



Ο Μάρλον Μπράντο και η Εύα-Μαρί Σαντ σε σκηνή από το «Λιμάνι της αγωνίας», 1954.

Μια άλλη εκπαίδευση για εφήβους σε κρίση

Ένας γονιός χτίζει εποικοδομητική σχέση με τον γιο του μέσω του κινηματογράφου

ΝΤΕΙΒΙΝΤ ΓΚΙΛΜΟΥΡ
«Η κινηματογραφική λέσχη»
 μτφρ.: Γιάννης Καλαμανιές
 εκδ. Πατάκι

Του **ΒΑΣΙΛΗ ΠΑΤΣΟΓΙΑΝΝΗ**

Στις κοινωνίες μας η κρίση εφηβείας μεταφράζεται συχνά σε σχολική αποτυχία. Ο εκπαιδευτικός θεσμός αδυνατεί να διαχειριστεί αυτό το –βιολογικά και κοινωνικά προγραμματισμένο– ξέσπασμα, ενώ, αντίστροφα, η εν λόγω ηλικία –αμφίθυμη και άχαρη περιόδος χάριτος– «καταδικάζει» το σχολείο να είναι, με τη σειρά του, ένας θεσμός «σε διαρκή κρίση».

Ο Τζέσε, ο έφηβος ήρωας του βιβλίου, ανήκει σε μία από τις τυπικές κατηγορίες συνομηλικών του. Σταματάει το σχολείο, αφού αποτυγχάνει σ' αυτό παταγωδώς. Δεν θέλει να συνεχίσει, δεν βρίσκει κανένα νόημα, ούτε στα μαθήματα, αλλά ούτε σχεδόν σε τίποτε άλλο. Στα δεκάξι του φαίνεται να έχει ξεμείνει από επιθυμία για ζωή, από περιέργεια για τη «συνέχεια». Μόνο η σχέση του με το άλλο φύλο φαίνεται να τον κρατάει σε μια μόνη κατάσταση σαστίσματος, όταν η σχετική έλλειψη αυτοπεποίθησης δεν τον αποπληξίζει απελπιστικά. Μπροσ στην κατάσταση αυτή ο πατέρας του αναλαμβάνει να τον βοηθήσει. Όχι εύκολο πάντα: είναι και ο ίδιος άνεργος, περνάει και ο ίδιος μια κρίση ηλικίας. Δέχεται ωστόσο την απόφαση του γιου του να σταματήσει το σχολείο, υπό τον

όρο να βλέπουν μαζί τρεις κινηματογραφικές ταινίες την εβδομάδα, που θα επιλέγει ο ίδιος. Πρωτότυπη όντως μέθοδος: τούτη η ιδιότυπη κινηματογραφική λέσχη που φτιάχνουν οι δυο τους είναι, πριν απ' όλα, ένας τρόπος να έρχονται σε επαφή, να διατηρούν ένα κύκλωμα ανοιχτό, να συντηρούν ένα «ενδιαφέρον», μια έσχατη κοινωνική «δέσμευση» του εφήβου μέσω στον «μυθδενισμό» της ηλικίας.

Οι ωδίνες της δύσφορης ενηλικίωσης που περνάει ο γιος περιγράφονται από τον πατέρα, και συγ-

Η ριζοσπαστική «ευφυΐα» του σινεμά μπορεί να εμπνεύσει τον θεατή και να αποτελέσει διεγερτικό για μια «τέχνη του ζην».

γραφέα αυτής της αυτοβιογραφικής αφήγησης, καίρια, λιγόλογα, διακριτικά. Ο ίδιος τρόπος διακρίνει την καθοδήγησή του ως πατέρα. Δεν εκβιάζει, θέτει όμως όρους στο παιχνίδι, δεν παρεμβαίνει, λέει όμως κατηγορηματικά τη γνώμη του, και –βασιικό!– δεν διδάσκει τον γιο του κινηματογράφο, τρομοκρατώντας τον με μια βαρύγδουπη πολιτιστική αγγαρεία. Και όπως σε κάθε αυθεντική ιστορία μαθητείας, γίνεται και ο ίδιος αθέλα του μαθητευόμενος: οι έρωτες του γιου τον κάνουν να αναβιώσει και να α-

ναστοχαστεί τους δικούς του έρωτες, τις δικές του «δυσλειτουργικές» φάσεις – και φυσικά να αναψηλαφήσει τις κινηματογραφικές του προτιμήσεις.

Ευτυχώς ο Γκίλμουρ δεν προσοιείται ότι πιστεύει σε κάποια ανθρωπιστικού τύπου παιδαγωγική αξία του κινηματογράφου, που θα στηριζόταν στην ανατομία της «υπόθεσης», των «νοημάτων» και των «χαρακτήρων», προς πάσαν λυσιτελή χρήση. Όχι ότι αυτό είναι αμελητέο στην Εβδομη Τέχνη, αλλά θα θύμιζε, απλώς, το πνεύμα που διακρίνει, ας πούμε, κάποια σπουδαιοφανή προγράμματα του Υπουργείου Παιδείας, όπου, κατά τ' άλλα, οι προβολές –σε ώρες μαθημάτων, ανυπερθέτως–, δίνουν την ευκαιρία να αποκαλινωθεί ο ένδοξος μαθητικός χαβαλές με πολιτιστική και παιδαγωγική πρόφαση. Για τον συγγραφέα, ο κινηματογράφος είναι μια πολυσύνθετη τέχνη, όπου καταγράφεται πολύμορφα η ατομική επινοτικότητα και το ταλέντο, και είναι τούτη η ριζοσπαστική «ευφυΐα» του σινεμά που μπορεί να εμπνεύσει τον θεατή στις γνωστικές του στρατηγικές, να απελευθερώσει την ενόρμηση εκείνη που συντονίζει τα ανακλαστικά του μέσα στα παίγνια του βίου, να αποτελέσει διεγερτικό για μια «τέχνη του ζην». Κοίταξε, λέει, στον γιο του πώς ο Βιττόριο Στοράφο τοποθέτησε τους προβολείς έξω από τα παράθυρα, για να φωτογραφίσει τα εσωτερικά στο «Τελευταίο ταγκό στο Παρίσι»,

κοίταξε πώς ο Μάρλον Μπράντο παίρνει τον γάντι από τα χέρια της Εύα-Μαρί Σαντ στην περίφημη σκηνή από το «Λιμάνι της αγωνίας».

Και μαζί με τα εύκολα συμπεράσματα αποφεύγονται οι σινεφιλικό μυστικισμοί. Ο συγγραφέας ξέρει ότι ακόμη και οι συμβατικές χολιγουντιανές ταινίες, πέρα από την εμπορική τους σκοπιμότητα, δεν είναι ποτέ απροσχεδιαστές, δεν απευθύνονται ποτέ στο κενό, και άρα η μελέτη τους δεν μπορεί παρά να είναι «διδασκτική», όσο και αυτή μιας ταινίας της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας ή ενός στυλιζαρισμένου φιλμικού παζλ ασιατικής κατασκευής.

Στο τέλος, η «κρίση» θα δείξει ότι ήταν απλώς ένα «σημειωτόν», μια δύστοκη επιβράδυνση που, όπως συχνά με τις κρίσεις της εφηβείας, θα βρει διέξοδο εκεί όπου η «μαθητεία» παύει πια να είναι γονιτευτικό άλλοθι, στην «πραγματική» ενήλικη ζωή. Σε καμιά περίπτωση, όμως, το σινεμά δεν υπήρξε εδώ εντελώς τυχαίο ως μέσο μαθητείας. Η συμβολή του στην απειλοκή του εφηβικού ψυχισμού απλώς υπονοήθηκε, βέβαια, από τον συγγραφέα. Μας έδειξε έναν έφηβο να βλέπει ταινίες, να «κολλάει» σε κάποια πράγματα, να «κλωτάει» σε άλλα, και, μολονότι φάνηκε να μη συνειπνιζόταν εύκολα, αυτό που κατάλαβαμε ως αναγνώστες είναι ότι η «δολωτική» φύση της κινηματογραφικής εικόνας δούλεψε, τελικά, μέσα του.