

Ο Ουρανός, Το Μπλόκο, το Κιέριον, η Ευριδίκη Β.Α. 2037 και η «επάνοδος» του λαού στο προσκήνιο της σύγχρονης ιστορίας



«Πόσες φωλιές νερού να συντηρήσω μέσα στις φλόγες»

Μανόλης Αναγνωστάκης

Ωφελεί σαφώς, να επιστρέφουμε στην ιστορία. Και ιδιαίτερα στην ιστορία του κινηματογράφου, όσο κι αν αποτελεί ένα μέσο που τόσο έχει κατηγορηθεί ως θέαμα. Καθώς προσεγγίζουμε τα πολιτιστικά έργα στην εποχή που αυτά γεννιούνται, βλέπουμε μια ατελή τους μορφή. Όσο περνάει ο ιστορικός χρόνος όμως τόσο αναγνωρίζουμε το βαθύ ίχνος που αυτά αφήνουν. Την προσφορά τους σε ένα σύνολο πεδίων έξω από την τέχνη: την συλλογική συνείδηση, την ψυχολογία, την ηθική. Το αποτύπωμα που αφήνει ένα έργο δια μέσου της ιστορίας και πάνω στον αποδέκτη λαό είναι δεκάδες φορές πιο σημαντικό από κάθε άλλη αισθητική του αξιολόγηση.

Ως εκ τούτου, ας αλλάξουμε οπτική. Ας αρχίζουμε να αναπτύσσουμε στη δημόσια σφαίρα τον κινηματογράφο ως ένα πολιτισμικό προϊόν που επιδρά διαχρονικά στο επίπεδο της ιδεολογίας. Αυτό το γνωρίζουν άλλωστε και οι βιομήχανοί του. Εξού και το έχουν κάνει ένα πρόσφορο και εξαιρετικά χρηματοδοτούμενο εργαλείο επηρεασμού της λαϊκής συνείδησης. Η άλλη πλευρά, αυτή που ανταγωνίζεται το εμπόριο με όρους τέχνης, γιατί να τους χαρίσει αυτήν του τη δυναμική; Ας συντηρήσουμε, αναπτύξουμε και προωθήσουμε από πλευρά μας, και στο βαθμό που είναι φυσικά κάτι τέτοιο εφικτό, τον κινηματογράφο ως εργαλείο απελευθέρωσής της.

Κοιτώντας πίσω στην ιστορία του ελληνικού σινεμά και ταυτοχρόνως την ελληνική ιστορία, με τον λαό μέτοχο και συμμετόχό της, θα βρούμε ότι οι κινούμενες εικόνες, λόγω ασφαλώς πολλών κοινωνικών παραγόντων, επιτέλεσαν έναν ρόλο βαθιά πολιτικό. Ευνόησαν, στα πιο δύσκολα χρόνια του 20ου αιώνα, η ηθική του λαού να παραμείνει ανθρώπινη και επιπλέον να αναπτύσσεται, αν όχι ριζοσπαστικά, σίγουρα προοδευτικά. Ο ελληνικός καλλιτεχνικός κινηματογράφος εκπλήρωσε τον ρόλο του δίπλα στη προοδευτική διάνοηση, στην «αποκλεισμένη» και «απαγορευμένη» πρωτοποριακή δράση των δημοκρατικών ανθρώπων. Αποτέλεσε μια σταθερά πολιτισμικών δυναμικών που απέτρεπε την πλήρη επικράτηση των αφέντηδων, του κράτους, του εμπορίου και των

βασανιστών. Η «ιδεολογική ηγεμονία της αριστεράς», όπως συχνά θέλουν να την δηλώνουν με τρόπο ως σήμερα, δεν θα μπορούσε να υπάρξει, αν δεν βρισκόταν (και) ο κινηματογράφος στα χέρια των πιο προοδευτικών ανθρώπων αυτού του τόπου. Κι αυτό είναι ένα μάθημα ιστορικής χροιάς, το οποίο αν θέλουν να το λησμονήσουμε στις μέρες μας, χάνουν τον χρόνο τους. Θα επιστρέφει δριμύτερο, ακριβώς γιατί δεν μπορεί να γίνει αλλιώς. Σε κάθε ένα συμβιβασμό που άνωθεν προάγεται, ο λαός γεννά εκατοντάδες καλλιτέχνες και δεκάδες χιλιάδες διεξόδους.

Κινηματογράφος και ιστορία

Η ιστορία αποτελεί μια σύνθετη, μόνιμη σταθερά διεργασιών όπου μέσω αυτής και λόγω αυτής υπάρχουμε ως άτομα και ως σύνολα. Η ιστορία ενυπάρχει εγγενώς σε ό,τι κάνουμε, στον τρόπο που το κάνουμε, σε ό,τι εκφράζουμε, σε ό,τι λέμε, με τον τρόπο που το λέμε, επιδρά στο «γιατί» το λέμε και γιατί το κάνουμε.

Ο κινηματογράφος λόγω της, πιο κοντά στη πραγματικότητα, καταγραφικής φύσης του όπως και της ιδιαίτερης δυναμικής του ως επιδραστικότερο ερμηνευτικό εργαλείο καταστάσεων, συναισθημάτων και ιδεών, συνδέεται σχεδόν πάντοτε με την ιστορία, και μολονότι είναι αυτή που παράγει πρωταρχικώς τους τρόπους συμπεριφοράς μας, την προσεγγίζει, την αναπαριστά, την ερμηνεύει και κυρίως πάντοτε, ρητά ή υπόρρητα, συνειδητά ή μη, την μεταπλάθει. Δίνοντάς την νέα αφήγηση, την αναθεωρεί και την ανανεώνει.

Ο κινηματογράφος κατασκευάζει και θεμελιώνει μια δυνητικά καινούρια ιστορία, νέα αφηγήματα και καινούριες ιδέες. Χωρίς κινηματογράφο (όπως χωρίς αφήγηση γενικότερα) μια ήττα για παράδειγμα σε μια μάχη θα ήταν αυτό και τίποτα άλλο, μια «ήττα», ένα γεγονός ως έχει. Με τον κινηματογράφο, όπως με κάθε αφήγηση ενός γεγονότος, δίνεται μια άλλη δυνατότητα, ιδιαίτερης σημασίας. Μπροσ στην θέαση γίνεται δυνατή η ανάγνωση και η ερμηνεία του υπό δεκάδες άλλα πρίσματα. Πολιτικά μιλώντας, στους σκοτεινούς καιρούς του 20ου αιώνα, δίνεται η δυνατότητα να βρεθεί φως την στιγμή που κυριαρχεί κατράμι μαύρο. Ο κινηματογράφος, με άλλα λόγια, δύναται να προτείνει μια επανασύσταση μικρών στιγμών και ιστορικών γεγονότων, σκέψεων και ανθρώπινων προθέσεων που η πραγματική ζωή, σε μια χρονική της στιγμή, δεν επέτρεπε να γίνουν ορατές. Ο κινηματογράφος κατασκευάζει, ή επανασυστήνει, καινούριες ηθικές αξίες και ιδανικά, κώδικες αντίληψης της πραγματικότητας, κώδικες συμπεριφοράς στη βάση αυτού που συνέβη. Και που σε μια δεδομένη χρονική στιγμή, ήταν βαθιά καταχωνιασμένα, σιωπηρά ή και απαγορευμένα.

Όπως και η ιστορία κατασκευάζεται αναλόγως με το ποιος την ερευνά, την μελετά, την χρηματοδοτεί και την συγγράφει, αναλόγως λειτουργεί και ο κινηματογράφος. Επιδρά συλλογικά στον κόσμο στη βάση του ποιος είναι πίσω από την κάμερα και ποιος πίσω από την χρηματοδότησή της. Η ιστορία και ο κινηματογράφος μπορούν να θεωρηθούν, με πολιτισμικούς όρους, δυο πεδία ανεξάρτητα που ωστόσο μονίμως συγκλίνουν και αλληλοεπιδρούν ως ενιαία δύναμη πάνω στην συλλογική και ατομική αντίληψη τόσο των δημιουργών όσο και των υπόλοιπων ανθρώπων. Στους

πρώτους για το πώς θα πουν αυτό που θέλουν να πουν όπως και γιατί να το πουν και στους δεύτερους για το πώς θα το ακούσουν, πώς θα το εκλάβουν και πώς θα το αφομοιώσουν.

Ο κινηματογράφος αποτελεί μια ολική κοινωνική διεργασία και ως τέτοια πρέπει να μελετάται. Στη βάση της ιστορικής και κοινωνικής του αποστολής και κατά πόσο αυτή την εκπληρώνει. Δίχως

κινηματογράφο η ιστορία του 20^{ου} αιώνα θα ήταν ελλιπής. Είτε ως καταγραφή είτε ως αναπαράσταση και άρα ως αποδοχή και ερμηνεία αυτής.

Τα εθνικά αφηγήματα και ο αξιακός κώδικας του λαού ως σταθερή πολιτική και αισθητική διαπάλη

Το 1821 έχει μετατραπεί σε μια εθνικού ύφους και κιτς αισθητικής επέτειο. Οι σημερινές γενιές, την αποδέχονται ως τέτοια, εξάλλου είναι τόσο μακρινή και ως εκ τούτου ευκόλως εκμεταλλεύσιμη, εν δυνάμει αλλοιώσιμη. Ακριβώς γιατί αναπαράγεται στην μνήμη μονάχα ως αφήγημα. Κυρίως διαμέσου του εκπαιδευτικού συμπλέγματος. Το 1821 ισούται στη συλλογική ανάμνηση με τη κατάλευκη φουστανέλα και τις ηρωικές της πιέτες. Όπως διαχρονικά στα σχολεία μας την ράβανε, έτσι συνεχίζεται και στο σύγχρονο εθνικό ιδεολόγημα. Σαν να ήμαστε όλοι «Μπουμπουλίνες» και «Κολοκοτρώνηδες» και το 1821 ένα σύμβολο ενδυματολογικό. Αποκόπτουν από την επανάσταση της κοινωνιολογική της βάση και την ιστορική της αποστολή. Έννοιες όπως φεουδαρχία, καπιταλισμός, λαός και ανερχόμενη αστική τάξη, αποκλείονται.

Το κράτος προσπάθησε να επιβληθεί με τον ίδιο τρόπο και στον 20ό αιώνα, ειδικότερα τον μεταπολεμικό, αλλά δεν τα κατάφερε να τον αλλοιώσει ή να τον αποκλείσει από την συλλογική μνήμη αμαχητί. Η πολιτική δραστηριότητα του λαού σε διαυγή ιστορική συνέχεια τον συντήρησε διαφορετικά αναπαραστατημένο στην μνήμη. Είμαστε αυτό που είμαστε διότι ο φασιστικός πόλεμος, η κατοχή, ο εμφύλιος, η μετεμφυλιακή συνθήκη και η δικτατορία επέδρασαν πάνω μας, αρχικά ως αντικειμενικά ιστορικά γεγονότα αλλά επιπλέον ως φορτίο ιδεολογικό, ως φορτίο συναισθηματικό, ως ένα πλαίσιο του «πώς να ενεργείν» συλλογικά και ατομικά. Φορτία που έχουν εξ' ορισμού ενιαιοποιηθεί, ακριβώς λόγω της ιστορικής και πολιτισμικής «συνέχειας»: της ιστορικής παράδοσης «καταπίεσης», της ιστορικής παράδοσης «φόβου», της ιστορικής παράδοσης «πόνου», της απώλειας, των συγκρούσεων, της ήττας των λαϊκών προσδοκιών, της παρεμπόδισης της προόδου και της προσπάθειας θεμελίωσης ενός καταπιεστικού εθνικού αφηγήματος στη συνείδησή του λαού για τέσσερις σχεδόν δεκαετίες. Ό,τι έκανε η τέχνη μέσα σε αυτή την διαδικασία, -μιας και η τέχνη δεν μπορεί να υπάρξει σε ιστορικό κενό-, έχει κι αυτή μια ενιαία, συνεχή, παρά φυσικά τις ιδιαιτερότητες, πορεία. Ο κινηματογράφος υπήρξε ενεργός την ίδια στιγμή που τα ιστορικά γεγονότα συντελούταν. Τα έκρινε σχεδόν εν θερμώ. Δεν επετράπη έτσι ο μονόλογος του κράτους. Εμφανίστηκε σχεδόν ακαριαία ο αντίλογος των καλλιτεχνών, ως έκφραση του τσακισμένου για δεκαετίες λαού. Ο μεταπολεμικός 20ος αιώνας, δεν είχε την κιτς τύχη του 1821. Για να συμβεί αυτό, δίπλα στις πολιτικές μάχες, ρόλο έπαιξε η τέχνη και τα πολιτικά της προτάγματα.

Τέσσερα ελληνικά κινηματογραφικά έργα μίλησαν και μιλούν για αυτή την ενιαία ιστορική πορεία, εκφράστηκαν και εκφράζονται για αυτή, έγιναν μια μορφή οπτικής συγκρότησης της ανάγκης του λαού να μιλήσει για αυτή. Άλλωστε στην τέχνη κάποιος άλλος εκφράζει αυτό που οι υπόλοιποι αδυνατούμε, ή κυρίως διστάζουμε, να εκφράσουμε. Ως εκ τούτου, την επικύρωσαν. Εκπλήρωσαν την κοινωνική αποστολή του κινηματογράφου στον τόπο μας, όπως άλλωστε η θεωρία του σινεμά κατά Κρακάουερ, Μπαζέν κ.ά. για παράδειγμα, αντέτειναν στην όλη λογική του κινηματογραφικού θεάματος. Την ιστορική θέση που απέκτησε ο νεορεαλισμός στη μεταφασιστική Ιταλία, αυτή την θέση αποκτούν μάλλον αυτές οι ετερόκλητες, αφηγηματικά και μορφικά (ακριβώς γιατί καταφέρνουν να απεικονίσουν τις δεκάδες μορφές που παίρνει η πραγματικότητα στη ζωή), ταινίες στην Ελλάδα.

Οι τέσσερις αυτές ταινίες εμφανίστηκαν και επέδρασαν την πιο κατάλληλη στιγμή πάνω στην συνείδηση του λαού μας και στον τρόπο που αυτός ερμήνευε τη θλιπτική, βαριά ιστορική του εποχή. Και κυρίως, στον τρόπο που αυτός μεταχειρίστηκε, και μεταχειρίζεται ως σήμερα, τις συλλογικές του αντιλήψεις σε ζητήματα ηθικής, ιδανικών και συναισθημάτων. Άλλωστε, μετά την ήττα των λαϊκών προσδοκιών της εθνικής αντίστασης ενάντια στον φασισμό (βλ. *Ουρανός*, 1962 και *Το Μπλόκο*, 1965), και το μετεμφυλιακό κράτος απαγορεύσεων, εξοριών, φυλακίσεων και καταδιώξεων (βλ. *Κιέριον*, 1967-1974), η ήττα πήρε και ψυχαναλυτικά χαρακτηριστικά συλλογικής ήττας, πόνου και τρόμου μέσα στα χρόνια της φασιστικής δικτατορίας (βλ. *Ευρυδίκη* BA 2037, 1975).

Το ενιαίο της ιστορικής διαδικασίας απεικονίζεται σε σινεματική μορφή: έγκειται στο φινάλε του *Κιέριον* που προΐδεάζει και προοικονομεί, με ένα χάσμα επταετίας, την εισαγωγή της *Ευρυδίκης*. Η μόνιμη περιρρέουσα απειλή από τα πάνω, της εξουσίας, και η σταθερή αίσθησης καταδίωξης στους από κάτω, στον λαό, καθώς και η άγνοια ή και η αδιαφορία των ανθρώπων μπροστά σε μια επικείμενη δικτατορία (βλ. *Κιέριον*) έρχεται και ταιριάζει γάντι με τα πρόσωπα που έχουν μεταλλαχτεί σε ανθρωπάκια (κατά Βίλχελμ Ράιχ) από το χουντικό καθεστώς και που κανιβαλικά γελάνε και χλευάζουν από το παραθυράκι, αποκτώντας έτσι ένα status κυριαρχίας πάνω στην εγκλωβισμένη Ευρυδίκη στην εισαγωγή της ταινίας του Νικολαΐδη. Σαν η μια ταινία να συμπληρώνει την άλλη μέσα από ένα κοινό πυρήνα: μιας συλλογικής ψυχικής, ιδεολογικής και υπαρξιακής κατάρρευσης ενός ολόκληρου λαού.

Ένα άλλο παράδειγμα σύνδεσης της ιστορικής διαδικασίας και της καλλιτεχνικής πρακτικής που εδράζεται σε αυτή. Η γραφομηχανή της ασφάλειας δουλεύει αδιαλείπτως και ακούγεται μονίμως, μια φωνή στεγνή, τεχνοκρατική, γραφειοκρατική δίνει διαταγές ενώ τα ελικόπτερα του στρατού ή της χωροφυλακής εποπτεύουν τον ουρανό και τον χώρο στην *Ευρυδίκη* προκαλώντας στους θεατές συλλογικά, όπως και στον ίδιο τον χαρακτήρα ατομικά, πανικό. Από την άλλη, η παράδοση από τον Μεταξά της χώρας στους Γερμανούς ναζί και η επιβεβλημένη ήττα (καθώς ο λαός γνώριζε να αντιστέκεται και ήθελε να αντισταθεί) και του τρόπου που αυτή αντιμετωπίστηκε ως πραγματικό ιστορικό γεγονός δεν μπορεί παρά να παράξει συναισθηματικά την συλλογική αίσθηση της ματαιότητας που μας έδειξε με ποιητικές αφαιρέσεις ο Κανελλόπουλος στον *Ουρανό*. Η θλιβερή συλλογική μνήμη του χαφιεδισμού και του μαυραγοριτισμού απεικονίζεται, και συνθλίβεται, στην ταινία *Το Μπλόκο* του Άδωνι Κύρου.

Η πανταχού κυρίαρχη και παρούσα λοιπόν, όπως ήθελε το κράτος να εμφανίζεται κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1960, εθνική τάξη, ασφάλεια, εν γένει τα εθνικά αφηγήματα δεν βρίσκουν πλήρως πρόσφορο έδαφος. Μοιάζουν σαθρά και διάτρητα. Συνδηλώνονται στην συλλογική μνήμη ως πράξεις και πρακτικές ενός μόνιμου και σταθερού κράτους – εχθρού. Άλλωστε, τουλάχιστον από το 1936 ως το 1974, εποχή που δεν υπήρξε μήτε μια μέρα δημοκρατίας σε αυτό τον τόπο, τα παραπάνω αποτελούσαν και συμβολικά λαϊκούς εφιάλτες. Ο καλλιτεχνικός κινηματογράφος της μεταπολεμικής και μετεμφυλιακής γενιάς, κι αυτή είναι η τεράστια πολιτική του προσφορά, εσκεμμένα, αυτό το βίωμα το εξήρε και το έκανε είτε οπτική αναπόληση του πόνου, είτε παραίτηση, είτε τρόπο, είτε απειλή: συναισθήματα, όλα τους, με πρόσημο αρνητικό, με όψη σκληρή, ενίοτε και αποκρουστική. Συναισθήματα που σαφώς εδράζονται, όπως όλοι ξέρουμε, στο ηθικό πεδίο του ανθρώπινου πολιτισμού.

Μετά την ήττα του λαού και την συλλογική ματαίωση των ονείρων του μπρος στο «παντοδύναμο» κράτος, η τέχνη δημιούργησε συνειδητά, ή ασυνείδητα, εργαλεία και συνθήκες αμυντικές, ηθικής φύσης. Έδωσε ταυτόχρονα την δυνατότητα μέσω αυτών, μέσω δηλαδή μιας αντίστιξης, μέσω της ηθικής σύγκρουσης με την απαισιόδοξη ιστορική πραγματικότητα και τη θλιπτική ιστορική μνήμη, μια κάποια ηθική ανάταση και «επάνοδο» του λαού στο κοινωνικό και ιστορικό γίνεσθαι. Επανατοποθέτησε τον λαό, τα ιδανικά και τις σκέψεις του, κυρίαρχο και πάλι, στην ιστορική διαδικασία. Έδωσε την δυνατότητα δηλαδή, να συντηρηθεί, να επανεφευρεθεί, να διευρυνθεί και να εκφραστεί δημόσια ο εσωτερικευμένος και αδικαίωτος ιστορικά αξιακός κώδικας που σιγόκαιε μέσα του. Ένας κώδικας που λειτουργούσε ως μια μορφή άμυνας στην συνεχή, συστηματική, συντονισμένη και κλιμακούμενη (σωματική μέσω της βίας και πνευματική μέσω των κρατικών αφηγημάτων) επίθεση που δεχόταν σε όλα τα επίπεδα. Μοιάζει πως μέσα από τον κινηματογράφο ο λαός μπορούσε να δηλώνει «παρών». Να λέει «δεν κάνω άλλο βήμα πίσω». Η ηθική αυτή επάνοδος των ανθρώπων, μέσω της τέχνης, μπορεί να παρομοιαστεί με μια συλλογική και από τα κάτω ρεβάνς.

Τέχνη τέτοιου τύπου δεν μπορεί παρά να είναι μια βραδυφλεγή πολιτική πράξη, είτε το θέλουν συνειδητά οι δημιουργοί της είτε τους βγαίνει ασυνείδητα ή και παρεμπιπτόντως. Πολιτική πράξη που έθεσε τον λαό σε μόνιμη θέση ηθικής ηγεμονίας σε σχέση με τον κρατικό αντίπαλο. Γεγονός που μάλλον κρατάει και τεκμηριώνεται ως σήμερα: άλλωστε συχνά το ακούμε αυτό, όπως είπαμε και πρωτίτερα, από επιφανείς σημαιοφόρους των εθνικού πνεύματος στις τηλεοράσεις μας.

Ο κινηματογράφος, καλλιτεχνική έκφραση των συλλογικών πόθων μιας κοινωνίας

Οι ταινίες προτάσσουν ιδέες και προτείνουν επιπλέον αισθητικές μορφές για το πώς αυτές θα γεννηθούν και θα υπάρξουν. Αυτές οι μορφές, αυτά τα εκφραστικά (καλλιτεχνικά) εργαλεία γίνονται κι αυτά μέρος της αντίληψης των ανθρώπων για τη ζωή τους. Αποκτούν αυθυπαρξία. Και αυτό είναι ένα ζήτημα μεγάλης σημασίας. Η αισθητική καλλιέργεια του λαού άλλωστε είναι μέρος της

ιστορικής του διαδικασίας να απελευθερωθεί από την άγνοια και την μιζέρια. Εκεί -και έτσι ακριβώς- δικαιώνεται ο Κανελλόπουλος και η ποίησή του, η αφαιρετικότητα του καθώς εικονογραφεί τον συλλογικό πόνο στον *Ουρανό*, ο Κύρου και η αντίσταση, η συλλογικότητα, ο ξεπεσμός και η ενεργοποίηση του λαού στο ρεαλιστικό *Μπλόκο*, η απειλή, ο φόβος, ο επικείμενος και εκτεταμένος τρόμος του Θεού στο νουάρ *Κιέριον*, η συλλογική και ατομική μοναξιά, ο εγκλωβισμός, η κρατική καταπίεση πάνω στο μυαλό και στα σώματα μιας γενιάς που «καρατομήθηκε» πρόωρα και συστηματικά στην πειραματική *Ευρυδίκη ΒΑ2037* του Νικολαΐδη. Η τέχνη δίνει μορφή και δικαιώνει την καθημερινή ζωή: Δεν θα υπήρχε η ποίηση του Κανελλόπουλου ούτε ο πειραματισμός του Νικολαΐδη αν δεν τα ασκούσε πρώτα αυτά, έστω και σιωπηρά, ο λαός ως συλλογική οντότητα.

Η τέχνη είναι ένα συλλογικό δάνειο. Δανείζεται ιδέες, αξίες, συναισθήματα και προθέσεις από την κοινωνία, -που αγκομαχεί να εκφραστεί αλλά δεν δύναται να το κάνει-, και έτσι τις επαναθεμελιώνει στο δημόσιο πεδίο. Ο κινηματογράφος δεν είναι παρά η πιο επιδραστική καλλιτεχνικά έκφραση των συλλογικών πόθων της. Η «ευγένεια» που εμπεριέχεται στον βαθύ πυρήνα αυτών των έργων, ανεξαρτήτως της ιδιαίτερης μορφής σε κάθε ένα από αυτά, δεν είναι παρά η εικονογράφηση της «ευγένειας» του ελληνικού λαού που για δεκαετίες προσπαθούσε να συντηρήσει. Γιατί το μετεμφυλιακό κράτος του επέβαλλε να κουνάει σημαιάκια ή να τρομοκρατείται στην ιδέα μιας ενδεχόμενης Μακρονήσου.

Ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (NEK), δηλαδή το καλλιτεχνικό σινεμά των δεκαετιών 1960-1980, έφερνε ξανά και ξανά τον λαό στο προσκήνιο της σύγχρονης ιστορίας. Τον μετέτρεπε σε κάτοχο του ηθικού του πεδίου, αποκτώντας έτσι αυτός με την σειρά του και μια ιδεολογική υπεροχή. Η τέχνη, ως το τελευταίο προπύργιο της εκφραστικής ελευθερίας, αποτέλεσε όπλο. Μας ξεστράτισε ευτυχώς από τις φουστανέλες, τα μελό, τα στερεότυπα, την εξωτική αναπαράσταση σαν χώρας «αποικίας», το κιτς και τις φάρσες που οδηγούσαν, πριν το κοινό καλά-καλά το καταλάβει, έρμαιο μπρος στα εθνικά ιδεώδη και την παραίτηση. Θεωρώντας τον λαό δικαιωματικά ως παραγωγό της ηθικής του και τους καλλιτέχνες του ως τους διεκπεραιωτές αυτής της τόσο αναγκαίας ιστορικής εργασίας, ο κινηματογράφος εκπλήρωσε με επιτυχία την κοινωνική του αποστολή: άφησε το ισχυρό του αποτύπωμα στη συλλογική συνείδηση και την εκδημοκρατικοποίησε.

Το καρέ από *Το Μπλόκο* του Άδωνι Κύρου πιστεύω πως συνοψίζει την λαϊκή ηθική. Ένας χαρταετός που τον εμποδίζουν τα ναζιστικά, αλλά και οποιαδήποτε άλλα, όπλα να ανεμίζει. Αλλά αυτός τα καταφέρνει. Υπάρχει άλλωστε μόνιμα ζωντανή, μπροστά στα μάτια μας, η κινηματογραφική εικόνα του.

Το παρόν κείμενο βασίστηκε σε προφορική τοποθέτηση του συντάκτη στο 34ο Συνέδριο της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδος, Ύδρα, 6-8 Μάη 2022. Κατά βάση παραμένει αδημοσίευτο. Έκδοση της προφορικής τοποθέτησης έχει κατατεθεί στην ιστοσελίδα της ΠΕΚΚ, για αρχειακούς λόγους.

Ο Χρήστος Σκυλλάκος είναι κριτικός κινηματογράφου, αρθρογράφος, εικαστικός και επιμελητής εκδόσεων, μέλος του Δ.Σ. της Πανελλήνιας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου (Π.Ε.Κ.Κ.), της F.I.P.R.E.S.C.I και του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος (Ε.Ε.Τ.Ε.).