

ψουν. Έτσι η ίδια η φύση –πηγή ευτυχίας– είναι συγχρόνως η κυριότερη πηγή της ανθρώπινης δυστυχίας, μιας δυστυχίας παράγωγης της μερικότητας της ευτυχίας που δύναται να επιτευχθεί στη ζωή. Η μονόπλευρη αυτή αντίληψη για τον άνθρωπο, που υποβαθμίζει τον καθοριστικό ρόλο των κοινωνικών σχέσεων, είναι χαρακτηριστική της μηχανιστικής φιλοσοφίας που δέσποζε ακόμα στην εποχή του Λεοπάρντι. Η φιλοσοφία αυτή διαμορφώθηκε και υπό την επίδραση των φυσικών επιστημών και κάνει αισθητά τα όρια του αστικού-προδιαλεκτικού υλισμού.

Αυτή η φιλοσοφική πορεία, που αποδείχθηκε προδρομική της σκέψης του Σοπενάουερ και του Νίτσε, θα ολοκληρωθεί με τις λακωνικές 111 Σκέψεις (Pensieri) που συνέταξε ο Λεοπάρντι ως απόσταγμα της θεωρητικής του σύλληψης και οι οποίες εκδόθηκαν μετά το θάνατό του από το λογοτέχνη και επιστήθιο φίλο του Αντόνιο Ρανιέρι.

Η μετάφραση του έργου από τον Η.Π. Νικολούδη είναι εξαιρετική. Επίσης πολύ κατατοπιστική και ενδιαφέρονσα είναι η εισαγωγή που ο ίδιος προέταξε.

**Γιώργος Ν. Νικητόπουλος**

## Χώρος και Χρόνος στον κινηματογράφο

**Χρυσάνθης Σωτηροπούλου, *Κινούμενα Τοπία: Κινηματογραφικές αποτυπώσεις του ελληνικού χώρου*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2001, σσ. 134**

**Τ**ο νέο βιβλίο της Χρυσάνθης Σωτηροπούλου, η οποία είναι γνωστή στον κινηματογραφικό κόσμο της χώρας μας από τις πολύμορφες δραστηριότητές της και, ιδιαίτερα, από το ερευνητικό συγγραφικό της έργο, αποτελεί προσφορά και καινοτομία σε δύο επίπεδα. Από τη μια πλευρά, αποτελεί έναν εκδοτικό άθλο με τις 73 εκπληκτικές εικόνες του. Από την άλλη πλευρά, συνιστά ένα σημαντικό βήμα στο πεδίο της προσέγγισης και της διερεύνησης του κινηματογράφου. Από το πρώτο ξεφύλλισμά του γίνεται φανερό η επιτυχία του βι-

βλίου να ικανοποιεί ένα μεγάλο φάσμα ενδιαφερόντων, από αυτό που συγκινεί τους συλλέκτες και τους dilettanti μέχρι εκείνο που εμπνέει το θεωρητικό προβληματισμό.

Όσοι ασχολούνται κατά κάποιο τρόπο με τον κινηματογράφο αναγνωρίζουν ότι πρόκειται για ένα φαινόμενο με μεγάλες δυνατότητες σε δύο βασικούς άξονες. Πρώτο, στο τι έργο μπορεί να δημιουργήσει και να επηρεάσει μ' αυτό σημαντικά τον ψυχισμό μας και, γενικά, την κοινωνική ζωή. Δεύτερο, στο πώς μπορούμε να φωτίσουμε τις διάφορες πλευρές του και να τον κατα-

νοήσουμε ως πολιτισμικό φαινόμενο. Αναφέρω συνοπτικά τη διαδοχική αποκάλυψη των κύριων πλευρών του. Μέχρι την αποκάλυψή του και λίγα χρόνια μετά προείχε η τεχνολογική και επιστημονική πλευρά του. Από το 1905 και είκοσι χρόνια μετά, επικρατεί η πλευρά της ψυχαγωγίας. Γύρω στα 1925, η γαλλική Αβάν Γκαρντ και η ρωσική Προλετκούλτ πρόσθεσαν τη διάσταση της τέχνης. Με τον ιταλικό νεορεαλισμό, γύρω στα 1945, αποκαλύπτεται η κοινωνική και, με τον L. Chiajini κ.ά., η οικονομική-βιομηχανική διάστασή του. Στην περίοδο του Μάη του '68 αναδύεται η πολιτική πλευρά του και, λίγο αργότερα, η πολιτισμική. Η μελέτη της Χρ. Σωτηροπούλου αφορά, κυρίως, το δεύτερο αυτόν άξονα, το πώς κατανοούμε την 7η τέχνη ως πολιτισμικό φαινόμενο διαμέσου της διασκεπτικής έρευνας.

Η Χρ. Σωτηροπούλου έχει παρουσιάσει σημαντικό έργο στον τομέα της έρευνας αυτής, η οποία στην Ελλάδα βρίσκεται ακόμα στα πρώτα της βήματα. Στα 1989 εξέδωσε την *Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975*, μια μελέτη για το θεσμικό πλαίσιο και την οικονομική κατάσταση στην περίοδο εκείνη. Με την ευκαιρία αυτή, πρέπει να σημειωθεί ότι ο όρος «κινηματογραφία», τον οποίο χρησιμοποιεί, δεν πρέπει να παραλείπεται από τις σχετικές μελέτες, γιατί το αντίθετο προκαλεί αοριστία και σύγχυση. Το βιβλίο δίνει αναλυτικά στοιχεία αναφορικά με την οικονομικο-πολιτική διάσταση: παραγωγή, διανομή, νομικό καθεστώς, εισιτήρια, εισαγωγή/εξαγωγή ταινιών.

Στα 1995, με το βιβλίο της, *Η διασπορά στον ελληνικό κινηματογράφο*, στρέφεται από το πολιτικό πεδίο στο πολιτισμικό και ερευνά τις επιδράσεις και επιρροές, οι οποίες διαμορφώνονται μέσα στην εξέλιξη της θεματολογίας των ελληνικών ταινιών κατά την περίοδο 1946-'86. Εξετάζοντας την

αντανάκλαση που είχε πάνω στις ταινίες ένα σημαντικό κοινωνικό-ιστορικό φαινόμενο, η διασπορά, επιχειρεί μια αξιολογημένη αναλυτική προσέγγιση των σχέσεων της φιλικής θεματολογίας και, γενικότερα, της 7ης τέχνης, με την κοινωνική πραγματικότητα. Ταυτόχρονα, επεκτείνεται στις επιρροές που δέχτηκε ευρύτερα η πορεία της ελληνικής παραγωγής ταινιών, μέσα από τις πολιτικές και ιδεολογικές αντιθέσεις.

Δημοσίευσε, επίσης, πολλές μελέτες και άρθρα. Από αυτά θα αποσπάσω, για δείγμα, μια πρότασή της γραμμένη σε άρθρο το 1996. «Κάθε ταινία [...] είναι κομμάτι της εποχής της, δημιουργήμα προσωπικό αλλά και κρίκος σε μια αλυσίδα οικονομικών και επιχειρηματικών διαδικασιών, που είναι εντελώς αδιάφορες για την καλλιτεχνική και αισθητική της πλευρά». Η πρόταση αυτή διευρύνει την αντίστοιχη του ανθρωπολόγου Vincent Caranzano (1994), ότι το καλλιτεχνικό έργο είναι μια υλοποιημένη στιγμή στο συνεχές του διαλόγου και στο παιχνίδι αντενέργειας των πολιτισμικών «κειμένων».

Τώρα, έχουμε μπροστά μας το καινούριο βιβλίο της, τα *Κινοίμενα Τοπία*. Θα περίμενε κανείς, από πρώτη ματιά, ότι πρόκειται για μια πετυχημένη διασταύρωση της αισθητικής των φιξαρισμένων φιλικών εικόνων με κάποια πολιτική ή άλλη διάσταση της κινηματογραφίας. Εντοίτοις, το βιβλίο αφορά την πολιτισμική ανάλυση και ανάγει στη βαθύτερη σχέση μεταξύ χώρου και χρόνου, που περιλαμβάνεται στον κινηματογράφο. Μας φέρνει στο θεωρητικό πεδίο της έρευνάς του. Θα προσπαθήσω να το αποσαφηνίσω περισσότερο.

Η συγγραφέας εξηγεί διεξοδικά την ιδεολογική σύσταση του φιλικού χώρου και το πλήθος των πολιτισμικών πληροφοριών που μπορούμε να αντλήσουμε από την ανά-

λυσή του. Αρχίζει το βιβλίο της με την ουσιαστική παρατήρηση ότι στους χώρους μιας ταινίας «εμπλέκονται [...] παράγοντες όπως η εποχή και οι επιλογές της, το βλέμμα του δημιουργού, η συμμετοχή του θεατή στην ολοκλήρωση του νοήματος, το ίδιο το έργο ως αυτόνομο και μοναχικό δημιουργήμα μέσα στο χώρο και στο χρόνο», και ότι «[...] οι κινηματογραφικές αποτυπώσεις των πόλεων και των λεπτομερειών τους, ως στοιχεία μνήμης και γνώσης για τον ερευνητή και το θεατή του παγκόσμιου γίνεσθαι, συγκροτούν μια δεσπόζουσα μυθολογία μεταξύ των πολιτιστικών προϊόντων της εποχής μας». Είναι φανερό ότι διερευνά την πολυμορφία των σχέσεων που αρθρώνει ο χώρος, ως κινούμενο τοπίο, μέσα στην τέχνη του χρόνου, και φωτίζει τις κυριότερες διαστάσεις τους. Από τη μια πλευρά, δείχνει τη δυνατότητα και τη σημασία της αποτύπωσης της μνήμης στη φιλική εικόνα. Από την άλλη πλευρά, δείχνει τη σχέση του κινηματογράφου με την ιστορία. Μια σχέση διττή, που δεν αφορά μόνο τη συμβολή του στο πολιτισμικό γίνεσθαι, αλλά που έχει μεγάλη αξία και ως ιστορικό ντοκουμέντο.

Από τις πολύπλευρες σχέσεις του χώρου με το χρόνο, στο φιλικό κείμενο ξεχωρίζουν δύο βασικές διαστάσεις. Η πρώτη αφορά την αποκάλυψη του βιωματικού χρόνου. Πρόκειται για την ιδιαίτερη εκείνη δυνατότητα του κινηματογράφου που την αξιοποίησε η γαλλική νουβέλ βαγκ. Στο 24ο Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους της Δράμας αποδόθηκε με δύο σημαντικές ταινίες, τη "See no evil" και τη «Σταθμός λεωφορείου».

Η δεύτερη βασική διάσταση αφορά τη

σχέση του κινηματογράφου με την ιστορία, και είναι εκείνη την οποία διαπραγματεύεται το βιβλίο της Χρ. Σωτηροπούλου, η οποία συνιστά το θεωρητικό πρόβλημα της σχέσης του χώρου με το χρόνο στο φιλικό «κείμενο».

Ιδιαίτερα σημαντική για την έρευνα είναι η συμβολή των 73 «κινουμένων τοπίων» που περιέχει το βιβλίο. Η συγγραφέας αναλύει με κάθε λεπτομέρεια την αισθητική προσπάθεια με την οποία οι σκηνοθέτες οργανώνουν το φιλικό χώρο για να επενδύσουν σ' αυτόν μια μεγάλη γκάμα από νοήματα, καταστάσεις και αξίες. Με την ανάλυσή της αυτή προσφέρει για διερεύνηση σε μια επέκεινα μελέτη τον εξής σημαντικό προβληματισμό: Μήπως η οργάνωση αυτή του φιλικού χώρου αποτελεί στο βάθος μια βασική αδυναμία του ελληνικού κινηματογράφου, η οποία συνίσταται στην αφαίμαξη της ανθρώπινης δραστηριότητας και τη μετάγγισή της σε τοπίο; Μήπως αφαιρεί, μ' αυτό τον τρόπο, το ρόλο του ενεργού υποκειμένου από την ιστορία; Μήπως, τέλος, ορισμένοι εκφραστικοί τρόποι –όπως είναι η περιστροφή κατά 360 μοίρες της κάμερας, η εξάλειψη της δραματοποίησης, η ενσωμάτωση της ανθρώπινης παρουσίας σε στοιχείο της διάταξης του χώρου κ.λπ.– υπακούουν στη θεοκρατική αισθητική του Α. Βαζίν, που απαξιώνει την ανθρώπινη πράξη; Το ζήτημα δεν είναι απλό, γιατί τους ίδιους όρους (αποδραματοποίηση κ.ά.) χρησιμοποιεί και η θεωρία της αποδόμησης. Το βιβλίο της Χρ. Σωτηροπούλου προσφέρει πλούσιο έδαφος για την περαιτέρω επεξεργασία τέτοιων προβληματισμών.

*Σωτήρης Δημητρίου*