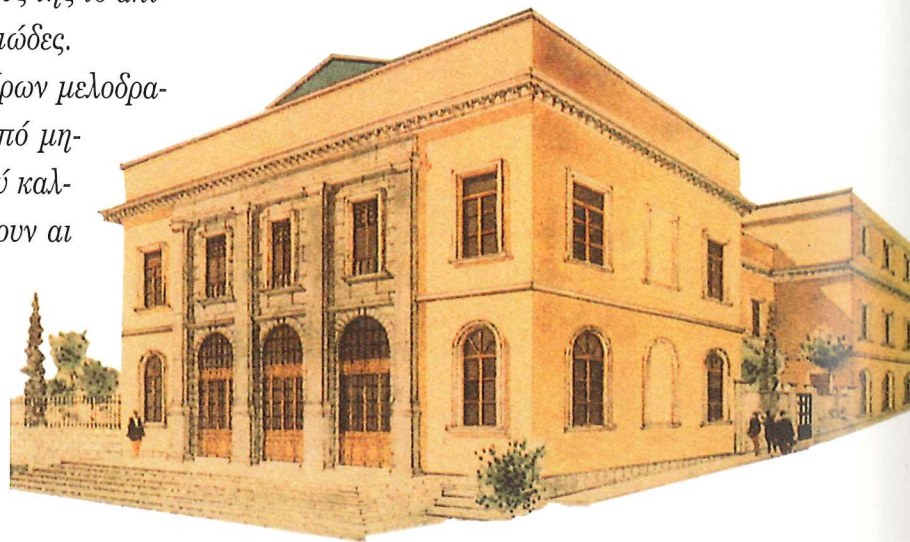
Ολόκληροι σκηναί των ωραιότερων μελοδραμάτων, εκτελούμενοι υπό σκιών, υπό μηχανών και κυλίνδρων, με effet πολύ καλλίτερον εκείνου το οποίον μας κάνουν αι αρχαιότητες του κάθε πλανοδίου ιταλού ψευδοκαλλιτέχνου, εάν δεν λέγεται θαύμα, σας ερωτώ πώς θέλετε να το ονομάσω;...¹

Την πρεμιέρα του «ομιλού-

ντος κινηματογράφου» παρακολούθησε πολύς κόσμος. Ήταν δε τέτοια η επιτυχία που το **“Πανόραμα”** διπλασίασε τις ημερήσιες προβολές και αργότερα τις τριπλασίασε!

Δυο μήνες περίπου αργότερα, τον Ιανουάριο του 1907, κι αφού ολοκλήρωσε τις προβολές στην πρωτεύουσα, ο «ομιλών κινηματογράφος» φεύγει για τη Σύρο όπου δίνει δέκα παραστάσεις στο θέατρο **“Απόλλων”**. Οι τοπικές εφημερίδες παραληρούν: *«Ο κινηματογράφος παρουσιάζει κωμικά παραστάσεις προς δε και σκηνάς εκ μελοδραμάτων εν συνδυασμώ μετά φωνογράφου ώστε ουδέν να λείπη από το φυσικόν. Καθ' εκάστην πληρούται το θέατρον, διότι έχει πολλά και ωραία θεάματα, ιδία κωμικά, προκαλούντα άπλετον γέλωτα.»* Τα μελοδράματα που παρουσιάζονται είναι η Δ' πράξη της Κάρμεν, η Γ' πράξη του Ερνάνη και *«Η Αυτόματος Πλάστιγξ, κωμωδία εκτελεσθησομένη παρά του ομιλούντος κινηματογράφου»².*

Σποραδικά τα επόμενα χρόνια έγιναν και άλλες προβολές «ηχητικού» κινηματογράφου που πάντα αναγγέλλονταν σαν ένα ιδιαίτερο γεγονός. *«Σήμερα, γράφει στη στήλη των θεαμάτων η εφημερίδα “Καιροί” του 1911, άρχεται των παραστάσεων του μόλις εκ Βιέννης αφιχθέν-*



Δεξιά: Το Θέατρο “Απόλλων” της Ερμούπολης Σύρου.

1. «ΑΘΗΝΑΙ», 28 Νοεμβρίου 1906.

2. Μάνος Ελευθερίου, «Το Θέατρο στην Ερμούπολη τον Εικοστό Αιώνα.», Τόμος 3, 1907-1912, Έκδοση Δήμου Ερμούπολης 1998, σ.32.

ντος δι' ολίγας ημέρας κινηματογράφου εν συνδυασμῶ μετά του φωνογράφου.» Την επομένη η εφημερίδα ανακοινώνει ότι «μεταξύ των 7 εξόχων ταινιών είνε και δύο όπεραι, οι «Παληάτσοι» και ο «Κουρεύς της Σεβίλλης»³. Οι προβολές έγιναν στον κινηματογράφο **“Κόσμος”**.

Το 1914 γίνεται και πάλι λόγος και για «ομιλώντα» κινηματογράφο που προκαλεί ποικίλες αντιδράσεις. Να πώς τις περιγράφει στο περιοδικό “Πινακοθήκη” η συντάκτις που υπογράφει με το όνομα Δάφνις:

Ο ομιλών Κινηματογράφος, όστις ήλθε και εις Αθήνας, μετά εν έτος αφ' ότου εφευρέθη – πάλιν καλά – είνε η μεγαλειτέρα μέχρι της σήμερον τελειοποίησις του κινηματογράφου, παρ' όλας τας τεχνικάς ατελείας. Ο Έδισσων επί έτη ηγωνίσθη ίνα αρμονίση κίνησιν και ήχον. Άμα λείψη ο τριγμός της βελόνης του φωνογράφου, τον οποίον τώρα οπωσδήποτε σκεπάζει η ορχήστρα, θα έχωμεν μίαν αθανασίαν προσώπων. Οι μεγαλείτεροι ηθοποιοί, ιδίως αοιδοί, θα ζουν και μετά θάνατον σχεδόν αυτούσιοι. Ένας απλοϊκός, ο οποίος παρίστατο δίπλα μου εις τον κινηματογράφον του **“Πανελληνίου”** χάσκων προ του εξόχου θεάματος, ανεφώνησε: «Τι σατανάδες αυτοί οι Φράγκοι!» Και μια μοδιστρούλα πλέον ευλαβική και ανεπτυγμένη, διόρθωσε: «Τι θεοί αυτοί οι Αμερικανοί!»⁴

Τα πρώτα χρόνια, εκτός από τους μουσικούς που έπαιζαν την ώρα της προβολής υπήρχαν και άλλοι υπάλληλοι του κινηματογράφου οι οποίοι εκφωνούσαν τους τίτλους των ξένων ταινιών ή έδιναν κάποιες επεξηγήσεις των σκηνών που έβλεπαν οι θεατές. Αλλά και όταν ο

ζωντανός σχολιασμός αντικαταστάθηκε με γραπτό, που προβαλλόταν στην οθόνη σε καρτέλες, τα πράγματα δεν καλυτέρευαν. «Χαρακτηριστική και αξέχαστη θα μείνη εις τους παλαιότερους, γράφει ο Ηρ. Οικονόμου, η λεζάντα μιας ταινίας που προέβαλλε (ο Απ. Κονταράτος στον πρώτο κινηματογράφο της Αθήνας, το **“Πανόραμα”**) και εις την οποίαν ενεφανίζετο ένα παιδί που έπαιζε με τον πατέρα του: «Παις μικρός παίζων με τον πατήρ του!» Σημειώσατε δε, συμπληρώνει ο εκδότης του “Κινηματογραφικού Αστέρος”, ότι ο κ. Κονταράτος είχε απολυτήριον Γυμνασίου και Δίπλωμα Οδοντιατρού». Φανταστείτε τι θα έγραφε αν δεν ήταν οδοντίατρος⁵.

Αυτά συνέβαιναν όταν ο κινηματογράφος ήταν βωβός⁶. Μετά άρχισε να βγάζει ήχους. «Μετά το 1927», θυμάται ο Θεσσαλονικιός κινηματογραφιστής Σαμ Προφέτα, «ήρθε αυτή που λέγαν «ηχητική άδουσα». Και είχε ήχο μόνο όταν περπατούσε κανένα τραμ, ή ξέρω γω, κανένα τραγουδάκι. Το οποίον ήτανε με δίσκους. Ο δίσκος έπαιζε στο γραμμόφωνο δίπλα στη μηχανή προβολής, μόνο που αρχινούσε από το τέλος κι ερχόταν προς την αρχή. Έπαιζε ταυτόχρονα με την ταινία. Ήταν δύσκολο αλλά το συγχρονίζαμε»⁷.

Από το 1928 εμφανίστηκαν οι πρώτες ηχητικές ταινίες που αναπαρήγαγαν μόνο ήχους. Ακολούθησαν οι ηχητικές και ομιλούσες. Ο κινηματογράφος **“Αττικόν”** στην Αθήνα ήταν ο πρώτος που παρουσίασε ομιλούσα ταινία. «Πρόβαλε ένα πρόγραμμα εγκυκλοπαιδικού και καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος, που το αποτελούσανε επίκαιρα και μια επιθεώρησι του Ν. Κόσμου, η περίφημος «Φοξ Φόλλις», γράφει ο

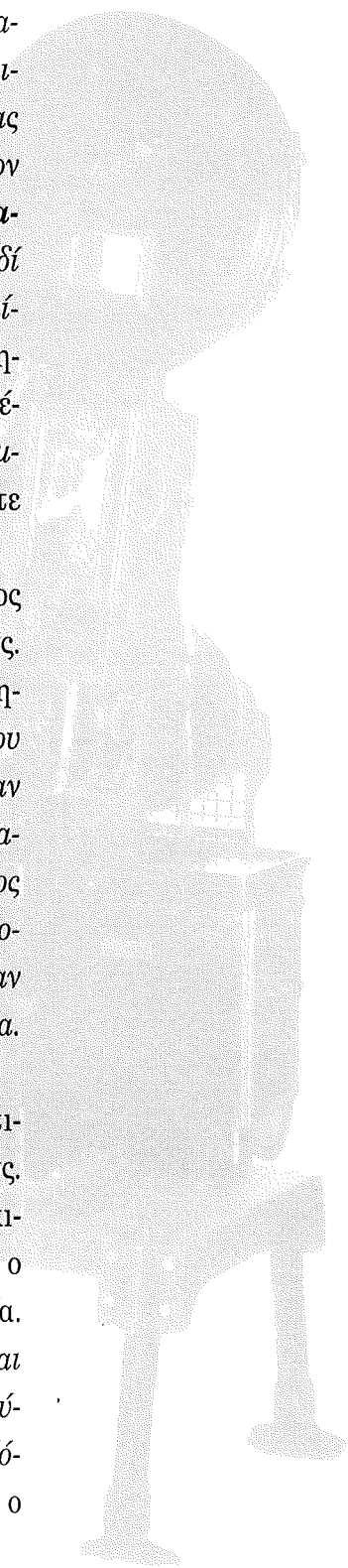
3. «ΚΑΙΡΟΙ», 15 και 16 Μαΐου 1911.

4. «ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ», στη στήλη «Σημειώσεις ενός μηνός», τεύχος 155, Ιανουάριος 1914.

5. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 15 Μαρτίου 1948.

6. «Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ», 25 Νοεμβρίου 1923.

7. Σαμ Προφέτα, συνέντευξη στον Γιώργο Σκαμπαρδώνη στο αφιέρωμα της «ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ», «Σινεμά στον Μεσοπόλεμο» Νοέμβριος 1994. Ο Σαμ Προφέτα είναι ένας από τους ελάχιστους Θεσσαλονικείς Εβραίους που επέζησαν από τα κρεματόρια του Άουσβιτς.





Επάνω: Η πρώτη ομιλούσα ταινία στην ιστορία του κινηματογράφου. «Ο τραγουδιστής της τζαζ» στην πρώτη προβολή στις ΗΠΑ.

Δεξιά: Διαφήμιση του Μαυρίκιου Νόβακ με την οποία αναλαμβάνει την ηχητική βελτίωση των κινηματογράφων της εποχής.

Φ.Ηλιάδης⁸. Ο κινηματογράφος «Εθνικόν» ήταν που παρουσίασε πρώτος στη Θεσσαλονίκη ηχητική ταινία αλλά απογοήτευσε γιατί δεν υπήρχε σωστός συγχρονισμός εικόνας και ήχου⁹.

Από το 1930 ολοένα και περισσότεροι κινηματογράφοι, με πρώτους αυτούς της Αθήνας, εγκαθιστούν μηχανήματα ηχητικού κινηματογράφου. Μέσα σε εννέα μήνες, από τον Οκτώβριο του 1929 ως τον Ιούλιο του 1930, δεκαεννέα κινηματογράφοι είχαν ήδη εγκαταστήσει μηχανήματα ηχητικού κινηματογράφου και υπολογίζονταν ότι τη νέα χειμερινή περίοδο όλοι οι συστηματικοί κινηματογράφοι στην Ελλάδα θα είχαν γίνει ηχητικοί.

Όταν όμως ο κινηματογράφος έγινε ομιλών ή «παρλάν», σύμφωνα με την έκφραση του συρμού, προέκυψαν άλλου είδους προβλήματα:

αρχικά η ποιότητα του ήχου. «Η απόδοσίς του είναι καθαρά γραμμοφωνική και ο ήχος της φωνής αποδίδεται τόσο αλλοιωμένος που με κόπο ξεχωρίζει κανείς την ανδρική από τη γυναικεία», γράφει στην «Πρωτοπορία» η Ίρις Σκαραβαίου¹⁰.

Κι όταν η ποιότητα βελτιώθηκε το πρόβλημα ήταν η ακατάσχετη φλυαρία των ηθοποιών! «Ο Σημερινός κινηματογράφος», γράφει σε ένα σημείωμά του στο περιοδικό «Παρλάν» ο Ορέστης Λάσκος το 1931, «μοιάζει με κουτομπόλα της γειτονιάς, που φλυαρεί συνεχώς και ακαταπαύστως, χωρίς να υπάρχει λόγος. Μόνον και μόνον για να φλυαρή»¹¹.

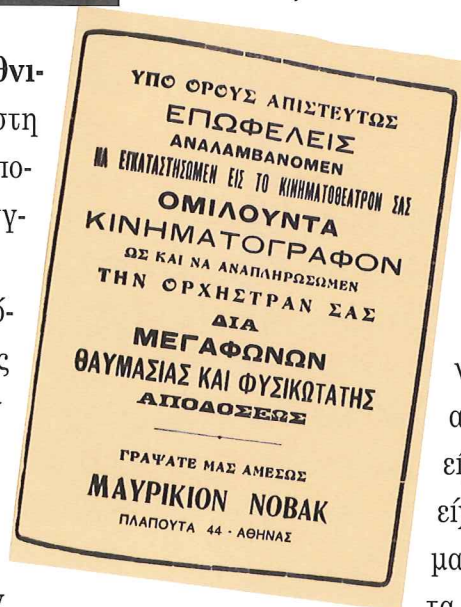
Και η σύνταξη του περιοδικού συστήνει στους κινηματογράφους να αποφεύγουν τις ταινίες «όπου ο διάλογος αντικαθιστά την

δράση και καθιστά το έργο κουραστικό» αφού οι διάλογοι είναι στα γαλλικά, αγγλικά, γερμανικά και ισπανικά.

Για τις πρώτες ελληνικές ομιλούσες ταινίες ας μη μιλήσουμε. Είτε είχαν διαλόγους είτε δεν είχαν, ήταν το ίδιο πράγμα. Δεν ακουγόταν τίποτα. Έτσι οι δημιουργοί της

ταινίας «Η γροθιά του σακάτη», που γυρίστηκε στο πόδι στα στούντιο της «Γιουνιβέρσαλ» στη Νέα Υόρκη με καλά ηχητικά μηχανήματα, νιώθουν την υποχρέωση να διαφημίζουν με αρκετό κομπασμό την προβολή της ομιλούσας ταινίας τους στον κινηματογράφο «Αττικόν».

«ΓΙΑ ΠΡΩΤΗΝ ΦΟΡΑΝ ΚΑΙ ΤΕΛΕΥ-



8. Φ. Ηλιάδης, «Ο Ελληνικός κινηματογράφος», 1906-1960, Εκδ. «Φαντασία», σ. 31.

9. Κ. Τομανάς, ό.π. σ. 100. Η προβολή έγινε το 1930 και η ταινία είχε τίτλο «Τέμπο-τέμπο».

10. Παρατίθεται από τον Φ. Ηλιάδη, ό.π.

11. «ΤΟ ΠΑΡΛΑΝ», 12 Δεκεμβρίου 1931.

ΤΑΙΑΝ ΕΦΕΤΟΣ ΘΑ ΑΚΟΥΣΕΤΕ ΤΗΝ ΓΛΩΣΣΑΝ ΜΑΣ εις έργον καθαρώς Ελληνικόν...». «Είναι το έργον», συμπληρώνουν, «που πρέπει να παρακολουθήση όλη η Αθήνα για να δηλώσως αποδίδεται θαυμάσια Η ΓΛΩΣΣΑ ΜΑΣ εις τον ομιλώντα κινηματογράφον»¹².

Ο ερχομός του ομιλούντος συνοδεύτηκε με μια μεγάλη μείωση των εισπράξεων και έφερε σε απελπισία πολλούς κινηματογραφιστές. Η κρίση είναι πιο έντονη στη Θεσσαλονίκη και κάποιες επαρχιακές πόλεις. Λιγότερο στην Αθήνα όπου η μείωση των εισιτηρίων εντοπίζεται μόνο στους κινηματογράφους πρώτης προβολής που έχουν ακριβό ειστήριο. Οι συνοικιακοί δουλεύουν καλά. Ας μην ξεχνάμε ότι βρισκόμαστε μέσα στη παγκόσμια οικονομική ύφεση. Ο ιστορικός του θεάτρου Γιάννης Σιδέρης βιάζεται να πανηγυρίσει:

...Ο βωβός κολάκευε την κουταμάρα του κόσμου, που ζητούσε να περάση την ώρα του με κάτι που το καταλάβαινε. Τώρα η ομιλία στενοχωρεί. Δεν καταλαβαίνουν την ξένη γλώσσα και αναγκάζονται να βάλουν πιο μεγάλη προσοχή. Και μια φορά που ο πνευματικός κόπος δεν είναι κάτι συμπαθητικό, δεν πηγαίνουν. Ευτυχώς! Γιατί και την γλώσσα να καταλαβαίνανε πάλι δεν θα βρισκανε ευχαρίστησι. Η φωνή δεν είναι ανθρώπινη ούτε η μουσική του είναι μουσική. Σε λίγον καιρό θα διαφθαρούμε τόσο που ν' ακούμε την πραγματική ομιλία με φρίκη.

Ας φτηνήγουν τα εισιτήρια και ας πέση ο ομιλών κάτω από το να μην μπορή να βγάλη τα έξοδά του...¹³

Ο ανταποκριτής του περιοδικού "Παρλάν" στη Θεσσαλονίκη προσπαθεί να εντοπίσει τους λόγους της κρίσης.

Δεν γνωρίζω εάν πρέπει να αποδοθή το τοιού-



τον εις την μεγάλην οικονομικήν κρίσιν, ήτις μαστίζει την αγοράν μας. Εν πάση περιπτώσει αι εισπράξεις επί των ηχητικῶν και ομιλουσῶν ταινιών είναι μικρότεροι κατά 20% των εισπράξεων επί των μεγάλων ταινιών της βωβῆς τέχνης. Το τοιούτον είναι ἐπι μάλλον αληθές καθ' ότι οι κινηματογράφοι έχουν μεγαλυτέρας εισπράξεις, τα έξοδά των όμως έχουν κατά πολύ αυξηθή από την ενοικίασιν των ταινιών (μια μεγάλη ομιλούσα ταινία φθάνει τας 75.000 φρ. ενοικιάσεως, ενώ η μεγαλυτέρα ταινία βωβῆς τέχνης δεν υπερέβη τας 25.000 φρ.), μέχρι των εξόδων μιας πολυδαπάνου διαφημίσεως, ήτις προκαλείται από τον συναγωνισμόν, όστις υφίσταται μεταξύ των κινηματογράφων¹⁴.

Πάντως ο συντάκτης του άρθρου ελπίζει σε μια «καλλιτέραν επαύριον διά τας αίθουσας» επειδή βλέπει ότι ο ομιλών αποκτά καθημερινώς νέους οπαδούς. Και δεν έπεσε έξω. Ανάμεσα στους ένθερμους υποστηρικτές του ομιλούντος κινηματογράφου είναι και ο κριτικός κινηματογράφου τότε και αργότερα αμφιλεγόμενος πολιτικός Σπύρος Μαρκεζίνης. Σε άρθρο του το 1930 με

Κάτω: Φωνόγραφος, ηχητική υπόκρουση της εποχής του βωβού κινηματογράφου.



12. «ΕΘΝΟΣ», 12 Μαΐου 1930.

13. Γιάννης Σιδέρης, «Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ», «Μουσικά Χρονικά», Νοέμβριος 1930. Παρατίθεται από τον Φ. Ηλιάδη, όπ.π. σ. 33

14. «ΤΟ ΠΑΡΛΑΝ», Απρίλιος 1931.

τίτλο «Πού βαδίζει ο ομιλών κινηματογράφος» αναφέρει χαρακτηριστικά: «Το συμπέρασμα λοιπόν είναι ότι ο ομιλών κινηματογράφος εξελισσόμενος ήδη, ασφαλώς δεν θα αργήσει να φθάση εις ένα τέλειον σημείον. Τούτο θα είναι η πλήρης αυτοτέλειά του, η ανεξαρτησία δηλ. και πάλιν του ομιλούντος ήδη κινηματογράφου ως τέχνης συγγενούς μεν προς το θέατρον, αλλά πάντως ιδίας και ανεξαρτήτου...»¹⁵.

Ας δούμε όμως πώς υποδέχτηκε η γειτονιά τον ομιλούντα κινηματογράφο. Ο Τίμος Μωραϊτίνης, που κρατά τη στήλη του χρονογραφήματος στην εφημερίδα "Έθνος" κάνει μια βόλτα από κει, βλέπει, ακούει, χλευάζει τις νέες συνήθειες που έφερε ο «παρλάν», αλλά ταυτόχρονα δίνει μία όμορφη εικόνα της κινηματογραφικής ζωής μιας αθηναϊκής γειτονιάς το Μάη του 1930...

Όλαι αι συνοικίαι ομιλούν. Εξηγούμαι: Αι

αθηναϊκαί συνοικίαι είχαν άλλοτε ένα караγκιόζη, κατόπιν απέκτησαν ένα λαϊκό θεατράκι και αργότερον έστησαν ένα κινηματογράφον. Και το θεατράκι, που είχε φάει τον караγκιόζη, εφραγήθη από τον κινηματογράφον. Αλλά ήλθε και η ώρα του βωβού κινηματογράφου. Η συνοικία, που κανονίζει την ζωήν της σύμφωνα με την ζωήν των κέντρων κατήργησε τον βωβόν κινηματογράφον και εγκατέστησε τον ομιλούντα. Ο Άγιος Δανιήλ, τα Πετράλωνα, τα Παντρεμενάδικα, δεν κάνουν χωρίς **παρλάν**. Αρέσει, δεν αρέσει, αυτό είναι. Παρλάν!

Μπορεί να είναι βραχνός, να ομοιάζει με εγγαστρίμυθον, να κάνη πότε σαν πριόνι και πότε σαν χασές που σχίζεται, είναι όμως «παρλάν» και αυτό είνε σπουδαίον. Η δεσποινίς Βαγγελιώ δεν θα τον προτιμούσε αν δεν είχεν αυτό το εύηχον όνομα, που της θυμίζει... Παρίσι! Διότι, ξέρετε είνε κάτι τι να λέτε «παρλάν». Τόσον πολύ μάλιστα είνε ενθουσιασμένη με την νέαν λέξιν η δεσποινίς Βαγγελιώ, που παρήγγειλε και παπούτσια παρλάν. Και τα νέα της γοβάκια τρίζουν περίπου σαν την ομιλούσαν ταινίαν της συνοικίας.

- Αχ, αυτοί οι παρλάνηδες — κατά το μπερμπάνηδες — θα ξεμυαλίσουν του κόσμου τα κορίτσια, συμπεραίνει η κερά - Στάθαινα, ενώ σέρνει τις παντούφλες της εις το πεζοδρόμιον και νοσταλγεί τον караγκιόζη.

Η συνοικία όμως δεν τα ακούει αυτά. Εννοεί να εξελίσσεται και να προοδεύη. Επέρασεν ο καιρός που η μάνδρα ή το απεριτοίχιστον οικόπεδον του φούρναρη μετεβάλλετο το καλοκαίρι εις θέατρον παντομίμας,

Λαϊκή γειτονιά, στην Αθήνα του '30.



15. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 30 Μαρτίου 1930.

όπου εδίδετο η «Αρπαγή της ωραίας βασιλοπούλας», την οποίαν παρηκολούθει από τον εξώστην με τα νυκτικά της και ολόκληρος η οικογένεια του ιδιοκτήτου του οικοπέδου.

Τώρα όλες οι μάνδρες έγιναν μάνδρες «ομιλούσαι». Ο χώρος εξωραϊσθη, η τσουκνίδα και η μολόχα αντικατεστάθησαν με εξωτικά άνθη και τα νυστάζοντα φαναράκια του πετρελαίου διεδέχθησαν οι τριφασικοί ήλιοι της νυκτός. Ο νυκτερινός κανταδόρος εφραγάθη και αυτός απο την άδουσαν σκιάν της ηχητικής ταινίας. Ήχοι μουσικοί και κραυγαί εξήρχοντο συνεχώς από το περιτοιχιζόμενον οικόπεδον. Όλος, τέλος πάντων, ο βίος της αθηναϊκής συνοικίας έγινε παρλάν. Και όμως υπήρξεν εποχή, που εξεγείρετο ο φιλόσοφος γείτων διά την φλυαρίαν που έστηναν οι γειτόνισσες εις την εξώπορταν. Μήπως δεν ήτο και η γλωσσοκοπάνα εκείνη ένα τέρας παρλάν;¹⁶

Ο ομιλών κινηματογράφος έγινε τα επόμενα χρόνια η νέα μόδα και ο κάθε κάτοικος αυτής της χώρας επιθυμούσε να γευθεί όσα οι προνομιούχοι Αθηναίοι και Θεσσαλονικείς είχαν ήδη απολαύσει. Έτσι ο κινηματογράφος στην «παρλάν» έκδοσή του άρχισε μια νέα κατακτητική εκστρατεία ανά την επαρχία όπως στις αρχές του αιώνα ο βωβός.

Οι κατά τόπους ανταποκριτές των εφημερίδων και περιοδικών τηλεγραφούν:

ΠΑΤΡΑΙ. Η 21η Απριλίου θα μείνη ιστορική δια τας Πάτρας διότι κατ' αυτήν εγένετο η εναγωνίως αναμενομένη έναρξις ομιλούντος κινηματογράφου. Η θαυμασία αίθουσα (Ταράτσα) του κινηματογράφου **“Πάνθεον”** διασκευασθείσα καταλλήλως δια την τελείαν απόδοσιν των ήχων κλπ. Εγέμισε ασφυκτικώς από κόσμον πάσης τάξεως

και φύλου.¹⁷

ΒΕΡΡΟΙΑ. Ο ομιλών κινηματογράφος της πόλεώς μας θριαμβεύει. Παρήλασαν δε επί της οθόνης τα πλέον ωραία έργα. «Ο δρόμος του Παραδείσου», «Ο τρελλός τραγουδιστής», «Αι αερομαχίαι του Δυτικού Μετώπου», τελευταίως δε προβάλλεται εις το **“Ζάππειον”** η «Κοινωνική Σαπίλα», άδουσα, έργον ελληνικής παραγωγής, το οποίον είχαν το ευτύχημα να ίδουν και οι μαθηταί του γυμνασίου μας...¹⁸

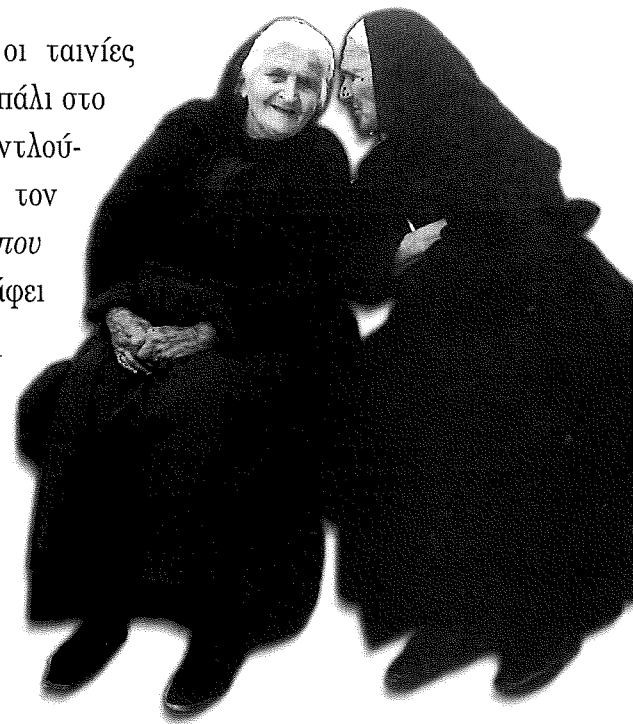
ΚΑΣΤΟΡΙΑ. Σήμερον ήρχισε τας εργασίας του ο δια πρώτην εγκατασταθείς ομιλών κινηματογράφος εις την αίθουσαν του Τουριστικού ξενοδοχείου **“Παλλάδιον”**, δια να πραγματοποιηθή ύτω ένα όνειρο τόσον των Καστοριανών όσον και των παρεπιδημούντων εις Καστορίαν υπαλλήλων.¹⁹

Η μανία του κόσμου για τον **“Παρλάν”** κινηματογράφο δεν μπορούσε να ξεφύγει από την καυστική πένα του Χαλκιδαίου λογοτέχνη. Ο Γιάννης Σκαρίμπας ισχυρίζεται –εγγράφως– ότι άκουσε με τ' αυτιά του τούτο: «*Δυ άνθρωποι μίλαγαν – ρώτησε ο ένας τον άλλον: Είναι παρλάν η ταινία; – υπέρ παρλάν κυριέ μου!*»²⁰

Αλλά πράγματι, πολλές φορές οι ταινίες παρλάρανε υπερβολικά. Και έπεσαν πάλι στο στόχαστρο του Τ. Μωραϊτίνη, που αντλούσε πολύ συχνά τα θέματά του από τον κινηματογράφο. «Ο κινηματογράφος που άρχισε τη ζωή του ως κωφάλαλος, γράφει σε ένα χρονογράφημά του στη **“Βραδυνή”** το 1944, κατάρθωσε όταν απέκτησε φωνή να γίνη τρομερά φλύαρος. Δεν περιορίζεται πια στις



Επάνω: Ο Γιάννης Σκαρίμπας.



16. «ΕΘΝΟΣ», 30 Μαΐου 1930.

17. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 27 Απριλίου 1930.

18. «ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ», 15 Δεκεμβρίου 1932.

19. «ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΝΩΜΗ», 3 Μαρτίου 1936.

20. Γιάννης Σκαρίμπας, «Υπερζωή» στα «ΕΥΒΟΪΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ», Αριθ. φύλλου 24, Μάρτης 1944.



απλές σύντομες πληροφορίες. Σκαρώνει περιγραφές, δημοσιεύει επί της οθόνης κριτικές και προβαίνει «διά μακρών» όπως λέγανε μια φορά στη Βουλή, στους χαρακτηρισμούς των ηρώων του. Έγινε ακόμα και φιλόσοφος»²¹.

Και μπορεί ο «νυκτερινός κανταδόρος» να έπεσε θύμα του ομιλούντος κινηματογράφου και να στερήθηκαν οι γειτονιές από τη

ρομαντική παρουσία του αλλά ο «παρλάν» δημιούργησε και άλλα θύματα: τους μουσικούς που έπαιζαν στις κινηματογραφικές αίθουσες συνοδεύοντας τις βωβές ταινίες.

Ο γνωστός μουσικός Μανόλης Καλομοίρης νιώθει την ανάγκη να επέμβει και να θίξει αυτό το νέο κοινωνικό πρόβλημα. Αρθρογραφεί στο εβδομαδιαίο περιοδικό «Εργασία». Το άρθρο του έχει τίτλο «Ο ηχητικός κινηματογράφος και η μουσική ζωή μας»²².

Είναι γνωστόν πως ο βωβός κινηματογράφος για να λειτουργήσει είχε ανάγκη από κάποια συγχρονισμένη μουσική, που την εκτελούσαν ως τώρα μουσικοί εκτελεσταί και όχι μηχανές. Από τους μικρούς κινηματογράφους των χωριών με το πιανάκι ή το βιολάκι τους, ως τα μεγάλα κινηματοθέατρα των ευρωπαϊκών μεγαλουπόλεων με τις ορχήστρες των 60 και 70 οργάνων, πολλές δεκάδες χιλιάδων μουσικών βρίσκανε τα προς το ζην, κυρίως από την εργασία στον κινηματογράφο.

Κάι ο Μανόλης Καλομοίρης γενικεύοντας βλέπει ότι η ανεργία δεν θα θίξει μόνο τους μουσικούς σαν επαγγελματίες αλλά και τη μουσική σαν τέχνη στην Ελλάδα.

Είναι φανερό πως έτσι, εκτός από μια σημα-

ντική κρίση ανεργίας σε μιαν αρκετά μεγάλη τάξη καλλιτεχνών βιοπαλαιστών, τα αποτελέσματα από την εξάπλωση του ηχητικού στον τόπο μας θα είναι ολέθρια για την όλην ύπαρξιν της μουσικής μας.

Υπολογίζει ότι μέσα στα επόμενα 2 με 3 χρόνια 1.000 μουσικοί θα μείνουν χωρίς εργασία. Για την άμεση αντιμετώπιση του προβλήματος της ανεργίας των μουσικών και όχι μόνον, ο Μ. Καλομοίρης προτείνει τη δημιουργία ενός ειδικού Ταμείου με τη φορολογία των ηχητικών κινηματογράφων.

Νομίζω ότι θα μπορούσε να σχηματισθή ένα «Ταμείον διά την προαγωγήν της Μουσικής», του οποίου ο κυριώτερος πόρος θα ήτανε το προϊόν μιας μικρής φορολογίας – 1 δραχμή επάνω στο εισιτήριο αποκλειστικώς των ηχητικών κινηματογράφων που δεν θα διατηρούσανε ορχήστρα. Από την φορολογίαν αυτή θα εισπράττονταν ασφαλώς πάνω από 6 εκατομμύρια τον χρόνο.

Το ποσόν αυτό, αντί να διατεθή σε προσωπικές αποζημιώσεις θα το διεχειρίζετο μια σοβαρή επιτροπή για να βοηθήση την ίδρυση μονίμου μελοδράματος με μεγάλη ορχήστρα, μιας λαϊκής ορχήστρας και γενικά κάθε σκοπό που θα είχεν ως αποτέλεσμα την δημιουργία νέου πόρου ζωής για τους μουσικούς της ορχήστρας.

Η πρόταση του Μ. Καλομοίρη, η οποία δέχτηκε τα επικριτικά σχόλια του «Κινηματογραφικού Αστέρου», έγινε δεκτή από τον τότε υπουργό παιδείας Γεώργιο Παπανδρέου. Ο υπουργός υποσχέθηκε να νομοθετήσει σχετικά, αλλά δεν το έκανε. Η παράδοση πρόταση του Καλομοίρη υλοποιήθηκε τελικά μεταπολεμικά, εξαμβλωματικά παραμορφωμένη, με το διαβόητο τέλος για τις φιλαρμονικές!

21. «Η ΒΡΑΔΥΝΗ», 23 Μαρτίου 1944.

22. «ΕΡΓΑΣΙΑ», 8 Μαρτίου 1930.

Ο ερχομός όμως του ομιλούντος άνοιξε ένα νέο χώρο δραστηριοποίησης μιας ομάδας τεχνιτών του κινηματογράφου, που έδωσαν, με τις ευρεσιτεχνίες τους, μια ξεχωριστή χροιά στα κινηματογραφικά δρώμενα. Είναι μια ιστορία άγνωστη στις πολλές λεπτομέρειες, μια ιστορία που ξεκίνησε το 1929 με την κατασκευή ηχητικών κεφαλών για τις βωβές μηχανές προβολής για να καταλήξει, είκοσι χρόνια αργότερα, στην κατασκευή αξιόπιστων και ανταγωνιστικών ολοκληρωμένων μηχανών προβολής.

Ο πρώτος που άνοιξε το δρόμο στις ελληνικές πατέντες ήταν ο ουγγρικής καταγωγής μηχανικός και οπερατέρ Ζόζεφ Χεπ. Στις 23 Φεβρουαρίου 1930 διαβάζουμε στον "Κινηματογραφικό Αστέρα":

Από έτους λοιπόν ο δαιμόνιος κ. Χεπ απεφάσισε να δημιουργήσει ιδιόν του σύστημα προβολής ηχητικών και ομιλουσών ταινιών, παρ' όλα δε τα εμπόδια τα οποία συνήτησε λόγω της μη υπάρξεως κεφαλαίου, κατώρθωσε εν τούτοις να πραγματοποιήσει το όνειρόν του και ούτω ευρέθημεν προχθές προ μιας εκπλήξεως. Εις τον κινηματογράφον "Ούφα Πάλας" εγένοντο αι δοκιμαί του νέου μηχανήματος του κ. Χεπ, το οποίον απέδωσε ικανοποιητικά αποτελέσματα. Προσηρμόσθη επί μηχανής συνήθους συστήματος προβολής βωβών ταινιών το μηχανήμα του κ. Χεπ και διά μεγαφώνων τοποθετηθέντων, ως συνήθως, όπισθεν της οθόνης προεβλήθη μία ταινία παραγωγής Ουώρνερ. Η νέα αυτή εφεύρεσις του κ. Χεπ απέδωσε τόσον πιστά τους ήχους και τα άσματα της αμερικανικής αυτής ταινίας, ώστε οι παριστάμενοι ενόμιζαν ότι αι ομιλίας και η εν γένει μουσική απεδίδοντο διά δεδοκιμασμένων ευρωπαϊκών μηχανημάτων.

Αλλά ο «δαιμόνιος» Χεπ δεν έμεινε σε αυτό.

Πρόβαλε στο κοινό του "Ούφα Πάλας" την πρώτη ελληνική ομιλούσα ταινία.

Κατόπιν προεβλήθη και μία ελληνική ταινία «γυρισμένη» από τον ίδιον τον κ. Χεπ εις την οποίαν ο τενόρος κ. Επιτροπάκης ειραγούδησε την «Καρμέλα». Το δεύτερον αυτό σύστημα της προβολής ελληνικής ταινίας επί του μηχανήματος του κ. Χεπ είχε επίσης εφεύρεσις του ίδιου, αποδίδεται δε εκ πλακός ελληνικής κατασκευής κατά το σύστημα των φωνογραφικών τοιούτων.

Ο Χεπ πήρε δίπλωμα ευρεσιτεχνίας, κατοχύρωσε την εφεύρεσή του με τις αποφάσεις 2612/1930 και 2642/1930 του υπουργείου Εθνικής Οικονομίας και άρχισε την παραγωγή. Αλλά φαίνεται ότι αθόρυβα και άλλοι τεχνίτες είχαν προχωρήσει στην κατασκευή ηχητικών μηχανημάτων. Ένα μόλις μήνα μετά τη δημόσια παρουσία των μηχανημάτων του Χεπ ανακοινώνεται ότι στους κινηματογράφους "Κάπιτολ", "Φως" και "Ηλύσια" του Πειραιά τοποθετούνται εγκαταστάσεις ηχητικού κινηματογράφου, ελληνικής ευρεσιτεχνίας των μηχανικών Α. Δούρου και Ε. Ζερβοπούλου.

Ο Χεπ, βλέποντας και άλλους να μπαίνουν στο παιχνίδι του ηχητικού, με δημόσια δήλωσή του υποστηρίζει ότι μόνον αυτός έχει το δικαίωμα εγκατάστασης ηχητικών μηχανημάτων ελληνικής κατασκευής και απειλεί με κατάσχεση όλων των μηχανημάτων που θα λειτουργήσουν χωρίς την άδειά του²³. Δεν έγινε όμως αυτό που ήθελε ο Χεπ.



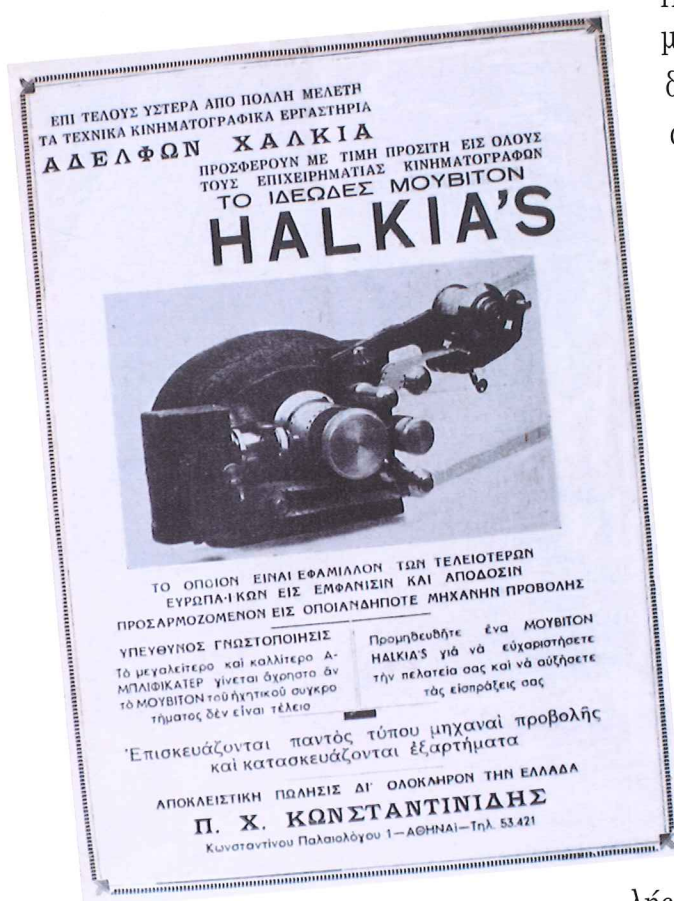
Διαφημίσεις των πρώτων ηχητικών μηχανών προβολής που ήρθαν στην Ελλάδα.



23. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 22 Ιουνίου 1930. Στη δήλωσή αυτή ο Χεπ λέει ότι πριν από δύο χρόνια ξεκίνησε τις προσπάθειες για την εφεύρεσή του, δηλαδή από το 1928.

Δυο μήνες αργότερα, ο πρώην συνεταιίρος του Μαυρίκιος Νόβακ εγκαθιστά στον κινηματογράφο «**Αθηναϊκό**» της Καλαμάτας ηχητικά μηχανήματα δικής του εφευρέσεως ενώ και άλλα εργαστήρια δραστηριοποιήθηκαν σ' αυτόν τον τομέα.

Μαζί με τον ομιλούντα κινηματογράφο ήρθε και η ανάγκη υποτιτλισμού των ταινιών όπου, ένα ακόμη λαμπρό πεδίο δράσης ανθρώπων με φαντασία ή απλή κουτοπονηριά άνοιξε. Οι υπότιτλοι, τότε, δεν μπορούσαν να τυπωθούν πάνω στην ταινία. Τυπώνονταν σε ανεξάρτητο φιλμ, ένας τίτλος σε κάθε καρτέ, και προβάλλονταν με ένα ξεχωριστό μηχανήμα προβολής



σας σε μια μικρή οθόνη κάτω από την κανονική. Η ξεχωριστή μηχανή προβολής, που ήταν χειροκίνητη, ονομαζόταν τιτλέζα και ο χειριστής της αρχικά «τιτλέρ», για να εκπέσει σταδιακά σε απλό «τιτλαδόρο». Όπως άλλωστε ο μηχανικός προβολής που ξεκίνησε ως «οπερατέρ» για να καταλήξει σε «προβολατζής».

Οι τίτλοι λοιπόν έσπρωξαν διάφορα εργαστήρια στην κατασκευή ελληνικών μηχανημάτων προβολής υποτίτλων, όπου αναπτύχθηκε το ταλέντο πολλών αφανών τεχνιτών. Ο τιτλέρ έπρεπε να παρακολουθεί την ταινία και να ρίχνει τον αρμόζοντα τίτλο την κατάλληλη στιγμή. Θεωρητικά έπρεπε να ξέρει τη γλώσσα της ταινίας. Οι εταιρίες διανομής, για να διευ-

κολύνουν το έργο τους, φρόντιζαν μαζί με την κόπια να στέλνουν τυπωμένους και τους διαλόγους με κάποιες υποδείξεις για την αλλαγή των σκηνών.

Τις ανεπαρκείς αυτές υποδείξεις φρόντιζαν να συμπληρώνουν οι μηχανικοί της Αθήνας με δικές τους χειρόγραφες. Αλλά δεν περιορίζονταν μόνο σ' αυτές. Πρόσθεταν σχόλια όπως «τρίχες», «σαχλαμάρα» και πολλά άλλα κι έτσι οι διάλογοι έφταναν στην επαρχία πραγματικά περιβόλια. Το «σπορ» αυτό διαδόθηκε τόσο πολύ που ο «Κινηματογραφικός Αστήρ» έφτασε στο σημείο να ζητήσει να μην θυθούν αυτοί οι «κακομαθημένοι υπάλληλοι». Οι απειλές όμως φαίνεται ότι δεν έπιασαν και η «παράδοση» αυτή συνεχίστηκε μέχρι την κατάργηση των τιτλαδόρων, στη δεκαετία του 50.

Τις περισσότερες φορές οι επιχειρηματίες, για να αποφύγουν το βάρος ενός επιπλέον μισθού, ανέθεταν στο μηχανικό προβολής να ρίχνει τους υποτίτλους. Αυτό όμως που συνέβαινε σε έναν κινηματογράφο στη Ρόδο το 1949 ξεπερνά κάθε φαντασία, ακόμα και αυτήν του Μπιάστερ Κήτον²⁴:

Εις ένα προάστιον της Ρόδου, την Κρεμαστήν, λειτουργεί ένας κινηματογράφος, ο διευθυντής του οποίου αφού πωλήσει πρώτον τα εισιτήρια, κλείνει το ταμείον του και ανοίγει τας θύρας της αιθούσης, οπότε σαν ταξιθέτης, τοποθετεί τους θεατάς, ανέρχεται εις την καμπίναν και αναλαμβάνει τον ρόλον του οπερατέρ. Επειδή όμως δεν του είναι εύκολον να ρίχνη και τους υποτίτλους, ο δαιμόνιος αυτός επιχειρηματίας, βγαίνει από την λεγομένην καμπίναν και αναγιγνώσκει από χειρογράφου τους υποτίτλους, μεγαλοφώνως διά να τους ακούουν οι θεατές²⁵.

Δεξιά σελίδα: Τιτλέζα ελληνικής κατασκευής για την παράλληλη προβολή υποτίτλων και οθόνη με υποτίτλους από κάτω.

24. Αναφορά στην ταινία του αμερικάνου κωμικού «Ο Κινηματογραφιστής», όπου τα γκανγκ αντλούνται από το γεγονός ότι ο Μπιάστερ Κήτον είναι ταυτόχρονα ταμίας, πορτιέρης και ταξιθέτης.

25. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 15 Ιουλίου 1949.



ΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ ΠΑΝΕ ΣΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ

ΣΙΝΕΑΚ
ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 40

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
'Από 2ας μέχρι 8ης Δεκεμβρίου 1940

ΚΑΘ' ΕΚΑΣΤΗΝ ΣΥΝΕΧΕΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ
ΑΠΟ 10 Π.Μ. ΜΕΧΡΙ 9 Μ.Μ.

ΤΟ ΣΙΝΕΑΚ
ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΙ:

ΤΗΝ ΥΠΟ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΑΕΡΟΠΟΡΙΑΣ
ΛΗΦΘΕΙΣΑΝ ΤΑΙΝΙΑΝ - ΟΜΙΛΟΥΣΑΝ ΕΛ-
ΛΗΝΙΣΤΙ -

**1ον) Ο ΕΝΑΕΡΙΟΣ ΒΟΜΒΑΡΔΙΣΜΟΣ ΤΗΣ
ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΒΑΣΕΩΣ ΜΑΣΣΑΒΑ**

Δέσμαι βομβών πλήττουν τούς στό-
χους των - Φωτογραφίαι των προσενηθει-
σών ζημιών καταπληκτικής λεπτομερείας.

2ον) Ο ΒΟΜΒΑΡΔΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΠΑΡΔΙΑ

Οι Βρετανικοί κολοσσοί κωνιορτοποι-
ούν τήν Ιταλικήν θάσιν. Ή δράσις τής
ναυτικής αεροπορίας.

**Και ένα εξαιρετικόν
πρόγραμμα**

ΦΑΝΤΑΣΜΑΓΟΡΙΑ ΤΟΥ ΧΙΟΝΙΟΥ
(ICE FROLICS)

Ἄλθηνά ὑπέροχη ἐπιθεώρησις με τούς δι-
ασημοτέροντας ἄσους τοῦ πατινᾶς ἐπὶ πάγου.

ΜΥΣΤΗΡΙΩΔΗ ΕΛΗ ΤΗΣ ΛΟΥΙΖΙΑΝΑΣ
(SWAMPLAND)

Ποιοὶ τρομεροὶ ἄγαντες διεξάγονται κἀκεῖ
ἀπὸ τῆν ἐπιφάνεια τῶν ἑλών.

Η ΣΚΩΤΙΑ
(SCOTLAND THE BONNIE)

Πολὺ ἐπικαιρο ταξίδι εἰς τὴν χώρα αὐτή.

ΤΑ ΠΟΝΤΙΚΑΚΙΑ ΚΑΝΟΥΝ ΤΑ ΨΩΝΙΑ ΤΟΥΣ
(WINDOW SHOPPING)

Διασκεδαστικώτατο Μίαν.

Το πρόγραμμα του
κινηματογράφου
"Σινεάκ" του 1940.

ελθόντος, εν μέσω της σημερινής ανωμάλου καταστάσεως εις την οποίαν ευρίσκεται ὁλος ο κόσμος, ἀφ' ου ο πόλεμος δεν θα εφείσθη βεβαίως οὔτε της ζωῆς των γνωστών αστέρων που μας εχάρισαν στο παρελθόν τόσας απολαυστικὰς στιγμάς;

Οι φόβοι βεβαίως εκείνων που λατρεύουν την εβδόμη τέχνην δεν είναι αδικαιολόγητοι. Ο πόλεμος, ο οποίος μαίνεται εις ολόκληρον την Ευρώπην και επεκτείνεται ἡμέραν την ἡμέραν και εις ἄλλας ηπείρους, δεν θ' ἀφίση ασφαλώς, διὰ το ἀπώτερον ἴσως μέλλον, ανεπηρέαστη, μαζί με

τους λοιπούς παραγωγικούς κλάδους και την παραγωγὴν κινηματογραφικῶν ταινιών...¹

Εκείνη τη στιγμή ο αρθρογράφος ανησυχεῖ απλῶς για την ποιότητα των ἔργων και της κινηματογραφικῆς παραγωγῆς. Σε τέσσερις μέρες ὅμως η κατάσταση θα ανατραπεί ριζικά και στην Ελλάδα. Κι οι κινηματογραφόφιλοι δεν θα ἔχουν πλέον αγωνιώδη ερωτήματα για την κινηματογραφικὴ παραγωγή ἀλλὰ για την ἴδια τους τη ζωή! Γι' αὐτὸ η διεύθυνση του "Σινεάκ" στην Αθήνα, που προβάλλει τώρα ταινίες επικαίρων ἀπὸ τα μέτωπα του πολέμου, φροντίζει να τυπώνει με χοντρά μαύρα γράμματα πάνω στο πρόγραμμα τη φράση: «Υπὸ της Α.Α. παθητικῆς αεραμύνης διεπιστώθη ὅτι: το Σινεάκ παρέχει πλήρη ασφάλειαν».

Στις 9 Ἀπριλίου 1941 οι Γερμανοὶ μπαίνουν στη Θεσσαλονίκη. Μία ἀπὸ τις πρώτες διαταγές που εκδίδουν εἶναι να ανοίξουν οι κινηματογράφοι για να δείξουν ὅτι η ζωή ξαναρχίζει ειρηνικά κάτω ἀπὸ τη δική τους υψηλή προστασία!

Το Μάιο του 1941 ο Γερμανικός στρατός βρίσκεται ἤδη στην Αθήνα. Αγωνιώδες ἐρωτήματα τόσο για τους κινηματογραφόφιλους ὅσο και για τους επιχειρηματίες: θα επιτραπεί η λειτουργία των θερινῶν κινηματογράφων; Το πρόβλημα εντοπίζεται στη φωτεινὴ δέσμη της μηχανῆς προβολῆς που αντιβαίνει στη διαταγὴ της συσκότισης. Γίνονται διαπραγματεύσεις με τους Γερμανούς και τέλος πραγματοποιεῖται δοκιμὴ ἐνώπιον τεχνικῶν αντιπροσώπων της Γερμανικῆς Διοίκησης. Συμπεραίνεται ὅτι η δέσμη της μηχανῆς δεν παραβλάπτει τη γενικὴ συσκότιση και επιτρέπεται η λειτουργία των θερινῶν κινηματογράφων, που ανοίγουν πανηγυρικά στις 28 Μαΐου.

1. «ΕΥΡΥΠΟΣ», Χαλκίδα, 24 Οκτωβρίου 1940, στη στήλη «Κινηματογραφικά». Ο συντάκτης υπογράφει με το γράμμα «Ε».

Κι εκεί που νομίζεις ότι ο κινηματογράφος βρίσκεται στο τέλος του ή τουλάχιστον σε προσωρινή αναστολή, διαβάζεις στο “Θεατή” της 21 Ιουνίου 1941:

Ο κινηματογράφος λοιπόν ευρίσκεται στις δόξες του. Μικροί και μεγάλοι εκεί θα περάσουμε τις βραδιές μας.

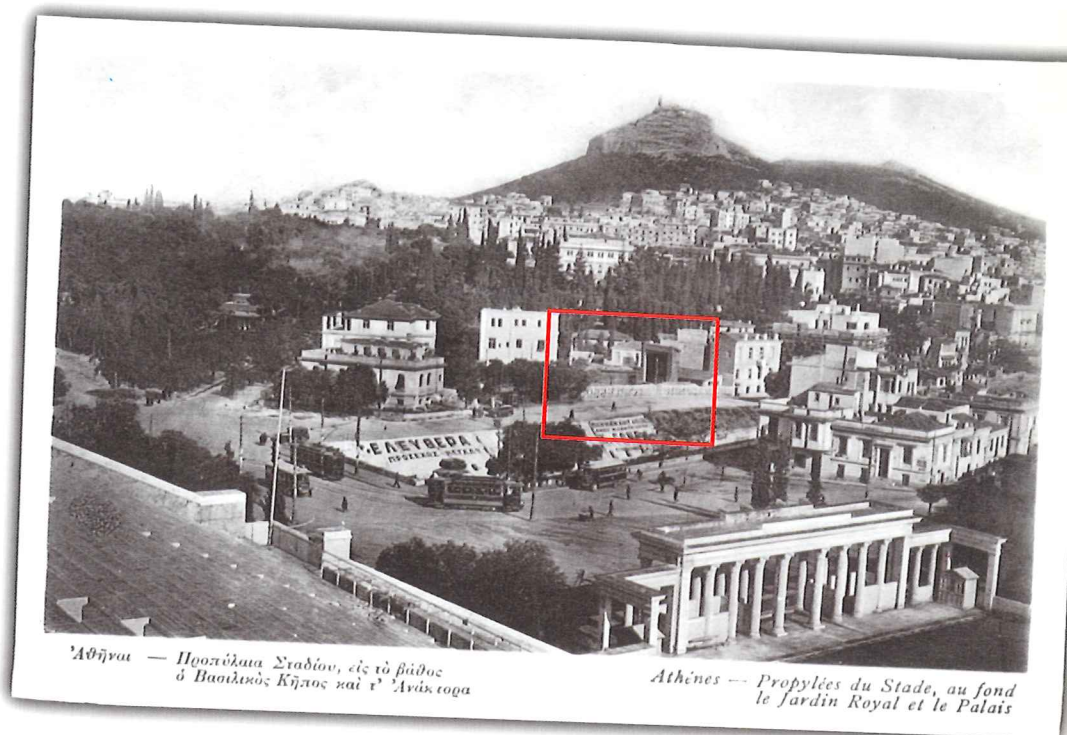
Δυο μέρες αργότερα, στις 23 Ιουνίου, από τη στήλη «Αθηναϊκή ζωή» της “Βραδυνης” πληροφορούμαστε ότι, μεσούντος του θέρους, οι χειμερινοί κινηματογράφοι «έκαμαν χρυσές δουλειές»! Αιτία, ο συννεφιασμένος ουρανός. «Τις βραδινές δε ώρες, συνεχίζει το δημοσίευμα, «με την δυνατή βροχή, ε γνώρισαν παληές δόξες».

Τη φαινομενικά περίεργη συμπεριφορά των κατοίκων της πρωτεύουσας μέσα στην καρδιά της πιο σκληρής κατοχής περιγράφει πολύ παραστατικά ο Γιώργος Θεοτοκάς σε κάποιες σελίδες του ημερολογίου του:

31 Αυγούστου 1941.

Το βράδυ της 28 τρ. έγινε μια από τις μεγαλύτερες αεροπορικές επιδρομές αυτού του πολέμου στην Ελλάδα... Ήμουν στον υπαίθριο κινηματογράφο του Σταδίου, στην Αθήνα, όταν άρχισε η επιδρομή κατά τις 9.30 μ.μ.

Η παράσταση άρχισε κανονικά με συνοδεία όλων των θορύβων της Κολάσεως και συνεχίστηκε ως τις 10.30', οπότε δηλώθηκε ότι έπρεπε να φύγουν οι θεατές. Σ' αυτό το διάστημα ο κόσμος κρατούσε εξαιρετική ψυχραιμία και παρακολουθούσε την ταινία, χωρίς να πολυσκοτίζεται για τους θορύβους και τις λάμπεις της αερομαχίας και τον ενδεχόμενο κίνδυνο από πτώση θραυσμάτων. Μονάχα μια γυναίκα άκουσα πίσω μου να παρακαλεί επανειλημμένως τον άντρα της «πάμε να τηλεφωνήσουμε στη μητέρα μου να μην ανησυχεί», μα αυτός βαριότανε. Και μια άλλη που ψιθύριζε με ερωτική έξαψη: «Αχ, τα Εγγλεζάκια



μου! Τα Εγγλεζάκια μου!» Ο λοιπός κόσμος το είχε πάρει μάλλον στο αστείο. Αντίθετα, έμαθα ότι στον κινηματογράφο της “Αίγλης” έγιναν σκηνές πανικού, λιποθυμίες γυναικών κ.λπ. Περίεργη αυτή η αντίθεση στις αντιδράσεις του πλήθους ².

Ο “Θεατής”, λίγους μήνες αργότερα, κι ενώ οι δύστυχοι κάτοικοι αυτής της χώρας μπαίνουν στη δοκιμασία του πιο δύσκολου χειμώνα της γερμανικής κατοχής, ενημερώνει τους αναγνώστες του για τις ταινίες που θα δουν στις χειμερινές αίθουσες και καταλήγει: «Όπως βλέπετε, τα έργα ολκής δεν θα λείψουν και εφέτος και οι σκοτεινές κινηματογραφικές αίθουσες θα μας προσφέρουν πάλιν μερικές ώρες αληθινής χαράς, μακριά από κάθε μέριμνα και στεναχώρια.» ³.

Οι γερμανικές αρχές είχαν επιτάξει ορισμένους κινηματογράφους και τους διέθεταν για την ψυχαγωγία των στρατιωτών τους. Έτσι, στην Αθήνα το “Αττικόν” μετατρέπεται σε “Soldaten Kino Victoria”, το “Απόλλων” σε

Άποψη του Λυκαβητού από το Παναθηναϊκό Στάδιο. Δίπλα στον Ιλισό διακρίνεται η μάντρα του θερινού κινηματογράφου “Στάδιον”.

2. Γιώργος Θεοτοκάς, «Τετράδια Ημερολογίου» 1939-1953, εκδ. «Εστία».

3. «ΘΕΑΤΗΣ», αριθ. 874, 11 Οκτωβρίου 1941, σελ. 10, στο άρθρο «Τι θα ιδούμε εφέτος στους κινηματογράφους», με την υπογραφή Κ.Σ.



“*Kino Apollo*”, ενώ οι άλλοι κινηματογράφοι υποχρεώνονται να αναγράφουν τους τίτλους των έργων εκτός από ελληνικά, στα γερμανικά και ιταλικά. Στη Θεσσαλονίκη, τα “*Διονύσια*” μετατρέπονται σε “*Soldaten Kino*”, το “*Πατέ*” σε “*Germania Kino*” και το “*Παλλάς*” σε “*Frontbuhne*”. Κάποιους κινηματογράφους «παραχώρησαν» στους ιταλούς. Σε έναν από αυτούς, τα “*Ηλύσια*”, γίνονταν διαφορετικά και εξαιρετικά ενδιαφέροντα πράγματα. Το γεγονός καταγράφει ο Κώστας Τομανάς:

Στην Κατοχή, οι γερμανοί παραχώρησαν τα “*Ηλύσια*” στους ιταλούς για την ψυχαγωγία των στρατιωτών τους. Οι ιταλοί επέτρεπαν την είσοδο και σε Έλληνες, φτάνει να μη καθόντουσαν στην πλατεία, που τα καθίσματά της προορίζονταν αποκλειστικά για τους ιταλούς. Όπως όμως συμβαίνει ανέκαθεν στην Ελλάδα – και στην Ιταλία – οι απαγορεύσεις δεν τηρούνταν απόλυτα. Στο μισοσκοτάδο, οι γκλориόζι σοσλιτάτοι συναδελφώνονταν με τους δικούς μας, έδειχναν τις φωτογραφίες των οικογενειών τους, μιλούσαν εναντίον του πολέμου, του Μουσολίνι και του φασισμού και στο τέλος έκαναν κι ανταλλαγές και αγοραπωλησίες αγαθών⁴.

Έξω από τις κινηματογραφικές αίθουσες, στα σκοτεινά σοκάκια, η Αντίσταση φουντώνει. Γιατί όμως όχι και μέσα σ’ αυτές; Ας συγκρατήσουμε μία περίπτωση. Στην ακριτική Φλώρινα, το σινεμά της πόλης, το χειμερινό “*Πάνθεον*”, εξακολουθεί να προσφέρει λίγες ώρες διασκέδασης στους κατοίκους, ακόμα κι όταν δεν έχουν να πληρώσουν το αντίτιμο του εισιτηρίου. Ο επιχειρηματίας του κινηματογράφου έχει τοποθετήσει στην είσοδο ένα μεγάλο κουτί και τους καλεί να ρίξουν εκεί, ό,τι προϊόν διαθέτουν, ακόμα κι ένα κομμάτι ψωμί.

Οι κινηματογράφοι που επιτάχθηκαν στην Κατοχή για τις ανάγκες των δυνάμεων Κατοχής φωτογραφημένοι από τον Κώστα Παράσχο. (Από το βιβλίο «Η κατοχή-φωτογραφικά τεκμήρια 1941-1944», εκδόσεις ΕΡΜΗΣ).

4. Κώστας Τομανάς, ό.π. σ. 28.

Αυτό το κουτί έχει μίαν αποστολή: να τροφοδοτεί τους αντάρτες του ΕΛΑΣ στο βουνό!

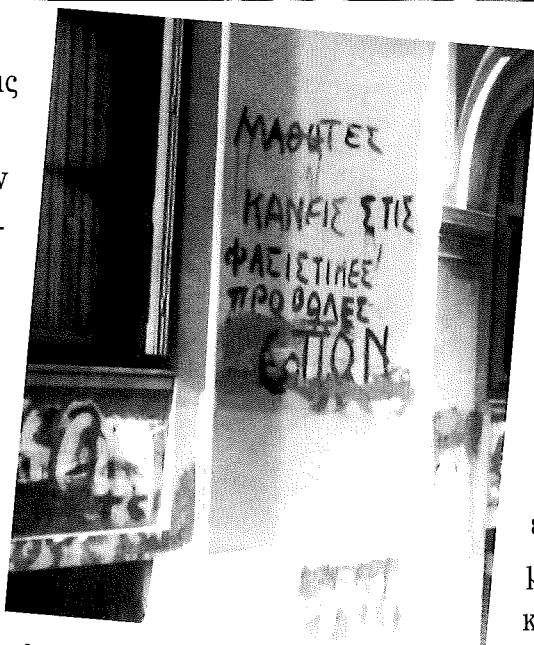
Ο ηρωικός κινηματογραφιστής Πέτρος Βαφειάδης, συνελήφθη από τους ναζί και εκτελέστηκε στις φυλακές Επταπυργίου της Θεσσαλονίκης την 1 Μαρτίου 1943 μαζί με άλλα τέσσερα μέλη της Επιτροπής Πόλης του ΕΑΜ Φλώρινας, της οποίας ήταν μέλος.

Με τέτοια προϊστορία, φυσικό ήταν, το 1945 και ο κινηματογράφος της Φλώρινας να μπει στην «εθνική κολυμπήθρα», να αλλάξει όνομα και να λέγεται πλέον «**Νέα Ελλάς**».

Στους δρόμους της Αθήνας εμφανίστηκαν συνθήματα της ΕΠΟΝ που καλούσαν τους μαθητές να μη συμμετέχουν στις φασιστικές προβολές.

Το Γενάρη του 1944 μετά τον ανηλεή βομβαρδισμό του Πειραιά από τα συμμαχικά αεροπλάνα, πολλοί βομβόπληκτοι βρήκαν προσωρινή στέγη στους κινηματογράφους της Αθήνας. Ο Ασημάκης Γιαλαμάς, που τότε γράφει στη «Βραδυνή», βρίσκει το κέφι να σχολιάσει με εύθυμο τρόπο τον ταραγμένο ύπνο των Πειραιωτών που ξάπλωσαν μπροστά στις οθόνες και ονειρεύονταν ότι κοιμήθηκαν αγκαλιά με τη... Ζάρα Λεάντερ.

Με τη διαμεσολάβηση του δεύτερου ιμπεριαλιστικού πολέμου και της Κατοχής, αναπόφευχτα ανοίγει ο δρόμος στην απαίτηση για



μα άλλη κοινωνία. Όσοι όμως κυβερνούσαν και πριν τον πόλεμο δεν ήταν διατεθειμένοι να παραδώσουν τα ηνία της εξουσίας, Έτσι ξεκίνησε ο εμφύλιος πόλεμος. Κι ο κινηματογράφος ήταν ακόμα εδώ. Αντιμέτωπος με μια ζοφερή πραγματικότητα, που μερικές φορές έπαιρνε φαιδρές δια-

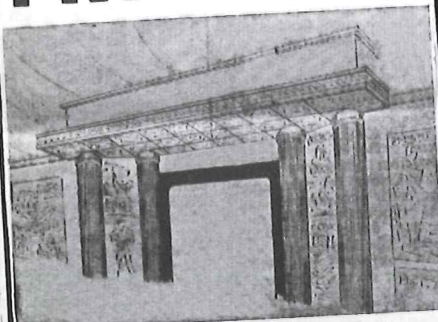
στάσεις.

Ο Κώστας Τομανάς αναφέρει ένα επεισόδιο που συνέβη τον Δεκέμβριο του 1944 σε κινηματογράφο της Καβάλας όπου παιζόταν η αμερικάνικη ταινία *Γκάγκα Ντιν* με την Τζόαν

Επάνω: Διαδήλωση για την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης. Στο βάθος ο κινηματογράφος «Ηλύσια».

Αριστερά: Σύνθημα της ΕΠΟΝ σε Αθηναϊκό τοίχο, (φωτογραφία Κώστα Παράσχου).

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΓΚΛΟΡΙΑ



(ΠΛΑΤΕΙΑ ΑΜΕΡΙΚΗΣ)

Μεταρρυθμισθείς τελείως κατέστη ο πλέον μοντέρνος
θερινός Κινηματογράφος.

ΕΝΑΡΞΙΣ ΣΗΜΕΡΟΝ

ΩΡΑ 10.30'

Μέ Ένα, από τα πιο ωραιότερα, παρισιάνικα φιλμ που
είδαν μέχρι σήμερα οι 'Αθηναίοι.

ΗΜΟΥΝ ΜΙΑ ΤΥΧΟΔΙΩΚΤΙΣ

ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΟΥΝ :

'Η πραγματική γόησσα Παρισιάνα

ΕΝΤΒΙΖ ΦΕΤΙΕΡ - ΖΑΝ ΜΥΡΑ - ΜΟΝΑ ΓΚΟΓΙΑ

ΜΑΡΙΚΕΡΙΤ ΜΟΡΕΝΟ - ΖΑΝ ΜΑΞ

'Επί πλέον : ΕΚΛΕΚΤΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΣΟΡΤ

Σημειώσεις.- 'Αλλαγή προγράμματος εκάστην
ΔΕΥΤΕΡΑΝ, ΤΕΤΑΡΤΗΝ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΝ.

Επάνω: Διαφήμιση του
κινηματογράφου "Γκλόρια".

Φονταίν και τον Γκάρυ Γκραντ. Άνδρες της
ινδικής μεραρχίας, που είχαν φέρει οι Άγγλοι
για να πολεμήσει τον ΕΛΑΣ, αγανακτισμένοι
από την προδοτική συμπεριφορά του συμπα-
τριώτη τους *Γκάγκα Ντιν*, γάζωσαν την οθόνη
του κινηματογράφου με τα οπλοπολυβόλα!

Τη μεταβατική περίοδο 1946 - 47, όταν
μαίνονταν οι μάχες στα βουνά της Μακεδονίας
ανάμεσα στον κυβερνητικό στρατό και τις
δυνάμεις του Δημοκρατικού Στρατού, όταν
όλα ακόμα παίζονταν, οι άνθρωποι στις πόλεις
προσπαθούσαν να οργανώσουν τη ζωή τους
και... εξακολουθούσαν να πηγαίνουν κινη-
ματογράφο. Μάλιστα παρατηρήθηκε μια
εντυπωσιακή προσέλευση στις αίθουσες.

Ακόμα και το 1946, μια χρονιά κάθε
άλλο παρά ευνοϊκή για την τέχνη, αναγ-
γέλλεται η κατασκευή ενός ακόμα κινη-
ματογράφου:

Σε σύντομο χρονικό διάστημα, οι 10
κινηματογράφοι πρώτης προβολής των Αθη-
νών θα γίνουν 11. Η καινούργια αυτή αί-
θουσα κτίζεται ή μάλλον αποπερατούται στην
Ομόνοια, αρχάς Αγίου Κωνσταντίνου, και ανήκει
ακίνητον και επιχείρησις εις τον μηχανικό
αρχιτέκτονα κ. Ζακ Μοσσέ. Ο νέος αυτός κινη-
ματογράφος, με τον προσωρινό τίτλο: "**Σινέ -
Σταρ**", διαθέτει μια πολυτελεστάτη αίθουσα με
1.100 άνετα καθίσματα⁵.

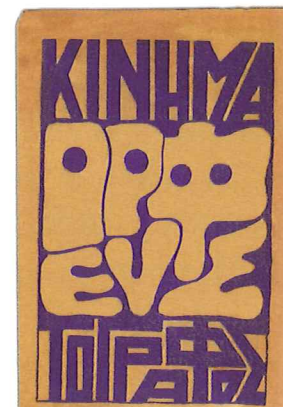
Η αντιφατική εκείνη εποχή δίνεται μέσα
από τρεις διαφορετικές προσεγγίσεις που
εκφράζουν και τρεις διαφορετικές πολιτικές.

ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ:

**του Κράτους και της χαζοχαρούμενης
ανεμελιάς.**

Την αντίληψη αυτή πιστεύουμε ότι την

εκφράζει καλύτερα
ένα στιχούργημα στο
περιοδικό "Εδώ Αθή-
ναι" που παρουσιάζει
τα προγράμματα του
κρατικού ραδιοφώ-
νου. Έχει τίτλο
«**Κουτσομπολιό της
οθόνης**»:



Ενώ και ένα έστω θηλυκό, σε τούτο τον καιρό,
το θεωρούμε οι άνδρες εμείς... κίνδυνο σοβαρό,
βλέπουμε αμετανόητο τον Σκούρα να ξοδεύη και
ΔΥΟ ΧΙΛΙΑΔΕΣ (μέσ' στο "**Ρεξ**") ΓΥΝΑΙΚΕΣ
να μαζεύη!

Κινίνα υδροκυάνια χρησιμοποιούν οι πιο πολλοί,
άλλοι, οικονομικότεροι, ρίχνονται από την Ακρό-
πολι γιατί είδαν στο "**Απτικόν**", με την καρδιά
σφιγμένη τι απομένει από μίαν ΑΓΑΠΗ
ΚΟΛΑΣΜΕΝΗ! Τον Ρόμμελ, τον περίφημον
«Στρατάρχη των Αετών» που η ήττα του ήταν
όλεθρος των... μαυραγοριτών

(Βάστα γιατί χαθήκαμε! του γράψαν μίαν ημέραν)
ΚΑΤΑΣΚΟΠΟΙ ΤΟΥ ΑΛΑΜΕΪΝ στο "**Πάν-
θεον**" τον φέραν!

Και της «μαρίδας» που αγαπά τους γκάγκοτερς
και κάου μπόν, κι έχει είδωλο τον ΚΑΓΚΝΕΪ -
με το κοντό το μπόν - διδάσκουν, στην "**Τιτά-
νια**", ΤΟΥ ΥΠΟΚΟΣΜΟΥ ΙΠΠΟΤΑΙ
πώς η ληστεία γίνεται με τέχνη πότε - πότε!

Στα ΓΟΥΩΡΝΕΡ ΦΟΛΛΙΣ - τη ρεβύ, που ο
"**Ορφεύς**" προβάλλει τι κεραμίδες τούρχονται
του Κάντορ στο κεφάλι! Εκεί που αστεία έλεγε
«διά μικρά παιδιά» τον κλείνουν σε κλινική... με
τον ζουρλομανδύα!

Πάντα σερέτης μπελαλής, παντού φωτιές ανάβων
και απαντών στα θηλυκά... διά μονοσυλλάβων
στον ΚΡΟΝΟ ήρθε ΕΚΔΙΚΗΤΗΣ ο Μπώγκαρτ

5. Περιοδικό «ΕΔΩ ΑΘΗΝΑΙ», 16 Νοεμβρίου 1946. Αυτός ο κινηματογράφος επέζησε. Αν και προβάλλει τώρα μόνο ταινίες πορνό
διατηρεί ακόμα τη μορφή του για να μας θυμίζει τα περασμένα μεγαλεία.

— και αράδα εξεδικέιτο το κοινόν ... ολόκληρη εβδομάδα!

ΜΕΝΕΣΤΡΕΛ ⁶

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ : του Έθνους και της θρησκείας.

Ο Τ. Παρμενάς, αγνώστων λοιπών στοιχείων, αρθρογραφεί στο περιοδικό "Ακτίνες" της Χριστιανικής Ενώσεως Επιστημόνων μαζί με τον Αντώνη Σαμαράκη και άλλους. Στις αμερικάνικες ταινίες που κατακλύζουν τώρα τις οθόνες (σε αντίθεση με τον μεσοπόλεμο που κυριαρχούσαν οι ευρωπαϊκές παραγωγές) βλέπει το... Μέλλον του ανθρώπου!

Βλέποντας αυτά τα φιλμ αναμετράς την ανθρωπιά σου. Νοιώθεις τους ήρωές τους να κινούνται σαν άνθρωποι με συνείδηση, να έχουν ανδρισμό και χριστιανικές πεποιθήσεις, να δουλεύουν, ν' αγωνίζονται και να προσεύχονται. Για την τόσο άφθονη χρησιμοποίηση των σκηνών προσευχής στο αμερικανικό φιλμ και τι δεν έχεις να πης; Εμείς εδώ στην Ελλάδα, με την μεγάλη μας εξυπνάδα δεν πήραμε είδηση, πως οι λαοί της Αμερικής στον καιρό των δυσκολιών στάθηκαν προσευχόμενοι αγωνιστές. Αυτό που, σαν είδηση, μας έδιδε η εφημερίδα και επαναλάμβανε το ραδιόφωνο, όταν μετέδιδε λόγους του Ρούσβελτ και του Τρούμαν, έρχεται τώρα να μας το δείξη ζωντανά και να μας το «διδάξη» το φιλμ. Η ρεαλιστική κινηματογραφική παραγωγή, πιστή στην παράδοσή της να μην ξεμακραίνει από ζωντανούς ανθρώπους, δεν μπόρεσε να μείνη ξένη στην πρόσφατη πείρα και γιόμισε τα έργα της με προσευχόμενους ανθρώπους ⁷.

Όπως κι ο αμερικάνικος στρατός «γιόμιζε»

με βόμβες ναπάλμ τους «ζωντανούς ανθρώπους» στο Γράμμο και το Βίτσι!

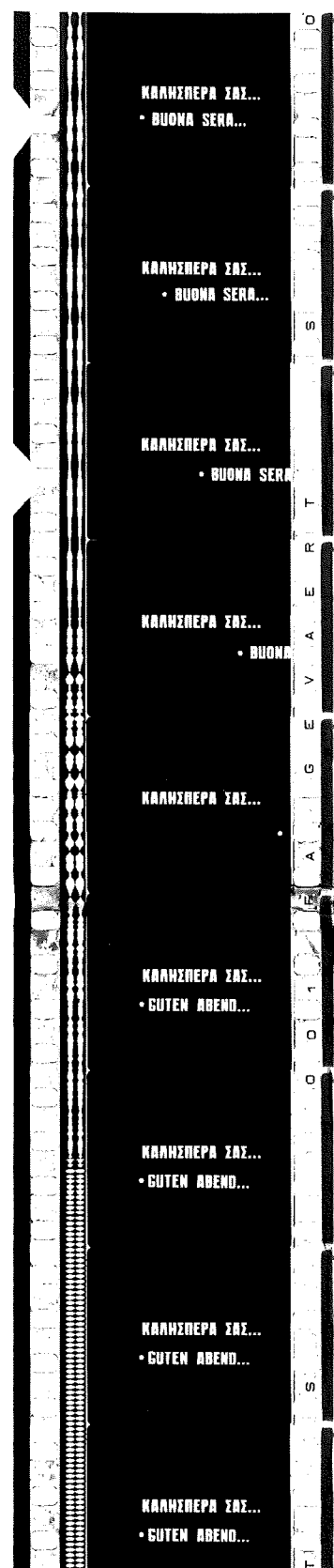
Αλλά αυτό βέβαια είναι άλλη ιστορία που ο αρθρογράφος μας θέλει να αγνοεί. Στόχος του γίνονται και οι άνθρωποι που διευθύνουν τους κινηματογράφους οι οποίοι, σύμφωνα με τα λόγια του, «έχουν μείνει ολότελα ανέπαφοι από τις καινούργιες επιδιώξεις του σύγχρονου φιλμ».

Μένουν κολλημένοι στην προπολεμική τους νοοτροπία και την γνωστή τους τακτική. Δεν έχεις παρά να ρίξεις μια ματιά στις πολύχρωμες, τις ξεδιάντροπες εικόνες που κάτω από τις φωτισμένες μαρκίζες των προσόψεων καλούν τον περαστικό να μη στην αίθουσα. Η εμπορικότης των επιχειρηματιών έχει μεταβάλει κάθε κινηματογραφικού έργου την ρεκλάμα σε σεξουαλική πρόκληση. Δεν υπάρχει ξεδιάντροπη φράση που να μην επιστρατεύεται για τίτλος. Κι όλες οι ρομαντικές εκφράσεις, οι μελοδραματικές λέξεις έχουν χρησιμοποιηθή δήθεν για να ελκύσουν κόσμο. Μπορεί ένα έργο νάναι ήσυχο, σοβαρό, χωρίς εξωφρενισμούς κι όμως ο τίτλος του νάναι ανισόρροπος κι η ρεκλάμα του παρδαλή. Αλλοίμονο λοιπόν αν πάρης για οδηγό την ρεκλάμα που γίνεται σ' ένα έργο.

Τελειώνοντας ο Τ. Παρμενάς ρίχνει τον «κεραυνό» του: «Ο Κινηματογράφος πρέπει πολλά να κάνει για να δικαιωθή και να πάρη χάρη».

ΤΡΙΤΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ: Τα όνειρα ποιας φυγής;

Η εφημερίδα "Ελεύθερη Ελλάδα", που κυκλοφορεί ακόμα ελεύθερα στην Αθήνα του 1947, είναι το δημοσιογραφικό όργανο του



Κατοχικές αβρότητες: εισαγωγικό φιλμάκι που καληπερίζει τους θεατές στα ιταλικά και τα γερμανικά!

6. Περιοδικό «ΕΔΩ ΑΘΗΝΑΙ», τεύχος 3, 1946, σ. 41.

7. Τ. Παρμενάς, Τι μας λέει ο σημερινός κινηματογράφος, στο περιοδικό «ΑΚΤΙΝΕΣ», τεύχ. 53, Αθήνα Ιανουάριος 1946, σελ. 17.



Κοσμοσυρροή στον κινηματογράφο "Ηλύσια" της Θεσσαλονίκης το Δεκέμβριο του 1948, ενώ μαίνονταν οι μάχες στα βουνά.

συνασπισμού των κομμάτων του ΕΑΜ. Τακτικός συνεργάτης της εφημερίδας, μαζί με πολλούς άλλους προοδευτικούς διανοούμενους, είναι ο Ασημάκης Γιαλαμάς, ο γνωστός θεατρικός συγγραφέας. Ο συγγραφέας, βλέπει τον κόσμο να στριμώχεται να μπει στα σινεμά και με όσο χιούμορ μπορεί να διαθέτει κανένας εκείνη τη στιγμή προσπαθεί να σχολιάσει το γεγονός. Να τοποθετήσει το σινεμά στο έδαφος της πραγματικότητας. Και να τι βγαίνει:

Ουρά έξω από τους κινηματογράφους, όπου γίνεται διανομή... ονειρών! Και τι πληρώνεις; Λίγα χιλιάρικα για να μεταφερθείς στη Χονολουλού, στη Νέα Υόρκη, σ' όλους τους μαγευτικούς τόπους της γης.

Τι κυρίως μαζεύει τον κοσμάκη στις σκοτεινές αίθουσες; Ασφαλώς η ζωηρή επιθυμία της φυγής από τη σύγχρονη... Τσαλδαρική πραγματικότητα.

- Ας μπούμε να περάσουμε δυο ώρες ξενοιασιάς! λέμε.

Και ζητάμε λίγη ξενοιασιά στον μαγικό κόσμο των οκιών. Αλλά εκεί δυστυχώς μας καταδιώκει η... οκιά της πραγματικότητας!

*

Μπαίνεις και βλέπεις μια ταινία της Σαχραζέτ στη μυθική Βαγδάτη. Όλα είναι τόσο μαγικά και ονειρώδη! Ό,τι χρειάζεται δηλαδή για να ξεχάσεις τις κινήσεις του Ζέρβα, τις δηλώσεις του Δραγούμη και του Τσαλδάρη την αισιοδοξία.

Αλλά στον μαγικόν αυτόν κόσμο εισβάλλει η πραγματικότητα με πονηρές υπομνήσεις. Ακούς έξαφνα να γίνεται λόγος για τον περιβόητο «κλέφτη της Βαγδάτης» και σκέφτεσαι: «Μήπως είναι κανένας υπουργός της Λαοπρόβλητης;»

Πιο κάτω γίνεται μεγάλος θόρυβος, για κάποιο μαγικό χαλί, που πέταξε. Και μοιραία σκέπτεσαι: «Πώς άραγε πέταξε; Μήπως ήταν... εφόδιο της Ούνρα και παρεδόθη στους βιομηχάνους;

*

Άλλη κατηγορία ταινιών, που έχουν σκοπό να μας δώσουν τη δυνατότητα της φυγής από την πραγματικότητα, είναι αυτές που μας μεταφέρουν στο αγνό και παρθένο περιβάλλον της ζούγκλας. Εκεί υπάρχουν βέβαια τα άγρια θηρία και τα δηλητηριώδη φίδια, αλλ' ούτε τα θηρία είναι... πλουτοκράτες για να μας φάνε ζωντανούς, ούτε τα δηλητηριώδη ερπετά είναι... αρθρογράφοι για να γράφουν άρθρα σε ορισμένες «δημοκρατικές» εφημερίδες.

Χαίρεται πραγματικά το μάτι σου την απείραχτη φυσική ομορφιά. Οργιαστική βλάστηση, καθάρια νερά και το φως του ήλιου, που πέφτει αγνό μες στην παρθένα περιοχή.

Αλλά έξαφνα βλέπεις να εμφανίζονται μερικοί Άγγλοι και κάνεις την απογοητευτική σκέψη: Μια περιοχή, όπου βρίσκονται Εγγλέζοι, πώς μπορεί να είναι... παρθένα;

Υπάρχει βέβαια μέσα στη ζούγκλα και ο Ταρζάν, ο οποίος προσπαθεί με θαυμαστούς ηρωισμούς να προασπίσει την παρθενικότητα της ζούγκλας από τους πολιτισμένους ανθρώπους.

Αλλά πώς μπορεί κι αυτός να εμφανίζεται ως υπερασπιότης της παρθενικότητας, όταν και ο ίδιος εμφανίζεται στις τελευταίες ταινίες του... παντρεμένος και με παιδί;

Όσο για τα κατορθώματά του, κι αυτά αρχίζουν να μην συγκινούν τόσο πολύ τους Αθηναίους, διότι και αυτοί κάνουν σχεδόν τους ίδιους άθλους. Το πιο ενδιαφέρον, που κάνει ο Ταρζάν, είναι να κρεμιέται από μια κληματίδα και να ταξιδεύει έτσι κρεμασμένος στο κενό. Και οι Αθηναίοι τι κάνουν; Μήπως κι αυτοί δεν ταξιδεύουν κάθε μεσημέρι κρεμασμένοι... στο τραμ της Πάουερ;⁸

Ίδια ατμόσφαιρα στην πρωτεύουσα και το καλοκαίρι του 1948. Ο Γιώργος Λαζαρίδης, που γράφει στο «Εμπρός», θέλει να κρατά ίσες αποστάσεις και από την πόλη και από το... Βουνό.

Εκατό και πλέον θερινοί κινηματογράφοι λει-

τουργούν στην Αθήνα. Κάθε τετράγωνο και «τόπος χλοερός», περιτριγυρισμένος από ασβεστωμένο μαντρότοιχο, με άσπρο πανί και κάποια μηχανή που άλλοτε μιλάει γαλλικά και ακούς... κινέζικα, ή και το πιθανότερον δεν ακούς τίποτα απολύτως! Ο ταλαίπωρος Αθηναίος που όλη μέρα τσουρουφλίζεται από τον Αθηναϊκό ήλιο και σιγοτοιγαρίζεται συγχρόνως σαν συκωτάκια αρνίσια από την καΐλα των τιμών και απ' τις «φλεγόμενες» απειλές του Μάρκου, κάθε βραδάκι παίρνει τη συμβία του και άγουν προς το θέαμα. «Άρτον και θέαμα» ζητά ο δυστυχής και ευτυχώς ανέλαβε να τους τα «εφοδιάση» φτηνά ο υπουργός κ. Κωστόπουλος!⁹

Και να που φτάνει μια στιγμή που έχεις την αίσθηση ότι δεν έκανες ούτε ένα βήμα μπροστά, ότι είσαι ακόμα στο στάδιο της εκκίνησης, κάπου εκεί στα τέλη του περασμένου αιώνα,

Αντίγραφο γιγαντοαφίσας (χρησιμοποιήθηκε στην έκθεση «ο παλιός σινεμάς».)



8. «ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ», 17 Ιανουαρίου 1947.

9. «ΕΜΠΡΟΣ», 10 Ιουνίου 1948.



Τα εγκαίνια της «Παιδόπολης» των κινηματογραφιστών έγιναν με την παρουσία της Φρειδερίκης και των «πριγκιπισσών» Ελένης και Όλγας.

στην αρχή του σινεμά, τότε που ο κόσμος νόμιζε ότι πίσω από το λευκό πανί της οθόνης υπήρχαν ζωντανοί άνθρωποι που έπαιζαν. Ο κινηματογράφος έχει ήδη μισόν αιώνα ζωής. Βρισκόμαστε στο 1949...

Ο Μάνος Ζαχαρίας και ο Γιώργος Σεβαστίκογλου αναλαμβάνουν για λογαριασμό του Δημοκρατικού Στρατού τη δημιουργία μιας ταινίας με τίτλο «Η αλήθεια για τα παιδιά της Ελλάδας». Αφηγείται ο Μάνος Ζαχαρίας:

Αυτή ήταν η δουλειά μας: από τη μια μεριά προσπαθήσαμε να κάνουμε αυτή τη ταινία για τα παιδιά της Ελλάδας γιατί γινόταν μια φοβερή προπαγάνδα ότι με το ζόρι αρπάζονται τα παιδιά και στέλνονται στο «παραπέτασμα» για να γίνουν

οι γενίτσαροι κ.λπ. Κι εμείς προσπαθήσαμε να καταγράψουμε την αλήθεια. Πήγαμε στην Τσεχοσλοβακία και τη φτιάξαμε. Και μετά γυρίσαμε μ' ένα αντίγραφο θετικό στην Ελεύθερη Ελλάδα, στο Βίτσι και το δείξαμε αυτό το φιλμ σε μια εκκλησία και μαζεύτηκαν όλες οι γυναίκες να δούνε τα παιδιά τους και μπήκανε πίσω από το πανί και φωνάζανε, κλαίγανε και ψάχνανε να βρουν τα παιδιά...¹⁰.

Την ίδια εποχή εξελισσόταν ένα άλλο παιδομάζωμα. Τα λεγόμενα ανταρτόπληκτα παιδιά, κυρίως παιδιά ανταρτών, αρπάζονται από τα χωριά και συγκεντρώνονται σε στρατόπεδα που ονομάζονται παιδοπόλεις. Αυτά τα στρατόπεδα βρίσκονται υπό την αιγίδα της

10. Η μαρτυρία του Μάνου Ζαχαρία καταγράφηκε στην ταινία του Ροβήρου Μανθούλη «Ο Ελληνικός Εμφύλιος Πόλεμος».

βασίλισσας Φρειδερίκης. Όπως αποκαλύφθηκε τα τελευταία χρόνια, οι παιδοπόλεις αυτές εξελίχθηκαν σε κερδοφόρες εμπορικές επιχειρήσεις αφού πολλά από τα παιδιά πουλήθηκαν σε άτεκνες οικογένειες της Αμερικής. Τι σχέση έχουν όλα αυτά με τον κινηματογράφο;

Ο μοναδικός ιδιωτικός φορέας που όχι μόνο υποστήριξε το αποτρόπαιο έργο της βασιλικής οικογένειας αλλά συνέβαλε σ' αυτό δημιουργώντας την πρώτη ιδιωτική παιδόπολη ήταν... οι Ενώσεις των Κινηματογραφικών Επιχειρήσεων. Με πρωτοβουλία του Σπύρου Σκούρα ίδρυσαν το 1948 μια παιδόπολη στο Ψυχικό (στο κτήμα της κυρίας Λοβέρδου), στο οποίο

στέγασαν 100 παιδάκια από τις περιοχές Βοίου και Βεντζίκου Κοζάνης. Τα έξοδα της λειτουργίας του στρατοπέδου καλύφθηκαν από το «υστέρημα» των κινηματογραφιστών, δηλαδή από τα έσοδα δύο κινηματογραφικών παραστάσεων, χειμώνα και καλοκαίρι, στους κινηματογράφους όλης της χώρας¹¹.

Μετά από όλα αυτά, και χωρίς την προσθήκη άλλου σχολίου μπορεί να εμφανιστεί η λέξη

THE END

σαν τέλος αλλά και σαν αρχή μιας νέας εποχής που ανήκει στα «προσεχώς»...



Η είσοδος της «Παιδόπολης».

11. Τόσο οι εφημερίδες της εποχής όσο και το περιοδικό «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ» έδωσαν ιδιαίτερη δημοσιότητα σε αυτό το γεγονός με εκτεταμένα ρεπορτάζ και φωτογραφίες.

Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΑΠΟΓΕΙΩΣΗ

Η νέα εποχή που ανοίγει μετά το τέλος του Γεφυλιού πολέμου, είναι η εποχή του θριάμβου του κινηματογράφου στην Ελλάδα. Η μαζική προσέλευση των θεατών στις αίθουσες που παρατηρήθηκε ενώ μαίνονταν οι μάχες στα βουνά της Βόρειας Ελλάδας ανάμεσα στον επίσημο και τον Δημοκρατικό Στρατό, τα επόμενα χρόνια, και καθώς η ζωή έπαιρνε κάποιους ρυθμούς, έγινε χειμάρρος.



Επάνω: Ο θερινός κινηματογράφος "Αθήναιον".

Δεξιά: Παλιό εισιτήριο του κινηματογράφου "Παλλάς".

Το καλοκαίρι του 1950 είναι ο θρίαμβος του θερινού σινεμά. Στις συνοικίες ξεφυτρώνουν ολοένα καινούρια. Είναι η ολιγόδραχμη φυγή από τη σκληρή πραγματικότητα, είναι το πιο φτηνό ταξίδι στο όνειρο για τους ανθρώπους που βγαίνουν από μια κόλαση.

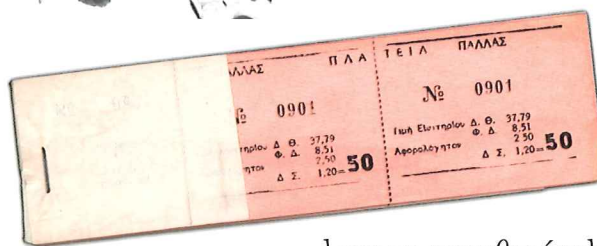
Το άνοιγμα των πρώτων κινηματογράφων,

τέλος Μαΐου, προκαλεί ενθουσιασμό. «*Το άσπρο πανί ενεφανίσθη*», διαλαλεί ο χρονογράφος της "Βραδυνής" κι όσο κι αν είναι υπερβολικός στις εκφράσεις του, όπως άλλωστε όλοι οι χρονογράφοι, εκφράζει το πνεύμα της λαϊκής γειτονιάς που παίρνει την πρώτη ανάσα, έστω αγχωτική, μετά από μια δεκαετία περίπου ένοπλων συγκρούσεων.

Από χθες μπήκε για καλά το καλοκαίρι στις αυλές και στις μάντρες με το άσπρο πανί του κινηματογράφου και την υπαίθρια προβολή των σειρήνων του Χόλλυγουντ και του Αρθούρου Ραγκ! Μέχρι προχθές δεν πίστευα πως μπήκαμε στο καλοκαίρι κι ας λαστιχάριζεν η άσφαλτος κάτω από τα πόδια μου κι ας έβλεπα τα ξεκάλτσωτα πόδια των γυναικών να γυροφέρνουν στην Αθήνα. «*Έχουμε ακόμα καιρό*», έλεγα. Είναι Μάης και συνεπώς άνοιξις! Το καλοκαίρι, καθώς επιμένει να λήη το καλαντάρι, αρχίζει από τις 20 Ιουνίου, οπότε μπορούμε να φορέσωμε τα φρεσκό και τις... προπολεμικές σεντακρούτες μας!

Μα τα χθεσινά εγκαίνια των υπαιθρίων σινεμά με υπεχρέωσαν ν' αλλάξω γνώμη. Αλήθεια, ίσαμε σήμερα άνοιξαν 50 τέτοια σε συνοικίες και σε κέντρα κι απειλούνται άλλα 50 από τα Σεπόλια ίσαμε του Ρουφ κι από το ρεύμα του Προφήτου Δανιήλ μέχρι τη Γούβα! Φυσικά ο ανώνυμος λαός των συνοικιών πανηγυρίζει, γιατί έφθασε η εποχή

του, η μοναδική του ψυχαγωγία, η ενσάρκωση των ονείρων του. Ολάκερον τον χειμώνα η αθηναϊκή συνοικία έκ-



λεινε τα παραθυρόφυλλά της από τις δέκα κι η βροχή τραγουδούσε τους παναρχαίους λυπημένους σκοπούς της στους σκοτεινούς κι έρημους δρόμους με τη βαθεία σιωπή.

Η Κατινίτσα, η Καιτούλα και η Έφη, η Νανά, η Φροσουλα κι η Ασπασία ονειρεύονταν επάνω

στο κέντημα ή την βελόνα, στην ορθογραφία του γυμνασιακού τετραδίου ή στις σελίδες του εβδομαδιαίου περιοδικού το υπαίθριο σινεμά. Αναπολούνε τη Νόρμα Σήρερ και την Έστερ Ουίλιαμς, την Χέντυ Λαμάρ και την Υβόν ντε Κάρλο. Ξαναζούνε την γοητεία του Τάϋρον Πάουερ και του Έρρολ Φλυν, ανατριχιάζουν με την ανάμνηση των μεθυστικών φιλιών των γοησσών και γοήτων του ομιλούντος, απολαμβάνουν νοερά τις περιπαθείς σκηνές των ειδυλλίων και των ερώτων του μαγικού Χόλλυγουντ.

Έξω στις λαϊκές κι απόμερες αυλές εκάλπαζε στο πλακόστρωτο ο νυκτερινός άνεμος κουρσάρος και το σπίτι εγιόμιζε με την έντρομη φωτοχυσία της αστραπής. Το κρύο εμούδιαζε τα δάκτυλα, μα η ανάμνησις ζέσταινε την καρδιά. Και να από χθες τα μελαγχολικά ετούτα όνειρα κι οι σιωπηλές προσδοκίες πραγματοποιούνται. Οι μάντρες κι οι συνοικιακές αυλές ξανακερδίζουν την φαντασμαγορία και την αίγλη του ονείρου και το άσπρο πανί του υπαιθρίου γίνεται το λευκό πανί της φρεγάδας που ταξιδεύει την λαϊκή φαντασίωσι εις την ιεράν γην της επαγγελίας και στα τριανταφυλλένια Κύθηρα του γνωστού πίνακος του Βαπτώ.

Σε υμνούμε, σε ευλογούμε, σε δοξολογούμε **“Ζέφυρε”**, και **“Γρανάδα”**, **“Αλκαζάρ”** και **“Ετουάλ”**, **“Ηρώδειον”** και **“Αστόρια”**, **“Βικτώρια”** και **“Ηραϊόν”** διότι εγκαινιάσατε εγκαίρως τας πύλας των θερινών παραδείσων σας! Ήτο καιρός πια αφού η συνοικιακή υπομονή έφθασεν εις το ακροτελευταίον τραγικόν όριον, και δεν υπήρχε πια περιθώριον υπομονής.¹

Το χειμώνα, η μεγάλη προσέλευση θεατών δημιουργεί πολλές φορές το αδιαχώρητο στους κινηματογράφους. Ιδιαίτερα τα Σαββατοκύριακα. Η τακτική των ιδιοκτητών να στοιβάζουν υπεράριθμους μέσα στις αίθουσες, για να

μη χάσουν το εισιτήριο, εξοργίζει τον συντάκτη της στήλης «Ο Γύρος της πόλεως» της “Αθηναϊκής”:

Οι περισσότεροι κινηματογράφοι συνεχίζουν μια ολέθρια κι εξοργιστική τακτική.

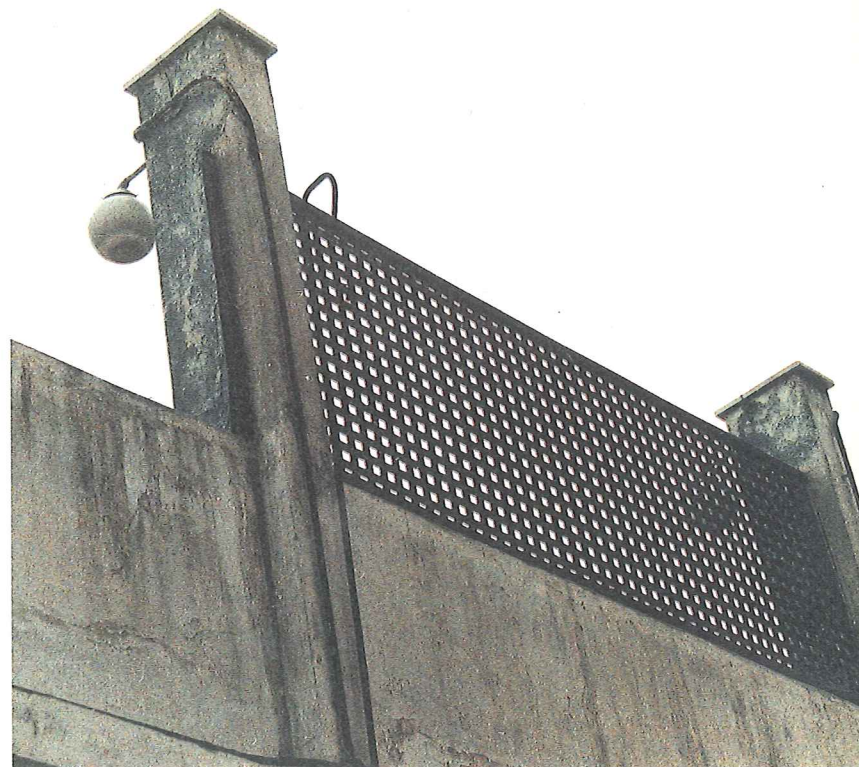
Διαβεβαιώνουν δηλαδή διά του μελισταλάκτου στόματος της ταμίου τους... εχθρούς της ορθοστασίας ότι «υπάρχουν θέσεις».

Μόλις όμως οι φερέλπιδες θεαταί μπουν στην αίθουσα, παραλαμβάνονται από τις ταξιθέτριες, οι οποίες τους... στήγουν στον τοίχο και τους αφήνουν να ξεροσταλιάζουν ωστόσο «αδειάσουν θέσεις».

Δεν παραλείπουν όμως να τους ψευτοπαρηγορούν λέγοντας ότι «σε λίγο τελειώνει το έργο».

Το οποίον οι... ονειροπόλοι και αφελείς παρακολουθούν ακουμπισμένοι πάντοτε αναπαυτικότητα στον τοίχο και καταρώμενοι την ατυχία τους!²

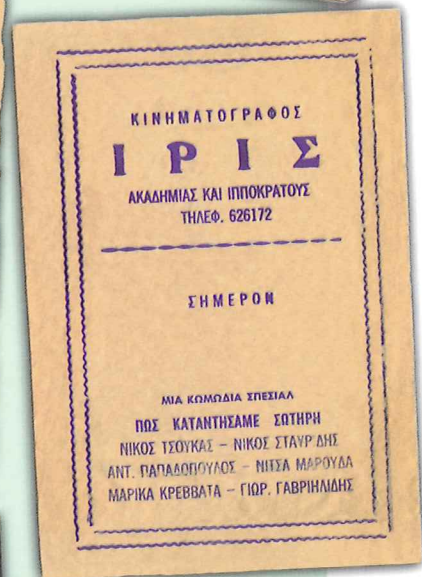
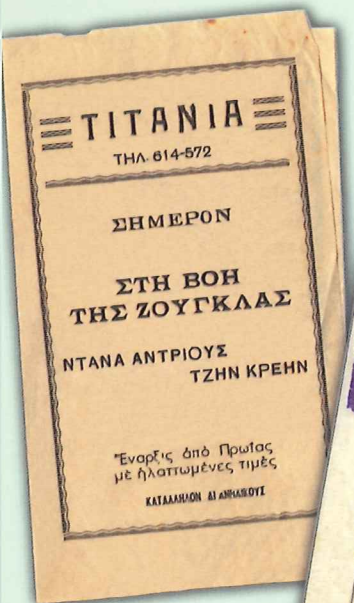
Αλλά η αποθέωση του κινηματογράφου εξα-



Επάνω: Υπέροχες μάντρες, το γούστο, το μεράκι, η ομορφιά της γειτονιάς. Δύο μόνο δείγματα, “Ηβη” στον Ψυρρή (κάτω), “Φαντάζιο” στον Πειραιά (πάνω).

1. «ΒΡΑΔΥΝΗ», 27 Μαΐου 1950. Το χρονογράφημα φέρει την υπογραφή Π.Κ.

2. «ΑΘΗΝΑΪΚΗ», 22 Ιανουαρίου 1952.



κολουθεί να είναι οι θερινοί που συναγωνίζονται πλέον το 1952 σε αριθμούς φούρνους!

Γέμισε η πρωτεύουσα καλοκαιριάτικα σινεμά. Πάνε να ξεπεράσουν και τους φούρνους. Οι φούρνοι προσφέρουνε τα άρτον. Τα σινεμά προσφέρουνε τα θεάματα. Και υπάρχει ισοζύγιον τουλάχιστον για τώρα το καλοκαίρι. Εκεί λοιπόν απλώνει την αρίδα του ο κάθε Αθηναίος και απολαμβάνει την ψυχαγωγία που του προσφέρει η οθόνη, τη δροσιά που του προσφέρει η αθηναϊκή νύχτα και τα στραγάλια που του προσφέρει σχεδόν τζάμπα ο παρακείμενος ή πλανόδιος στραγαλατζής.

Και κατεβάζει, λοιπόν, δροσούλα ο Υμητιός και κατεβάζει ο Χώμφρεϋ Μπόγκαρντ... γροθιές στο σαγόني του Τζαίημς Κάγκνεϋ και κατεβάζει στο στομάχι του ο ευτυ-

χής θεατής νερά και στραγάλια. Άμα, μάλιστα υπάρχει και τρυφερή συντροφιά, τότε γίνεται πλήρης η βραδυνή καλοκαιρινή απόλαυσις. Εκεί στο μισόφωτο όλο και κάποιο φευγάτο φιλί, παράλληλα με κείνο της Μπέττυ Γκραϊήμπλ, και κάποιο φευγαλέο χάδι σαν εκείνο του Τάυ. «Και πάει σπουδαία το βράδυ», που λέει και το άσμα, που επακολουθεί στο διάλειμμα. Κι όλ' αυτά ομού, είναι ζήτημα ταλήρου μόνον παρακαλώ. Τρέξε κόσμε!³

Αλλά ο μεγάλος πόλος έλξης για τους νέους των συνοικιών είναι οι κινηματογράφοι πρώτης προβολής του κέντρου της Αθήνας. Είναι οι τρομερές γιγαντοαφίσες, είναι τα έργα πρώτης προβολής που τους τραβούν σα μαγνήτης. Άσχετα αν τις περισσότερες φορές δεν έχουν τα χρήματα για ένα εισιτήριο στον εξώστη. Ένας από αυτούς είναι και ο Σεραφεΐμ Φυντανίδης που κατέβαινε στην Αθήνα από το Περιστέρι.

Η κυριακάτικη βόλτα άρχιζε από την Ομόνοια. Πρώτος σταθμός «Κοτοπούλη», πρώην «Κρόνος». Μετά, άρχιζε η ανηφορίτσα της Πανεπιστημίου. Αριστερά, «Τιτάνια», «Ρεξ», «Σινεάικ», «Ιντεάλ», και απέναντι «Μοντιάλ», «Πάνθεον». Πέρναγες τη στοά του Αρσακείου, και να ο «Ορφεύς». Οδός Σταδίου. «Αττικόν», «Άστορ», «Εσπερος», «Άστυ». Μισό χωνάκι φυστίκια δρόμος πιο πάνω, το αριστοκρατικό «Παλλάς».

Οι δρόμοι με τα σινεμά. Πού θα πάμε σήμερα; Στις μαρκίζες πανέμορφες γυναίκες σε υπερφυσικό μέγεθος σε προκαλούσαν μαζί με σκληρούς άνδρες ή αστείες φιγούρες.

Σειρήνες από τη Μαρτινίκα, γεράκια από τη Μάλτα, Σεβάχ θαλασσινοί, ιππότες στρογγυλής τραπέζης, τραίνα που σφύριζαν τρεις φορές, κούτσουρα από την Οξφόρδη, αλλά και μεθύστακες

3. «ΒΡΑΔΥΝΗ», 4 Ιουλίου 1952, στο χρονογράφημα «Καλοκαιρινά θεάματα και θεωρείο πρώτης», με την υπογραφή ΝΙΝΑ.



ζε δικαίως πωλώντας τις ρέγγες του εις τους εμπόρους, έβαλε και έκαμεν άλλο σχέδιο, δηλαδή εκάπνιζε τις ρέγγες και κατόπι εκίναγε και επήγαινε στον κινηματογράφο **“Ροζικλαίρ”** όπου έπαιζε δύο έργα και η πελατεία αγόραζε πολλές ρέγγες που τις εμαγείρευον επάνω εις τα καλοριφέρ της αιθούσης και εκολατούσαν κατά τας παραστάσεις.

Εκεί εργαζόταν κι ένας άλλος πωλητής ακόμη, ο Αντρέας ο Σάμαλης που αγόραζε πραμάτεια, δηλαδή σάμαλες, τρίγωνα, παστέλια, σουσαμό-

και μοντέρνες σαχτοπούτες και λατέρνες με γαρύφαλλα και γυρτοπούλες.⁴

Βέβαια αυτή τη διαδρομή ακολουθούσαν τα καλά παιδιά. Τα κακά παιδιά, αυτά που ως γνωστόν πάνε παντού, έστριβαν στην Πατησίων. Κι ούτε κατέβαιναν Κυριακές, αλλά πρωινά κι ούτε αφίσες και φωτογραφίες κοίταγαν πριν μπουν μέσα. Ο λόγος για το **“Ροζικλαίρ”** και την **“Αλάσκα”**, που κάποιοι προγενέστεροι είχαν φροντίσει να ντύσουν με μύθους. Εκεί ανακατεύονταν άνεργοι, μαθητές που είχαν κάνει σκασιαρχείο και διάφοροι περίεργοι. Πάντα άντρες. Καμιά φορά, κουβάλαγε κανένας καμιά πουτάνα και γινόταν χαβαλές.

Την ατμόσφαιρα σ' αυτά τα σινεμά κατέγραψε με το δικό του τρόπο ο Πάνος Κουτρομπούσης.

Εις την πολεμικήν περίοδον εζούσε ένας τίμιος ψαράς βιοπαλαιστής και καθότι δεν εκέρδι-

πιπτες και τέτοια, από τον Πτολεμαίο τον Γύφτο στην οδόν Αθηνάς και τα μωσχοπούλαγε στη Ροζίκλα εις τα διαλείμματα ή και κατά τις κινηματογραφικές σκηνές όταν επρόκειτο διά φιλιά επί της οθόνης και επί τόπου η αξιότιμος πελατεία εκραύγαζε **«Αντρέα, σάμαλη!»**. Όταν έπαιζε το επεισοδιακόν έργο **«Χάλκινη Μάσκα εναντίον Δόχτωρ Σατάν»** έκαναν καλύτερες δουλειές οι ρέγγες αλλά όταν έπαιζε το **«Ζορρός και η Λεγεών του»** εκέρδιζε περισσότερον ο Αντρέ-

Εντυπωσιακές γιγαντοαφίσες στις προσόψεις των κινηματογράφων για να προσελκύσουν τους θεατές, είτε πρόκειται για τους κεντρικούς είτε για τους συνοικιακούς. Αριστερά: Ο κινηματογράφος **“Κοτοπούλη”** στην Ομόνοια συμπληρώνει το ντεκόρ του με φωτεινές επιγραφές στην οροφή αλλά και τεράστιες αμερικάνικες σημαίες στην είσοδο. Κάτω: Οι κινηματογράφοι **“Ελενα”** και **“Ριβιέρα”** στο Περιστέρι δεν θέλουν να υστερήσουν σε διακόσμηση.



4. Η αφήγηση του Σεραφεΐμ Φυντανίδη περιλαμβάνεται στο « Άλμπουμ». Γιγαντοαφίσες στους κινηματογράφους της Αθήνας 1950-1975. Αθηναϊκές Εκδόσεις Α.Ε. 1993.

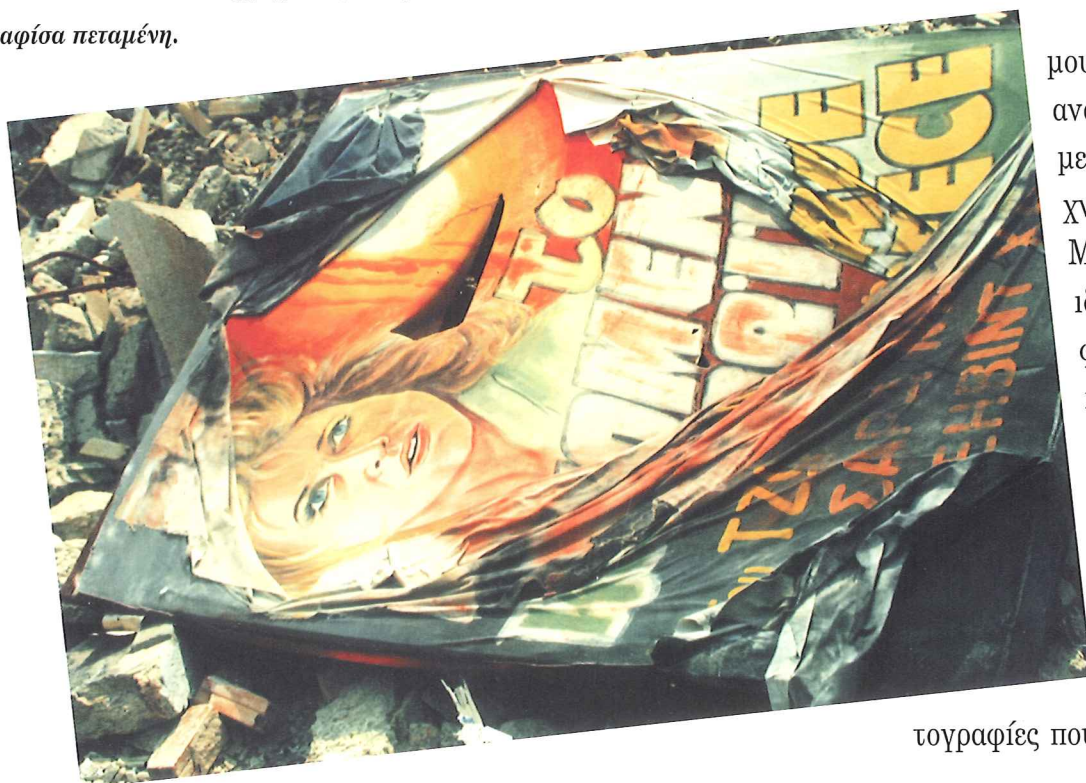


Επάνω: Γιγαντοαφίσα στον κινηματογράφο "Κοτοπούλη".

ας ο Σάμαλης. Μίαν φοράν όμως που έδειξε το ελληνικό δράμα «Ο Μεθύστακας» παραδόξως οι πωλήσεις φτάσαν στο μηδέν.⁵

Τη μεταπολεμική περίοδο είναι η εποχή που η τέχνη της γιγαντοαφίσας βρίσκεται στο απόγειό της. Επώνυμοι καλλιτέχνες όπως ο Βακιρτζής, ο Κουζούνης και άλλοι, με κίνητρο τα χρήματα, στήνουν αυτές τις υπερφυσικές ζω-

Κάτω: Γιγαντοαφίσα πεταμένη.



5. Πάνος Κουτρομπόσης, «Η Ταβέρνα του Ζολά», Ιστός 1997.

γραφίες που θα ζήσουν μόνο μια βδομάδα. Ύστερα θα πεταχτούν σε κάποιες αποθήκες και μετά στα σκουπίδια. Είχαν όμως εκπληρώσει το σκοπό τους. Να μαγνητίσουν τους επίδοξους θεατές. Και πάλι οι αναμνήσεις του Σ. Φυντανίδη:

Χάζευες πιο πολύ αυτές τις υπερφυσικές ζωγραφίες στις μαρκίζες, παρά τις φωτογραφίες στην είσοδο. Πολλές φορές, δεν είχες το τάληρο για το εισιτήριο. Έπεφτες το βράδυ να κοιμηθείς, δεν είχες δει κανένα έργο, αλλά αυτές οι πολύχρωμες φιγούρες, σε γιγαντιαία μεγέθη, τρύπωναν στ' όνειρό σου.

Ποιοι τις είχαν φτιάξει; Ούτε που το σκεφτόσουν. Κρέμονταν εκεί ψηλά επτά μερόνυχτα, χαμογελούσαν στους περαστικούς, τους απειλούσαν, τους γοήτευαν, τους τρόμαζαν, τους έκαναν να γελάνε κι ύστερα, 12 τα μεσάνυχτα της Κυριακής προς Δευτέρα, χάνονταν για πάντα.

Δευτέρα πρωί, άλλες φιγούρες είχαν πιάσει βάρδια. Άλλες σειρήνες, άλλοι καουμπόηδες, άλλοι ιππότες, άλλοι χοντροί-λιγνοί.

Εκτός όμως από τους επώνυμους ζωγράφους, δεκάδες είναι οι ανώνυμοι που στις γειτονιές ή τις μεγάλες επαρχιακές πόλεις έφτιαχναν τις δικές τους ζωγραφίες. Μερικές φορές ήταν οι ίδιοι οι ιδιοκτήτες των κινηματογράφων. Από αυτές δεν φρόντισε κανείς να σώσει τίποτα.

Μαζί με τους ζωγράφους πρέπει να μνημονεύσουμε και τους καλλιτέχνες φωτογράφους που έβαζαν την τέχνη τους για να χρωματίσουν με το χέρι τις ασπρόμαυρες φωτογραφίες που έμπαιναν στις προθήκες των

κινηματογράφων για να τις κάνουν πιο ελκυστικές στο μάτι του θεατή.

Κι οι κινηματογράφοι συνεχίζουν να πληθαίνουν. Το 1950 υπήρχαν στην Αθήνα, τον Πειραιά και τα Περίχωρα 59 χειμερινοί κινηματογράφοι. Δέκα χρόνια αργότερα, το 1960, έχουν υπερδιπλασιαστεί φτάνοντας τους 117, ένα χρόνο αργότερα γίνονται 152 και το 1970 φτάνουν τους 347!

Ανάλογη πορεία ακολουθούν και οι θερινοί που είναι όμως σαφώς περισσότεροι, δίνοντας σε αυτού του είδους τη διασκέδαση μια πρωτόγνωρη διάσταση. Το 1954 υπάρχουν 161 θερινοί κινηματογράφοι και κάθε χρόνο προστίθενται περίπου 20 νέοι το δε 1958 φτιάχνονται άλλοι 38 και τον επόμενο χρόνο 30. Το 1970 το σύνολο των θερινών ανέρχεται στους 542.

Με μικρότερους ρυθμούς ακολουθεί η υπόλοιπη Ελλάδα. Το 1964 στη Θεσσαλονίκη υπάρχουν 54 αίθουσες που το 1970 φτάνουν τις 98. Στην υπόλοιπη επικράτεια οι 529 κινηματογράφοι (της περιόδου 1964-1965) ανεβαίνουν μόνο στους 610. Εδώ όμως υπάρχει ένα στοιχείο που ξεφεύγει από όλες τις στατιστικές: είναι οι δεκάδες φορητοί κινηματογράφοι που αλωνίζουν όλη την επικράτεια, φτάνουν και στα πιο απομακρυσμένα χωριά και στήνουν τους κινηματογράφους τους όπου βρουν ⁶.

Η μεγάλη άνθηση των θερινών δεν οφείλεται μόνο στο ευνοϊκό κλίμα, που από τα αρχαία χρόνια άλλωστε ευνοούσε τα θεάματα σε ανοιχτούς χώρους, αλλά στις ελάχιστες κατασκευές που απαιτούνταν: μια φτηνή μάντρα για περίφραξη, μια χτιστή οθόνη και ένα στενό, υπερυψωμένο χτίσμα για τη μηχανή προβολής. Αυτό

ήταν όλο. Έτσι όποιος διέθετε ένα οικόπεδο μπορούσε να στήσει και ένα θερινό σινεμά και να γίνει επιχειρηματίας.

Το απαραίτητο συμπλήρωμα των γιασεμιών κυρίως, αλλά και άλλων αναρριχητικών φυτών όλων των θερινών κινηματογράφων, κάλυπτε τις κακοτεχνίες αφήνοντας στη φύση να φτιάξει τη δική της αρχιτεκτονική. Έτσι φτιάχθηκαν κινηματογράφοι ξεχωριστοί, ο καθένας με τη δική του προσωπικότητα.

Ελάχιστοι είναι προϊόντα της επώνυμης αρχιτεκτονικής. Ο Δανιήλ Ορφανουδάκης αναφέρει χαρακτηριστικά τον **“Εσπερο”** στις Σέρρες, που είναι έργο του αυστριακού αρχιτέκτονα Ράιζερ, τον **“Ορφέα”** στη Χαλκίδα σε σχέδια του πολιτικού μηχανικού Αντ. Μάτσα, το **“Ολύμπια”** και το **“Εσπερος”** στην Καβάλα, ο **“Κρόνος”** στον Πόρο Ηρακλείου Κρήτης ⁷.

Όσον αφορά τους χειμερινούς δεν παρατηρείται η ίδια έκσταση με την οποία αντιμετωπιζόταν το χτίσιμο ενός καινούριου την προπολεμική περίοδο, αλλά δεν παύει να είναι ένα γεγονός που ο ιδιοκτήτης του σπεύδει να διαφημίσει, υπερτονίζοντας τους μοντερνισμούς του, τις άνετες θέσεις, την τέλεια μηχανή προβολής κ.λπ. Τώρα δεν είναι η εποχή όπου ένας μεγαλοπρεπής κινηματογράφος μπορεί να χαρακτηρίζεται ως «το στολίδι της Ανατολής». Του αρκεί να είναι το στολίδι της γειτονιάς του!

Έκτός από τις γιγαντοαφίσες, φωτογράφοι καλλιτέχνες ανέπτυξαν την τέχνη του επιχρωματισμού των ασπρόμαυρων φωτογραφιών που αναρτούσαν στα ταμπλό της εισόδου των κινηματογράφων για να τις κάνουν πιο ελκυστικές. Δείγμα από την ταινία «Ο τάφος του Ινδού».



6. Τα στατιστικά στοιχεία παρατίθενται από τη Χρυσάνθη Σωτηροπούλου και έχουν ως πηγή τις «Κινηματογραφικές Στατιστικές» Εκδόσεις του Γ. Γεωργίου που εκδίδονται από το 1948.

7. Δανιήλ Ορφανουδάκης, «Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα», σ. 73.

Σαν «πραγματικό στολίδι του Περιστερίου» και το «καύχημα της περιοχής μας» χαρακτηρίζεται ο Κινηματογράφος **“Ολύμπιον”** που ανοίγει τον Μάρτη του 1965 σ' αυτήν την εξαιρετικά υποβαθμισμένη περιοχή της Πρωτεύουσας. Όπως αναφέρει η σχετική διαφημιστική καταχώριση σε τοπική εφημερίδα:

*Ο νέος πολυτελής κινηματογράφος
συνδυάζει*

*– τα τελειότερα μηχανήματα προβολής και
ήχου*

– τα πιο αναπαυτικά καθίσματα

*– το πιο μοντέρνο σύστημα εξαερισμού και
θερμάνσεως*

– τον πιο καταπληκτικό διάκοσμο

Είναι δε και χειμερινός και θερινός.

Νέο φαινόμενο είναι η δημιουργία διπλών κινηματογράφων, χειμερινών στο ισόγειο, θερινών στην ταράτσα ώστε να εξασφαλίζουν λειτουργία όλον το χρόνο. Στις γειτονιές, για λόγους οικονομίας, εμφανίζεται το φαινόμενο των κινηματογράφων παντός καιρού που εξασφαλί-

ζεται είτε με τα συρόμενα πλαϊνά, είτε με τις κινούμενες στέγες.

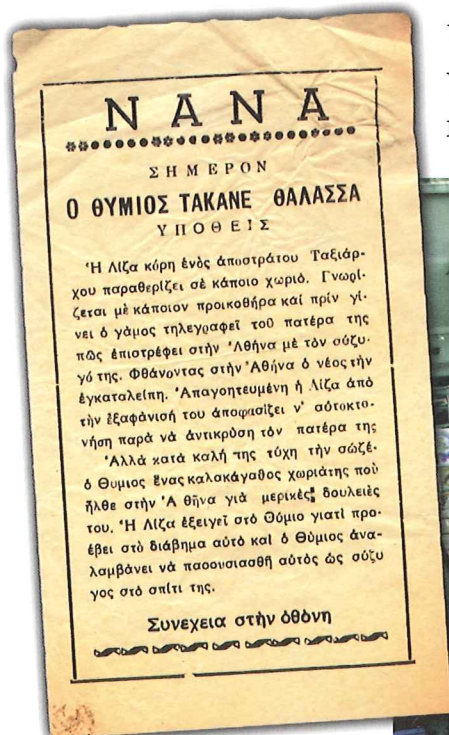
Από τους κινηματογράφους της νέας εποχής που ξεχωρίζουν αναφέρουμε:

– Το **“Ολύμπιον”** μέγαρο στην πλατεία Αριστοτέλους στη Θεσσαλονίκη (1947-1950) που περιλάμβανε μία υπόγεια αίθουσα όπου λειτουργούσε κινηματογράφος επικαίρων, ισόγειο και τέσσερις ορόφους διαμερισμάτων με δύο κινηματοθέατρα. Η μικρότερη αίθουσα ήταν θερινή και στεγάστηκε με κινητή οροφή. Είναι έργο του αρχιτέκτονα Ζακ Μωσσε, ο οποίος είχε φτιάξει και τον κινηματογράφο **“Σταρ”** στην Αθήνα.

– Το **“Ράδιο Σίτυ”** στην οδό Πατησίων που χτίστηκε το 1954 σε σχέδια του πολιτικού μηχανικού Δημ. Τριανταφυλλόπουλου, όπου εγκαταστάθηκε το περιβόητο σύστημα σινέραμα, που χρησιμοποιούσε τρεις συγχρονισμένες μηχανές προβολής για τη δημιουργία πανοραμικής οθόνης.

– Η **“Αντζελα”** στην οδό Πατησίων, χαρα-

Ο θερινός κινηματογράφος **“Νανά”** στη Δάφνη, όπως είναι σήμερα και παλιό πρόγραμμα του ίδιου κινηματογράφου.





Αριστερά: Τα εγκαίνια του κινηματογράφου "Άριστον" στο Περιστέρι με Παπά και Θυματό.

κτηριστικό δείγμα του συνδυασμού χειμερινής αίθουσας με θερινό στην ταράτσα. Χτίστηκε το 1957 σε σχέδια του πολιτικού μηχανικού Κων. Κωττάκη.

Αξιόλογοι κινηματογράφοι με εντυπωσιακή εμφάνιση χτίζονται και στην επαρχία⁸.

Με τη ραγδαία αύξηση των κινηματογράφων όχι μόνο οι στατιστικολόγοι αλλά και οι χρονογράφοι μετατρέπονται σε ένα είδος κοντέρ, που κάθε σαιζόν καταγράφουν έκπληκτοι τις θεαματικές προόδους στο χώρο του κινηματογραφικού θεάματος. Ένας από αυτούς και ο Μποστ. Έχουμε μπει στη δεκαετία του '60.

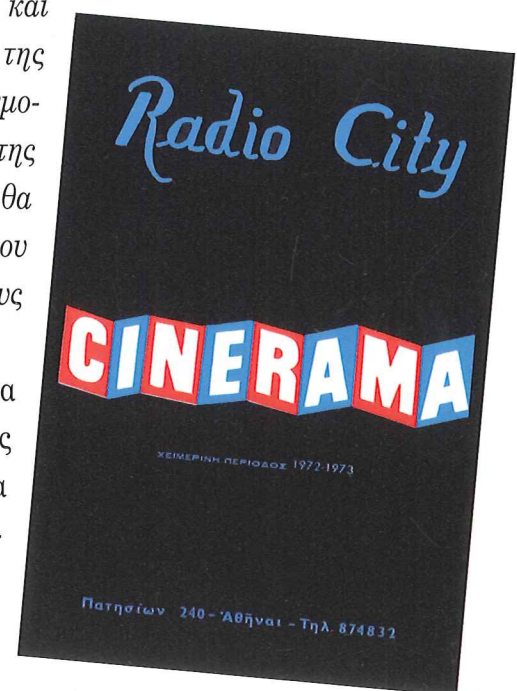
Διακόσιοι εβδομήντα τρεις (273) κινηματογράφοι λειτουργούν αυτή τη στιγμή στο Αθηναϊκό λεκανοπέδιο, και σ' ακρογιαλιές, σε βουνά και σε προάστια, 200.000 άνθρωποι κάθε βράδυ, λένε ταυτόχρονα «Αχ, μωρέ...» ή «άσ' το καλό» όταν κόβεται τρεις φορές η ταινία στο πιο κρίσιμο σημείο, για να πουληθούν οι λεμονάδες και πορ-

τοκαλάδες που θα διώξουν την αλμύρα του πασατέμπου.

Στις 273 μάντρες με τους ισάριθμους μπάσους μηχανικούς και τις караδοκούσες ταξιθέτριες, βρίσκουν το καλοκαίρι δροσιά οι οικογενειάρχες, στίβο αγώνων οι μικροί αθληταί και γέφυρες ομορφιάς οι καλλονές της περιοχής, που περιφερόμενες σφυγμομετρούν επιτοπίως τις αντιδράσεις της Κοινής Γνώμης. Από το υλικό αυτό θα βγουν οι αυριανές επικρατέστερες, που θα μας αναγγείλουν τα «χόμπυ» τους και τις ιππασίες⁹.

Τότε παρουσιάζεται ένα εκπληκτικό φαινόμενο: ο ιδιότυπος ανταγωνισμός των ιδιοκτητών να δώσουν όνομα στον κινηματογράφο τους που να αρχίζει από το γράμμα Άλφα. Ο λόγος είναι απλός. Καθώς η προσφορά είναι

Κάτω: Το πρόγραμμα του "Radio City" όταν είχε μετατραπεί σε "Cinerama".



8. Δανιήλ Ορφανουδάκης ό.π. σ. 81-86.

9. Μποστ, «Υπαίθρια Σινεμά», Εκλογή 1961.



Επάνω: Ο κινηματογράφος "Angela" όπως είναι σήμερα.

Δεξιά: Πινακίδες ζωγραφισμένες στο χέρι από τον συνοικιακό κινηματογράφο "Ολύμπια" στα Ταμπούρια που αντανακλούν το κλίμα της εποχής.

μεγάλη, νομίζουν ότι αν ο δικός τους κινηματογράφος βρίσκεται μεταξύ των πρώτων στη μεγάλη λίστα που δημοσιεύουν καθημερινά οι εφημερίδες, κι αν σημειώσουμε ότι σχεδόν καταλαμβάνει μια ολόκληρη σελίδα μεγάλου σχήματος, θα προτιμηθεί από τους επίδοξους θεατές. Και πάλι ο Μποστ σχολιάζει το φαινόμενο:

Θανάσιμος αγών γίνεται για το γράμμα Άλφα. Τα 102 (από τα 273) είναι στριμωγμένα εκεί. Κάποτε ήταν πρώτη η Αθηνά, ώσπου την έφαγε η Αγάπη. Στο τέλος επιστρατεύθηκε η Αβάνα και στρογγυλοκάθησε πρώτη, απωθώντας τις άλλες με τρόπο.

Το μάτι του αναγνώστη, λένε οι «ειδικοί», ψάχνει πρώτα στα Α. Γι' αυτό κι όλες οι κομπίνες κ' οι μικροπονηρίες διακρίνονται σ' εκείνη την ζωτική περιοχή. Π.χ. υπήρξε το "Άστρον" στη 15η σειρά. Ήρθαν μετά τα "Άστρα" και πήραν την παραπάνω θέση. Χώθηκε διακριτικά η "Άστορία", αλλά κι αυτήν με τρόπο την έβγαλαν από κει κάτι άλλα άστρα που λέγονται "Άστέρια". Με τέτοιο αγώνα αλληλοεξοντώσεως

το "Άστρον" βρίσκεται σήμερα στην 56η θέση.

Αν δεν υπήρχε αυτή η ακατανόητη προτίμηση για τα γυναικεία ονόματα, θα είχα να προτείνω ένα ασφαλέστατο τρόπο σε κεφαλαίουχο, ώστε να πετάξει από τη θέση της κι αυτήν ακόμα την σίγουρη "Αβάνα".

Έχω βρει έναν τίτλο που θα κάνη «μπαμ!» Πώς σας φαίνεται το "Ααρών"; Θα μου πητέ ότι θυμίζει λιγάκι Ισραήλ. Σύμφωνα... Σκεφθήκατε όμως ότι στην Αθήνα, κατοικούν τουλάχιστον 50.000 Ισραηλίτες και ότι αν αποφασίση να παίξει και έργα αποκλειστικώς Σημιτικά -όπως την Ρεβέκκα, το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, τη Σύλληψη του Αϊχμαν, τη Δίκη της Νυρεμβέργης- μπορεί κυριολεκτικά να θησαυρίση; Ας βάλη και μια διαφήμιση «ΑΝΕΥ ΤΑΞΙΘΕΤΡΙΑΣ», και θα δη. Έρχονται, για δεν έρχονται.

...Το πιο περίεργο είναι, πως οι λαϊκότερες συνοικίες διαλέγουν τα πιο τρανταχτά ονόματα σε χλιδή και πλούτο, ενώ οι κοσμικότερες περιοχές, παραμένουν διακριτικές. Τα "Ρεξ" παίρνουν και δίνουν στους Ποδαράδες, στα Περιστέρια και στις Ερυθραίες. "Ετουάλ" και "Κρυστάλ" στις



Καλλιθέες, “Πάλλας” ορθώνονται στα Παγκράτια και “Μιραμάρε” χρειάζονται οι Τζιτζιφιές για ν’ αποδώσουν τα μηχανήματα, ενώ σεμνός και άχρωμος θα καταφύγει ο “Γάσων” στην Κηφισιά με την ντεμοντέ “Μπομπονιέρα”. Εκείνος όμως που σπάει ρεκόρ, είναι ο Αη Γιάννης ο Ρέντης. Εξακρίβωσε ότι του λείπει το “Ντιούαλ” και το απέκτησε, διότι Αη Γιάννης άνευ ΝΤΙΟΥΑΛ δεν νοείται.

Υπάρχουν και τίτλοι δηλωτικοί του είδους που προσφέρεται π.χ. “Άνεσις”, “Χαρά”, “Δροσιά”. Άλλοι καλύπτουν αφελώς την προέλευση των κεφαλαίων, “Αβάνα”, “Ατλάντα”, “Μαϊάμι”, “Φλώρινα”, “Φοίνιξ”, κλπ.

Μακριά από τον ανταγωνισμό των επιχειρηματιών, ο κόσμος στις γειτονιές απολαμβάνει τη δημιουργία ολοένα περισσότερων κινηματογράφων γιατί απλούστατα του δίνεται μεγαλύτερη δυνατότητα επιλογής ταινιών χωρίς να απομακρύνεται πολύ από το σπίτι του. Κι επιπλέον, δίνεται η δυνατότητα και στο μωρό και στη γιαγιά με το μπαστούνι να δει σινεμά κι ασ μην ξέρει να διαβάσει τους υπότιτλους. Είναι ο θρίαμβος του σινεμά Β’ προβολής.

Έτσι τα θυμάται ο Γιώργος Σκαμπαρδώνης:

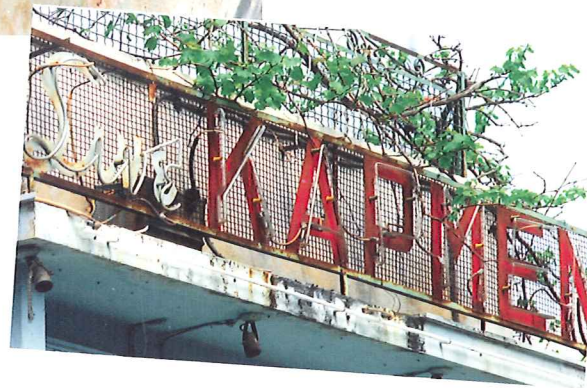
Τα συνοικιακά σινεμά του ’60 και του ’70 ήταν στην πραγματικότητα Γραφεία Ταξιδίων. Με εισιτήριο ελάχιστες δραχμές οργώναμε τις Πέντε Ηπείρους, ανεβοκατεβαίναμε τις κλίμακες των αιώνων, ήμασταν πανταχού παρόντες, έχοντας εξασφαλισμένη θέση συνοδηγού στο πούλμαν που πήγαινε στα Μεγάλα Όνειρα.

Αλλά πάντα δεν ήταν έτσι; Ακόμα και τώρα, με τα VILLAGE CENTER. Το σινεμά ήταν και είναι πάντα το ίδιο, απλώς οι πραγματικές συνθήκες ήταν εντελώς διαφορετικές κι εξαιτίας τους έπαιρνε μυθική διάσταση η τελετή της προβολής και γινόταν αποπλανητικά απολαυστικό, ακόμα και το πιο ασήμαντο εργάκι.

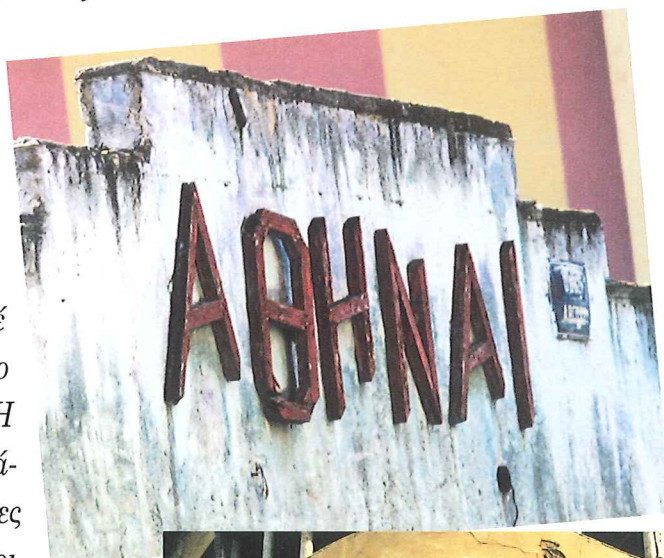


Ξεχωριστό μεράκι και για τις πινακίδες με το όνομα του σινεμά.

Η φτώχεια θέλει καλοπέραση και το φοιτηταριό κουλτούρα. Από τους ντουμανιασμένους εξώστες των Β’ προβολής κι από τις κατηφορικές πλατείες βλέπαμε με μαγεμένο μάτι τη σκόνη της αίθουσας να αιωρείται στη φωτεινή δέσμη, ο στριγκός βόγκος της μηχανής προβολής δεν μας ενοχλούσε και χωρίς dolby surround η μαγεία ήταν δεκαπλάσια.



Η φτώχεια ποτέ δεν έκανε κακό στο σινεμά. Απεναντίας. Η στέρηση πολλαπλασιάζει τον πόθο. Οι λάσπες της συνοικίας, το στριμωξίδι, το αναπόφευκτο κολλητήρι, το μελό, οι βρεμένες γιγαντοαφίσσες στην είσοδο, το ταληράκι ή, λίγο αργότερα, το εικοσάδραχμο, η βαριά ανθρωπίλα της αίθουσας, οι παρέες με τα πέτσινα που χασκογελούσαν συνέχεια, οι γριές που μετέφραζαν, ή που διάβαζαν φωναχτά η μια στην άλλη, δεν επηρέαζαν αρνητικά την μαγγανεία του Μεγάλου ταξιδιού. Ποσώς.



Η αφραγκία μυθοποιούσε το ειοιτήριο και οι δυσκολίες ήταν το καλύτερο αιρκοντίσιον.

Τα ξύπνια φτωχόπαιδα με τη λευκή ποδιά και το καλάθι γεμάτο με ροξ και μπαγιάτικα σάντουιτς που χαμηλόφωνα, πυρετικά, ξεπουλούσαν στους διαδρόμους ακόμα και την ώρα της προβολής, οι πρωινοί που δεν έλεγαν να φύγουν, ο ψηλέας μπροστά με το ποντιακό κεφάλι, ο διπλανός που όχι σπάνια άπλωνε χέρι, ο απαίσιος φωτισμός

της αίθουσας και η φθαρμένη κόπια, τίποτε, μα τίποτε δεν μπορούσε να αλλάξει την απόφαση της απόλαυσης. Δεν ήταν ότι βλέπαμε τόσο πολύ τι γινόταν στην οθόνη, ήταν ότι ταυτόχρονα ονειρευόμασταν το Μέγα Ακατόρθωτο, οπότε δεν μας άγγιζε τίποτα. Ήμασταν διαφανείς κι ανέγγιχτοι. Μη μου άππου ¹⁰.

Δεξιά: Ειοιτήριο του κινηματογράφου "Σινέ Παρί".

Κάτω: Ολοσέλιδη διαφήμιση σε εφημερίδα μεγάλου σχήματος για το «παιδί του λαού» που έσπαγε ταμεία.



Εντελώς διαφορετική αίσθηση των λαϊκών κινηματογράφων από τον Γιώργο Ιωάννου:

Τα συνοικιακά είναι χειρότερα από τα πρώτης προβολής. Εκεί ο κόσμος πηγαίνει παρέες παρέες ή οικογενειακώς. Είναι γεμάτα παιδιά, χοντρές γυναίκες, που ο άντρας τους μικρολογάει στην ταβέρνα, και εξοργιστικές γριές. Όταν ανάβουν τα φώτα η κατάσταση είναι απελπιστική. Τα καθεαυτού λαϊκά σινεμά βρίσκονται στους μεγάλους εμπορικούς δρόμους, κοντά στις αγορές και στα πρακτορεία αυτοκινήτων. Κατά κανόνα σ' αυτά δε συχνάζουν γυναίκες, κι όμως είναι γεμάτα άντρες απ' το πρωί. Τις καθημερινές έχουν πολύ κόσμο, ιδίως όταν παίρνει να βραδιάζει. Τότε καταφθάνουν οι χτίστες, οι σιδεράδες, οι

Κ Ο Τ Ο Π Ο Υ Λ Η · Τ Ρ Ι Α Ν Ο Ν

ΑΣΤΥ · ΓΑΛΑΣΙΑΣ · ΤΙΤΑΝΙΑ · ΝΙΚΗ · ΚΑΣΤΡΟ · ΝΙΚΗ · ΑΠΟΛΛΩΝ · ΑΡΚΑΔΙΑ
(ΠΑΤΡΑ) (ΛΑΡΙΣΣΑ) (ΒΟΛΟΣ) (ΚΑΛΑΜΑΤΑ) (ΧΑΛΚΙΣ) (ΤΡΙΚΑΛΑ) (ΤΡΙΠΟΛΙΣ)

ΟΡΦΕΥΣ · ΑΣΤΕΡΙΑ · ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ · ΛΟΥΣ · ΚΑΡΤΑΛΕΙΟΝ · ΑΛΚΑΖΑΡ · ΑΤΤΙΚΟΝ
(ΑΡΓΟΣ) (ΚΑΡΔΙΤΣΑ) (ΛΕΙΒΑΔΙΑ) (ΑΙΓΙΟΝ) (ΡΕΘΥΜΝΟΝ) (ΘΕΣ/ΝΙΚΗ) (ΚΑΒΑΛΑ)

ΟΛΥΜΠΙΟΝ · ΡΙΟ · ΟΛΥΜΠΙΟΝ · ΠΑΡΘΕΝΩΝ · ΔΙΟΝΥΣΙΑ · ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ · ΑΝΕΙΣ · ΙΛΙΟΝ
(ΔΡΑΜΑ) (ΚΑΤΕΡΙΝΗ) (ΚΟΖΑΝΗ) (ΝΑΟΥΣΑ) (ΝΙΓΡΙΤΑ) (ΗΡΑΚΛΕΙΑ) (ΛΕΞΑΝΔΡΙΑ)

ΤΟ ΠΟΝΗΜΕΝΟ **ΚΑΤΗΓΟΡΩ** ΚΑΘΕ **ΤΑΠΕΙΝΟΥ & ΚΑΤΑΦΡΟΝΕΜΕΝΟ**
 ΜΙΑ ΥΠΕΡ-ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΚΑΙ **ΚΛΑΚ ΦΙΛΜΣ** ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ **2 30** ΩΡΩΝ

ο ΝΙΚΟΣ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ
 η **ΑΝΤΖΕΛΑ ΖΗΛΙΑ**
 ο **ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΩΤΣΙΟΣ** ο **ΣΤΕΦ. ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ**
 και ο **ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΖΕΡΒΟΣ**

ΣΤΗΝ ΤΑΙΜΙΑ ΑΠΟΘΕΘΕΙ ΤΟΥ **ΛΑΪΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ**

ΤΑΠΕΙΝΟΣ και ΚΑΤΑΦΡΟΝΕΜΕΝΟΣ
(ΚΑΤΑΛΛΗΛΟΝ)

ΝΑΣΟΣ ΚΕΔΡΑΚΑΣ - ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΕΝΤΖΑΣ - Θ. ΚΑΝΕΛΗΣ - Γ. ΛΟΥΚΑΚΗΣ - ΣΤ. ΚΑΤΖΗΠΑΥΛΗΣ - ΑΘ. ΠΡΟΣΑΛΗΣ - ΡΕΝΑ ΓΑΛΑΝΗ
 ΜΑΡΤ. ΓΕΡΑΡΔΟΥ - ΦΙΛΙΟ ΡΟΖΑΚΗ - ΧΡ. ΖΗΚΑΣ - Γ. ΟΙΚΟΝΟΜΩ - ΝΙΚ. ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ - Π. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ - ΑΛ. ΟΥΔΙΝΟΤΗΣ

ο **ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ ΚΑΪΛΑΣ** και ο **ΤΑΚΗΣ ΓΚΙΩΚΑΣ**
 Λ. ΚΟΤΣΙΡΗΣ - ΦΡ. ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ - Γ. ΟΛΥΜΠΙΟΣ - Γ. ΠΑΛΛΗΣ - Μ. ΔΕΣΤΟΜΗΣ - Γ. ΓΙΟΛΔΑΞΗΣ - Μ. ΤΑΠΑΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

ο **ΜΙΚΗΤΑΣ** * ο **ΒΑΓΓΕΛΗΣ** * ο **ΘΕΟΔΩΡΟΣ** η **ΕΛΕΝΗ** ο **ΛΑΥΡΕΝΤΗΣ** και ο **ΘΕΟΔΩΡΟΣ**
ΠΛΑΤΗΣ ΚΑΖΑΝ * **ΕΞΑΡΧΟΣ** * **ΖΑΦΕΙΡΙΩ** * **ΔΙΑΝΕΜΟΣ ΜΟΡΙΔΗΣ**

ΜΕ 24 ΛΑΪΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ **ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΑΜΙΣΑΛΗ** ΤΡΑΓΟΥΔΟΥΝ: **ΝΙΚΟΣ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ** ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΕΣ: **ΦΩΤΗΣ ΜΕΤΑΞΟΠΟΥΛΟΣ**
ΘΑΛΕΙΑ - ΜΙΜΙΚΑ ΚΑΖΑΝΤΣΗ
ΛΕΥΚΗ ΠΑΠΑ - ΠΑΝΟΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ
ΜΕ ΤΟ 24 ΜΕΛΕΣ ΜΠΑΜΕΤΟ ΤΟΥ

* "ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ" Ξεναρθείς από 9^η προψίνης * ΕΚΜΕΤΑΛΛΕΥΣΙΣ: ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΤΣΙΟΠΟΥΛΟΣ ο.ε.

10. Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Το Β' προβολής μεσουρανή, στο «ΤΑΜΑΡΙΕ», περιοδικό της «Θεσσαλονίκη Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης», τεύχος 8, Νοέμβριος 1997.

σωφέρηδες, οι μικροϋπάλληλοι, οι φαντάροι. Τον μορφωμένο τον μυρίζονται αμέσως. Αυτό πολύ με ενοχλεί.¹¹

Η εκπληκτική προσέλευση του ελληνικού κοινού στις αίθουσες οδηγεί, στην αρχή της δεκαετίας του '60, τα γραφεία διανομής σε μια υπερβολική εισαγωγή νέων ταινιών, καθώς και τους έλληνες παραγωγούς σε μια υπερπαραγωγή. Εκεί ακριβώς παρατηρείται το νέο φαινόμενο της παντοκρατορίας των αιθουσαρχών πρώτης προβολής και η εφεύρεση του «μίνιμουμ γκαραντί». Ο Φ. Ηλιάδης σημειώνει:

Οι ελληνικές ταινίες συνωθούνται μπροστά στις πόρτες των αθηναϊκών κινηματογράφων, που -μ' όλο που διαρκώς πληθαίνουν- αδυνατούν να τις χωρέσουν όλες -και φυσικά, μαζί με τις υπεράριθμες ξένες. Η κατάσταση αυτή γέννησε το «γκαραντί»-ο παραγωγός έπρεπε να εγγυηθεί στον «αιθουσαρχη» έναν αριθμό εισιτηρίων...

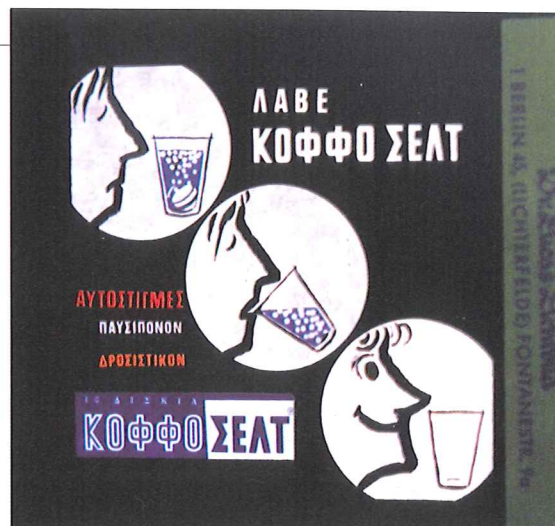
Πολλοί «αιθουσαρχες» πλούτισαν από το «γκαραντί» και πολλοί παραγωγοί «αυτοκτόνησαν» απ' την ίδια αιτία... Γι' αυτό κάποιος παραγωγός, μη στέργοντας την λύση του «γκαραντί» έπαιξε την ταινία του απ' ευθείας σε κινηματογράφους Β' προβολής.¹²

Και φτάνει η στιγμή που ο αριθμός των εισιτηρίων αγγίζει το απόλυτο ρεκόρ: 132 εκατομμύρια για το 1966, 137 για το 1967, το ίδιο και το 1968. «Αν συγκριθεί δε με τον πληθυσμό της χώρας, σημειώνει η Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, αποτελεί παγκόσμιο φαινόμενο προσέλευσης κοινού στις αίθουσες»¹³. Έτσι η Μιρέλλα Γεωργιάδου, στις «Εικόνες» του 1966, δεν διατάζει να χαρακτηρίσει την Αθήνα την «πιο ιδιότυπη κινηματογραφόπληκτη πρωτεύουσα της υφελίου»! Τη δε σαιζόν '66-'67, «χειμώνα της

μεγάλης φυγής».

Ραντεβού με το κέφι, το γέλιο, την ανορθόδοξη, εξωφρενική, αχαλίνωτη περιπέτεια. Πίσω από την αυλαία του χειμωνιάτικου σινεμά, ένα φανταχτερό, χορταστικό πρόγραμμα περιμένει εφέτος τους Αθηναίους. Κινηματογραφικά μηνύματα της «τελευταίας ώρας», από όλα τα γεωγραφικά μήκη και πλάτη, διοχετεύονται με την ταχύτητα του ήχου. Η πιο ιδιότυπη κινηματογραφόπληκτη πρωτεύουσα της υφελίου, με τις 50 αίθουσες πρώτης προβολής και το τακτικό επταήμερο των 12 καινούργιων ταινιών, υποδέχεται, με προτεραιότητα τις διάφορες παραλλαγές του «νιου λουκ» 1966. Υπερμοντέρνες κωμωδίες, φάρσες, σάτιρες, ξέφρενα κυνηγητά γύρω από τον γήινο χώρο και χρόνο, με στόχον ένα και μοναδικόν: να ξεχάση, να ξεχαστή και «να ξεσκάση» ο ταλαιπωρημένος, εξουθενωμένος τρόφιμος του ατομικού αιώνα.¹⁴

Μόλις τέλειωσε αυτός ο χειμώνας, τον



Γυάλινες κινηματογραφικές διαφημίσεις. Οι ασπρόμαυρες εικόνες είναι επιχρωματισμένες στο χέρι. Είχαν το προσόν να κατασκευάζονται πολύ πιο γρήγορα από τις διαφημίσεις σε φιλμ. Χρησιμοποιήθηκαν κυρίως στην επαρχία.

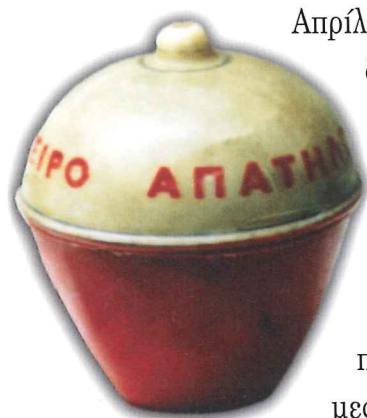


11. Από το διήγημα «Τα λαϊκά σινεμά» στη συλλογή «Για ένα φιλότιμο», Κέδρος 1980.

12. Φ. Ηλιάδης, «Ελληνικός Κινηματογράφος» 1906-1960, «ΦΑΝΤΑΣΙΑ», σ. 115.

13. Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, «Ελληνική Κινηματογραφία», «Θεμέλιο» 1989, σελ. 58.

14. «ΕΙΚΟΝΕΣ» 8 Οκτωβρίου 1966.



Απρίλη του 1967, ήρθε η δικτατορία των Συνταγματαρχών, γιατί κανείς δεν είχε ξεχάσει ούτε είχε ξεχαστεί! Όπως και στις προηγούμενες κρίσιμες περιόδους, πολέμους και δικτατορίες, δεν επηρεάστηκε καθόλου η κίνηση των κινηματο-

γράφων. Οι θεατές συνέχισαν να πηγαίνουν μαζικά στα σκοτάδια των αιθουσών, έστω κι αν έπρεπε να υποστούν τον δεκαπεντάλεπτο βομβαρδισμό των υποχρεωτικών «επικαίρων» που παρήγαγαν εβδομαδιαίως οι υπηρεσίες προπαγάνδας της Χούντας. Εκεί πήγαιναν και οι αντιστασιακοί για τα παράνομα ραντεβού ή για να μοιράσουν καμιά προκήρυξη.

Αν από το 1970 και μετά αρχίζει η μεγάλη υποχώρηση, αυτό οφείλεται στην τηλεόραση.

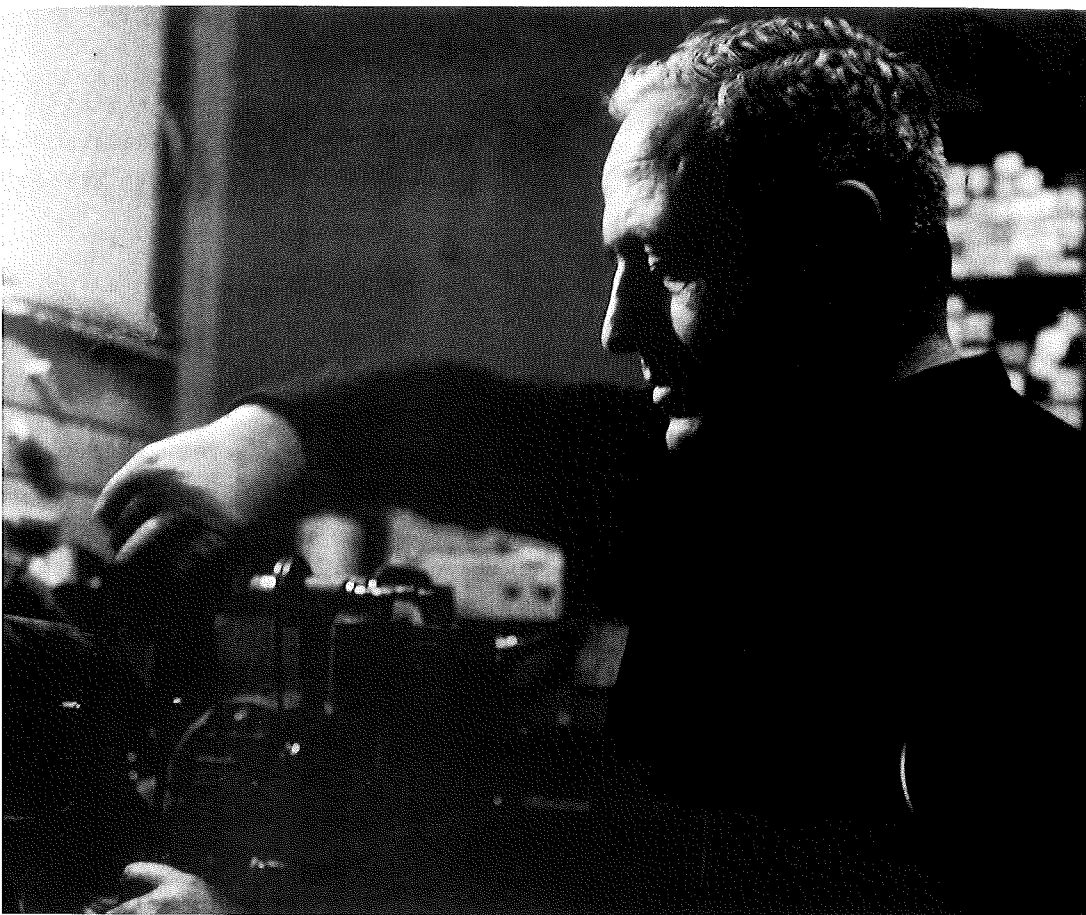
Δεξιά επάνω: Κουμπάρας μινιατούρα για τη διαφήμιση της ταινίας «Όνειρο απατηλό».

Δεξιά: Ειδικό μικρόφωνο για τους μηχανικούς προβολής. Από αυτό ανήγγειλαν τα «προσεχώς» όταν δεν υπήρχαν τρέιλερ.





ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑ



Ο Τέρπανδρος Παπαευαγγέλου στο εργαστήριό του στην Αθήνα τη δεκαετία του '60.

Τη μεταπολεμική εποχή, ο κινηματογράφος, αφού έχει εγκαθιδρυθεί για καλά στις πόλεις, αρχίζει μια νέα πορεία στην επαρχία, όπως τότε, στις αρχές του αιώνα με τους αδελφούς Ψυχούλη, αλλά σε ανώτερο επίπεδο. Ένας από τους πιο χαρακτηριστικούς εκπρόσωπους της μεταπολεμικής εποχής είναι ο Τέρπανδρος Παπαευαγγέλου. Η πορεία του είναι ταυτόσημη με τη νέα κατακτητική πορεία του κινηματογράφου στην ελληνική επαρχία.

Ο ίδιος είχε ξεκινήσει λίγο πιο νωρίς, το 1945, στη Μυτιλήνη. Μόλις είχε τελειώσει η Κατοχή και έπρεπε να ξεκινήσει μια επαγγελματική σταδιοδρομία... Διάλεξε τον κινηματογράφο με τον οποίο είχε πάθος από μικρό παιδί. Στη Μυτιλήνη υπήρχε ένα μαγαζί, γενικού εμπορίου, που στη βιτρίνα του είχε μια παλιά μηχανή προβολής. Χειροκίνητη, με λάμπα και

φυσικά βωβή. Την αγόρασε μαζί με κάποιες παλιές ταινίες και άρχισε να γυρίζει στα χωριά.

Στα χωριά της Λέσβου πήγαινα με το λεωφορείο της γραμμής. Στη Λήμνο πήγαινα με το γαϊδουράκι. Προβολές έκανα στα καφενεία. Και στα περισσότερα από αυτά τα καφενεία που πήγαινα είχε και μια εικόνα ζωγραφισμένη από το Θεόφιλο. Αυτά πήγε και τα πήρε ο Τεριάντι που έκανε το μουσείο στη Βαριά της Μυτιλήνης.

Οι άνθρωποι στα χωριά δεν είχαν δει ποτέ τους κινηματογράφο παρ' ότι είχε στη Μυτιλήνη. Απ' τα χωριά δεν κατέβαιναν στην πόλη για να δούνε. Πηγαίνανε караγκιόζηδες εκεί και τους παίζανε, αλλά ο κινηματογράφος ήταν άλλο πράμα, ζωντανό.¹

Και να σκεφτεί κανείς ότι οι ταινίες που έπαιζε ο κ. Παπαευαγγέλου στη Λέσβο και τη Λήμνο, όπως και πολλοί άλλοι κινηματογραφιστές σε άλλα μέρη, ήταν παλιές ταινίες του βωβού κινηματογράφου! Όμως το μεγάλο πρόβλημα που αντιμετώπισε ο κινηματογραφιστής μας ήταν η Χωροφυλακή. Του σταματούσαν τις προβολές γιατί δεν είχε άδεια. Αλλά άδεια δεν του έδιναν!

Πήγαινα στη Διοίκηση Χωροφυλακής Νήσων Αιγαίου και μούλεγε ο διοικητής: «Ρε παιδάκι μου δεν έχει κανένα νόμο να λείι αυτά τα πράγματα. Δεν μπορώ να σου δώσω άδεια». Αφού δεν μου έδιναν άδεια, γύριζα στα χωριά έτσι. Μου κάναν συχνά φασαρίες οι αστυνομικοί. Έλεγα, απόψε είμαι εδώ, αύριο πρωί δεν θα είμαι και τελείωνε η υπόθεση. Τελικά λέω, αυτό δεν πάει άλλο.

Μια μέρα, πάω σ' ένα φίλο μου, τον Αλέκο Ροζάκα, δικηγόρο, και του λέω: «Αλέκο, μπορώ να καθήσω το μεσημέρι που θα φύγεις από το γραφείο να ρίξω μια ματιά στα χαρτιά για να δω τι λείι; Και πήγα κι έφαχνα τα βιβλία και βρήκα ένα νόμο, τον 435/37, ο οποίος λείι ότι επιτρέπεται να

1. Μαγνητοφωνημένη συνέντευξη.

γίνονται κατ' εξαίρεσιν προβολές και εις άλλους χώρους με την προϋπόθεσιν οι ταινίες να είναι διδακτικού, επιστημονικού ή ψυχαγωγικού περιεχομένου.

Πάω στο διοικητή, ο διοικητής πήδηξε μέχρις επάνω. «Τι είναι αυτό; Πού το βρήκες;» Λέω, ορίστε, ανοίξτε το τάδε βιβλίο να δείτε. Στέλνει λοιπόν ένα χωροφύλακα, δεν ξέρω τι έκανε, τον βρίσκει το νόμο. «Με συγχωρείς πάρα πολύ», μου λέει. Λέω, τι να σας συγχωρήσω, δεν ξέρατε. Ε, και παίρνω την άδεια. Η άδεια όμως έβαζε ορισμένους περιορισμούς:

Πρώτον να παίζεις σε μέρος που δεν είχε κινηματογράφο και δεύτερον όταν πας εκεί, να βρεις τον Δήμαρχο ή τον πρόεδρο της Κοινότητας, να φέρεις κι ένα γιατρό κι έναν πολιτικό μηχανικό να εξακριβώσουν αν ο χώρος είναι κατάλληλος. Αν ήσουν στην πόλη θα έπαιρνες ένα μηχανικό του κράτους, αν ήσουν σε μια περιφέρεια και δεν είχαν, έπαιρνες έναν οποιονδήποτε. Κι αυτοί οι τρεις θα έλεγαν αν θα παίζεις ή δεν θα παίζεις.

Εγώ πήγαινα αβέρτα κι έπαιζα. Συχνά η αστυνομία μούλεγε δεν μπορείς να παίζεις. Κάτσε να το δούμε αυτό, να φωνάξουμε τους ειδικούς, Εγώ δεν μπορούσα να καθίσω μια μέρα, να περιμένω αυτούς να έρθουν. Κι αν μου έλεγαν όχι; Έφευγα και πήγαινα παρακάτω, σε άλλο χωριό.

Το 1949, στη Χίο, βρήκε μια άλλη μηχανή, μια «Γκωμόν» και την αγόρασε. Η άδεια για τη λειτουργία αυτής της μηχανής προϋπόθετε γνωμάτευση ηλεκτρολόγου μηχανολόγου του κράτους. Η γνωμάτευση αυτή, που χρησιμοποιείτο ως άδεια από τον κινηματογραφιστή μας, αποτελεί «μνημείο» της ιστορίας του κινηματογράφου στη χώρα μας αλλά και της αξιωματικής γραφειοκρατίας μας, ειδικά όσον αφορά τις γενικεύσεις της:

Πάσα κινηματογραφική μηχανή είναι ακίνδυνος εάν η φωτεινή δέσμη του κατόπτρου της προ-

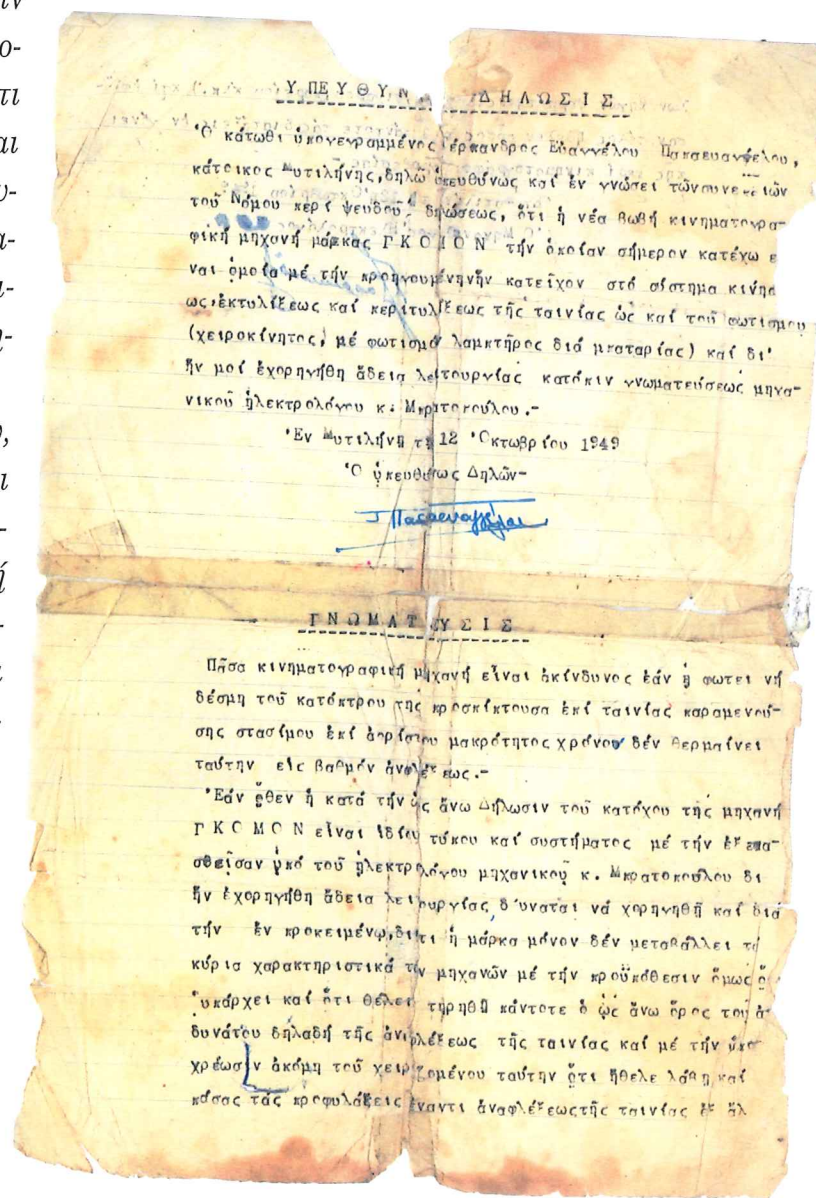
σπίπτουσα επί ταινίας παραμενούσης στασίμου επί αορίστου μακρότητος χρόνου δεν θερμαίνει ταύτην εις βαθμόν αναφλέξεως.

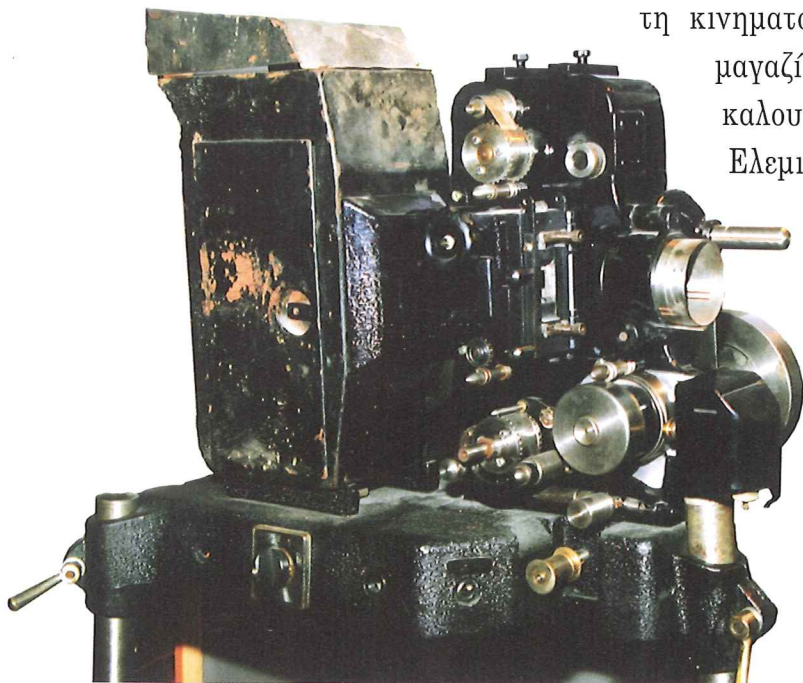
Εάν όθεν η κατά την ως άνω Δήλωσιν του κατόχου της μηχανή ΓΚΟΜΟΝ είναι ιδίου τύπου και συστήματος με την εξετασθείσαν υπό του ηλεκτρολόγου μηχανικού κ. Μπρατοπούλου δι' ήν εχορηγήθη άδεια λειτουργίας, δύναται να χορηγηθή και διά την εν προκειμένω, διότι η μάρκα μόνον δεν μεταβάλλει τα κύρια χαρακτηριστικά των μηχανών, με την προϋπόθεσιν όμως ότι υπάρχει και ότι θέλει τηρηθή πάντοτε ο ως άνω όρος του αδυνάτου, δηλαδή της αναφλέξεως της ταινίας και

με την υποχρέωσιν ακόμη του χειριζομένου ταύτην ότι ήθελε λάβη και πάσας τας προφυλάξεις έναντι αναφλέξεως της ταινίας εξ άλλων πηγών θερμότητος (λύχνου, σιγάρου, πυρείου κλπ.) και εφόσον τέλος ήθελεν ούτος τηρή πάντοτε τας διατάξεις εν γένει της περί κινηματογράφου νομοθεσίας.

Ένα ταξίδι στην Αθήνα για την προμήθεια λάμπας για τη μηχανή του, το 1950, ανοίγει νέους δρόμους στον επαρχιώ-

Αυτό το χαρτί ήταν η άδεια του Τ. Παπαεναγγέλου για τις προβολές του φορητού κινηματογράφου. Περιλάμβανε μια υπεύθυνη δήλωση του ιδιοκτήτη της μηχανής προβολής και μια γνωμάτευση ηλεκτρολόγου μηχανολόγου.





Φορητές μηχανές προβολής που χρησιμοποιούντο από πλανόδιους κινηματογραφιστές τα μεταπολεμικά χρόνια.

Πάνω: Μηχανή μάρκας ENEPMAN. Το φανάρι και η βάση έχουν κατασκευαστεί στην Ελλάδα.

Κάτω: Κεφάλι βωβής μηχανής ΣΙΝΕΜΕΚΑΝΙΚΑ στην οποία έχει προστεθεί στην Ελλάδα το «μούβιτον» (για την ανάγνωση του ήχου), το φανάρι και η βάση.

τη κινηματογραφιστή. Στο μαγαζί του Μαστρόκαλου γνωρίζει τον Ελεμινόγλου. Αυτός είχε αγοράσει μια μηχανή και ήθελε να πάει στο Ροδολίβος στη Μακεδονία, απ' όπου κατάγονταν η γυναίκα του, να στήσει κινηματογράφο.

Αλλά είχε ανάγκη από έναν τιτλαδόρο. Στην επαρχία, ο ίδιος ο μηχανικός έριχνε και τους τίτλους. Με τον Ελεμινόγλου υπήρχε ένα πρόβλημα: «Και ελληνικά καλά δεν ήξερε, ούτε να διαβάσει ήξερε».

«Πάμε να την κάνουμε τη δουλειά;», μου λέει. Πάμε στο Ροδολίβος και κάνουμε κινηματογράφο σε ένα καφενείο. Εγώ έριχνα τα γράμματα. Εκεί, κάτσαμε ένα χρόνο.

Τον επόμενο χρόνο ερχόμαστε στα Φάρσαλα. Δεν υπήρχε κινηματογράφος εκεί. Κάνουμε σινεμά μέσα σε ένα τζαμί. Ήταν τελείως στρογγυλό. Κάναμε δυο τρύπες και παίζαμε. Μείναμε όλον το χειμώνα του 1952. Από τα Φάρσαλα αυτός φεύγει αλλά εμένα με κρατάνε εκεί γιατί ήξερα να ρίχνω γράμματα και επειδή ξέρω τρεις γλώσσες ήμουν περιζήτητος.

Είχε δύο θερινούς εκεί. Αρχίζω να δουλεύω στον ένα που τον είχαν οι αδελφοί Δοντά. Αυτοί είχαν αγοράσει μια μηχανή από τον Ελεμινόγλου, ένα πράγμα που δε μπορούσε να το δουλέψει κανείς άλλος. Ήταν μια αμερικάνικη, με το φτερό απ' έξω και τα γρανά-

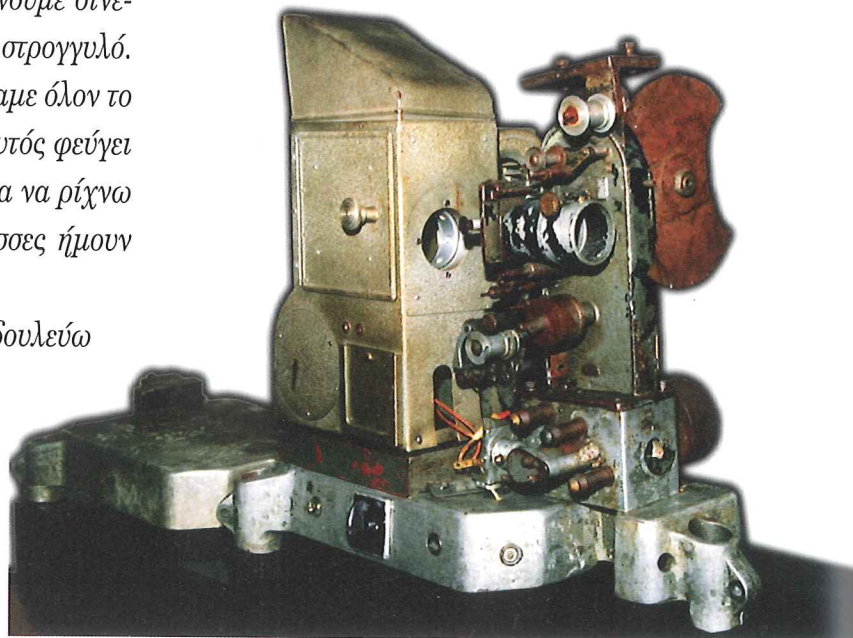
ζια όλα απ' έξω. Αλλά ήταν τέτοια, που όταν τη βλέπανε οι μηχανικοί τρομάζανε.

Το χειμώνα έρχεται κάποιος και με παίρνει στην Καρδίτσα. Το καλοκαίρι γυρίζω στα Φάρσαλα. Μετά πάω πάλι στην Καρδίτσα. Ξαφνικά αυτοί οι Δοντάδες διαλύουν τον κινηματογράφο και πουλάνε τα μηχανήματα σε ένα Θεοχάρη που μένει στη Νέα Αγχίαλο. Αυτός φώναζε μερικούς μηχανικούς από το Βόλο, «δε δουλεύουμε αυτή τη μηχανή», του λένε. Μου ζητάει να πάω να δουλέψω εκεί και πηγαίνω. Δουλεύω δύο καλοκαίρια, '53-'54. Μόλις τελειώνει το πρώτο καλοκαίρι, παίρνω από τον Σκλάβο που νοίκιαζε μηχανές μία και παίζω χειμωνιάτικο κινηματογράφο σε καφενείο.

Την ημέρα δουλευε το καφενείο και το βράδυ γινόταν κινηματογράφος.

Το 1957 δουλεύω για τον Σκλάβο στην Αθήνα και μετά φεύγω και αρχίζω να αγοράζω μηχανές από την Ιταλία...

Από εκείνη τη στιγμή αρχίζει μια άλλη δραστηριότητα, αφού έχει διαπιστώσει ότι η επαρχία χρειάζεται μηχανές και κυρίως φορητές. Στην Ιταλία όπου πηγαίνει αγοράζει από παλιές μηχανές μόνο τις «κεφαλές», μάρκας



«Σινεμεκάνικα» και «Φερμίνα». Στην Ελλάδα αναθέτει σε ειδικευμένους τεχνίτες να κατασκευάσουν τα συμπληρώματα: τη βάση, τα πόδια, τα μπράτσα για τις μπομπίνες, τα φανάρια. Έτσι πετυχαίνει μικρότερο κόστος.

Οι τεχνίτες του κινηματογράφου που κάνουν την τελική συναρμολόγηση με τους οποίους συνεργάζεται είναι ο Πατήρης και ο Δ. Παπαδημητρίου. Ο Δημήτρης Παπαδημητρίου ήταν άνθρωπος με ιδιαίτερα ψυχικά χαρίσματα αλλά και ξεχωριστές ικανότητες στον τομέα των κινηματογραφικών μηχανών. Δεν υπήρχε κινηματογραφιστής που να μην ξέρει το εργαστήριό του στο υπόγειο της οδού Βερανζέρου 5. Είχε την ικανότητα να κατασκευάζει οτιδήποτε του ζητούσαν, αλλά έκανε και δικές του προσαρμογές πάνω στις μηχανές.

Φυσικά και άλλοι εκτός από τον κ. Παπαευαγγέλου έκαναν την ίδια δουλειά, και παράλληλα, εισάγονταν και ολοκληρωμένες φορητές μηχανές «Σινεμεκάνικα», «Φίλιπς» και Σοβιετικές, εξαιρετικά φτηνές και ανθεκτικές. Έτσι επανδρώνεται ο «στόλος» των φορητών κινηματογράφων που αλωνίζει την Ελληνική επαρχία μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '70.

Κάποιος στη Θεσσαλονίκη, ο Κοσμάς Δυσογένης, αποφασίζει να κατασκευάσει εξ ολοκλήρου στην Ελλάδα μια φορητή κινηματογραφική μηχανή προβολής. Τα καταφέρνει. Ήταν όμως αρκετά ογκώδης. Άλλοι αποτολμούν να μπουν στην περιπέτεια κατασκευής σταθερών μηχανών. Η πιο πετυχημένη στο χώρο αναδεικνύεται η βιομηχανία του Ιωάννη Πισσάνου που κατασκευάζει τις μηχανές «Αθηνά». Μηχανές

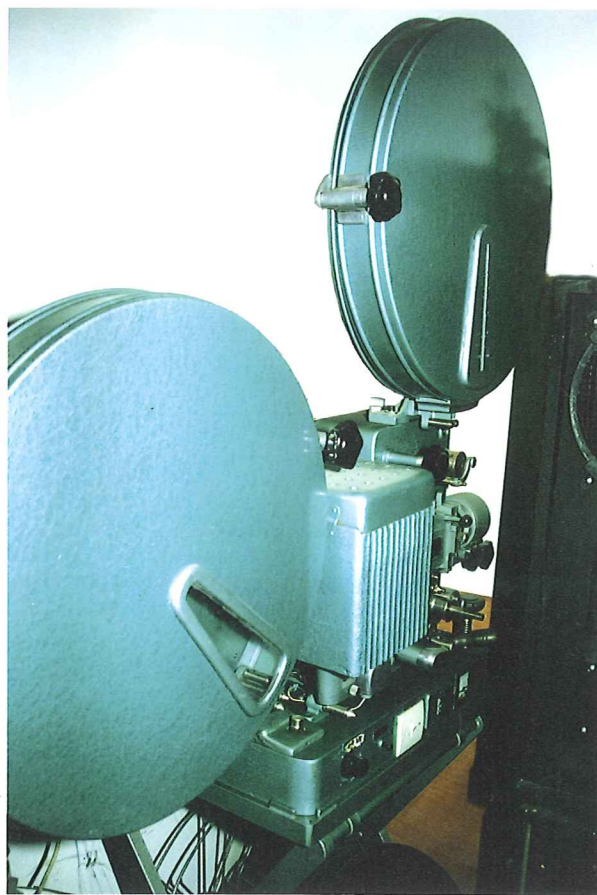
πολύ αξιόπιστες που, δίκαια, διαφημίζονται ως «εφάμιλλες των ξένων» και η τιμή τους είναι χαμηλότερη κατά 40%. Πολλές βρίσκονται ακόμα σε λειτουργία.

Οι φορητοί κινηματογράφοι συνήθως έπαιζαν στα καφενεία αλλά και όπου αλλού προσφερόταν για προβολή, σχολεία, πλατείες, αυλές. Αλλά και πολλά άλλα απίθανα μέρη χρησιμο-

ποιήθηκαν για να κορέσουν τη μεγάλη δίψα του επαρχιώτικου κοινού.

Αριστερά: Μηχανή προβολής του Κοσμά Δυσογένη.

Κάτω: Ταμπέλα από το μαγαζί του Παπαδημητρίου και ο Μήτσος Παπαδημητρίου στο εργαστήριό του.



Ο Γιάννης Σπύρου από την Στενή της Εύβοιας, θυμάται: «Τα Πάθη του Χριστού» στο χωριό Δροσιά τα παίξαμε μέσα στο φούρνο. Δεν είχε άλλη μεγάλη αίθουσα...». Ο Χρήστος Πολατίδης από τη Φλώρινα θυμάται ότι μια φορά, στο χωριό Βεγόρα, έκανε προβολή μέσα σε έναν στάβλο! Ήταν, λέει, ο πιο κατάλληλος χώρος σ' αυτό το χωριό. Πριν την προβολή όμως έβγαλαν τα ζώα και τον έπλυναν!

Ο Χ. Πολατίδης ασφαλώς θα πρέπει να κατέχει το ρεκόρ σύγχρονης προβολής στον κόσμο. Δηλαδή πήγαινε σε ένα χωριό, έστηνε μια μηχανή, έκοβε εισιτήρια, έβαζε τον κόσμο μέσα και έφευγε για το άλλο χωριό που βρισκόταν μισή ώρα απόσταση. Ήσθινε κι εδώ μια μηχανή και άρχιζε την προβολή. Μετά, έφευγε σαν αστραπή για το πρώτο χωριό να ξεκινήσει κι εκεί την προβολή. Οι μηχανές δούλευαν μόνες τους κι αυτός πηγαινοερχόταν!

Περιγραφή της ατμόσφαιρας μιας προβολής

σε ένα χωριό της Ηλείας, από τη Δήμητρα Διαμαντοπούλου.

Οι προβολές λειτουργούσαν σαν πανηγύρι για το χωριό. Γίνονταν στις αυλές των καφενείων και άρχιζαν κάπως αργά. Για να νυχτώσει αφ' ενός (αλλιώς προβολή δεν υπήρχε), αλλά και για να προλαβαίνουν οι αγρότες να επιστρέψουν από τις καλλιέργειες.

Άντρες, γυναίκες, παιδιά συγκεντρώνονταν τότε στην περιφραγμένη αυλή του καφενείου (για τις ανάγκες της προβολής), έπεφτε το άσπρο τεντόπανο, δεμένο συνήθως σε δέντρα, οι καρέκλες του καφενείου στη σειρά και η προβολή άρχιζε...

Μετ' εμποδίων συνήθως, άλλοτε οι κόπιες παλιές και χιλιοπαιγμένες κόβονταν, άλλοτε ο θόρυβος από τις μηχανές άντλησης «μαλκότσι» κάλυπτε τον ήχο (οι περισσότεροι βράδια πότιζαν τότε), άλλοτε ο αέρας έπαιρνε την... οθόνη και την ανέμιζε. Και το «κοινό» παρ' όλα αυτά συμμετείχε με κλάματα (κανείς δεν ντρεπόταν γι' αυτό) ή

με γέλια και βρισιές κατά περίπτωση...

Στα διαλείμματα εμφανίζονταν οι πωλητές σαλιγκαριών σε χαρτί χωνάκι. Σαλιγκαράκια μικρά θαλασσινά βρασμένα καλά, αλατισμένα και πασπαλισμένα με μπόλικη ρίγανη, «μεζές» εκλεκτός που συνόδευε το ούζο των μεγάλων και ήταν η λιχουδιά των παιδιών. Με το τέλος της προβολής το χώμα ήταν σκεπασμένο από το κέλυφος των σαλιγκαριών ή τα τσόφλια του πασατέμπου.

Η υπόθεση της ταινίας -της κάθε ταινίας- ήταν θέμα συζήτησης στο χωριό

Ο Χ. Πολατίδης ακουμπά με τρυφερότητα στο παλιό αυτοκίνητο του κινητού κινηματογράφου του που αναπαύεται τώρα στην αυλή του σπιτιού του στη Φλώρινα. Με αυτό «αλώνιζε» όλη τη Δυτική Μακεδονία.





ως την επόμενη προβολή.²

Σε μερικές περιπτώσεις εμφανίστηκαν και οι «ημιφορητοί» κινηματογράφοι, όπως αυτός που λειτουργούσε τέλη της δεκαετίας του '50 στις Κροκεές και τη Σκάλα Λακωνίας. Χρησιμοποιούσε μεγάλη μηχανή με φανάρι που λειτουργούσε βολταϊκό τόξο και μετακινούνταν μόνο ανάμεσα σ' αυτές τις δύο πόλεις. «Ήτανε βαριά η μηχανή, το πόδι ήτανε βαρύ», θυμάται ο Θόδωρος Θεοδωράκος που ξεκίνησε την επαγγελματική του σταδιοδρομία πριν καν τελειώσει το γυμνάσιο, σαν βοηθός σ' αυτόν τον κινηματογράφο. «Ο Μαρκόπουλος είχε ένα τζιπ, τη βάζαμε επάνω και τη μεταφέραμε. Δυο-τρεις μέρες στις Κροκεές, τις άλλες στη Σκάλα».³

Μετά, δημιουργήθηκε η ανάγκη για ένα μόνιμο κινηματογράφο στις Κροκεές. Μηχανι-

κός προβολής ο Θ. Θεοδωράκος. «Φτιάχτηκε ένα σινεμά εκεί. Ένα απλό. Τα μπετά ήταν μόνο, δεν είχε ούτε σοβάδες. Και αρχίσαμε εκεί. Και βάζαμε σόμπα μέσα, με ξύλα. Πάγος ήτανε. Είχαμε έναν, έκοβε τα εισιτήρια κι εγώ στη μηχανή. Μου έδινε ένα πενηντάρικο τη βδομάδα».

Αλλά δεν ήταν μόνο οι επαγγελματίες κινηματογραφιστές που αλώνιζαν την επαρχία. Ένας από τους βασικούς «εκτελεστές προβολών», κύρια στη Βόρεια Ελλάδα, ήταν ο Στρατός. Πρόβαλλε ταινίες μορφωτικές και ψυχαγωγικές. Διοργανωτής των προβολών ήταν «Το Σπίτι του Παιδιού» και άλλα ανακτορικής έμπνευσης ιδρύματα.

Προβολές στην επαρχία οργάνωνε και το Υπουργείο Γεωργίας για την επιμόρφωση των αγροτών. Οι ταινίες του παράγονταν στην πόλη από διάφορους τυχαρπαστους, άσχετους με τις αγροτοδουλειές, προκαλώντας τη θυμηδία στους αγρότες. Ο σκηνοθέτης Δημήτρης Σπύρου θυμάται:

Το 1963, ένα μικρό τρακτεράκι που κοινώς ονομάζεται «φρέζα» μπήκε στο χωριό και όπως είναι φυσικό δημιούργησε αναστάτωση. Ειδικά οι πιτσιρικάδες, από την επάνω και την κάτω ρούγα, τρέξανε να περιεργαστούν το περίεργο μηχάνημα.

Σ' αυτούς που έφτασαν πρώτοι, είπε ο οδηγός: «Τρέχτε στις γειτονιές και φωνάχτε ότι το βράδυ έχει τζάμπα σινεμά».

Όπως συμβαίνει πολλές φορές, το μήνυμα φτάνει διαστρεβλωμένο στον αποδέκτη. Έτσι και τότε. Ενώ το μήνυμα άρχισε να μεταδίδεται σωστά απ' τον «χορό» των πιτσιρικάδων «το βράδυ

Αριστερά πάνω: Ο Θόδωρος Θεοδωράκος, στην καρπύνα του κινηματογράφου "Παλλάς".

Κάτω: Διαφημιστικό φυλλάδιο των μηχανών προβολής ΑΘΗΝΑ που κατασκεύαζε εξ ολοκλήρου στην Ελλάδα το εργοστάσιο του Ιωάννη Πισσάνου. Πολλές βρίσκονται σε λειτουργία ακόμα και σήμερα.

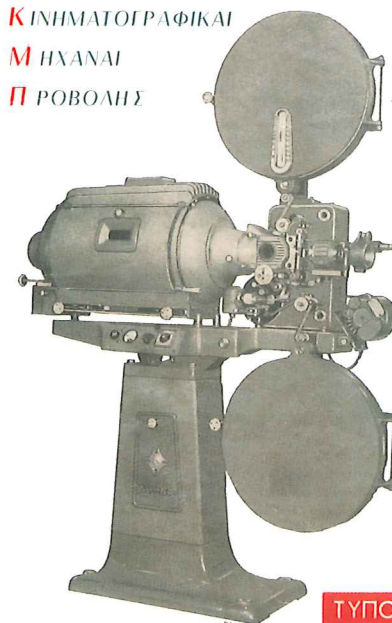


ΕΛΛΗΝΙΚΑΙ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑΙ

ΜΗΧΑΝΑΙ

ΠΡΟΒΟΛΗΣ



ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΙΣΣΑΝΟΣ

2. Δήμητρα Διαμαντοπούλου, «Στα Χανάκια έναν καιρό», εφημερίδα «ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ», Αμαλιάδα, 26 Ιουλίου 1999.

3. Μαγνητοσκοπημένη συνέντευξη.



Επάνω: Ο Βασίλης Κολοβός στο ρόλο ενός κινηματογραφιστή του χωριού στην ταινία του Δημήτρη Σπύρου «Όνειρο σε άσπρο φόντο».

Κάτω δεξιά: Η είσοδος του κινηματοθέατρου, στο νοσοκομείο Σωτηρία.

έχει τζάμπα σινεμά», στη συνέχεια κάποιες ομάδες παιδιών το έφτασαν στα «διάκρια» σπίτια ως «το βράδυ έχει τζάμπα... μουσαμά».

Τελικά το βράδυ όλοι οι κάτοικοι είτε για να δουν σινεμά, είτε για να πάρουν μουσαμά, ήσαν στην πλατεία.

Κρεμάστηκε η άσπρη οθόνη στον τοίχο του απέναντι σπιτιού, και ο «κινηματογραφιστής» που ήταν ένας αγρότης από κάποιο χωριό του κάμπου που προφανώς είχε «βίσμα» στο νομαρχιακό παράρτημα του Υπουργείου Γεωργίας και φυσικά στην αστυνομία, έβαλε μπρος τη γεννήτρια.

Προς απογοήτευση των θεατών η ταινία δεν ήταν...

ταινία. Δεν έπαιζαν δηλαδή ηθοποιοί αλλά κάποιοι αγρότες που κλάδευαν ελιές.

«Τι μας φέρανε μωρέ! Αυτοί θα μας πούνε πώς κλαδεύουνε τις ελιές;» είπε οργισμένος ο Ψαρόνικας.

«Κοίτα ποια κλάρα κόβει ο ηλίθιος!» σχολίαζε κάποιος κι όλοι ξελιγώνονταν στα γέλια.

«Τέτοιους να πάρεις να σου κλαδέφουν το λιστάσι αν θες να βγεις στη ζητιανιά για λάδι...», ήταν το γενικό συμπέρασμα των κατοίκων μετά την προβολή.

Ο ψυχαγωγικός όμως κινηματογράφος

είχε τρομερά ευρεία διάδοση. Προβολές γίνονταν όπου μπορεί να φαντασθεί κανείς:

– Στα καράβια. Τα υπερωκεάνια ή τα κρουαζιερόπλοια διέθεταν οπωσδήποτε αίθουσα κινηματογράφου. Όμως μηχανή για προβολές διέθεταν και τα ποντοπόρα εμπορικά πλοία για να διασκεδάζουν τα πληρώματα στα ατέλειωτα θαλασσινά ταξίδια. Υπήρχαν διεθνείς εταιρίες διανομής με υποκαταστήματα σε κάθε μεγάλο λιμάνι απ' όπου τα πλοία νοίκιαζαν τις ταινίες, τις οποίες παρέδιδαν στον πράκτορα του επόμενου λιμανιού για να παραλάβουν άλλες.

– Στα νοσοκομεία. Μια ξεχωριστή περίπτωση, μάλλον μοναδική στον ελλαδικό χώρο αποτελεί ο κινηματογράφος στη Σωτηρία, το νοσοκομείο με την πλούσια και ταραγμένη ιστορία. Στον περίβολο του νοσοκομειακού συγκροτήματος ανεγέρθηκε το 1956 μεγάλη αίθουσα κινηματοθέατρου που λειτουργούσε όπως οι εμπορικοί κινηματογράφοι, αλλάζοντας έργο δύο φορές τη βδομάδα. Οι χιλιάδες φυματικοί μπορούσαν να βλέπουν κάθε μέρα κινηματο-



Ανεγέρθη το έτος 1956 δαπάναις
Φωτεινής Μαργαρίτη,
Θεόδ. Αναγνωτόπουλου.
Δωρηταί,
Σπυρ. Σκούρας, American Miss.
To Greeks, Εθνική Τράπεζα Ελλάδος,
Λουδμήλα Σέρπου.

γράφο εκτός από τις Κυριακές και τις αργίες. Του κινηματογράφου της «Σωτηρία» επωφελούνταν και οι κάτοικοι συνοικίας των Ελληνορώσων γιατί ήταν δωρεάν. Κάθε μήνα στη σκηνή του κινηματοθέατρου εμφανίζονταν και αθηναϊκοί θίασοι. Τώρα χρησιμοποιείται για αμφιθέατρο. Δίπλα στον χειμερινό, μέσα στα πεύκα, το καλοκαίρι, λειτουργούσε και θερινός. Θερινός κινηματογράφος λειτουργούσε και στο «Αμαλία Φλέμινγκ» την εποχή που ήταν σανατόριο για φυματικούς.

—Στους δρόμους. Στους χωματόδρομους των συνοικιών της Αθήνας έκανε προβολές συνεργείο του Δήμου της Αθήνας. Η μηχανή προβολής των 35mm με κάρβουνο ήταν μόνιμα εγκατεστημένη σε ένα μεγάλο αυτοκίνητο που προκαλούσε εξαιρετική εντύπωση στα παιδιά.

—Στις κατασκηνώσεις. Άλκιμοι και πρόσκοποι είχαν προμηθευτεί μηχανές προβολής στα 16 mm.

—Στο στρατό. Η Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού διέθετε κόπιες ελληνικών ταινιών στα 16χιλ. Η Γ.Υ.Σ. έφερε το 1962-63 στην Ελλάδα την πρώτη εκτυπωτική μηχανή σμίκρυνσης μεγέθυνσης. Σ' αυτήν λοιπόν απευθύνονταν οι ιδιώτες παραγωγής για να τυπώσουν κόπιες των 16 χιλ. από τα αρνητικά των 35 χιλ. με μόνη αμοιβή μια κόπια για την ψυχαγωγία των στρατιωτών⁴.

—Στις φυλακές. Προβολές εμπορικών ταινιών για τους κρατούμενους. Ο παλιός πολιτικός κρατούμενος Δημήτρης Μουρατίδης θυμάται ότι η ηγεσία του ΚΚΕ είχε εναντιωθεί σ' αυτές τις ψυχαγωγικές προβολές που οργάνωναν οι διοικήσεις των φυλακών.

—Στις εφημερίδες. Στον τελευταίο όροφο του κτιρίου της εφημερίδας «Καθημερινή» στην



οδό Σωκράτους υπάρχει αίθουσα προβολών εξοπλισμένη με φορητή μηχανή προβολής.

Μέσα σ' αυτόν τον ορυμαγδό κάποιοι σκέφτηκαν ότι έπρεπε να κάνουν κάτι ξεχωριστό για την τέχνη του κινηματογράφου.

Το 1950 δημιουργήθηκε η Ταινιοθήκη της Ελλάδος από την Αγλαΐα Μητροπούλου και τους κριτικούς των αθηναϊκών εφημερίδων. Το 1951 ξεκίνησε η συνεργασία της Ταινιοθήκης με τον κινηματογράφο «Άστυ» για την προβολή των ταινιών της, τα πρωινά των Κυριακών, που κράτησαν μέχρι το 1967. Δημιούργησε δε

Επάνω: Το εσωτερικό του κινηματοθέατρου «Σωτηρία» και ο θερινός κινηματογράφος.

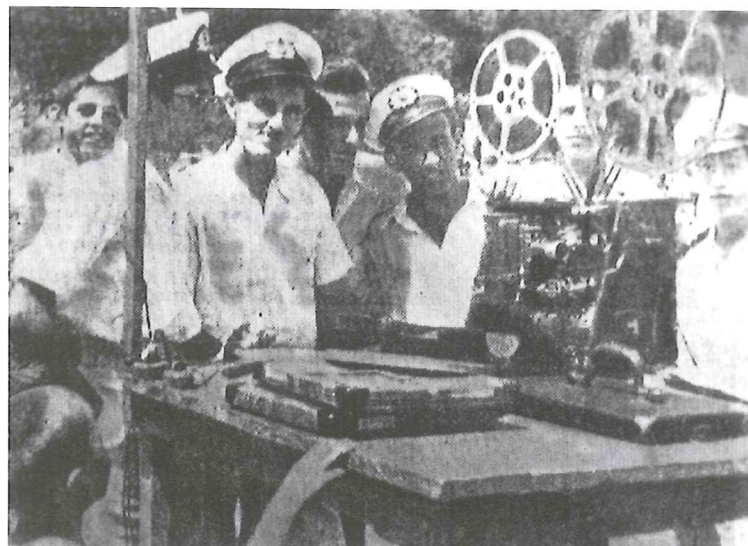
4. Σωτήρης Πλιάκας, «CINE», Παράδεισος και Νostalγία, «Προσκήνιο» 1999.

Δεξιά: Κινηματογράφος για την εθνική διαπαιδαγώγηση, σε κατασκήνωση "Αλικίων". "Βραδυνή" 20/9/1947.

Δεξιά σελίδα: Ο Δημήτρης Παπαδημητρίου στο εργαστήριό του, στην οδό Βερανζέρου 5.

και παραρτήματα στην επαρχία.

Το 1954 ο Παύλος Ζάνας ιδρύει την Κινηματογραφική Λέσχη στη Θεσσαλονίκη και το 1961 δημιουργείται η ανεξάρτητη Κινηματογραφική Λέσχη Πειραιά αλλά και η Λέσχη Αθηνών, καθώς και η πρώτη Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών (το 1963). Το 1963 ιδρύεται η Φοιτητική Κινηματογραφική Λέσχη Αθηνών και κάνει προβολές στον κινηματογράφο "Τρις".



Αρκετά αργότερα, το 1971, ιδρύεται η Εταιρία Σύγχρονος Κινηματογράφου που οργανώνει Κυριακάτικες προβολές στην "Αλκυονίδα" αλλά και στο "Στούντιο" και

την "Τριδα", που ανήκει στο Πανεπιστήμιο, με ποιοτικές ταινίες που δεν προβάλλει κανείς άλλος.

Έτσι δημιουργήθηκε μια παρακαταθήκη κινηματογραφικής ζωής με τα θετικά και τα αρνητικά, αντιφατική με μια λέξη, όπως οτιδήποτε άλλωστε στη φύση. Ανοιχτή στη μελέτη και το σχολιασμό, επιρρεπής στο όνειρο, ευάλωτη στο συναίσθημα. Τέλος του χρονικού.

ΣΙΝΕ ΑΠΟΛΛΩΝ ΔΕΥΤΕΡΑ 25 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1929



ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 2,50

Απολλων
ΣΗΜΕΡΟΝ

Ο μεγάλος πόλεμος του φασισμού έναντι του κομμουνισμού
συγκλονιστικός όσο ποτέ άλλοτε ο
ΤΖΑΝ ΜΑΡΙΑ ΒΟΛΟΝΤΕ
στην ανατομία των χαφιέδων
Ο ΥΠΟΠΤΟΣ ΠΡΟΔΟΣΙΑΣ
ΕΓΧΡΩΜΟΝ ΑΚΑΤΑΛΛΗΛΟΝ

Συμπρωταγωνιστούν
ΑΝΝΙ ΖΙΡΑΝΤΟ
ΡΕΝΑΤΟ ΣΑΛΒΑΤΟΡΕ

Τόποις: Ι. Κατσιούλα Τηλ. 2-79-78 & 2-14-78 Τρίκαλα

ΣΙΝΕ ΛΟΤΞ ΚΑΜΙΝΙΑ
ΠΡΟΒΑΛΟΝΤΑΙ ΠΑΝΤΟΤΕ ΕΚΛΕΚΤΑ ΕΡΓΑ

ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ ΣΗΜΕΡΟΝ
Το Άγχορμον Περιπετειώδες Θωρηκ
ΑΕΤΟΙ ΤΟΥ ΜΙΖΟΥΡΙ
Και Σικαρδοτική ΚΩΜΩΔΙΑ

ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ
Το Δραματικόν Μεγαλειώρημα
ΠΑΝΤΑ
ΣΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ ΜΟΥ

ΤΗΝ ΔΕΥΤΕΡΑ
ΟΙ ΔΥΟ ΑΛΗΘΕΙΕΣ
Κάτι που θα μείνη ΑΛΗΣΜΟΝΗΤΟ

ΤΗΝ ΤΕΤΑΡΤΗ
Η Μεγαλύτερη ΕΛΛΗΝΙΚΗ ταινία
ΤΟ ΣΩΦΕΡΑΚΙ
Με τόν ΝΙΝΗ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟ

ΓΕΝΙΚΗ ΕΙΣΟΔΟΣ ΔΡΧ. 1,800

ΡΕΞ
ΑΡΓΟΥΣ

ΣΗΜΕΡΟΝ
"Ένα εγχρωμο περιπετειώδες άριστοέργημα

ΤΟ ΣΙΔΕΡΕΝΙΟ ΓΑΝΤΙ
Την Παρασκευή
ΤΟ ΛΙΜΑΝΙ
ΤΗΣ ΑΓΟΝΙΑΣ

Με τόν
ΜΑΡΛΟΝ ΠΡΑΝΤΟ
Ώραι ενάρξεων
5-7, 7-9, 9-11
5 έως 7 τιμαί
ήλατωμένα

Με τη ειρηνική προθήκη του άνοιξε το δρόμο για την επιτυχία της ιστορίας...
Μια θορακίδα έτοιμος για την καλύτερη και πιο επικινδύνου αποστολή της ιστορίας...
Μια σειρά από μεσαιωνικές περιπέτειες στην εποχή της ανδρείας και των ήρωων!

ΣΙΔΕΡΕΝΙΟ ΓΑΝΤΙ
ΜΕ ΤΟΝ ΟΥΡΣΟΥΛΑ ΤΗΣ

ROMBERT STAK
ΟΥΡΣΟΥΛΑ ΤΗΣ



ΜΕΡΟΣ Β΄

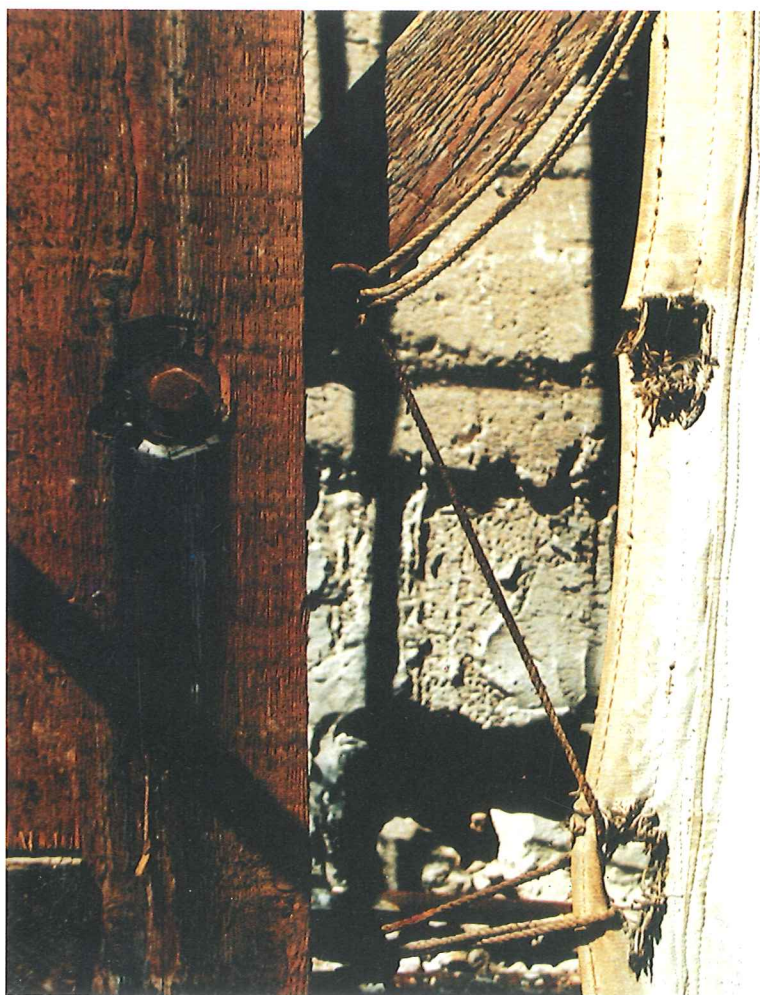
ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

ΠΕΡΙ ΘΟΝΗΣ...

Το λευκό πανί είναι ίσως το πιο ουδέτερο πράγμα στον κόσμο αλλά και το πιο θελκτικό συνάμα. Ίσως γιατί μ' αυτό συμβολίσαμε την ανά τους αιώνες αέναη αναζήτηση της αγνότητας στον διαρκώς μεταβαλλόμενο κόσμο μας. Ίσως, πολύ απλά, γιατί μ' αυτό μπορείς να κάνεις τα πάντα. Από το κατάρτι μιας βάρκας μέχρι... το πανό μιας διαδήλωσης! Ένα λευκό πανί, μην το ξεχνάτε, είναι πολύ χρήσιμο όταν είσαι υποχρεωμένος να παραδοθείς... στον εχθρό ή... στον κόσμο του ονείρου!

Αλλά όταν ένα λευκό πανί απλωθεί στο σκοτάδι μιας αίθουσας ή κάτω από τον έναστρο ουρανό και πάνω του πέσει η φωτεινή δέσμη της μηχανής προβολής, τότε μετατρέπεται στα

Η ανατομία μιας πάνινης οθόνης.



πλούτη του κόσμου όλου, σε πηγή όλων των αισθημάτων, γίνεται ο δέκτης των πιο ακραίων οραμάτων, των ανεκπλήρωτων πόθων του ανίσχυρου θεατή, ο άλλος του εαυτός... Τότε ακριβώς γίνεται **οθόνη!** Αγία ή δαιμονική!

Η γοργή εξέλιξίς μιας σκηνης επί της λευκής οθόνης ξετρελλαίνει τον κόσμο. Έπειτα τα φανταστικά εκείνα, τα απίθανα και τρομακτικά, τα οποία μόνον ως μύθοι κυκλοφορούν μέχρι τούδε, λαμβάνουν εκεί σάρκα και οστά. Ένα ταξίδι εις την σελήνην αίφνης και μια στροφή με ένα ποδήλατον εις το κενόν και μία ανάβασις εις τα νέφη και τόσα άλλα παράδοξα και εκπληκτικά, τα οποία μόνον ως όνειρα ήσαν γνωστά, εκεί πραγματοποιούνται και πραγματοποιούμενα ενθουσιάζουν, μεθούν. Ένας φαντασιοκόπος, ένας μεθυσμένος από χασίς, ένας τρελλός ημπορεί να ικανοποιήσει εκεί μια χαρά την φαντασίαν του, την αναζητούσαν διαρκώς το παράδοξον και ανύπαρκτον και να χορτάσει την όρασίν του επάνω εις το λευκόν πανί από το οποίον περνούν με εκπληκτικήν ταχύτητα όλα τα του κόσμου και τα υπερκόσμια.

Αυτά έγραφε ήδη από το 1905 ο Τίμος Μωραϊτίνης στο «Εμπρός»¹. Με αυτές τις προδιαγραφές η οθόνη ήταν αδύνατον να μην απασχολήσει τους χρονογράφους των παλιών εφημερίδων που ένιωθαν σαν υποχρέωσή τους να ασχοληθούν, έστω και μία φορά, μ' αυτό το «τίποτα» που γίνεται το «παν». Άλλοι εκδηλώνουν μια ρομαντική διάθεση, άλλοι μια περιπαιχτική και άλλοι... απλώς εκφράζουν μια «αιρετική» άποψη.

Επιλέξαμε τέσσερα χρονογραφήματα, από ένα μεγάλο αριθμό, όλα με τίτλο *Η Οθόνη*, που πιστεύουμε ότι είναι αντιπροσωπευτικά των διαφορετικών προσεγγίσεων του ίδιου ζητήματος.

1. «ΕΜΠΡΟΣ», 24 Ιουλίου 1905.

Η ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ

Σεπτέμβρης του 1925. Ο Γεώργιος Δαμόρης που κρατά τη στήλη του χρονογραφήματος στον “Νεολόγο Κωνσταντινουπόλεως”, που εκδίδεται τώρα στη Θεσσαλονίκη, περιδιαβαίνει τους φθινοπωρινούς δρόμους. Το μάτι του πέφτει σε ένα λευκό πανί κι αμέσως του γεννιούνται άλλες εικόνες...

Το νυκτερινό ψύχος ερήμωσε και τα υπαίθρια παραθαλάσσια κέντρα. Ορχήστρες, λαμπιόνια πολύχρωμα, γυναικεία κουβεντούλα, βαριετέ, κινηματογράφοι, διελύθησαν εις το πρώτον φύσημα του φθινοπωρινού βοριά. Προχθές έβλεπα τα γκαρσόνια ενός από τα κέντρα αυτά να κατεβάζουν την οθόνη του υπαιθρίου κινηματογράφου. Άθλιο κουρέλι, λερό, μπαλωμένο, επί του οποίου αι αλλεπάλληλοι βροχαί είχαν σχεδιάσει σκίτσα κωμικά. Αυτό λοιπόν ήτο το άδοξο τέλος της.

Και όμως τι δόξες επέρασαν από το βρώμικο αυτό πανί, το οποίον σήμερα δεν καταδέχεται να το κάμη ποδιά ούτε το τοιράκι του μπάριμπα Γιάννη του Κρητικού, του ταβερνιάρη! Πύργοι και μέγαρα, σαλόνια και μπουντουάρ, τελεταί και γλέντια και γεύματα, μαρκήσιοι και κόμητες, πριγκίπισσας και κυρίες της τιμής, φιλιά και εναγκαλισμοί και υποκλίσεις, καλλίγραμμες γάμπες και αφράτα ντεκολτέ, κυρίες που τρέχουν με τ' αυτοκίνητο στους εραστές των και ιππότες που μονομαχούν διά ένα ζευγάρι μαύρα μάτια... Πού είναι τα ίχνη των πυρίνων βλεμμάτων της Μενικέλλι, του συνταρακτικού χαμογέλου του Μοσζούκιν και της γκριμάτσας του Σαρλό; Τι θάμβη, τι κλέη, τι μεγαλεία!...

Αλλά πόσοι αναστεναγμοί, πόσες λαχτάρες εφτερούγισαν προς το πανί αυτό εκ μέρους της πλατείας, πόσα όνειρα εξεκολάφησαν απέναντί του, πόσες καρδιές εκρεμάσθηκαν με αγωνία από τα ξεφτισμένα του κράσπεδα! Η κομψή δακτυλό που εφαντάσθηκε διά μία στιγμή ότι ο ωραίος



Επάνω: Οθόνη πνιγμένη στις πρασινάδες.

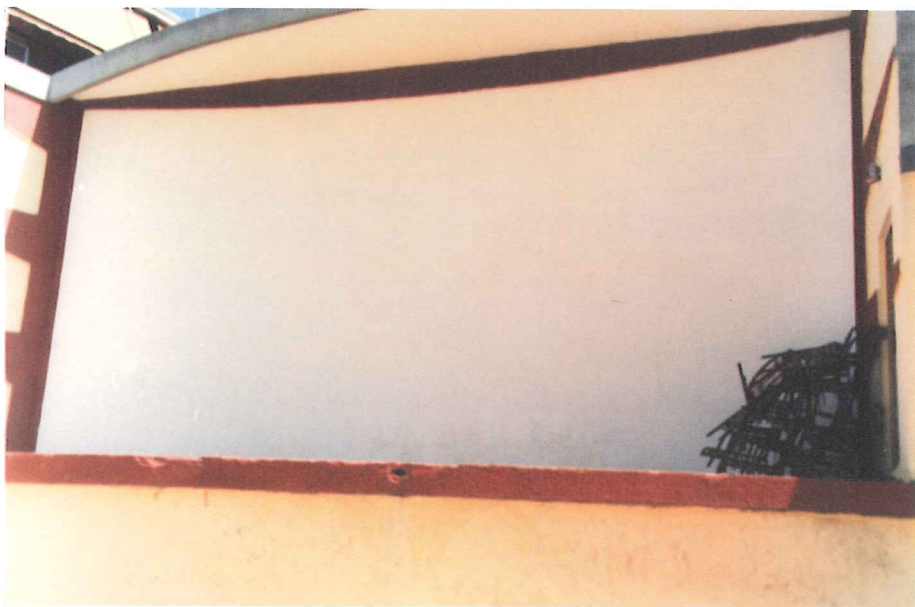
ιππότης προς αυτήν απευθύνει τας περιπαθείς χειρονομίας του· η παξιμάδα που αισθάνεται καρδιοχτύπι εμπρός στην βελουδένια θήκη του βαρυσίμου διαμαντικού, που ο λακές κομίζει εκ μέρους του βασιλέως των λευκοσιδήρων· η αγαθή ραφρίτσα που ονειρεύεται διά σύζυγον ένα νέον όπως πρέπει με γάντια στο δρόμο και με πυζάμα στο σπίτι· και τέλος η φρόνιμη νοικοκυρούλα που έρχεται με τον άνδρα της μια φορά την εβδομάδα, ζητώντας λιγάκι ξεκούραση από τα βάσανα της κουζίνας και του νοικοκυριού. Αλλά και τα μικρά; Το σμήνος αυτό των πιτσιρικών που χάσκει ολημερίς εμπρός στα μεγάλα προγράμματα και τας πολυχρώμους εικόνες και τας αφθόνους φωτογραφίας!... Ποιος ιερός βωμός συνεκέντρωσε ποτέ τριγύρω του τόσο πλήθος πιστών;

Και η οθόνη καταβιβάζεται και σύρεται καταγής, απαίσιον ράκος, μόλις κατάλληλον να χρησιμεύση διά σφουγγαρόπανο...



Πού είναι ο ιερός Χρυσόστομος ν' αναφωνήσει:
«Αεί μεν, μάλιστα δε νυν εύκαιρον ειπείν:
Ματαιότης ματαιοτήτων, τα πάντα ματαιότης!»...

Αλλ' οι πιστοί της οθόνης δεν θα μείνουν ορφανοί. Άλλα ιερά τεμένη ανοίγουν διά την θείαν λατρείαν των. Αι χειμερινάί αίθουσαι ετοιμάζονται, ευπρεπίζονται, εφοδιάζονται, ανοίγουν. Εκεί μέσα εις το βάθος της πλατείας και των θεωρείων, υπό τας πατρικάς πτέρυγας του θεού Ερέβους, άλλα μυστήρια θα τελεσθούν, συμπληρούντα και αποτελειώνοντα τα επί της οθόνης ιερουργούμενα...²



Η ΣΚΑΝΔΑΛΙΣΤΙΚΗ

Τον Οκτώβρη του 1926 ξεσπά στην Αθήνα το «σκάνδαλον της οθόνης». Σκάνδαλο στο οποίο εμπλέκονται στρατιωτικοί, βιομήχανοι κ.ά. Μα τι έκανε η κακομοίρα η οθόνη; Το εξηγεί ο Ανδρέας Χρυσάνθης (που υπογράφει με το γράμμα Ψ.) στη στήλη του «Παρενθέσεις» στην εφημερίδα «Αθήναι»:

Από τους κατακτητάς που επέρασαν εξ Ελλάδος κατά την πάροδο των αιώνων, ουδείς μνημονεύεται υποδουλώσας τόσον ολοκληρωτικώς την φυλήν όσον η οθόνη του κινηματογράφου. Την πρωτεύουσαν τουλάχιστον ουδέποτε κατακτητής επάτησεν ασφαλέστερον υπό τους πόδας του. Ζώμεν, αναπνέομεν, ερωτευόμεθα, κλαίόμεν, γελώμεν, διδασκόμεθα από την οθόνη. Μας διδάσκει αστρονομίαν αφ' ου γνωρίζομεν ονομαστί όλους τους αστέρας της και προπαγανδίζει υπέρ της Μοναρχίας αφ' ου ξετρελλαινόμεθα με τους βασιλείς και τας βασιλίτσας της. Είνε το Α και το Ω της Αθηναϊκής ζωής, αφ' ου και τοκετός επήλθε πέρυσι εις συνοικιακόν κινηματογράφον και νεκρός απεκομίσθη κάποτε εκ μιας αιθούσης υπεράγαν ευαίσθητος θεατής. Αλλά δεν λέγω τίποτε νέον εξιστορών τα κλέη της οθόνης. Την ανέφερα όχι διά να διαφημίσω κάποιαν ταινίαν αλλ' απλώς διότι χθες εις τας εφημερίδας ελκυστικοί τίτλοι ανήγγειλαν το «σκάνδαλον της οθόνης». Εκ πρώτου βλέμματος υποθέτει κανείς ότι πρόκειται περί επεισοδίου τινός εξ εκείνων τα οποία ευνοεί το μελιχρόν ημίφως της οθόνης. Αλλά το πράγμα ήτο πολύ κατώτερον. Επρόκειτο περί νέας καταχρήσεως εις βάρος του Δημοσίου διαπραχθείσης εις προμήθειαν οθόνης. Και οθόνης φευ, πολύ πεζής. Της χρησιμοποιουμένης διά στρατιωτικά εσώρουχα. Σκάνδαλον εις την οθόνην να καλύπτη σκάνδαλα.³

2. «ΝΕΟΛΟΓΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ», Θεσσαλονίκη, 20 Σεπτεμβρίου 1925.

3. «ΑΘΗΝΑΙ», 24 Οκτωβρίου 1926.

Για την ιστορία, και μόνο γι' αυτή, πρέπει να αναφέρουμε ότι το περί ου ο λόγος σκάνδαλο αφορούσε την προμήθεια 1.000.000 μέτρων λευκού υφάσματος (οθόνη λεγόταν τότε) αξίας 14 εκατομμυρίων δραχμών από το υφαντουργείο Ρετσιόνα για τις ανάγκες του στρατού.

Η ΠΕΡΙΠΑΙΧΤΙΚΗ

Απρίλης του 1927. Εφημερίδα "ΠΟΑΔΑ". Περίεργος τίτλος για εφημερίδα. Τον καιρό εκείνο βέβαια δεν ξενίζει. Είναι το όργανο της «Παμπροσφυγικής Οργανώσεως Αμύνης Δικαιούχων Ανταλλαξίμων», μια εφημερίδα που απευθύνεται σε ενάμισι εκατομμύριο πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία και τον Πόντο. Και οι πρόσφυγες αγαπούν το σινεμά, γι' αυτό κι ο χρονογράφος της εφημερίδας, που υπογράφει με το ψευδώνυμο ΧΟΜΕΡ, πρέπει να γράψει για την οθόνη.

Υπέρτιτος του άρθρου «Σκέψεις του δρόμου».

Διά ποίον είχε ο κινηματογράφος; Διά τον υπαλληλίσκον που θέλει λίγο να ξεσκάση όταν φεύγη από το γραφείον του, διά την μαγεύρισα, τον χωροφύλακα, τον ώριμον κύριον ο οποίος μεταβαίνει εις άγραν συγκινήσεων μη εχούσης σχέσιν με τας σπαρακτικές τραγωδίας που εκτυλίσσονται προ των οφθαλμών του, τέλος διά την μεγάλην κυρίαν όταν είχε **σουαρέ ντε γκαλά**. Αυτό κατά πάσαν πιθανότητα θ' απαντήση ο πρώτος τυχών. Πόσον πλανάται! Πήγατε ποτέ σας εις αθηναϊκόν κινηματογράφον μετά τις έξη; Κατά δεκάδας, κατά εκατοντάδας, κατά χιλιάδας, με τα μπλουζέ μαντώ, με τα γούνινα μανικέτια και κολλάρα, με τα καπέλλα, βαθείά-βαθείά χωμένα, το φτιασιδωμένο προσωπάκι συνωθούνται τα δεσποινίδια. Ο κινηματογράφος! Περισσότερον από τα ντάνσινγκ, από τους χορούς, από το τη-ρουμ, ο



κινηματογράφος συναρπάζει, γοητεύει, κατακτά, τας γυναικείας αυτάς καρδίας. Και δεν πρόκειται απλώς περί μοδιστρονίων και δουλικών. Οι πιο σικ ευρίσκονται εν απαρτία. Απορώ πώς οι κοσμοκογράφοι δεν επήραν μυρωδιά το πράγμα. Ιδού έδαφος εκμεταλλεύσιμον...

Εννοείται ότι οι χαριτόβρυτες δεσποινίδες δεν μεταβαίνουν εις τον κινηματογράφον μόνον διά να παρακολουθήσουν την ταινίαν. Λίγο κουτσομπολιό, λίγη κριτική, λίγος λυρισμός δεν εμποδίζει καθόλου την παρακολούθησιν. Ο υποφαινόμενος την περασμένην εβδομάδα παρασυρθείς, τις οίδη από ποίον ρεύμα, είχε την ευκαιρίαν ν' αντιληφθή το πράγμα εκ του σύνεγγυς. Επρόκειτο περί της «Κάρμεν».

— Δες, δεσ, τι τρέλλα που είχε η ρόμπα της, Καλλιρρόη. Ρομπ ντε στυλ, μα σερ! Και τα χτενάκια στο κεφάλι της. Ένα, δύο, τρία..., Θεέ μου...

— Κι ο Ντον Ζοζέ! Πώς μοιάζει του Βαλεντίνο. Μ' αρέσει πολύ. Πώς του πηγαίνουν οι φαβορίτες... Εγώ θα τον έβγαζα Δον Ζουάν.

— Δον Ζουάν, τι χυδαιότητες λες, Λαλά. Ο Δον Ζοζέ Δον Ζουάν. Αυτόχρημα ιεροσυλία...

– Η αλήθεια είναι πως του Προσπέρ Μεριμέ τα κόκκαλα θα τρίζουν...

– Αν ακούς τη Λαλά και τις ιδέες της. Χωρίς άλλο!

– Όχι καλέ γι' αυτό! Δεν βλέπεις το παίξιμο των ηθοποιών; Τι διαβολεμένο σικ έχει η Ρασέλ κι ο Ζοζέ. Ιδεώδης διδασκαλία της «Κάρμεν».

– Ηλέκτρα, τι σαχλαμάρες κολλάς εκεί. Σήμερα το πρωί δεν μου έλεγες πως δεν διάβασες ακόμα την «Κάρμεν»!

– Μα, καϊμένη δεν καταλαβαίνεις. Εγώ μιλώ για το παίξιμο. Ναι, αποφάσισα, ποτέ να μη διαβάσω το μυθιστόρημα πρώτα. Έπειτα απογοητεύομαι όταν βλέπω το φιλμ. Η απόδοσις, καταλαβαίνεις, δεν μπορεί ποτέ να γίνη ίδια. Δεν μιλώ για την «Κάρμεν». Αυτό είμαι σίγουρη πως είναι ακριβώς σαν και το βιβλίο. Αλλά τον «Τρωικό πόλεμο» και οι «Σωματοφύλακες» και η «Μανόν»...

– Τον «Τρωικό πόλεμο» τον είχες διαβάσει πριν, για ύστερα;

– Την «Ιλιάδα» καλέ!...

Και η κουβεντούλα θα τραβούσε ακόμη, αν δεν διεκόπτετο από ένα ηχηρότατον:

– Σκάστε, επιτέλους!

Πράγματι εσώπασαν και ηδυνήθημεν να παρακολουθήσωμεν την προβολήν του έργου ησυχώς. Εκείνο όμως το οποίον είναι βέβαιον, είναι ότι όλοι οι φιλήσυχοι Αθηναίοι δεν έχουν πάντοτε το θάρρος της γνώμης σαν τον γηραιόν κύριον που εξεσφενδόνισε την ψυχρολουσίαν αυτήν. Εξ ου έχουν την ευτυχίαν να ακούουν τας «κοζερί εντίμ» των διαφόρων δεσποινίδων, άνευ διακοπής!⁴

Η «ΑΙΡΕΤΙΚΗ»

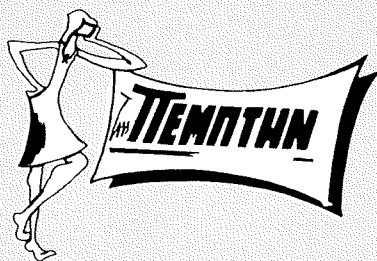
Ο γνωστός συνθέτης Θεόφραστος Σακελλαρίδης κρατάει κι αυτός μια στήλη χρονογραφήματος στην αθηναϊκή εφημερίδα «Η Ελληνική». Στη συγκεκριμένη περίπτωση από μουσικός μετατρέπεται σε... λεξιμάχο! Επιτίθεται στη λέξη «οθόνη» γιατί την θεωρεί βάρβαρη και ανάξια της ευγενικής τέχνης του Κινηματογράφου.

Επειδή, όμως, παράλληλα, γνωρίζει καλά τι γίνεται σ' αυτόν τον τόπο, προβλέπει ότι αυτή η λέξη θα παραμείνει εις τους αιώνας... Τότε που τα έγραφε ήταν Απρίλης του 1932.

Το άρθρο έχει τον υπέρτιτλο «Γλωσσικές φλυαρίες».

Τα έχω με την οθόνη. Όχι με τον Κινηματογράφο, αλλά με την λέξιν. Στην εποχή που όλα ανετράπησαν και απλοποιήθησαν, ζωή, συνήθειαι, πεποιθήσεις, γλώσσα, η αναχρονιστική λέξις «οθόνη» εξακολουθεί να μένη εις κυκλοφορίαν και να θυμίζη την εποχή που πρωτοβγήκε ο Κινηματογράφος, να θυμίζη ρούχα ντεμοντέ, κώτσους μαλλιών, κοτσίδες των κοριτσιών, μεγάλα καπέλλα, παραντί μουστάκες αρειμάνιες των ανδρών και τόσα άλλα πράγματα, που τα θυμόμαστε σήμερα και γελάμε. Η «οθόνη» δεν εννοεί να το βάλη κάτω, δεν θ' αλλάξη ποτέ. Και θα λέγεται πάντα «οθόνη». Τα έργα της «οθόνης», ήρωες της «οθόνης», η συνέχεια επί της «οθόνης». Και να ήταν τουλάχιστον, καμμία λέξις κομψή! Κάθε άλλο. Τι διαφέρει τάχα από το **κωθώνι**;

Μόλις ένα «κ» την χωρίζει. Τόσοι αστέρες, τόσες ωμορφιές, τόσα μπουμπούκια, τόσες κούκλες, που εμφανίζονται στον Κινηματογράφο, πρέπει να γνωσθούν εδώ, γλωσσικώς, διά της «οθόνης». Φαντασθήτε, Λίλιαν Χάρβεϋ και «οθόνη»! Το βέβαιον είναι ότι πολύ δύσκολα ξεκολλάνε



ΤΟ ΦΙΛΜ
της ΠΕΜΠΤΗΣ

THURSDAY'S
PICTURE

ΔΙΑΠΕΙΜΜΑ
INTERMISSION

4. «ΠΟΑΔΑ», «Όργανον της Παμπροσφυγικής Οργανώσεως Αμύνης Δικαιούχων Ανταλλαξίμων», 10 Απριλίου 1927.

τέτοιου είδους γλωσσικά όστρακα. Μήπως δεν υπήρχαν, επί ήμισυ αιώνα, εις την δημοσιογραφίαν παρόμοιες λέξεις και εκφράσεις που δύσκολα κατορθώσαμε να τις εξοστρακίσουμε και που η ανάμνησίς τους, σήμερα, μας φέρνει θυμηδία και ιλαρότητα; (.....)

Σήμερα δεν διευθύνομεν πλέον ευστόχως, αλλά με «μαεστρίαν» ή με «μπρίο», άλλα πάλιν μακαρόνια, γνήσια Ιταλικά, διότι η σημερινή εφευρετικότης καινούργιων ελληνικών λέξεων έπαθε στείρωσιν, ενώ οι παλαιότεροι εφεύρισκον λέξεις της στιγμής που είχαν επιτυχίαν και χιούμορ. Και ενθυμούμαι τους «τυχάρπαστους» του Ράλλη, την «γαϊδουροκατάστασιν» και την «κрасοκατά-νυξιν» του Κανελλίδη και την «βιοπάλην» του Γαβριηλίδη, που άκουσε τα σκολειανά του από τον Μπάμπη τον Άννινο, που επέμενε ότι ο ελληνικός τύπος της λέξεως είναι «βιοπαλία» και όχι «βιοπάλη».

Όλα αυτά επέρασαν. Εκείνο όμως που δεν θα περάση ποτέ είναι η «οθόνη». Θα παραμένη μέσα στην γενική αναδημιουργία σαν στήλη λησμονημένη. Ωρα είναι να γίνη κανένα κίνημα προς ανατροπήν της. Τι κάθεται ο στρατηγός κ. Οθοναίος! (;)⁵

Αλλά η οθόνη δεν ήταν μόνο αντικείμενο αναφοράς ιδεών και σκέψεων, ή αφαιρετική ενσάρκωση των κινηματογραφικών ψευδαισθήσεων. Είχε κι αυτή, σαν ένα πολύ υλικό πράγμα, τις περιπέτειές της. Μόνο που κανείς δεν βρέθηκε να τις καταγράψει (ποιος ασχολείται άλλωστε με ευτελή αντικείμενα;) εκτός από μία και μοναδική. Αυτήν του θερινού σινεμά στην Πλατεία

Συντάγματος στην Αθήνα, τον Ιούλη του 1904, γιατί απλώς ήταν ένα πρωτόγνωρο πράγμα. Άλλωστε κι ο συντάκτης του ρεπορτάζ της «Ακρόπολης» που ακολουθεί, χωρίς περίσκεψη, χρησιμοποιεί τον βαρύγδουπο τίτλο «Το τέλος του κινηματογράφου» για να καταγράψει ένα απλό γεγονός:

Τον χθεσινό τρελλοαέρα ο οποίος εξερρίζωσε



και έσπασε δένδρα, έρριψε κεραμίδια, ήγειρε σύννεφα σκόνης και ηπέιλησε προς στιγμίν να σηκώση ολόκληρον την Αθήνα από την θέσιν της ποίος νομίζετε ότι ετόλμησε ν' αφηφήση;

Ο Κινηματογράφος της πλατείας του Συντάγματος!

Μάλιστα χθες την νύκτα που ο αέρας εχαλού-

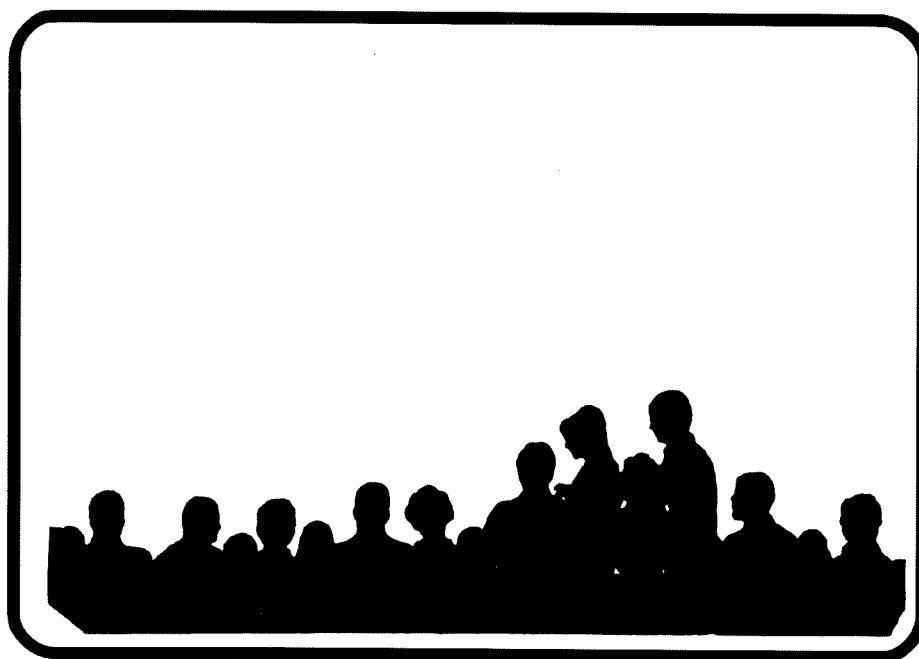
5. «Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ», Αθήνα, 1 Απριλίου 1932.

σε τον κόσμο και οι περιπατηταί της πλατείας του Συντάγματος αραιοί αραιοί κατέπινον σύννεφα σκόνης ένα πανί ηνοίχθη εις την ταρατσαν της απέναντι γνωστής οικίας, μία μεγάλη φωτεινή πανσέληνος εφάνη επί της οθόνης και μετ' ολίγον δεν ήργησε να ξεπροβάλη μέσα εις την οθόνην κάτι σαν μάχη του Ρωσοϊαπωνικού πολέμου, σαν αερόστατο, σαν καρέκλα, σαν τορπιλλοβόλο, ότε ένα σύριγμα του αέρος δαιμόνιον ηκούσθη και το πανί καταξεσχισθέν ανηράπη και ήρχισε να κυματίζει κτυπώμενον υπό του αέρος επί των

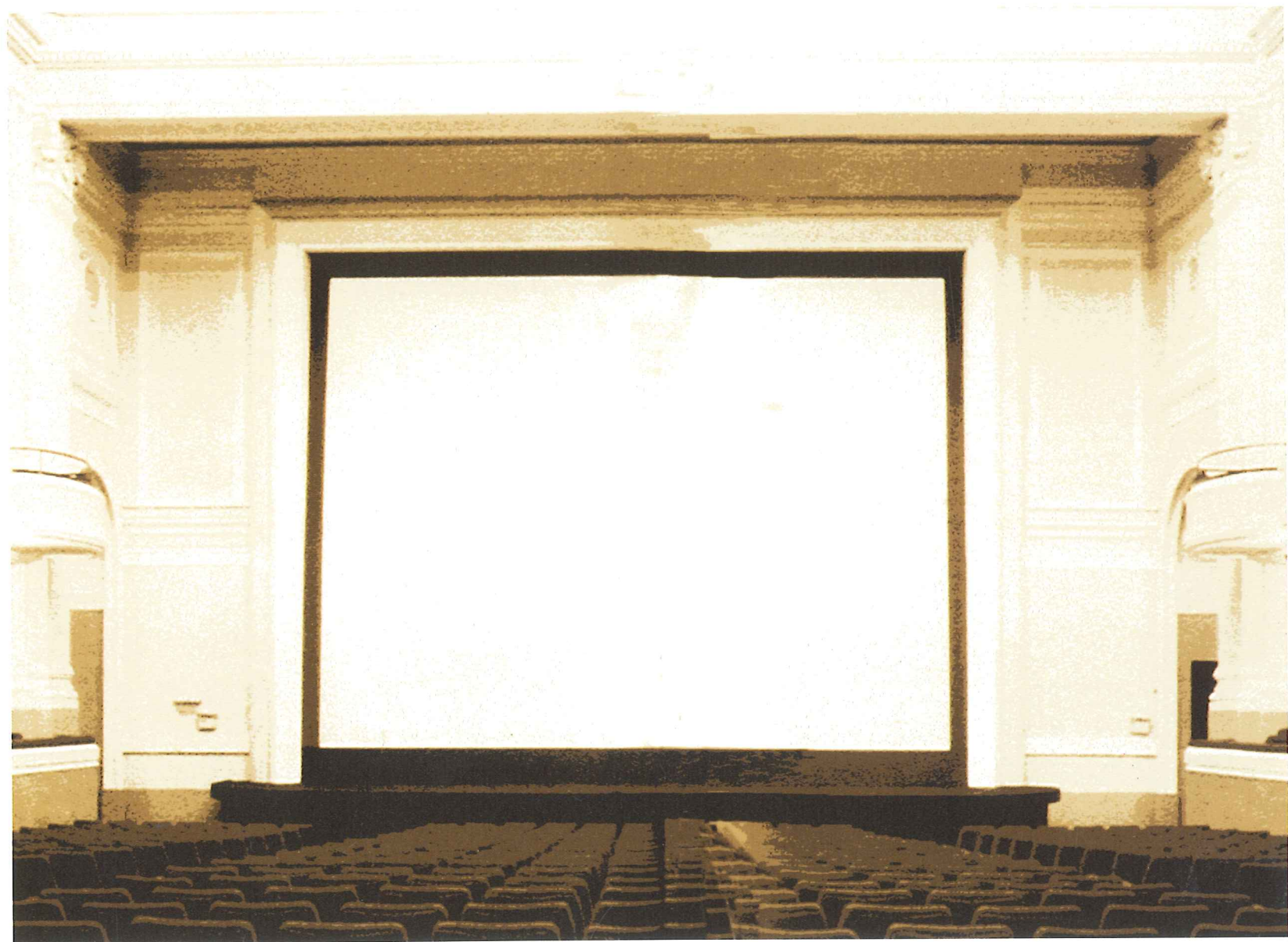
πλευρών της οικίας.

Εννοείται ότι την καταστροφήν αυτού υπεδέχθη ο κόσμος με χειροκροτήματα και σφυριγμούς οι οποίοι προκάλεσαν επί τέλους την επέμβασιν της αστυνομίας.⁶

Δυστυχώς το ρεπορτάζ σταματά εδώ και μας αφήνει να φαντασθούμε ότι η αστυνομία επενέβη για να υπερασπίσει... την τιμήν και την υπόληψιν της οθόνης! Ποιος ξέρει, ίσως να συνέβη κι αυτό.



6. «ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ», 2 Ιουλίου 1904.



ΠΕΘΑΙΝΟΝΤΑΣ ΓΙΑ ΤΟ ΣΙΝΕΜΑ



Visé Paris n° 3215 38 SALONIQUE. — Rue Egnatia. — Le Cinéma.

Επάνω: Κατεστραμμένος από την πυρκαγιά του 1917 ο κινηματογράφος στην Εγνατία γίνεται θέμα μιας καρτ ποστάλ.

Δυστυχώς η ιστορία των κινηματογράφων δεν είναι μόνο τα χαριτωμένα και ευτράπελα που διαδραματίζονταν μέσα και έξω από τις χειμερινές αίθουσες ή τις καλοκαιρινές μάντρες. Υπάρχουν και δράματα πέρα από αυτά που εκτυλίσσονταν επί της οθόνης, δράματα πραγματικά με ανθρώπινα θύματα καμιά φορά.

Αιτία, η λατρεία του κόσμου για τον κινηματογράφο, η κοσμοσυρροή που παρατηρούνταν στις αίθουσες αλλά και η ασυδοσία των επιχειρηματιών και η αδιαφορία του κράτους για την ύπαρξη μέτρων ασφάλειας.

Το πιο σύνηθες φαινόμενο την προπολεμική εποχή ήταν η πυρκαγιά στην καμπίνα προβολής που προκαλούνταν από την ανάφλεξη της ταινίας. Το υλικό από το οποίο κατασκευαζόταν τότε το φιλμ ήταν εξαιρετικά εύφλεκτο. Περιστατικά σαν κι αυτό που περιγράφει η «Ηχώ της Μακεδονίας» που εκδίδονταν στην Κοζάνη, ήταν πολύ συνηθισμένα:

Χθες περί την 7.30 μ.μ. εξερράγη πυρκαϊά εν τω κτιρίω του κ. Βαμβακά, όπερ εχρησίμευεν ως αίθουσα κινηματογράφου.

Το πυρ εξερράγη εξ ηλεκτρικού ρεύματος.

Ο Διευθυντής του κινηματογράφου κ. Πολίτης

βιαζόμενος να τελειώσει την παράστασιν προτού σαλπίση η υποχώρησις άφησε την ταινίαν απεριτύλιχτον, αυτή δε ελθούσα εις επαφήν μετά του ρεύματος εφλέγη αμέσως μεταδώσασα το πυρ εις το εσωτερικόν του κουβουκλίου.

Εις μάτην απέβησαν αι προσπάθειαι του κ. Πολίτου· εάν δε δεν έσπευδε να διακόψη το ρεύμα η ζημία θα ήτο πολύ μεγαλύτερα.

Το κτήριον ήτο ησφαλισμένον εν τη Εθνική.

Τα μηχανήματα του κ. Πολίτου κατεστράφησαν· έπαθε δε και ο ίδιος αρκετά εγκαύματα και ιδίως εις την δεξιάν του χείρα.¹

Αυτά εν έτει 1915. Δυο χρόνια αργότερα, η πανέμορφη Θεσσαλονίκη γίνεται παρανάλωμα του πυρός. Η μισή πόλη γίνεται στάχτη. Ανάμεσά τους κι οι πρώτες κινηματογραφικές αίθουσες. Οι υπέροχοι κινηματογράφοι της παραλίας «Ολύμπια», «Πατέ», «Έντεν» και ένας ακόμη στην οδό Εγνατία.

Στις 19 του Οκτώβρη του 1924 η Αθήνα συγκλονίστηκε από μια πρωτοφανή τραγωδία. Είκοσι πέντε άτομα, στη συντριπτική τους πλειοψηφία παιδιά, βρήκαν το θάνατο μέσα σ' έναν κινηματογράφο, και δεκάδες άλλοι τραυματίστηκαν. Το κακό προκλήθηκε όταν την ώρα της προβολής μέσα στην κατάμεστη αίθουσα ακούστηκε μια κραυγή:

— Φωτιά!

Αλλά φωτιά δεν υπήρξε. Μόνον η κραυγή ήρκεσε για να προκληθεί πανικός. Στη συνείδηση του κόσμου ήταν χαραγμένες οι δυσάρεστες εμπειρίες από πολλές πυρκαγιές σε κινηματογραφικές καμπίνες, στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Το τραγικό όμως συμβάν στον κινηματογράφο «Πανόραμα», στην πλατεία Λαυρίου, αποκάλυψε πολλά προβλήματα στη λειτουργία των κινηματογράφων της εποχής που θεωρεί

1. «ΗΧΩ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ», 21 Οκτωβρίου 1915.

καθήκον να καυτηριάσει ο συντάκτης της εφημερίδας “Δημοκρατία”, ως εισαγωγή στο ρεπορτάζ των τραγικών γεγονότων:

Συνταρακτικόν γεγονός συνεκλόνησε τας απογευματινάς ώρας της χθες την πρωτεύουσαν. Ουδέποτε εις τας Αθήνας συνέβη δυστύχημα τοιαύτης τραγικότητος. Ουδέποτε τα Νοσοκομεία της Πρωτεύουσας εγένισαν από τόσα πτώματα ως εάν είχε διεξαχθή πολύνεκρος μάχη. Πεδίον της μάχης η σάλα λαϊκού κινηματογράφου! Ποίος δεν γνωρίζει το περιβόητον **“Πανόραμα”** το οποίον αρχίζει τας παραστάσεις του την δεκάτην πρωινήν και τας περατώνει αισίως το μεσονύκτιον.

Το αδηφάγον αυτό επιχειρηματικόν τέρας το οποίον κατατρώγει το μικρό χαριζηλίκι και τας μικράς οικονομίας τώσων πτωχών παιδιών που εργάζονται, που συντηρούν οικογένειες, που εις την ηλικίαν των δεκατεσσάρων ετών βιοπαλαίουν κατά αληθώς τραγικόν τρόπον, δίχως κανείς να υψώση μίαν φωνήν διαμαρτυρίας, δίχως ποτέ η αστυνομία η εγκληματικώς αδιαφορούσα διά την ασφάλειαν του κόσμου των θεαμάτων ή ο κ. Κοκκαλάς και το επιτελείον του, που ανελλιπώς παρακολουθούν και συγκινούνται από τα θεατρικά έργα, να λάβουν τον κόπον να επισκεφθούν διά μίαν φοράν τις σάλας των διαφόρων κινηματογράφων και να εξετάσουν εάν έχουν ληφθή όλα τα μέτρα διά την ασφάλειαν του κόσμου εις περίπτωσιν δυστυχήματος.

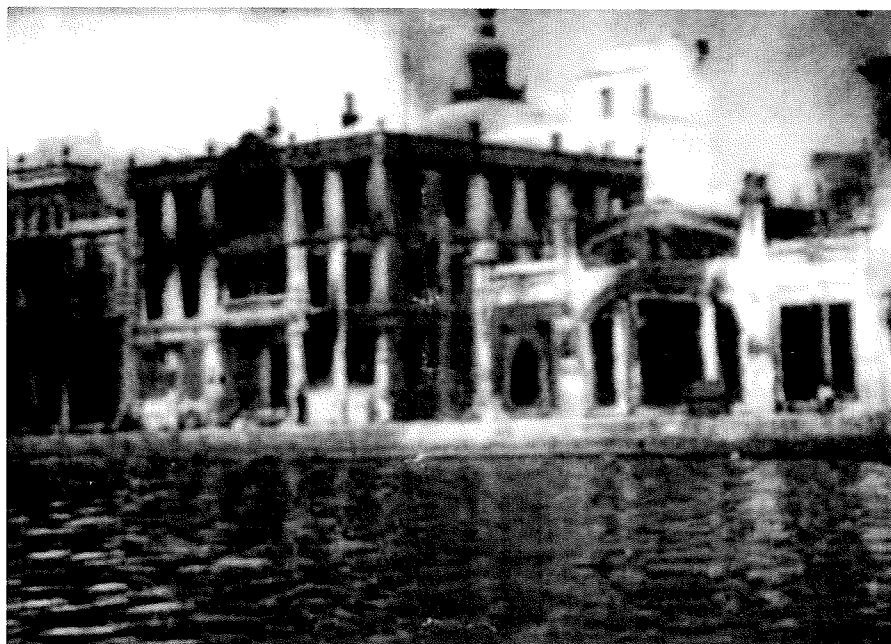
Δίχως τέλος το Κράτος να έχη λάβει μίαν σοβαράν μέριμναν διά την πρόληψιν δυστυχημάτων όπως το χθесινόν το οποίον δεν οφείλεται εις τίποτε άλλο παρά εις την έλλειψιν επαρκών εξόδων κινδύνου και καταλλήλου κλίματος οδηγήσεως εις τον εξώστην. Εκεί μέσα σαρδελιδόν καθημερινώς ο παιδόκοσμος κατά εκατοντάδας παρηκολούθει τα περίεργα έργα με τας ατελευτήτους συνεχείας, εκεί μέσα χθес τρεις περίπου δεκάδες



αθών υπάρξεων εύρον τον θάνατον τον πλέον τραγικόν εις στιγμάς απεριγράπτου πανικού.²

Ας δούμε όμως με λεπτομέρειες τι συνέβη. Αναπαράγουμε το μεγαλύτερο μέρος του ρεπορτάζ της εφημερίδας.

Την 5.15' ενώ το πολυπληθές κοινόν παρηκολούθει την εξέλιξιν του δράματος «Έλμος» ηκούσθη εκ των πρώτων καθισμάτων της αιθούσης μία φωνή.



Επάνω και Κάτω: Η μεγάλη πυρκαγιά του 1917 κατέστρεψε σχεδόν όλους τους κινηματογράφους στην παραλία της Θεσσαλονίκης (Φωτογραφίες από σπάνιο φιλμάκι επικαίρων).

2. «ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ», 20 Οκτωβρίου 1924.



Ο ημερήσιος Τύπος της Αθήνας έδωσε μεγάλη δημοσιότητα στο τραγικό δυστύχημα στο "Πανόραμα".

— Φωτιά!

Η λέξις αυτή επαναληφθείσα με αστραπιαίαν ταχύτητα από διάφορα σημεία του θεάτρου μέχρι των τελευταίων καθισμάτων ήρκεσε διά να δημιουργήση έναν αφάνταστον πανικόν, μεταξύ των ανυπόπτων θυμάτων.

Όλοι εγκατέλειψαν τας θέσεις των και έτρεχαν προς την μοναδικήν έξοδον του θεάτρου, εκεί οι θεαταί του εξώστου εστοιβάχθησαν εις την στενήν κλίμακα. Φωναί, λυγμοί, εκκλήσεις, ένας αληθής πανζουρλισμός επηκολούθησε. Γυναίκες ελιποθύμουν, καθίσματα εθραύοντο και η αίθουσα επαρουσίαζε το τραγικόν θέαμα κοινού αντικρύζοντος τον θάνατον και διατελούντες εις καταστασιν αληθούς απογνώσεως.

Το κοινόν του υπερώου που απετελείτο από μικρά παιδιά λαϊκών τάξεων έχον συγκεκριμένας πληροφορίας περί του κινδύνου, ως ήτο φυσικόν, εζήτησε σωτηρίαν αμεσωτέραν λόγω της θέσεως εις ην ευρίσκετο. Η έξοδος του υπερώου μία και μόνη ευρίσκετο ακριβώς υπεράνω της κεντρικής εξόδου του θεάτρου, συνίσταται δε εις μίαν ελικοειδή κλίμακα στενωτάτην πλάτους μόλις ενός

μέτρου. Εις την κλίμακα αυτήν συνωστίσθησαν υπέρ τα 300 άτομα.

Τα πρώτα κατερχόμενα παιδιά υπέστησαν την ώθησιν του κύματος του όπισθεν κοινού και έπεσαν λιπόθυμα. Επ' αυτών διέβησαν άλλοι και ουτω εξαπλώθησαν δεκάδες νεκρών και τραυματιμένων παιδιών.

Αι φωναί και ο συνωστισμός επροκάλεσαν την προσοχήν του φρουρού χωροφύλακος του σταθμού Γ. Κοντέα, ο οποίος ειδοποιήσας και δύο άλλους συναδέλφους του προσέτρεξε εις το θέατρον.

Κατά τας αφηγήσεις του ίδιου η είσοδος εκ της προς την πλατείαν θύρας ήτο εντελώς αδύνατος καθ' όσον αυτή ήτο κλειστή, όπισθεν δε αυτής διεξήγετο πραγματικός αγών.

Οι τρεις χωροφύλακες κατόπιν τούτου εισήλθον εις το θέατρον εκ της προς την οδόν Χαλκοκονδύλη θύρας. Άμα τη εισόδω των αντιληφθέντες πού ακριβώς υπήρχε ο κίνδυνος διά τους πανικοβλήτους ανερριχήθησαν εις το υπερών και εκεί απεμάκρυναν εκ της εντελώς ανεπαρκούς εξόδου τους συνωστιομένους θεατάς, επιτυχόντες να σώσουν όσους καταρθώθη να σωθούν.

Αργότερον καταφθάσαντος και του αστυνόμου του δου Τμήματος κ. Μαρκάκη απεσύρθησαν από την κλίμακα όπου είχαν στοιβαχθή νεκρά και αναίσθητα υπέρ τα 35 άτομα.

Εν τω μεταξύ είχεν αποκατασταθή μεταξύ των θεατών ποια τις ησυχία και επετεύχθη μία ομαλή έξοδος αυτών.

Οι αναίσθητοι και οι νεκροί τοποθετηθέντες εις τα αυτοκίνητα συγκοινωνίας μετεφέρθησαν εις τα διάφορα Νοσοκομεία της πόλεως, όπου και παρεσχέθησαν αι πρώται βοήθειαι εις όσους δεν είχεν επέλθει ο θάνατος.

Για την ιστορία πρέπει να αναφέρουμε ότι αυτός ο κινηματογράφος συνέχισε να λειτουργεί μέχρι τα μέσα του 1940, όταν, με επέμβαση του Τουρισμού έκλεισε, λόγω της αντιαισθητι-

κής εικόνας που παρουσίαζε η στέγη του! Πιο πριν όμως, ο νομοτεχνικός Ισχυρλής είχε κηρύξει το οίκημα ετοιμόρροπο. Οι περίοικοι της Πλατείας Λαυρίου απαίτησαν μάλιστα την κατεδάφισή του, ενθυμούμενοι και το παρελθόν του:

«Ο κινηματογράφος ούτος έχει και θλιβεράν ιστορίαν, διότι τρεις ήδη φορές εγένετο εις αυτόν έναρξις πυρκαϊάς, ως εκ των παλαιών ηλεκτρικών εγκαταστάσεων, εις μίαν δε τούτων επροκάλεσε και τον πανικόν των θεατών και εγένοντο 13 θάνατοι μικρών παιδιών. Ελπίζομεν συνεπώς κ. Διευθυντά, ότι συντόμως θα κατεδαφισθή ο κινηματογράφος αυτός», έγραφαν σε επιστολή τους στον Τύπο³.

Γεγονότα σαν κι αυτό του **“Πανοράματος”** δεν εμπόδισαν τον κόσμο να συνεχίσει να συρρέει κατά χιλιάδες στους κινηματογράφους. Αποκαλυπτική του κινηματογραφικού πάθους των Αθηναίων είναι η πρεμιέρα του κινηματογράφου **“Παλλάς”** τον Οκτώβριο του 1932, όπου κι εδώ δεν έλειψαν τα επεισόδια και οι τραυματισμοί.

«Κατά την χθεσινήν πρεμιέραν του νέου κινηματογράφου **“Παλλάς”** του Μετοχικού Ταμείου έλαβον χώραν θορυβώδεις σκηναί λόγω της εξαιρετικής συρροής κόσμου, αποτέλεσμα της οποίας ήτο να θραυσθή η μεγάλη σιδηρά εξώθυρα του κινηματογράφου και ο μωλωπισμός πολλών θεατών», έγραφε **“Η Ελληνική”**⁴, ενώ η **“Ακρόπολη”** αφιέρωνε εκτεταμένο ρεπορτάζ:

...δεν εξηγείται η λύσσα και η αγριότης που

κατέλαβε μεγάλην μερίδα του «φιλοθεάμονος» αθηναϊκού κοινού που είχε σπεύσει προχθές... νηστικό από της 8.30' το βράδυ για να παραστή στην πρεμιέρα. Ομολογούμε ότι επεριμέναμε ένα κοινόν εγκαινίων οπωσδήποτε όχι με εγκληματικές διαθέσεις. Αλλά τι ήταν αυτό;... χιλιάδες ανθρώπων –δεν είναι υπερβολή– είχαν πολιορκήσει την είσοδο του **“Παλλάς”**, είχαν κατακλύσει την οδό Βουκουρεστίου και χωρίς εισιτήριο, χωρίς τάξι, χωρίς καμμία υπομονή, εννοούσαν να ξεχθούν στο θέατρο και να το καταλάβουν με το «έτσι θέλω»! Τέσσερις, πέντε, δέκα αστυφύλακες που ήταν εκεί για την τάξι παρεσύρθησαν απ' το ποτάμι του κόσμου, ανετράπησαν μαζί με το πλέγ-

Παλιά φωτογραφία της Γ' Σεπτεμβρίου.



μα της πόρτας και δεν μπόρεσαν να συγκρατήσουν κανένα.

Έτσι περί τας δέκα πλέον το βράδυ, αφού παρεβιάσθησαν οι πόρτες, αφού έσπασαν τζάμια, εξυλίσθησαν άνθρωποι, ελιποθύμησαν κυρίες, εξεζουμίσθησαν παιδιά, πατείς με πατώ σε, χώθη-

3. Από επιστολή στη «ΒΡΑΔΥΝΗ» (11 Σεπτεμβρίου 1940) που φέρει την υπογραφή «Περίοικοι του Σταθ. Λαυρίου».

4. «Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ», 28 Οκτωβρίου 1932.

κε η μισή Αθήνα στην αίθουσα του νέου κινηματοθέατρου. Το αδιαχώρητον κατεργήθη και όλος ο ανθρώπινος χείμαρρος που εστοιβάζετο στην οδό Βουκουρεστίου διοχετεύθη εις τα καθίσματα του **“Παλλάς”**.

Το τι έγινε κατά την διοχέτευσιν είνε απερίγραπτον. Άκουγε κανείς άγριες φωνές, σπαρακτικές επικλήσεις, βλαστήμιες, μαγκουριές, καρπαζιές, ξεσκίσματα φουστανιών, τραβήγματα μαλλιών, θρήνον και υδρμόν!⁵

Να όμως και ένα άλλο ατύχημα που συνέβη λίγους μήνες αργότερα, τον Ιούλιο του 1933 και αποκαλύπτει μίαν άλλη πλευρά της κινηματογραφομανίας των ανθρώπων, και μάλιστα αυτών που θέλουν να βλέπουν σινεμά χωρίς να πληρώνουν. Αυτοί απλώς... έπεσαν από την στέγη μιας αποθήκης!

Σοβαρώτατον δυστύχημα έλαβε χώραν χθες την νύκτα παρά τον εις το τέρμα της οδού Μαυρομιχάλη κινηματογράφον **“Παναθήναια”**.

Το δυστύχημα, κατά το οποίον ετραυματίσθησαν μάλλον σοβαρώς 8 άτομα, συνέβη ως εξής:

Ολίγον προ της ενάρξεως της προβολής της ταινίας εις τον προαναφερθέντα κινηματογράφον, είχαν συγκεντρωθή επί της στέγης της εκεί πλησίον ευρισκομένης αποθήκης του

Ι. Τυρνασίου υπέρ τα 20 άτομα όπως παρακολούθησούν το έργον.

Περί την 11.30' η στέγη της αποθήκης, λόγω του μεγάλου βάρους, ήρχισε να υποχωρή, πράγμα, όπερ δεν αντελήφθησαν οι επ' αυτής. Μετ' ολίγον η στέγη κατέπεσε μετά πατάγου και παρέ-

συρεν εις τα συντρίμματά της τους θεατάς, οίτινες απεγνωσμένως ήρχισαν να καλούν εις βοήθειαν.

Αμέσως έσπευσαν επί τόπου εκ του κινηματογράφου αρκετοί θεαταί, οίτινες, τη βοηθεία και προσδραμόντων αστυνομικών οργάνων, ανέσυραν τους καταπλακωθέντας υπό των συντριμμάτων της στέγης.

Εκ τούτων ετραυματίσθησαν οι Δ. Καμαρινός, Ειρήνη Καμαρινού, Γ. Περίχαρος, Ι. Μαρίνος, Μαριέττα Λαζαρίδου, Ελευθερία Θεοτόκη, Ευστάθιος Ματινόπουλος, Π. Αράπογλου και Χρ. Μαζόπουλος. Άπαντες μετεφέρθησαν εις το Γαλλικόν Νοσοκομείον και εκείθεν με-

τά την επίδεσιν των τραυμάτων των εις τας οικίας των.⁶

Δυστυχώς το ρεπορτάζ της “Ακρόπολης”



Τα πλήθη παρακολουθούν την πυρκαγιά



Προσβέβηται κατακλινομένης το πύρ από την στέγη του παραπάνω κτιρίου



Στιγμιότυπα από την πυρκαγιά του κινηματογράφου “Ιντεάλ”, σε Αθηναϊκή εφημερίδα.

5. «ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ», 29 Οκτωβρίου 1932.
6. «ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ», 1 Ιουλίου 1933.

δεν μας λείπει ποιες ήταν οι αντιδράσεις του ιδιοκτήτη της αποθήκης! Από τη στήλη των θεαμάτων μαθαίνουμε ότι τα **“Παναθήναια”** εκείνο το βράδυ έπαιζαν το έργο «Ο Δράκος του Ντύσελτορφ».

Στις 4 Ιουνίου του 1933 εκδηλώνεται η πρώτη πυρκαγιά στην ιστορία του πολύπαθου **“Ιντεάλ”** στην οδό Πανεπιστημίου. Η φωτιά ξέσπασε στις 9.30' το πρωί. Κήκε ολοσχερώς το ξύλινο εσωτερικό του και κατέρρευσε η στέγη του. Καθώς δεν ήταν ώρα προβολής δεν κινδύνευσαν θεατές αλλά δύο οικογένειες που έμεναν μέσα στον κινηματογράφο!

Δύο πολυμελείς οικογένειες, αναφέρει το σχετικό ρεπορτάζ, αίτινες διέμενον εντός του θεάτρου, αποκλεισθείσαι προς στιγμήν υπό του πυρός εκινδύνευσαν να καούν. Αι οικογένειαι αυταί είνε των κ.κ. Μούτσου, μηχανικού του κινηματογράφου και Λεονταρίτη, επιστάτου αυτού. Οι πυροσβέσται κατόπιν υπερανθρώπων προσπαθειών κατώρθωσαν να διασώσουν αυτάς. Υπέστησαν μόνον εγκαύματα η κ. Λεονταρίτη και η θυγάτηρ αυτής Αγλαΐα.⁷

Η 9η Σεπτέμβρη 1939 αναδεικνύεται η πιο μαύρη μέρα για τον κινηματογράφο στην Ελλάδα: 90 άνθρωποι χάνουν τη ζωή τους από πυρκαγιά σε κινηματογραφική αίθουσα. Ήταν τέτοιο το σοκ που μερικοί προληπτικοί έκαναν λόγο και για τις περίεργες συμπτώσεις του αριθμού 9. Το δράμα συνέβη στη Μύρινα της Λήμνου. Ο Τέρπος Παπαεσαγγέλου που ήταν τη μέρα εκείνη στην προβλήτα της Μυτιλήνης και έβλεπε να μεταφέρουν με τα πλοία τα φριχτά παραμορφωμένα σώματα των τραυματιών αφηγείται:

Πήγαν δύο άνθρωποι από τη Μυτιλήνη στη Λήμνο να στήσουν κινηματογράφο. Ο ένας ήταν

Αρμένης κι ο άλλος λεγόταν Ρήγας, κούτσαινε λίγο, καλός άνθρωπος. Πήραν ένα τζαμί τούρκικο και το έκαναν κινηματογράφο. Αυτό ήταν ξύλινο, καμωμένο από πεύκο που είναι δαδί που λέμε. Την καμπίνα την έστησαν πάνω από την πόρτα. Κάποια στιγμή, την ώρα της προβολής, άρχισε να χύνεται η ταινία κάτω, δε μαζεύοταν στη μπομπίνα. Προσπαθούν να τη μαζέψουν. Τελικά πέφτει το τοιγάρο του ενός, παίρνουν φωτιά οι ταινίες, εκεί είχανε καμιά δεκαριά έργα κι όχι στα κουτιά, ανοιχτά ήταν στα τσουβάλια. Φουντώνει η φωτιά, αυτοί πηδάνε από το παράθυρο της καμπίνας έξω. Η καμπίνα, όπως σας είπα, ήταν πάνω από την πόρτα, πάει ο κόσμος να βγει, η πόρτα άνοιγε προς τα μέσα, και καθώς έπεφταν πάνω την έκλειναν. Έτσι κήκαν 90 άτομα. Υπάρχει μια στήλη στη Μύρινα που θυμίζει το γεγονός⁸.

Πάντως, και για να μη βλέπουμε μόνο τις δυσάρεστες πλευρές της πραγματικότητας, υπήρξε και περίπτωση δυστυχήματος σε κινηματογράφο που όχι μόνο δεν κατατρόμαξε τους θεατές αλλά τους διασκέδασε πολύ – γίνονται κι αυτά στην Ελλάδα!

Ήταν 10 το βράδυ στις 30 Ιούλη του 1928 όταν ξέσπασε πυρκαγιά στην καμπίνα προβολής του θρυλικού θερινού κινηματογράφου της Κηφισιάς **“Μπομπονιέρα”**, που εξακολουθεί να λειτουργεί μέχρι σήμερα. Από την πυρκαγιά *«απετεφρώθη το παράπηγμα»*. Κι οι θεατές τι έκαναν;

Οι θεατές ουδόλως ανησύχησαν εκ της πυρκαγιάς, δεδομένου ότι ο κινηματογράφος είνε υπαίθριος και απήλαυσαν το θέαμα της πυρκαγιάς.

Είχαν πληρώσει εξ άλλου. Τα σπασμένα τα πλήρωσε ο ιδιοκτήτης του κινηματογράφου. Πόσα;

Εκ της πυρκαϊάς εκάη η ταινία αξίας 2.000

7. «ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ», 4 Ιουνίου 1933.

8. Τέρπος Παπαεσαγγέλου, μαγνητοφωνημένη συνέντευξη.

δολλαρίων ήτις ευρίσκετο εις το διαμέρισμα της μηχανής, υπέστη δε ζημίας και το κτίριον 15.000 δρχ.»⁹

Αλλά αυτή δεν ήταν η πρώτη φορά που η **“Μπομπονιέρα”**, «ένα από τα καλύτερα, τα κομψότερα και αριστοκρατικότερα κέντρα της Κηφισιάς», γινόταν παρανάλωμα του πυρός. Τον Ιούλιο του 1925, ένα μόλις μήνα μετά τα εγκαίνιά του από τη μεγάλη Μαρίκα Κοτοπούλη, «εκάη σαν χάρτινος πύργος»!¹⁰

Την περίοδο '44-'48 ο αριθμός των πυρκαγιών είναι υπερβολικά μεγάλος. Μπορεί να είναι και σύμπτωση.

Στις 18 Ιουνίου 1944 παίρνει φωτιά ο κινηματογράφος **“Βαλκάνια”** στον Πειραιά. «Το πυρ προήλθεν από ανάφλεξιν της παιζομένης ταινίας το «Ξεβούρκωμα». Ο μηχανικός Θεόδ. Θεοφιλόπουλος ήρπασε τον κύλινδρον της αναφλεγείσης ταινίας και τον επέταξε εντός του δωματίου. Το πυρ μετεδόθη ταχέως και κατέστρεψε την μηχανήν του κινηματογράφου, την ηλεκτρικήν εγκατάστασιν και διάφορα έπιπλα.»

Στις 24 Μαΐου 1945 καίγεται η σοβιετική ταινία «Ουράνιο Τόξο». Η **“Ελεύθερη Ελλάδα”** σημειώνει: «Τυχαίως; Ή σκοπίμως; Δεν ξέρουμε. Εκείνο που ξέρουμε είναι ότι το κάψιμό του ευχαρίστησε τους δοσιλόγους και μαυραγορίτες, γιατί κι αυτούς τους είχε... κάψει.»

Στις 10 Ιουνίου 1945 παίρνει φωτιά ο κινηματογράφος **“Ούφα”** (Κυβέλης) στην πλατεία Συντάγματος.

Στις 15 Μαΐου 1946 παίρνει φωτιά ο κινηματογράφος **“Εσπερος”** στην οδό Σταδίου αλλά οι ζημιές είναι μικρές.

Στις 11 Απριλίου 1948 αποτεφρώνεται εξ ολοκλήρου ο κινηματογράφος **“Αλκαζάρ”** στον Πειραιά.

Μικρές ή μεγάλες πυρκαγιές συνοδεύουν όλη την ιστορία των κινηματογράφων στην Ελλάδα. Άλλες τυχαίες, άλλες ύποπτες.

Συμπέρασμα: η μοίρα των κινηματογράφων είναι να καίγονται. Ίσως είναι ο μόνος τρόπος για να πάνε στον Παράδεισο.

9. «ΠΑΜΠΡΟΣΦΥΓΙΚΗ», 31 Ιουλίου 1928.

10. «Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ», 11 Ιουλίου 1925.



ΟΙ ΠΛΗΓΕΣ ΤΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΩΝ

Κάθε καλό πράγμα έχει τις πληγές του. Διαφορετικά δεν θα ήταν καλό. Έτσι κι ο κινηματογράφος. Δεν μπορούμε να μπούμε στην περιπέτεια να τις απαριθμήσουμε. Θα σταθούμε σε δύο που φαίνεται να είναι οι πιο σημαντικές. Η πρώτη προέρχεται από το χώρο της «ιδιωτικής πρωτοβουλίας» και είναι οι γνωστοί ανά τους αιώνες «τζαμπατζήδες». Η δεύτερη από το κράτος.

Η ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ

Το «τζάμπα» ως γνωστόν είναι ένα άθλημα στο οποίο επιδίδονται πολύ κάποιιοι από τους διαβιούντες λάθρα σ' αυτό το κομμάτι της Βαλκανικής. Όχι, θα άφηναν απ' έξω τον κινηματογράφο.

Οι τσαμπατζήδες λοιπόν γίνονται μια πολύ σοβαρή πληγή και γι' αυτόν το χώρο μέχρι του σημείου το περιοδικό "Ο Κινηματογράφος" να τους ανακηρύσσει σε πληγή **μεγαλύτερη** κι απ' αυτές που έπληξαν το γνωστό βασιλιά της Αιγύπτου. Η δράση τους άρχισε από πολύ νωρίς, όταν ακόμη το κινηματογραφικό θέαμα στην Ελλάδα βρισκόταν στα σπάργανά του. Μιλάμε για το 1911 και αντιγράφουμε από την εφημερίδα των Αθηνών "Καιροί":

Οι υπαίθριοι κινηματογράφοι νομίζει κανείς, ότι είναι δώρον σταλμένον επίτηδες διά τους τζαμπατζήδες. Κάθε νύκτα μαζεύουν πλήθος κόσμου. Οι περισσότεροι τζαμπατζήδες. Αλλά τι είδους τζαμπατζήδες; Δεν έχουν ανάγκη ούτε να υποχρεωθούν, ούτε να παρακαλέσουν, ούτε να υποβληθούν εις κανένα έξοδον και κόπον. Περπατούν εις την πλατείαν. Αίφνης τα φώτα σβήνουν. Αυτό σημαίνει ότι ο κινηματογράφος αρχίζει. Δεν έχουν λοιπόν τίποτ' άλλο να κάμουν, παρά να πλησιάσουν εις τα καθίσματα και να κυττάζουν. Το μόνο κακό είναι που στέκονται όρθιοι.

Χθες την νύκτα εις τον κινηματογράφον του Ζαππείου γύρω - γύρω είχε σχηματισθή ένας πυκνός κύκλος ανθρώπων, οι οποίοι εθεώντο όρθιοι τας εικόνας του πετάσματος.

Οι ευλογημένοι αυτοί άνθρωποι, που βλέπουν επί ώρας τας ταινίας χωρίς να πληρώνουν ούτε μία πεντάρα, δεν παραλείπουν στιγμήν, που να μην κάνουν τας κρίσεις των και τα παράπονά των. Επειδή εφάνη χθες μία ταινία, η οποία είχε φανεί και προχθές, ένας εκ των κυρίων αυτών εσήκωσε τα χέρια του και εφώναζε:

— Τι κατάστασις είναι αυτή, αδερφέ; Είμαστε υποχρεωμένοι να βλέπουμε όλο τα ίδια πράματα; Τι του πληρώνεις;¹

Θα ήταν όμως παράληψη να μην αναφερθεί κανείς και στην άλλη όψη του «τζάμπα», αυτήν που καταγράφει με αρκετή ευαισθησία στην ίδια εφημερίδα είκοσι μέρες αργότερα ο ίδιος συντάκτης:

Ένας πατέρας, φτωχός βιοπαλαιστής, με ξεβαμμένο σακκάκι και ρυτιδωμένο πρόσωπο, εστέκετο οπίσω από τα καθίσματα, κρατών εις την αγκαλιά του δύο μικρά παιδιά, τα οποία είχαν κάμει τόσα τα μάτια τους διά να βλέπουν την ταινίαν.

Ο δυστυχής πατέρας, ο οποίος ηργάσθη όλην την ημέραν διά να εξοικονομήση το ψωμί του σπητιού του, επειδή δεν είχε λεπτά διά να καθήση και αυτός όπως και οι άλλοι, επήρε τα παιδιά του, ετραβήχθη εις μίαν άκραν, τα εσήκωσε στην αγκαλιά του και τα έστρεψε προς το μέρος του σεντονιού.

Τα μικρά, φτωχά καθώς ήσαν, δεν είχαν καλά ρούχα βέβαια. Μία κυρία, η οποία εκάθητο πλησίον των, πειραχθείσα φαίνεται από το άσχημον εξωτερικόν των (αχ αυτή η ευαισθησία) εστράφη εις την διπλανήν της και της είπε δυνατά:

— Δεν είναι κατάστασις αυτή. Έρχεσαι εδώ,

1. «ΚΑΙΡΟΙ», 9 Ιουνίου 1911.

πληρώνεις και είσαι υποχρεωμένη να κυτπάς μόνο μπροστά σου.

— Και ποιος σας εμποδίζει να κυτπάτε και αλλού;

— Μα δεν βλέπεις; Αν κυτπάξεις αλλού θα ιδής μικρά άπλυτα και κουρελιασμένα όπως αυτά εκεί. Φαντάσου λοιπόν. Μένα μου πειράζουν τα νεύρα μου. Καλά θα κάνουν οι κύριοι αυτοί να μη κουβαλούν τα μικρά μπροστά στα μούτρα μας. Δεν είμαστε βέβαια υποχρεωμένοι να βλέπουμε τα χάλια τους.

Ο πατέρας, που τα ήκουσε όλα αυτά, έσφιξε με πόνο τα φτωχά του παιδιά μέσα στην αγκαλιά του και ετραβήχθη προς τα οπίσω μέσα στο σκοτάδι.²

Αυτές, βέβαια, είναι οι πρώτες, αστείες ή συγκινητικές, αλλά οι ήπιες μορφές του τζάμπα — αν και στη δεύτερη περίπτωση η «πληγή» εντοπίζεται στο πρόσωπο της «ευαίσθητης» κυρίας που πληρώνει και απαιτεί!

Αλλά καθώς τα χρόνια περνούν, το τζάμπα «οργανώνεται» — με προεξάρχοντες τους ανθρώπους του κράτους — και τότε γίνεται πραγματική πληγή για τους κινηματογράφους!

«Μια πληγή μεγαλύτερη κι απ' τις επτά ακόμα του Φαραώ, είναι οι τζαμπατζήδες των κινηματογράφων», γράφει το 1924 ο συντάκτης του «Κινηματογράφου». Ειλικρινά λυπούμαι τους επιχειρηματίες των κινηματογράφων που χωρίς απολύτως να χρωστούν τίποτε, τουναντίον ξοδεύουν και με το παραπάνω, να είναι αναγκασμένοι να παραχωρούν 30 - 40 και 50 θέσεις του σινεμά των σ' αυτούς τους απαιτητικούς κυρίους, που χωρίς να έχουν κανένα δούνα και λαβείν με τας κινηματογραφικές επιχειρήσεις να θέλουν καλά και σώνει να μπαίνουν «τζάμπα» στο θέατρο. Αυτό παρατηρείται και σ' άλλα μέρη του κόσμου μα οι *entreprises des affaires* αλλού είναι πολύ περιορισμένα.

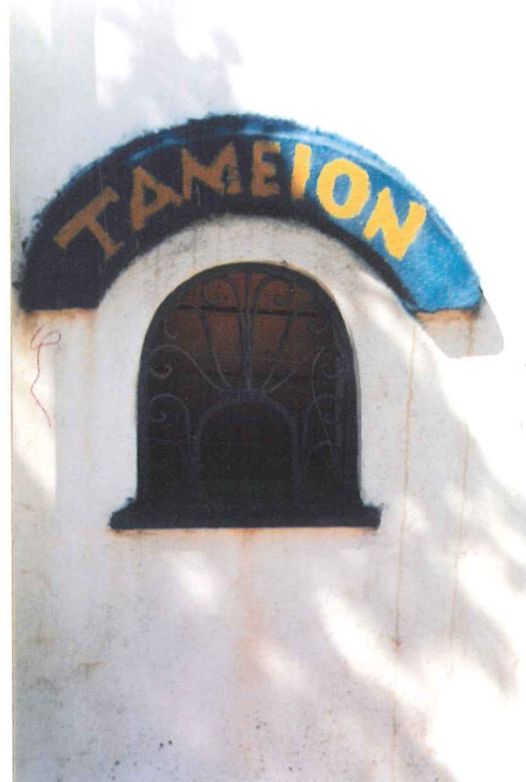
Και νάταν μόνον οι φίλοι των διευθυντών των κινηματοθεάτρων ή οι ειδικοί εις την κινηματογραφίαν ή δεν ξέρω ποιοι άλλοι, αστυνόμοι, υπαστυνόμοι, δημοσιογράφοι, εισαγγελείς και φαρισάιοι που «υποτίθεται» πως μπορούν να μπουν «τζάμπα» το κακό είναι μικρό, μα να έχουν την ιδίαν απαίτησι και οι «λογής λογής άνθρωποι», να απολαύουν του δωρεάν θεάσθαι και γλεντιάν, το πράγμα καταντά ανυπόφορο...

Το να μη ένας εργάτης ή ένας μηχανικός άλλου κινηματογράφου «τζάμπα», το καταλαβαίνω, μα να διεκδική αυτό το προνόμιο κι ο οπιτονοικοκύρης του βοηθού του μηχανικού της καμπίνας, η κόρη της πλύστρας του επιστάτου του κινηματογράφου, ο γιατρός του διευθυντού, ο χασάπης του ταμίου, ο κουρέυς του διαχειριστού, ο φίλος του τοιχοκολλητού των προγραμμάτων, η κυρία του κυρίου τάδε και του δείνα, ο κύριος δεν ξέρω ποιος, μεταχειρίζεται τ' όνομά του στον πορτιέρη, ρωτά για την υγεία του, για την επιχείρησή του, κάνει πως τον γνωρίζει χρόνια, πως έφαγαν «ψωμί κι αλάτι μαζί» για να καταφέρη τον ταμία ή τον πορτιέρη να του αφήση ελευθέραν την είσοδο.

Ο ίδιος άκουσα προ καιρού σε κάποιον κινηματογράφο ένα κύριο καθώς πρέπει, εις σχετικήν ερώτησιν του πορτιέρη, «το εισιτήριό σας», ν' απαντήσει: «Τόσα χρόνια μπαίνω τζάμπα, και συ βρέθηκες να μου κάνεις παρατήρησι;» κι ο πολύ καθώς πρέπει κύριος, εισήλθε με τουπέ χιλίων ίππων, παρά τας διαμαρτυρίας του πορτιέρη.

Ο συντάκτης του «Κινηματογράφου» έχει

Αυτή τη λέξη απεχθάνονται φοβερά οι τζαμπατζήδες.



2. «ΚΑΙΡΟΙ», 30 Ιουνίου 1911.

μια πρωτότυπη ιδέα για την αντιμετώπιση αυτής της μάστιγας.

Τώρα μπορείτε να μ' ερωτήσετε «Τι θέλετε να κάνωμε γι αυτούς τους ανθρώπους;... «Θα σας πω μια συνταγή απλουσιότη όσο και αποτελεσματική: Στο κινηματοθέατρό σας να διαθέσετε τα τέσσερα πρώτα θεωρεία για τους τζαμπατζήδες, να μην αφαιρέσετε κανένα κομφορ απ' αυτά που έχουν και να κρεμάσετε στα θεωρεία τα προορισμένα για τους τζαμπατζήδες δύο μεγάλες λωρίδες που να φαίνονται απ' όλον τον κόσμο της πλατείας: «Θεωρεία τζαμπατζήδων!...»

Μ' αυτόν τον τρόπο ο καθένας καθώς πρέπει κύριος, κι η κάθε μια κυρία που ξοδεύει δύο και τρεις χιλιάδες δραχμές για το κοστουμί της που θα παρουσιασθή να ζητήσει δωρεάν είσοδο εις το θέατρόν σας, θα ντραπή να ρεκλαμάρεται ως τζαμπατζής και δεν θα σας ενοχλήση πια.

Μια δοκιμή αρκεί για να σας πείση για το αποτελεσματικόν αυτής της συνταγής που προθύμως και ευχαρίστως θέτω εις την διάθεσίν σας...³

Αλλά το μέτρο της διαπόμπευσης που πρότεινε ο συντάκτης του περιοδικού δεν εφαρμόστηκε ποτέ γιατί οι διαβιούντες σε βάρος των άλλων ήταν πλέον μια υπολογίσιμη δύναμη σ' αυτό το κράτος.

Αρκετά χρόνια αργότερα, το 1940, και με αφορμή την είδηση για την πτώση και τον τραυματισμό ενός τζαμπατζή από ένα δέντρο όπου είχε ανεβεί για να δει τζάμπα σινεμά, ο Μάριος Κρανάος σχολιάζει πικρόχολα στο «Θεατή»:

Το πάθημα αυτό αποτελεί μίαν ακόμη απόδειξιν του ότι οι τζαμπατζήδες αποτελούν τάξιν παρεξηγημένην. Κατ' αρχήν, ποιος λίγο, ποιος πολύ, όλοι έχομε μέσα μας την τζαμπατζίδικην

διάθεσιν. Το τζαμπατζίδικο μας θέλγει ιδιαίτερος, έχομε μάλιστα και χαρακτηριστική παροιμία: «Εύδι χάρισμα, γλυκό σαν μέλι».

Αλλά εμείς είμαστε τζαμπατζήδες ερασιτέχναι. Τζαμπατζήδες που καρπούμεθα τα ωφελήματα χωρίς ν' αντιμετωπίζουμε κανένα κίνδυνον. Ενώ οι πραγματικοί, εκ συστήματος τζαμπατζήδες υφίστανται όλους τους κινδύνους της τέχνης των — ο τζαμπαδισμός είναι μεγάλη τέχνη.⁴

ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ

Κι ενώ θα μπορούσε να μειδιάσει κανείς με την ταλαιπωρία των κινηματογραφιστών της εποχής από τους ευφάνταστους τσαμπατζήδες, δεν μπορεί να κάνει το ίδιο με το κράτος. Ποτέ κανένας δεν βρήκε τι αστείο μπορεί να κάνει μ' αυτό το τέρας όταν μάλιστα αρχίζει να κινεί τα πλοκάμια του με τις βεντούζες...

Από τα πρώτα χρόνια της ύπαρξης του κινηματογράφου σ' αυτή τη χώρα, κι αφού είδε ότι εδώ «υπάρχει φαί» επέδραμε με τη φορομπηχτική του μηχανή και άρχισε να απομυζά. Εξ ου και οι έντονες διαμαρτυρίες, από το 1923 μάλιστα, των εφημερίδων και περιοδικών όπου γίνεται λόγος, ούτε λίγο ούτε πολύ, για «κρατικό πόλεμο κατά του Κινηματογράφου»⁵.

Και φτάνουμε στο σημείο όπου οι κινηματογραφιστές δεν αντέχουν άλλο αυτήν την πολεμική και καταφεύγουν σε δυναμικές αντιδράσεις: κηρύσσουν απεργία! Το ρεπορτάζ είναι του περιοδικού «Κινηματογραφικός Αστήρ».

Από της παρελθούσης Δευτέρας οι κινηματογράφοι της Ελλάδος διέκοψαν τας εργασίας των ως προανήγγειλαν, εις ένδειξιν διαμαρτυρίας κατά της βαρείας φορολογίας και των άλλων καταθλιπτικών μέτρων της Κυβερνήσεως. Δεν

3. «Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ», 6 Ιανουαρίου 1924. Το ίδιο ακριβώς άρθρο δημοσιεύτηκε στο τεύχος της 22 Νοεμβρίου 1925 του περιοδικού «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ» με την υπογραφή Νικ. Μαρκ, Δράμα.

4. Μάριος Κρανάος, «Οι τζαμπατζήδες», περ. «ΘΕΑΤΗΣ» αριθ. 812, 3 Αυγούστου 1940.

5. «Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ», 16 Δεκεμβρίου 1923.

δυνάμεθα παρά να εξάρωμεν ιδιαίτερος το γεγονός της απολύτου πειθαρχίας όλων ανεξαιρέτως εις τας αποφάσεις της κεντρικής διοικούσης επιτροπής οι οποίοι έσπευσαν μετά πρωτοφανούς ενθουσιασμού να συμμετάσχουν εις την κηρυχθείσαν απεργίαν. Και από της παρελθούσης Δευτέρας οι κινηματογράφοι της Ελλάδος, αφηφούντες ηθικός και υλικός ζημίας έκλεισαν ερμητικώς τας θύρας των εν αναμονή νεωτέρων αποφάσεων της κεντρικής επιτροπής η οποία διαχειρίζεται το ζήτημα.⁶

Αλλά το πιο ενδιαφέρον τμήμα του ρεπορτάζ είναι αυτό που περιγράφει τον αντίχτυπο που είχε στο κοινό αλλά και στην κοινωνική, εν γένει, ζωή των Ελλήνων, παθιασμένων με το σινεμά, μια τέτοια απεργία:

Η όψις της πόλεως

...Τεράστια επιγραφαί εις τους τοίχους των κεντρικών οδών της πόλεως και έξω των γραφείων των κινηματογράφων αναφαίρουσαι τα αίτια διά τα οποία έκλεισαν οι κινηματογράφοι αντικατέστησαν τα προγράμματα των διαφόρων έργων τα οποία θα επαίζοντο.

Εις τα καφενεία, τα κέντρα διασκεδάσεων, τα ζαχαροπλαστεία, παντού το θέμα συζητήσεως εστρέφετο γύρω από το κλείσιμον των κινηματογράφων, δεν υπήρξε δε ουδείς όστις να μην ανεγνώρισε τας δικαίας αξιώσεις των απεργών. Το συμπέρασμα είνε ότι το Αθηναϊκόν κοινόν διά πρώτην φοράν διήλθε στιγμάς ανίας τόσοσ ανυποφόρους, παρά την αχαρακτήριστον άρνησιν των θεάτρων όπως συμμετάσχουν της απεργίας. Αλλ' απεδείχθη εκ τούτου ότι το κοινόν παρέμεινε πιστόν εις τους κινηματογράφους, τα δε θέατρα τα οποία ήλπιζαν εκ της κινηματογραφικής απεργίας κολοσσιαία κέρδη, εξηκολούθησαν να εργά-

ζωνται με την αυτήν περιορισμένην πελατεία των.

Το γεγονός της απεργίας δεν θα μπορούσε να διαφύγει της προσοχής του χρονογράφου της προσφυγικής εφημερίδας "Προσφυγικός Κόσμος" Τάκη Μώμου (Τάκη Αργυρόπουλου), αφού ο πληθυσμός των συνοικισμών είναι από τους πλέον φανατικούς του κινηματογράφου. Με την ευκαιρία εξηγεί γιατί ο κινηματογράφος είναι τώρα είδος πρώτης ανάγκης και πώς συμβάλλει στην καταπολέμηση της υπογεννητικότητας!

Ο κινηματογράφος κατά τα τελευταία αυτά χρόνια κατήντησε σαν ένα είδος... πρώτης ανάγκης και γι' αυτόν και μόνο τον λόγο θάπρεπε το Κράτος να ελαττώση σημαντικά την φορολογία, για να ελαττωθή σημαντικά και το εισιτήριο, κι έτσι να μπορή ο καθένας να παρακολουθή τα παιζόμενα έργα.

Αλλά γιατί παρακαλώ κατήντησε είδος πρώτης ανάγκης ο κινηματογράφος;

Διότι το σινεμά σήμερα δεν είνε μία κερδοσκοπική επιχείρησις, αλλά μία... διευκόλυνσις άλλων... επιχειρήσεων αναγκαίων, που ομοιάζουν προς τα εργαστήρια κατασκευής... φωτογραφικών πλακών, κατά τούτο, ότι και στις δύο περιπτώσεις αι εργασίαι γίνωνται στα... σκοτεινά!...

Ο κινηματογράφος λοιπόν δεν ικανοποιεί μόνο την όρασιν αλλά και την αφήν!... Έγιναν τόσων ειδών διασκεδαστικά κέντρα, διά ικανοποίησιν όλων των αισθήσεών μας. Το θέατρον διά την όρασιν, αι συναυλίαι διά την ακοήν, τα παρά το... Νέον Φάληρον κέντρα διά την... όσφρησιν, και κάτι άλλα... απόκεντρα-κέντρα διά... την γεύσιν. Διά την αφήν τίποτα!... Ήταν ο κινηματογράφος και τον κλείσανε κι αυτόν!... Η ζημία είνε μεγάλη και... θα έχη συνεπείας: Ο πρώτος αντίκτυπος θα σημειωθή εις την μηνιαίαν... στατιστι-

6. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 13 Ιανουαρίου 1927.

κὴν των... συνοικεσίων... και... γεννήσεων του Δήμου...⁷

Τόσο «ωραία» πράγματα στην Ελλάδα του 1927. Πάντως, καμία αυτοκτονία απελπισμένου θεατού δεν αναφέρθηκε. Σε λίγο οι κινηματογράφοι άνοιξαν και όλα συνεχίστηκαν κανονικά.

Σε μας, που τα διαβάζουμε τόσα χρόνια μετά, απομένει να ονειρευόμαστε μια γενική απεργία διάρκειας όλων των τηλεοπτικών καναλιών για... να νιώσουμε μερικές «στιγμές ανίας τόσοσ ανυποφόρους»!

Πρέπει όμως να παραδεχτούμε ότι η στάση των προγόνων μας ήταν πολύ κατώτερη των αντιστοίχων Αμερικανών όταν, την ίδια περίοδο, βρέθηκαν μπροστά στις κλειστές αίθουσες στο Σικάγο ύστερα από μια ξαφνική απεργία των αιθουσαρχών. Η σχετική είδηση μας πληροφορεί ότι οι χιλιάδες των φανατικών κινηματογραφόφιλων «εξανέστησαν μόλις ευρέθησαν προ των κλειστών αιθουσών και οργάνωσαν διαδήλωσιν αφαντάστου εκτάσεως και αγριωτάτων διαθέσεων».⁸

Στο Σικάγο! Εκεί που διεκδίκησαν πρώτοι το οκτάωρο, να που διεκδικούν τώρα το δικαίωμα στον κινηματογράφο!

Πάντως στην Ελλάδα τα προβλήματα των κινηματογραφιστών με το κράτος συνεχίστηκαν και τα επόμενα χρόνια και για να είμαστε δίκαιοι συνεχίζονται μέχρι σήμερα. Αλλά την περίοδο του μεσοπολέμου το μέγα πρόβλημα που ανακύπτει δεν είναι τόσο η φορολογία όσο οι ενοικιαστές του φόρου, αυτοί δηλαδή που αναλάμβαναν, κατόπιν διαγωνισμού, την είσπραξη του φόρου για λογαριασμό του κράτους. Κατέστησαν πραγματική μάλιστα.

«Δέκα οκτώ ημέραι παρήλθον αφ' ότου ο

φόρος των Δημοσίων θεαμάτων παρήλθεν εις χείρας των ενοικιαστών, γράφει χαρακτηριστικά ο «Κινηματογραφικός Αστήρ» την 1η Ιανουαρίου 1928, και αι δέκα οκτώ αύται ημέραι ήρκεσαν διά να αποκαλυφθή εις όλην αυτής την έκτασιν η ασύστολος εκμετάλλευσις των προνομίων δι' ών το Υπουργείον των Οικονομικών επροίκισε την εν λόγω Εταιρείαν. Τα Δημόσια θεάματα υφίστανται το μαρτύριον ενός τυραννικού ζυγού το οποίον καθιστά έτι βαρύτερον η απληστία των κ.κ. ενοικιαστών και η τοκογλυφική επιδίωξις των συμφερόντων των, ένεκα των οποίων και αι επιχειρήσεις ζημιούνται σημαντικώς και προστριβαί δημιουργούνται μεταξύ ενοικιαστών του φόρου και ιδιοκτητών των θεάτρων».

Οι άνθρωποι της εταιρίας που βρίσκονταν σε κάθε κινηματογράφο όχι μόνο απαγόρευαν την ατελή είσοδο στους κινηματογράφους σε επαγγελματίες του χώρου, μηχανικούς, διευθυντές κινηματογραφικών περιοδικών, αλλά έφτασαν στο σημείο να απαγορέψουν την είσοδο ιδιοκτητών μέσα στους κινηματογράφους τους! Αυτό συνέβη στον κινηματογράφο «**Καπρίς**» στη Νέα Ιωνία. Την ίδια στιγμή έδιναν ατέλειες όπου αυτοί ήθελαν. Οι αθηναϊκοί κινηματογράφοι «**Αχιλλειον**» και «**Ροζικλαίρ**» αναγκάστηκαν να κλείσουν σε ένδειξη διαμαρτυρίας.

«*Μα επιτέλους!* γράφει ο «Κινηματογραφικός Αστήρ», *δεν είναι δυνατόν ν' απαλλαγώμεν από τον βασιβουζουκισμόν των κοινωνικών αυτών καθαυμάτων;*»⁹

Το Σεπτέμβρη του 1932 συνεστήθη μια ειδική επιτροπή για να μελετήσει το θέμα της φορολογίας των κινηματογράφων.

«*Είναι γεγονός*», γράφει «*Η φωνή του Λαού*», «*ότι με την σημερινήν φορολογίαν ουδε-*

7. «ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ», 13 Νοεμβρίου 1927.

8. «ΘΕΑΤΗΣ», αριθ. 168, 7 Απριλίου 1928, σ. 10.

9. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 23 Μαρτίου 1928.

Η ΠΡΩΤΟΦΑΝΗΣ ΑΠΕΡΓΙΑ ΤΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΠΩΣ ΗΡΧΙΣΕ ΚΑΙ ΠΩΣ ΕΞΕΛΙΣΣΕΤΑΙ

Από της παρελθούσης Δευτέρας οι κινηματογράφοι της Ελλάδος διέκοψαν τας εργασίας των ως προανεγγείλαν, εις ένδειξιν διαμαρτυρίας κατά της βαρείας φορολογίας και των άλλων καταθλιπτικών μέτρων της Κυβερνήσεως. Δέν δυνάμεθα παρά νά εξήρωμεν ιδιαιτέρως τὸ γεγονός της ἀπολύτου πειθαρχίας ἑλλων ἀνεξαιρέτως εἰς τὰς ἀποφάσεις της κεντρικῆς διοικήσεως ἐπιτροπῆς οἱ ὅποιοι ἔσπευσαν μετὰ πρωτοφανοῦ: ἐνθουσιασμοῦ νά συμμετάσχουν εἰς τὴν κηρυχθεῖσαν ἀπεργίαν. Καὶ ἀπὸ της παρλιθούσης Δευτέρας οἱ κινηματογράφοι της Ελλάδος, ἀφηφούντες ἠθικὰς καὶ ὑλικὰς ζημίας ἐκλείσαν ἑρμητικῶς τὰς θύρας των ἐν ἀναμονῇ νεωτέρων ἀποφάσεων τῆς κεντρικῆς ἐπιτροπῆς ἢ ὅποια διαχειρίζεται τὸ ζήτημα.

Ἡ ὁψις τῆς πόλεως

Τὸ κλείσιμον τῶν κινηματογράφων ἐπέφερεν ὡς ἴτο φυσικὸν γενικὴν ἀναστάτῳσιν εἰς τὴν ἐν γένει κίνησιν τῶν Ἀθηνῶν. Ἡ κυκλοφορία εἰς τὰς ὁδοὺς ἠδὲξήθη καταπληκτικῶς ἀπὸ τοὺς ὑποφέροντας ἐξ ἀνίας Ἀθηναίους καὶ ἀτθίδας οἱ ὅποιοι μὴ ἔχοντες ποῦ νά καταφύγουν, κατὰ τὰς ἀπογευματινὰς ὥρας περιφέρονται εἰς τὰς ὁδοὺς περιδιαβάζοντες ἀσκόπως εἰς τὰς προσθήκας τῶν καταστημάτων καὶ ρίπτοντες νοσταλγικὰ βλέμματα εἰς τὰς εἰσόδους τῶν κινηματογράφων.

Τεράστια ἐπιγραφαὶ εἰς τοὺς τοίχους τῶν κεντρικωτέρων ὁδῶν τῆς πόλεως καὶ ἔξω τῶν γραφείων

τῶν κινηματογράφων ἀναφαίρουσαι τὰ αἷτια διὰ τὰ ὅποια ἐκλείσαν οἱ κινηματογράφοι ἀντικατέστησαν τὰ προγράματα τῶν διαφόρων ἔργων τὰ ὅποια θὰ ἐπαίζοντο. Εἰς τὰ καφενεῖα, τὰ κέντρα διασκέδασεων, τὰ ζαχαροπλαστεία, παγιοῦ τὸ θέμα συζητήσεως ἐστρέφεται γύρω ἀπὸ τὸ κλείσιμον τῶν κινηματογράφων, δέν ὀπῆρξε δὲ εὐδεις ὁσιν νά μὴ ἀνεγνώριζε τὰς δικαίας ἀξιώσεις τῶν ἀπεργῶν. Τὸ συμπέρασμα εἶνε ὅτι τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινὸν διὰ πρώτην φοράν ἐιήλθε στιγμὰς ἀνίας τόσον ἀνυποφόρους παρά τὴν ἀχαρακτήριστον ἀρνησιμῶν θεάτρων ὅπως συμμετάσχοντες ἀπεργίας. Ἀλλ' ἀποδείχθη ἐκ τούτου ὅτι τὸ κοινὸν παρέμεινε πιστὸν εἰς τοὺς κινηματογράφους τὰ δὲ θέατρα τὰ ὅποια ἤλπιζαν ἐκ τῆς κινηματογραφικῆς ἀπεργίας κολοσσιαία κέρδη, ἐξηκολούθησαν νά ἐργάζωνται μὲ



Αἱ τοιχοκολληθεῖσαι εἰς τοὺς Ἀθηναίους δρόμους ἐπιγραφαὶ διαμαρτυρίας τῶν κινηματογραφικῶν ἐπιχειρήσεων

τὴν αὐτὴν περιορισμένην πελατεῖαν των.

μία κινηματογραφική επιχείρησις δύναται να σταθή και να προχωρήση. Και δι' αυτό δεν υπάρχει καμμία αμφιβολία ότι η επιτροπή θα καταλήξη εις την υπόδειξιν όπως μειωθή η σχετική φορολογία». Όπερ και εγένετο.¹⁰

Το 1945 παρουσιάζεται και το πρόβλημα του ενοικιοστασίου. Το ζήτημα αυτό τους οδηγεί σε μια ακόμα απεργία, η οποία όμως κρατάει μόνο λίγες ώρες. Στις 2 Απριλίου 1945, λίγες μέρες μετά την ολοκλήρωση του αφοπλισμού του ΕΛΑΣ μετά τη Συμφωνία της Βάρκιζας...

Οι κινηματογραφικές επιχειρήσεις έκαναν απεργία που κράτησε ως τις 3 μ.μ. γιατί θεωρούν καταπληκτικές τις διατάξεις του νέου ενοικιοστασίου. Η απεργία έληξε ύστερα από κυβερνητική υπόσχεση ότι θα εξετασθούν οι απόψεις των επιχειρήσεων.¹¹

Αλλά, ως είθισται, οι κυβερνητικές υποσχέσεις δεν τηρήθηκαν. Οι επιχειρηματίες επανέρχονται υποστηρίζοντας ότι με τα νέα μέτρα έχουν ζημιές και ζητούν τη σύσταση μιας ακόμα επιτροπής που θα εξετάσει το πρόβλημα. Σε ένα δημοσίευμα της εφημερίδας "Έθνος", με αφορμή αυτό το ζήτημα, δίνεται μια αναλυτική εικόνα της οικονομικής διαχείρισης ενός κινηματογράφου της εποχής, εξαιρετικά ενδιαφέρουσα.

(Οι επιχειρηματίες υποστηρίζουν), ότι επί του εισιτηρίου των 480 δραχμών, το οποίον εισπράττουν, και το οποίον δεν ημπορούν να αυξήσουν, αι 80 δραχμαί αποτελούν τον νέον

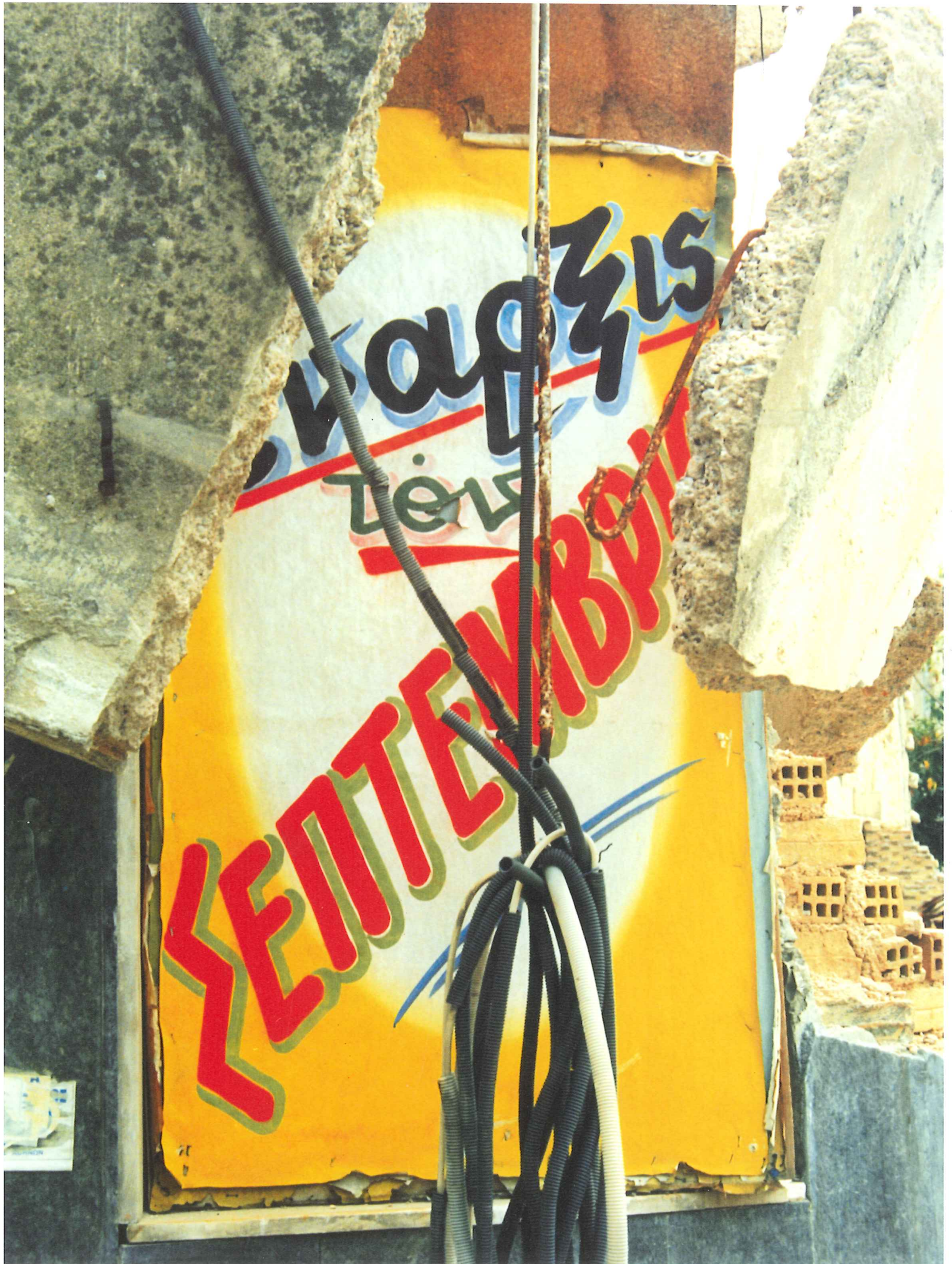
φόρον, τον επιβληθέντα από τον κ. Κασσιμάτην, αι 140 δραχμαί είνε φόρος του Δημοσίου. Συνεπώς μένουν δρχ. 220. Εκ του ποσού τούτου τα 77% αφορούν: το ενοίκιον του ιδιοκτήτου (20%) ενοίκιον ταινιών (38%), φόρων Βαρβαρέσου (13,5%), Ζουρνάλ (3%) και Ταμείον Ασφαλίσεως (2%) κλπ. Ούτω εκ των 480 δραχμών μένουν 40 δραχμαί εις τον επιχειρηματίαν, δεδομένου δε εξηκριβωμένως ότι τα πωλούμενα καθ' εβδομάδα κατά μέσον όρον εισιτήρια είνε 17.500, παραμένουν εις τον επιχειρηματίαν δραχμαί 700.000 την εβδομάδα. Εκ του άνω ποσού καταβάλλονται δι εκάστην εβδομάδα 425.000 δια διαφημίσεις, ντεκόρ, κάρβουνα, ύδρευσιν, αντίτιμον εκτυπώσεως εισιτηρίων και επισκευάς μηχανημάτων. Μένουν δραχμαί 275.000 εκ των οποίων πρέπει να καταβληθή ο μισθός μηχανικών, ταμιών, λογιστών, καθαριστριών, διευθυντών, προσωπικού ανερχομένου εις 25 άτομα.¹²

Τα επόμενα χρόνια, και με δεδομένο τη μεγάλη αύξηση προσέλευσης του κοινού, το κράτος είδε τον κινηματογράφο σαν μια μεγάλη πηγή εσόδων και δεν δίστασε να αυξήσει ακόμα περισσότερο τη φορολογία για να χρηματοδοτήσει διάφορες άνομες δραστηριότητες, ανάμεσα στις άλλες κι αυτές του Βασιλικού Οίκου. Έτσι το 1946 επιβλήθηκε η εισφορά υπέρ της Βασιλικής Πρόνοιας και από το 1948 το διαβόητο τέλος των φιλαρμονικών, αφού διεπιστώθη ότι η μουσική παιδεία των νεοελλήνων υστερούσε πολύ. Χρειάζονταν εμβρατήρια!

10. «ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ», 28 Αυγούστου 1932.

11. «ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ», 3 Απριλίου 1945.

12. «ΕΘΝΟΣ», 15 Δεκεμβρίου 1945.



ΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ ΩΣ ΟΡΓΑΝΑ ΤΗΣ ΠΑΛΗΣ
ΤΩΝ ΤΑΞΕΩΝ

Οι κινηματογραφικές αίθουσες, σαν χώροι με δυνατότητα φιλοξενίας μεγάλου αριθμού ατόμων, ξεπέρασαν γρήγορα τα όρια του «ναού» της έβδομης τέχνης και απόκτησαν μια ευρύτερη κοινωνική χρήση. Στην επαρχία ή τις γειτονιές των μεγάλων πόλεων μετατρέπονταν συχνά σε θέατρα για να δεχτούν τα μπουλούκια, ή απλά σαν χώροι υποδοχής κάθε είδους κοινωνικής εκδήλωσης με ή χωρίς καλλιτεχνικό θέαμα. Εκεί όμως που διέπρεψαν, ειδικά οι κινηματογράφοι των αστικών κέντρων, ήταν στον τομέα της **πάλης των τάξεων**.

Διαδηλωτές πρόσφυγες γεμίζουν την αίθουσα του κινηματογράφου "Αστήρ", στη Ν. Ιωνία.



Μόνιμοι πελάτες των κινηματογράφων τα εργατικά συνδικάτα που τους χρησιμοποιούσαν για γενικές συνελεύσεις ή απεργιακές συγκεντρώσεις μια και δεν διέθεταν τα ίδια μεγάλες αίθουσες. Τους κινηματογράφους εκμεταλλεύονταν και η αστυνομία για να χτυπάει τους εργάτες αφού τους εύρισκε εκεί συγκεντρωμένους. Οι κινηματογράφοι ήταν οι χώροι που μαζεύονταν και οι πρόσφυγες για τις ιδιαίτερες εκδηλώσεις διαμαρτυρίας τους (πολύ

συχνές την περίοδο του μεσοπολέμου), οι κομμουνιστές αλλά και οι φασίστες. Ένας ολόκληρος κινηματογράφος στο κέντρο της Αθήνας μετατρέπεται σε εκλογικό κέντρο και η διαβόητη **ΟΠΛΑ** έναν κινηματογράφο βρήκε να χρησιμοποιήσει, την περίοδο του εμφυλίου, για φυλακή!

Βέβαια το σκοτάδι των κινηματογράφων χρησιμοποιήθηκε κατ' επανάληψη από τους αριστερούς για παράνομες συναντήσεις, διακίνηση υλικών ή μοίρασμα προκηρύξεων από τα προπολεμικά χρόνια μέχρι και την περίοδο της

δικτατορίας των Συνταγματαρχών. Σταχυολογήσαμε τις περιπτώσεις εκείνες που παρουσιάζουν ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον και δίνουν το στίγμα αυτής της ξεχωριστής χρήσης των κινηματογραφικών αιθουσών.

Πριν από αυτό όμως, πρέπει να αναφερθούμε στο πρώτο πολιτικό επεισόδιο που συνέβη σε χώρο κινηματογραφικών προβολών στην Ελλάδα και εξελίχθηκε σε διπλωματικό επεισόδιο. Έλαβε χώρα στην Ερμούπολη της Σύρου, στο

Θέατρο “Απόλλων”, το 1908. Στο γεγονός, σκοπύμως, δεν δόθηκε δημοσιότητα αλλά έφτασε ως εμάς χάρη σε μια επιστολή που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα “Πατρίς” της Ερμούπολης και στα πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου της Ερμούπολης που ανασκάλεψε ο ακαταπόνητος Μάνος Ελευθερίου.

Ήταν την Κυριακή 2 Μαρτίου όταν στην οθόνη του “Απόλλωνα” παρουσιάστηκε μία ταινία που εμφάνιζε τους ηγεμόνες και τις σημαίες διαφόρων κρατών. Από τον εξώστη του θεάτρου στο οποίο, όπως είπε ο κ. Βαρδάκας στη συνεδρίαση του Δημοτικού Συμβουλίου στις 31 Μαρτίου «*συρρέουσι άνθρωποι εκ του όχλου*», ακούστηκαν αποδοκιμασίες. Τη συνέχεια της ιστορίας την παίρνουμε από την επιστολή του Σταμάτη Βαφιαδάκη στην εφημερίδα “Πατρίς”.

Εις την παράστασιν ταύτην παρίστατο και ο πρόξενος της Ρωσσίας κ. Σβύλαριτς, νομίσας φαίνεται γενικώς την αποδοκιμασίαν, και μη αντιληφθείς ότι η πλειονότης επέβαλε σιωπήν εις τους δύο ή τρεις αποδοκιμάζοντας, ανέφερε το πράγμα εις την πρεσβείαν και αύτη προς την κυβέρνησιν, ήτις παρήγγειλεν εις τον νομάρχην Κυκλάδων να μεταβή παρά τω κ. προξένω και να εκφράση την λύπην του επί τω επεισοδίω, όπερ και εγένετο. Την επομένην δε ο υποπρόξενος απέδωκε τω κ. Νομάρχη την επίσκεψιν εκφράσας τας αυτάς συμπαθείας της κυβερνήσεώς του. Αλλά και ο δήμαρχος Ερμουπόλεως κ. Παππαδάμ ανεπισημως συναντηθείς προς τον κ. Πρόξενον παρεπονέθη αυτώ δηλώσας ότι η ανεπτυγμένη τάξις της Σύρου πάντοτε ενεφορείτο υπό συμπαθών διαθέσεων προς την ομόδοξον δύναμιν, και τον ειρηνοποιόν και αγαθόν ηγεμονίδην, όστις ανάσσει πασών των Ρωσσιών.¹

Φαίνεται όμως ότι το επεισόδιο δεν έληξε εκεί αφού, δεκαπέντε μέρες μετά τη δημοσίευση της επιστολής, συνεδριάζει το Δημοτικό Συμβούλιο της πόλης για να αποφασίσει την έκδοση ψηφίσματος που θα εκφράζει την αποδοκιμασία του γι’ αυτά που συνέβησαν στο υπερώο του θεάτρου, το δε ψήφισμα να δοθεί τόσο στον Υπουργό Εσωτερικών όσο και στον πρόσβη της Ρωσίας στην Αθήνα.

α) ΟΙ ΕΡΓΑΤΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΚΟΜΜΑΤΑ

Ο κινηματογράφος του Πειραιά, μιας πόλης με ισχυρή εργατική παρουσία, χρησιμοποιούνταν συχνά για εργατικές συγκεντρώσεις, συνέδρια κ.λπ. Βέβαια το ιδρυτικό συνέδριο της ΓΣΕΕ το 1918 έγινε στο Δημοτικό Θέατρο της πόλης, αλλά στον κινηματογράφο “Πατέ” στο Πασαλιμάνι πραγματοποιήθηκε στις 30 Ιουλίου 1920 το ιδρυτικό συνέδριο της Ομοσπονδίας Σιδηροδρομικών.²

Σε ένα κινηματογράφο, πού αλλού, θα μπο-



Διαφήμιση στην εφημερίδα “Βραδυνή” της ταινίας «Ουδέν νεώτερον από το μέτωπον», η προβολή της οποίας προκάλεσε βίαια επεισόδια από τους ακροδεξιούς σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη.

1. Τόσο η επιστολή του Σταμάτη Βαφιαδάκη («Πατρίς», 15 Μαρτίου 1908), όσο και αποσπάσματα από τα πρακτικά της συνεδρίασης του Δημοτικού Συμβουλίου της Ερμούπολης της 31 Μαρτίου 1908, παρατίθενται στο «Το Θέατρο στην Ερμούπολη τον Εικοστό Αιώνα» του Μάνου Ελευθερίου, Τρίτος τόμος, Έκδοση Δήμου Ερμούπολης, 1998.

2. Δημ. Λιβιεράτου, «Το Ελληνικό Εργατικό Κίνημα 1918 - 1923», Καρανάσης 1976, τόμ. Α', σ. 60.

ρούσε να πει κανείς, συγκεντρώθηκαν την Κυριακή 12 Οκτωβρίου 1930, οι υπάλληλοι των κινηματογραφικών γραφείων και κινηματοθεάτρων για να συζητήσουν την ίδρυση σωματίου. Επελέγη ο λαϊκός κινηματογράφος **“Σινεμπάρ”** στην οδό Χαλκοκονδύλη που την εποχή εκείνη μετονομάστηκε σε **“Πολυθέαμα”**.

Οι εργατικές συγκεντρώσεις δεν ήταν πάντα ήρεμες. Έξω από τις αίθουσες παραμόνευε η αστυνομία που δεν έχανε ευκαιρία να χτυπήσει. Έτσι και αυτή την τελευταία μέρα του Μάρτη του 1932 που μαζεύτηκαν στον κινηματογράφο **“Ηλιος”** 500 άνεργοι ναυτεργάτες. Όταν οι συγκεντρωμένοι θέλησαν να κάνουν πορεία προς τον Οίκο του Ναύτου για να εκθέσουν τα αιτήματά τους, *«επειδή η στάσις των υπήρξε προκλητική προς τας αρχάς»* (!) έγραψαν οι εφημερίδες, τ' αστυνομικά όργανα *«τους διέλυσαν βιαίως»*³. Τόσο απλά!

Ο κινηματογράφος **“Καλιφόρνια”** στον Πειραιά χρησιμοποιήθηκε συστηματικά για πολιτικές συγκεντρώσεις.



Δύο μέρες αργότερα είναι η σειρά του κινηματογράφου **“Ιντεάλ”** στην Αγία Σοφία του Πειραιά να δεχτεί 500 «κομμουνιστές» που ήρθαν ν' ακούσουν την ομιλία του υποψήφιου δημάρχου Εμμ. Μανωλέα. Εδώ έχουμε ιστορίες με τους αρχαιομαρξιστές.

*Εις το τέλος της ομιλίας του (ο Ε. Μανωλέας) και εν μέσω αντεγκλήσεων των παρισταμένων αρχαιομαρξιστών συνέστησεν εις τους συγκεντρωθέντας να εξέλθουν εις τας οδούς και «να αντιτάξουν εναντίον των κλομπ και της βίας την φαλτσέταν και το πιστόλι». Η παρισταμένη έξωθι του κινηματοθεάτρου αστυνομική δύναμις διέλυσε κατά την έξοδόν των τους κομμουνιστάς.*⁴

Και ο κινηματογράφος **“Καλιφόρνια”** στα Ταμπύρια χρησιμοποιείτο για πολιτικές συγκεντρώσεις. Εδώ το Νοέμβρη της ίδιας χρονιάς οι κομμουνιστές προσπάθησαν να κάνουν συγκέντρωση παρά την απαγόρευση της αστυνομίας. Ακολούθησαν οι παραδοσιακές συγκρούσεις, όπου ενώ οι διαδηλωτές χρησιμοποίησαν πέτρες, οι αστυνομικοί... σφαίρες. Αυτή τη φορά, ευτυχώς, έριξαν στον αέρα⁵. Αλλά και μία απλή γενική συνέλευση της Ενώσεως Παλαιών Πολεμιστών στο **“Κινηματοθέατρο Χρυσοστομίδου”** δεν είχε ευτυχή κατάληξη, *«διελύθη βιαίως»*⁶.

Καθώς ήταν σύνθηρες φαινόμενο τις δεκαετίες '20 και '30 οι εργατικές συγκεντρώσεις να καταλήγουν σε βίαια επεισόδια, πολλοί εργάτες ήταν εξοικειωμένοι στη χρήση διαφόρων οργάνων όπως σουγιάδες, φαλτσέτες, σακοράφες κλπ. και φυσικά χρησιμοποιούσαν ό,τι άλλο μπορεί να τους ήταν χρήσιμο στην αντιμετώπιση της αστυνομικής βίας. Στη Δράμα λοιπόν, εξαιρετικά προνοητική η αστυνομία είχε απα-

3. «ΕΘΝΟΣ», 1-4-1932.

4. «ΕΘΝΟΣ», 3-4-1932.

5. «Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ», 1-11-1932.

6. «Η ΒΡΑΔΥΝΗ», 24-1-1932.

γορεύσει το 1927 τη χρήση του Μεγάλου Κινηματογράφου της πόλης για συγκεντρώσεις, επικαλούμενη λόγους ασφαλείας: *είχε καθίσματα κατάλληλα να χρησιμοποιηθούν ως επιθετικά όπλα!*⁷

Στη Θεσσαλονίκη, με τις έντονες πάντα ταξικές αντιπαραθέσεις, έχουμε αρκετούς κινηματογράφους που χρησιμοποιούνται για εργατικές και γενικά πολιτικές συγκεντρώσεις. Είναι οι κινηματογράφοι **“Ολύμπια”**, **“Σπλέντιτ”**, **“Αχιλλείον”** και **“Αττικόν”**.

Ειδικά το **“Αττικόν”** στην περιοχή του Βαρδάρη, ένας από τους πιο λαϊκούς κινηματογράφους, ήταν σχεδόν μόνιμος χώρος συγκεντρώσεων και αφετηρία διαδηλώσεων κυρίως των καπνεργατών (γιατί εκεί δίπλα ήταν τα καπνεργοστάσια), του Εργατικού Κέντρου Θεσσαλονίκης αλλά και του ΚΚΕ και άλλων αριστερών οργανώσεων. Εδώ έκανε συγκέντρωση η ΟΚΝΕ το 1927 για την καταδίκη σε θάνατο των Σάκκο και Βαντσέτι κι εδώ ήρθε να μιλήσει το 1926 ο γραμματέας της Διεθνούς Συνδικαλιστικής Ομοσπονδίας (Άμστερνταμ) σοσιαλιστής Γιόχαν Σάσενμπαχ. Η ομιλία του όμως δεν κύλησε και τόσο ομαλά... *«Τον αποδοκίμασαν 2.000 εργάτες, ψάλλοντας τη Διεθνή και ανταλλάσσοντας γρονθοκοπήματα»*, γράφει ο Α. Δάγκας.⁸

Αλλά και οι απλές προβολές ταινιών στο **“Αττικόν”** δεν ήταν απαλλαγμένες από τα ταξικά πάθη. Ο Αιμ. Δημητριάδης θυμάται:

Στο «Βαρκάρη του Βόλγα» κάποιος βαρύτονος τραγουδούσε το τραγούδι των δεμένων μουζίκων, που τραβούσαν τα ολέπια κόντρα στο ρεύμα του



Βόλγα, ακολουθώντας το ρυθμό του αργού βηματισμού τους:

*Άιντε, ντε χάιντε, άντε ντε χάιντε,
βρε παιδιά*

και τραβάτε τα σχοινιά...

Χιλιάδες κόσμου είχαν δει το «Βαρκάρη του Βόλγα», το δράμα και τη νίκη του Ρώσου μουζίκου και φυσικά όλοι οι κομμουνιστές της Θεσσαλονίκης, που στο τέλος μάλιστα κάποιας παράστασης, προσπάθησαν να συγκροτήσουν μια μικρή διαδήλωση προς το κέντρο της πόλης τραγουδώντας το «Βαρκάρη του Βόλγα» και φωνάζοντας διάφορα συνθήματα.⁹

Στο **“Σπλέντιτ”**, ένα πολύ πιο λαϊκό κινηματογράφο στην ίδια περιοχή, συνέβη και ένα από τα πιο πρωτότυπα επεισόδια το ταξικού αγώνα στην Ελλάδα, όπου φαίνεται ότι οι εργάτες είχαν ανεξάντλητα αποθέματα «όπλων». Η

Ο κινηματογράφος “Σπλέντιτ” που αργότερα μετονομάστηκε σε “Ιλιον”, στην πλ. Βαρδάρη της Θεσσαλονίκης. Τώρα έχει γκρεμισθεί.

7. Αλέξανδρος Δάγκας, «Ο Χαφίς, Το κράτος κατά του κομμουνισμού». Συλλογή πληροφοριών από τις υπηρεσίες Ασφαλείας Θεσσαλονίκης, 1927, «Ελληνικά Γράμματα» 1995, σελ. 84.

8. Όπ.π. σελ. 102.

9. Αιμίλιος Δημητριάδης, «ΦΟΙΝΙΕ ΑΓΗΡΩΣ», Η Θεσσαλονίκη του 1925-1935, «ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ», σ. 113. Ο Κ. Τομανάς αναφέρει ότι το 1927 η αστυνομία κατόπιν εντολής της κυβέρνησης απαγόρευσε την προβολή των «επαναστατικών» ταινιών «Ο Βαρκάρης του Βόλγα» και «Ο σταυρός και το μούσερ» για να προφυλάξει την τάξη από τους κομμουνιστές. Η απαγόρευση για τον «Βαρκάρη του Βόλγα» ήρθε το 1929.

σχετική είδηση αναφέρει:

Μετά την σημερινήν ταραχώδη συγκέντρωσιν εις τον κινηματογράφον “Σπλέντι”, αρκετοί κομμουνισταί απειράθησαν να διοργανώσουν διαδήλωσιν αλλά διελύθησαν υπό της Αστυνομίας. Εις εξ αυτών έκοψε με τα δόντια του το αυτί ενός χωροφύλακος. Οκτώ συνελήφθησαν.¹⁰

Στον κινηματογράφο “Ολύμπια” άρκεσε μόνο το άκουσμα του ύμνου της Διεθνούς για να επέμβει η αστυνομία: «Νέα κομμουνιστικά επεισόδια συνέβησαν εις το κινηματοθέατρον

Συγκέντρωση προσφύγων, στον κινηματογράφο “Ηρώδειον” στη Ν. Φιλαδέλφεια.



‘Από την χθεσινήν μεγάλην συγκέντρωσιν εις την Ν. Φιλαδέλφειαν

“Ολύμπια»”, τηλεγραφεί ο ανταποκριτής της “Ακρόπολης”. «Εις την αίθουσαν αυτού συνεκεντρώθησαν άνεργοι καπνεργάται και καθ’ ην ώραν ομίλει εις εργάτης ονόματι Ταλλιανίδης, μερικοί ήρχισαν να ψάλλουν τον ύμνον της Διεθνούς. Εντός ολίγου όλοι οι συγκεντρωμένοι

έφαλλον τούτον και η αστυνομία, επεμβάσα διέλυσε τούτους βιαίως δι’ υποκοπάνων»¹¹. Στο “Ολύμπια”, όπως αναφέρει η Νίνα Κοκκαλίδου-Ναχμία γίνονταν οι συγκεντρώσεις της Ένωσης Σιδηροδρομικών¹².

Το “Αχιλλειον” στην οδό Αγ. Δημητρίου και Ευριπίδου προτιμούσε το ΚΚΕ για τις συγκεντρώσεις του Ενιαίου Μετώπου Εργατών - Αγροτών. Τις πρώτες μέρες της ιταλικής εισβολής, οι πιλότοι του Μουσολίνι, παρασυρμένοι από τη λαμαρινένια στέγη του και νομιζοντας ότι ανακάλυψαν κάποιον σπουδαίο στόχο τον βομβάρδισαν και τον ισοπέδωσαν¹³.

Οι κινηματογράφοι του κέντρου της Αθήνας, κατά πολύ περίεργο τρόπο, έμειναν έξω από το πεδίο των ταξικών συγκρούσεων. Εδώ χρησιμοποιούνται για τις εργατικές αλλά και τις πολιτικές συγκεντρώσεις σχεδόν αποκλειστικά τα θέατρα, μια παράδοση που συνεχίζεται μέχρι τις μέρες μας. Και απ’ όλα ξεχωρίζει το περιβόητο “Αλάμπρα”, που αν και μετακινήθηκε από την αρχική του θέση εξακολουθεί να παίζει τον ίδιο ρόλο. Μόνο κάποιες προσφυγικές και σποραδικά κάποιες συγκεντρώσεις πολιτικών κομμάτων επισημαίνονται σε κινηματογράφους του κέντρου της Αθήνας.

Κι ακόμα μια εξαίρεση. Ένας από τους πιο κεντρικούς κινηματογράφους της Αθήνας, ο κινηματογράφος “Κοτοπούλη” στην πλατεία Ομονοίας τον Ιανουάριο του 1934 σταμάτησε τις παραστάσεις του και μετετράπη εξ ολοκλήρου σε εκλογικό κέντρο του υποψήφιου δημάρχου Αθήνας Κ. Κοτζιά.

Το 1932, χρονιά κοινοβουλευτικών εκλογών, τα κόμματα κάνουν συστηματική χρήση

10. «ΕΘΝΟΣ», 21-2-1932

11. «ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ», 14-11-1932.

12. Νίνα Κοκκαλίδου Ναχμία, Παλιά Θεσσαλονίκη, «ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ» 1996, σ. 39. Στο κεφάλαιο «Παλιοί κινηματογράφοι» περιλαμβάνει και άλλες ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τα κινηματογραφικά ήθη στη Θεσσαλονίκη του μεσοπολέμου.

13. Κώστας Τομανάς, όπ.π., σ. 12.

των κινηματογράφων για τις προεκλογικές τους συγκεντρώσεις. Ο Αλ. Παπαναστασίου, του Αγροτικού και Εργατικού Κόμματος, μιλάει σε συγκεντρώσεις στο **“Καλιφόρνια”** της Δραπετσώνας και το **“Λουξ”** της Νέας Κοκκινιάς, παράλληλα το κόμμα του οργανώνει συγκεντρώσεις στο **“Νέον”** της Νέας Φιλαδέλφειας, στο **“Σπλέντιτ”** του Πειραιά, και στο **“Ετουάλ”** της Καλλιθέας.

– Το Λαϊκό Κόμμα κάνει συγκεντρώσεις στο **“Νάρκισσο”** των Αμπελοκήπων και το **“Κάπιτολ”** του Πειραιά.

– Το Αγροτικό Κόμμα επιλέγει το κινηματοθέατρο **“Βαριετέ”** στη Νέα Κοκκινιά.

– Το ΚΚΕ κάνει προέκλογική συγκέντρωση στο **“Ιντεάλ”**.

Όλες αυτές οι συγκεντρώσεις που πραγματοποιήθηκαν από τον Αύγουστο ως τον Σεπτέμβρη του 1932 διεξήχθησαν χωρίς επεισόδια. Όχι όμως κι αυτή που οργάνωσε το ΚΚΕ στο κινηματοθέατρο **“Αστρα”** στις 18 του Σεπτέμβρη του ίδιου έτους και στην οποία η Φιφή (αν πιστέψουμε τον συντάκτη της **“Ακρόπολης”**) μετετράπη σε ηρωίδα ταινίας του Βσεβολόντ Πουντόβκιν:

*Χθες το απόγευμα έξωθι του κινηματοθεάτρου **“Αστρα”**, όπου είχαν συγκεντρωθή, κατόπιν αδείας της αστυνομίας, αρκετοί κομμουνισταί, εξετυλίχθησαν θορυβώδεις σκηναί, προκληθείσαι υπό τινών εξ αυτών, αποπειραθέντων να συγκροτήσουν διαδήλωσιν.*

Η εκεί ευρισκομένη διά την πρόληψιν εκτρόπων αστυνομική δύναμις προέβη εις την βιαίαν διάλυσιν των κομμουνιστών, υπό των οποίων



όμως εδέχθη αγρίαν επίθεσιν.

Εκ τούτων η κομμουνίστρια Φιφή Αγγελουπούλου διέσχισε ψάλλουσα τον ύμνον της Γ' Διεθνούς την ζώνην των αστυνομικών και απειράθη να κτυπήση διά λίθου ένα εκεί πλησίον ευρισκόμενον υπαστυνόμον. Οι αστυφύλακες, επιχειρήσαντες να την συλλάβουν, εδέχθησαν αλληπάλληλα γρονθοκοπήματα. Ούτως η Αγγελουπούλου κατάρθωσε, τη συνδρομή και των άλλων ομοϊδεατών της, να εξαφανισθή.¹⁴

Έναν περιφερειακό θερινό κινηματογράφο, το **“Ακροπόλ”**, κοντά στην Ακρόπολη χρησιμοποίησε το ΚΚΕ για μια πολιτική συγκέντρωση το μεσημέρι της Κυριακής των Απόκρεω το Φλεβάρη του 1933. Και εδώ τα πράγματα δεν κύλησαν ομαλά: «(...) όταν δε έληξεν η συγκέ-

*Τον κινηματογράφο **“Κάπιτολ”** του Πειραιά διάλεξαν η φασιστική Ε.Ε.Ε. για την οργάνωση συγκεντρώσεως το 1932.*

14. «ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ», 19 Σεπτεμβρίου 1932.

ντρωσις, γράφει το "Ελληνικό Μέλλον", οι κομμουνιστάι, παρά τας δοθείσας υποσχέσεις των, δεν ήθελον να διαλυθούν, αλλ' επέμενον να κατέλθουν εν διαδηλώσει εις την πόλιν, διά να προκαλέσουν ταραχάς. Εις τας συστάσεις των αστυνομικών οργάνων απήντησαν διά σφοδρού λιθοβολισμού,

λειον" στο Μεταξουργείο χρησιμοποιεί για προεκλογική του συγκέντρωση το Κομμουνιστικό Διεθνιστικό Μέτωπο (εκλογικό σχήμα των τροτσκιστικών οργανώσεων Κομμουνιστική Διεθνιστική Ένωση (Μπολσεβίκοι - Λενινιστές) και Ο.Κ.Δ.Ε.) το Γενάρη του 1936, τις τελευταίες εκλογές πριν τη δικτατορία της 4ης Αυγούστου, αφού η διεύθυνση του θεάτρου "Αλάμπρα" αρνείται να του παραχωρήσει την αίθουσα.

Στο πανί του κινηματογράφου είχαν κολληθεί οι εικόνες του Μαρξ, του Λένιν, του Τρότσκι. Το αθάνατο ρητό του Μαρξ «οι προλετάριοι δεν έχουν πατρίδα». Τα σύνθημα του Κομμ. Διεθ. Μετώπου. Το σύνθημα του Νέου Κόμματος.¹⁶

Τον κεντρικό κινηματογράφο "Τιάνια" διαλέγει το ΚΚΕ για να πραγματοποιήσει το 7ο Συνέδριό του τον Οκτώβρη του 1945. Εδώ η σάλα είναι διακοσμημένη «με απέριπτο μπολσεβίκικο στυλ», όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Απ. Σπήλιος στο Ριζοσπάστη.

β) ΟΙ ΠΡΟΣΦΥΓΕΣ

Όπως είναι φυσικό οι χώροι που συγκεντρώνουν τους πρόσφυγες είναι οι κινηματογράφοι στους συνοικισμούς - παραγκουπόλεις που έχουν στηθεί στο περιθώριο των μεγάλων αστικών κέντρων. Όλοι οι μεγάλοι συνοικισμοί διέθεταν κινηματογράφους αφού ήταν το πιο λαϊκό θέαμα.

Πονηροί επιχειρηματίες έστηναν συνεχώς νέους κινηματογράφους σ' αυτές τις γειτονιές και τους εκμεταλλεύονταν ποικιλοτρόπως. Παραδείγματος χάριν ο ιδιοκτήτης του κινηματογράφου "Ήλιος" στην Κοκκινιά πουλούσε

ΤΑ ΠΑΝΤΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΤΡΙΒΗ ΤΟΥ ΦΑΣΙΣΜΟΥ!

ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ

ΑΘΗΝΑ ΤΡΙΤΗ 2 ΟΥ ΟΚΤΩΒΡΗ 1945 Τό φύλλο όρακ. 20

ΟΡΓΑΝΟ ΤΗΣ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΤΟΥ ΚΟΜΜΟΥΝΙΣΤΙΚΟΥ ΚΟΜΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

ΑΡΧΙΣΑΝ ΧΘΕΣ ΟΙ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΤΟΥ 7ΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΤΟΥ ΚΚ

Η ΛΟΓΟΔΟΣΙΑ ΤΗΣ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΑΠΟ ΤΟ σ. ΓΙΩΡΓΗ ΣΙΑΝΤ

Τό Κόμμα και τό ΕΑΜ μέ τή σωστή έθνική-λαϊκή πολιτική τους κατάκτησαν τήν πλειοψηφία τού λαού ΧΩΡΙΣ ΤΗ ΝΙΚΗ ΤΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ ΔΕΝ ΕΙΝΕ ΔΥΝΑΤΟ ΝΑ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΛΛΑΔ Ο ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ Κ.Κ.Ε.

Κιότι η Ελλάδα είναι η μόνη χώρα στην οποία η λαϊκή δημοκρατία είναι η μόνη δυνατή μορφή δημοκρατίας. Η λαϊκή δημοκρατία είναι η μόνη μορφή δημοκρατίας που μπορεί να υπάρξει στην Ελλάδα. Η λαϊκή δημοκρατία είναι η μόνη μορφή δημοκρατίας που μπορεί να υπάρξει στην Ελλάδα. Η λαϊκή δημοκρατία είναι η μόνη μορφή δημοκρατίας που μπορεί να υπάρξει στην Ελλάδα.



ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΓ' ΤΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Το Κόμμα και το ΕΑΜ με τη σωστή εθνική-λαϊκή πολιτική τους κατάκτησαν την πλειοψηφία του λαού ΧΩΡΙΣ ΤΗ ΝΙΚΗ ΤΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ ΔΕΝ ΕΙΝΕ ΔΥΝΑΤΟ ΝΑ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΛΛΑΔ Ο ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ Κ.Κ.Ε.

Η γδεσινή έναρξη των εργασιών του 7ου Συνεδρίου του Κ.Κ.Ε.

Στον κινηματογράφο "Τιάνια" πραγματοποιήθηκε το 1945 το 7ο Συνέδριο του ΚΚΕ.

τότε δε ο υπαστυνόμος κ. Χριστοδουλόπουλος ηναγκάσθη να ρίψη εις τον αέρα μερικούς πυροβολισμούς».

Οι συγκεντρωμένοι διαλύθηκαν προσωρινά αλλά μετά ανασυγκροτήθηκαν. Ο προνοητικός όμως αστυνομικός ήταν εδώ. «Με μερικούς, όμως, πυροβολισμούς εις τον αέρα και με χρήση των κλομπς, διελύθησαν»¹⁵.

Παρά τις τόσες σφαίρες που έπεσαν, τραυματισμοί δεν υπήρξαν. Μόνο συλλήψεις έγιναν. Τον περιφερειακό κινηματογράφο "Αχιλ-

15. Εφημ. «ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ», 28 Φεβρουαρίου 1933. Ο Βασίλης Νεφελούδης, που ήταν ομιλητής στη συγκέντρωση, αναφέρει ότι τα επεισόδια δημιουργήθηκαν από μια ομάδα εργατών και σημειώνει με νόημα: «Ήτανε μια περιεργή πρωτοβουλία και ακόμα πιο περιεργό, ήταν, πως επί κεφαλής της ομάδας αυτής των διαδηλωτών ήταν ο τότε γραμματέας του Ενωτικού Εργατικού Κέντρου». (Βασίλη Α. Νεφελούδη, «Ακτίνα Θ», Ολκός 1974, σ. 52).

16. Εφημ. «ΕΡΓΑΤΙΚΟ ΜΕΤΩΠΟ» (λείπει η ημερομηνία έκδοσης του φύλλου γιατί έχει σωθεί μόνο ένα απόκομμα της εφημερίδας).

και ηλεκτρικό ρεύμα στις προσφυγικές παράγκες από τη γεννήτρια που είχε για τη λειτουργία του κινηματογράφου! ¹⁷

Οι κινηματογράφοι λοιπόν που χρησιμοποιούνταν συχνά για προσφυγικές εκδηλώσεις διαμαρτυρίας, συνήθως ενάντια στην διαβόητη ΕΑΠ (Επιτροπή Αποκαταστάσεως Προσφύγων) και τη ληστρική εκμετάλλευση στο θέμα της κατοικίας, ήταν:

- Ο Κινηματογράφος **“Βύρων”** στον ομώνυμο συνοικισμό ¹⁸.

- Ο **“Ήλιος”** στην Κοκκινιά.

- Ο **“Αστήρ”** στη Δραπετσώνα.

- Ο **“Αστήρ”** στη Νέα Ιωνία.

Ο τελευταίος κινηματογράφος χρησιμοποιήθηκε (το 1928) και για την προβολή ειδικών ταινιών όπως, *«περί του πώς καταπολεμείται η φυματίωσης»* ¹⁹.

Συνήθως οι συγκεντρώσεις των προσφύγων ήταν μεν δυναμικές, ίσως και θυελλώδεις, αλλά δεν κατέληγαν σε επεισόδια. Υπήρχαν βέβαια και οι εξαιρέσεις όπως αυτή στον κινηματογράφο της Τούμπας στη Θεσσαλονίκη το 1930, την οποία περιγράφει γλαφυρά η εξαιρετικά τηλεγραφική ανταπόκριση του “Προσφυγικού Κόσμου”:

Σήμερα ενδεκάτην πρωινήν έλαβε χώραν ογκώδης επιβλητική προσφυγική συγκέντρωσις εις ευρυτάτην αίθουσαν Κινηματογράφου συνοικισμού Τούμπας. Προβλεπομένη αυθόρμητος συρροή προσφυγικού κόσμου κατετάραξε πρόσφυγας κυβερνητικούς πολιτευτάς οργανώσαντας μελετημένην επίθεσιν προς διάλυσιν συγκεντρώσεως. Εξηγόρασαν προς τούτο δεκάδα γνωστών μπράβων κοσμούτων αστυνομικών Πάνθεον, ους κατέπειραν εν αιθούση κινηματογράφου ήν ασφυκτι-

κώς κατέκλυσε φιλήσυχος προσφυγικός λαός, αρξαμένης ομιλίας πολιτευτού Κύρκου υπό γενικήν πάντων επιδοκιμασίαν, μπράβοι επεχείρησαν διαταράξωσι τάξιν, εξεβλήθησαν όμως βίαια υπό του πλήθους. ²⁰

Στο κέντρο της Αθήνας κινηματογράφοι που χρησιμοποιήθηκαν για προσφυγικές συγκεντρώσεις ήταν το **“Σαλόν Ιντεάλ”** και το **“Ροζικλαίρ”** στην Πατησίων.

γ) ΟΙ ΦΑΣΙΣΤΕΣ

Οι φασίστες, ως γνωστόν, δεν φημίζονται για την αγάπη τους στις δημοκρατικές διαδικασίες. Προτιμούν αντί των συγκεντρώσεων τις... αντισυγκεντρώσεις. Έτσι δεν μπορέσαμε να βρούμε πολλές περιπτώσεις χρήσης κινηματογραφικών αιθουσών από φασίστες.

Το 1931 πάντως έδειξαν την «αγάπη» τους για το σινεμά περιποιούμενοι «καταλλήλως» (πετώντας δυσώδη αέρια και προκαλώντας ταραχές), τις κινηματογραφικές αίθουσες στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη που πρόβαλαν τη γνωστή αντιπολεμική ταινία *«Τίποτε νεώτερον από το Δυτικόν μέτωπον»*.

Τον κινηματογράφο **“Κάπιτολ”** στο Πασαλιμάνι επέλεξε το «εν Αθήναις» τμήμα της οργάνωσης Ε.Ε.Ε. για να πραγματοποιήσει συγκέντρωση το Γενάρη του 1932. Η Ε.Ε.Ε. (Εθνική Ένωση Ελλάς) ήταν μια Θεσσαλονικιώτικη οργάνωση, η πιο ισχυρή φασιστική αντισημιτική οργάνωση του μεσοπολέμου στην Ελλάδα, που αναπτύχθηκε με τη βοήθεια του βενιζελικού κράτους κι ανάμεσα στα μεγάλα της κατορθώματα είναι το μεγάλο αντισημιτικό πογκρόμ κι ο εμπρησμός του εβραϊκού συνοικι-

17. «Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ», 18-7-1926.

18. Πληροφορίες από τις εφημερίδες «ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ» και «ΠΑΜΠΡΟΣΦΥΓΙΚΗ» των ετών 1927-1931.

19. «ΠΑΜΠΡΟΣΦΥΓΙΚΗ», 22-4-1928.

20. «ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ», 20-7-1930.

ομού Κάμπελ στη Θεσσαλονίκη τον Ιούλιο του 1931.

Στην προκήρυξη που κυκλοφόρησε για τη συγκέντρωση στο **“Κάπιτολ”** καλεί *«σύμπαντα τον πειραιϊκόν λαόν και όλας τας εθνικάς, θρησκευτικάς, πολυτεχνικάς οργανώσεις του Πειραιώς εις εθνικὴν συγκέντρωσιν, όπου θα τεθούν τα θεμέλια του αρχομένου τελειωτικού αγώνος της αποκαθάρσεως της ελληνικής παιδείας από των φαύλων διδασκάλων.»*²¹

Αλλά να που συμβαίνουν και τα απίστευτα. Το 1934 έφιπποι χωροφύλακες επιτίθενται στη Θεσσαλονίκη και διαλύουν βίαια συγκέντρωση της φασιστικής Ε.Ε.Ε. σε κινηματογράφο της πόλης!!! Μα τι χωροφύλακες ήταν αυτοί; Το αποκαλύπτει το ρεπορτάζ της βενιζελικής εφημερίδας **“Φωνή του Λαού”**:

*Σοβαρά επεισόδια εσημειώθησαν μεταξύ αστυνομίας και «Εθνικής Εν. Ελλάς». Οι συγκεντρωθέντες εις το κινηματοθέατρον **“Παλλάς”** οπαδοί της οργανώσεως «Εθνική Ένωσις Ελλάς» ηθέλησαν να σχηματίσουν διαδήλωσιν, αλλ' επέδραμεν έφιππον τμήμα χωροφυλακής και διέλυσεν αυτούς. Κατά την επακολουθήσασαν συμπλοκήν ειραυματίσθησαν δύο εθνικισταί και εις χωροφύλαξ. Οι έφιπποι χωροφύλακες κατά την διάρκειαν της συμπλοκής ύβριζαν τον κ. Βενιζέλον.*²²

Δύο χρόνια μετά ήρθε η δικτατορία του Μεταξά και η Ε.Ε.Ε. διαλύθηκε γιατί δεν είχε πλέον... αντικείμενο εργασίας! Το έργο της ανέλαβε η Εθνική Οργάνωση Νεολαίας (ΕΟΝ) που ιδρύθηκε τον Οκτώβρη του 1936. Το 1937 τα μέλη του Εθνικού Παμφοιτητικού Συλλόγου (παράρτημα της ΕΟΝ) για να εντυπωσιάσουν τον Μεταξά που θα τους μιλούσε, με μια μεγά-

λη συγκέντρωση, επέλεξαν τον κινηματογράφο **“Παλλάς”**, τον πιο μεγάλο κινηματογράφο της Αθήνας. Η ιστορία κατέληξε σε φιάσκο αφού κατάφεραν να συγκεντρώσουν μόνο 600 άτομα.²³

Οι ιταλοί ομοϊδεάτες τους όταν ήρθαν την Κατοχή στην Ελλάδα, σαν άνθρωποι με μεγαλύτερη φαντασία, ανακάλυψαν μια καλύτερη χρήση κάποιων κινηματογράφων. Οι φαντάροι του Μουσολίνι, λοιπόν, μετέτρεψαν τον κινηματογράφο **“Ρεξ”** στην Αμαλιάδα, των αδελφών Παπανδρικόπουλων, σε... στάβλο για τα μουλάρια τους!!!

Το **“Ρεξ”** της Αθήνας, στην οδό Πανεπιστημίου, χρησιμοποιήθηκε πολλές φορές μετά την απελευθέρωση για πολιτικές συγκεντρώσεις. Στις 28 Μαΐου 1945 πραγματοποιήθηκε συγκέντρωση βορειοηπειρωτικών σωματείων με αίτημα την ένωση της Βορείου Ηπείρου με την Ελλάδα, από την οποία δεν έλειψαν οι φασίστες. *«Ανόσιοι εκμεταλλευτές κάθε εθνικής υποθέσεως, θεώρησαν πρόσφορον το έδαφος της συγκεντρώσεως και εξαπέστειλαν τους χίτες τους ν' ασχημονήσουν με τις γνωστές κραυγές», έγραψε η εφημερίδα του ΕΑΜ “Ελεύθερη Ελλάδα”*²⁴. Το ΚΚΕ, την περίοδο εκείνη, υποστήριζε ακόμη και τη στρατιωτική κατάληψη της Βορείου Ηπείρου από τον ελληνικό στρατό²⁵. Η ταινία που παιζόταν, κατά σύμπτωση, εκείνη τη μέρα στο **“Ρεξ”** είχε τίτλο *«Απηγορευμένη ευτυχία»!*

Αλλά αν στο **“Ρεξ”** οι φασίστες περιορίστηκαν σε κραυγές δεν έγινε το ίδιο στον **“Ορφέα”** της Νέας Κοκκινιάς. Σε εκδήλωση για τα 4χρονα του ΕΑΜ στις 21 Σεπτεμβρίου, έγινε ένοπλη επίθεση «εθνικοφρόνων» οι οποίοι,

21. «Η ΒΡΑΔΥΝΗ», 23-1-1932.

22. «ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ», 5 Φεβρουαρίου 1934.

23. Γιώργος Γιάνναρης, «Φοιτητικά Κινήματα και Ελληνική Παιδεία», εκδ. «ΤΟ ΠΟΝΤΙΚΙ», 1993, σ. 481.

24. «ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ», 29 Μαΐου 1945.

25. «ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ», 2 Ιουνίου 1945.

όπως έγραψε το “Έθνος”, ενοχλήθηκαν από τα «αντεθνικά άσματα» των συγκεντρωμένων. Τελικά επενέβη η αστυνομία, προφανώς για να υπερασπίσει τους καταπιεζόμενους... εθνικόφρονες. Λίγο αργότερα ήρθε ο Δεκέμβρης...

δ) Η ΟΠΛΑ

Η ΟΠΛΑ (Οργάνωση Περιφρούρησης Λαϊκών Αγωνιστών) ήταν η πολιτική αστυνομία του ΕΑΜ. «Εκίνησε το φθινόπωρο του 1943, σημειώνει ο Μαρκ Μαζάουερ, ως υπηρεσία ασφαλείας για τα υψηλά κλιμάκια της Αντίστασης αλλά εκφυλίστηκε σε ένα δίκτυο ομάδων δολοφονίας που δρούσε κυρίως στην Αθήνα»²⁶. Το γενικό στρατηγείο της ήταν «χωμένο στον δαίδαλο των δρόμων του Περιστερίου»²⁷.

Μετά την ήττα του ΕΛΑΣ στα Δεκεμβριανά κι ενώ οι δυνάμεις του υποχωρούσαν προς τη Βοιωτία η μάντρα του “Φοίβου”, που ήταν τότε θερινός, μετατράπηκε σε χώρο συγκέντρωσης και διαλογής των ομήρων που έπαιρνε μαζί του ο ΕΛΑΣ. Τα υπόγεια του κινηματογράφου “Φοίβος”, στην κεντρική πλατεία του Περιστερίου, χρησιμοποιούνταν σαν ανακριτικά γραφεία. Οι δεξιές εφημερίδες της εποχής βρήθουν αναφορών και καταγγελιών για τις άθλιες συνθήκες κράτησης των ομήρων στον “Φοίβο”. Τις καταγγελίες αυτές δεν αρνήθηκε ποτέ η ηγεσία του ΚΚΕ.

Υπάρχει η καταγγελία ότι και ένας ακόμη

κινηματογράφος, η “Αντινέα” στην οδό Λιοσίων, χρησιμοποιήθηκε περιστασιακά το Δεκέμβρη του 1944 για την κράτηση ομήρων της ΟΠΛΑ.

Την περί τον “Φοίβο” δραστηριότητα της ΟΠΛΑ εκμεταλλεύτηκε στη συνέχεια η αντίδραση για να συγκεντρώσει στο Περιστερί χιλιάδες πτώματα, τα περισσότερα δικά της θύματα, και να τα παρουσιάσει σαν έργο του ΕΑΜ. Δεν υπάρχει καταγγελία για εκτέλεση



κρατούμενου μέσα στον κινηματογράφο. Αντίθετα, σύμφωνα με μαρτυρία της Περιστεριώτισας Μαρίας Ντουβαρτζή στο χώρο του “Φοίβου” Χίτες εκτέλεσαν αντιφασίστες αγωνιστές.²⁸

Πολλά τα περιστατικά σε κινηματογράφους τα δύσκολα εκείνα χρόνια. Σταχυολογούμε μόνο μερικά που αντανακλούν το γενικότερο

Ο θερινός κινηματογράφος “Φοίβος” στο Περιστερί διατηρήθηκε μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '50.

26. Mark Mazower, «Στην Ελλάδα του Χίτλερ», σελ. 316.

27. Ντομινίκ Εντ, «Οι Καπετάνιοι», σελ. 209.

28. Μαγνητοφωνημένη συνέντευξη.

κλίμα με τον πιο παραστατικό τρόπο.

– 12 Απριλίου 1945. Συλλαμβάνεται από εθνοφύλακες μέσα στον κινηματογράφο **“Τιτάνια”** του Βόλου ο Γιάννης Πετρίδης γιατί χειροκρότησε κατά την προβολή ταινίας που εμφάνιζε τον Στάλιν²⁹.

– 2 Ιουλίου 1945. Χίτες χτύπησαν άγρια και πυροβόλησαν τον ιδιοκτήτη του κινηματογράφου **“Παλλάς”** στην Αθήνα γιατί αρνήθηκε να δώσει χρήματα στη Χ³⁰.

Και θα κλείσουμε αυτό το κεφάλαιο με μια αναφορά σε έναν κεντρικό αθηναϊκό κινηματογράφο, που τα μεταπολεμικά χρόνια έθρεψε χιλιάδες κινηματογραφόφιλους φοιτητές, την

“Ιριδα”, όχι γιατί εκεί συνέβη κάτι σημαντικό αλλά γιατί αυτή η απλή συγκέντρωση που έγινε τότε, εκ των υστέρων, αποχτά συμβολική σημασία.

Το Σάββατο, λοιπόν, 18 Ιανουαρίου του 1947, στις 11 το πρωί πραγματοποιήθηκε στον κινηματογράφο **“Ιριδα”** συγκέντρωση πολιτών των Εξαρχείων με θέμα *«Τρόποι και μέσα προς επίτευξιν της ομαλότητος εν τη χώρα»*³¹. Αυτή που δεν ήρθε ποτέ.

Κι οι φιλόξενοι κινηματογράφοι εξακολουθήσαν και εξακολουθούν να παίζουν τον ίδιο ρόλο στις κοινωνικές συγκρούσεις.

29. «ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ», 13 Απριλίου 1945.

30. «ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ», 3 Ιουλίου 1945

31. «ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ», 18 Ιανουαρίου 1947.



ΟΙ ΤΑΞΙΘΕΤΡΙΕΣ

Σκίτσο ταξιδέτριας, δημοσιευμένο στον "Θεατή", αρ. 759 το 1939.

Οι ταξιδέτριες στους κινηματογράφους είναι κληρονομιά του θεάτρου. Σαν δείγμα «πολιτισμού» χαρακτηρίζεται η κομψή παρουσία τους και μάλιστα με στολή, ίδια περίπου σαν



των υπηρετριών στα αστικά σπίτια. Αλλά ένα δείγμα πολιτισμού χωρίς οικονομική επιβάρυνση αφού δεν πληρωνόταν από τους επιχειρηματίες. Η αμοιβή τους προέρχονταν από το φιλοδώρημα των θεατών και είχε καταντήσει επαιτεία.

Από όλους τους εργαζόμενους στους κινηματογράφους μόνο οι ταξιδέτριες έτυχαν μιας ιδιαίτερης μεταχείρισης από τον Τύπο. Γιατί είναι αυτές που φαίνονται, αυτές που έρχονται σε άμεση σχέση με τον θεατή, ανταλλάσσουν μια κουβέντα μαζί του, είναι ο άμεσος δέκτης των παραπόνων του και υφίστανται τις παραξενιές του. Ο "Θεατής" του 1938 περιγράφει μερικές στιγμές από την εργασία των ταξιδετριών.

Ένας πολιτισμός για τα θέατρα και τους κινηματογράφους. Το μαύρο φορεματάκι, η κομψή ποδίτσα και το λευκό τούλινο μπονέ στα οντουλαρισμένα μαλλιά, της δίνει ένα αέρα παριζιάνικο. (...)

Μέσα στην σκοτεινιά του σινεμά, που δεν ξεχωρίζετε ούτε την μύτη σας και προχωρείτε σαν καράβι στην ομίχλη των βορεινών θαλασσών, έρχεται σαν το SOS το φαναράκι της ταξιδέτιδος να σας δώσει μια κατεύθυνση. Είναι ο φόβος που σας καθοδηγεί.

– Ακολουθήστε με, κύριε...

Και με τον μικρόν ηλεκτρικόν προβολέα ψάχνει να βρη ένα κενό κάθισμα να σας προσφέρει.

– Σας αρέσει εδώ;

– Είναι πολύ μπροστά, δεσποινίς, θα πονέσουν τα μάτια μου...

– Τότε εκεί...

– Μα είναι πολύ πίσω... Δεν στεκόμαστε μαζί λιγάκι ως που ν' αδειάση καμμιά θέσι;...

Χαμογελά, σας λοξοκυττά μέσα στο σκοτάδι και σας δείχνει άλλο.

– Να αυτό είναι καλό! Περάστε. Εγώ έχω υπηρεσία.

Με λίγα λόγια, σας έβαλε στην θέση σας!

....

Οι ταξιθέτιδες του θεάτρου, αφού τακτοποιήσουν και τον τελευταίο θεατή, αναπαύονται όλες μαζί σκορπισμένες στα τελευταία καθίσματα (...) Η ταξιθέτις όμως του κινηματογράφου μένει εκεί πίσω όρθια και περιμένει τον θεατή με το φαναράκι της και το πρόγραμμα στο χέρι, παρακολουθώντας την ταινία και την είσοδο ταυτοχρόνως.

Και ξέρουν όλες αυτές οι βιοπαλαίστριες απ' έξω και ανακατωτά την πελατεία.

— Ου, πέτυχα! Αυτός είναι ένας τοιγκούνης! Δεν του παίρνεις φράγκο. Θα με ξεπουλήση μ' ένα ευχαριστώ!

Όταν δε τύχη κανένας από εκείνους που δίνουν κάτι περισσότερο, φτάνει να μιλήσουν λιγάκι στην δροσερή κοπέλλα της υπηρεσίας, τότε τρέχουν όλες κατ' επάνω του.

— Απ' εδώ, κύριος, περάστε παρακαλώ.

Κι ο θαμών ή μάλλον ο θαυμαστής, στέκει σαν χαζός μη ξέροντας ποιαν απ' όλες ν' ακολουθήση.

...

Χρήσιμο και χαριτωμένο πλάσμα η ταξιθέτις, αλλά συμβαίνει πολλές φορές να κάνη φοβερές χαλάστρες με το φαναράκι της μέσα στην σκοτεινιά των αιθουσών του κινηματογράφου.

Και τότε την αγριοκοιτούν ωρισμένα πρόσωπα με τόση προκλητικότητα!

— Τι αδιακρισία τέλος πάντων αυτό το φαναράκι!

Το καϋμένο το κορίτσι όμως εκτελεί καθήκοντα, χωρίς να προσέχη ερωτικές κουβέντες και τα σχετικά χάρδια των ζευγαριών που κατέφυγαν εκεί μέσα. (...)

Τα χαμόγελα, η υπόκλιση και η ευγένειά τους, είναι τα μόνα μέσα που θα τον υποχρεώσουν να πληρώση το φραγκάκι — σπανίως το τάληρο — που

ΤΙ ΕΚΑΝΕ ΓΙΑ ΜΑΣ Η ΕΡΕ;

— Τραπέζι με το όνομα 43314 της 18-11-43 Έγγραφο του Υ. Υπουργείου προς τη Βουλή την 18-11-43 της 18-11-43 και 137 (μεταφράση και έκδοση) εν όνομα της Καντής 'Αγρός.

— Πραγματοποιήθηκε η προσηγορία το Β. Α. αριθμ. έκδοσης 43314 και 137 (μεταφράση και έκδοση) από το Ν. 4427, αλλά απομνημονεύεται από το Πανελλήνιο Κοινωνικό μ' ης.

— Κλήθηκε καθόλου να έρχεται ο Αρκυριώτης σε σημείο έκδοσης. Το «Εγγραφο» είναι του Μαρτίου της 21-11-43 (αριθμ. 137) και κληρονομήθηκε από τους «Αρκυριώτες» που έδωσαν ένα σπουδαίο έργο. Ο Αρκυριώτης, είναι έλληνας και έρχεται με 100 άτομα, στην προσηγορία της 18-11-43.

— Αδελφότητα των Αρκυριώτων.

— Εκπορεύεται και το τελευταίο έργο των συνδικαλιστικών Αρκυριώτων έκδοσης.

— Έχρησθησαν έγκριση την 18-11-43 (αριθμ. 137) και κληρονομήθηκε από τους «Αρκυριώτες» που έδωσαν ένα σπουδαίο έργο. Ο Αρκυριώτης, είναι έλληνας και έρχεται με 100 άτομα, στην προσηγορία της 18-11-43.

— Αδελφότητα των Αρκυριώτων.

ΤΙ ΕΚΑΝΕ ΓΙΑ ΜΑΣ Η ΕΡΕ;

— Τραπέζι με το όνομα 43314 της 18-11-43 Έγγραφο του Υ. Υπουργείου προς τη Βουλή την 18-11-43 της 18-11-43 και 137 (μεταφράση και έκδοση) εν όνομα της Καντής 'Αγρός.

— Πραγματοποιήθηκε η προσηγορία το Β. Α. αριθμ. έκδοσης 43314 και 137 (μεταφράση και έκδοση) από το Ν. 4427, αλλά απομνημονεύεται από το Πανελλήνιο Κοινωνικό μ' ης.

— Κλήθηκε καθόλου να έρχεται ο Αρκυριώτης σε σημείο έκδοσης. Το «Εγγραφο» είναι του Μαρτίου της 21-11-43 (αριθμ. 137) και κληρονομήθηκε από τους «Αρκυριώτες» που έδωσαν ένα σπουδαίο έργο. Ο Αρκυριώτης, είναι έλληνας και έρχεται με 100 άτομα, στην προσηγορία της 18-11-43.

— Αδελφότητα των Αρκυριώτων.

— Εκπορεύεται και το τελευταίο έργο των συνδικαλιστικών Αρκυριώτων έκδοσης.

— Έχρησθησαν έγκριση την 18-11-43 (αριθμ. 137) και κληρονομήθηκε από τους «Αρκυριώτες» που έδωσαν ένα σπουδαίο έργο. Ο Αρκυριώτης, είναι έλληνας και έρχεται με 100 άτομα, στην προσηγορία της 18-11-43.

— Αδελφότητα των Αρκυριώτων.

είνε ο πόρος της ζωής τους.¹

Ένα πάγιο αίτημα των ταξιθετών ήταν η καθιέρωση μισθού για να τεθεί τέρμα στο καθεστώς της ζητιανιάς που πολλές φορές τους έφερνε σε αντιπαράθεση με τους θεατές. Το 1948 υπήρξε πρόθεση από τη μεριά του υπουργείου Εργασίας για την καθιέρωση ποσοστού επί των εισιτηρίων για την αμοιβή των ταξιθετών. Σ' αυτό όμως αντέδρασε το σωματείο Ηθοποιών, που την εποχή εκείνη είχε πρόεδρο τον κ. Κοφινιώτη.

Απαντώντας στην άρνηση του Κοφινιώτη ο Κ. Παπαδόπουλος από το Σωματείο ταξιθετών θεάτρου και κινηματογράφου τονίζει ότι «εάν η αμοιβή των ταξιθετών περιλαμβάνεται εις την τιμήν του εισιτηρίου θα αποφεύγονται αι ασχημίες αι οποίαι παρατηρούνται εντός της αιθούσης, οι διαπληκτισμοί ωρισμένων δυστρόπων θεατών διά την καταβολήν φιλοδωρήματος, και η είσπραξις αυτού εκ μέρους των ταξιθετών διά του συστήματος της επαιτείας»².

Την πιο ολοκληρωμένη παρουσίαση της

Καμπάνια της ΕΔΑ, για τον κλάδο των εργαζομένων στους κινηματογράφους.

1. «ΘΕΑΤΗΣ», 29 Ιουλίου 1939
2. «ΕΜΠΡΟΣ», 6 Μαΐου 1948

δουλειάς, των καημών και των... ονείρων των ταξιθετριών του κινηματογράφου την εντοπίσαμε σε ένα βραχύβιο περιοδικό, "τη Χαραυγή", που χαρακτηριζόταν σαν «εβδομαδιαίο περιοδικό του λαού», ένα είδος αριστερού "Ρομάντζου" και κυκλοφόρησε τα πρώτα μετακατοχικά χρόνια. Δημοσιεύτηκε κάτω από τη ρουμπρίκα «Όνειρα κοριτσιών».

Τις ταξιθέτριες των κινηματογράφων πρέπει να τις χωρίσουμε σε δυο κατηγορίες: στις ταξιθέτριες των υπαίθριων κινηματογράφων, που δουλεύουν μονάχα το καλοκαίρι και στις άλλες των χειμερινών, που δουλεύουν με...

Τα προβλήματα των ταξιθετριών βρίσκουν μεγάλη προβολή στο αριστερό λαϊκό περιοδικό "Χαραυγή" το 1946.



την αφήνει να δη. Κι ύστερα απ' όλες αυτές τις διατυπώσεις θα ευδοκήση η κυρία να καθήση. Μα δεν τελείωσε ακόμη η δουλειά της ταξιθέτριας. Τώρα πρόκειται να πάρη το «πουμπουάρ». Θ' ανοίξη την τσάντα η κυρία. Θα ψάξη μιαν ώρα μέσα. Να βρη πενηντάρικο. Κι αν δεν βρίσκη, εξακολουθούν οι ανασκαφές της τσάντας. Θα βγουν οι πουντριέρες, τα κραγιόν, θα αδειάση το πορτοφολάκι, θα βγουν τα μαντηλάκια, όσο να βρεθή το πενηντάρι. Γιατί... μπα; Κοροΐδο είναι η «κυρία» να δώσει εκατοστάρικο; Ακόμη για την ταξιθέτρια φυλάγεται και το ξεσοχισμένο νόμισμα που έτυχε να πέση στα χέρια της «κυρίας». Ο μανάβης, ο μπακάλης, ο έμπορος, δεν το παίρνουν. Το φυλάγει λοιπόν για τον κινηματογράφο. Και το χαρτονόμισμα που δεν περνά, το δίνει η «κυρία» με μια ηγεμονική χειρονομία στην ταξιθέτρια. Το δίνει γιατί έχει την εντύπωση ότι τα λεφτά της ταξιθέτριας είναι... ελεημοσύνη. Αλλοίμονο δε αν δεν το δεχτή. Αυτό ελλειπε!

Ένας άλλος καημός που έχουν οι ταξιθέτριες, κυρίως των χειμερινών κινηματογράφων, είναι το σκοτάδι. Δέκα ώρες τη μέρα, εκτός από τα διαλείμματα, τις περνά η ταξιθέτρια μέσα στο αδιαπέραστο σκοτάδι. Καταλαβαίνετε λοιπόν, τι παθαίνουν τα μάτια στην αναγκαστική αυτή πολύωρη προσηλωση στο σκοτάδι. Σ' αυτά τα κακά προθέστε τώρα και την κακή ατμόσφαιρα μέσα στην οποία ζουν. Λογαριάστε πόσοι άνθρωποι περνούν κι αφήνουν την ανάσα τους εκεί μέσα στην αίθουσα, κάθε μέρα, και τι αέρας είναι αυτός που αναπνέει η ταξιθέτρια! Κι όμως τα κορίτσια αυτά, παρ' όλες τις κακές αυτές συνθήκες, δουλεύουν με χαρά, με το χαμόγελο στα χείλη κι έχουν σαν όλες τις κοπέλλες και τα όνειρά τους. Βέβαια, το καθημερινό τους όνειρο είναι τότε θαρθούν τα μεσάνυχτα, να ρίξουν το βασανισμένο τους κορμάκι στο κρεβάτι. Μα ξέχωρα απ' το γενικό και καθημερινό αυτό όνειρο έχουν και τα προσωπικά η...

Οι ταξιθέτριες έχουν κι άλλα προβλήματα. Η πολύωρη ορθοστασία, που πλήττει όλους σχεδόν τους εργαζόμενους, δεν αφήνει και τις ταξιθέτριες. Από τις δύο το μεσημέρι ως τις 12 τα μεσάνυχτα, η ταξιθέτρια με το φαναράκι στόνα χέρι και τα προγράμματα στ' άλλο θα μπεινοβγαίνει για να οδηγή τον κόσμο στα καθίσματα. Κι έχουν ν' αντιποσωπίσουν χίλιες ιδιοτροπίες. Να: Εκεί που την έβαλα την «κυρία» θα είναι καλά; Θέλει πιο μπροστά. -Μα όχι και τόσο! -Μα απ' εδώ είναι... λοζά! - Εκεί δεν μπορεί να κάτση γιατί μπροστά της είναι κείνος... ο ψηλός και δεν...

καθεμιά τους όνειρα. Και τα ζουν. Και προσμέ-
νουν την πραγματοποίησή τους. Κι ελπίζουν.
Πάντα ελπίζουν.³

Η Τζένη Β. που είναι ταξιθέτρια σε έναν
κινηματογράφο στο τέρμα Πατησίων, πολύ
πιθανόν στην **“Καμέλια”**, αλλά μένει στη Νέα
Ιωνία και κάνει αυτόν το δρόμο με τα πόδια,
ονειρεύεται έναν άντρα.

Τον βρήκε πάνω στο πανί και τον αναζητά
τώρα στο δρόμο, στο συνοικισμό, στην πλατεία του
κινηματογράφου. Το γούστο της έρχεται να επα-
ληθέψη τη θεωρία του Σοπενχάουερ. Ο Σοπεν-
χάουερ λέει στο βιβλίο του για τον έρωτα πως από
ένστικτο ο καθένας μας ζητά στο ζευγάρι του ό,τι
δεν έχει ο ίδιος. Και αυτό για να διατηρηθή ο
τύπος του είδους. Έτσι η Τζένη που είναι μια
μικρούλα ξανθιά μινιόν, σαν ένα μπιμπλό, περι-
μένει τον άντρα της ψηλό, αθλητικό, καλοθρεμμέ-
νο, άντρα σωστό σαν τον Έρολ Φλυν. Τον είδε στο
φيلم και με το μυαλουδάκι της τον έφκιασε άντρα
της. Και τον προσμένει.

Η Καίτη Κ. που
δουλεύει σε έναν
κεντρικόν θερινό κι-
νηματογράφο, θέλει
να αποκτήσει ένα δαχ-
τυλίδι «συβαλιέ». «Οι
οικονομίες που είχε
κάμει εξανεμίστηκαν σ’
ένα ζευγάρι παπού-
τσια... που πήρε! Τώρα
περιμένει να το βρη
στον κινηματογράφο.
Κι αν όχι να το βρη
αυτούσιο, τουλάχιστον
να βρη λεφτά για να τ’

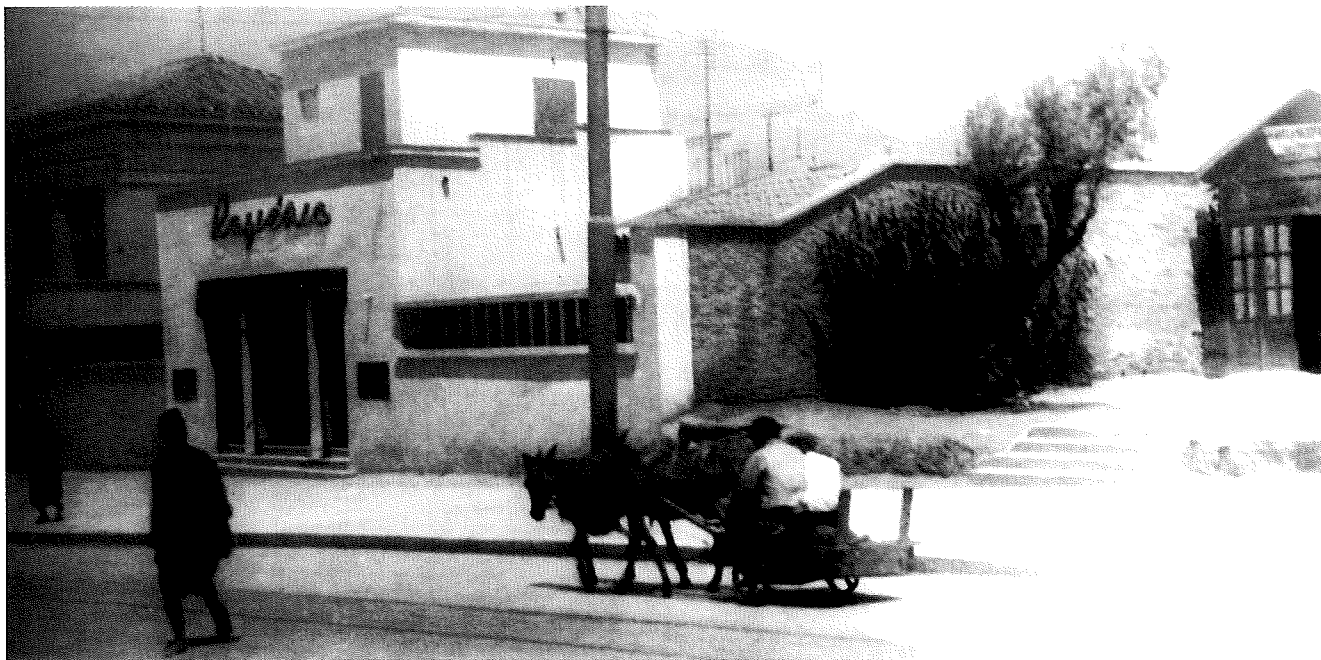
αγοράση».

Η Αρετή Γ., που παντρεύτηκε στα 16 αλλά
χώρισε, το μόνο που ονειρεύεται είναι να μεγα-
λώσει το αγораκι της. Πολλές είναι όμως εκεί-
νες που ονειρεύονται κάτι πολύ περισσότερο:
να γίνουν σταρ του σινεμά. Όπως η Λία Β.
«Έχει την εντύπωση πως μοιάζει με τη Σιμόν
Σιμόν. Και η μυτίσα της πραγματικά μοιάζει.
Μοιάζει και το κορμί της. Μοιάζει και η χάρη της.
Και κατάφερε να μοιάζη ακόμη περισσότερο με τη
μίμηση που κάνει σε κάθε τι που βλέπει στη
Σιμόν». Κι αυτή, όπως οι άλλες, περιμένουν το
σκηνοθέτη που θα τις αναδείξει.

Τα χρόνια περνούν, οι ταξιθέτριες στο ίδιο
πόστο με τα ίδια προβλήματα.

«Υποδέχεται τον πελάτη. Του δίνει κάθισμα.
Ευθύνεται για την τήρηση της τάξεως στην αίθου-
σα και για την καθαριότητα του Κινηματογράφου.
Αμείβεται επαιτώντας». (Από μια προκήρυξη της
ΕΔΑ) Οι ταξιθέτριες έφυγαν. Τα όνειρά τους
έμειναν.

Ο κινηματογράφος **“Καμέλια”**,
στα Πατήσια.



3. «ΧΑΡΑΥΓΗ» 10 Ιουλίου 1946.

ΜΕΡΟΣ Γ'

ΟΙ ΒΛΑΒΕΡΕΣ ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΒΑΡΙΑΣ ΜΟΡΦΗΣ

Μια νεαρή κοπέλα της καλής κοινωνίας, 16 Μετών, πηγαίνει ένα βράδυ σινεμά και βλέπει το έργο *Η Κυρία με τας Καμελίας*. Επιστρέφοντας σπίτι της, εντυπωσιασμένη από την ταινία επαναλαμβάνει τους διάλογους κάποιων δραματικών σκηνών. Οι γονείς της πανικοβάλλονται, καλούν επειγόντως το γιατρό κι αυτός διαπιστώνει... ψυχασθένεια!

Το αστείο και συνάμα τραγικό αυτό γεγονός συνέβη το 1919 στον Πειραιά. *Η Κυρία με τας Καμελίας* αλλά και οι υπόλοιπες κυρίες και κύριοι της οθόνης μπαίνουν από τότε στο στόχαστρο των «ειδικών». Στον κινηματογράφο βλέπουν από δω και πέρα όλες τις αιτίες των κακών που μαστίζουν την κοινωνία και κύρια την παιδική εγκληματικότητα. Κοινωνικά, οικονομικά ή πολιτικά αίτια, γι' αυτούς, δεν υπάρχουν. Η μετατροπή του κινηματογράφου σε αποδιοπομπαίο τράγο είναι μια εύκολη λύση που εξυπηρετεί όλους.

Ταυτόχρονα όμως αυτή η αντίληψη εκδηλώνει και τον τρόπο των κρατούντων απέναντι σ' αυτό το μέσο που μπορεί να οδηγήσει τη νεολαία σε ενέργειες που αναταράσσουν την κοινωνική «τάξη». Πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι αυτά που γράφει το 1929 ο δικαστικός Αριστείδης Πουλατζάς στο βιβλίο του «*Παιδική εγκληματικότητα και προληπτικός έλεγχος του κινηματογράφου*»:

Έχομεν την συμμορίαν του νεαρού Χριστοφιλέα, όχι τόσον διά τους φόνους των σωφέρ, αλλά διά την προ έτους δράσιν του ως Ροκαμβόλ. Έτυχε να κληθώ ως πραγματογνώμων διά να αποφανθώ εάν εγράφησαν παρ' αυτού ορισμένοι απειλητικά επιστολαί. Όταν λοιπόν διά της ερεύνης και γνωματεύσεως κατέστη ματαία κάθε άρνησις, διηγήθη τον τρόπον της ενεργείας του, τας χρησιμοποιουμένας μάσκας και δυναμίτιδα, την διαταγήν του προς τον τότε διευθυντήν του 3ου τμήματος να αναρτήση πίνακα των πτωχών της συνοικίας και τα διδόμενα προς έκαστον βοηθήματα. Ότι ακριβώς εγένετο εις ομώνυμον ταινίαν του Ροκαμβόλ εις κάποιον συνοικιακόν κινηματογράφον...¹

Αλλά πριν από τους «ειδικούς», πολλά χρόνια πριν, δημοσιογράφοι και αστυνομικοί είχαν προείδει την «ανηθικότητα» του κινηματογράφου.

Το 1907 ο Γ. Τσοκόπουλος αρθρογραφεί συστηματικά στην εφημερίδα «Καιροί» κατά των αστυνομικών ταινιών και ζητεί να παρθούν μέτρα σαν κι αυτά που πήρε ο Κάιζερ στη Γερμανία! Σε ένα άρθρο του με τον χαρακτηριστικό τίτλο «*Δυστυχιωμένα παιδιά*» γράφει:

Εις τον Πειραιά απηγορεύθη η κινηματογραφική προβολή των παθών του Χριστού. Όσοι δεν είμεθα παπάδες δεν ημπορούμεν να εννοήσωμεν εις τι προσβάλλεται η θρησκεία διά της προβολής αυτής. Αλλά επιτέλους, ίσως οι παπάδες ξέρουν κάτι περισσότερον από ημάς εις αυτό το κεφάλαιον.

Αφού όμως έγινεν η απαγόρευσις εκείνη, δεν ημπορούσε τάχα να γίνη και μια άλλη ακόμη απαγόρευσις όλης αυτής της φρίκης, του αίματος, της θλίψεως, της αηδίας, την οποίαν διοχετεύομεν εις την ψυχήν των παιδιών;

Κύριε Δαμηλάτη. Σκεφθήτε ολίγον και αυτό το μικρόν, μικρότατον, το τοσοδά ζητηματάκι.²

Η ίδια εφημερίδα, που ζητά την επέμβαση του διευθυντή της αστυνομίας, βρίθει ειδήσεων για μάχες και σφαγές στη Μακεδονία, μονομαχίες στην Αθήνα, αλλά αυτές δεν ενοχλούν τους ηθικολόγους Τσοκόπουλους. Τέσσερα χρόνια αργότερα η αστυνομία επεμβαίνει απαγορεύο-

1. Παρατίθεται στο «Ο Ελληνικός Κινηματογράφος - Ντοκουμέντα 1 - Μεσοπόλεμος», Αιγόκερως 1994, σ. 131.

2. «ΚΑΙΡΟΙ», 30 Σεπτεμβρίου 1907.

ντας την προβολή μιας ακόμα ταινίας με θρησκευτικό περιεχόμενο. Αυτή τη φορά όμως βρίσκονται κάποιοι δημοσιογράφοι να χλευάσουν την ενέργεια των αρχών μέσα από τις στήλες της ίδιας εφημερίδας!

ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΟΙ

Ένας κινηματογράφος έφερε διά την μεγάλην εβδομάδα ταινίας αναπαριστώσας τα άγια πάθη. Και ήσαν, όπως φαίνεται, θαυμάσιαι αι προβληθείσαι εικόνες και οι θεαταί έσπευσαν αθρόοι. Φαίνεται όμως, ότι εις την αστυνομίαν μας υπάρχει κάποιος απόγονος των εικονομάχων.

Και ολόκληρος κουστωδία χωροφυλάκων με δύο αστυνόμους επικεφαλής εξεστράτευσαν και απηγόρευσαν το θέαμα αυτό, ως ανεβλαβές. Κάποιος, ως τόσο, ετόλμησε να παρατηρήση, ότι το θρησκευτικόν αίσθημα δεν είχε να πάθη τίποτα από τας κινηματογραφικάς εικόνας και ίσως μάλιστα να ωφελείτο. Ένα μέλος της κουστωδίας εξωργίσθη από την παρέμβασιν και διέκοψε την συνέχισιν της αυθαδείας με μίαν από τας βλασφημίας εκείνας, που καθιστώσι την νεοελληνικήν γλώσσαν ασυγκρίτως πλουσιωτέραν πάσης άλλης εις το είδος αυτό.

Κ' έτσι η αστυνομία προήσπισε γενναίως την κινδυνεύουσαν θρησκείαν...

Έτσι είνε όλα τα πράγματά μας. Η αστυνομία είνε η εικόν μας. Θα καταδιώκη πάντοτε τας κινηματογραφικάς παραστάσεις, τα κουδούνια των κατοικιών και τα οργανέτα. Θα κανονίζη επίσης την πτήσιν των μυιών και μετ' ολίγον, συνεπεία του θορύβου διά τα σαλβάρια, θα εκδώση και παράρτημα της «Αστυνομικής Ηχούς» με φιγουρίνια διά τας επιτρεπομένας από την αστυνομίαν μόδας³.

Οι εφημερίδες του μεσοπολέμου βρίθουν

δημοσιευμάτων που καταγγέλλουν την εγκληματική επίδραση του κινηματογράφου στα παιδιά. Ας περιπλανηθούμε σ' αυτά ξεκινώντας από την «εγκληματική δράση» της... Κυρίας με τας Καμελίας!

Ο κύριος Λαμπαδάριος το 1924 είναι «διακεκριμένος παιδολόγος», όπως αναφέρεται, τμηματάρχης της Σχολικής Υγιεινής του υπουργείου Παιδείας και ασχολείται «από ετών» με το ζήτημα της βλαβερής δράσης του κινηματογράφου στα παιδιά. Είναι λοιπόν ο πιο

Δημοσίευση στην εφημερίδα «Δημοκρατία», με θέμα την επίδραση του κινηματογράφου στα παιδιά.



κατάλληλος να μας μιλήσει (μέσω της εφημερίδας Δημοκρατία) για το ζήτημα.

...Μίαν νύκτα του χειμῶνος του έτους 1919 με ειδοποίησαν αιφνιδίως ότι η 16έτης κόρη μιας οικογενείας της καλής τάξεως ανηκούσης εις την πελατείαν μου είχε νευρικούς παροξυσμούς.

Ευθύς ως μετέβην εις την ως άνω οικίαν ευρέθην προ λυπηροτάτου θεάματος. Η κόρη είχεν εξεγερθή εκβάλλουσα αγρίας φωνάς και επαναλαμβάνουσα τας δραματικωτέρας φράσεις του έργου «Η Κυρία με τας Καμελίας» το οποίον είδε κατά την νύκτα εκείνην εις κινηματογράφον.

3. «ΚΑΙΡΟΙ», στη στήλη «Χρονογράφημα» 4 Απριλίου 1911. Το άρθρο έχει την υπογραφή Σπ. Νικ.

Η διέγερσις εκείνη παρ' όλας τας προσπαθειάς και εμού και της οικογενείας της, εξηκολούθησε με διαλείψεις, εξελιχθείσα εις αληθή ψυχοσθένειαν της οποίας η αποθεραπεία δεν κατορθώθη ακόμη.⁴

Ύστερα από τις μελέτες που έκανε ο «διακεκριμένος παιδολόγος» κατέληξε στο συμπέρασμα, ότι η βλαβερή επίδραση του κινηματογράφου στα παιδιά είναι διττή, και ψυχική και σωματική:

...Από όλα τα αίτια ο κινηματογράφος, εκτός

2) Διότι τα διαδραματιζόμενα γεγονότα εκτυλίσσονται μετά μεγάλης ταχύτητος και ζωηρότητος προκαλούντα ένεκα τούτου εις την τρυφερήν ψυχήν του παιδίου ψυχικάς συγκινήσεις και αλγεινά συναισθήματα τα οποία διεγείρουν την άωρον ηλικίαν...

Αρκετά. Ας περάσουμε τώρα στις **σωματικές βλάβες** που προκαλεί ο κινηματογράφος.

Επειδή εις τας κινηματογραφικάς αιθούσας δυσκόλως ή ουδαμώς διεισδύουν ατμοσφαιρικός αήρ και ηλιακά ακτίνες και επειδή εισέρχονται

ακωλύτως εις αυτούς και άνθρωποι πάσχοντες εκ μολυσματικών νόσων, ευκόλως νοείται πόσον η φοίτησις εις αυτούς είνε επικίνδυνος διά την υγείαν.(...)

Ο κινηματογράφος επιδρά επίσης επιβλαβώς και επί της οράσεως. Επέρχεται κυρίως κάματος των οφθαλμών λόγω της διηνεκούς προσηλώσεως και της συχνής και ταχείας μεταβολής της λαμπρότητος των επί της οθόνης

φωτεινών εικόνων. Αλλά και η βραδεία διαδοχή των εικόνων είναι επίσης επιβλαβής καθ' όσον, αντί αι κινήσεις των διαφόρων αντικειμένων να φαίνωνται συνεχείς, παρουσιάζονται ως διακοπτόμεναι και συνεπώς αι εικόνες υποτρέμουν προκαλούσαι τον κάματον των οφθαλμών. Η κόπωσησ αύτη των οφθαλμών αυξάνει και λόγω της αποτόμου μεταβολής από του φωτός εις το σκότος.

Ιδιαίτερον ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αντιλήψεις του πρώην Διευθυντή Ασφαλείας Αθηνών Α. Κουτσουμάρη για την επίδραση του

Προβολή του κινηματογράφου της ΧΑΝ στους έγκλειστους στις φυλακές Εφήβων το 1926.



των κατά το μάλλον ή ήττον προσκαίρων διαταράξεων του νευρικού συστήματος του παιδίου (υστερικών παροξυσμών, συχνής κεφαλαλγίας, αγρίων ονείρων και νυκτερινών φόβων, συχνάκις προκαλουμένων υπ' αυτού), συντελεί εις την εκκόλαψιν σοβαρών ψυχοπαθειών και παρόρμησιν εις ανηθίκοις πράξεις και εις αυτό ακόμη το έγκλημα διά τους εξής κυρίως λόγους:

1) Διότι μεγάλως καταπονεί και εξασθενεί τον εγκέφαλον ένεκα της μεγάλης εντάσεως της προσοχής και της ταχύτητος των εναλλασσομένων παραστάσεων.

4. «ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ», 1 Νοεμβρίου 1924.

κινηματογράφου «στην αύξησι της εγκληματικότητας των νέων» όπως καταγράφηκαν σε ένα άρθρο του στο περιοδικό «Το Παιδί» το 1933, όταν πλέον είχε εγκαταλείψει το «σώμα» και ασκούσε το επάγγελμα του... δικηγόρου!

Ενθυμούμαι όταν στα 1923 λίγες μέρες μετά την εγκατάστασι της αστυνομίας πόλεων, περαστικός από τον Πειραιά, έτυχε μια μέρα να βρεθώ απ' έξω από ένα λαϊκό κινηματογράφο, που είναι κοντά στο Πασαλιμάνι. Είδα εκατοντάδες παιδιά να συνωσιζονται για να μπούνε μέσα και θέλησα από περιέργεια να ιδώ, τι είδους ταινία επαίζετο, που προκαλούσε τόσο το ενδιαφέρον των νέων. Και τι νομίζετε είδα; Επαίζετο μια ταινία «ακατάλληλη», όπως εγράφετο στο πρόγραμμα, «διά δεσποινίδας», με σκηνάς όμως ικανάς να φέρουν το ερώτημα στο πρόσωπο, όχι νέων σαν αυτούς, αλλά και των πλέον φαυλοβίων ακόμη.

Ενώπιον ενός αποχαυνωμένου κοινού, κατά τα 3/4 από νέους, προεβάλλοντο με πάσαν λεπτομέρειαν σκηναί αναπαραγωγής του ανθρωπίνου γένους. Και κανένα από τα παιδιά αυτά δεν ικανοποιείτο με το να ιδή το έργο μία μόνο φορά. Κι αυτό ήταν το παράπονο του διευθυντού του Κινηματογράφου, ο οποίος περίμενε, όπως μου έλεγε, με την εγκατάστασι του νέου Σώματος της αστυνομίας, να ληφθή κανένα μέτρο ώστε να μη επιτρέπεται να βλέπη κανείς περισσότερον από μία φορά το έργο με το ίδιο ειουτήριον.⁵

Θα παρατηρήσουμε ότι ο κύριος αιθουσάρχης είχε μια πολύ πιο ρεαλιστική αντίληψη για τη χρησιμότητα της αστυνομίας από τον αερολογούντα ηθικολόγο διευθυντή της. Αλλά αξαναγουρίσουμε στα γραπτά του τελευταίου. Χωρίς να το θέλει μας δίνει μια πολύ παραστα-

τική εικόνα της ζωής των παιδιών στα μέσα της δεκαετίας του '20, όταν η Ελλάδα είχε πλημμυρίσει από τους εξαθλιωμένους πρόσφυγες που ζούσαν σε άθλιες παράγκες στις παρυφές των πόλεων, υποσιτίζονταν, έπεφταν θύματα της πιο άγριας εκμετάλλευσης και αναζητούσαν απεγνωσμένα τη φυγή στο όνειρο.

Σ' όλους τους λαϊκούς κινηματογράφους δεν προεβάλλοντο παρά αστυνομικά έργα και θεαταί δεν ήσαν άλλοι από μικρά φτωχόπαιδα από 12 - 18 ετών. Μικρά λουστράκια με τα κασελάκια τους, μπακαλόπαιδα που επωφελούντο της μεσημεριάτικης διακοπής για να ιδούν το έργο, ή φτωχόπαιδα που αφήναν τη δουλειά τους ή το Σχολείο τους για να πάνε στον κινηματογράφο. Όλα δηλαδή παιδιά του λαού με μια λέξι.

Πολλά απ' αυτά έτρωγαν εκεί μέσα. Από την κακοσμία δε που ανέδιδε η αίθουσα καταλάβαινε κανείς, ότι κι άλλου είδους επιτακτικάί επίσης ανάγκαι, εκτός από το φαγητό, ικανοποιούντο εκεί προχείρως. Προσωπικό για την καθαριότητα κλπ. των αιθουσών δεν είχαν ανάγκη να διατηρούν οι διευθυνταί των Κινηματογράφων αυτών, διότι την καθαριότητα ανελάμβανον παιδιά, έναντι ελευθέρας εισόδου προς παρακολούθησιν του προβαλλομένου έργου.

Κι έτσι όλη την ημέρα το θέατρο ήταν γεμάτο παιδιά, τα οποία εδόνουν τα περίξ μετες οξείες και διαπεραστικές κραυγές τους, οσάκις ο ήρωας της ταινίας, που τους ήτο συμπαθής, διέτρεχε κανένα κίνδυνο. Με ιαχάς δε και αλαλαγμούς και σφυρίγματα επεσφράγιζαν κάθε επιτυχία του.

5. Α. Κουτσουμάρη, Δικηγόρου - Τέως Διευθυντού Ασφαλείας Αθηνών, «Ο Κινηματογράφος και η επίδρασις αυτού στην αύξησι της εγκληματικότητας των νέων» στο «ΤΟ ΠΑΙΔΙ», Επιστημονικό Περιοδικό της Γεν. Εταιρείας προς προστασίαν της παιδικής και εφηβικής ηλικίας, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1933.

Κι επειδή τα έργα ήταν μόνον αστυνομικά, όπως τα λέμε, οι ήρωες που εθαύμαζαν τα παιδιά δεν ήταν άλλοι από τους διάφορους «Αρσέν - Λουπέν», «Φαντομάδες», «Ροκαμβόλ» κλπ. οι οποίοι μπορούσαν να κάμουν τα εγκλήματά τους με τέτοια επιτηδειότητα, ώστε να μην αφήνουν ίχνη, κι έτσι να παραμένουν ασύλληπτοι.

Και ήταν τόση η επίδρασις των κινηματογρα-

Τα αδέρφια Χριστοφιλέα, στο κακουργοδικείο του Πειραιά, δικάζονταν για τη δολοφονία του σοφέρ Τσαγκα.



φικών αυτών έργων στη φαντασία των παιδιών αυτών, ώστε οι πλέον ευφάνταστοι και τολμηροί αποκαλούντο από τους άλλους με τα ονόματα των ηρώων των κινηματογραφικών έργων. Μάλιστα είχαν διαιρεθῆ σε μικρές ομάδες με αρχηγούς κλπ. οι οποίες είχαν πάρει ονόματα συμμοριών κινηματογραφικών έργων, ως η συμμορία της

«αράχνης», του «Ροκαμβόλ», της «μαύρης χειρός», της «Κου, Κουξ, Κλαν», του «Φαντομά» κ.λπ. Η μικροκλοπή δεν ἦτο το ελαφρότερο από τ' αδικήματα, στα οποία επεδίδοντο τα μέλη των συμμοριών αυτών, μία των οποίων μάλιστα ενθυμούμαι, ότι την διηύθυνε μια μικρή 14 ετών, Κούλα ονόματι, η οποία εκάπνιζε χασίς, μιλούσε βραχνά κι εβλαστημούσε σαν παληός αμαξάς...

Εξ αιτίας όλων αυτών ο κ. Κουτσουμάρης είναι απόλυτος στη διαπίστωσή του ότι «στην πραγματικότητα δεν ήταν παρά εγκληματικά σχολαί αι αίθουσαι αυτά!»!

Εξαιρετικό όμως ενδιαφέρον παρουσιάζουν και τα παραδείγματα της βλαβερῆς επίδρασης του κινηματογράφου στα παιδιά που καταγράφει ο πρώην διευθυντής της Ασφάλειας στο άρθρο του. Τα παρουσιάζουμε συνοπτικά.

1. Το 1923 στην Πάτρα γίνεται απόπειρα κλοπῆς του χρηματοκιβωτίου μιας εταιρίας. Ο Κουτσουμάρης οδηγείται στη σύλληψη του δράστη, ενός 17χρονου υπαλλήλου της εταιρίας, από τα φυλλάδια κινηματογραφικών έργων που βρήκε σπίτι του.

«Κατά την μακρά συζήτησι, που είχα μαζί του μετά την σύλληψή του, γράφει, επείσθηκα, ότι είχε καταστή από την παρακολούθησι των αστυνομικών έργων και την μελέτη των σχετικών φυλλαδίων τόσον ψυχοπαθής, ώστε έφθασε να μου

πη, ότι του κατέστρεφα το μέλλον, διότι με το εκατομμύριο, που λογάριαζε να πάρη από το χρηματοκιβώτιο, θ' αγόραζε ένα μικρό βαπόρι, στο οποίο θα έβαζε πλήρωμα δικό του, το οποίο θα χρησιμοποιούσε αρχικώς για να δηλητηριάζη τους πλουσίους των επιβατών, αργότερα δε θα έκαμε και πειρατείες ακόμη.»

2. Το 1929 συλλαμβάνονται ο νεαρός Α.

Χριστοφιλέας και η αδελφή του Κούλα για την απόπειρα κλοπής ενός αυτοκινήτου. Κατηγορούνται για τη δολοφονία ενός άλλου σοφέρ.

«Εις την κατοικίαν των ευρήκαμε μάσκες κόκκινες και πλήθος φυλλαδίων αστυνομικών κινηματογραφικών έργων, καθώς και πλήθος αστυνομικών μυθιστορημάτων τύπου «Ροκαμβόλ», «Σταχτί αυτοκίνητο» κλπ. Ήταν δε τόσοι επηρεασμένοι από τα κινηματογραφικά έργα, ώστε δεν είχαν συνείδηση της καταστάσεώς των. Τουναντίον με αρκετή κομπορρημοσύνη ο Ανδρέας απεκάλυψε πως μετά το πέρας της ανακρίσεως ήτο έτοιμος να γράψη τ' απομνημονεύματά του.»

3. Οι αδελφοί Α.Ρ. 14 ετών και Δ.Ρ. 16 ετών συνελήφθησαν το 1930 για τη διάρρηξη πολλών εικονοστασιών. Κι αυτοί ήταν τακτικοί θαμώνες των λαϊκών κινηματογράφων.

«Τόσον δε είχαν επηρεασθή από τας κινηματογραφικές παραστάσεις, ώστε είχαν φωτογραφηθή ο μιν ένας με δυο πιστόλια (ένα σε κάθε χέρι) με πλατύγυρο καπέλλο, σαν εκείνο των Μεξικανών ληστών, και με ψεύτικη γενειάδα, ο δε άλλος έφιππος με ένα «Λάσσο» (σχοινί με θηλιά) στο χέρι, έτοιμος δήθεν να το ρίψη, για να πιάση από τον λαιμό διερχόμενον διαβάτην.»

4. Μέλος της σπεύρας των προαναφερομένων αδελφών ήταν κι ο 16χρονος Δ.Φ. «Επάνω του ευρέθησαν 30 περίπου φωτογραφίες διαφόρων ηρώων αστυνομικών κινηματογραφικών έργων των οποίων τα ονόματα εγνώριζε καλώς. Τόση δε ήτο η μανία του για τον κινηματογράφο, ώστε παν ό,τι απελάμβανεν εκ της κλοπής το εξόδευε για την παρακολούθησι των αστυνομικών έργων.»

5. Στα Εξάρχεια συλλαμβάνονται το 1930 τέσσερα παιδιά ηλικίας 14,15, και 16 ετών. Ο Κουτσουμάρης σημειώνει ότι ήταν παιδιά καλών οικογενειών αλλά είχαν «κακές συνήθειες». «Διότι όμως εφοίτων στα αστυνομικά έργα των

Κινηματογράφων των Εξαρχείων είχαν τόσο επηρεασθή απ' ό,τι έβλεπαν στις ταινίες, ώστε απετέλεσαν συμμορίαν κατ' απομίμησιν ενός κινηματογραφικού έργου και επεδόθησαν εις την αφαίρεσιν ηλεκτρογνομώνων ή γλόμπων ηλεκτρικών, τους οποίους επώλουν αντί ευτελούς ποσού, το οποίον διέθεταν αποκλειστικά για την απόκτησι εισιτηρίων κινηματογράφων.»

Και τέλος μια ιστορία που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

«Στις αρχές του 1931 συνελήφθη ο Π.Γ., άεργος, κατηγορούμενος για κλοπή και υφαίρεσι. Εξηκριβώθη ότι ούτος εφοιτούσε κατά συνήθειαστους κινηματογράφους, όπου είχε καταναλώσει και το ποσόν, για την αφαίρεσι του οποίου κατηγορείτο. Ισχυρίζετο, ότι ήτο μηχανικός κινηματογράφου, ενώ ήτο άεργος, και είχε μανιακόν πόθο να εργασθή σε κινηματογραφική εταιρία. Επεδίδετο εις τον αθλητισμόν, άφηνε φαβορίτες και εγνώριζε όλα τα ονόματα των κινηματογραφικών αστέρων των αστυνομικών έργων. (...)

Το χειρότερον δε ήτο, ότι ο δυστυχής επηρεασμένος απ' τα αστυνομικά κινηματογραφικά έργα είχε την μανία να συχνάζη στα καφωδεία, όπου επεδίωκεν αφορμές για να προβαίνη εις παλληκαρισμούς προς προστασίαν των εις αυτά εργαζομένων γυναικών, τας οποίας εθεώρει καταδυναστευόμενας.

Η τύχη όμως και του νεωτέρου τούτου Δον - Κιχώτη, ήτο εξ ίσου σκληρή, όπως και του παλαιού. Πάντοτε, ως ήτο επόμενο, μετά ένα γενναίον



Ο κ. Έμ. Λαμπαδάριος, διευθυντής τής σχολικής υγιεινής εν τῷ ὑπουργείῳ τής Παιδείας

Ο Έμ. Λαμπαδάριος,

ξυλοκόπημα τον πετούσαν έξω σε κακά χάλια.

Και όμως δεν συνετίζετο. Προφανώς είχε καταστή ψυχοπαθής.»

Αποτελεί, λοιπόν, μόνιμη σχεδόν διαπίστωση για τον Κουτσομάρη, όπως άλλωστε και για τον τμηματάρχη του Υπουργείου Παιδείας Λαμπαδάριο ότι ο κινηματογράφος οδηγεί στην ψυχασθένεια. Γι' αυτό έπρεπε, όπως έγραφαν, να ληφθούν μέτρα από το κράτος.

Άλλωστε ανησυχούσε και η Εκκλησία, όχι βέβαια για τα παιδιά αλλά για τον εαυτό της! Στις εφημερίδες της εποχής διαβάζουμε ότι ο Μητροπολίτης Αθηνών ζήτησε από το υπουργείο Εσωτερικών να συντάξει νομοσχέδιο που να απαγορεύει στους παπάδες την είσοδο στους κινηματογράφους!⁶

Αλλά αν άνθρωποι σαν τον Λαμπαδάριο και τον Κουτσομάρη υποστήριζαν ότι ο κινηματογράφος οδηγούσε στην ψυχασθένεια, υπήρξαν άλλοι σαν τον Φώτο Πολίτη που χαρακτήρισαν

όλους όσους θέλγονται από τον κινηματογράφο και τον θεωρούν τέχνη, ως ψυχασθενείς!⁷

Και μια που ο Ροκαμβόλ έχει μετατραπεί σε έμμονη ιδέα των υπερασπιστών του νόμου, δεν μπορούμε ν' αντισταθούμε στον πειρασμό για μια μικρή παρέκβαση. Πρόκειται για ένα μικρό αρθράκι που αλιεύσαμε από την εφημερίδα «Καιροί» του 1911:

Από Σμυρναιϊκήν συνάδελφον παραλαμβάνομεν το κάτωθι αμίμητον: «Η Αυτοκρατορική λογοκρισία απηγόρευσε την κυκλοφορίαν της Ελληνικής μεταφράσεως του Ροκαμβόλ, καθόσον αύτη, κατά τους λογοκριτάς, οξύνει το πνεύμα των Ελλήνων και τους καθιστά πολυμηχάνους εις τα κακουργήματά των». Τι επεριμένετε;⁸

Έτσι, για να μην υπάρχει αμφιβολία για τη συνέχεια και τη συνέπεια των αστυνομικών αντιλήψεων εις τους αιώνες των αιώνων, ανεξαρτήτως εθνικότητας.

6. «ΤΑ ΘΕΣΣΑΛΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ», Καθημερινή εφημερίδα του Βόλου, 31 Μαρτίου 1927.

7. Ο Φώτος Πολίτης έγραψε σε άρθρο του στην εφημερίδα «ΠΡΩΙΑ» «Όσοι θέλγονται από τον κινηματογράφο δεν θάταν άσκοπο να υποβάλλουν τον εαυτό τους σ' εξέταση από κανένα φροϋδιστή νευρολόγο. Το ίδιο να κάμουν άφευκτα κι όσοι κρίνουν με σοβαρότητα τα κινηματοδράματα σαν έργα τέχνης». Παρατίθεται στο απαντητικό άρθρο του Βίωνα Παπαμιχάλη «Κινηματογράφος και Θέατρον» στον «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΑΣΤΕΡΑ», 14 Οκτωβρίου 1934.

8. «ΚΑΙΡΟΙ» στη στήλη «ΤΗΣ ΗΜΕΡΑΣ» 7 Μαρτίου 1911.



ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΕΛΑΦΡΙΑΣ ΜΟΡΦΗΣ

Εκτός όμως από τις πολύ σοβαρές «ασθένειες» που προκαλούσε ο κινηματογράφος, είχε και κάποιες άλλες επιπτώσεις, ήπιες θα μπορούσαμε να τις ονομάσουμε. Για να μην τις πούμε αστείες. Διότι, σύμφωνα με τα πνεύματα της εποχής που διαμόρφωναν οι ελέγχοντες τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και οι ταινίες με τα άγρια θηρία στη ζούγκλα (γενικώς οι ταινίες της Αφρικής), τα «γυέστερν», ακόμα και οι ερωτικές ταινίες ήταν ικανές να διαρρήξουν τους υμένες των πατριαρχικών οικογενειών και των... κοριτσιών!

Ας έρθουμε τώρα στα πραγματικά περιστατικά όπως εμφανίστηκαν στον Τύπο της εποχής, και κατά περίεργη(;) σύμπτωση όλα μέσα σε μια διετία, 1932 - 1933. Μια διετία που στο πολιτικό επίπεδο εμφανίζεται εξαιρετικά ταραγμένη: τρεις εκλογικές αναμετρήσεις στην Ελλάδα, ένα πραξικόπημα (Πλαστήρας) και η επικράτηση του φασισμού στη Γερμανία.

Την άνοιξη του 1932 η μεγάλης κυκλοφορίας εφημερίδα «Ακρόπολις» δημοσιεύει πρωτοσέλιδο άρθρο με τίτλο «ΥΠΟΠΤΟΙ ΕΞΑΦΑΝΙΣΕΙΣ ΝΕΩΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ - ΕΦΥΓΑΔΕΥΘΗΣΑΝ ΕΙΣ ΤΟ ΜΑΡΟΚΟΝ». Τίποτα το αξιοπερίεργο μέχρι εδώ. Ο υπέρτιτλος όμως δίνει την ξεχωριστή διάσταση στο θέμα: οι δύο νέοι είναι «ΘΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΟΘΩΝΗΣ»!!!

Οι δύο έφηβοι, ο Χρήστος Μπαφέρας 17 ετών, μαθητής της Δημόσιας Εμπορικής Σχολής Πειραιώς, γόνος καλής οικογενείας, και ο 19χρονος Νικόλαος Κεκάκος όχι και τόσο αμέμπτου ηθικής, σύμφωνα με τα γραφόμενα του Τύπου, μια ωραία μέρα εξαφανίζονται. Ελλείψει ειδικών τηλεοπτικών εκπομπών την εποχή εκείνη, οι γονείς του πρώτου καταφεύγουν στην αστυνομία και καταγγέλλουν ότι ο

γιος τους, παρασυρμένος από τον δεύτερο, πρέπει να βρίσκεται ήδη στην Αφρική καταταγμένος στη Λεγεώνα των Ξένων!

Και πώς εμπλέκεται ο κινηματογράφος σε όλα αυτά; Το εξηγεί ο ευφάνταστος ρεπόρτερ της εφημερίδας:

Εις την περιπλοκήν του δράματος έχει επιδράσει πολύ και ο... κινηματογράφος. Τα φιλμ με τον αποικιακόν στρατόν εις το Μαρόκον και τους θερμούς έρωτας των μελαγχροινών γυναικών, είχαν κινήσει φαίνεται την όρεξιν των δύο νέων.

Ο Κεκάκος ήτο παρών σε κάθε προβολήν ταινίας με αποικιακήν υπόθεσιν και είχεν εμφυσησει την ιδικήν του λατρείαν εις τον νεαρώτερον Μπαφέρον. Επί ώρας τα δύο παιδιά ομιλούσαν διά την ποίησιν και τας περιπετείας των αποικιακών στρατευμάτων εις τας ερήμους με τους ιθαγενείς».¹

Λίγους μήνες αργότερα, το Μάιο του 1933, εξαφανίζονται άλλοι δύο νέοι. Κι εδώ υπόλογος ο κινηματογράφος! Τι είχε συμβεί;

Έξι μαθητές του γυμνασίου, ανάμεσά τους κι οι εξαφανισθέντες Τάκης Λεκάκης (15 χρόνων) και Ιωάννης Καραμάλης (17 χρόνων), είχαν αποκτήσει από πολύ νωρίς κακές συνήθειες:

Προτιμούσαν αντί να πηγαίνουν εις το σχολείο, να κρύπτουν τα σχολικά βιβλία των και να μεταβαίνουν εις του λαϊκούς κινηματογράφους, όπου επερνούσαν ολόκληρον σχεδόν την ημέραν των.

Φανατικοί θαυμασταί των κάου μπύες και των γενναίων αστέρων της οθόνης, εξώδευαν και τον τελευταίον οβολόν των διά να αποθανυμάζουν τα κατορθώματά των. Ώρας πολλές διέθετον επίσης και εις την ανάγνωσιν λαϊκών μυθιστορημάτων, τα οποία μαζί με τας κινηματογραφικάς ταινίας εξήπτον τας παιδικάς των φαντασίας.

1. «ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ», 21 Απριλίου 1932.

Ολίγον κατ' ολίγον, τα περιπετειώδη αυτά αναγνώσματα και οι συναρπαστικά ταινία, τους εφούσκωσαν, κατα το δη λεγόμενον, το μυαλό τους και οι έξι αυτοί γυμνασιόπαιδες έλαβον προ τριμήνου μίαν μεγάλην απόφαση. Να ζήσουν και αυτοί την ζωή των ηρώων της οθόνης και να ζωντανεύσουν τους θρούλους που είχαν διαβάσει εις τα βιβλία.

Απεφάσισαν, όπως ομολογεί ο αρχηγός της παρέας αυτής, Καράντζας, να φύγουν για την Αφρική. Εκεί θα επεδίδοντο εις την ανεύρεση χρυσού, ακολούθως δε θα επροχωρούσαν εις τα ενδότερα της ηπείρου, εις τας αγρίας περιοχάς της οποίας – εις την ζούγκλαν δηλαδή – θα εκυνηγούσαν άγρια θηρία. Και απ' εκεί θα έκαναν – πλούσιοι πλέον – τον γύρο του κόσμου.»²

Τελικά, το φιλόδοξο σχέδιο των έξι νεαρών ναυάγησε στα... Εξάρχεια γιατί ο ένας από αυτούς, ο Νικ. Πέτσης, που είχε υποσχεθεί να εξοικονομήσει τα αναγκαία για το ταξίδι χρήματα (50.000 δρχ.), δεν τα έφερε. Οι δύο της παρέας, ο Λεκάκης κι ο Καραμάλης, παιδιά με μεγάλο θάρρος προφανώς, αποφάσισαν παρ' όλα αυτά να υλοποιήσουν το σχέδιό τους. Έφτασαν στην Αφρική; Δυστυχώς όχι. Τους συνέλαβαν τέσσερις μέρες αργότερα, στο λιμάνι των Χανίων και τους γύρισαν πίσω.

Οι γονείς των μικρών ταξιδιωτών ήταν κατηγορηματικοί: για όλα φταίει ο κινηματογράφος! Ο πατέρας του Καραμάλη δήλωσε στους δημοσιογράφους: «Τι να σας πω και εγώ; Έβλεπα που είχε μανία με τον κινηματογράφο, αλλά δεν ήξερα ότι θα έφθανε σ' αυτό το σημείο να τρελλαθή από τις διάφορες περιπετειώδεις ταινίες. Πού να το ξέραμε εμείς, όταν μας συζητούσε

για τους διάφορους ηθοποιούς, ότι θα μας έφερνε αυτήν τη συμφορά.»³

Κι οι γονείς του Λεκάκη: «Ο κινηματογράφος τον πήρε στο λαιμό του. Είχε τόση μανία μ' αυτόν ώστε έφθασε να αγοράση ένα μικρό και να μας κάνη άνω-κάτω με τις παραστάσεις του».

Η εξαφάνιση των δύο παιδιών δίνει την ευκαιρία στον ανώνυμο συντάκτη της “Φωνής του Λαού” να κατακεραυνώσει κι αυτός με τη σειρά του τον κινηματογράφο:

Το μέγα σχολείον της εποχής είναι ο κινηματογράφος, που διδάσκει αφθονώτατα πράγματα και διεγείρει την φαντασίαν των θεατών - μαθητών του. Οι επιρρεπείς προς τον έρωτα διδάσκονται τα μεγάλα ερωτικά πάθη, την επιστήμην του κατακτών τας καρδίας, μεταβάλλονται εις αξιοθρηνητούς γόητας, οι δε ρέστοι αποκτούν ορέξεις και φιλοδοξίας εξερευνητών.

Οι περιπέτειες ενός άλλου πιτσιρικά, λίγο αργότερα, δίνει την ευκαιρία στον χρονογράφο της ίδιας εφημερίδας που υπογράφει με το ψευδώνυμο “Πικαντόρ” (πίσω από το οποίο πιθανόν να κρύβεται ο Δημ. Ψαθάς⁴), να αναπτύξει εκτενέστερα τις θεωρίες περί «κακού σχολείου». Ο πιτσιρικάς αυτός, ο 14χρονος Ιωάννης Εμμανουήλ, απλώς μπάρκαρε λαθραία σ' ένα υπερωκεάνιο για Νέα Υόρκη. Κι ο “Πικαντόρ” σχολιάζει:

...Έχετε μπει μέσα σε λαϊκόν κινηματογράφων, απ' αυτούς που προβάλλουν αποκλειστικώς και μόνον ταινίας περιπετειώδους περιεχομένου; Είναι το είδος που έχει τους φανατικωτέρους και πισιτοτέρους θαυμαστάς. Οι αίθουσές τους αποτελούν το ορμητήριον για τα μεγάλα φτερουγίσματα των νεανικών ονείρων που παίρνουν σάρκα και

2. «ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ», 10 Μαΐου 1933.

3. «ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ», 11 Μαΐου 1933.

4. Η υποψία ότι πίσω από το ψευδώνυμο «ΠΙΚΑΝΤΟΡ» πιθανόν να κρύβεται ο Δημ. Ψαθάς συνάγεται από το εξής: για αρκετά φύλλα τη στήλη του χρονογραφήματος που έχει τη ρουμπρίκα «ΤΗΣ ΗΜΕΡΑΣ» υπογράφει με το πραγματικό του όνομα ο Δημ. Ψαθάς. Κάποια στιγμή, το 1933, χωρίς να αλλάξει η ρουμπρίκα αλλά ούτε και το στυλ του γραψίματος, η υπογραφή γίνεται «ΠΙΚΑΝΤΟΡ».

οστά καθώς φλογίζονται από την δίψαν της νεότητας και την τόλμη της αγνοίας. Η περιπέτεια του 14ετούς μικρού Ιωάννου Εμμανουήλ, που εμπάρκαρε ως λαθρεπιβάτης για την Νέαν Υόρκην και ανεκαλύφθη μέσα εις το υπερωκεάνιον, είνε δημιούργημα αυτής της σχολής.

—Είνε ένα τρελλόπαιδο, είπε η μητέρα του, που τρελλαίνεται για μυθιοτορήματα όπου περιγράφονται ταξείδια και κινήγια αγρίων θηρίων και που παρακολουθούσε τέτοιες ταινίες στους κινηματογράφους. Τώρα όμως, ύστερα από το πάθημά του πρέπει να βάλη μυαλό.

Να βάλη μυαλό; Πιθανώς ο ατυχήσας μικρός εξερευνητής να συνεπισηθή, αλλά τι θα γίνη με τ' άλλα «τρελλόπαιδα» που τρελλαίνονται το ίδιο μέσα στο **“Ροζικλαίρ”** για τα ταξείδια και τα κινήγια των αγρίων θηρίων; Ο κινηματογράφος είνε μια αναπαράστασις της ευτυχούς πλευράς της ζωής, τις περισσότερες φορές, γιατί και τα μεγαλείτερα δράματά του έχουν πάντοτε σχεδόν αίσιον πέρας. Η φαντασία των μικρών παι-

διών πού να βρη τον τρόπο να ξεκαθαρίση το προσφερόμενον θέαμα και να το τοποθετήση επάνω στα σκληρά ενδεχόμενα της πραγματικότητας; Οι εντυπώσεις που μαζεύει από τους ήρωας των ψεύτικων περιπετειών είνε τόσο ζωηρές ώστε ολόκληρον το μικροσκοπικόν μπουλούκι των θεατών ανάβει από ενθουσιασμόν, τον οποίον ελάχιστα φροντίζει να συγκρατή. Ευρίσκεται εις άμεσον ψυχικήν επικοινωνίαν με τα πρόσωπα της συμπαθείας του, τα παρακολουθεί με αγωνίαν, τα θαυμάζει, τ' αγαπά, τα χειροκροτεί, και μέσα στους φλογερούς του ενθουσιασμούς αφήνει σπαρρακτικές εκρήξεις:

— Το νου σου, Ταρζάν, είνε λιοντάρι πίσω από το δέντρο!

— Βάρ'του, Πέτρο!

— Μπράβο, Τζιμ. Μη φοβάσαι!

Αλλ' ο κινηματογράφος και η ζωή είνε δύο πράγματα που έχουν πολύ ολίγην σχέσιν. Ο Ταρζάν ποτέ δεν κατατρώγεται από το λιοντάρι εις την ταινίαν, ούτε ο τολμηρός θαλασσοπόρος καταποντίζεται στα κύματα, ούτε ο εξερευνητής σκοτώνεται από τους αγρίους. Όλοι αυτοί οι ήρωες αφού εκτελέσουν τας διαταγάς του σκηνοθέτου ευρίσκουν την τελευταίαν στιγμήν τρόπον να γλυτώσουν. Εις την πραγματικότητα όμως ούτε τα θηρία, ούτε η θάλασσα, ούτε οι άγριοι περιμένουν διαταγάς από τον ρεζισσέρ.

Αν ο μικρός ήρωας της περιπετείας του υπερωκεανίου ήταν πρόσωπον κινηματογραφικόν και λεγόταν, ας πούμε, Ραμόν Ναβάρο θα επετύγχανε περίφημα και θα γινόταν ένας εκατομμυριούχος στην Αμερική. Αλλά δυστυχώς ήταν πρόσωπο πραγματικό και λεγόταν Ιωάννης Εμμανουήλ. Εφ' ω και επανήλθε μετά πολλών επαίων...⁵

Ασφαλώς θα παρατηρήσατε ότι στις παραπάνω ιστορίες όλοι οι νέοι που παρασύρθηκαν από το σινεμά σε περιπέτειες και τελικά απώλεσαν την ελευθερία τους ήταν γένους αρσενικού. Μια κοπέλα, παρασυρμένη κι αυτή από τον κινηματογράφο, τι θα μπορούσε —άραγε— να απολέσει; Μα ό,τι πολυτιμότερο είχε την εποχή εκείνη: την παρθενία της! Τουλάχιστον αυτή είναι η αντίληψη του δικαστικού ρεπόρτερ της ίδιας εφημερίδας, που υποπτευόμαστε ότι ταυτίζεται με τον πάσχοντα από μανία κινηματογραφικής καταδίωξης χρονογράφο **“Πικαντόρ”**⁶. Ιδού το «έγκλημα» σε εκτενή αποσπάματα:

Εδικάζετο χθες ο Κωνσταντίνος Σιμόπουλος,



5. «ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ», 16 Δεκεμβρίου 1933

6. Σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα ο «ΠΙΚΑΝΤΟΡ» δημοσιεύει άλλα δύο χρονογραφήματα στα οποία ειρωνεύεται το πάθος των νεαρών κοριτσιών για τους σταρ του κινηματογράφου (ΤΟ ΠΙΕΝΘΟΣ ΤΩΝ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ, 2-12-1933 και Ο... ΚΙΕΠΟΥΡΑ, 9-12-1933).

νέος κομψός και με αρκετόν σεξ-απήλ, ικανός να παίξει και ρόλον ζεν-πρεμιέ εις κινηματογραφικόν έργον, κατηγορούμενος ότι δι' απατηλών μέσων και υποσχέσεων γάμου απεπλάνησεν εις ασέλγειαν την δεκαεπταέτιδα Καλλιόπην Βουρλιωτάκη.

Ούτος είχε γνωρισθή μετά της νεαράς Καλλιόπης, νέας αρκούντως ορεκτικής, ρωμαντικής και καταναλισκούσης τας ώρας της εις την παρακολούθησιν του σινεμά, των «φιλμ» και των «σταρ». Η σύμπτωσις αυτή των κινηματογραφικών γούστων των δύο νέων εβοήθησε τόσον πολύ εις την πρόοδον των σχέσεών των, ώστε μετ' ολίγον ο Κωστάκης, ή Ντίνος ή άλλως Ντιντής, εθεωρείτο ως ο μέλλον συμβίος της Καλλιόπης, ή διά να ομιλήσωμεν κινηματογραφικώτερον, ο «παρτενέρ» της. Συχνάκις ο Κωστάκης ή Ντίνος ή Ντιντής επισκέπτετο την αγαπημένην του Λίλιαν – έτσι την έλεγε, γιατί νόμιζε πως μοιάζει της Χάρβεϋ – έκαναν περιπάτους σε απόμερα και ρωμαντικά τοπία, αναπολούντες με ιεράν κινηματογραφικήν συγκίνησιν αναλόγους σκηνάς υποβλητικών φιλμ.

Εις έναν από τους περιπάτους αυτούς επέπρωτο να λάβη χώραν το «δράμα» – και τι δράμα! Δράμα παρλάν, σονόρ, αισθησιακόν, υποβλητικόν, σκανδαλιστικόν, τρομακτικόν, συγκλονιστικόν.

Πρωταγωνισταί ο Κωστάκης και η Καλλιόπη. Οπερατέρ αριστουργηματικός το ολόγιον καλοκαιρινό φεγγάρι που εγελούσε από ψηλά με όσα έβλεπε. Σκηνοθεσία εκ του φυσικού. Πάνω στο μνημείο του Φιλοπάππου με γύρω τα χαμηλά πευκάκια, που χρόνια τώρα προσπαθούν να μεγαλώσουν μα δεν μπορούν γιατί καίγονται τα άμοιρα από τα αχ και τα βαχ των ερωτευμένων ζευγαριών. Εις το βάθος η θάλασσα του Φαλήρου και ψηλά το καταγάλανον ατλάζι του ουρανού, γαρνιρισμένο με χρυσά άστρα – όπως θάλεγε νεοέλλη

ποιητής.

Οι δύο ήρωές μας βαδίζουν σφιχταγκαλιασμένοι με τα βλέμματα υψωμένα με μυστηριώδη έκστασι προς τον ουρανό – περίεργο πώς δεν σκορνάφτουν.

Το φεγγάρι-οπερατέρ παίρνει πόζες.

Σε μια στιγμή το ζεύγος φθάνει σε έναν απόμερο κρυψώνα και κάθεται πάνω σε μια μεγάλη πέτρα.

Το φεγγάρι-οπερατέρ εξακολουθεί να τραβά πόζες.

Καθισμένοι τώρα πάνω στην πέτρα οι δύο ερωτευμένοι αστέρες, αρχίζουν τας χειρονομίας, τας γνωστές υπό τον όρον «ζαχαρώματα».

Το φεγγάρι-οπερατέρ τραβά.

Σε λίγα λεπτά τα δύο κορμιά ανάβουν. Οι χειρονομίες γίνονται πιο τολμηρές, τα φιλιά πιο θερμά ως που... θου, Κύριε, φυλακήν τω στόματί μου...

Το φεγγάρι-οπερατέρ παύει να τραβά πόζες και αποστρέφει το πρόσωπόν από εντροπήν.

Έπειτα από μισή περίπου ώρα ο Κωστάκης και η Καλλιόπη επέστρεφαν στα σπίτια τους φοβερά κουρασμένοι. Το φιλμ είχε επιτύχει.

Ο Σιμόπουλος εσκέφθη ότι μετά την επιτυχίαν δεν υπήρχε

Από διακόσμηση καμπίνας μηχανικού προβολής. Οι σταρ του σινεμά δεν έθελγαν μόνο τα κοριτσάκια.



λόγος να φανή συνεπής εις τον λόγον του και ανέκρουσε πρύμναν.

Η Καλλιόπη εξωμολογήθη το πάθημά της εις την μητέρα της και έκαμαν μήνυσιν κατά του απίστου.

Και χθες συν Θεώ έγινε η δίκη.

Ο Σιμόπουλος διά του δικηγόρου του κ. Κανταρέ ισχυρίζεται ότι... απεπλανήθη υπό της Καλλιόπης να την αποπλανήση, διά να υποχρεωθεί κατόπιν να την νυμφευθή. Δεύτερον, ισχυρίζεται ότι η Καλλιόπη δεν είχε δεκαεπταέτις, ως λέγει, και επομένως δεν υπάρχει αποπλάνησις.

Αυτά όμως δεν πιάνουν και ο ατυχής Σιμόπουλος πληρώνει την... κινηματογραφικήν απόλαυσιν μιας βραδιάς με επτά μηνών φυλάκισιν.⁷

Η «Κυρία με τας Καμελίας», λοιπόν, τρελαίνεται αλλά η Λίλιαν Χάρβεϋ - προσοχή!... — διακορεύει! Μετά ήρθε και η Γκρέτα Γκάρμπο και τα πράγματα χειροτέρευαν πολύ. Η αμέπτου ηθικής αστυνομία μας είναι όμως εδώ για να πάρει προληπτικά μέτρα. Επιλεκτικά και περιέργα. Ένας γονιός αγανακτεί και γράφει:

Αξιότιμε κύριε διευθυντά,

Σας παρακαλώ θερμώς δημοσιεύσατε εις την αγαπητή "Φωνή" τα κάτωθι: ο διοικητής του γ' αστυνομικού τμήματος έχει απαγορεύσει την είσοδο εις τον κινηματογράφον "Νεάπολις" εις παιδιά από ηλικίας 5 - 16 ετών νομίζων ότι κατ' αυτόν τον τρόπον προσφέρει μεγάλην υπηρεσίαν εις την μόρφωσιν των παιδιών, ενώ εκ παραλλήλου επιτρέπει την είσοδον από ηλικίας 16 και άνω, τουτέστιν ηλικίαν κατά την οποίαν εις τα σημερινά χρόνια αρχίζει η πονηρία και ό,τι άλλο δύναται να φαντασθή τις, και απόδειξις αι τελευταίαι αθρόαι αυτοκτονίαι των νεαρών υπάρξεων.

Ενώ εις όλους τους άλλους κινηματογράφους

ανήκοντας εις άλλας αστυνομικάς περιφερείας όχι μόνον επιτρέπεται η είσοδος αλλά και δίδονται και παραστάσεις χάριν αυτών όπως π.χ. εις τον κινηματογράφον "Εσπερον".

Και ρωτώ τον κ. διοικητήν του άνω αστυνομ. τμήματος πού πρέπει ν' αφήσω τα τέκνα μου εφ' όσον δεν μου επιτρέπουν τα οικονομικά μου να έχω υπηρέτριαν ώστε να υπηρετή αυτά όταν θελήσω να μεταβώ εις τον κινηματογράφον;⁸

Η υποτιθέμενη αποπλάνησις των κοριτσιών από τον κινηματογράφο είναι πλέον ένα προσφιλέθμα για τα διάφορα έντυπα, που δεν περιορίζονται μόνο στο σχολιασμό. Δημοσιεύουν και υποτιθέμενες έρευνες-ρεπορτάζ. Σε μια από αυτές, που εμφανίζεται στο περιοδικό "Θεατής" τον Ιανουάριο του 1940, δίνεται ο λόγος και σε ένα από τα «θύματα», που μάλιστα αναγορεύεται σε «κατηγορουμένη» (η λέξη χωρίς εισαγωγικά στο πρωτότυπο)! Είναι μια νεαρή δακτυλογράφος μεγάλου τραπεζικού ιδρύματος. Ο δημοσιογράφος καταγράφει τον εξής διάλογο:

— Εσείς δεσποινίς, τι νομίζετε; Ο κινηματογράφος εξασκεί καμίαν επίδρασιν εις τας συνομηλικούς σας;

Η συνομηλήτριά μας κατελήφθη εξ απροόπτου. Μας εκύτταξε με απορίαν:

— Τι εννοείτε; μας ερώτησε.

— Μα... μας εξέφρασαν την γνώμην, ότι ο κινηματογράφος εξάπτει καμμίαν φορά την φαντασία των νεαρών κοριτσιών, τα κάμνει να ζουν μίαν ονειρεμένην ζωήν και κατόπιν... τα προσγειώνει κάπως απότομα, με κάποιαν σκληρότητα, εις την πεζήν πραγματικότητα.

— Καθόλου! Μας απάντησε ζωηρά η νεαρά λάτρις των ομιλουσών σκιών. Σε μένα, τουλάχιστον, δεν παρετήρησα να συμβαίη τίποτε τέτοιο!

7. «ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ», 29 Ιουνίου 1933

8. «ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ», 12 Ιουλίου 1932. Το γράμμα υπογράφει ο Κωνσταντίνος Πανταζής.

Μία ωραία ταινία με συγκινεί και με ενθουσιάζει όσο ένα ωραίο βιβλίο. Εξασκεί την ιδίαν επίδραση επάνω μου, που θα εξασκούσε και αυτό. Και αισθάνομαι την ιδίαν απογοήτευσιν, προσγειωμένη –όπως είπατε– εις την πραγματικότητα, μετά το τέλος μιας ταινίας, που νοιώθω και όταν διαβάσω την τελευταίαν σελίδα ενός επαγωγού μυθιστορήματος...

– Υπάρχουν, εν τούτοις, μερικά συνομήλικοί σας, αι οποίοι προσπαθούν ν' αντιγράφουν εις την ζωήν τις πόζες, που παίρνουν εις την οθόνην διάφοροι σταρ, όπως η Γκρέτα Γκάρμπο...

– Υπάρχουν, πράγματι, μερικά τέτοια ανόητα κορίτσια, αλλά μήπως γι' αυτό φταίει ο κινηματογράφος; Όταν εξεδόθη ο «Βέρθερος» του Γκαίτε,

διάφοροι ανόητοι νέοι ηυτοκτόνουν... για να μοιάσουν με τον ήρωα του μυθιστορήματος αυτού. Μήπως ήταν υπεύθυνος ο Γκαίτε για τας αυτοκτονίας αυτάς;⁹

Παρ' όλα αυτά, ο συντάκτης του άρθρου ολοκληρώνει την έρευνά του με το συμπέρασμα-καταδίκη: «Είναι περιττόν να σας πω τώρα, πόσον κακήν επίδρασιν ασκούν όλα αυτά εις την τρυφεράν ψυχήν των, και πόσον τ' απομακρύνουν από την πραγματικότητα...»

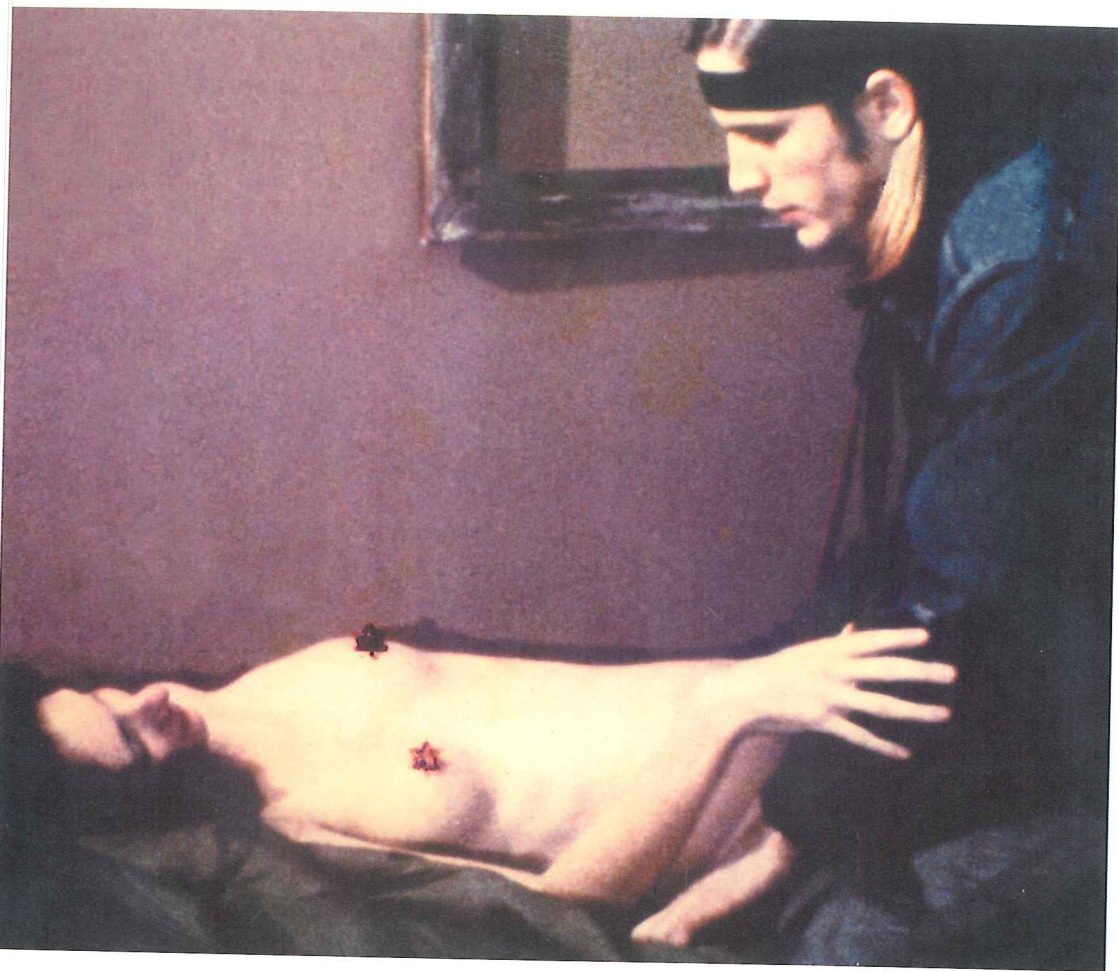
Η επαναφορά εις την πραγματικότητα γίνεται διά μέσου της λογοκρισίας που αποκτά την πιο ολοκληρωμένη μορφή στη χώρα μας με έναν... Κατοχικό νόμο!

Σκίτσο για την εικονογράφηση διηγήματος στο περιοδικό «Θεατής», αρ.681, το Γενάρη του 1938.



9. «ΘΕΑΤΗΣ», 27 Ιανουαρίου 1940. Υπογράφει ο Α. Δωρής.

ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ



Συνηθισμένη πραχτική αυτολογοκρισίας στις φωτογραφίες στις προθήκες των κινηματογράφων: αστεράκια στα επίμαχα σημεία. Άλλοι προτιμούσαν τις πινέζες!

Αστεία ή σοβαρά, όσα γράφτηκαν ή ειπώθη-
 Άκαν τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα ενα-
 ντίον του κινηματογράφου, έστρωσαν το χαλί
 για τη δημιουργία ενός τερατώδους νομοθετι-
 κού πλέγματος απαγορεύσεων και ποινικών
 κολασμών. Εδώ θα επιχειρηθεί μια μικρή περι-
 πλάνηση στα πολυδαίδαλα «αποφασίζομεν και
 διατάζομεν» που διατηρούν μια εκπληκτική
 συνοχή και συνέχεια ανεξαρτήτως αν προέρχο-
 νται από δημοκρατικές, δικτατορικές ακόμα
 και κατοχικές κυβερνήσεις. Θα επιμείνουμε
 περισσότερο στην πενταετία 1925-1930 γιατί
 τότε διαμορφώθηκε το ιδεολογικό πλέγμα της
 λογοκρισίας στον κινηματογράφο. Όσοι νόμοι
 ακολούθησαν απλώς μετέβαλαν μόνο τους
 μηχανισμούς επιβολής της λογοκρισίας.

Τα πράγματα άρχισαν απλά. Με εγκυκλίους,
 «Το Υπουργείον Παιδείας», λέει ο τμηματάρ-

χης Σχολικής Υγιεινής του υπουργείου
 Παιδείας κ. Λαμπαδάριος σε συνέντευξή του
 στην εφημερίδα «Δημοκρατία», «διά σχετικής
 εγκυκλίου του, εκδοθείσης κατ' αρχάς τω 1920,
 υποδεικνύει εις τους λειτουργούς της εκπαιδύσε-
 ως γενικάς τινας αρχάς περί των σχολικών κινη-
 ματογράφων και της ηθικής εν γένει διαπαιδαγω-
 γήσεως των μαθητών, δεν ελήφθη όμως κανέν
 διοικητικόν μέτρον»¹.

Η μεγάλη συζήτηση για την ύπαρξη μιας
 αυστηρής νομοθεσίας ξεκινά αμέσως μετά τη
 μεγάλη πυρκαγιά στον κινηματογράφο «**Παν-
 όραμα**» στην πλατεία Λαυρίου τον Οκτώβρη
 του 1924. Το πρόσχημα είναι η «προστασία της
 νεότητας». Ένα μήνα αργότερα είναι ήδη έτοι-
 μο ένα νομοσχέδιο, αρκετά απλό στην πρώτη
 του μορφή. Σ' αυτό απαγορεύεται η είσοδος
 στους κινηματογράφους σε παιδιά κάτω των
 δεκαπέντε ετών χωρίς τη συνοδεία γονέων ή
 κηδεμόνων και απαγορεύεται παντελώς η είσο-
 δος σε παιδιά κάτω των 13. Είναι η εποχή που η
 ελληνική βιομηχανία πραγματοποιεί άλματα
 στηριζόμενη κυρίως στην εκμετάλλευση της
 παιδικής εργασίας, ιδίως των προσφυγό-
 πουλων.

Το νομοσχέδιο αυτό προκάλεσε ποικίλες
 αντιδράσεις κυρίως από τη μεριά των ιδιοκτη-
 τών των κινηματογράφων, οι οποίοι φοβούνται
 μεγάλη μείωση των εισπράξεών τους. Τα παζά-
 ρια που γίνονται τα επόμενα χρόνια επικεντρώ-
 νονται στο όριο ηλικίας για τις χαρακτηρισιμέ-
 νες ως ακατάλληλες ταινίες.

Το πρώτο νομοθετικό διάταγμα για τον κι-
 νηματογράφο εκδόθηκε στις 13-9-1925 και
 κυρώθηκε με το Ν.Δ. της 29-7-1927. Αλλά όπως
 σημειώνει ο Α. Κουτσουμάρης, Διευθυντής
 Ασφαλείας Αθηνών, αυτό το Ν.Δ. περιοριζόταν
 μόνο στην απαγόρευση της προβολής ανήθικων

1. «ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ», 1 Νοεμβρίου 1924.

ταινιών και δεν ασκούσε κανένα προληπτικό έλεγχο. Στο σχέδιο του νέου συντάγματος που δημοσιεύεται το 1925 για πρώτη φορά γίνεται αναφορά στον κινηματογράφο. Στο άρθρο 16 αναφέρει ότι «*Εξαιρετικώς διά τους κινηματογράφους δύνανται να ληφθούν προληπτικά μέτρα προς προστασίαν της νεότητος*».

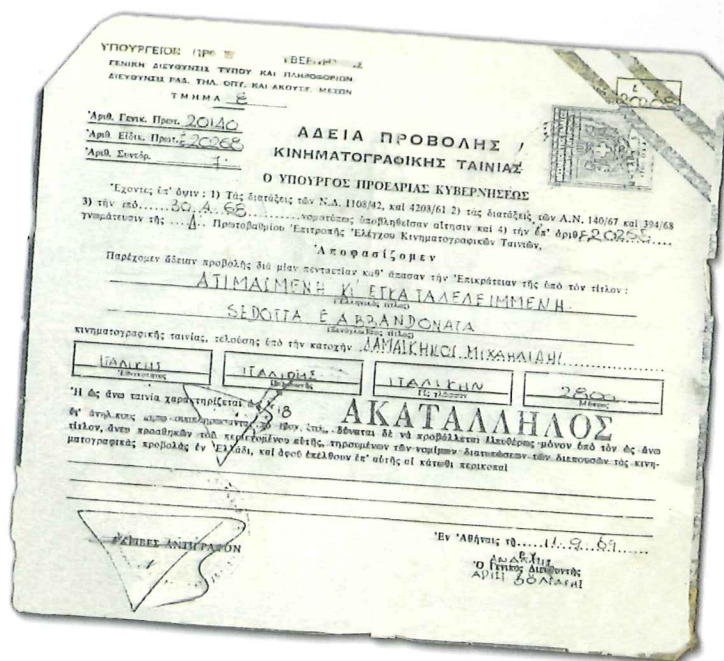
Το Νοέμβρη του 1928 δίνεται στη δημοσιότητα μια νέα μορφή του διαβόητου νομοσχεδίου για τον κινηματογράφο. Το όριο ηλικίας, κάτω από το οποίο απαγορεύεται παντελώς η είσοδος στους κινηματογράφους, ανεβαίνει στα 16, για αμφότερα τα φύλα, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει. Ο προληπτικός έλεγχος των ταινιών θα γίνεται από τις αστυνομικές διευθύνσεις Αθήνας και Θεσσαλονίκης στη βάση της ανάγνωσης μιας περίληψης του σεναρίου! Μέχρι την ψήφιση του νόμου, τα περί ακαταλήλου των ταινιών ρυθμιζόνταν με αστυνομικές διατάξεις.

Ελευθερίου Βενιζέλου και του υπουργού Παιδείας Γ. Παπανδρέου, καθιστώντας απόλυτο κριτή των κινηματογραφικών ταινιών και εν γένει της λειτουργίας των κινηματογράφων στην Ελλάδα, την Αστυνομία Πόλεων. Ένα χρόνο πριν είχε ψηφιστεί το αλήστου μνήμης «ιδιώνυμο».

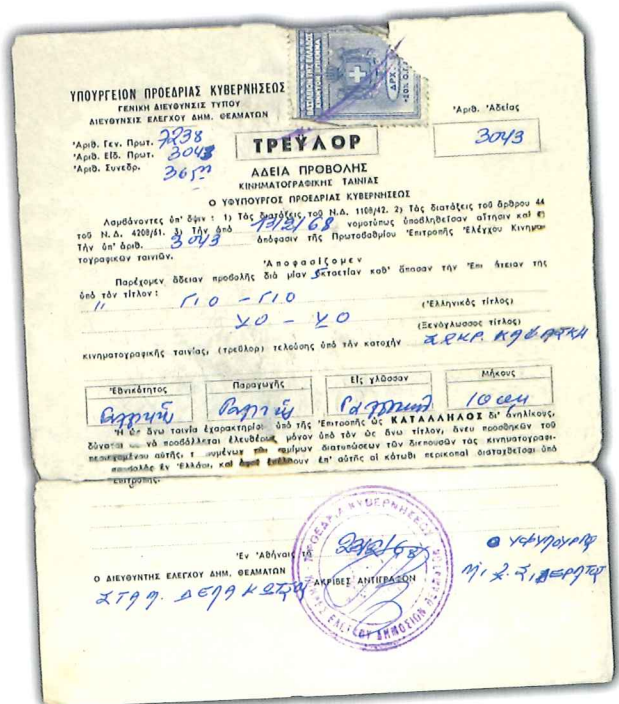
Εν όψει της ψήφισης του νόμου και από τη Γερουσία ο επιθεωρητής φυλακών κ. Ηλίας Λαγάκος, νιώθει την ανάγκη να κάνει μερικές επισημάνσεις, αφού, όπως παρατηρεί, η βλαβερή επίδραση του κινηματογράφου έχει εξαπλωθεί όχι μόνο στα παιδιά αλλά σε όλα τα κοινωνικά στρώματα!

Η καθιερωμένη παρ' ημίν, έστω και αργά, διά του σχεδίου τούτου αρχή της νομοθετικής τακτοποιήσεως των ζητημάτων των αφορώντων την λειτουργίαν, την ασφάλειαν και την υγιεινή των κινηματογραφικών αιθουσών, ιδιαιτέρως όμως του προληπτικού ελέγχου των υπό προβολήν ταινιών, πρέπει να εξαρθή ως αποτελούσα αξιόλογον εκδήλωσιν φωτισμένης κοινωνικής υγιεινής εις εν από τα γενικωτάτου ενδιαφέροντος προβλήματα και ως ανακόπτουσα την εξάπλωσιν ενός κακού το οποίον αναμφισβητήτως ήρχισε να έχη ολέθριον αντίκτυπον εις το ήθος και την διανοητικότητα όλων ανεξαιρέτως των κοινωνικών στρωμάτων.²

Ο προληπτικός έλεγχος είναι αυτό που πρέπει να κάνει κάθε μοντέρνο κράτος, τονίζει,



Επάνω και Αριστερά: Άδειες προβολής κινηματογραφικών ταινιών.



Ο νόμος 4767 ψηφίζεται το 1930 και δημοσιεύεται με την υπογραφή του πρωθυπουργού

2. Ηλίας Λαγάκος, «Ο κινηματογράφος και το κράτος», στο περιοδικό «ΕΡΓΑΣΙΑ», 12 Απριλίου 1930.

δίνοντας ταυτόχρονα σαφή ερμηνεία του μοντερνισμού στο επίπεδο της κρατικής εξουσίας!

Δεν υπάρχει νεαρός διαρρήκτης, εκβιαστής ή αλήτης ο οποίος να μην επήρε ένα καλό μάθημα εφηρμοσμένης εγκληματικής τακτικής, ή να μην εξετέλεσε την πράξιν του ίνα προσπορισθή χρήματα ώστε να φοιτά εις κινηματογράφους.

Το κακόν θα προελαμβάνετο ασφαλώς εις μεγάλην κλίμακα εάν ελειτούργει προληπτικός έλεγχος. Ο κινηματογράφος άλλως τε εκτός της πλευράς της ηθικής αυτού επιδράσεως παρουσιάζει πλείστα όσα ζητήματα συνδεόμενα με την υγιεινή και σωματικήν ακεραιότητα των θεατών του, προς προστασίαν των οποίων το κράτος όχι μόνον δικαιούται αλλά και υποχρεούται να επεμβαίνη.

Ο κ. επιθεωρητής των φυλακών έχει και κάποιες διαφωνίες με το νόμο ο οποίος, όπως υποστηρίζει, αποβλέπει στην προστασία μόνο των παιδιών και όχι των ενηλίκων. Διαφωνεί και με τη διάταξη που αναθέτει στις αστυνομικές αρχές τον έλεγχο των ταινιών.

Με το νόμο 4767 του 1930 κατάλληλες για ανήλικους ταινίες εθεωρούνταν οι ταινίες «*αι παριστάνουσαι έργα τέχνης, πόλεις, τοπεία, ιστορικές σκηνάς, ήθη και έθιμα διαφόρων λαών, γεγονότα της φυσικής ιστορίας, φαινόμενα και πειράματα επιστημονικά, γεωργικές εργασίας, εγκαταστάσεις και βιομηχανικές επιχειρήσεις, ή αι ταινίαι αι έχουσαι περιεχόμενον αποβλέπων εις την ανύψωσιν των αρετών, της οικογενειακής εστίας, της αγάπης, της οικογενείας, της μητρικής στοργής, του πνεύματος αυτοθυσίας, των ηρωϊκών πράξεων και τέλος αι εμπνέουσαι την ενεργητικότητα, την ευθυμίαν, την καλωσύνην και το θάρρος*».

Επίσης για πρώτη φορά με αυτόν το νόμο θεσμοθετείται η κρατική προπαγάνδα μέσω του

κινηματογράφου, αφού υποχρεώνονται οι κινηματογράφοι, υπό την απειλή αφαίρεσης της άδειας λειτουργίας, να προβάλλουν «*καθ' εκάστην μετά του τακτικού προγράμματος τας υπό της συσταθσομένης ειδικής κινηματογραφικής υπηρεσίας του Κράτους χορηγούμενας δωρεάν ταινίας διαρκείας ουχί πλέον των πέντε πρώτων λεπτών*...». Η διάταξη αυτή βρήκε την «*αποθέωσή*» της την περίοδο της Χούντας των Συνταγματαρχών, με τη διαφορά ότι τα «*επίκαιρα*» που παρήγαγε η Γενική Γραμματεία Τύπου και Πληροφοριών είχαν διπλάσια και μερικές φορές τριπλάσια διάρκεια.

Αλλά φαίνεται ότι, ούτε οι εκκλήσεις, ούτε τα κατασταλτικά μέτρα εμπόδισαν τη νεολαία να συχνάζει στους κινηματογράφους, ούτε φυσικά μειώθηκε η εγκληματικότητα αφού η εξαθλίωση κι ο κοινωνικός αποκλεισμός εξαπλωνόταν σε ευρύτερα στρώματα. Συν τω χρόνω ο νόμος ατόνησε και εφαρμοζόταν πολύ χαλαρά.

Ο κινηματογράφος όμως ήταν πάντα στο στόχαστρο των φρουρών της τάξης. Και ειδικά ο κινηματογράφος στις λαϊκές γειτονιές, λες και σε κάθε γωνιά κρυβόταν και ένας Ροκαμβόλ. Το 1934 ο αρχηγός της αστυνομίας αποφασίζει να ξαναζωντανέψει το νόμο και τότε μπαίνει ζήτημα τροποποίησής του. Αυτή τη χρονιά αποφασίζεται η απαγόρευση προβολής «*καθ' άπασα την Ελληνικήν Επικράτειαν*» της ταινίας «*Μπέλλα Ντόνα*» με τον Κόνραντ Φάιντ, γιατί θίγει ήθη και έθιμα των... Αιγυπτίων!

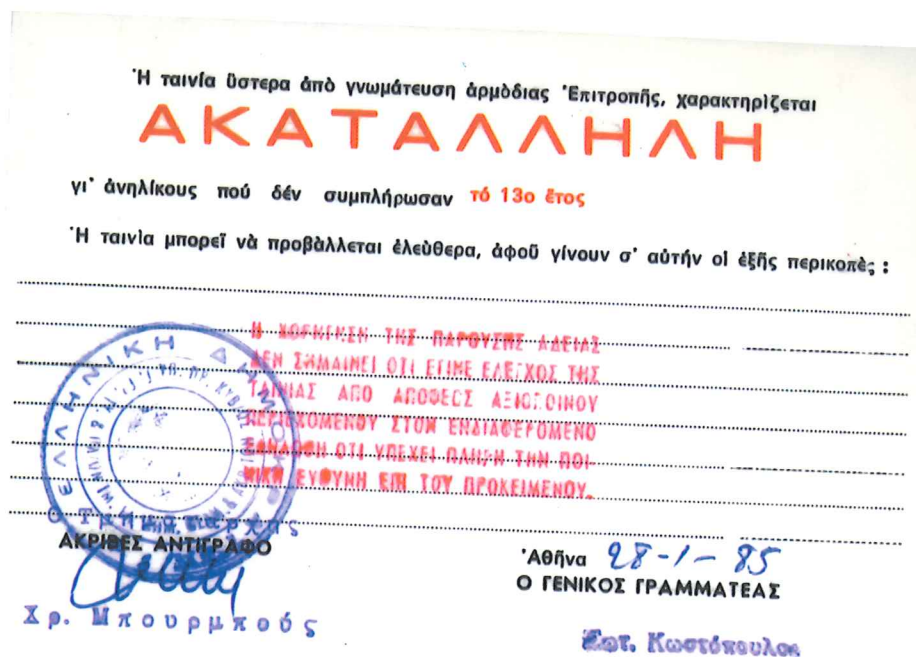
Παραμονές της μεταξικής δικτατορίας κατατίθεται στην επί των Νομοθετικών Διαταγμάτων επιτροπή της Βουλής νέο νομοσχέδιο για τον κινηματογράφο που προκαλεί ένα εξαιρετικά οξύ σχόλιο του «*Κινηματογραφικού Αστέρος*».

«...ούτω, όλα όσα ο συντάκτης του Διατάγματος προφασίζεται διά να το επιβάλει, δεν αποτελούν ή αποκνήματα φαντασίας νοσηράς, ανθρώπου κατεχομένου από μακροχρόνιον κατά του κινηματογράφου μίσος όπερ αυξανόμενον συν τη παρόδω του χρόνου εξειλίχθη εις λυσσώδη μανίαν διώξεώς του. Διότι, δυστυχώς, ο κακή τη μοίρα επανελθών ως διωχθείς διά τα δήθεν φιλελεύθερα φρονήματά του, εις την παρά τω Υπουργείω των Εσωτερικών διεύθυνσιν Αστυνομίας πόλεων κ. Γεωργιάδης και κατά το 1927 είχε απασχολήσει τας στήλας μας και αναστατώσει τον Κινηματογραφικόν κόσμον, με παρόμοιον δεσμευτικόν Νομοσχέδιον, όπερ ως μη ευσταθούν



ητόνισε συν τω χρόνω. Επομένως επανερχόμενος δριμύτερος σήμερα και νέα εισηγούμενος, δεσμευτικώτερα των παλαιών μέτρα, δεν πρέπει άλλο ή να επιδιώκη την ικανοποίησιν του σαδιστικού κατά του Κινηματογράφου μίσους του, του οποίου την αφορμήν και τα ελατήρια ούτε γνωρίζομεν ούτε αξίζει ν' ασχοληθώμεν όπως εξακριβώσωμεν.³

Η δικτατορία του Μεταξά, θεωρώντας ανεπαρκή τα όσα προβλέπει ο νόμος του 1930, επανέρχεται με τον νόμο 445/1937 και αργότερα με τον Α.Ν. 955/1937, που θεωρούνται τα θεμέλια της λογοκριτικής νομοθεσίας στην Ελλάδα. Με



αυτά απαγορεύεται απολύτως η είσοδος στους κινηματογράφους σε ανηλίκους μέχρι και το 14ο έτος της ηλικίας τους εκτός εάν οι ταινίες έχουν χαρακτηριστεί «Κατάλληλοι δι' ανηλίκους». Όλες οι ταινίες ελέγχονται και χαρακτηρίζονται από ειδική επιτροπή, την Επιτροπή Ελέγχου Κινηματογραφικών Ταινιών που

εδρεύει στο Υπουργείο Προεδρίας της Κυβερνήσεως. Μέχρι το 1961, που στην επιτροπή προστέθηκαν έξι πρόσωπα «διαθέτοντα ειδικές γνώσεις και εμπειρίαν εις τα ζητήματα του κινηματογράφου», η επιτροπή απαρτιζόταν από ανώτερους υπαλλήλους και αξιωματικούς της αστυνομίας και της χωροφυλακής.

Στο μεταξικό νόμο επαναλαμβάνονται αυτολεξεί όλα όσα ορίζει ο νόμος περί καταλλήλων για τους ανηλίκους ταινιών, αλλά προστίθενται και αυτές που συμβάλλουν εις «την διαφύλαξιν της δημοσίας υγείας, και την υπέρ της υγιεινής προπαγάνδαν»! Καθαρά πράγματα.

Σφραγίδες που έμπαιναν πίσω από τις φωτογραφίες, για να τις χαρακτηρίσουν κατάλληλες ή μη ακατάλληλες για την κυκλοφορία τους.

3. «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ», 9 Αυγούστου 1936.

Εκεί μας βρίσκει ο πόλεμος κι η Κατοχή, όπου κρίνεται ότι είναι η πιο κατάλληλη εποχή για τη συμπλήρωση της σχετικής νομοθεσίας. Αυτό γίνεται με το Ν.Δ. 1108/11.12.1941 (ΦΕΚ 48Α/6.3.42). Είναι ενδεικτικό ότι γίνονται πιο σαφείς οι εντολές για το ποιες ταινίες μπορούν να χαρακτηριστούν ως κατάλληλες, όπου βαρύνουσα σημασία δίνεται στα εθνικά ιδεώδη, την πατρίδα κλπ. Σαν τέτοιες λοιπόν θεωρούνται «ιδίως αι τονώνουσαι την προς την πατρίδα αγάπην και εξυψώνουσαι τα εθνικά ιδεώδη, εμπνέουσαι το θάρρος, την αυτοθυσίαν, την καλωσύνην, την ευγένειαν, την αισιοδοξίαν, τας ηρωϊκάς πράξεις, την αρετήν...»

Σύμφωνα με αυτόν το νόμο πριν την προβολή της ταινίας «δέον να προβάλλεται ενώπιον του κοινού ο αριθμός της αδείας του έργου και κάτωθι αυτού ο εν τη αδεία αναφερόμενος χαρακτηρισμός περί καταλλήλου ή μη δι' ανηλικούς του έργου».

«Η λογοκρισία αποτελεί ένα φαινόμενο που εμφανίζεται ιδιαίτερα έντονο αμέσως μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και έχει ως αφετηρία τις

ιδεολογικές και πολιτικές συγκρούσεις», σημειώνει η Χρυσάνθη Σωτηροπούλου⁴.

Τώρα υπάρχουν ταινίες που μπορεί ν' απαγορευτεί η προβολή τους εξ ολοκλήρου ή σε ορισμένες περιοχές του κράτους! «Κατά την Ελληνικήν Νομοθεσίαν, γράφει χαρακτηριστικά ο Ν. Αρβανίτης, ειδικός επιμελητής κινηματογραφίας του υπουργείου Βιομηχανίας, ακατάλληλος γενικώς ταινία, απαγορευμένης της προβολής αυτής εν όλω ή εν μέρει ή εις ωρισμένας περιφέρειάς του Κράτους, είναι η έχουσα στοιχεία επιλήψιμα, δυνάμενα να επιδράσουν επιβλαβώς εις την νεότητα ή να επιφέρουν διατάραξιν της δημοσίας τάξεως ή εφ' όσον προπαγανδίζουν ανατρεπτικές θεωρίας ή δυσφημούν την Χώραν μας από απόψεως εθνικής και τουριστικής ή εάν καθ' οινδήποτε τρόπον υπονομεύουν τας υγιείς κοινωνικές παραδόσεις του ελληνικού λαού ή τέλος καθάπτονται της Χριστιανικής Θρησκείας».⁵

Πρώτο θύμα των μεταπολεμικών άθλων της λογοκρισίας η ταινία του Ν. Τσιφόρου, παραγωγής Φ. Φίνου, «Τελευταία Αποστολή». Η ταινία απαγορεύεται μετά από μια βδομάδα προβολής στην Αθήνα με απαίτηση του Υπουργείου Ασφαλείας και του Γενικού Επιτελείου Στρατού μέσω της ΕΣΑ τον Απρίλιο του 1949. Ο Φ.

Πρωτοσέλιδη διαφήμιση στον Κινηματογραφικό Αστέρα της 30ής Αυγούστου του 1949 της ταινίας των Φ. Φίνου και Ν. Τσιφόρου «Τελευταία Αποστολή» όταν βγήκε για δεύτερη φορά στους κινηματογράφους. Το περιοδικό είχε πρωτοστατήσει στην απαγόρευση της ταινίας που αποτελούσε «δυσφήμιση για την Ελλάδα» και κατάγγελε με βαρείς χαρακτηρισμούς την «κομμουνιστική παρέα» των Φ. Φίνου, Ν. Τσιφόρου για αυτήν την ταινία. Άλλαξε στάση μετά από μια επιστολή του Φ. Φίνου στην οποία δήλωνε ότι ουδέποτε υπήρξε κομμουνιστής. Η ταινία αποσύρθηκε και μετά την ανακατασκευή της ταινίας «ώστε να ικανοποιη πλήρως το εθνικό φρόνημα» ο «Κινηματογραφικός Αστέρας» δεν είχε αντίρρηση να την διαφημίσει και να την υμνήσει!

4. Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, «Η Διασπορά στον Ελληνικό Κινηματογράφο», «Θεμέλιο», 1995, σ.34.

5. Νίκος Αρβανίτης, «ο προληπτικός έλεγχος και το ακατάλληλον των κινηματογραφικών ταινιών», Αθήναι 1963, σ.11.



Φίνος τροποποιεί το σενάριο «ώστε όχι μόνο να μην θίγεται αλλά να υμνείται το πατριωτικό αίσθημα του ελληνικού λαού». Η νέα εκδοχή της ταινίας παίρνει άδεια προβολής αφού εγκρίνεται από την αρμόδια επιτροπή με τη σύμφωνο γνώμη του Γενικού Επιτελείου Στρατού.

Ακολουθεί το Ν.Δ. 4208 του 1961, μετά η Χούντα και φτάνουμε αισίως στο 1981 όπου στο Α' Πανελλαδικό Συνέδριο Κινηματογράφου ο ειδικός εισηγητής Ιάσων Βελισσαρίδης διαπιστώνει «Το Ν.Δ. του 1942, του 1943 και ο Α.Ν. 394 του 1968 καθιερώνουν τον έλεγχο των κινηματογραφικών ταινιών, δηλαδή τη λογοκρισία. Τα νομοθετήματα αυτά ισχύουν μέχρι σήμερα και έχουν υποστεί τις τροποποιήσεις, δηλαδή δεν είναι αποδυναμωμένα».

Κλείνοντας αυτό το συνοπτικό κεφάλαιο για τη λογοκρισία θα ήταν παράλειψη να μην αναφέρουμε τα όσα ορίζει το Σύνταγμα. Σύμφωνα λοιπόν με το Σύνταγμα του 1927 ο κινηματογράφος εξαιρείται από την απαγόρευση της λογοκρισίας που ίσχυε για τον Τύπο. Την ίδια στάση κρατά και το Σύνταγμα του 1952, τα χουντικά 1968 και 1973, ακόμα και το Σύνταγμα του 1975. Από το 1968 προστίθεται και η τηλεόραση.

Όλοι οι νομοθέτες συμφωνούν με τον κ. Γαρδίκια, καθηγητή της εγκληματολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, ο οποίος δικαιολογώντας αυτήν την ιδιαίτερη μεταχείριση στον κινηματογράφο, τόνιζε: «Ο εκ του κινηματογράφου κίνδυ-

νος είναι μείζων ή ο εκ της ρυπαράς βιβλιογραφίας και του ασέμνου θεάτρου διότι η εν τω σκότει διά της προβολής φτωεινής εικόνας παράστασι των συμβάντων και των διαφόρων σκηνών είναι πολύ ζωηροτέρα της διά 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»⁶

Μετά από όλα αυτά, οι διανομείς των ταινιών, παίρνοντας «το νόμο στα χέρια τους», καθιέρωσαν αντί του επεικούς «ακατάλληλον δι' ανηλίκους» τον χαρακτηρισμό «αυστηρώς ακατάλληλον», γιατί αυτό... έφερνε περισσότερους θεατές στα ταμεία! Προς τέρψιν των επιχειρηματιών και των θεατών και προς δόξαν των λογοκριτών!

Και οι φωτογραφίες του Βέγγου έπρεπε να έχουν τη σφραγίδα της λογοκρισίας για να μπορέσουν να αναρτηθούν στους κινηματογράφους.



6. Παρατίθεται επί του Ν. Αρβανίτη, σ.16.

ΑΚΑΤΑΛΛΗΛΟΝ ΔΙ' ΑΝΗΛΙΚΟΥΣ



Σκίτσα του Μάριου Νικολινάκου στο βιβλίο "Ο κινηματογράφος και το παιδί".

Τη μεταπολεμική περίοδο, η εφαρμογή των Μεταξικών και Κατοχικών νόμων για τη λογοκρισία ανοίγει και τη νέα εποχή του «κυνηγητού των μαγισσών». Όταν οι μάχες σταμάτησαν και άρχισε η «ειρηνική περίοδος» παράλληλα με το κυνηγητό των αριστερών η αστυνομία ξεκινά ένα άγριο κυνηγητό στους κινηματογράφους για τον εντοπισμό των παραβατών του νόμου. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Στρατηγό Γ. Φεσσόπουλο, ιδρυτή των προπολεμικών Κρατικών Υπηρεσιών Πληροφοριών, ο κινηματογράφος ασκεί την ίδια επιβλαβή επίδραση στους νέους όσο ο Τύπος, η μανία του χρήματος και ο κομμουνισμός!¹

Οι εφημερίδες της εποχής βρίθουν ειδήσεων για συλλήψεις αιθουσαρχών που επέτρεψαν την είσοδο σε παιδιά σε ταινίες που είχαν χαρακτηριστεί «ακατάλληλες δι' ανηλίκους». Παραδείγματος χάριν το Μάιο του 1948, σε μία μόνο μέρα, συλλαμβάνεται ο διευθυντής του κινημ. "Ζέφυρος" και μηνύονται οι υπεύθυνοι των κινηματογράφων "Βερντέν", "Παναθήναια" και "Λουξ". Τον Οκτώβρη της ίδιας χρονιάς συλλαμβάνεται ο διευθυντής του "Ρεξ" γιατί επέτρεψε την είσοδο ανηλίκων στην ταινία "Ολιβερ Τουίστ".

Κι επειδή αστυνομία σημαίνει υπερβάλλον ζήλος, για να μην πούμε αυθαιρεσία, δεν έλειψαν και περιστατικά όπως το παρακάτω.

Το Σεπτέμβρη του 1951, δηλαδή μόλις άρχιζε η νέα χειμερινή περίοδος, ο Διευθυντής της Αστυνομίας Πειραιά κ. Βρανόπουλος, κάλεσε στο γραφείο του τους υπεύθυνους των κινηματογραφικών επιχειρήσεων όχι μόνο να τους συστήσει την αυστηρή εφαρμογή της διάταξης που απαγορεύει την είσοδο των ανηλίκων στα ακατάλληλα έργα αλλά να πάρουν κι οι ίδιοι τα

ψαλίδι και να κόβουν τις ταινίες, θεωρώντας προφανώς ελλιπές το έργο των λογοκριτικών επιτροπών!

Αν όμως ο κ. Βρανόπουλος έμενε εκεί δεν θα ήταν τίποτα περισσότερο από μια συνηθισμένη αστυνομική ηλιθιότητα, μια ακραία εφαρμογή του νόμου περί λογοκρισίας. Αλλά ο κύριος Διευθυντής ζητά από τους αιθουσαρχες να αντικαταστήσουν τις κομμένες σκηνές με άλλες. Ποιες; Το σχετικό ρεπορτάζ αναφέρει:

Εν συνεχεία ο κ. Βρανόπουλος συνέστησεν εις τους επιχειρηματίας των κινηματογράφων όπως απαλείψουν από τας ταινίας πάσαν εικόνα ή διάλογον ή παράστασιν προσβάλλουσαν την θρησκείαν, τα ήθη και έθιμα και την δημοσίαν αιδώ, αντικαθιστώντες ταύτα δι' ηθικών και πατριωτικών τοιούτων, συντελούντες ούτω εις το έργον της αφυπνίσεως της εθνικής συνειδήσεως.²

Αυτή είναι η πρώτη, και πιθανόν τελευταία, αναφορά σε «εθνικές τσόντες»! Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε αν ο κ. Βρανόπουλος έδωσε πληροφορίες στους επιχειρηματίες για τα σημεία από όπου θα μπορούσαν να τις προμηθευτούν. Αργότερα, αφού η ιδέα είχε ριφθεί από τον κ. Αστυνομικό διευθυντή, κάποιοι αιθουσαρχες άρχισαν να προσθέτουν στις ταινίες τις πανελληνίως γνωστές ερωτικές τσόντες. Σαν πρωτοπόρο στην παραγωγή των εξαιρετικά ενδιαφερόντων κινηματογραφικών συμπληρωμάτων η μνήμη έχει κρατήσει το όνομα του Δημοσθένη Βίτσιου!

Αλλά ας γυρίσουμε πίσω. Από το γενικό παραλήρημα εναντίον του κινηματογράφου δεν ξεφεύγει και η αρκετά βραχύβια, προοδευτική εφημερίδα της πρώτης μετεμφυλιακής περιόδου, ο "Δημοκρατικός Τύπος", της οποίας υπεύθυνος της καλλιτεχνικής σελίδας είναι ο

1. Γ. Φεσσόπουλος «Το Κράτος», Αθήνα 1957, σ. 195.
2. «ΒΡΑΔΥΝΗ», 5 Σεπτεμβρίου 1947.

ποιητής Μιχάλης Κατσαρός. Σε ανυπόγραφο άρθρο με τίτλο «Ο κινηματογράφος και οι νέοι μας» ούτε λίγο ούτε πολύ ζητά να απαγορευθούν οι ταινίες με πρωταγωνιστές τους Τζέιμς Κάγκνεϊ και Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ, «τους άσους του πιστολιού και του εγκλήματος στην οθόνη», όπως τους χαρακτηρίζει και καταλήγει με την εξής κορώνα:

*Νέοι, σταθήτε μακριά όσο μπορείτε και μη παρασύρεστε στον κατήφορο που σας οδηγούν άθελά σας. Μακρινά από τέτοιου είδους φιλμ. Δεν βρίσκετε εκεί την λύση των δυσκόλων προβλημάτων σας και την παρηγοριά, αλλά το δηλητήριο που ποτίζει και τρανέυει την εγκληματική φαντασία.*³

Παράλληλα οι εφημερίδες συνεχίζουν, όπως την περίοδο του μεσοπολέμου, να δημοσιεύουν ιστορίες παραστρατησάντων, εξ αιτίας του κινηματογράφου, νέων. Σταχυολογούμε μία, αυτή του Μιχάλη Αποστόλου, μαθητή του 9ου Γυμνασίου της Αθήνας, που τον Ιούνιο του 1950 απειραρήθη να εκβιάσει τον διευθυντή ενός ιδιωτικού Λυκείου. Αυτό που ξεχωρίζει είναι η καθ' υπαγόρευσην ομολογία του μικρού, στο πρότυπο των αντικομμουνιστικών αποκηρύξεων της εποχής. Σύμφωνα με το δημοσίευμα της «Ακρόπολης», που έχει τον τίτλο «Ο νεαρός μαθητής που εξεβίασε τον λυκειάρχη λέγει ότι έπεσε θύμα των αστυνομικών φιλμ», ο νεαρός δράστης, φέρεται να λέει:

Μ' αυτά που διάβαζα και με τις ταινίες που έβλεπα, πήραν τα μυαλά μου αέρα και αντί να γίνω ένας τίμιος άνθρωπος και να βγάλω το φωμί μου όπως ο πατριός μου και τόσο άλλοι, θέλησα να γίνω εκβιαστής για να βρεθώ ύστερα από λίγο στη φυλακή. Δεν έγινε όμως και τόσο εύκολο. Τα μυθιστορήματα και οι ταινίες τα παρουσιάζουν σαν παιγνιδάκια. Ομολογώ όμως πως είμαι πολύ ευχαριστημένος που στο γκαγκοτερικόν επάγγελ-

*μα είχα τόσον άδοξον τέλος, γιατί έτσι δεν θα επιχειρήσω πια τίποτε που να είναι παράνομο.*⁴

Το κλίμα της εποχής αποδίδεται συγκεντρωτικά με το παρακάτω δημοσίευμα του

Δημοσίευση στην εφημερίδα «Ακρόπολη».

3. «ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ», 4 Φεβρουαρίου 1951.

4. «ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ», 8 Ιουνίου 1950. Η ίδια εφημερίδα, σε διπλανή στήλη, δημοσιεύει άρθρο με τίτλο «Οι αμερικανοί ψυχίατροι εναντίον του Χόλλυγουντ».

Ρωμαντικές παραστάσεις και με εν-ήθη πρεσβείων.

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΟΘΟΝΗΣ

ΟΙ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΙ ΨΥΧΙΑΤΡΟΙ

ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΤΟΥ ΧΟΛΛΥΓΟΥΝΤ

ΚΑΤΗΓΟΡΟΥΝ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΝ ΟΤΙ ΔΙΑΦΘΕΙΡΕΙ ΤΗΝ ΝΕΟΛΑΙΑΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ "ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ ΚΑΤΩΤΕΡΟΤΗΤΟΣ"

ΤΙ ΑΠΑΝΤΟΥΝ ΟΙ ΠΑΡΑΓΩΓΟΙ ΤΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ

«Όλοι γνωρίζουμε τη μεγάλη επι- φωνή έδωσαν ένας καθηγητής του Παι- όρσαι που άσκει ο Κινηματογράφος νεπιστημίου. Τα λόγια του ήταν η οπ- 35 «Ελάφη Γι' αυτό και γίνεται πόρ- τη που χρειαζόταν για να φωνάσει η κατη χρησιμοποίησις του για προπα- σερκαία. Και στον «κακού» πήραν α- γανθιατικούς σκοπούς. Οι Ναζιστοί, μέσας μέρας οι ψυχίατροι και οι ψυ- στο παρελθόν, οι κομμουνιστά, σημε- χανασταί. Οι επιστήμονες λοιπόν α- ται έρλοκουν ότι ο Κινηματογράφος δεν ακολουθεί τον οματό και τον κροάου»

...όφειλουν τὰ ἐπιθετὰ τους ἀ- πια στήν οθόνη. Χωρίς νά έχουμε και πια στήν οθόνη. Χωρίς νά έχουμε και τις άπειρες κοπέλλες που καταλύουν στα σαντόρια για νά αποκτήσουν τη εγραμμή του σώματος που ἐπιθυμεί το Χόλλυγουντ»

πιστεύομε ότι τόν ἐπιτελοῦμε. Οὐδέν κολλῶν ἀμύγες κακοῦ, ἐλέγον οἱ ψυχίατροι. Ἐλάφως καί τὸ κακὸν ἔχοντες ἐπί τῆς οθόνης, προσφέρομε εἰς τὸν νεανίσκον τὸν ἀπό μερικά σποραδικά ἐπιτυχε- ρατικά πού ἀναφέρουν ὠριμένοι ἐχ-

Η ΣΥΛΛΗΨΙΣ ΤΟΥ ΠΑΡ' ΟΛΙΓΟΝ ΓΚΑΓΚΣΤΕΡ

Ο ΝΕΑΡΟΣ ΜΑΘΗΤΗΣ ΠΟΥ ΕΞΕΒΙΑΣΕ ΤΟΝ ΛΥΚΕΙΑΡΧΗ

ΛΕΓΕΙ ΟΤΙ ΕΠΕΣΕ ΘΥΜΑ ΤΩΝ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΩΝ ΦΙΛΜ.

ΜΕΤΑΝΟΕΙ ΔΙΑ ΤΗΝ ΠΡΑΞΙΝ ΤΟΥ ΚΑΙ ΘΕΩΡΕΙ ΕΥΤΥ- ΧΗΜΑ ΤΟ ΑΔΟΣΘΟΝ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΓΚΑΓΚΣΤΕΡΙΚΟΥ ΤΟΥ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΟΣ ΔΙΟΤΙ ΤΟΥ ΕΓΙΝΕ ΜΑΘΗΜΑ

ΠΩΣ ΑΦΗΓΕΙΤΑΙ ΤΟ «ΚΑΤΟΡΘΩΜΑ» ΤΟΥ

Η Αβοσκίς της θόνης Άδα Γκάρν- τζα αζ μια χαρακτηριστική της φωτο-

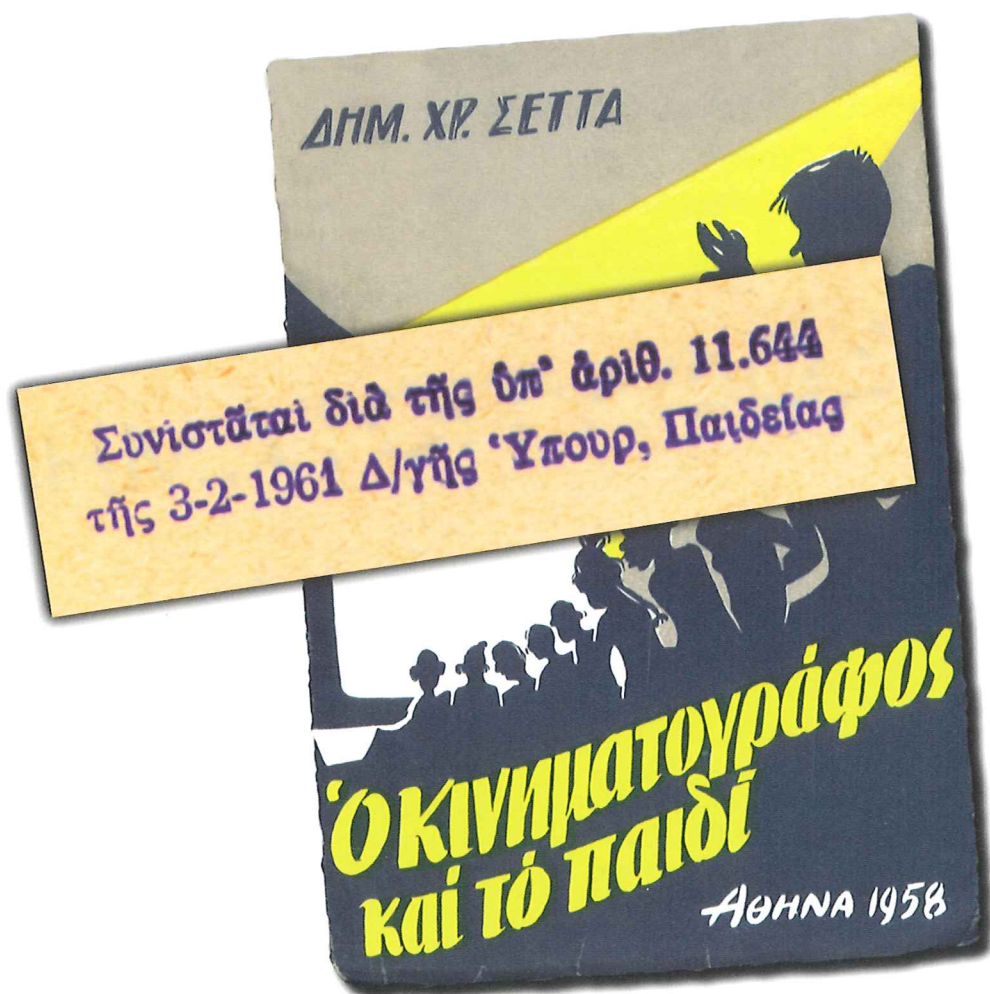
Η Ντόροθ Χάρτ, ένα άλλο σοφιστι- κός δημιούργημα του αμερικανικού κι- νηματογράφου.

ΟΗΕ Ι κιστική Κατ σήμων θα πρι σκεψις χωρίς τε η Γ πεις τ προσώ Δεν νία κα γνῶριε βάλλει γματι νίζουν πει νῶ ποταν γονται Ἦνομ τῶ Δ από τ Πολιτε και ἡ μισα ἔρασε

ΠΟΛ ΑΠΟ

ΝΕ ΟΙ πι δίσου ξερρῶ κῆς νά εἰ ἄπου ἔκατε νά μ του ἴ ηπειλ λεις ουν, ὁπότε τσαις γῶνι

“Ταχυδρόμου” που κυκλοφορούσε τότε με τη μορφή βδομαδιατικής εφημερίδας. «Σε διάστημα μικρότερο των 15 ημερών, γράφει στο φύλλο της



8 Μαρτίου 1958, πέντε νέοι, ηλικίας κάτω των 21 ετών, οδηγήθησαν σιδηροδέσμοι στα κελιά των φυλακών για αδικήματα του κοινού ποινικού νόμου. Ο ένας ήταν δολοφόνος, ο άλλος ληστής, ο τρίτος διαρρήκτης και οι υπόλοιποι κλέπται. Και οι πέντε αποτελούν ένα αντιπροσωπευτικό μπουκέτο λουλουδιών, που αναπτύσσεται μέσα στην πνιγηρή ατμόσφαιρα του υποκόσμου. (...) Παιδιά ιδιόρρυθμα, που τέρπονται με γκαγκοτερικές κινηματογραφικές ταινίες...».

Πέρα όμως από τα δημοσιεύματα του Τύπου με τις ειδήσεις και τις καθ' υπαγόρευσιν ομολογίες αναπτύσσεται, τόσο μια πυκνή αρθρογραφία «ειδικών» σε περιοδικά και εφημερίδες όσο και η κυκλοφορία βιβλίων, που εμφανίζονται μάλιστα με τη μορφή εγχειριδίων προς χρήση εκπαιδευτικών και άλλων. Το τι γράφεται εκεί ξεπερνά κάθε φαντασία. Ακολουθεί μια μικρή «ανθολογία».

Για τον Δημ. Σέττα το μεγαλύτερο πρόβλημα για τον κινηματογράφο είναι ότι διδάσκει τον ρομαντισμό στους νέους!

Ο κινηματογράφος δεν εμφανίζει την αληθινή όψη της ζωής. Υπερβάλλει συνήθως τα πράγματα και δημιουργεί σε μικρούς και μεγάλους ψευδαισθήσεις και παραισθήματα. Μας διδάσκει τον ρομαντισμό ή σωστότερα τον ψευδορομαντισμό. Αυτό για τους νέους είναι ολέθριο και επιτείνει την ρομαντική τους διάθεση. Γιατί, ως γνωστό, ο έφηβος με την πλούσια και αχαλίνωτη φαντασία του καταφεύγει σε ονειροπολήσεις, που τον οδηγούν μακριά απ' την πραγματική ζωή.⁵

Το σκοτάδι της κινηματογραφικής αίθουσας είναι το μεγάλο πρόβλημα για τον Νίκο Αρβανίτη, ειδικό επιμελητή κινηματογραφίας του υπουργείου Βιομηχανίας και τακτικό μέλος επιτροπής ελέγχου κινηματογραφικών ταινιών.

Το σκοτός, διά της εκμηδενίσεως των εξωτερικών στοιχείων και αντικειμένων των ευρισκομένων πλησίων και περίξ του θεατού, αποκόπτει τούτον από τον κόσμο του πραγματικού, τον απογυμνώνει από κάθε στοιχείον ελέγχου και τον καθιστά υποχείριον της οθόνης, ήτις είναι η μόνη κυρίαρχος ολοκλήρου της αιθούσης και του

5. Δημ. Σέττας, «Ο Κινηματογράφος και το Παιδί», Αθήνα 1958, σ.19. Το βιβλιαράκι αυτό κυκλοφόρησε με την προσθήκη μιας σφραγίδας που έγραφε «Συνιστάται διά της υπ. Αριθ. 11644 της 3-2-1961 Δ/γής Υπουρ. Παιδείας».

αισθητού κόσμου, εκμηδενισθέντος άλλωστε υπό του σκότους.⁶

Να όμως που το πρόβλημα του πραγματικού και του φανταστικού δεν εντοπίζεται μόνο στο σκοτάδι. Εντοπίζεται και στο άμοιρο δημιουργήμα του Ντίσνεϋ, τον Μίκυ Μάους!

Κατά κανόνα τα Μίκυ-Μάους δεν είναι ή μη εικόναι ζώων με υπερβολικήν εμφάνισιν τινών ανατομικών λεπτομερειών (μεγάλη ουρά, μάτια, αυτιά, κλπ.), αίτινες κινούνται κατά εντελώς αφύσικον τρόπον.

Βεβαίως, η γελοιοποίησις αυτή προκαλεί ευχαρίστησιν, διότι κατ' αυτήν την ηλικίαν το παιδί αρκείται εις το να βλέπη εν ζωντανόν χρώμα ή περιέργους μορφάς κινουμένας σπασμωδικώς επί της οθόνης. Τούτο όμως αποτελεί τον αόρατον κίνδυνον διά την παρθένον παιδικήν ψυχήν. Η μέχρι σημείου γελοιοποίησεως εμφάνισις των ζώων δημιουργεί την εντύπωσιν ότι το εν ή το άλλον των ζώων είναι αυτό καθ' εαυτό κακόν, εκδικητικόν, ηλίθιον ή γελοίον. Η τάσις του παιδιού προς μίμησιν το οδηγεί εις αντιγραφήν του παθήματος ή της εμφανίσεως του ζώου (π.χ. τραβά τούτο από τα αυτιά διά να μεγαλώσουν).⁷

Και να σκεφθεί κανείς ότι γενιές και γενιές μεγάλωσαν σ' αυτόν τον πλανήτη βλέποντας κινούμενα σχέδια και ειδικότερα τον Μιχαλάκη τον Πόντικα, όπως τον είχε εξελληνίσει η "Βραδυνή" σε ένα άρθρο της το 1931! Μεγάλο όμως πρόβλημα για τους «ειδικούς» αποτελεί το έτος κατά το οποίο ενηλικιώνεται ο άνθρωπος.

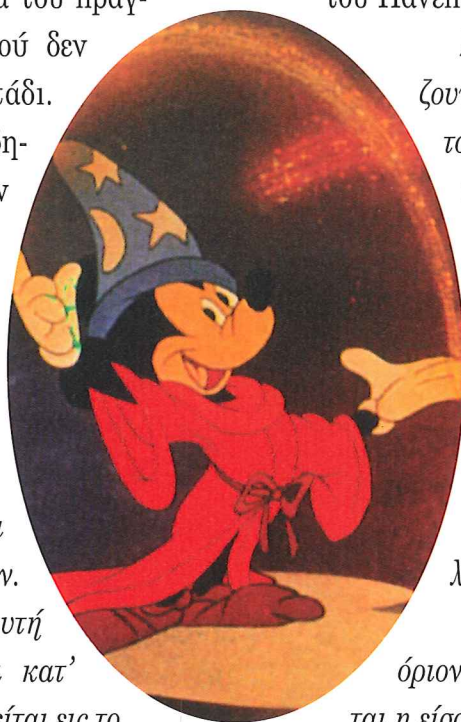
Δεν θα ασχοληθούμε με όλη τη γκάμα των απόψεων. Ξεχωρίζουμε τη θέση του καθηγητή του Πανεπιστημίου Σπυρ. Καλλιάφα:

Σοβαρά δε πλάνη είναι να νομίζουν πολλοί άνθρωποι ότι, λίγοντος του δεκάτου ογδόου έτους, γίνεται τις ενήλιξ. Ο ρυθμός της αναπτύξεως είναι ποικίλος. Φαίνεται δε, ότι γνώμη ορθή είναι εκείνη, κατά την οποίαν και από του εικοστού έτους μέχρι της λήξεως του εικοστού τετάρτου διανύουν οι πλείστοι άνθρωποι περίοδον ημιενηλίκου, ουχί εντελώς ενηλίκου.

Διά τούτο ωφέλιμον θα ήτο το όριον της ηλικίας, καθ' ην απαγορεύεται η είσοδος εις ηθικώς αμφιβόλους κινηματογραφικές και θεατρικές παραστάσεις, να αυξηθή μέχρι του εικοστού έτους. Δεν πρέπει δε να θέλη τις να αγνοή σήμερα, ότι και οι ηλικιωμένοι είναι δυνατόν να παρασύρονται υπό ωρισμένων κινηματογραφικών και θεατρικών παραστάσεων εις πράξεις ανηθικούς.⁸

Έξω από το αντικινηματογραφικό μένος δεν μένει ούτε το Οικουμενικό Πατριαρχείο. Το 1962 κυκλοφορεί από το Πατριαρχικό Τυπογραφείο το βιβλίο «Εμείς και το Παιδί» του Δήμου Ελευθερόπουλου. Μέσα σ' αυτό υπάρχει και το κεφάλαιο «Ο Κινηματογράφος και το Παιδί». Ο κ. Ελευθερόπουλος δεν προσθέτει τίποτα καινούριο. Αναμασά όσα έχουν πει όλοι οι άλλοι, Έλληνες και ξένοι, υιοθετώντας τα και επαυξάνοντας. Ξεχωρίζουμε μία τοποθέτηση που φαίνεται ότι έχει ξεφύγει από τους προηγούμενους. Αφορά τον αυνανισμό.

Ακόμη και ο Μίκυ Μάους ή Μιχαλάκης ο Πόντικας είναι επιβλαβής για τους νέους, υποστήριξαν μερικοί.



6. Νίκου Αρβανίτη, «Ο προληπτικός έλεγχος και το ακατάλληλον των κινηματογραφικών ταινιών», Αθήνα 1963, σ. 16

7. όπ.π. σ. 201

8. Ραδιοφωνική συνέντευξη στο σταθμό «Αθηνών» την 1η Δεκεμβρίου 1954. Παρατίθεται από τον Δ. Σέττα στο «Ο Κινηματογράφος και το Παιδί», σ. 52.

Αλλά ο κίνδυνος εκ του κινηματογράφου παρουσιάζεται και στην γενετήσιο ορμή των νέων. Δύο Γάλλοι παιδαγωγοί τονίζουν την σεξουαλική υπερένταση που προξενεί στην νεαρή ηλικία ο συνήθης κινηματογράφος. Ο Marty, διευθυντής της Ecole des Roches, γράφει σχετικά: Για να μιλήσωμε καθαρά, κανείς σοβαρός γιατρός, κανείς ψυχολόγος δεν θα αντείπη στην εξής βαρειά για το μέλλον διαβεβαίωση: Με τις βίαιες προκλήσεις στις ικανοποιήσεις της σαρκός, με την



σεξουαλική υπερένταση που προκαλεί ο συνήθης κινηματογράφος, επιφέρει στους νέους ένα γενετήσιο πυρετό που αποβαίνει εντός ολίγου το τρομερό ρήγμα από το οποίο ξεχύνεται η ζωτικότητα της φυλής μας.⁹

Το επιστέγασμα όλων των αποκρουστικών επιθέσεων κατά του κινηματογράφου, μέχρι τη δεκαετία του '70 πρέπει να θεωρηθεί η έρευνα του εκπαιδευτικού συμβούλου του Υπουργείου Παιδείας Ιωάννη Κιτσαρά, που δημοσιεύεται

στο περιοδικό "Επίκαιρα" στις 3 Μαΐου 1974, τρεις μήνες πριν πέσει η Χούντα. Είναι μάλιστα η εποχή που ο κινηματογράφος στις αίθουσες βρίσκεται στην πιο μεγάλη κρίση.

Η έρευνα έχει τίτλο «Κινηματογράφος και Νεότης» και χρειάστηκε δέκα χρόνια, όπως αναφέρεται στο εισαγωγικό σημείωμα, για να ολοκληρωθεί. Σ' αυτό το σημείωμα, που υπογράφει η δημοσιογράφος Αγγελική Δαμίγου, συμπυκνώνεται όλη η βλακεία των 80 περίπου χρόνων, μέχρι εκείνη τη στιγμή, επικρίσεων κατά του κινηματογράφου. Αν και το ζήτημα αν είναι ή όχι τέχνη ο κινηματογράφος έχει λυθεί από τις αρχές του αιώνα, δεν έχει καμία σημασία. Αφού το αμφισβητεί η Δαμίγου! Θαυμάστε ύφος στρατιωτικού επιτρόπου:

Πόσο Τέχνη είναι η Έβδομη Τέχνη; Και πόσο διαπαιδαγωγεί; Από την εποχή που οι αδελφοί Λυμιέρ δημιούργησαν το πρωτόγονο κινηματοσκόπιό τους ως τις μέρες μας, με το «Τελευταίο Ταγκό στο Παρίσι» και τον «Εξορκιστή», τα ερωτήματα πηγαίνουν κι έρχονται καθημερινά, αλλά απάντηση δεν παίρνουν.

Μέσα σ' αυτή τη θολή ατμόσφαιρα, πλανάται ένα ακόμη πρόβλημα, του τύπου «Η κόττα γέννησε τ' αυγό ή τ' αυγό την κόττα»; Αν πάρουμε σαν δεδομένο ότι το έγκλημα, η διαστροφή και ανηθικότητα έχουν πάρει την επάνω βόλτα στην εποχή μας, να ποιο είναι το πρόβλημα: Ευθύνεται γι' αυτό ο κινηματογράφος, που μας σερβίρει τόννους ολόκληρους γκαγκστερισμού και ερωτισμού, ανηθικότητας και ανοσιτίας; Ή απλώς ακολουθεί, σαν καθρέφτης της εποχής του, παρουσιάζοντας στο πανί τον κόσμο έτσι όπως είναι, σαδιστικά ίσως, αλλ' οπωσδήποτε ρεαλιστικά, χωρίς καλλωπισμούς και ωραία, μεγάλα λόγια;

Είτε το ένα συμβαίνει, είτε το άλλο (μπορεί και

9. Δήμου Ελευθερόπουλου, «Εμείς και το Παιδί», Εκ του Πατριαρχικού Τυπογραφείου, Σταμπούλ 1962.

τα δύο μαζί), γεγονός είναι ότι ο κινηματογράφος στάζει φαρμάκι στην ψυχή των νέων μας.

Δεν υπάρχει λόγος να σταθεί κανένας στα στοιχεία της «έρευνας», παρά μόνο σε ένα. Στις απαντήσεις στο ερώτημα αν ο κινηματογράφος διαπαιδαγωγεί τη νεολαία.

Από τους 4.000 νέους, οι 520 απάντησαν ότι ο κινηματογράφος είναι διδάσκαλος της ανηθικότητας. Οι 484, διδάσκαλος του εγκλήματος. Οι 460, διδάσκαλος του κακού. Οι 424, διδάσκαλος της αθλιότητας. Οι 396, διδάσκαλος της ιδεολογικής διαστροφής. Οι 368, διδάσκαλος του αντικοινωνισμού. Οι 352, διδάσκαλος της αναρχίας. Οι 340, διδάσκαλος της καλαισθησίας. Οι 336, διδάσκαλος της κοινωνικότητας. Και οι 320, διδάσκαλος του ανθρωπισμού.

Θάλεγε κανένας ότι η «έρευνα» διενεργήθη στα μπουντρούμια της Ασφάλειας παρουσία του κ. Μπάμπαλη. Αυτό δεν εμποδίζει τη δημοσιογράφο να ολοκληρώσει την παρουσίαση του τερατουργήματος με την ετυμηγορία: «...η νεολαία μας αποκομμένη από τις ρίζες της, χτίζει τα θεμέλια του πολιτισμού του 21ου αιώνα πάνω στη βία». Αυτά γράφονταν πέντε μήνες μετά τη βίαιη καταστολή της Εξέγερσης του Πολυτεχνείου από τα τανκς της Χούντας!

Ο καλύτερος τρόπος για να κλείσει και αυτό το κεφάλαιο είναι να δοθεί ο λόγος σε μερικούς «εγκληματίες», που αμετανόητοι, συλλαμβάνονται πολλά έτη αργότερα, να διαπράττουν επιπλέον το αδίκημα του δημόσιου εγκωμιασμού των εγκληματικών τους πράξεων.

Ο συγγραφέας Γιάννης Τσιτσιμής θυμάται τότε στο Κιλκίς...

...Να 'ναι τώρα χειμώνας, να ρίχνει χιονόνερο, παγωνιά να θρυμματίζει τα κόκκαλα, κι εσύ να κάθεται μέσα στο χιονιά να παρακαλάς να

σε βάλουνε στο Αβέρωφ...

Και να σου λέει ο Ιπποκράτης (Παπαβραμίδης) δεν μπορώ αγόρι μου, δεν μπορώ, να κοιτάξε και την πινακίδα να δεις τι λέει.

Κι εκείνη η αφορεσμένη να γράφει με μεγάλα κόκκινα γράμματα στο ορθογώνιο πλαίσιο της: απαγορεύεται αυστηρώς κάτω των 13 ετών.

Είδες μικρέ; Απαγορεύεται. Εσύ πόσων χρόνων είπαμε πως είσαι; Έντεκα; Καλά, άμα έρθει ο χωροφύλακας και σε πιάσει, ξέρεις ποιός θα την πληρώσει μετά; Τι να σου κάνω κι εγώ; (...)

Και το χιονόνερο πυκνώνει. Το απόγευμα καθλώνεται απάνω από τη μικρή αγαπημένη πόλη. Κι εκεί, στη διασταύρωση, μεταξύ του σπιτιού του Κόντου και του παλιού ταχυδρομείου, ένα χέρι ζεστό σε κτυπάει στον ώμο και σου λέει:

— Ψι, πιτσιρίκο, για έλα πάλι αύριο στην πρώτη (προβολή). Θα σε βάλω στον εξώστη αλλά να κάτσεις ήσυχα...

Τότε είναι που πετάς από τη χαρά σου, σου έρχεται να του φιλήσεις το χέρι ευλαβικά, όπως του νονού σου ή του δασκάλου σου, νιώθεις πια ο μοναδικός άνθρωπος στην πλάση, τόσο ευτυχισμένος που ακόμη κι αύριο να σου ζητήσει ραντεβού η πιο ψηλομύτα της τάξης σου, εσύ θα της πεις όχι. (Καλό αυτό βέβαια. Αν μάλιστα πηγαίνεις και σε Γυμνάσιο Αρρένων και δεν έχει θηλυκά γύρω σου, το λες και πιο άνετα).

Κι ύστερα βέβαια τα χρόνια περνούν, σε καταπίνουν στο ξόδεμά τους, κι εσύ εκεί, να μεγαλώνεις μέσα στο σινεμά, αυτό μάνα, αυτό πατέρας, αυτό ερωμένη, να μη θέλεις ποτέ να βγεις από τα σκοτάδια του, όχι γιατί φοβάσαι τη ζωή αλλά γιατί λατρεύεις να ταξιδεύεις μέσα της, κι εσύ πάντα εκεί, πότε στον Ορφέα και στο Άστρον, πότε στον Αλέξανδρο και στο Κολοσσαίον, πότε τα καλοκαίρια στην Έλλη και στο αθάνατο Αβέρωφ...¹⁰

10. Γιάννης Τσιτσιμής, Γκρο-πλαν στο όνειρο..., στο πρόγραμμα των περιφερειακών εκδηλώσεων του 38ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, 1997.

Τον ίδιο «κατήφορο» περιγράφει και η κ. Λίτσα Ψαραύτη η οποία επιπλέον είναι συγγραφέας παιδικών βιβλίων. Τα όσα εγκωμιαστικά αναφέρει για τους κινηματογράφους στο Βαθύ της Σάμου, περιέλαβε η κ. Αγγελική Βαρελλά σε ένα παιδικό ημερολόγιο!

Τα πιο μεγάλα ταξίδια και τα πιο τρελά εφηβικά όνειρα τα έζησα σε μια αίθουσα κινηματογράφου, στον **“Απόλλωνα”**. Βαθύ Σάμου, δεκαετία του 1950. Γυμνάσιο, κι η αρετή μας καλά φυλαγμένη κάτω από τη μαύρη ποδιά με το μακρύ μανίκι και το άσπρο γιακαδάκι.

Απαγορεύονταν τα γέλια και τα χάχανα στο δρόμο, κι αν δεν μας συνόδευαν γονείς και κηδεμόνες, δεν μπαίναμε σε ζαχαροπλαστεία μόνες μας. Όσο για κινηματογράφο, ούτε λόγος να γίνεται.

Τόπος απωλείας, διαφθοράς και αμαρτίας κατά τον κ. Παναγιώτου, καθηγητή θρησκευτικών και προστάτη της αγνότητας των ψυχών και των σωμάτων μαθητών και μαθητριών. Αλίμονο αν τσάκωνε καμιά μας να βγαίνει από τον **“Απόλλωνα”** ή το **“Παλλάς”**!

Η μεγάλη αμαρτία της παρέας ξεκινούσε χωρίς τ' απόγευμα. Κάναμε μια στάση στο Λιοντάρι, στην πλατεία του Βαθιού. Εκεί, μέσα σε ξύλινα πλαίσια, οι δύο κινηματογράφοι τοποθετούσαν το

«προσεχώς» και μεγάλες φωτογραφίες, με τους πρωταγωνιστές να μας θαμπώνουν με τη λάμψη τους. Κι άντε εσύ, με τα δεκαπέντε σου χρόνια να βράζουν στις φλέβες σου και το μυαλό σου στα μάτια του Έρρολ Φλυν, ν' αγωνίζεσαι να λύσεις το θεώρημα, να βρεις το απαρέμφατο ή τον υπερσυντέλικό του εμπί, και σκασίλα σου αν η βασίλισσα αγαπάει τα ρόδα (*regina rosas amat*).

Η αμαρτία ολοκληρωνόταν το απόγευμα της Κυριακής. Με το χαρτζιλίκι στην τσέπη, ανηφορίζαμε για την απογευματινή παράσταση του **“Απόλλωνα”**. Σύμμαχος και προστάτης μας ο κυρ Ηλίας, επιχειρηματίας του κινηματογράφου. «Μακριά» μας έγνεφε με το χέρι όταν ήταν στην αίθουσα καθηγητής, κι εμείς προσπερνούσαμε την πόρτα του παραδείσου τάχα αδιάφορες, ενώ μέσα μας βράζαμε από ανίσχυρη λύσσα. Ο καλός κύριος Ηλίας! Κι εμείς οι αχάριστες βρρίσκαμε χίλιους τρόπους για να σουφρώσουμε τις φωτογραφίες των ηθοποιών από την πλατεία.¹¹

Εδώ που φτάσαμε να κάνουν όλοι την αυτοκριτική τους, πρέπει κι ο συγγραφέας αυτού του βιβλίου να ομολογήσει ότι... τρόφιμος του **“Αλκαζάρ”** στην Πατησίων υπήρξε. Εκεί κατέφευγε στις αναρίθμητες κοπάνες και κόντεψε ούτε το γυμνάσιο να βγάλει. Συνέχισε με ανώτερες σπουδές σε λέσχες και σινεματέκ...



11. Παιδικό Ημερολόγιο Πατάκη, 1998.

РОДОН



ΚΑΤΙ ΣΑΝ ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Έτσι λοιπόν πορεύτηκαν οι κινηματογράφοι στην Ελλάδα... Λάθος! Έτσι πορευτήκαμε κινηματογραφικά στην Ελλάδα, άλλοι κατρακυλώντας από κατσάβραχα και άλλοι από συμπληγάδες περνώντας, γιατί οι μισοί από βουνό ήρθαμε κι οι άλλοι κολυμπώντας.

Αλλά πώς να γίνει επίλογος για τα παλιά σινεμά χωρίς να καταλήξει σε ρέκβιεμ; Δεν υπάρχουν μαγικά κόλπα ούτε αξιόπιστα κινηματογραφικά τρικ. Μία λύση υπάρχει, να αποφύγουμε τον επίλογο. Ας μελλοντολογήσουμε λοιπόν... γυρίζοντας προς τα πίσω...

Το 1970, χρονιά της μεγάλης υποχώρησης, στην ετήσια έκδοση του Βασίλη Γεωργιάδη, *Κινηματογράφος, το Αλμανάκ της Ελληνικής Οθόνης*, υπάρχει ο παρακάτω απολογισμός:

Μεγάλη πτώσις εισιτηρίων, η μεγαλύτερα από της εισόδου της τηλεόρασεως εις την χώραν μας, κατά τον χρόνον που πέρασε. Ο οξύς συναγωνισμός της τηλεόρασεως προς τον κινηματογράφο, είχε ως αποτέλεσμα την μείωσι των θεατών από τις κινηματογραφικές αίθουσες, τόσοσ εις την πρωτεύουσαν όσοσ και εις την επαρχίαν, διά της εξαπλώσεως και εκεί του δικτύου τηλεόρασεως.

Ευχόμεθα, πολύ σύντομα, σε ένα άλλο απολογιστικό μας σημείωμα για τον ελληνικό κινηματογράφο, να επαναλάβουμε ως «κατακλείδα» τους στίχους του ποιητού: «Το χάσμα που άνοιξε ο σεισμός, ευθύς εγιόμισε άνθη...»¹.

Έκτοτε ψάχνουμε, ψαχνόμαστε για τα άνθη, γιατί πολλές μετασεισμικές δονήσεις επακολούθησαν και το χάσμα διευρύνθη. Κάποιοι επιμένουν να στήνουν δημοτικά σινεμά, φεστιβάλ ή σινεμά στα χωριά, παράλληλα παραπαίουμε ανάμεσα στη νοσταλγία, στα μούλτιπλεξ, τα χόουμ σίνεμα με ντόλμπυ σαράουντ και την εικονική πραγματικότητα.

Και να φανταστεί κανείς ότι ένας «αθόρυβος» ποιητής ήδη από τη δεκαετία του '30 είχε δει πολύ μακριά. Ήταν η εποχή που μόλις είχε εμφανισθεί ο ομιλών κινηματογράφος και σε όλους τους καλλιτέχνες έπεσε μεγάλη απελπισία αφού έβλεπαν ότι θα έχει τρομερή επίδραση στις τέχνες και τα γράμματα συνολικά. Ο κινηματογράφος εμφανίζονταν, με θρησκευτικούς όρους, ως «τελειοποιημένος σατανάς»!

1. Κινηματογράφος, «Το Αλμανάκ της Ελληνικής Οθόνης», τ. 2, 1970, σ. 105.

«Τα πιο απίθανα κατασκευάσματα, οι φαντασιότερες χίμαιρες θα γίνονται πιο πιθανές πραγματικότητες», γράφει ο Βασίλης Ρώτας. Και συμπληρώνει: «Ως επιχειρήσεις δε ο ομιλών κινηματογράφος θα είναι ασυναγώνιστος αφού η εκμετάλλεψί του θα είναι ζήτημα βιομηχανικής παραγωγής, με παγκόσμια πελατεία».²

Με διορατικότητα ασυνήθιστη ο ποιητής βλέπει ότι η «επιχείρησης» δεν θα ικανοποιηθεί με τη δημιουργία μεγάλων αιθουσών. Και τότε τι θα γίνει;

Κατ' ανάγκην η επιχείρησης θα καταργήση ολότελα τις σάλες και τα θέατρα. Προς τι άλλωστε αυτό το ανθρωπομάζωμα, με όλα τα δυσάρεστά του; Το ζήτημα θα είναι απλό. Κάθε σπίτι θα εφοδιασθή μ' ένα μηχανηματάκι και μ' αυτό θα μπορή μια οικογένεια, κάθε άνθρωπος να παρακολουθή και να απολαβαίνη την τέχνη του απ' το σπιτάκι του. Η επιχείρησης μάλιστα θα καταργήση και αυτό το έξοδο της αναπαραγωγής, αφού θα μπορή από κεντρικούς σταθμούς να εκπέμπη τις καλλιτεχνικές απολαύσεις, τις οποίες κάθε συνδρομητής εφοδιασμένος μ' ένα μηχανηματάκι μεγάλο σα μ' ένα κουτί σπέρτα, θ' απολαβαίνη είτε ξαπλωμένος στο κρεβάτι του, είτε στο τραμ, είτε στον περίπατό του και εντελώς κατά μόνας τις νεώτατες δημιουργίες της τέχνης, καθώς και κάθε κοσμικό γεγονός, παράτες, πανηγύρια, ταραχές, μάχες κ.λπ.

Αυτά εν έτει 1930! Κι επειδή στην τέχνη δεν χωρούν επιστημονικές ή έστω βαθυστόχαστες αναλύσεις, για τις προοπτικές του μέλλοντος θα επιμείνουμε και πάλι στο λόγο του ποιητή.

*Εμείς πιστεύουμε ότι η τέχνη και για κείνον, που τη δημιουργεί και για κείνον που την απολαμβάνει, προϋποθέτει μια **πίστη** κι είναι **γιορτή**. Η τέχνη επισημοποιεί τη ζωή του ανθρώπου γενικά και όχι ενός ατόμου. Γι' αυτό δε νοιώθουμε τίποτ' απ' όλες αυτές τις επαγγελίες και προφητείες... Μα όταν η **Τέχνη** γίνη πάλι ανάγκη της ζωής μας, όταν ικανοποιηθή ο ερωτικός οργανισμός κι αρχίση η κυοφορία και το πλάσμα της νέας κοινωνικής ζωής, τότε οι άνθρωποι θα συμμαζευτούν πάλι στοργικά να γιορτάσουν με το περίσσεμα της καρδιάς τους.*

Μικρή προσφορά στη Γιορτή των Γιορτών ήθελε να είναι αυτό το βιβλίο. Καλή διασκέδαση.

2. Βασίλης Ρώτας, «Ο Φωνοκινηματογράφος και το θέατρο», στο περιοδικό «ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ», Νοέμβριος 1930.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αρβανίτης Νίκος, «Ο προληπτικός έλεγχος και το ακατάλληλον των κινηματογραφικών ταινιών», Αθήνα 1963.

Γιγαντοαφίσες στους Κινηματογράφους της Αθήνας, 1950-1975, Αθηναϊκές Εκδόσεις Α.Ε., 1993.

Γιοφύλλης Φ., «Η Εισαγωγή του Κινηματογράφου εις τας Αθήνας», στο περιοδικό «ΘΕΑΤΗΣ», 2 Φεβρουαρίου 1938.

Γρηγορίου Γρηγόρης, «Μνήμες σε Άσπρο και σε Μαύρο», Αιγόκερως 1988.

Δάγκας Αλ., Ο Χαφίης, «Το Κράτος κατά του Κομμουνισμού», Συλλογή πληροφοριών από τις υπηρεσίες, Ασφαλείας Θεσσαλονίκης, 1927, Ελληνικά Γράμματα 1995.

Δήμα Ελένη, «Ο κινηματογράφος στη Σάμο», 1897-1941, περιοδικό «Απόπλους», τριπλό τεύχος 18+19+20, Σάμος, Χειμώνα 1999.

Δημητριάδης Αιμίλιος, «ΦΟΙΝΙΕ ΑΓΗΡΩΣ», Η Θεσσαλονίκη του 1925-35, «ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ».

Δημητριάδης Κώστας, «Η Αθήνα που χάθηκε», εκδ. «ΕΣΤΙΑ».

Ελευθερίου Μάνος, «Το θέατρο στην Ερμούπολη», τρεις τόμοι, εκδ. Δήμου Ερμούπολης.

Ηλιάδης Φ., «Ο Ελληνικός Κινηματογράφος 1906-1960», εκδ. «ΦΑΝΤΑΣΙΑ».

Καραγιάννης Μάκης, «Η Κοζάνη του Μεσοπολέμου μέσα από τον Τοπικό Τύπο της Εποχής», στο συλλογικό έργο Κοζάνη 1912-1993, εκδ. «Παρέμβαση», Κοζάνη 1994.

Κατσίκας Κώστας, ένας μηχανικός Κινηματογράφου θυμάται, εφημερίδα «ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ», Καλαμάτα, 16 Ιουνίου 1994.

Κλιάφα Μαρούλα, Τρίκαλα, «Από τον Σεΐφουλάχ ως τον Τσιτσάνη», «Κέδρος» 1996.

Κοκκαλίδου-Ναχμία Νίνα, «Παλιά Θεσσαλονίκη και Ιστορική Διαδρομή της Δ.Ε.Θ.», «ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ» 1996.

Κουσουμίδης Μαρίνος, «Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου», Καστανιώτης 1981.

Κουτσουμάρης Α., «Ο Κινηματογράφος και η επίδρασις αυτού στην αύξησι της εγκληματικότητος των νέων», στο περ. «ΤΟ ΠΑΙΔΙ - Επιστημονικό Περιοδικό της Γεν. Εταιρείας προς προστασίαν της παιδικής και εφηβικής ηλικίας», Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1933.

Λιβιεράτος Δημ., «Το Ελληνικό Εργατικό κίνημα 1918-1923», Καρανάσης 1976.

Μεκάσης Δημ., «Τα Παλιά Επαγγέλματα της Φλώρινας», τομ. Α, Πρέσπες 1993.

Μητροπούλου Αγλαΐα, «Στις Δροσερές Πηγές της 7ης Τέχνης στην Ελλάδα», στο περ. «ΕΙΚΟΝΕΣ» αρ. 276, 3 Φεβρ. 1961.

Μικελίδης Φ.Ν., «100 Χρόνια Ελληνικές Ταινίες, από το 1897 μέχρι σήμερα», 3ος τόμος στην «Ιστορία Κινηματογράφου», εκδ. Μανιατέα 1997.

Μιχελή Λίζα, «Προσφύγων Βίος και Πολιτισμός», Δρόμωνα 1992.

«Ο Ελληνικός Κινηματογράφος-Ντοκουμέντα 1-Μεσοπόλεμος», Αιγόκερως 1994.

Ορφανουδάκης Δανιήλ, «Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα», Πειραιάς 1998.

Πάλμα Βέρα, «Ο Κινηματογράφος ανακαλύπτει την Ελλάδα», στο περ. «ΦΙΑΜ», τόμ. Δ', τεύχος 15, Χειμώνας-Άνοιξη 77/78.

Παρμενάς Τ., «Τι μας λέει ο σημερινός κινηματογράφος», στο περ. «ΑΚΤΙΝΕΣ», τευχ. 53, Ιανουάριος 1944.

Πετρής Τάσος, «Το Χρονικό του Ελληνικού Κινηματογράφου», στο «Αλμανάκ της Ελληνικής Οθόνης», εκδ. Βασ. Γεωργιάδη 1970.

Πλιάκος Σωτήρης, «CINE», Παράδεισος και νοσταλγία, «Προσκήνιο» 1999.

Ποταμιάνος Θ., «Οι πρώτοι κινηματογράφοι των Αθηνών», στο «ΘΕΑΤΗ», 3 Απριλίου 1926.

Σαπήρας Ντόρις, «Ο Κινηματογράφος στη ζωή της Αθήνας», στο «Αθηναϊκό Ημερολόγιο» 1994, Φιλιππούτης 1994.

Σέττας Δημ., «Ο κινηματογράφος και το παιδί», Αθήνα 1958.

«Σινεμά στον Μεσοπόλεμο», ειδική έκδοση της εφημ. «ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ», Νοέμβριος 1994.

Σολδάτος Γιάννης, «Επισκόπηση της Ελληνικής Κινηματογραφίας» από τις απαρχές μέχρι σήμερα, στο «ΦΙΑΜ», τομ. Δ', τεύχος 15, Χειμώνας-Άνοιξη 77/78.

Σολδάτος Γιάννης, «Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου», Τόμος Α', Αιγόκερως 1988.

Σωτηροπούλου Χρυσάνθη, «Ελληνική Κινηματογραφία, 1965-1975», Θεσμικό πλαίσιο-Οικονομική κατάσταση, «Θεμέλιο» 1989.

Σωτηροπούλου Χρυσάνθη, «Η διασπορά στον ελληνικό κινηματογράφο», «Θεμέλιο» 1995.

Τομανάς Κώστας, «Οι Κινηματογράφοι της Παλιάς Θεσσαλονίκης», Θεσσαλονίκη 1993.

W.K.L. Dickson και A. Dickson, «Ιστορία του Κινητογράφου, Κινητοσκοπίου και Κινητοφωνογράφου», στο περ.«ΦΙΛΜ», τεύχος 22, Μάρτης 1982.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 1906,1916, 1920, 1925-1927.
ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ, 1933, 1934.
ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ, 1904,1909, 1910, 1929, 1932, 1933.
ΑΣΤΥ (ΤΟ), 1896, 1898, 1900, 1902, 1903.
ΒΡΑΔΥΝΗ (Η), 1939,1940, 1943-1945, 1947-1952.
ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ, 1924,1925.
ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ, 1950, 1951.
ΕΘΝΙΚΗ ΦΩΝΗ, 1925.
ΕΘΝΟΣ, 1925, 1932.
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ (Από το 1904 ως το 1921).
ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΝΩΜΗ, 1936.
ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ (1945, 1947).
ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ, 1924-1926, 1930, 1932.
ΕΛΛΑΣ (εκδ. κάθε Πέμπτη και Παρασκευή) (1911).
ΕΛΛΗΝΙΚΗ (Η), 1925, 1926.
ΕΜΠΡΟΣ 1897, 1898, 1905, 1907.
ΕΣΤΙΑ (1897, 1905, 1908).
ΕΦΗΜΕΡΙΣ, 1898.
ΗΜΕΡΗΣΙΟΣ ΤΥΠΟΣ, 1930.
ΗΧΩ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ (Κοζάνη), 1915.
ΘΕΣΣΑΛΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ (Βόλος), 1927.
ΚΑΙΡΟΙ, 1904, 1907, 1911.
ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΗ, του Βλ. Γαβριηλίδη, από Νοέμβρη 1898 ως Μάιο 1900.
ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΗ (Η), εικονογραφημένη έκδοση της Βραδυνής, 1926.
ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΗ (Η), Όργανον της Πανιωνίου Οργανώσεως Προσφύγων και Παντός Καταπατημένου Δικαίου, 1925.
ΝΕΟΛΟΓΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ (Θεσσαλονίκη),1925.
ΠΑΜΠΡΟΣΦΥΓΙΚΗ, 1928 -1931.

ΠΑΤΡΙΣ, 1914.

ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΗ ΦΩΝΗ, 1924 - 1927.

ΠΟΑΔΑ, 1926-1928.

ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ, 1932 - 1934.

ΧΡΟΝΟΣ, 1905, 1911, 1912.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΕΔΩ ΑΘΗΝΑΙ, 1946.

ΘΕΑΤΗΣ, 1926 - 1928 και 1936 - 1941.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ 1924-1949.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ (Ο), 1923, 1924.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ - ΘΕΑΤΡΟ, 1960 (4 τεύχη).

ΠΑΡΛΑΝ (ΤΟ), 1931, 1932.

ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ, 1901 και 1909 - 1915

ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, 1969 -1971.

ΧΑΡΑΥΓΗ, 1946.

7η ΤΕΧΝΗ (έκδοση της Α.Ε. ΑΡΚ. ΦΙΛΜ), 1944.

ΟΔΗΓΟΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΙΓΓΛΕΣΗ, 1920, 1930.

ΤΕΛΟΣ





ΤΕΛΟΣ