

Μαρκ Φερρό

# ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ

Πρόλογος: Σώπη Τριανταφύλλου

ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ 

ΡΟΠΤΕΚΙΝ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>WATCH OUT: CINEMA IS SO PERMANENT</b>	11
<b>ΠΡΟΟΙΜΙΟ: Η ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ</b>	23
Άξονες για την έρευνα	29
<b>ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: Η ΤΑΙΝΙΑ ΩΣ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΤΕΚΜΗΡΙΟ</b>	
Η ταινία: μία κοινωνική αντι-ανάλυση;	39
Σχολιάζοντας τρεις τρόπους ιστορικής γραφής	65
Μυθοπλασία και πραγματικότητα στον κινηματογράφο: μια απεργία στην προεπαναστατική Ρωσία	74
Η σταλινική ιδεολογία σε μια ταινία: <i>Τσαπάεφ</i>	80
Θρύλος και ιστορία: Το <i>Θωρηκτό Ποτέμκιν</i>	96
<b>ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: Η ΤΑΙΝΙΑ ΩΣ ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ</b>	
Κριτική εξέταση των κινηματογραφικών επίκαιρων: <i>Παράλληλη ιστορία</i>	101
Ρωγμές στην πληροφόρηση: τα στρατόπεδα καταναγκαστικής εργασίας στην ΕΣΣΔ	122
Η σοβιετική εξουσία και ο κινηματογράφος	126
Σχόλιο για την αμερικανική αντιναζιστική ιδεολογία (1939-1943)	129
Υπάρχει αντιμιλιταριστικός κινηματογράφος;	138
<b>ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΠΩΣ ΕΝΕΡΓΕΙ Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ</b>	
Η συγχώνευση εικόνων στον <i>Εβραίο Συς</i>	145

Η συνέντευξη στο έργο των Μ. Οφίλς, Α. Harris και Α. Σέδου	148
Η ιστορία ως θέμα: ο <i>Ναπολέων</i> του Αμπέλ Γκανς	152
<b>ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΡΟΣ: Η ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΩΣ ΠΑΡΑΓΩΓΟΣ ΚΑΙ ΩΣ ΔΕΚΤΗΣ</b>	
Μια σύγκρουση μέσα στην ταινία: <i>Ο τρίτος άνθρωπος</i>	159
Η διπλή υποδοχή της <i>Μεγάλης Χίμαιρας</i>	167
ΕΣΣΔ: Ο κινηματογραφιστής ως μέλος της πολιτείας	173
<b>ΠΕΜΠΤΟ ΜΕΡΟΣ: Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ</b>	
Το παράδοξο του <i>Θωρηκτού Ποτέμκιν</i>	191
Υπάρχει κινηματογραφική θεώρηση της ιστορίας;	197
Ηνωμένες Πολιτείες: κινηματογράφος και ιστορική συνείδηση	206
Εννέα παρατηρήσεις για την επανάσταση στον κινηματογράφο	216
«Κοινωνικές ειδήσεις» και ιστορική γραφή: το παράδειγμα του <i>Μ. ο δολοφόνος</i> του Φριτς Λανγκ	232
Η δημιουργικότητα του Jean Marbœuf: <i>Πεταίν</i>	237
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b>	241
<b>ΠΡΩΤΕΣ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ ΤΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ</b>	245
<b>ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ</b>	247

## Η ΤΑΙΝΙΑ: ΜΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΑΝΤΙ-ΑΝΑΛΥΣΗ;

### Οι ιστορικοί και ο κινηματογράφος

**Μ**ήπως οι ιστορικοί δεν αναγνωρίζουν τις ταινίες ως τεκμήρια; Οι ταινίες αγνοούνται, μολονότι σύντομα θα κλείσουν εκατό χρόνια ζωής· δεν κατατάσσονται καν στα αζήτητα των ιστορικών πηγών. Απουσιάζουν ολωσδιόλου από το νοητικό σύμπαν του ιστορικού.

Όταν η ιστορία απέκτησε συνήθειες, τελειοποίησε τη μέθοδό της και εγκατέλειψε τη διήγηση προς όφελος της ερμηνείας, ο κινηματογράφος στην πραγματικότητα δεν είχε ακόμη γεννηθεί. Η κινηματογραφική «γλώσσα» λοιπόν αποδεικνύεται ακατανόητη για την ιστορία· η ερμηνεία της παραμένει επισφαλής, όπως συμβαίνει με τα όνειρα. Αυτή η εξήγηση, όμως, αδυνατεί να ικανοποιήσει όποιον γνωρίζει τον ακούραστο ζήλο των ιστορικών που παθιάζονται ανακαλύπτοντας νέες ερευνητικές περιοχές, όποιον ξέρει πως είναι ικανοί να δώσουν λαλιά ακόμα και σε κορμούς δέντρων ή σε αρχαίους σκελετούς, και πως βρίσκονται πάντοτε σε εγρήγορση προκειμένου να θεωρήσουν ουσιώδες ό,τι μέχρι πριν από λίγο έκριναν αδιάφορο.

Όσον αφορά τις ταινίες, όπως επίσης άλλου είδους μη γραπτές πηγές, δεν πιστεύουμε ότι στάθηκαν ανίκανοι να τις αντιμετωπίσουν ούτε ότι απλώς καθυστέρησαν, αλλά ότι επέδειξαν απέναντί τους τύφλωση, μια ασυναίσθητη άρνηση, οι οποίες πηγάζουν από συνθετότερες αιτίες. Ένας τρόπος να κατανοήσει και να αντιληφθεί κανείς γιατί οι ταινίες απουσιάζουν από την ιστορία θα ήταν να εξετάσει ποια «μνημεία του παρελθόντος» μετέτρεψε ο ιστορικός σε τεκμήρια και κατόπιν «ποια τεκμήρια μεταμορφώνει η ιστορία σε μνημεία» στην εποχή μας.<sup>1</sup>

Αρκετά συχνά υποστηρίζουν το εξής: ο ιστορικός, με το να στοχαζέται για το

επάγγελμά του και να αναρωτιέται πώς γράφει ιστορία, λησμόνησε τελικά να αναλύσει την ιδιαίτερη λειτουργία του. Αν όμως διαβάσουμε τους ιστορικούς της καθαυτή ιστορίας, αντιλαμβανόμαστε πως η λειτουργία τους δεν μεταβλήθηκε στο ελάχιστο, όσο κι αν διαπιστώνουμε ότι η ιδεολογία τους ποίκιλλε, ότι πολλές «φυλές» ιστορικών συνυπήρξαν και συνέθεταν διανοητικά περιβάλλοντα τα οποία, μολονότι δεν αναγνωρίζονταν μεταξύ τους, οι μη ιστορικοί τα εντόπιζαν χάρη στα ειδικά σημεία του ιστορικού λόγου. Από τον Otto de Freising μέχρι τον Βολταίρο, από τον Πολύβιο μέχρι τον Ernest Lavisse και από τον Τάκιτο μέχρι τον Mommsen, ελάχιστοι ιστορικοί αρνήθηκαν εν ονόματι της γνώσης ή της επιστήμης να τεθούν στην υπηρεσία του ηγεμόνα, του κράτους, μιας τάξης ή του έθνους· με δυο λόγια, ελάχιστοι ιστορικοί απέφυγαν να υπηρετήσουν κάποια καθεστηκία τάξη είτε ένα υπαρκτό ή ανύπαρκτο σύστημα και δεν έγιναν συνειδητά ή εν αγνοία τους κήρυκες ή αντίπαλοί του.<sup>2</sup>

Η μέριμνα για την αποτελεσματικότητα προβάλλει πάντοτε, όταν η ιστορία επιδιώκει είτε να διαπαιδαγωγήσει τον ηγεμόνα και τις ιθύνουσες τάξεις πώς να κυβερνούν σωστά είτε να διδάξει στον λαό την υπακοή· το ίδιο κάνει όταν, με τη βοήθεια του λαού ή αγνοώντας τον, αναζητά το νόημα και τους νόμους της ιστορίας για να κατανοήσει καλύτερα την πορεία της. Οι ιστορικοί ανέκαθεν εργάζονταν για λογαριασμό του κράτους που τους προσλάμβανε. Ο Leonardo Bruni στη Φλωρεντία και ο Étienne Pasquier στο Παρίσι συμβούλευαν τον ιστορικό να εγκαταλείψει τη λατινική γλώσσα για χάρη της καθομιλουμένης: «Έτσι θα έχουν καλύτερα αποτελέσματα». Στην αυγή του εικοστού αιώνα ήταν, για λογαριασμό του κράτους πάντοτε, ο ιστορικός εξυμνεί το έθνος, οι υπουργικές εγκύκλιοι εξηγούν σαφέστατα ότι «ο δάσκαλος θα έχει χάσει τον καιρό του», αν η διδασκαλία της ιστορίας δεν φέρει αποτέλεσμα.<sup>3</sup>

Οι ιστορίες της ιστορίας επιβεβαιώνουν ακόμα ένα γεγονός. Ο ιστορικός επιλέγει ορισμένο σύνολο πηγών και υιοθετεί συγκεκριμένη μέθοδο ανάλογα με τη φύση της αποστολής του και την εποχή· επίσης, αλλάζει μεθόδους και πηγές σαν τον μαχητή που αλλάζει όπλα και τακτική, όταν όσα χρησιμοποιούσε μέχρι τότε χάνουν την αποτελεσματικότητά τους. Έσχατη επιβεβαίωση της διαπίστωσης αυτής συνιστά η περιπέτεια της σύγχρονης πολωνικής ιστοριογραφίας, η οποία στα προϊόντα του υλικού πολιτισμού ανακάλυψε ένα απαγορευμένο τεκμηριωτικό υλικό, καθώς της έλειπαν οι γραπτές πηγές, που αφανίστηκαν, εξαφανίστηκαν ή εσκεμμένα καταστράφηκαν από τους ξένους κατακτητές. Το υλικό αυτό της επέτρεψε να αποδείξει την ταυτότητα του πολωνικού έθνους και τις σλαβικές ρίζες του πληθυσμού μεταξύ των συνόρων που διεκδικούσε.

Γνωρίζαμε, ασφαλώς, ότι κανείς δεν θα έγραφε την ιστορία αθώα, αλλά η απόφαση αυτή μοιάζει να επαληθεύεται με περισσότερη σιγουριά από ποτέ άλλοτε στη χαραυγή του εικοστού αιώνα, όταν κάνει την εμφάνισή του ο κινηματογράφος. Στις παραμονές του Πρώτου Παγκόσμιου πολέμου ο ιστορικός, πανέτοιμος για τη μάχη, φοράει κιόλας στρατιωτικές μπότες και πηλίκιο όμοια με τους συντρόφους του, το δικηγόρο, τον κρατικό υπάλληλο, το φιλόσοφο, το γιατρό. Την εποχή εκείνη, ο ίδιος ιστορικός έγραφε για τους ενηλίκους και για τα παιδιά. Έχει ενδιαφέρον να υπενθυμίσουμε τις ακόλουθες οδηγίες ενός γάλλου ιστορικού, του Ernest Lavisse: «Η ιστορική διδασκαλία επιφορτίζεται με το ένδοξο καθήκον να μας κάνει ν' αγαπήσουμε και να κατανοήσουμε την πατρίδα [...], όλους τους ήρωες του παρελθόντος μας, ακόμα και όσους περιβάλλονται από το θρύλο [...]. Αν ο μαθητής δεν αποκομίσει τη ζωηρή ανάμνηση των ένδοξων επιτευγμάτων του έθνους μας, αν αγνοεί ότι οι πρόγονοί μας πολέμησαν σε χιλιάδες πεδία μαχών για ευγενείς σκοπούς, αν δεν έχει μάθει καθόλου πόσο αίμα και μόχθο στοίχησε η ενοποίηση της πατρίδας [...] και το να αναδυθούν κατόπιν από το χάος των απαρχαιωμένων θεσμών μας οι ιεροί νόμοι που εγγυώνται την ελευθερία μας, αν δεν γίνει πολίτης διαποτισμένος από το καθήκον του και στρατιώτης που αγαπά τη σημαία του, άδικα ο δάσκαλος θα έχει σπαταλήσει το χρόνο του».<sup>4</sup> Ένδοξο καθήκον, ήρωες, ακόμα και όσοι περιβάλλονται από το θρύλο, ευγενείς σκοποί, ενότητα της πατρίδας, ιεροί νόμοι που εγγυώνται την ελευθερία μας, στρατιώτης: οι ίδιοι όροι και οι ίδιες αρχές απαντώνται πανομοιότυπα σχεδόν σε ολόκληρη την Ευρώπη, στον Κοβαλέβσκι, στον Τράιτσκε ή στον Seeley: δεν είναι μόνον η Γαλλία που «εισέρχεται στην εποχή της τρίχρωμης σημαίας». Ο ταγμένος ιστορικός χρησιμοποιεί πηγές που την εποχή εκείνη συνθέτουν ένα σώμα ιεραρχημένο εξίσου επιμελώς με την κοινωνία για την οποία προορίζει το έργο του. Όμοια με την κοινωνία, τα έγγραφα διαχωρίζονται σε κατηγορίες, όπου χωρίς μεγάλη προσπάθεια διακρίνει κανείς τους προνομοιούχους, τους έκπτωτους, τους πληβείους, τους περιθωριακούς. Όπως έγραψε ο Μπενεντέτο Κρότσε, «η ιστορία είναι πάντοτε σύγχρονη». Στις αρχές του εικοστού αιώνα, όμως, τούτη η ιεραρχία αντανakλά σχέσεις εξουσίας. Στην κεφαλή της πομπής προχωρούν τα πολύτιμα Κρατικά Αρχεία, χειρόγραφα ή έντυπα, τεκμήρια μοναδικά, που εκφράζουν την κρατική ισχύ, την ισχύ των καθιδρυμάτων, των συμβουλίων, των κρατικών οικονομικών υπηρεσιών. Ακολουθεί το τάγμα των εντύπων που δεν θεωρούνται πια απόρρητα: νομικά και νομοθετικά κείμενα, που εκφράζουν κατ' αρχάς την εξουσία, στη συνέχεια εφημερίδες και δημοσιεύματα που δεν πηγάζουν μόνον από αυτήν, αλ-

λά από την καλλιεργημένη κοινωνία συνολικά. Οι βιογραφίες, οι πηγές της τοπικής ιστορίας, τα περιηγητικά κείμενα στριμώχνονται στο τέλος της πομπής· οι μαρτυρίες αυτές, εφόσον θεωρηθούν άξιες εμπιστοσύνης, καταλαμβάνουν ταπεινή θέση στην εκπόνηση της διατριβής, ενώ η ιστορία ερμηνεύεται από την οπτική γωνία όσων ανέλαβαν τα ηνία της κοινωνίας: των υψηλόβαθμων κρατικών λειτουργών, των διπλωματών, των δικαστικών, των επιχειρηματιών και των διοικητικών υπαλλήλων. Αυτά ακριβώς τα πρόσωπα συνέβαλαν στην ενότητα της πατρίδας, στη σύνταξη των ιερών νόμων που εγγυώνται την ελευθερία μας κ.λπ. Σε μια εποχή που η συγκεντρωτική διοίκηση ενισχύει την εξουσία του κράτους, των κυβερνώντων, από την πρωτεύουσα, όταν υπερισχύει η κυριαρχία του καπιταλισμού, όταν από τη μια όχθη του Ρήνου επιχειρούν με κάθε τρόπο να πείσουν τον λαό πως το Βερολίνο διαθέτει το μεγαλείο της Ρώμης, ενώ από την αντίπερα όχθη προσπαθούν να τον πείσουν ότι το Παρίσι είναι η σύγχρονη Αθήνα· τότε που οξύνεται η σύγκρουση μεταξύ των ευρωπαϊκών κρατών, που η ιδεολογία ηττάται από τη φιλοπόλεμη ή την ειρηνιστική φρενίτιδα, την εποχή που ο φιλόσοφος, ο νομικός και ο ιστορικός έχουν ήδη επιστρατευτεί, πόσο χρήσιμη στην ιστορία θα μπορούσε να είναι η λαϊκή παράδοση, η επιβίωση της οποίας μαρτυρεί ακριβώς ότι η πολιτισμική ενοποίηση της χώρας έχει παραμείνει ημιτελής; Ποια χρησιμότητα για την ιστορία θα μπορούσε να έχει τούτη η πρώτη σύντομη ταινιούλα του Λουί Λυμιέρ που αναπαριστά την άφιξη ενός τρένου στο σταθμό της Λα Σιοτά;

Στις αρχές του εικοστού αιώνα, εξάλλου, πώς αντιμετωπίζουν τον κινηματογράφο οι σκεπτόμενοι, οι καλλιεργημένοι κύκλοι; «Μηχάνημα αποβλάκωσης και ηθικής αποσύνθεσης, χασομέρι για τους αγράμματους, για τα καταπτοημένα από την ανάγκη εξαθλιωμένα πλάσματα». Ο εφημέριος, ο βουλευτής, ο στρατηγός, ο συμβολαιογράφος, ο καθηγητής, ο δικαστής συμεριζονται τούτην τη γνώμη του Georges Duhamel. Δεν θα συνδιαλεχθούν με τούτο «το θέαμα για ειλωτες». Οι πρώτες αποφάσεις της νομολογίας καταδεικνύουν πώς υποδέχτηκαν την κινηματογραφική ταινία οι ιθύνουσες τάξεις. Η ταινία θεωρείται ένα είδος πανηγυριώτικου θεάματος· η νομοθεσία δεν της αναγνωρίζει καν το δικαίωμα να έχει κάποιο δημιουργό. Τούτες οι κινούμενες εικόνες οφείλονται «στο ειδικό μηχανήμα με το οποίο λήφθηκαν». Για πολλά χρόνια το δίκαιο θεωρεί δημιουργό της ταινίας το σεναριογράφο.<sup>5</sup> Από συνήθεια δεν αναγνωρίστηκαν πνευματικά δικαιώματα στον εικονολήπτη. Αυτός δεν διέθετε την κοινωνική θέση του καλλιεργημένου ανθρώπου. Τον χαρακτήριζαν απλώς «κυνηγό» εικό-

νων. Στις ταινίες επίκαιρων ο άνθρωπος που βρισκόταν πίσω από την κινηματογραφική μηχανή παραμένει ανώνυμος ακόμη και σήμερα: οι εικόνες υπογράφονται με το όνομα της εταιρείας που τις παρήγαγε: Πατέ, Φοξ κ.λπ.<sup>6</sup> Έτσι λοιπόν, για τους νομικούς, για τους μορφωμένους, για τους κύκλους των κυβερνώντων, για το κράτος, ό,τι δεν έχει γραπτή μορφή, δηλαδή η εικόνα στην περίπτωση αυτή, στερείται ταυτότητας: πώς θα μπορούσαν οι ιστορικοί να τη χρησιμοποιήσουν ως αναφορά ή ακόμα και να παραπέμψουν σ' αυτήν; Δίχως τιμή και χωρίς νόμο, λοιπόν, ορφανή, εκπορνευόμενη στους πληβείους, η εικόνα ήταν αδύνατον να συνοδεύει τα σημαντικά πρόσωπα που απαρτίζουν τη συντροφιά του ιστορικού: άρθρα νόμων, οικονομικέςπραγματείες, υπουργικές διακηρύξεις, στρατιωτικές εντολές, ομιλίες. Εξάλλου, πώς να εμπιστευτεί κανείς ακόμα και τα επίκαιρα, όταν όλοι γνωρίζουν πως αυτές οι εικόνες, αυτή η ψευδο-αναπαράσταση της πραγματικότητας, προκύπτουν από κάποια επιλογή, αλλοιώνονται, αφού τις συγκεντρώνουν με μοντάζ, με μια ανεξέλεγκτη συρραφή, με τέχνασμα, με κινηματογραφικά κόλπα. Αδύνατον να στηριχτεί ο ιστορικός σε παρόμοια τεκμήρια. Όλοι γνωρίζουν ότι ο ιστορικός εργάζεται κλεισμένος σε γυάλινο κλουβί: «Ορίστε οι παραπομπές μου, ιδού και οι αποδείξεις μου» υποστηρίζει. Κανείς δεν θα διανοούνταν ότι η επιλογή αυτών των τεκμηρίων, η συναρμογή τους, η διευθέτηση των επιχειρημάτων ισοδυναμούν επίσης με ένα είδος μοντάζ, με τέχνασμα, με κινηματογραφικό κόλπο. Μήπως οι ιστορικοί, έχοντας τη δυνατότητα να συμβουλευτούν τις ίδιες πηγές, έγραψαν όλοι την ίδια ιστορία της Γαλλικής Επανάστασης;

Μισός αιώνας πέρασε. Η ιστορία μετασχηματίστηκε και η ταινία εξακολουθεί να βρίσκεται στη θύρα του κινηματογραφικού εργαστηρίου. Στα 1970, βεβαίως η «ελίτ» –οι «καλλιεργημένοι»– πηγαίνει στον κινηματογράφο: ο ιστορικός επίσης, αλλά πηγαίνει –έστω και χωρίς να το συνειδητοποιεί– όπως όλος ο κόσμος, μόνον ως θεατής. Εντωμεταξύ μεσολάβησε η μαρξιστική επανάσταση που μεταμόρφωσε τις αντιλήψεις για την ιστορία. Μαζί της υπερίσχυσε μια διαφορετική μέθοδος, ένα άλλο σύστημα σκέψης και επίσης μια διαφορετική ιεράρχηση των πηγών. Ο μαρξιστής ιστορικός αναζητά το υπόβαθρο της ιστορικής εξέλιξης πέρα από την πολιτική εξουσία, αναλύοντας τους τρόπους παραγωγής και την πάλη των τάξεων. Παράλληλα γεννιούνται οι κοινωνικές επιστήμες, περήφανες για τις μεθόδους τους. Παρ' όλα αυτά, διατηρούνται κάποιες συνήθειες του παλαιού ιστορικού επαγγέλματος τόσο στους μαρξιστές όσο και στους μη μαρξιστές: ενστερνίζονται προνομιακά έναν ορισμένο τρόπο εξέ-



τασης, ακολουθούν την αρχή της επιλεκτικότητας των ιστορικών πηγών. Σύμφωνα, προτού αφομοιώσει εκ νέου τη συμβολή των πολύμορφων ανθρωπιστικών επιστημών, η ιστορία κατακερματίζεται, η ίδια η έννοια του ιστορικού χρόνου μεταβάλλεται, το επάγγελμα αλλάζει. Ο F. Furet γράφει το 1968: «Σήμερα ο ιστορικός δεν είναι πια ο άνθρωπος-ορχήστρα που μιλούσε επί παντός επιστητού και με κάθε ευκαιρία από το δυσθεώρητο ύψος της απροσδιόριστης και οικουμενικής γνώσης του: της ιστορίας. Δεν αφηγείται πια τι συνέβη στο παρελθόν, δηλαδή δεν επιλέγει πια από το παρελθόν όσα του φαίνονται κατάλληλα για την αφήγησή του, τις αισθητικές προτιμήσεις ή την ερμηνεία του. Οφείλει, όπως οι συνάδελφοί του στις υπόλοιπες ανθρωπιστικές επιστήμες, να πει τι αναζητά, να συνθέσει το κατάλληλο υλικό για τα ερωτήματά του, να εκθέσει υποθέσεις εργασίας, τα αποτελέσματά του, τις αποδείξεις του, τις αβεβαιότητές του».<sup>7</sup> Καθώς ο ιστορικός αναλύει πια δομές μάλλον παρά γεγονότα, στρέφει το ενδιαφέρον του στις συνέχειες και στις αθέατες μεταβολές, στη μακρά διάρκεια, η οποία τελικά επισκίασε κάπως τις υπόλοιπες. Έκτοτε, το τεκμηριωτικό υλικό που του επιτρέπει να ανασυνθέσει τις καμπύλες των ποσοτικών δεδομένων στη μακρά διάρκεια, είτε αφορά τιμές προϊόντων είτε σειρές δημογραφικών στοιχείων κ.λπ., αποτελεί το αγαπημένο θήραμα του ιστορικού. Ο ερευνητής έχει στη διάθεσή του τα διάτρητα δελτία του και τον κώδικά του. Ποια δουλειά, λοιπόν, θα έβρισκε η μικροσκοπική φωτογραφία στον κόσμο αυτό, όπου βασιλεύει η αριθμομηχανή και θρονιάζεται ο υπολογιστής; πού θα περιπλανιόταν ο Σαρλό;

Τι είναι μια ταινία, εξάλλου; Μήπως δεν είναι εφήμερο γεγονός, ανεκδοτολογικό περιστατικό, πλάσμα της φαντασίας, ελεγχόμενες πληροφορίες, ένα είδος επικαιρότητας που θέτει στο ίδιο επίπεδο τη μόδα του φετινού χειμώνα και τους νεκρούς του καλοκαιριού; Τι θα μπορούσε να αποκομίσει από αυτήν η νέα ιστορία; Η Δεξιά τη φοβάται, η Αριστερά την αντιμετωπίζει με καχυποψία: μήπως η κυρίαρχη ιδεολογία δεν μετέτρεψε τον κινηματογράφο σε «βιομηχανία ονείρων»; Αλλά και κάποιος κινηματογραφιστής, ο Ζ. Λ. Γκοντάρ, μήπως κι αυτός δεν αναρωτήθηκε αν «ο κινηματογράφος δεν έχει, άραγε, επινοηθεί προκειμένου να παραποιήσει την πραγματικότητα στην αντίληψη των μαζών»;<sup>8</sup> Ποια ψευδοεικόνα της πραγματικότητας προσφέραν τούτη η κολοσσιαία βιομηχανία στη Δύση και εκείνο το κράτος που ελέγχει τα πάντα στην Ανατολή; Ποια πραγματικότητα απεικονίζει αληθινά ο κινηματογράφος;

Θεμιτές είναι τούτες οι αμφιβολίες και οι απορίες, αλλά μήπως εντέλει λειτουργούν ως άλλοθι για τον ιστορικό; Διότι πάντοτε παρούσα, σε ετοιμότητα,

υπάρχει η λογοκρισία, που μετατοπίστηκε από τα γραπτά κείμενα στις ταινίες και, όσον αφορά τις ταινίες καθαυτές, από το κείμενο στην εικόνα. Δεν αρκεί η διαπίστωση ότι ο κινηματογράφος γοητεύει, ότι αναστατώνει: οι εξουσίες στο δημόσιο πεδίο και η ισχύς στο ιδιωτικό προαισθάνονται ότι μπορεί να έχει διαβρωτικές συνέπειες· αντιλαμβάνονται ότι η ταινία, υπό επιτήρηση έστω, συνιστά μαρτυρία. Επικαιρότητα ή μυθοπλασία, η πραγματικότητα την οποία απεικονίζει ο κινηματογράφος παρουσιάζεται τρομακτικά αληθινή· αντιλαμβάνεται κανείς ότι δεν αντιστοιχεί κατ' ανάγκη στις διαβεβαιώσεις των κυβερνώντων, στα σχήματα των θεωρητικών, στις αναλύσεις της αντιπολίτευσης. Αντί να εξεικονίζει το λόγο τους, ο κινηματογράφος εντέλει καταγγέλλει την ένδειά του. Καταλαβαίνει κανείς γιατί οι Εκκλησίες επαγρυπνούν, γιατί οι ιεραπόστολοι κάθε δόγματος και οι εξ επαγγέλματος διδάσκαλοι γίνονται σχολαστικοί και μανιωδώς απαιτητικοί απέναντι σε αυτές τις κινούμενες εικόνες, τις οποίες δεν έχουν μάθει να αναλύουν, να ελέγχουν, να ενσωματώνουν στο λόγο τους. Η ταινία έχει την ιδιότητα να αποδομεί όσα είχαν κατορθώσει να τακτοποιήσουν σε μια εύρυθμη ισορροπία γενιές ολόκληρες κρατικών λειτουργών και στοχαστών. Καταστρέφει το είδωλο που είχε συνθέσει κάθε θεσμός ή άτομο ενώπιον της κοινωνίας. Η κινηματογραφική μηχανή αποκαλύπτει την πραγματική τους λειτουργία, είναι πολύ πιο εύγλωττη για τον καθένα τους από όσο θα ήθελαν να δείξουν. Αποκαλύπτει τα μυστικά, δείχνει την αντίστροφη όψη της κοινωνίας, τα εκ παραδρομής ολισθήματά της.<sup>9</sup> Θίγει τις θεμελιώδεις δομές της. Όλα αυτά είναι υπεραρκετά ώστε μετά την πρώτη περιφρόνηση να ακολουθήσουν η καχυποψία και ο φόβος. Η εικόνα, οι ηχητικές εικόνες, τούτο το προϊόν της φύσης, όπως ο άγριος άνθρωπος, θα ήταν αδύνατον να διαθέτουν, γλώσσα ή ομιλία. Εντελώς ανυπόφορη είναι η σκέψη ότι μια χειρονομία ισοδυναμεί πιθανόν με μια φράση, ένα βλέμμα με μια διεξοδική ομιλία: μήπως αυτό θα σήμαινε ότι η εικόνα, η ηχητική εικόνα, η κραυγή μιας κοπελίτσας, το τρομοκρατημένο πλήθος, συνιστούν την πρώτη ύλη μιας ιστορίας διαφορετικής από την καθιερωμένη, μια αντι-ανάλυση της κοινωνίας;

Ας θέσουμε ως αφετηρία την εικόνα, τις εικόνες. Ας μην αναζητούμε σ' αυτές αποκλειστικά την απεικόνιση, την επιβεβαίωση ή τη διάψευση μιας διαφορετικής συστηματοποιημένης γνώσης, εκείνης που προέρχεται από τη γραπτή παράδοση. Ας εξετάσουμε τις εικόνες καθαυτές, ριψοκινδυνεύοντας να καταφύγουμε σε άλλου τύπου γνώσεις προκειμένου να τις συλλάβουμε καλύτερα. Οι ιστορικοί έχουν ήδη αποκαταστήσει στη θέση που τους ανήκει δικαιωματικά πηγές λαϊκής προέλευσης, τις γραπτές πρώτα και κατόπιν τις μη

γραπτές: τη λαϊκή γνώση, τις τέχνες και τις λαϊκές παραδόσεις κ.λπ. Απομένει να μελετηθούν οι ταινίες, να συσχετιστούν με τον κόσμο που τις παράγει. Ποια είναι η υπόθεση εργασίας; Η ταινία, είτε απεικονίζει την πραγματικότητα είτε όχι, ως ντοκιμαντέρ ή ως μυθοπλασία, με αληθινή ή εντελώς φανταστική πλοκή, συνιστά ιστορία. Ποια είναι η θεωρητική παραδοχή; Ότι όσα δεν συνέβησαν (και –γιατί όχι!– επίσης όσα συνέβησαν), τα πιστεύω, οι προθέσεις, ο φανταστικός κόσμος των ανθρώπων περιλαμβάνονται στην ιστορία όσο και η ίδια η ιστορία.

Ο κινηματογράφος, ως αδιαμφισβήτητος ιστορικός παράγοντας, ασκεί την επιρροή του χάρη στα ιδιαίτερα εκφραστικά του μέσα. Ωστόσο, οι ιστορικοί μόλις τώρα έχουν αρχίσει να συνειδητοποιούν ότι ο κινηματογράφος, είτε πρόκειται για ντοκιμαντέρ είτε για ταινίες μυθοπλασίας, με τον ρητό λόγο που χρησιμοποιεί καθιστά προσπελάσιμο το υπόρρητο και συνιστά ένα αρχείο ανεκτίμητης ιστορικής αξίας. Από τη *Μεγάλη Χίμαιρα* του Ρενουάρ μέχρι το *Επώνυμο: Λακόμπ, Όνομα: Λυσιέν* του Λουί Μαλ, από τον *Εβραίο Συς* μέχρι τον *Τρίτο άνθρωπο* του Κάρολ Ρινι, από το *Μ. Ο δολοφόνος* του Φριτς Λανγκ μέχρι το *Σταυροί στο μέτωπο* του Κιούμπρικ, ο Μαρκ Φερρό αναδεικνύει τις πολλαπλές αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στην ιστορία και τον κινηματογράφο, οι οποίες επιτρέπουν την καλύτερη κατανόηση των παλαιότερων και των σύγχρονων κοινωνιών.

Ο **Μαρκ Φερρό** είναι Διευθυντής Σπουδών στην École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) και μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού *Annales*. Από τις εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ κυκλοφορούν τα βιβλία του *Πώς αφηγούνται την Ιστορία στα παιδιά σε ολόκληρο τον κόσμο* (2001) και *Ποιες γνώσεις και ποιες αξίες πρέπει να μεταδώσουμε στα παιδιά μας* (2002).

ISBN 978-960-375-455-8



ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ 3455

Φωτογραφία εξωφύλλου: Αφίσα της ταινίας *Θωρηκτό Ποιέμκιν*