

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΟΡΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΙΖΙΚΙΡΙΚΗΣ (Ε.Ε.Σ)

Περίληψη Ελληνική

Ένα λεξικό είναι συνδεδεμένο με ορισμένες γλωσσολογικές, φιλοσοφικές και αισθητικές θεωρίες. Ιδιαίτερα ένα λεξικό του κινηματογράφου παρουσιάζει μια ορολογία, που είναι τόσο τεχνική, όσο και αισθητική - καλλιτεχνική. Ορολογία καθαρά ελληνική σχεδόν δεν υπάρχει. Ωστόσο, μερικοί ξενόγλωσσοι όροι γόνιμα μπορούν ν'αποδωθούν στα ελληνικά. Άλλοι μπορούν και πρέπει να ελληνοποιηθούν. Τέλος, αρκετοί όροι αναγκαστικά θα μπουν όπως έχουν, διότι κάθε απόπειρα ελληνοποίησής του, θα αποτύχει. Ιδιαίτερη προσοχή πρέπει να δοθεί στην ορολογία που έχει επικρατήσει στη γλώσσα των ελλήνων τεχνικών και καλλιτεχνών του κινηματογράφου. Ιδιαίτερη επίσης προσοχή στην ορολογία, πρέπει να δοθεί στην κινηματογραφική εκπαίδευση.

Περίληψη Αγγλική

A dictionary (and the work on it) is attached to a certain group of linguistic philosophical and aesthetic theories. Especially a film dictionary as it's specific terminology is as well technical, as aesthetic-artistic. There is no such a terminology as pure as greek, but, nevertheless some foreign terms may be successfully translated in greek. For some other, the appropriate greek equivalent is already in use. And, finally, there are some which should remain in their original form, otherwise there can result all kinds of confusion. These are some first thoughts to be considered for the basis of a greek educational work, upon this very discipline.

Περίληψη Γαλλική

Un dictionnaire est lie a certains theories, linguistiques, philosophiques, esthetiques. Plus precisement un dictionnaire (vocabulaire) du cinema, presente ses specificites de terminologie, tant technique, que artistique-esthetique. I n'y a pas de terminologie purement grecue. Neanmoins quelques termes peuvent etre transcrits en grec de maniere fertile. Pour d'autres, le terme grec est vraiment equivalent, enfin, il y en a qui doivent rester inchangeables, par peur de confusion. Ceux sont la des preoccupations a etre prises en consideration lors du travail preparatoire a la redaction d'un dictionnaire et a l'education cinematographique.

I. Το πρόβλημα της κινηματογραφικής ορολογίας στη γλώσσα μας υπάγεται στο γενικότερο φάσμα της όλης προβληματικής της ορολογίας, όπως αυτή παρουσιάζεται στον καιρό μας, σ'όλες τις περιοχές του επιστητού. Η ελληνική γλώσσα σήμερα, ενώ έχει μια επιβλητική αρχαία καταγωγή με προσβάσεις σ'όλους τους τομείς της γνώσης, στη φιλοσοφία, στην επιστήμη, στα γράμματα και τις τέχνες (ο Τζώρτζ Τόμσον έγραψε χαρακτηριστικά, ότι ο λαός μας "στη μακρόχρονη ιστορία του, κράτησε αδιάκοπα ζωντανή και συνεχόμενη την αρχαιότερη γλώσσα της Ευρώπης"[1]), εντούτοις παρουσιάζει στην εποχή μας ένα οξύτατο πρόβλημα ορολογίας σε όλους τους τομείς της σύγχρονης γνώσης, ιδίως στην περιοχή της τεχνικής όπου η ορολογία της, είναι σχεδόν στο σύνολό της εισαγόμενη.

Οι αιτίες του φαινομένου είναι από καιρό γνωστές στις λεγόμενες "επιστήμες του ανθρώπου" (ή κοινωνικές επιστήμες). Περιορίζονται -εντελώς σχηματικά- στην κυριώτερη αιτία: οι χώρες με την πιο ανεπτυγμένη τεχνολογία, εισάγουν μαζί με την ορολογία της γλώσσας τους και τον πολιτισμό τους. Η διαπίστωση αυτή είναι τάση της κοινωνικής γλωσσολογίας και συχνά επιβεβαιώθηκε από τα γεγονότα. Στην αρχαιότητα, η ελληνική γλώσσα είναι ένα καταπληκτικό όργανο επικοινωνίας που επιβλήθηκε στον τότε πολιτισμό γιατί προέκυψε μέσα από τις δομές μιας περισσότερο προηγμένης κοινωνίας. Το ίδιο έγινε αργότερα με τη λατινική, που σε πολλά σημεία δανειίστηκε βέβαια, πολλά από την ελληνική γλώσσα.

Φυσικά το θέμα είναι αρκετά πολύπλοκο και δεν αποκλείονται ιδιόζουσες περιπτώσεις, τελικά όμως επιβεβαιώνεται ότι μια γλώσσα που καλύπτει προηγμένες έννοιες, δίνει ορολογία που προκύπτει από αυτές. Η ξένη ορολογία που εισβάλλει στο σώμα μιας γλώσσας, χαρακτηρίστηκε από ορισμένους διανοούμενούς μας, ως διάβρωση της γλώσσας. Το θέμα πράγματι υπάρχει, αλλά δεν αποτελεί σε όλες τις περιπτώσεις διάβρωση. Έτσι λ.χ. ο όρος *montage* πέρασε και στη γλώσσα μας. Αυτό όμως ήταν και μια αναγκαιότητα, διότι κάλυψε ένα χώρο όπου στη γλώσσα μας δεν υπήρχε ούτε σαν έννοια, ούτε, κατά μείζονα λόγο, ως όρος. Εδώ δεν είναι δυνατό να μιλήσουμε για διάβρωση.

Αντίθετα ο ελληνικής καταγωγής ξενόφερτος όρος *discotheque* είναι πράγματι διάβρωση γιατί κάλλιστα υπάρχει στα ελληνικά και ως έννοια και ως όρος η λέξη *δισκοθήκη*. Η απειλή της διάβρωσης υπάρχει πάντα με τη διάδοση της αγγλικής ορολογίας. Το κίνδυνο αυτό τον αισθάνονται ήδη -κατά διάφορο βέβαια ποσοστό- και χώρες ευρωπαϊκές, όπως η Γαλλία, η Γερμανία, η Ιταλία. Εντούτοις οι χώρες αυτές έχουν ήδη μεγαλύτερες δυνατότητες ν'αντιμετωπίσουν την ξένη ορολογική εισβολή :

Πρώτο, γιατί κι αυτές διαθέτουν επίσης μια ανεπτυγμένη τεχνολογία. Δεύτερο, γιατί από καιρό διαθέτουν ειδικούς οργανισμούς που αναλαμβάνουν αμέσως την μεταγλώττιση των ξένων όρων κατά τρόπο συστηματικό και επιστημονικό. Στη Γαλλία, λ.χ. η Γαλλική Ακαδημία αναλαμβάνει κάθε χρόνο αυτό το έργο και μεριμνά για τη γαλλοποίηση κάθε ξένου όρου που κρίνεται επείγουσα η μεταγλώττισή του.

Σε μας δυστυχώς, δεν υπάρχει μια τέτοια έγκυρη οργάνωση, και η πρωτοβουλία της ελληνοποίησης των όρων επαφίεται στην ιδιωτική πρωτοβουλία και στον πατριωτισμό των Ελλήνων. Είναι φανερό ότι σε τέτοιες περιπτώσεις είναι εύκολη η εισβολή της αυθαιρεσίας όπου η ανευθυνότητα έχει συνήθως το προβάδισμα χωρίς να λείπουν βέβαια και οι εξαιρέσεις. Η πρωτοβουλία του τεχνικού επιμελητηρίου για την τυποποίηση της ορολογίας είναι άξια της πιο μεγάλης προσοχής και η μοναδική μας ελπίδα στις μέρες μας για να σταματήσει το μεγάλο κακό που αντιμετωπίζει ο σημερινός ελληνισμός μας. Βέβαια τα προβλήματα που θα έχει να αντιμετωπίσει είναι μεγάλα και πολυποίκιλα.

II. Εθεσα το θέμα στη γενικότητά του. Ας μου επιτραπεί όμως να παραθέσω ορισμένα ζητήματα σχετικά με τα προβλήματα της ορολογίας (που είναι προβλήματα γλώσσας και γενικότερης καλλιέργειας). Τέλος θέλω επίσης να επισημάνω ιδιαίτερα τα προβλήματα της κινηματογραφικής ορολογίας με τα οποία ασχολήθηκα αρκετά χρόνια κι αποτέλεσμα όλης αυτής της σπουδής ήταν η συγγραφή ενός δίτομου έργου με τίτλο: "Λεξικό αισθητικών και τεχνικών όρων του Κινηματογράφου", Αιγόκερως, 1985.

Ας δούμε λοιπόν, κάποια από τα πιο επείγοντα θέματα. Θα προσπαθήσω να δώσω τα χαρακτηριστικά τους μέσα στα χρονικά όρια που έχω στη διάθεσή μου.

Ένα λεξικό - όπως οι σύγχρονοι ειδικοί των επιστημών του ανθρώπου αλλά και οι παλιοί διανοούμενοι παραδέχονται - είναι ο καθρέφτης του πολιτισμού ενός λαού. Εντούτοις οι ειδικοί δεν είναι καθόλου σύμφωνοι στο τι ακριβώς είναι μια λέξη, ποια είναι η σημασία και η λειτουργία της.

Πρόκειται για την σημασιολογική λειτουργία της λέξης και μέσα από αυτή, της γλώσσας, που έγινε αρκετά σκοτεινό στις μέρες μας, γιατί εκτός από τις σύγχρονες γλωσσολογικές θεωρίες που (δικαιωματικά βέβαια) ερευνούν τη γλώσσα και την σημαντική και σημειωτική υφή της λέξης, υπεισέρχονται στην προβληματική του θέματος και άλλες σύγχρονες θέσεις από την νεοθετικιστική ή την υπαρξιστική φιλοσοφία και τη θεωρία για το ασυνείδητο της μεταφροΐδικής συλλογιστικής. Ετσι, ανάμεσα στους ειδικούς υπάρχουν, πολλές και μεγάλες αμφιλογίες και διαφορές, πράγμα που συχνά προκαλεί σύγχυση. Πολύ συνοπτικά παραθέτω τις σπουδαιότερες απόψεις:

α. Η παραδοσιακή φιλοσοφική και γλωσσολογική αντίληψη θεωρεί τη λέξη ως μονάδα γλωσσική, δηλαδή γλωσσολογικό σημείο που περιέχει μια ή περισσότερες έννοιες, με μια γραμματική μορφή και γραφή ορισμένη. Η λεξικολογία ερευνά τη σημασία, τη χρήση, τη καταγωγή και την ιστορία κάθε λέξης. Η παραδοσιακή αντίληψη παραδέχεται ότι ο λαός είναι γλωσσοπλάστης, δέχεται όμως και το δικαίωμα των λογοτεχνών νάναι επίσης γλωσσοπλάστες.

β. Οι σύγχρονες γλωσσολογικές και φιλοσοφικές θεωρίες με κατευθύνσεις νεοθετικιστικές, παρουσιάζουν αρκετές διαφορές μεταξύ τους. Συνήθως η Σχολή της Βιέννης (Κάρναπ) υποστηρίζει ότι η λέξη μοναχή δεν έχει καμιά έννοια. Ο Βινγκενστάιν γράφει ότι "η έννοια μιας λέξης είναι η χρησιμοποίησή της στο λόγο"[2], άποψη συγγενική μ'αυτή του Κάρναπ, που σημαίνει ότι η ίδια η λέξη δεν έχει καμιά σημασία και την αποκτά μόνο όταν τοποθετηθεί στη φράση, δηλαδή στο λόγο.

γ. Τέλος οι Γάλλοι σημειολόγοι και ορισμένοι υπαρξιστές και θεωρητικοί του ασυνείδητου, συμφωνούν γενικά με την άποψη ότι "Η ποιητική λέξη λάμπει από μίαν άπειρη ελευθερία"(Μπαρτ), πράγμα που σημαίνει, ότι οι λέξεις, έχουν απεριόριστες ικανότητες έκφρασης, ή μπορεί να "έχασαν κάθε σχέση μ'αυτό που σημαίνουν"[3] κι επομένως δεν έχουν αντιστοιχία με κανένα ον (Μπλανσό).

δ. Τέλος υπάρχει και η γλωσσολογία εκείνη, όπως και η φιλοσοφία, που δέχεται ότι η λέξη έχει μια ορισμένη σημασία (που καταχωρείται στο λεξικό), (G. della Volpe) και αντιστοιχεί ως έννοια με τα πράγματα. "Ο στόχος των λέξεων", γράφει ο Μ. Ρώσσελ, "εστιάζεται στο να ασχολείται με τα πράγματα, έστω κι αυτό το ξεχνούν οι φιλόσοφοι. (...) όταν παραγγέλω το φαγητό μου, οι λέξεις πρέπει να προκαλούν την εμφάνισή του.."[4]

Με την πρώτη ματιά, οι πιο πάνω θεωρίες για τη σημασιολογική λειτουργία της λέξης είναι μεταξύ τους αρκετά αντιθετικές. Όλες έχουν ασφαλώς κάποιο θετικό στοιχείο, κάποια καίρια επισήμανση που αξίζει την προσοχή μας, δεν λείπουν όμως οι αμφισβητήσεις, οι ασάφειες, οι ανακρίβειες. Πάντως για την προβληματική του παρόντος θέματος μας, που είναι η ορολογία, οι θεωρίες που αποκλείουν τη σημασία, το νόημα και τη καταγωγή της λέξης, βρίσκονται σε κάθετη αντίθεση με αυτό που ονομάζουμε ορολογία και λεξικό. Ένα λεξικό απευθύνεται κυρίως στο νόημα και την ιστορία μιας λέξης. Φυσικά εδώ συμπλέκονται πολλά ζητήματα που υπερβαίνουν το γλωσσολογικό επίπεδο.

Η γλώσσα ασφαλώς - όπως παραδέχονται οι νεώτερες θεωρίες- δεν είναι ένα απλό γεγονός αποκλειστικά φυσικό, δεν είναι μια μηχανική αντανάκλαση, δεν είναι δηλαδή μόνο "έργον" (όπως παρατηρούσε ορθά ο Χούμπολτ), αλλά μαζί κάτι χειροπιαστό και ταυτόχρονα πολύπλοκο, είναι "ενέργεια" ήτοι διαδικασία, που αποκτά μια ορισμένη αυτοτέλεια, μια δική της ιδιάζουσα γραμματικοσυντακτική λογική. Έτσι λ.χ το αρχαιοελληνικό ρήμα άγγυμι, γίνεται στο μέλλοντα συντήρῃω και στον αόριστο κατέαξα.

Το ίδιο πολύπλοκη είναι και η γραμματοσυντακτική διαδικασία της γλώσσας που δεν ταυτίζεται πάντα με μιαν αλήθεια επιστημονική ή φιλοσοφική. Η πρόταση "ο ήλιος γυρίζει γύρω από τη γη" (αντίληψη της αστρονομίας στον καιρό των Πτολεμαίων), ενώ είναι σωστή από γραμματική-συντακτική άποψη είναι μια λαθεμένη πρόταση από επιστημονική άποψη, που η απόρριψή της κόντεψε να κοστίσει τον δια πυράς θάνατο στο Γαλιλαίο.

Συμπερασματικά: Η γλώσσα είναι περίπλοκο "σημείο" με πολλές ιδιαιτερότητες. Έχει άμεση σχέση με τη σκέψη μέσα από μια λειτουργία αυτοτέλειας, και της οποίας οι λέξεις παρέχουν ενδείξεις "έξω από αυτές τις ίδιες τις λέξεις" ("ενέργεια"). Ταυτόχρονα όμως, είναι "έργον", φαινόμενο κοινωνικό κάτω από μια λειτουργία επικοινωνίας που είναι οργανωμένη σε αναφορά με τη βιωμένη εμπειρία και τον αντικειμενικό κόσμο. Δεν είναι ασφαλώς μια παθητική - μηχανική αντανάκλαση του πραγματικού ούτε όμως και μια λειτουργία αυθαίρετη ή μια τάχα συμβατική σχέση όμοια με τους κανόνες ενός παιχνιδιού. Η γλώσσα είναι μια διαρκής διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο υποκειμενικό (τον άνθρωπο) και το κοινωνικό και φυσικό του περιβάλλον μέσα από το οποίο πηγάζει η γέννηση των αναγκών του.

III. Ο Κινηματογράφος είναι μια γλώσσα τόσο άμεσα σχετική με την τεχνική και τη τεχνολογία όσο με μια γλώσσα καλλιτεχνική -αισθητική. Δεν υπάρχει καμιά διαδικασία τεχνική σ' αυτόν, που να μην είναι ταυτόχρονα άμεσα δεμένη με τα καλλιτεχνικά-αισθητικά φαινόμενα. Γι' αυτό και το βιβλίο μου της κινηματογραφικής ορολογίας έχει τον τίτλο "Λεξικό αισθητικών και τεχνικών όρων του κινηματογράφου". Μερικοί σύγχρονοι θεωρητικοί -ιδιαίτερα της γαλλικής Σχολής της "φιλολογικής σημειολογίας"- κάνουν έναν αυστηρό διαχωρισμό, μιαν απόλυτη ρήξη, ανάμεσα στην ποιητική γλώσσα και την κοινή καθημερινή γλώσσα.

Η προσέγγιση ενός έργου τέχνης -γράφει η Τζούλια Κρίστεβα- γίνεται μόνο σαν διαδικασία εισχώρησης σε "μια ασαφή περιοχή" του μη συνειδητού πέρα από κάθε κοινωνικοϊστορικό και επικοινωνιακό στοιχείο. Με άλλα λόγια άρνηση της επικοινωνίας για χάρη μιας "άλλης διάταξης"[5] που είναι η "επαναφορά του ιερογλυφικού", του "νευματικού" και της "Καβάλας". Οι απόψεις αυτές ήταν πολύ διαδομένες στη δεκαετία του '60. Αυτά μπορεί νά'χουν πράγματι κάποια παρουσία στην περιοχή μιας ορισμένης πρωτοπορίας που δεν προτίθεται βεβαίως να αμφισβητήσω.

Αλλά οι απόψεις αυτές δεν καλύπτουν όλες τις εκφάνσεις της τέχνης, ούτε της μοντέρνας, ούτε της προγενέστερης. Όταν ο ποιητής γράφει: "θέλει αρετήν και τόλμην η ελευθερία" (Κάλβος) ο στίχος αυτός δεν είναι "πέραν της λογικής" ούτε στην "αφανή περιοχή" του μη συνειδητού (όπως υποστηρίζει η Κρίστεβα και πολλοί άλλοι); ούτε στην περιοχή του "νευματικού". Αντίθετα, έχει μια πολύ συγκεκριμένη αναφορά σε πραγματικές καταστάσεις, στην αρετή, στην τόλμη και την ελευθερία. Η γλώσσα της τέχνης δεν ταυτίζεται ασφαλώς με την καθημερινή γλώσσα, αλλά δεν είναι και κάτι το εντελώς αντίθετό της. Έχει άμεση σχέση με το ασυνείδητο, ταυτόχρονα όμως διέπεται και από κριτικές και λογικές διαδικασίες.

Τέχνη και λόγος δεν είναι κατ'ανάγκη αντιφατικές καταστάσεις. Ένα κινηματογραφικό λεξικό πρέπει ασφαλώς να το έχει αυτό υπ'όψην του. Εδώ είναι ανάγκη να προλάβουμε μια σύγχυση που προφανώς ελλοχεύει επικίνδυνα. Γιατί, ένα ζήτημα είναι να παραδέχεται ότι οι λέξεις έχουν μια "ανακλητική" (evocative) δύναμη (Μπαρτ), μια ελεύθερη ερμηνευτική προέκταση που προσδίδει σ'αυτές έναν αυθορμητισμό και μια σχετική χειραφέτηση, αυτό ακριβώς που χαρακτηρίζει τον "ποιητικό λόγο" και τον διαφοροποιεί από την καθημερινή χρήση του. Και άλλο ζήτημα, εντελώς διαφορετικό, να υποστηρίζεις ότι "η έννοια δε βρίσκεται στην ίδια τη λέξη αλλά στη σχέση της με το περιβάλλον" έστω κι αν είναι σωστό ότι η λέξη ολοκληρώνει την έννοια της στη σχέση της με το περιβάλλον.

Ο Galvano della Volpe απέκρουσε ως εντελώς αυθαίρετη την άποψη ότι υπάρχει τάχα ριζική ρήξη ανάμεσα στον ποιητικό λόγο και την καθημερινή γλώσσα - θέμα ασφαλώς ουσιαστικό για ένα λεξικό που αφορά ένα επιστητό δισυπόστατο, τόσο τεχνικό όσο κι αισθητικό - καλλιτεχνικό όπως ο κινηματογράφος. Η λέξη -γράφει - δεν είναι ποτέ ανεξάρτητη από τα "γραμματικά - λεξικολογικά - φωνολογικά στοιχεία που αποτελούν την ειδική τεχνική βάση του ποιητικού κειμένου" [6]. Ένας αξιόλογος μελετητής ο γλωσσολόγος Vartazarian, παρατηρεί ότι η ποιητική γλώσσα είναι "μεταγλωσσική" δηλαδή, όπως γράφει, αποτελεί μια "ασυνήθιστη χρήση της κοινής καθημερινής γλώσσας" [7].

Οι πιο πάνω φιλοσοφικές γλωσσολογικές-αισθητικές θεωρίες που δέχονται ότι οι λέξεις έχουν μια δική τους σημασία, εκτός από αυτή που μπορούν να πάρουν όταν ενταχτούν σε μια συγκεκριμένη διάταξη, είναι οι μόνες που μπορούν να δικαιώσουν την ύπαρξη ενός λεξικού. Ιδιαίτερα για ένα κινηματογραφικό λεξικό, από την ως τώρα εμπειρία μου, έχω καταλήξει στα πιο κάτω :

1. Ορολογία καθαρά ελληνική σχεδόν δεν υπάρχει. Στις λίγες φορές που θα αναγράφεται σχεδόν πάντα και ο αντίστοιχος ξενικός όρος, πρώτα στα αγγλικά, ύστερα στα γαλλικά (και καμιά φορά στα ιταλικά) για να αποφευχθεί κάθε παρανόηση. Οι Έλληνες τεχνικοί και επαγγελματίες του κινηματογράφου μεταχειρίζονται ανακατωμένη ορολογία παρμένη είτε από τα γαλλικά, είτε από τα αγγλικά, είτε από τα ιταλικά, ανάλογα με τη μαθητεία τους και τους ανθρώπους με τους οποίους συνεργάστηκαν.

2. Η ξενόγλωσση ορολογία παίρνει στα ελληνικά χείλη των τεχνικών μας περίεργο τόνο και όχι σπάνια και κωμικό π.χ. ο γαλλικός όρος "Bande sans fin" (μπαντ σαν φεν) έγινε στα ελληνικά "μπατζαφέν". Η ο όρος "croix de Malte" (κρουά ντε Μαλτ) έγινε... "κουραδεμάλ". Στις περιπτώσεις αυτές επιβάλλεται μια διόρθωση: το "κουραδεμάλ" γίνεται εύκολα "σταυρός της Μάλτας". Το bande sans fin μπορεί να γίνει "μπάντα χωρίς τέλος". Ορισμένοι άλλοι όροι εύκολα και καίρια αποδίδονται στα ελληνικά: postsynchronisation = μετασυγχρόνιση, recorder = εγγραφέας, ton = αρνητικό του ήχου,

emulsion =γαλάκτωμα, stop =διάφραγμα, cameraman = εικονολήπτης, sensitivity = ευαισθησία, keylight = φως-κλειδί, κ.ά.

Θα ήταν όμως ουτοπία η πλήρης ελληνοποίηση (επί' επιταείας είχαν υποχρεωτικά επιβληθεί κάποιοι όροι όπως ο μοντέρ να ονομάζεται... συρράπτης, με κωμικές επιπτώσεις). Ο Μανώλης Καλομοίρης προσπάθησε να ελληνοποιήσει τη μουσική ορολογία (που σχεδόν από τον μεσαίωνα είναι ιταλική) και απέτυχε. Κατ'ανάγκη ορισμένοι όροι (λ.χ. ο όρος montage) θα παραμείνουν ως έχουν.

3. Το λεξικό έχει σπουδαστικό χαρακτήρα και αποβλέπει όσο μπορεί να δώσει με σαφήνεια ορισμένες βασικές γνώσεις για τα αισθητικά και τεχνικά ζητήματα του Κινηματογράφου, σε κείνους που ενδιαφέρονται με σοβαρότητα γι'αυτόν, είτε είναι απλοί φίλοι του, είτε έμμεσα και άμεσα ενδιαφερόμενοι εργάτες του. Αποβλέπει επίσης και στην εκλαΐκευση (όσο βέβαια αυτό είναι δυνατό) για θέματα που από τη φύση τους χαρακτηρίζονται ως αμφιλεγόμενα ή δυσκολονόητα (όπως είναι ορισμένα θεωρητικά ζητήματα στην περιοχή του υπαρξισμού ή της φαινομενολογίας ή του στρουκτουραλισμού, της γλωσσολογίας, της ψυχανάλυσης και της φιλοσοφίας της τέχνης) όλα γνώσεις (συχνά πολύ αντιφατικές μεταξύ τους), που επηρεάζουν εντούτοις άμεσα τον σύγχρονο κινηματογράφο.

Γιώργος Διζικιρίκης
Σκηνοθέτης - Θεωρητικός της Τέχνης

Τηλ.: 9352353
Διεύθυνση : Λαρδανελλίων 97
Νέα Σμύρνη

Συνημμένα :

1ος και 2ος Τόμος,
Λεξικό Αισθητικών και Τεχνικών Όρων του Κινηματογράφου

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. G. Thomson, "Η ελληνική γλώσσα, αρχαία και νέα", Κέδρος (έκδοση Αλεξίου, 1989), σελ. 7.
2. L. Wittgenstein, "Philosophical Investigations", New York, 1953, σελ.20.
3. M. Blanchot, "Η λογοτεχνία και το δικαίωμα στο θάνατο", περιοδ. Ηριδανός 3/1975-1976, σελ.62.
4. B. Russel, "An Inquiry into Meaning and Truth", London 1951, σελ. 148-149.
5. J. Kristeva, "Polylogue" ed. du Seul, 1977. Η πολύ αξιόλογη κριτική του Πέτρου Μαρτινίδη στο περιοδικό ΚΩΔΙΚΑΣ/CODE, Gunder Narr Verlag, P.O.Box 2567, D7400 Tübingen 1.
6. Galvano Della Volpe, "Critica del gusto", Feltrinelli, 1971 (τρίτη έκδοση), σελ. 169.
7. S. Vartazarian, "L'image poetique", περιοδ. Recherches Internationales, No 87-2/1976, σελ. 9.