

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

[δημοσιευμένο στην *Απομιθοποίηση* – εφημερίδα φοιτητριών ΜΙΘΕ,
τεύχος γ', Μάιος 2013]

Η φιλοσοφία στρέφεται συχνά και με διαφορετικούς τρόπους στη μελέτη του κινηματογράφου. Ο κινηματογράφος, ως τόπος πρωτότυπου συνδυασμού, αφομοίωσης και μετασχηματισμού στοιχείων των περισσότερων μορφών καλλιτεχνικής δημιουργίας, ενδιαφέρει ιδιαίτερα την αισθητική και τη φιλοσοφία της τέχνης, αλλά και άλλους τομείς του φιλοσοφικού στοχασμού. Θα μπορούσε μάλιστα να υποστηριχθεί πως επιτυγχάνει την πραγμάτωση μιας σύγχρονης εκδοχής του «συνολικού έργου τέχνης» (*Gesamtkunstwerk*), το οποίο, σύμφωνα με το όραμα του Ρίχαρντ Βάγκνερ για την όπερα, ενσωματώνει ζωγραφική, λογοτεχνία, θέατρο και μουσική σε μια μοναδική σύνθεση. Οι φιλόσοφοι εστιάζουν την προσοχή τους σε ζητήματα όπως, μεταξύ άλλων, η γένεση νέων εκφραστικών τρόπων, με την αξιοποίηση των κατάλληλων τεχνικών μέσων, η χρήση της κάμερας, η δυναμική της κινηματογραφικής αφήγησης και η απόδοση της ροής του χρόνου με την εναλλαγή των κινούμενων εικόνων, που πηγαίνουν πολύ πέρα από την φωτογραφική αναπαράσταση θεατρικών δρωμένων, η οντολογική υπόσταση του φιλμ και οι αντιληπτικές διεργασίες στο νου του θεατή, ο κυρίαρχος ρόλος του σκηνοθέτη και η συνεισφορά του σεναριογράφου, των ηθοποιών και των άλλων συντελεστών της παραγωγής μιας ταινίας. Έτσι, συγκροτείται ένα ειδικό πεδίο φιλοσοφικής έρευνας η οποία συμπληρώνει και προεκτείνει αυτό που αποκαλείται θεωρία του κινηματογράφου. Πρόκειται για μια έρευνα που θα μπορούσε ίσως να συμβάλει και στον προσδιορισμό κριτηρίων ερμηνείας και αξιολόγησης συγκεκριμένων ταινιών.

Ωστόσο, οι σχέσεις μεταξύ φιλοσοφικής δραστηριότητας και έβδομης τέχνης δεν περιορίζονται στην ενασχόληση με γνωσιολογικά, οντολογικά, ηθικοπολιτικά ή αισθητικά ερωτήματα που απασχολούν ειδικότερα τη φιλοσοφία του κινηματογράφου. Ο ίδιος ο κινηματογράφος είναι σε θέση να συμβάλει ουσιαστικά στην διερεύνηση ενός μεγάλου φάσματος φιλοσοφικών προβλημάτων. Γι' αυτό μπορούμε να κάνουμε λόγο και για φιλοσοφία μέσα στον και μέσα από τον

κινηματογράφο. Το κείμενο που ακολουθεί προτείνει μια πρώτη ανίχνευση αυτών κυρίως των σχέσεων της κινηματογραφικής δημιουργίας με την πρακτική του φιλοσοφείν. Επισημαίνει μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα της γόνιμης συνάντησής τους και της δυνατής χρησιμοποίησης της πρώτης για την καλύτερη κατανόηση και τη διδασκαλία της τελευταίας.¹ Φυσικά, δεν θα επιχειρηθεί εδώ η ανάλυση ταινιών, η οποία θα απαιτούσε μια πολύ εκτενέστερη εργασία, αλλά και μόνη η καταγραφή και ο σύντομος σχολιασμός τους μπορούν να αποτελέσουν το έναυσμα για την περαιτέρω αξιοποίησή τους.²

Πρώτ' απ' όλα, μπορεί να παρατηρηθεί πως υπάρχουν κινηματογραφικές ταινίες με «περιεχόμενο» λιγότερο ή περισσότερο προφανούς φιλοσοφικού ενδιαφέροντος. Το περιεχόμενο αυτό συχνά συνδέεται με την επιλογή ορισμένων θεμάτων τα οποία προσφέρονται για σχετικό προβληματισμό, όπως, το νόημα της ζωής και η στάση μας απέναντι στο θάνατο, το ταξίδι μέσα στο χρόνο και η προσωπική ταυτότητα, οι σχέσεις της τεχνητής νοημοσύνης με την ανθρώπινη, η αντιμετώπιση κρίσιμων ηθικών διλημάτων. Ορισμένες από τις ταινίες που πραγματεύονται παρόμοια θέματα, μας δίνουν απλώς επιμέρους περιστασιακά ερεθίσματα για φιλοσοφική συζήτηση, ενώ άλλες φωτίζουν διάφορες πτυχές ενός ή περισσότερων φιλοσοφικών ερωτημάτων με την ανάπτυξη της υπόθεσής τους. Για εκείνες μάλιστα τις περιπτώσεις όπου η ανάδειξη τέτοιων ερωτημάτων και πιθανών απαντήσεων φαίνεται να είναι συνειδητή, ρητή και εκτενής, χρησιμοποιείται και ο όρος «φιλοσοφικός κινηματογράφος».

Ωστόσο, είναι λάθος να νομίσουμε ότι ο κινηματογράφος καθίσταται φορέας και μέσο έκφρασης φιλοσοφικής σκέψης μόνο χάρη στη θεματολογία και το περιεχόμενό του. Ο σκηνοθέτης –δημιουργός συχνά φιλοσοφεί και με την επεξεργασία της μορφής του έργου του. Σημασία, όπως και σε κάθε γνήσιο καλλιτεχνικό δημιούργημα, δεν έχει μόνο το *τί* αλλά και το *πώς*· ακριβέστερα, το *πώς* κάποιο περιεχόμενο αποδίδεται με μια συγκεκριμένη μορφή. Στις ταινίες όπου

¹ Η συζήτηση των σχέσεων φιλοσοφίας και κινηματογράφου μπορεί εδώ να παραλληλιστεί σε πολλά σημεία με τη μελέτη ανάλογων σχέσεων μεταξύ φιλοσοφίας και λογοτεχνίας. Βλ. το άρθρο μου, «Φιλοσοφία και/ή/ως λογοτεχνία», *Cogito*, τεύχ. 3 (Ιούλιος 2004): 88-89. Βέβαια, η διακριτή συμβολή του κινηματογράφου στο φιλοσοφικό στοχασμό έχει να κάνει και με την ιδιαιτερότητα των εκφραστικών του μέσων.

² Για λόγους οικονομίας αυτού του σύντομου άρθρου, θα παρατίθεται, κατά κανόνα, ο ελληνικός τίτλος των αναφερόμενων ταινιών και το όνομα του σκηνοθέτη, εφόσον άλλα στοιχεία (χρόνος πρώτης προβολής, ηθοποιοί, πρόσληψη από το κοινό, κριτική ανταπόκριση κ.λπ.) είναι εύκολο να ανευρεθούν σε διάφορες βάσεις δεδομένων.

απλώς δραματοποιείται εννοιολογικό υλικό ικανό να στηρίξει ενδιαφέρουσες φιλοσοφικές θέσεις και επιχειρήματα, αλλά δεν επιδεικνύεται ιδιαίτερη φροντίδα στον τρόπο παρουσίασής του, το αισθητικό αποτέλεσμα συμβαίνει συχνά να είναι μέτριο ή και απογοητευτικό. Αντίθετα, οι ταινίες στις οποίες παρατηρείται πρωτότυπη επεξεργασία μορφικών στοιχείων, της σκηνοθεσίας, της δομής και του κινηματογραφικού ύφους, θεωρούνται πολλές φορές αξιοπρόσεκτα καλλιτεχνικά επιτεύγματα.

Σε κάθε περίπτωση όμως, για να φιλοσοφήσουμε *μέσω* του κινηματογράφου δε χρειάζεται να αναζητήσουμε κάποιο αριστούργημα που θα προκαλούσε τον θαυμασμό των σινεφίλ και τον έπαινο των κριτικών. Μπορούμε να σταθούμε και σε εμπορικές χολλυγουντιανές παραγωγές με άρτια χρήση της κινηματογραφικής γλώσσας. Βασικό ζητούμενο της προσέγγισής μας δεν είναι η αναγνώριση αισθητικής αξίας, αλλά ο εντοπισμός φιλοσοφικών διαστάσεων και η δυνατότητα διερεύνησής τους με αφορμή τη μια ή την άλλη ταινία.

Εκείνο το οποίο μας προσφέρει ο κινηματογράφος με τρόπο που τον διαφοροποιεί από όλες τις άλλες τέχνες είναι η εποπτική κατάδειξη του πραγματικού ή δυνατού αντικρίσματος αφηρημένων εννοιών, πεποιθήσεων και επιχειρημάτων. Οι φιλόσοφοι θέτουν πολύ γενικά ερωτήματα για τη γνώση, τον κόσμο και την ύπαρξή μας, τα οποία παραμένουν σε μεγάλο βαθμό «ανοιχτά». Στην προσπάθειά τους να κατασκευάσουν έγκυρα επιχειρήματα για τον έλεγχο των προθεωρητικών μας διαισθήσεων, συχνά φτάνουν στα όρια των νοητικών μας ικανοτήτων.. Ωστόσο, αυτή η ιδιόμορφη πνευματική δραστηριότητα έχει συνήθως άμεση ή έμμεση σχέση με προβληματισμούς που μπορεί να ξεκινούν από την καθημερινή εμπειρία, τις επιστημονικές μας απορίες ή τις καλλιτεχνικές μας ευαισθησίες, τα ηθικά μας διλήμματα και τα πολιτικά οράματα, τις θρησκευτικές ανησυχίες και τα υπαρξιακά αδιέξοδα. Και η κατάδειξη αυτής της σχέσης χρειάζεται συγκεκριμένα, πραγματικά ή υποθετικά, ή και τελείως φανταστικά παραδείγματα. Χωρίς τέτοια παραδείγματα, μένουμε στη σφαίρα της αφάιρεσης και της συγκεχυμένης αίσθησης, ή μάλλον ψευδαίσθησης, του σκοτεινού «εννοιολογικού βάθους», και επιδιδόμεστε στη λογική γυμναστική αυστηρών συλλογιστικών κατασκευών, χωρίς σαφή αντίληψη των ενδεχόμενων απτών εφαρμογών τους.

Ο κινηματογράφος μάς παρέχει παραδείγματα που επεξηγούν ή επιβεβαιώνουν, ή ακόμα φαίνεται να διαψεύδουν, φιλοσοφικές θεωρίες. Κάτι τέτοιο βέβαια γίνεται και με τη λογοτεχνία και το θέατρο. Όμως, οι κινηματογραφικές αφηγήσεις, ολόκληρα

σενάρια ή και επιμέρους σκηνές, φανερώνουν όψεις δυνατών κόσμων που μας εντυπώνονται πολύ πιο άμεσα και ζωνρά από λογοτεχνικά κείμενα. Προβάλλονται κυριολεκτικά μπροστά στα μάτια μας, μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα και συχνά με πολύ γρήγορο ρυθμό περίπλοκες καταστάσεις που απαιτούν την ερμηνευτική μας παρέμβαση. Λειτουργούν έτσι ως εργαστήρια «νοητικών πειραμάτων» ικανών να κινητοποιήσουν, όχι μόνο τη φαντασία, αλλά και όλες τις αντιληπτικές και νοητικές μας δυνάμεις. Μας βοηθούν να καταλάβουμε καλύτερα, τι εννοούσε ο Ντεκάρτ με την υπόθεση ενός μοχθηρού δαίμονα που θα μπορούσε να μας εξαπατά για την πραγματικότητα που μας περιβάλλει, πώς θα ήταν δυνατόν η ψυχή να επιβιώνει μετά το θάνατο του σώματος, ή τα ρομπότ να έχουν νου και αισθήματα παρόμοια με τα ανθρώπινα, ποιες είναι οι συνέπειες της μιας ή της άλλης λύσης του προβλήματος της ευθανασίας, τι συμβαίνει όταν εμμένουμε στην επιβολή της θανατικής ποινής, σε ποιές μορφές υποδούλωσης είναι πιθανό να μας οδηγήσουν ουτοπικά ολοκληρωτικά καθεστώτα, με ποιούς τρόπους αξίζει να προσπαθήσουμε να αντιμετωπίσουμε το φόβο του θανάτου και να νοηματοδοτήσουμε τη ζωή μας κ.λπ. Ανεξάρτητα από την καλλιτεχνική τους ποιότητα, ταινίες κάθε λογής – καθώς και ορισμένες τηλεοπτικές παραγωγές- επιστημονικής φαντασίας, κοινωνικές, αισθηματικές, πολιτικές, πολεμικές, κωμωδίες, αστυνομικά και γουέστερν, αλλά και ντοκυμαντέρ, «στήνουν» κάθε φορά μπροστά μας μια παράσταση με ολόκληρο το σκηνικό της. Λιγότερο ή περισσότερο αληθοφανής, ρεαλιστική ή μη, η παράσταση αυτή αναδεικνύει πολύτιμες λεπτομέρειες μορφών ζωής, τις οποίες δεν μπορούν να εξεικονίσουν οι προκείμενες και τα συμπεράσματα της επιχειρηματολογίας υπέρ της μιας ή της άλλης φιλοσοφικής θέσης.

Όταν λοιπόν μας απασχολούν γνωσιολογικά και μεταφυσικά ερωτήματα που αναφέρονται στην υφή της πραγματικότητας και τη γνωστική μας πρόσβαση σ' αυτήν, στη δυνατότητα και τα όρια της γνώσης, στη φύση του χρόνου, στα ιδιαίτερα γνωρίσματα του ανθρώπου που τον κάνουν να ξεχωρίζει από τα άλλα ζώα αλλά και από τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές, θα βρούμε πολύτιμο υλικό για τη στήριξη των υποθέσεων και των τοποθετήσεών μας σε αρκετές ταινίες, επιστημονικής φαντασίας και όχι μόνο. Συγκεκριμένα, για σκεπτικιστικές ανησυχίες καρτεσιανής έμπνευσης, αλλά και για τις μεταφυσικές προεκτάσεις αυτών των ανησυχιών, αξίζει να μελετήσουμε το *Μάτριξ* των αδερφών Γουατσόφσκι· οι διάφορες διαστάσεις εικονικής και «αληθινής» πραγματικότητας μπορούν να ερμηνευθούν, μεταξύ άλλων,

και με την κατάλληλη ανάγνωση της πλατωνικής αλληγορία του Σπηλαίου· ενώ για το ενδεχόμενο εξαπάτησής μας για τον κόσμο μέσα στον οποίο ζούμε, και τις συνέπειές της για την αυτονομία μας, μπορούμε να μελετήσουμε και το *Τρούμαν Σόου* του Πήτερ Γουίαρ· για τους καλούς ή κακούς λόγους που μας κάνουν να δεχτούμε τη σχετικότητα της αλήθειας και τον υποτιθέμενο καθορισμό της από υποκειμενικές προοπτικές, το *Ρασομόν* του Ακίρα Κουροσάβα, αλλά και το γουέστερν, *Ο Άνθρωπος που σκότωσε τον Λίμπερτ Βάλανς* του Τζον Φορντ· για τη δυνατότητα ταξιδιών μέσα στο χρόνο και τις οντολογικές της υποδηλώσεις, το *12 πίθηκοι* του Τέρρυ Γκίλιαμ· για τη σχέση νου ή ψυχής και σώματος, και το ενδεχόμενο να υπάρχουν ρομπότ με ανθρώπινες νοητικές και ψυχικές ιδιότητες, το *Μπλέντ Ράνερ* του Ρίντλεϋ Σκοτ· για το πρόβλημα της ελευθερίας της βούλησης, το *Minority Report* του Στήβεν Σπήλμπεργκ· για την επίδραση του κοινωνικού περιβάλλοντος στη διαμόρφωση της προσωπικής ταυτότητας, το *Ζέλιγκ* του Γούντνυ Αλλεν· για τα όρια και τη θέση της ανθρώπινης ύπαρξης μέσα σε ένα άπειρο σύμπαν, το *2001, Οδύσσεια του Διαστήματος* του Στάνλεϋ Κιούμπρικ. Όσον αφορά το ερώτημα για την ύπαρξη του Θεού και την αναζήτηση της απάντησής του από τον άνθρωπο, θα εστιάσουμε την προσοχή μας, μεταξύ άλλων, στην αριστουργική *Έβδομη σφραγίδα* του Ινγκμαρ Μπέργκαν. Συναφείς μεταφυσικές διερευνήσεις, με σαφή ηθική διάσταση και με έμφαση στη δύναμη της πίστης, θα συναντήσουμε και στο κλασικό έργο του Καρλ Ντράγιερ *Ο Λόγος*, και στο *Δαμάζοντας τα κόμματα* του επιγόνου του, Λαρς φον Τρίαρ, καθώς και, με διαφορετική σήμανση και ύφος, σε ταινίες του Κριστόφ Κισλόβσκι, όπως *Η διπλή ζωή της Βερόνικα* και το *Μπλέ*.

Στο χώρο της ηθικής φιλοσοφίας και της εφαρμοσμένης ηθικής υπάρχει πλήθος ταινιών που προσφέρονται για προσεκτική ανάλυση και αξιοποίηση. Σχετικά με το μεταηθικό ζήτημα της πραγματικότητας των αξιών και το καίριο ερώτημα «γιατί να είναι κανείς ηθικός;», το οποίο θέτει πρώτος ο Πλάτων με το μύθο του δαχτυλιδιού του Γύγη στην *Πολιτεία*, μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι «απαισιόδοξες» ταινίες του Γούντνυ Αλλεν, το *Απιστίες και Αμαρτίες* και το *Matchpoint*, όπου δραματοποιούνται με εξαιρετική τέχνη και η προβληματική της τύχης στη ζωή μας και οι ηθικές της υποδηλώσεις. Απαντήσεις σε φιλοσοφικά ερωτήματα σχετικά με την τιμωρία, την αγάπη και τη μετάνοια –που μπορούν να συσχετιστούν με κανονιστικές ηθικές θεωρίες, αλλά και με θρησκευτικές αναζητήσεις- προβάλλουν μέσα από τα πρόσφατα αξιόλογα έργα από τη Νότια Κορέα, *Ποίηση* του Λι Τσανγκ Ντονγκ και *Pietà* του Κιμ Κι Ντακ. Για ηθικούς προβληματισμούς και διλήμματα που

αφορούν την ευθανασία, τη θανατική ποινή, και την ηθική των επιχειρήσεων, μπορούν να αναφερθούν ταινίες όπως, *Η θάλασσα μέσα μου* του Αλεχάντρο Αμενάμπαρ, το οποίο βασίζεται σε ιστορίες πραγματικών προσώπων, και *Η επέλαση των βαρβάρων* του Ντενί Αρκάν, το *Η ζωή του Ντέιβιντ Γκέιλ* του Αλαν Πάρκερ, και τα *Insider* του Μάικλ Μαν και *Έριν Μπρόκοβιτς* του Στίβεν Σόντερμπεργκ, τα οποία επίσης αφηγούνται αληθινές ιστορίες, ενώ για σύγχρονους πολιτικούς και οικολογικούς προβληματισμούς, το *Ο επίμονος κηπουρός* του Φερνάντο Μειρέγιες. Οι ανησυχίες για την ηθική δικαιολόγηση και νομιμοποίηση της κλωνοποίησης εκφράζονται μέσα από το *Γκάτακα* του Άντριου Νίκολ, και το *Μη μ'αφήσεις ποτέ* του Μαρκ Ρομάνεκ, βασισμένο σε μυθιστόρημα του Καζούο Ισιγκούρο, όπου αναδεικνύεται και η τραγική αίσθηση της ανθρώπινης θνητότητας. Η φιλοσοφική προβληματική της ενδεχόμενης σύγκρουσης ηθικής και τέχνης μπορεί να αναπτυχθεί με αφορμή το κλασικό ντοκυμαντέρ της Λένι Ρίφενσταλ, *Ο θρίαμβος της θέλησης*, το οποίο παρουσιάζει με αισθητικά υποδειγματικό τρόπο το συνέδριο του ναζιστικού κόμματος στην Νυρεμβέργη του 1934.

Στο χώρο της πολιτικής φιλοσοφίας πρέπει να επισημανθούν ταινίες όπως το *Φαρενάιτ 451* του Φρανσουά Τρυφώ και το *1984* του Μάικλ Ράντφορντ, - κινηματογραφικές μεταφορές γνωστών μυθιστορημάτων, αντίστοιχα του Ρέι Μπράντμπουρι και του Τζώρτζ Οργουελ- που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την ανατομία ολοκληρωτικών ιδεολογιών και καθεστώτων, καθώς και το *Κύμα* του Ντένις Γκάνσελ εμπνευσμένο από πραγματικά γεγονότα, και η *Λευκή Κορδέλα* του Μίκαελ Χάνεκε, που προτείνουν διαφορετικές διαγνώσεις της διαμόρφωσης ολοκληρωτικών αντιλήψεων και στάσεων· αλλά μπορεί κανείς να συστήσει και έργα του Λουίς Μπουνιουέλ, δημιουργών του ιταλικού κινηματογράφου από τον Πιερ Πάολο Παζολίνι μέχρι τον Μπερνάρντο Μπερτολούτσι και τους αδερφούς Ταβιάνι, και του βρετανού Κεν Λόουτς, για προσεγγίσεις της εξ αριστερών κριτικής των αστικών κοινωνιών του εικοστού αιώνα.

Όταν πάλι ασχολείται κανείς με την αισθητική και τη θεωρία της τέχνης, δε μπορεί να αγνοήσει το *Θάνατο στη Βενετία* του Λουκίνο Βισκόντι, που βασίζεται στην ομώνυμη νουβέλα του Τόμας Μαν -και φωτίζει με μοναδικό τρόπο την αναγόμενη στον Πλάτωνα θεματική της σύλληψης του Ωραίου και της σχέσης του με την επιθυμία, αλλά και με τον θάνατο. Επίσης, αξίζει να στραφεί και στην εξέταση βιογραφικών ταινιών για μεγάλους ζωγράφους, όπως το *Αντρέι Ρούμπλιεφ* του Ταρκόφσκι, όπου τίθενται σημαντικά φιλοσοφικά ερωτήματα σχετικά με την

έμπνευση και τα πιθανά μεταφυσικά ερείσματα διαφόρων μορφών τέχνης. Ξεχωριστή κατηγορία αποτελούν κινηματογραφικά έργα που μιλούν, συχνά με αλληγορικό ή και αυτοαναφορικό τρόπο για την ίδια την καλλιτεχνική ή και ειδικότερα, την κινηματογραφική δημιουργία και τη σχέση της με την πραγματικότητα, όπως τα *Οκτώμιση* του Φεντερίκο Φελλίνι, η *Αμερικανική νύχτα* του Τρυφώ, το *Η Κατάσταση των πραγμάτων* του Βιμ Βέντερς, και, από μια άλλη σκοπιά, το *Πορφυρό ρόδο του Καΐρου* του Γούντυ Αλλεν.³

Ιδιαίτερος λόγος πρέπει να γίνει τέλος και για ταινίες επηρεασμένες από την υπαρξιστική φιλοσοφία και λογοτεχνία, οι οποίες δραματοποιούν την αναζήτηση του νοήματος της ζωής, τα αδιέξοδα των ερωτικών σχέσεων και το φάσμα του επικείμενου θανάτου. Πρόκειται για γαλλικές και κυρίως ιταλικές ταινίες των δεκαετιών του '60 και του '70, και όχι μόνο, που μπορούν να συσχετιστούν, συχνά άμεσα, με την σκέψη φιλοσόφων και συγγραφέων όπως ο Μάρτιν Χάϊντεγκερ, ο Ζαν Πωλ Σαρτρ και ο Αλμπέρ Καμύ. Για μια πρώτη κατανόηση της έννοιας της απελπισίας του δανού στοχαστή Σέρεν Κίρκεγκωρ και του προβλήματος της απουσίας νοήματος ζωής, αρκεί να σταθεί κανείς στη *Dolce Vita* του Φελλίνι και στο *Η φλόγα που τρεμοσβήνει* του Λουί Μαλ. Η ταινία *Ο καταδικασμένος* (Ikiru) του Ακίρα Κουροσάβα θα του δώσει την ευκαιρία να αποτιμήσει την προοπτική της κατάφασης και της νοηματοδότησης της ζωής απέναντι στον επικείμενο θάνατο, μέσα από την προσφορά στους συνανθρώπους. Όποιος προσπαθεί να εμβαθύνει στην σαρτρική αντίληψη της «κόλασης» των ανθρώπινων σχέσεων, θα διδαχθεί από τις γλαφυρές εκδοχές της που ζωντανεύουν στο *Η νύχτα* του Μικελάντζελο Αντονιόνι – του οποίου *Η έκλειψη* περιγράφει και την έκλειψη του νοήματος στις σύγχρονες κοινωνίες- και στα *Σιωπή και Κραυγές και ψίθυροι* του Μπέργκμαν. Σε έργα όμως του Φελλίνι, όπως τα *Λα στράντα*, *Οι νύχτες της Καμπίρια* και *Αμαρκόρντ* θα ανακαλύψει, πέρα από την αισθητική και αυτοειρωνική θεώρηση της ζωής, την κατάδειξη της λυτρωτικής λειτουργίας ηθικών συναισθημάτων και της δύναμης της ανθρωπιάς και της αγάπης, κάτι που θα ανιχνεύσει και στο *Φάννυ και Αλέξανδρος* του Μπέργκμαν.

³ Σχετικά με την αυτοαναφορικότητα στη σύγχρονη τέχνη, πρβλ. και Στέλιος Βιρβιδάκης, «Το τέλος της τέχνης:», στο Βάσω Κιντή (επιμ.), *Φιλοσοφία και Τέχνη*, Αθήνα: Εκδόσεις Οκτώ, 2011, 115-135, όπου όμως δεν συζητούνται παραδείγματα από τον κινηματογράφο.

Όπως έχουμε ήδη αναγνωρίσει στην εισαγωγή αυτής της εργασίας, όλες οι παραπάνω αναφορές είναι πολύ αποσπασματικές, σχεδόν «τηλεγραφικές» και συνθηματικές, και θα χρειαζόταν κάποια εκτενής μονογραφία ή ένα πολύμηνο σεμινάριο για να επεξηγηθούν ικανοποιητικά. Παράλληλα, θα έπρεπε να μελετηθούν και να συσχετιστούν θέσεις, επιχειρήματα και θεωρίες με συγκεκριμένες, λεπτομερείς αναφορές σε έργα φιλοσόφων διαφόρων εποχών και παραδόσεων. Στην αγγλική και στη γαλλική βιβλιογραφία, και όχι μόνο, υπάρχουν ειδικά εγχειρίδια και εκτενή άρθρα για τον εμπλουτισμό της διδακτικής της φιλοσοφίας με υλικό από τον κινηματογράφο ή και ολόκληρες εισαγωγές στη φιλοσοφία διαρθρωμένες αποκλειστικά γύρω από θεματικούς άξονες κινηματογραφικών ταινιών.⁴ Εύχομαι κάτι ανάλογο να υπάρξει σύντομα και στη χώρα μας. Προς το παρόν, ελπίζω πως οι αναγνώστες αυτού του μικρού άρθρου θα αντλήσουν κάποιες ιδέες από τις σκέψεις και τα στοιχεία που παρατέθηκαν, για τη συζήτηση φιλοσοφικών θεμάτων μέσα από την παρακολούθηση κινηματογραφικών ταινιών και, αντίστροφα, για την ερμηνεία ταινιών με αξιοποίηση του φιλοσοφικού στοχασμού.⁵

Στέλιος Βιρβιδάκης

⁴ Βλ. ενδεικτικά, Christopher Falzon, *Philosophy Goes to the Movies*, London and New York, 2002.

⁵ Ευχαριστώ την Άννα Βασιλάκη για τις παρατηρήσεις της σε μια πρώτη μορφή αυτού του κειμένου.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

- Αρούχ, Μελένια (επιμ.), *Φιλοσοφία και Κινηματογράφος*, αφιέρωμα, *Cogito 9* (Νοέμβριος 2008): 21-80.
- Βιρβιδάκης, Στέλιος, «Ο ηθικός σκεπτικισμός του Woody Allen: Από το *Απιστίες και Αμαρτίες* στο *Matchpoint*», *Cogito 9* (Νοέμβριος 2008): 28-32.
- Carol, Noël & Choi, Jinhee, (eds.), *Philosophy of Film and Motion Pictures*, Oxford: Blackwell, 2006.
- Cavell, Stanley, *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*, Cambridge: Mass.: Harvard University Press, 1979.
- Conant, Jim «Φιλοσοφία και κινηματογράφος» (συνέντευξη στη Βάσω Κιντή), *Cogito 5* (Νοέμβριος 2006): 64-69.
- Conard, Mark & Skoble, Aeon, *Woody Allen and Philosophy*, Chicago and Illinois: Open Court, 2004.
- Deleuze, Gilles, *Κινηματογράφος I (Η εικόνα- κίνηση) & II (Η χρονοεικόνα)*, Αθήνα: Νήσος, 2009, 2010.
- Falzon, Christopher, *Philosophy Goes to the Movies*, London and New York, 2002
- Κωβαίος,, Κωστής, *Φιλοσοφία και Κινηματογράφος*, Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 2002
- Marrati, Paola, *Gilles Deleuze: Cinéma et Philosophie*, Paris: Presses Universitaires de France, 2003
- Wartenberg, Thomas & Curran, Angela, *The Philosophy of Film*, Oxford: Blackwell, 2005.