

Εισαγωγή του επιμελητή

I. Η σειρά *Κινηματογραφικές Σπουδές* φιλοδοξεί να καλύψει το κενό που υπάρχει στο πεδίο της ιστορίας, της κοινωνιολογίας και της θεωρίας του κινηματογράφου με την έκδοση σημαντικών βιβλίων, παλαιότερων και σύγχρονων, από τη διεθνή βιβλιογραφία. Τα τελευταία χρόνια η εισαγωγή του κινηματογράφου ως διδακτικού αντικειμένου, τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό πεδίο, σε διάφορα πανεπιστημιακά τμήματα, καθώς και η ίδρυση της πρώτης κρατικής Σχολής Κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη και η αναγγελθείσα Ακαδημία Τεχνών για τον Κινηματογράφο στην Αθήνα καθιστούν άκρως απαραίτητη τη δημιουργία μιας βασικής ελληνόγλωσσας κινηματογραφικής βιβλιογραφίας, η οποία θα απευθύνεται στους καθηγητές και φοιτητές των τμημάτων αυτών. Ταυτόχρονα, οι ερευνητές, οι ενημερωμένοι αναγνώστες και φίλοι του κινηματογράφου θα μπορούν να προστρέχουν σε σημαντικά έργα της κινηματογραφικής βιβλιογραφίας.

Ο τομέας των κινηματογραφικών σπουδών και, γενικότερα, των ονομαζόμενων πολιτισμικών και οπτικών σπουδών στο εξωτερικό γνωρίζει μεγάλη ανάπτυξη τα τελευταία είκοσι χρόνια, η οποία αντανακλάται τόσο στην εκδοτική παραγωγή όσο και στην αυξημένη ζήτηση για κινηματογραφικές και πολιτισμικές σπουδές. Στη χώρα μας, η απουσία, μέχρι τώρα, κινηματογραφικών σπουδών ουσιαστικής ποιότητας συνοδεύεται από την απουσία βασικής κινηματογραφικής βιβλιογραφίας, καθώς και από την απουσία ενός ουσιαστικού χώρου διαλόγου και στοχασμού πάνω στα θεωρητικά ζητήματα του κινηματογράφου, ακόμα και σε απλούστερα ζητήματα, αλλά όχι απλά, όπως αυτά της κινηματογραφικής ορολογίας. Είναι σαφές πως ο κινηματογράφος αποτελεί ένα φαινόμενο με πολλές πλευρές, το οποίο απαιτεί επιτακτικά τη διεπιστημονική οπτική και πρακτική στην προσέγγισή του. Τα βιβλία που εντάσσονται στη σειρά *Κινηματογραφικές σπουδές* επιχειρούν να καλύψουν, ως ένα βαθμό, τις μεγάλες ελλείψεις στην εποπτεία του θεωρητικού και κριτικού κινηματογραφικού λόγου στη χώρα μας.

II. Το βιβλίο του Pinel θεωρούμε πως θα καλύψει ένα σημαντικό κενό στην υπάρχουσα ελληνόγλωσσα βιβλιογραφία, σε ό,τι αφορά κυρίως την ιστορία του κινηματογράφου, μέσα από μια κωδικοποιημένη μορφή η οποία επιχειρεί να συνταιριάσει τόσο τον κινηματογράφο των ειδών (κατηγορίες, κινηματογραφικά είδη και υποείδη) όσο και τον κινηματογράφο του δημιουργού, τον καλλιτεχνικό κινηματογράφο ή τον κινηματογράφο τέχνης (στιλιστικοί χειρισμοί, υφολογία, σχολές, κινήματα και ρεύματα). Χωρίς ακρότητες ή περίτεχνους ακροβατισμούς, ο Pinel παρουσιάζει την εξέλιξη του κινηματογράφου ως ενός πολυποίκιλου ιστορικού φαινομένου με πολλαπλές συνισταμένες, οι οποίες δεν σημαίνει πως βρίσκονται οπωσδήποτε σε πλήρη αντιπαράθεση, όπως πολλές φορές γίνεται αντιληπτό σε διάφορα βιβλία ιστορίας του κινηματογράφου. Παρακάμπτοντας τις άγονες διπολικές αντιθέσεις κυρίαρχου, καθιερωμένου, αμερικανικού, χολιγουντια-

νού κινηματογράφου, από τη μία πλευρά, για να αναφέρουμε μερικούς μόνο χαρακτηρισμούς, με τον κινηματογράφο του δημιουργού, τον κινηματογράφο τέχνης, τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο κ.λπ., από την άλλη πλευρά, επιχειρεί να διερευνήσει τις ιστορικές συγκυρίες εμφάνισης κάθε φαινομένου, να παρουσιάσει τις στιλιστικές και υφολογικές στρατηγικές των κινημάτων και των σχολών, να απαντήσει στα ζητήματα της συγκρότησης των ειδών χωρίς να τα αξιολογεί εκ των υστέρων αντιπαραθετικά, αλλά περιγράφοντας και αποδίδοντας σε κάθε φαινόμενο την ουσιαστική του συνεισφορά στο ιστορικό πλαίσιο εμφάνισής του, τη λογική συγκρότησης αλλά και λειτουργίας του, χωρίς να αφήνει απέξω τους προσλαμβάνοντες τις κινηματογραφικές ταινίες, τους θεατές. Είναι σημαντικό να τονίσουμε πως ο συγγραφέας δεν εξιστορεί παρατακτικά και ευθύγραμμη την ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου έτσι όπως συνήθως ορίζεται και παρουσιάζεται από τους ιστορικούς του κινηματογράφου, αλλά προσπαθεί να δει το υλικό του σε συνδυασμό αφενός με το ιστορικό πλαίσιο εμφάνισης των ποικίλων ειδών και των κινημάτων, αφετέρου με την πρόσληψη και λειτουργία των κινηματογραφικών προϊόντων στους θεατές. Το ζήτημα της πρόσληψης, επίσης, έχει υποτιμηθεί σε μεγάλο βαθμό από τις διάφορες ιστορίες του κινηματογράφου. Οι αξιολογήσεις του είναι ουσιαστικές εφόσον τοποθετούν τα κινηματογραφικά τεκμήρια εντός του πλαισίου των πολλαπλών εκφράσεών τους: ιστορικές, κοινωνικές, πολιτικές, ιδεολογικές, αισθητικές.

III. Με σκοπό την ουσιαστική χρηστικότητα του βιβλίου για τον έλληνα αναγνώστη προχωρήσαμε, σε συνεργασία με το συγγραφέα και τον εκδότη, στην αναδιάταξη της ύλης του γαλλικού πρωτοτύπου. Έτσι, το βιβλίο χωρίζεται σε δύο μέρη.

Στο πρώτο μέρος παρουσιάζονται με τον τίτλο *Κατηγορίες, είδη και υποείδη* ένα σύνολο δεκατεσσάρων κατηγοριών, εντός των οποίων κατανέμονται τα γνωστά είδη και υποείδη του κινηματογράφου. Η πρώτη ενότητα κάθε κατηγορίας συγκροτεί μια εισαγωγή στο σύνολο των ειδών και των υποειδών που θα αναλυθούν στη συνέχεια. Βρίσκουν χώρο ανάπτυξης τόσο τα κλασικά είδη όσο και κατηγορίες όπως ο κινηματογράφος του δημιουργού, χωρίς τη διάθεση ενός στείρου διαχωρισμού τους με άλλα κριτήρια, εν πολλοίς αμφίβολα στην οριοθέτησή τους, λόγου χάρη καλλιτεχνικά. Γίνεται έτσι κατανοητό πως οποιαδήποτε κατάταξη, ιδιαίτερα εντός του πλαισίου του κινηματογράφου των ειδών, μπορεί να είναι αυθαίρετη και μη επιχειρησιακή, αν αγνοεί το ιστορικό πλαίσιο και εμμένει σε μορφολογικά ή στιλιστικά και μόνο χαρακτηριστικά. Κατά συνέπεια, οποιαδήποτε προτεινόμενη κατάταξη πρέπει να λαμβάνει υπόψη της όλους τους παράγοντες που μετέχουν στη δημιουργία ενός κινηματογραφικού προϊόντος. Τα κριτήρια που προτείνονται κάθε φορά, όσο θεμελιωμένα και αν είναι, προέρχονται από μια αυθαίρετη κατάτμηση του πραγματικού, η οποία επιχειρεί να ερμηνεύσει στη συγκυρία το υπάρχον υλικό. Εντός αυτής της λογικής, η θεωρία των ειδών μπορεί να είναι επιχειρησιακή, γνωρίζοντας τα όρια και τις συγκεκριμένες κάθε φορά οριοθετήσεις, αποδεχόμενη παράλληλα πως οι διακρίσεις και τα κριτήρια που παρατίθενται είναι

περισσότερο διακρίσεις και κριτήρια ευκολίας παρά αρχής. Οι πολυάριθμες προτάσεις ταξινόμησης από τους θεωρητικούς του κινηματογράφου, πολλές φορές αντιθετικές, μπορούν να μας προβληματίσουν γύρω από αυτό το ζήτημα. Επιπλέον, η διαφοροποίηση μεταξύ γαλλικών και αγγλικών ή αμερικανικών ερμηνειών υποδηλώνει την ποικιλία στις ίδιες τις παραδοχές των οριοθετήσεων. Είτε μιλούμε για μεγάλα ή μικρά είδη (major/minor genre) είτε για είδη ή υποείδη (genre/sous-genre) κ.λπ., πρέπει να έχουμε πάντα υπόψη μας πως τα κινηματογραφικά είδη δεν είναι ουδέτερες και χρονικά παρατακτικές φορμαλιστικές κατηγορίες – επεισόδια στην κινηματογραφική ιστορία· αντίθετα, πρόκειται για νοηματικές πρακτικές που συνεχώς ανασηματοδοτούνται και φέρουν εντός τους αξίες, στερεότυπα και κανόνες που επενεργούν στην πραγματικότητα διαλογικά, για να θυμηθούμε τον Μπαχτίν, τόσο ως κατηγορίες όσο και ως επικοινωνιακές πρακτικές και κατασκευές. Οι περιπτώσεις σκηνοθετών-δημιουργών οι οποίοι «επιλέγουν» να χρησιμοποιήσουν τα είδη μέσα στο σύστημα των μεγάλων στούντιο και των παραγωγών μάς αναδεικνύει αυτές τις δυναμικές μεταγραφές των ειδών σε νέα περιβάλλοντα. Από την άλλη πλευρά, η χρήση από δημιουργούς των πολυποίκιλων ειδών και η ενσωμάτωση της ρητορικής τους στο δικό τους έργο αποδεικνύει αφενός τις δυναμικές που κρύβουν τα είδη και αφετέρου τα όριά τους.

Στο *δεύτερο* μέρος παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά ανά δεκαετία, με τον τίτλο *Σχολές και κινήματα, χειρισμός και στυλ*, οι σπουδαιότερες κινηματογραφικές σχολές, τα κινήματα, τα ρεύματα, οι στιλιστικοί τρόποι διαπραγμάτευσης και οι αισθητικές τάσεις του κινηματογράφου από την εμφάνισή του μέχρι σήμερα. Η παρατακτική χρονολογική ταξινόμηση στις αναφερόμενες ενότητες του δεύτερου μέρους είναι τυπική και στηρίζεται κυρίως στις δεκαετίες εμφάνισης και δράσης του αντίστοιχου φαινομένου (σχολή, ρεύμα, κίνημα, στιλιστικός χειρισμός, χαρακτηριστικές ταινίες), όπως το οριοθετούν οι ίδιοι οι συντελεστές του ή οι κοινωνικοί ερευνητές εκ των υστέρων.

Η σημαντική συμβολή του παρόντος βιβλίου αφορά και την ίδια την οργάνωση των ενοτήτων του. Η δομή κάθε ενότητας, είτε ανήκει στο πρώτο είτε στο δεύτερο μέρος, παρουσιάζεται με την εξής διάταξη: προηγείται μια ιστορική αναφορά της κατηγορίας που αναλύεται, ακολουθεί η υφολογική περιγραφή της με τα βασικότερα χαρακτηριστικά της και η ανάλυση ολοκληρώνεται με μια βασική βιβλιογραφία, μια αναλυτική φιλμογραφία και φωτογραφίες χαρακτηριστικών ταινιών, με ουσιαστικά σχόλια ώστε να συμπληρώνουν το κυρίως κείμενο.

IV. Για χρηστικούς λόγους που αφορούν τον έλληνα αναγνώστη, οι πολλές εκατοντάδες τίτλοι ταινιών που αναφέρονται στις φιλμογραφίες των διαφόρων ενοτήτων μεταγράφηκαν από τα γαλλικά ως εξής:

- a. όταν η ταινία έχει προβληθεί στο ελληνικό κοινό διαμέσου του εμπορικού κυκλώματος (στις κινηματογραφικές αίθουσες ή/και στην τηλεόραση) προτάσσεται ο ελληνικός τίτλος της και ακολουθεί σε παρένθεση ο πρωτότυπος τίτλος

της, ανάλογα με τη χώρα καταγωγής της. Με τον τρόπο αυτό ο αναγνώστης μπορεί να προστρέξει σε κινηματογραφικά λεξικά για να αντλήσει περισσότερες πληροφορίες για τις αναφερόμενες ταινίες. Κρατήσαμε τους πρωτότυπους τίτλους για τις ταινίες αγγλικής, γαλλικής, γερμανικής, ισπανικής και ιταλικής προέλευσης, ενώ για όλες τις άλλες ταινίες (λόγου χάρη, ρωσικές, ολλανδικές, σουηδικές, πορτογαλικές, αφρικανικές) ο πρωτότυπος τίτλος αναφέρεται, για λόγους ευκολίας ανεύρεσής του, στην αγγλική γλώσσα.

- β.** όταν η ταινία δεν έχει προβληθεί στο ελληνικό κοινό, προτάσσεται ο πρωτότυπος τίτλος της (με τον ίδιο, όπως και παραπάνω, τρόπο, ανάλογα με την προέλευσή της) και σε αγκύλες ακολουθεί η προτεινόμενη μετάφρασή της.
- γ.** Σε κάποιες περιπτώσεις οι τίτλοι των ταινιών παραμένουν αμετάφραστοι, είτε γιατί δεν μεταφράζονται στο αντίστοιχο συμπεριέχον λόγω προβλημάτων με τις συνεκδοχές των τίτλων στις μητρικές γλώσσες, είτε γιατί προβλήθηκαν με αυτό τον τίτλο στο ελληνικό κοινό.

Σε ό,τι αφορά τους τίτλους των ταινιών που αναφέρονται εντός του κειμένου κάθε ενότητας, αυτοί μεταγράφονται στα ελληνικά και μόνο, είτε πρόκειται για τον γνωστό ελληνικό τίτλο με τον οποίο η ταινία παίχτηκε στις ελληνικές αίθουσες είτε για τη μετάφρασή του. Τούτο σημαίνει πως ο πρωτότυπος τίτλος αναφέρεται στη φιλομορφία της ενότητας και ο αναγνώστης ανατρέχει εκεί. Όταν, όμως, υπάρχει σε παρένθεση και ο πρωτότυπος τίτλος, τούτο σημαίνει πως η ταινία αναφέρεται στο κείμενο για πρώτη και τελευταία φορά και δεν επανεμφανίζεται στη φιλομορφία.

Να σημειώσουμε επίσης πως ξενόγλωσσοι τίτλοι ταινιών ή όροι και έννοιες που παραμένουν εντός του κειμένου αμετάφραστοι ή μεταφρασμένοι, όπου είναι δυνατόν, με την απόδοσή τους εντός παρένθεσης, αναφέρονται έτσι από το συγγραφέα. Στους τίτλους των ταινιών διατηρείται επίσης η ορθογραφία της εποχής.

Όταν σε μία ενότητα αναφέρονται λόγω συγγένειας ή συνάφειας άλλες ενότητες οι οποίες αναλύονται στο βιβλίο, τότε προτάσσεται της έννοιας ή του όρου ένα βέλος, που παραπέμπει στην αντίστοιχη ενότητα που αναπτύσσεται ξεχωριστά.

Εκτός από τη βιβλιογραφία που παραθέτει ο συγγραφέας προσθήσαμε επιπλέον κάποιους τίτλους. Η προτεινόμενη βιβλιογραφία, χωρίς να είναι αναλυτική, επιχειρεί να συμπληρώσει την υπάρχουσα εστιάζοντας, και πάλι για λόγους χρηστικότητας του βιβλίου, στον έλληνα αναγνώστη. Έτσι, παρουσιάζονται αφενός ελληνικές μεταφράσεις κλασικών έργων και αφετέρου προτείνονται κάποιοι αγγλοσαξονικοί και γαλλικοί, κυρίως, τίτλοι γενικής βιβλιογραφίας, σε συνάφεια με το περιεχόμενο του βιβλίου. Όπου εντός των κειμένων υπάρχουν παραθέματα ξενόγλωσσων βιβλίων τα οποία έχουν εκδοθεί και στα ελληνικά, τότε παρατίθενται εντός παρένθεσης και οι αντίστοιχες σελίδες της ελληνικής έκδοσης.

Όπου χρειάστηκε, ο επιμελητής πρόσθεσε σημειώσεις που βοηθούν στην πληρέ-



στερη κατανόηση καταστάσεων, προσώπων και δεδομένων. Αναφέρονται με αύξουσα αρίθμηση στο τέλος του βιβλίου.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την Αλεξάνδρα Ρεβίδη για την υπομονή της και την ουσιαστική της βοήθεια στην αντιπαραβολή των εκατοντάδων τίτλων ταινιών που αναφέρονται στο βιβλίο.

Είναι σαφές πως οποιαδήποτε αβλεψία, παράλειψη ή λάθος βαραίνει αποκλειστικά τον επιμελητή.

Χρήστος Δερμεντζόπουλος
Τμήμα Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

