ePublishing

Open Journal of Animation, Film and Interactive Media in Education and Culture [AFIMinEC]

Vol 4, No 1 (2023)

afimec, main issue

Ο ανιμισμός στο άνιμε: Οι ψυχολατρικές καταβολές της παραδοσιακής Ιαπωνικής θρησκείας Σίντο και πώς αφομοιώνονται στην τέχνη του άνιμε μέσα από το παράδειγμα της ταινίας του Χαγιάο Μιγιαζάκι «Ταξίδι στη χώρα των θαυμάτων»

Alexander Milkidis

doi: 10.12681/afiinmec.31465

To cite this article:

Milkidis, A. (2023). Ο ανιμισμός στο άνιμε: Οι ψυχολατρικές καταβολές της παραδοσιακής Ιαπωνικής θρησκείας Σίντο και πώς αφομοιώνονται στην τέχνη του άνιμε μέσα από το παράδειγμα της ταινίας του Χαγιάο Μιγιαζάκι «Ταξίδι στη χώρα των θαυμάτων». *Open Journal of Animation, Film and Interactive Media in Education and Culture [AFIMinEC]*, *4*(1). https://doi.org/10.12681/afiinmec.31465

https://epublishing.ekt.gr | **e-Publisher:** EKT | **Downloaded at:** 01/02/2025 18:53:37

Ο ανιμισμός στο άνιμε: Οι ψυχολατρικές καταβολές της παραδοσιακής Ιαπωνικής θρησκείας Σίντο και πώς αφομοιώνονται στην τέχνη του άνιμε μέσα από το παράδειγμα της ταινίας του Χαγιάο Μιγιαζάκι «Ταξίδι στη χώρα των θαυμάτων»

Αλέξανδρος Μιλκίδης
Υποψήφιος Διδάκτωρ - Τμήμα Γραφιστικής και Οπτικής Επικοινωνίας – ΠΑ.Δ.Α.
amilkidis@uniwa.gr

Abstract:
The existence and nature of the soul is one of the most important topics of theological, philosophical and artistic search of Man. For through the search for the essence and truth behind the mystery of the soul, humans are seeking the essence and truth of life itself, death, the concepts of existence and creation.
Throughout human history, many countries and tribes have been related with the psycho - centric characteristics of their traditional, ancient religions. This animistic nature of the religion that crosses over into the broader mentality and philosophy of a region's people characterizes the Japanese whose Shinto religion, its beliefs and the worldview that spring from it, jumps into aspects of their cultural expression such as their traditional animation art, anime.
The relationship between the, Shinto-rooted, animistic way of thinking of the Japanese with the narratives of the art of anime is studied, in the present paper, through the example of Hayao Miyazaki's film "Spirited away".

Keywords:
Animism – Animation - Anime – Shinto – Kami – Miyazaki – Ancient Greece

Περίληψη:
Η ύπαρξη και φύση της ψυχής αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα θέματα θεολογικής, φιλοσοφικής και καλλιτεχνικής αναζήτησης του Ανθρώπου. Διότι, μέσα από την αναζήτηση της ουσίας και της αλήθειας που κρύβονται πίσω από το μυστήριο της ψυχής αναζητούνται η ουσία και η αλήθεια της ίδιας της ζωής, του θανάτου, των εννοιών της ύπαρξης και της δημιουργίας.
Πλείστοι λαοί ανά την ανθρώπινη Ιστορία ταυτίστηκαν με τα ψυχοκεντρικά χαρακτηριστικά των αρχαίων θρησκειών τους. Τούτη η ανιμιστική φύση της θρησκείας που μεταβαίνει στην ευρύτερη νοοτροπία και φιλοσοφία ενός λαού, χαρακτηρίζει τους Ιάπωνες, των οποίων η παραδοσιακή θρησκεία Σίντο, οι πεποιθήσεις της και η κοσμοαντίληψη που πηγάζουν από αυτή μεταπηδά σε πτυχές της πολιτισμικής τους έκφρασης όπως η παραδοσιακή τους τέχνη εμψύχωσης (animation), το άνιμε.
Η σχέση του, ριζωμένου στη Σίντο, ανιμιστικού τρόπου σκέψης των Ιαπώνων με τις αφηγήσεις της τέχνης του άνιμε, μελετάται, επί της παρούσας εργασίας, δια του παραδείγματος της ταινίας του Χαγιάο Μιγιαζάκι «Ταξίδι στη χώρα των θαυμάτων».

Λέξεις / έννοιες κλειδιά:
Ανιμισμός – Εμψύχωση – Άνιμε – Σίντο – Κάμι – Μιγιαζάκι – Αρχαία Ελλάδα

1. Εισαγωγή

Η ανιμιστική αντίληψη, βαθιά αποτυπωμένη στην πολιτισμική παράδοση της Ιαπωνίας, χαρακτηρίζει πλείστα έργα από όλο το φάσμα της καλλιτεχνικής έκφρασης της χώρας, από το θέατρο και τις εικαστικές τέχνες έως τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο.
Η τέχνη των Ιαπωνικών κόμικς, των επονομαζόμενων ως μάνγκα, μετεξελίχθηκε, σε ότι αφορά την οπτικοακουστική αναπαράσταση, στο επονομαζόμενο, στη Δύση, άνιμε, δηλαδή

στο Ιαπωνικό animation. Τόσο το μάνγκα όσο και το άνιμε, αποτελούν τέχνες ιδιαίτερα συνδεδεμένες με την Ιαπωνική μυθολογία, με τη Σίντο και με τις ανιμιστικές πεποιθήσεις. Η φαντασία που η τέχνη των κόμικ και των κινουμένων σχεδίων εξ ορισμού εμπεριέχουν στην ίδια την κατασκευαστική τους φύση, προσφέρεται προκειμένου να αποδοθούν τα ιδιαίτερα θέματα της Ιαπωνικής κοσμογονίας και ανιμιστικής παράδοσης. Αυτή η ανιμιστική κουλτούρα που εντρυφά στο άνιμε, προτάσσει την πίστη στην ψυχή των πλασμάτων και πραγμάτων όλου του κόσμου.
Κατά τον 21ο αιώνα υφίσταται μια αυξημένη, πλέον, διάδοση και αποδοχή του άνιμε στη Δύση μέσω του έργου δημιουργών όπως ο Χαγιάο Μιγιαζάκι. Ακόμη, πολλοί καλλιτέχνες του Ιαπωνικού κινουμένου σχεδίου εμφανίζουν μια έκδηλη τάση επιρροής από τον αρχαίο, παραδοσιακό τρόπο σκέψης και αντίληψης των φαινομένων που διαπερνά τις γενιές και τους αιώνες και παραμένει ζωντανός και εκφρασμένος έως σήμερα. Παρ' όλα αυτά, είναι ελάχιστες έως μηδαμινές οι μελέτες που εξετάζουν τη σχέση του ανιμισμού με το άνιμε σε συγκριτικά με έναν μεγάλο όγκο βιβλίων και εργασιών που μελετούν την ιστορία του άνιμε και των καλλιτεχνών του σε πιο γενικά πλαίσια. Σε αυτό το σημείο έγκειται η σημασία αυτής της εργασίας που επιχειρεί να καλύψει το εν λόγω κενό, να αναδείξει το ζήτημα και να αποδώσει μια όσο το δυνατόν πιο πλήρη μελέτη της ιδιάζουσας αυτής σχέσης του ανιμισμού με το άνιμε και των προεκτάσεων που προκύπτουν από αυτήν.

1.1 Η Σίντο και το θέμα της ψυχής

Η αρχαία Ιαπωνική θρησκεία που ορίζει τις ευρύτερες κοινωνικές-πολιτισμικές πεποιθήσεις σε ότι αφορά το ζήτημα της ψυχής είναι η θρησκεία Σίντο (神道, Shinto) της οποίας η εμφάνιση χρονολογείται στην προϊστορική περίοδο, για αυτό και πολύ συχνά θα συναντήσουμε την πεποίθηση πως «Ο Σιντοϊσμός είναι τόσο αρχαίος όσο και η ίδια η Ιαπωνία». Αποτελεί τη θρησκεία λατρείας των Κάμι, των θεοτήτων και ψυχών όλων των πραγμάτων. Η δεύτερη αρχαιότερη θρησκεία της Ιαπωνίας είναι ο Βουδισμός, ο οποίος εμφανίστηκε στη χώρα τον 6ο αιώνα μ. Χ..
Η Σίντο δεν έχει, παραδοσιακά, τη μορφή κάποιας οργανωμένης θρησκείας όπως την αντιλαμβανόμαστε στις δυτικές κοινωνίες. Δεν υφίσταται κάποια κεντρική, πατριαρχική ή άλλη, εξουσία που να συγκεντρώνεται σε ένα ή σε περισσότερα πρόσωπα ούτε οι πιστοί και ακόλουθοι της αντιλαμβάνονται τους εαυτούς τους ως τέτοιους. Πολλές φορές, σε δυτικές έρευνες και γραπτά, παρατηρούμε τους Σίντο πιστούς να αναφέρονται ως Σιντοϊστές, κάτι που οι ίδιοι οι Ιάπωνες δε χρησιμοποιούν κατά κανόνα καθώς ένας τέτοιος όρος θα υπονοούσε πως ανήκουν σε κάποια συγκεκριμένη θρησκευτική ομάδα που ακολουθεί ορισμένο δόγμα και αντιλήψεις. Ως εκ τούτου, θα πρέπει να γίνει κατανοητό το αξίωμα πως η πίστη στις Κάμι ψυχές που αποτελούν τον πυρήνα της Σίντο, εκλαμβάνεται από τους Ιάπωνες ως μια προσωπική υπόθεση αντίληψης του κόσμου και αντίστοιχου τρόπου ζωής, κατά συνέπεια δε μπορεί να ιδωθεί κάτω από οιοδήποτε δογματικό πρίσμα που ενδεχομένως χαρακτηρίζει άλλες, οργανωμένες και διαδεδομένες ανά τον κόσμο, θρησκείες.
Ποια ακριβώς είναι όμως η σύνδεση της Σίντο και του θέματος της ψυχής; Ο Ιναζό Νιτόμπε (Inazō Nitobe, 1862 - 1933), στο βιβλίο του «Μπουσίντο: Η ψυχή της Ιαπωνίας» (Nitobe, 2018: 13) αναφέρει: *«Η θρησκεία Σίντο δεν έχει θέση για το δόγμα της "πρότυπης αμαρτίας". Αντιθέτως, πιστεύει στην έμφυτη καλοσύνη και στην Θεϊκή αγνότητα της ανθρώπινης ψυχής, λατρεύοντας την ως το άδυτο από το οποίο προκηρύσσονται Θεϊκοί χρησμοί. Οι πάντες έχουν παρατηρήσει ότι οι Σίντο ναοί στερούνται αισθητά αντικειμένων και οργάνων λατρείας και πως ένας απλός καθρέφτης που κρέμεται στο ιερό διαμορφώνει το στοιχειώδες μέρος της επίπλωσης».*
Ο Σόκιο Όνο (Sokyo Ono, 1904-1990), στο βιβλίο του «Σίντο: Ο τρόπος των Κάμι» (Ono, 1962: 51), γράφει: *«Ένας καθρέφτης διαθέτει ένα καθαρό φως που αντανακλά τα πάντα ως*

έχουν και την ίδια στιγμή εκλαμβάνεται ως μια ιερή, συμβολική ενσάρκωση της πίστης του προσκυνητή απέναντι στα Κάμι».
Η ίδια η λέξη Σίντο μεταφράζεται ως «Ο Τρόπος / Ο δρόμος των Κάμι (Kami) δηλαδή «Ο Τρόπος / Ο δρόμος των Θεών». Τα Κάμι (神, Kami) είναι οντότητες που, σύμφωνα με τη Σίντο, πιστεύεται πως κατοικούν σε όλα τα πράγματα και τα στοιχεία του κόσμου μας, είτε είναι φυσική ύλη, ζώντες οργανισμοί, δηλαδή ο Άνθρωπος και τα υπόλοιπα ζώα, η χλωρίδα και η πανίδα, είτε είναι καθημερινά αντικείμενα, αυτά που στις Δυτικές κοινωνίες θεωρούνται άψυχα, νεκρή ύλη (Ono, 1962).
Από τα παραπάνω, γίνεται αντιληπτό πως ο όρος «Κάμι» είναι αρκετά πιο σύνθετος και η ερμηνεία του αρκετά πιο πολύπλευρη από αυτήν που αντιστοιχεί στη λέξη «Θεός». Τα Κάμι είναι πνευματικές οντότητες, ναι μεν Θεϊκές αλλά άλλο τόσο και ανθρώπινες, ζωικές, «πραγματικές» και «αντικειμενικές» με την έννοια της ανταπόκρισης στα «πράγματα» και στα «αντικείμενα», εφόσον μια Κάμι ψυχή πιστεύεται πως εδρεύει σε ένα δέντρο, σε ένα ποτάμι, σε ένα φυτό και με τον ίδιο τρόπο και σε ένα αντικείμενο, μια κατασκευή όπως ένα βάζο ή ένα σπίτι. Δηλαδή, σε όλα τα στοιχεία της φύσης και σε ορισμένες ανθρώπινες δημιουργίες. Ακόμη, μπορεί να είναι οι ψυχές συγκεκριμένων ανθρώπων που έζησαν τις ζωές τους με σεβασμό στη φύση, στον Άνθρωπο, στον κόσμο ευρύτερα και, μετά θάνατον, μετατρέπονται σε Κάμι ψυχές ή μπορεί να είναι και οι βασανισμένες ψυχές ανθρώπων που δε δύναται να αναπαυθούν εξαιτίας μιας έλλειψης σεβάσμιας κηδείας ή ενός γεγονότος που τις κρατά σε ταραχή και σε μεταιχμιακή, ανάμεσα στους κόσμους, κατάσταση ύπαρξης. Εν γένει, τα Κάμι αντιστοιχούν σε μια πλειάδα ψυχικών εκφάνσεων, είτε Θεϊκών, είτε ανθρώπινων, είτε δαιμονικών (Ono, 1962).
Η Σίντο θρησκεία, λοιπόν, είναι η θρησκεία των Κάμι, επομένως η θρησκεία της ψυχής πάντων πλασμάτων, πραγμάτων, στοιχείων. Η μυστηριώδης φύση της, η γοητεία της σύνθετης, συμβολιστικής της υφής, οι τελετουργίες και οι ναοί της, ασκούσαν και ασκούν απαράμιλλη γοητεία σε απανταχού ερευνητές, είτε Ιάπωνες είτε αλλοεθνείς, αν κρίνουμε από τον όγκο βιβλιογραφικής και ακαδημαϊκής έρευνας που αφορά την Ιστορία και φιλοσοφία της χώρας του Ανατέλλοντος ηλίου. Ωστόσο, φαίνεται να υπάρχει μια παραδοχή ανάμεσα στους ερευνητές της Σίντο και των Κάμι που να πηγάζει από το γεγονός πως πολλές πτυχές της παραδοσιακής Ιαπωνικής θρησκείας παραμένουν στο σκοτάδι καθώς δεν υπάρχει αρκετή γνώση επ' αυτών. Στην εισαγωγή του βιβλίου του Σόκιο Όνο, ο Ουίλιαμ Π. Γούντγουορντ (William P. Woodward) αναφέρει σχετικά (Ono, 1962: 12): *«Στην πραγματικότητα υπάρχουν πολύ λίγοι άνθρωποι, Ιάπωνες ή αλλοεθνείς, που κατανοούν τον Σιντοϊσμό διεξοδικά και είναι σε θέση να τον εξηγήσουν λεπτομερώς. Αυτοί οι ακαδημαϊκοί, συμπεριλαμβανομένου και του συγγραφέα αυτού του βιβλίου, είναι οι πρώτοι που θα παραδεχθούν πως υπάρχουν πολλά πράγματα που δε μπορούν να εξηγηθούν με σαφήνεια διότι σε ορισμένες περιοχές ακόμη δεν υπάρχει συγκεκριμένη γνώση».* Πολλές από τις βιβλιογραφικές καταγραφές που υπάρχουν επί του Σιντοϊσμού και των Κάμι είναι σε μεγάλο βαθμό εκφράσεις προσωπικών απόψεων. Και πάλι ο Γούντγουορντ, στον πρόλογο του βιβλίου, αναφέρει πως (Ono, 1962: 12): *«…εκτός των σχετικά σύντομων τριών τετάρτων του αιώνα αναζωογόνησης μετά την Μέιτζι (Meiji) Αποκατάσταση, όταν και υπήρξε μία τεχνητή, κυβερνητικά σχεδιασμένη αξιόπιστη ερμηνεία του Σιντοϊσμού, δεν έχει υπάρξει κάποιο μεγάλο κομμάτι ερμηνείας που να είναι ευρέως αποδεκτό».*
Η Μέιτζι Αποκατάσταση στην οποία αναφέρεται ο Γούντγουορντ αποτελεί την αποκατάσταση της Αυτοκρατορικής διακυβέρνησης που έλαβε χώρα στην Ιαπωνία το 1868 υπό τον Αυτοκράτορα Μέιτζι (Meiji). Ο Σόκιο Όνο αναπτύσσει το ως άνω σκεπτικό και επαυξάνει τις σκέψεις του Γούντγουορντ κάνοντας λόγο για ασάφεια που οδηγεί σε σύγκρουση απόψεων (Ono, 1962: 28). *«Υπάρχουν πολλά σημεία γύρω από την Κάμι αντίληψη που δε μπορούν να κατανοηθούν πλήρως και υπάρχει ορισμένη διαφωνία ακόμη και μεταξύ των ακαδημαϊκών επάνω σε αυτό το ζήτημα. Ο ίδιος ο Ιαπωνικός λαός δεν έχει σαφή άποψη σχετικά με τα Κάμι. Έχουν ενστικτώδη επίγνωση των Κάμι στο βάθος της συνείδησης τους και*

επικοινωνούν με τα Κάμι ευθέως δίχως να έχουν μορφοποιήσει την Κάμι-ιδέα εννοιολογικά ή θεωρητικά. Επομένως, είναι αδύνατον να ξεκαθαρισθεί και να διευκρινισθεί αυτό που θεμελιωδώς εκ της ίδιας της φύσης του είναι ασαφές».
Η έλλειψη, ωστόσο, μίας και μόνης ευρέως αποδεκτής οικουμενικής αλήθειας γύρω από όλες τις πτυχές της θρησκείας Σίντο και της Κάμι αντίληψης, μοιάζει να είναι αντιστρόφως ανάλογη τόσο του παγκόσμιου ενδιαφέροντος επ' αυτής όσο και των ερευνών που, με τις όποιες αποκλίσεις μεταξύ τους και τις όποιες υποκειμενικές ερμηνείες που αυτές εμπεριέχουν, δε παύουν να αποτελούν ένα από τα πλέον αξιόλογα μωσαϊκά θρησκευτικής, ανθρωπολογικής, φιλοσοφικής, μυθολογικής έρευνας στον παγκόσμιο λαογραφικό χάρτη. Μάλιστα, από την έρευνα του Όνο εξάγεται το συμπέρασμα πως τούτη ακριβώς η μυστηριώδης ασάφεια πολλών πτυχών της Σίντο φαίνεται να έλκει την έρευνα και το ενδιαφέρον ακαδημαϊκών και ερευνητών που γοητεύονται από τον τρόπο ζωής των Ιαπώνων (Ono, 1962).

1.2 Συνδέσεις με την αρχαία Ελληνική μυθολογία

Οι αφηγήσεις περί των Κάμι προσομοιάζουν αρκετά με την Ελληνική μυθολογία. Είναι χαρακτηριστικό πως η θρησκεία Σίντο δεν έχει κάποιο θρησκευτικό βιβλίο ως οδηγό στο οποίο να βασίζουν οι πιστοί τις πεποιθήσεις τους ή να διαβάζεται, να παρουσιάζεται στους ναούς και τις τελετές τους και να τους καθοδηγεί, εν είδει ιερής Βίβλου. Μια ανάλογη απουσία ιερού συγγράμματος συναντάται και στην αρχαία Ελλάδα όπου οι άνθρωποι πίστευαν στους δώδεκα Θεούς του Ολύμπου δίχως να ακολουθούν τις υποδείξεις ιερών κειμένων. Η θρησκεία αφορούσε περισσότερο την πίστη, λιγότερο τη δογματική προσήλωση και προέκυπτε από μια δια βίου αντίληψη. Η λατρεία των Θεών αντιπροσώπευε τη λατρεία του φαινομενολογικού κόσμου και αποτελούσε μια προσπάθεια κατανόησης του.
Το πρώτο βιβλίο από το οποίο προκύπτει η καταγραφή και γνώση των Κάμι είναι το Κοζίκι (古事記, Kojiki), που σημαίνει «Τα χρονικά των αρχαίων θεματικών» και αποτελεί το βιβλίο του χρονικού των Ιαπωνικών μύθων, θρύλων, παραδοσιακών αφηγήσεων και ωδών που περιγράφει τη Δημιουργία και την προέλευση των Κάμι (Yasumaro, 2005). Δεν αποτελεί κάποιο ιερό κείμενο παρά μια αφηγηματική, μυθολογική καταγραφή στην εισαγωγή της οποίας η συγγραφή της αποδίδεται στον Ο νο Γιασουμάρο (太安万侶, Ō no Yasumaro), Ιάπωνα ευγενή και χρονικογράφο, αποθανών το 723 μ.Χ., ο οποίος ανέλαβε τη συγγραφή των προαναφερόμενων Ιαπωνικών μύθων ύστερα από αίτημα της Αυτοκράτειρας Τζενμέι (元明天皇, Genmei {660 μ.Χ. – 721 μ.Χ.}). Το δεύτερο αρχαιότερο βιβλίο των χρονικών της Ιαπωνίας είναι το Νίχον Σόκι ή αλλιώς Νιχόνγκ (日本書紀, Nihon Shoki / 日本紀, Nihongi), αγνώστου συγγραφέα (The Nihon Shoki, 2009), το οποίο είναι πιο λεπτομερές από το Κοζίκι, εμπεριέχει την Ιστορία της Ιαπωνίας και η συγγραφή του τελείωσε το 720 μ.Χ. υπό την επιμέλεια του Πρίγκιπα Τονερί (舎人親王, Toneri {676 μ. Χ. – 735 μ.Χ.}) και με τη βοήθεια του συγγραφέα του Κοζίκι, Ο νο Γιασουμάρο. Τα δύο βιβλία παρουσιάζουν, μεταξύ τους, σημαντικές διαφορές στην ανάπτυξη της μυθολογίας των Κάμι. Σε αυτό το σημείο, θα πρέπει να γίνει κατανοητό πως τα δύο βιβλία αποτελούν μεταγενέστερες αφηγηματικές καταγραφές των ιστοριών και των μύθων της αρχαίας Σίντο θρησκείας, των οποίων η προφορική και παραδοσιακή γένεση και ύπαρξη παραμένει αχρονολόγητη και εντοπίζεται στα βάθη των αιώνων της αρχαίας Ιαπωνίας.
Στο παρόν σημείο θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθεί μια εννοιολογική σχέση της, κατά Ησίοδου, Θεογονίας (Ησίοδος, 2006) με τα δύο προαναφερόμενα Ιαπωνικά συγγράμματα. Όπως στο επικό του ποίημα, χρονολογημένο περί του 7^{ου} π. Χ. αιώνα, ο Ησίοδος περιγράφει τη γέννηση των Θεών της Ελληνικής μυθολογίας, έτσι, αντίστοιχα, δομούνται τα ανωτέρω Ιαπωνικά κείμενα τα οποία αφορούν τη γένεση του κόσμου και καταγωγή των Κάμι. Τόσο η Θεογονία όσο και τα Κοζίκι και Νίχον Σόκι αφορούν τις αντίστοιχες κοσμογονίες των δύο λαών, Ελλήνων και Ιαπώνων. Ως εκ τούτου, βάσει του χρονολογικού σχήματος,

αποδεικνύεται πως δε θα ήταν διόλου παράταιρη, μα αντιθέτως συνεπής, η παρατήρηση της πιθανότητας επιρροής της ανιμιστικής φύσης της αρχαίας Ελληνικής μυθολογίας στο κτίσιμο της αντίστοιχης Ιαπωνικής, τουλάχιστον βιβλιογραφικά και, συνεπώς, κρίνεται εύλογη μια βαθύτερη σύνδεση της μυθολογικής παράδοσης των δύο λαών και πολιτισμών, Ελληνικού και Ιαπωνικού.
Όλη η ανιμιστική κοσμική θεωρία και αντίληψη του Ιαπωνικού λαού που πηγάζει από τη Σίντο μεταλαμπαδεύεται σε κάθε πτυχή της πολιτισμικής τους έκφρασης και, φυσικά, στην παραδοσιακή τους τέχνη εμψύχωσης (animation), το άνιμε (アニメ, anime).

2. Ο ανιμισμός της ταινίας «Ταξίδι στη χώρα των θαυμάτων» μέσα από την ανάλυση της

2.1 Στοιχεία ταινίας

● Πρωτότυπος τίτλος: *とチ尋の神隠し, "Sen to Chihiro no Kamikakushi"*
● Τίτλος στην Ελληνική: «*Ταξίδι στη χώρα των θαυμάτων»*
● Τίτλος στην Αγγλική: *"Spirited away"*
● Είδος: Εμψύχωσης (Animation), Φαντασίας
● Έτος παραγωγής: 2001
● Χώρα Προέλευσης: Ιαπωνία
● Διάρκεια: 125'
● Τεχνική: Άνιμε / Παραδοσιακό animation
● Στούντιο παραγωγής: Στούντιο Γκίμπλι (株式会社スタジオジブリ, Kabushiki-gaisha Sutajio Jiburi)
● Σκηνοθεσία: Χαγιάο Μιγιαζάκι (宮崎 駿, Hayao Miyazaki)

2.2 Η σύνδεση του τίτλου με το θέμα των ψυχών

Μία από τις αντιπροσωπευτικότερα ανιμιστικές ταινίες στην Ιστορία της τέχνης του άνιμε είναι η αρχετυπική δημιουργία του θρυλικού στούντιο animation Γκίμπλι και του σκηνοθέτη Χαγιάο Μιγιαζάκι (1941 -), το «Ταξίδι στη χώρα των θαυμάτων» (Miyazaki, 2001). Ξεκινώντας την εξέταση των πνευματικών, ψυχικών στοιχείων της ταινίας, οι ανιμιστικές – Σιντοϊστικές παραπομπές παρατηρούνται, εμβόλιμες και εμφανείς, ήδη, από τον τίτλο.
Ο τίτλος της ταινίας του Μιγιαζάκι «Σεν το Τσιχίρο νο καμικακούσι» ("Sen to Chihiro no Kamikakushi") που αποδίδεται στην ελληνική έκδοση ως «Ταξίδι στη χώρα των θαυμάτων», στην πραγματικότητα μεταφράζεται, όσο πιο πιστά και ολοκληρωμένα καθίσταται δυνατόν, ως «Η Σεν και η απαρατήρητη μετακίνηση της Τσιχίρο» ή, πιο κατανοητά, «Η Σεν και η μυστηριώδης εξαφάνιση της Τσιχίρο». Αυτή η «απαρατήρητη μετακίνηση» ή αλλιώς «πνευματική αποστασιοποίηση» ή αλλιώς «εξαφάνιση» μπορεί να αποδοθεί με μια κάποια, σχετική πάντα, πιστότητα στην αγγλική γλώσσα με τη φράση "spirited away" όμως στην ελληνική διάλεκτο ακόμη και η ίδια η φράση «απαρατήρητη μετακίνηση» και οι ανάλογες της δεν αποτελούν παρά μια προσπάθεια παραπομπής στο νόημα των ιαπωνικών λέξεων και όχι μια ευθεία μετάφραση. Αφενός, λοιπόν, ακόμη και εάν η φράση αποτελούσε πιστή μετάφραση του ιαπωνικού τίτλου δε θα μπορούσε να συνοδεύει τη διανομή της ταινίας στη χώρα μας καθώς δε συνάδει με τους κανόνες του ευκόλως κατανοητού, μαζικά επικοινωνιακού γλωσσικού μας συστήματος και αφετέρου, έτσι ή αλλιώς, η παραπάνω ελληνική πρόταση δεν είναι καν μια απόλυτη μετάφραση της αντίστοιχης ιαπωνικής καθώς, πολύ απλά, η ιαπωνική δε δύναται να μεταφραστεί απολύτως στη γλώσσα μας εντός μίας πρότασης παρά, πολύ περισσότερο, εντός μίας σειράς αναλυτικών προτάσεων προσπάθειας επεξήγησης της σημασίας της, αυτό, δηλαδή, που γίνεται επί του παρόντος, εδώ. Τούτη η απαρατήρητη μετακίνηση είναι ταυτόχρονα μια σαρκική και πνευματική αποστασιοποίηση καθώς πρόκειται για την πράξη του να εκλείπει κάποιος από τον κόσμο μας με έναν τρόπο ανεπαίσθητο και απαρατήρητο από τους υπολοίπους, ωσάν να χάνεται μυστηριωδώς. Μάλιστα, ο περί ου ο λόγος ιαπωνικός όρος «καμικακούσι» που εμπεριέχεται στον

πρωτότυπο τίτλο, αναπαριστάται με το Κάντζι ιδεόγραμμα 神隠し, το οποίο κυριολεκτικά σημαίνει «το ον που είναι κρυμμένο από κάποιο Κάμι». Η λέξη «κρυμμένο» έχει τη σημασία της απόκρυψης διά μιας ιδιότυπης διαδικασίας απαγωγής. Είναι χαρακτηριστικές οι πολυπληθείς ιστορίες στην ιαπωνική λαογραφία που αναφέρονται σε μεταφορές ανθρώπων προς τον κόσμο των Κάμι ψυχών, σε μια παράλληλη, με την αντιληπτή από τον Άνθρωπο ως πραγματικότητα, διάσταση.
Ο Κούνιο Γιαναγκίτα καθ' όλη την έκταση του σπουδαίου βιβλίου του «Οι θρύλοι του Τόνο» (Yanagita, 2008), αναπτύσσει εφάμιλλες λαογραφικές αφηγήσεις και αναφέρεται σε αντίστοιχες περιπτώσεις απαγωγών ανθρώπων από Κάμι. Στις αφηγήσεις του συναντούμε ιστορίες ανθρώπων που έχουν προκαλέσει ή/και εξοργίσει τις Κάμι ψυχές οι οποίες τους αφαρπάζουν στον δικό τους κόσμο ως ένα είδος τιμωρίας. Τότε, ο αγνοούμενος άνθρωπος θα πρέπει να βρει τον δρόμο του προς την πρότερη υπαρξιακή του διάσταση διότι, εάν παραμείνει για μεγάλο χρονικό διάστημα μέσα στην κοσμογονική σφαίρα των Κάμι, κινδυνεύει να ξεχάσει την πραγματική του ταυτότητα και να μετατραπεί για πάντα σε μια οντότητα – κάτοικο του παράλληλου κόσμου των ψυχών. Σε αυτήν την περίπτωση, αφού θα έχει παρέλθει μεγάλο χρονικό διάστημα ανεξήγητης απουσίας του από τη δική μας πραγματικότητα, η οικογένεια και φίλοι του αφανισθέντος θα τον θεωρήσουν νεκρό. Αντίστοιχη είναι η μυθοπλασία του Χαγιάο Μιγιαζάκι στην εν προκειμένω ταινία του. Ο θρύλος που κρύβεται πίσω από τις λέξεις του τίτλου είναι η βάση του ανιμισμού της ιστορίας.

2.3 Το σημείο καμπής εισόδου της ηρωίδας στον κόσμο των Κάμι

Η ιστορία αφορά στην Τσιχίρο, ένα κορίτσι που θα προσπαθήσει να εξέλθει του κόσμου των Κάμι μέσα στον οποίο έχει παρασυρθεί η ίδια και οι γονείς της πριν να είναι πολύ αργά και λησμονήσει το όνομα και την ταυτότητα που έχει στον δικό της/μας κόσμο, στη δική της/μας πραγματικότητα.
Με την έναρξη της αφήγησης «συναντούμε» τη δεκάχρονη Τσιχίρο μέσα στο αμάξι με την οικογένεια της, κατά το ταξίδι μετακόμισης από την πρώην πόλη κατοικίας τους σε μια νέα. Το κορίτσι είναι θλιμμένο και μελαγχολικό καθώς αφήνει πίσω το παλιό της σχολείο και τους φίλους της, όλες τις σχέσεις και καταστάσεις που συνέθεταν την έως τώρα ζωή της. Στο δεύτερο λεπτό της ταινίας, σε κάποιο σημείο της διαδρομής τους, ο πατέρας της οικογένειας που είναι και ο οδηγός του αυτοκινήτου διαπιστώνει πως πιθανόν να έχει πάρει κάποια λάθος στροφή καθώς φαίνεται πως έχουν χάσει τον δρόμο και έχουν οδηγηθεί στην είσοδο ενός μεγάλου δάσους. Καθώς πλησιάζει η πρώτη αφηγηματική καμπή της ιστορίας (η αγγλόφωνη, παγκοσμίως διαδεδομένη, ορολογία είναι turning point ή plot point) το σενάριο μας προσφέρει την επόμενη, μετά τον ίδιο τον τίτλο, ανιμιστική αναφορά του, που αφορά τους ναούς – μινιατούρες Χοκόρα. Πριν, ωστόσο, περάσουμε στους Χοκόρα, εδώ, οφείλει να σημειωθεί πως κάθε σενάριο μεγάλου μήκους αποτελείται από δύο αφηγηματικές καμπές, η μία στο τέλος της πρώτης και στην αρχή της δεύτερης πράξης και η άλλη στο τέλος της δεύτερης και στην αρχή της τρίτης πράξης. Η πρώτη και η τρίτη πράξη μιας μεγάλου μήκους ταινίας αποτελούν, σε γενικές γραμμές, το 1/4 ή 1/5 , έκαστη, της συνολικής αφήγησης, η μεν στην αρχή της ταινίας και η δε στην κατακλείδα της. Η δεύτερη πράξη αποτελεί, λοιπόν, τον κύριο, τετραπλάσιο ή πενταπλάσιο, περίπου, κορμό της αφήγησης. Αυτό σημαίνει πως σε μια 90λεπτη δημιουργία τα πρώτα και τα τελευταία 10 - 15 λεπτά συνθέτουν, κατά προσέγγιση, την πρώτη και την τρίτη πράξη και τα ενδιάμεσα 60΄ – 70΄ συνθέτουν τη δεύτερη. Στα χρονικά σημεία μετάβασης από τη μία στην επόμενη υπάρχει, συνήθως, ένα γεγονός που οριοθετεί τις καταστάσεις και πριμοδοτεί τα γεγονότα της πράξης που έπεται (το προαναφερόμενο σημείο καμπής - turning point). Στη μέση της πρώτης πράξης συναντούμε, συνήθως, ένα αφηγηματικό γεγονός που θα οδηγήσει στο πρώτο σημείο καμπής «αγκιστρώνοντας» το ενδιαφέρον του θεατή. Εξ ου και στην αγγλόφωνη ορολογία το σημείο αυτό ονομάζεται hook (αγκίστρι). Στο «Ταξίδι στη χώρα των θαυμάτων» το γεγονός αυτό

εντοπίζεται όταν η Τσιχίρο και οι γονείς της θα διαβούν το τούνελ το οποίο ενώνει, δίχως να το γνωρίζουν ακόμη οι ήρωες, τον κόσμο μας με τον κόσμο των ψυχών. Ένα είδος καθαρτηρίου ανάμεσα στις δύο διαστάσεις. Το εν λόγω περιστατικό ξεκινάει στο πέμπτο και ολοκληρώνεται στο δέκατο πέμπτο λεπτό της ταινίας του Μιγιαζάκι, χρονικό σημείο όπου ορίζεται το σημείο καμπής. Το σημείο καμπής που οριοθετεί το τέλος της δεύτερης και την έναρξη της τρίτης πράξης εντοπίζεται περί των είκοσι λεπτών πριν το τέλος της ταινίας και αφορά την απόφαση της Τσιχίρο να κινδυνεύσει η ίδια προκειμένου να σώσει τους ανθρώπους που αγαπάει από τη λήθη.

2.4 Οι ναοί – μινιατούρες Χοκόρα

Λίγο πριν, λοιπόν, την πρώτη αφηγηματική καμπή (plot point 1), η Τσιχίρο παρατηρεί στην άκρη του δρόμου, στις παρυφές του δάσους μέσα στο οποίο ετοιμάζεται να εισέλθει το αυτοκίνητο τους, μια συστάδα από κτίσματα – μινιατούρες τα οποία, από την έκφραση που ζωγραφίζεται, κυριολεκτικά και μεταφορικά, στο πρόσωπο της, αντιλαμβανόμαστε πως δε γνωρίζει τι ακριβώς είναι και ποιον σκοπό μπορεί να εξυπηρετούν. Αμέσως μετά θα ρωτήσει τη μητέρα της περί της λειτουργικότητας των εν λόγω κατασκευών και θα δεχθεί την απάντηση πως είναι οίκοι για πνεύματα – προστάτες. Πρόκειται για Χοκόρα (祠, hokora) ή Χοκούρα (神庫, hokura), μικρές αναπαραστάσεις των Σίντο ναών ή, αλλιώς, των Σίνσα (神社, jinja), λέξη που κυριολεκτικά σημαίνει «το μέρος των Θεών».

Οι ναοί - μινιατούρες Χοκόρα μπορούν να εντοπιστούν έξω από τους Σίνσα ή κοντά σε αυτούς αλλά πολλές φορές συναντώνται τοποθετημένοι και σε εντελώς ανεξάρτητες τοποθεσίες, όπως συμβαίνει στο φιλμ του Μιγιαζάκι. Στις παρυφές επαρχιακών δρόμων, σε δάση, ακόμη και στις άκρες αστικών οδών και σε πεζοδρόμια. Οι Χοκόρα μπορεί να είναι πολύ μικροί, για παράδειγμα, στο μέγεθος ενός ποτηριού ή λίγο μεγαλύτεροι, στο μέγεθος ενός μικρού επίπλου όπως ένα κομοδίνο. Στη δεύτερη περίπτωση διαθέτουν, επιπρόσθετα, μικρές αναπαραστάσεις των αντίστοιχων αντικειμένων που περιλαμβάνονται σε έναν Σίνσα ή των εκάστοτε μερών του τυπικού Σίνσα, παραδείγματος χάριν της Τόριι (鳥居, torii), της παραδοσιακής πύλης που, συνήθως, εντοπίζεται στην είσοδο των Σίνσα και που συμβολίζει το πέρασμα από τον κοινό κόσμο στον ιερό χώρο. Οι Χοκόρα μπορεί να είναι κατασκευασμένοι από πέτρα ή ξύλο και, ειδικά όταν εντοπίζονται ανεξάρτητα των Σίνσα, αποτελούν μια καθάρια μορφή λαϊκού σεβασμού προς τα Κάμι καθώς κατασκευάζονται από απλούς ανθρώπους, αγρότες και εργαζόμενους, για να στεγάζουν τις Κάμι ψυχές. Το χαρακτηριστικά μικρό τους μέγεθος υποδηλώνει αυτόν ακριβώς τον σεβασμό. Πως πρόκειται για ένα σπίτι προορισμένο μονάχα για Κάμι και όχι για έναν χώρο όπου μπορεί να εισέλθει και ο Άνθρωπος. Ενδεικτικό είναι το γεγονός πως, βάσει της ανιμιστικής παράδοσης, στην αρχαία Ιαπωνία δεν υφίσταντο καν οι ναοί όπου οι άνθρωποι μπορούσαν να εισέλθουν για να αποδώσουν λατρευτικούς φόρους τιμής στα Κάμι. Αυτά που χρησιμοποιούνταν κατά κόρον ήταν τα Γιορισίρο (依り代, yorishiro), τα οποία, στην ορολογία της Σίντο, είναι φυσικά αντικείμενα μέσα στα οποία περνούσαν τα Κάμι και με τα οποία έρχονταν σε αισθητή επαφή οι άνθρωποι, δηλαδή αντικείμενα έλξης και εναπόθεσης των Κάμι ψυχών. Όχι με το κτίσιμο ναών, λοιπόν, αλλά μέσω των Γιορισίρο επιτυγχάνονταν η λατρευτική επικοινωνία των Ιαπώνων με τις ψυχές, καθαρά φυσιολατρικά και αρμοστά με την Κάμι ψυχοκρατία (Turnbull, 2015).

Όπως γράφουν και οι Τζόζεφ Κάλι και Τζον Ντάγκιλ στο βιβλίο τους «Σίντο ναοί: Οδηγός ιερών τοποθεσιών της αρχαίας Ιαπωνικής θρησκείας» (Cali & Dougill, 2012: 7): *«Με την έλευση του Βουδισμού και της τάσης του για εσωτερικού χώρου λατρεία, κτίστηκαν περισσότερες μόνιμες δομές όπου τα Κάμι μπορούσαν να κατέλθουν. Αλλά αυτοί δεν ήταν οίκοι λατρείας με τη Βουδιστική ή Χριστιανική έννοια, όπου οι άνθρωποι εισέρχονταν για να προσευχηθούν. Υπήρχαν μονάχα για τα Κάμι: οι άνθρωποι προσεύχονταν έξω από αυτά τα κτίσματα.*

Εικόνα 1: Χοκόρα & Παραπομπή της ταινίας σε Χοκόρα

Γι' αυτό, ακόμη και σήμερα, οι μικρότεροι ναοί δεν είναι μεγαλύτεροι από ένα φλιτζάνι σε ένα πεζοδρόμιο. Όταν, πολύ αργότερα, οικοδομήθηκαν κτήρια που εισέρχονταν άνθρωποι, αυτές οι αίθουσες λατρείας (Χαϊντέν) ήταν, πάντοτε, διαχωρισμένες από τον χώρο κατοικίας των Κάμι. Αμφότερα, το μεμονωμένο άδυτο των Κάμι και ο συνδυασμός του Κάμι ιερού (Χόντεν) και της αίθουσας λατρείας είναι γνωστά ως Σίνσα ή ναός».

Οι συγγραφείς αναφέρονται στις αίθουσες λατρείας που, στην αρχιτεκτονική των Σίντο ναών, ονομάζονται Χαϊντέν (拝殿, haiden) και στις αίθουσες Χόντεν (本殿, honden) ή Σίντεν (神殿) ή Σόντεν (昇殿). Ένας πλήρης Σίντο ναός αποτελείται από όλες αυτές τις αίθουσες ενώ σημαντικό είναι να σημειωθεί πως οι Χόντεν είναι οι πιο ιεροί χώροι του συνόλου ενός ναού καθώς προορίζονται αποκλειστικά για χρήση του μοναδικού Κάμι που υπολήπτεται στον εκάστοτε ναό ο οποίος είναι και αφιερωμένος σε αυτό. Συγκεκριμένα, όπως αναφέρει και η μητέρα της Τσιχίρο, οι Χοκόρα είναι, συνήθως, αφιερωμένοι σε μικρά προστατευτικά Κάμι και πιο σπάνια σε μεγάλες θεότητες. Επιπλέον, τα εν λόγω πνεύματα συνδέονται, ως επί το πλείστον, αν και όχι αποκλειστικά, με τη φύση.

Οι Χοκόρα δε θα πρέπει να συγχέονται με τα Καμιντάνα (神棚, kamidana), λέξη που κυριολεκτικά σημαίνει «ράφι για τα Κάμι», τα οποία είναι και αυτά αναπαραστάσεις Σίντο ναών σε μικρότερη μορφή όμως είναι εσωτερικά οικιακές, εν είδει ραφιού σε κάποιον χώρο της ανθρώπινης κατοικίας, όπως, άλλωστε, το καταδεικνύει και η ίδια τους η ονομασία. Το βιβλίο των Κάλι και Ντάγκιλ μας οδηγεί στο να αντιληφθούμε τη φύση των αντικειμένων που συναντά η ηρωίδα του Μιγιαζάκι και το τί σημαίνουν αυτά τα κτίσματα.

Η Τσιχίρο βλέπει πλείστους Χοκόρα, κατασκευασμένους τον έναν δίπλα στον άλλον, σαν να σχηματίζουν έναν μικρό οικισμό. Στην Ιαπωνική κοινωνία είναι χαρακτηριστικό το γεγονός πως οι μικρές αυτές Κάμι κατοικίες εντοπίζονται κυρίως ανά μονάδες ή, έστω, ανά δυάδες και πολύ σπάνια έως ποτέ, σε πολυάριθμες συστοιχίες. Με αυτό το, αποκλίνων από την πραγματικότητα στοιχείο, ο δημιουργός δεν προβαίνει σε κάποια παράβλεψη ή σημειολογική αστοχία. Καταφανώς, εφόσον κάθε Χοκόρα, όπως και κάθε Σίνσα είναι αφιερωμένος σε ένα Κάμι το οποίο και στεγάζει, ο Μιγιαζάκι επιθυμεί, εμμέσως πλην σαφώς, να υποδηλώσει την πληθώρα πνευμάτων που εντοπίζεται στην περιοχή στην οποία φτάνει η ηρωίδα και να προοικονομήσει την είσοδο της στον κόσμο των Κάμι όπου η αλληλεπίδραση της με πλείστες από τις ψυχές που κατοικούν εκεί θα είναι καθοριστική για την εξέλιξη της ιστορίας. Είναι σαν να βλέπει, η ανήλικη ηρωίδα, μια συμβολική μικρογραφία του τόπου στον οποίο θα υπεισέλθει σύντομα, κάτι που επικυρώνεται, σημασιολογικά, από το γεγονός πως ο Μιγιαζάκι και η ομάδα του έχουν σχεδιάσει πάνω από τους ναούς – μινιατούρες μια κατασκευή που φέρεται ως ξύλινη, να ακουμπά επάνω στο δέντρο που περιστοιχίζει τους Χοκόρα. Πρόκειται για σαφή αναπαράσταση μιας Τόριι που, όπως προαναφέραμε, αποτελεί την πύλη περάσματος από την, αντιληπτή ως πραγματικότητα, ανθρώπινη διάσταση στον, παράλληλο με τον δικό μας, κόσμο των ψυχών.

Εικόνα 2: Τόριι & Παραπομπή της ταινίας σε Τόριι

2.5 Τα προστατευτικά Κάμι Ντοσότζιν

Το επόμενο χαρακτηριστικά ανιμιστικό στοιχείο της αφήγησης είναι οι ιδιότυπες πέτρες που βλέπει η Τσιχίρο στις παρυφές του δρόμου, στο δεύτερο και τρίτο λεπτό της ταινίας. Μία από αυτές βρίσκεται έξω από την είσοδο της πεζής σήραγγας που θα θελήσουν, με χαρακτηριστική επιμονή και απλοϊκότητα, να διαβούν οι γονείς της όταν θα σταθμεύσουν το αμάξι και παρακούοντας τις παρακλήσεις της κόρης τους σαν να περιέρχονται αργά και σταδιακά σε μια κατάσταση ύπνωσης. Αυτή η πέτρα - άγαλμα είναι που τους αναγκάζει να σταματήσουν το όχημα καθώς βρίσκεται τοποθετημένη στη μέση της πορείας τους, έξω από το τούνελ στο οποίο οι γονείς και ιδίως, αρχικά, ο πατέρας, επιθυμούν να εισέλθουν παρά τις εκκλήσεις του φοβισμένου κοριτσιού. Οι λίθινοι αυτοί όγκοι εικονογραφούνται από τον Μιγιαζάκι και το καλλιτεχνικό επιτελείο του στούντιο Γκίμπλι με μια ομοιότητα στην όψη κάποιας γηραιάς, ανοίκεια χαμογελαστής θηλυκής φιγούρας. Η αναφορά του φιλμ σε ότι αφορά το προκείμενο στοιχείο είναι αρκετά προφανές πως αφορά τα Ντοσότζιν (道祖神, dōsojin).

Εικόνα 3: Ντοσότζιν & Παραπομπή της ταινίας σε ντοσότζιν

Η λέξη σημαίνει «προγονικό Κάμι των δρόμων» και πρόκειται για προστατευτικά Κάμι οδών, περασμάτων, εσωτερικών συνόρων, δρόμων και μονοπατιών. Θεωρείται πως φροντίζουν και προφυλάσσουν τους δρόμους και τους επί αυτών οδοιπόρους, οδηγούς, ταξιδιώτες, είτε πρόκειται για ανθρώπους είτε πρόκειται για ζώα που μπορεί να μεταφέρουν φορτία τροφίμων από μία επαρχία σε άλλη. Τα Ντοσότζιν, συνήθως, συναντώνται σε απομονωμένα μέρη των δρόμων και των δασικών μονοπατιών εκεί όπου είναι πιθανότερο να διασταυρωθούν με αυτά όσοι έχουν χάσει τον δρόμο τους και χρειάζονται περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον την προστασία των εν λόγω Κάμι. Στην ταινία, ο όγκος που φαίνεται να παραπέμπει σε Ντοσότζιν φράσσει τον δρόμο της οικογένειας της Τσιχίρο σαν μια συμβολική αποτροπή συνέχισης της πορείας τους. Με την παρουσία του στο συγκεκριμένο σημείο, ανακόπτοντας την πορεία του οχήματος, το προστατευτικό Κάμι εκφράζει, άλαλα μα σαφέστατα, την

προειδοποίηση του να μη συνεχίσουν οι ταξιδιώτες το δρόμο τους μέσα και πέρα από το τούνελ αλλά να πραγματοποιήσουν μεταβολή και εύρεση άλλης οδού. Παρόλα αυτά οι γονείς της Τσιχίρο θα περάσουν μηχανικά τη σήραγγα, σαν να ακούν κάποιες θελκτικές σειρήνες και το κορίτσι, σαν μια άλλη προφήτισσα Κασσάνδρα που, μονάχα αυτή, μπορεί να διαισθανθεί το μέλλον και να αντιληφθεί τον κίνδυνο, θα τους παρακαλέσει να γυρίσουν πίσω. Ωστόσο, παρά τις παρακλήσεις της, θα αναγκαστεί να τους ακολουθήσει προκειμένου να μην παραμείνει μόνη της στο δασικό μονοπάτι και δίπλα στον λίθινο όγκο που της προκαλεί φόβο.

Σύμφωνα με τον μύθο, η Κασσάνδρα, κόρη του Πρίαμου, βασιλιά της Τροίας και της Εκάβης, υπέπεσε στην προσοχή του Θεού του φωτός και του Ήλιου Απόλλωνα, ο οποίος, θαμπωμένος από την ομορφιά της, επιχείρησε να την γοητεύσει και να την κάνει δική του προσφέροντας της ένα μοναδικό χάρισμα, αυτό της προφητείας των μελλούμενων γεγονότων. Η Κασσάνδρα αποδέχθηκε το δώρο, αρνούμενη, ωστόσο, τον έρωτα του Θεού. Εκείνος, ως τιμωρία, της εμφύσησε μια κατάρα που θα συνόδευε για πάντα το ταλέντο της κόρης. Οι προβλέψεις της για τα μελλούμενα δε θα γίνονταν ποτέ πιστευτές από τους υπολοίπους. Εξαιτίας αυτής της κατάρας, η Κασσάνδρα δε μπόρεσε να αποτρέψει τον Τρωικό πόλεμο και τις συνεπαγόμενες καταστροφές παρά τις διαισθήσεις και προειδοποιήσεις της (Μαλαπέτσα, 2012).

Η κεντρική ηρωίδα του Μιγιαζάκι παραπέμπει, σε αυτό το σημείο διαδοχής των γεγονότων, σε μια άτυπη Κασσάνδρα, αφού, όπως και στον αρχαίο Ελληνικό μύθο, προβλέπει και διαισθάνεται το μέλλον αλλά οι άνθρωποι του περιβάλλοντος της δε δίνουν αξία στα λόγια της. Οι, εκούσιες ή ακούσιες, παραπομπές στην αρχαία Ελληνική μυθολογία ενυπάρχουν, λοιπόν, μέσα στη δομή της ταινίας.

2.6 Ο κόσμος των ψυχών

Ο Μιγιαζάκι σκηνοθετεί το πέρασμα από τον πραγματικό, υλικό κόσμο στον κόσμο των ψυχών με την τυπική του έμφαση σε στοιχεία που γίνονται αντιληπτά από τις αισθήσεις της ηρωίδας, δηλαδή ήχους, λεπτομέρειες της εικόνας όπως τον άνεμο που φυσά και παρασέρνει τα φύλλα, το κορίτσι που αγκυλώνεται φοβισμένο στο πλευρό της μητέρας της και μια συνολική ατμόσφαιρα που δημιουργείται από αυτήν την έμφαση στην οπτικοακουστική λεπτομέρεια και που συμβάλλει καθοριστικά στην ταύτιση μας με την ηρωίδα και με τα συναισθήματα της.

Αμέσως μετά το πέρασμα από το τούνελ, κατά το σημείο αγκίστρωσης, περί του πέμπτου, δηλαδή, λεπτού, η Τσιχίρο και οι γονείς της βρίσκονται σε έναν χώρο που μοιάζει με αίθουσα αναμονής κάποιου επιβατικού σταθμού, χώρο με έντονο συμβολισμό μετάβασης, τέλους και νέας αρχής. Ακόμη, η Τσιχίρο συλλαμβάνει τον ήχο κάποιου διερχόμενου τρένου, οχήματος που θα παίξει καταλυτικό ρόλο στην έκβαση της ιστορίας, ακριβώς στη μετάβαση από τη δεύτερη στην τρίτη πράξη, στο εκατοστό λεπτό της ταινίας. Η σημασία του σταθμού των τρένων αποτελεί στοιχείο που συνάδει με τα λοιπά αλληγορικά σχήματα που αναπτύχθηκαν παραπάνω και που συνδέονται όλα με το συναισθηματικό αδιέξοδο της ηρωίδας μπροστά στην αλλαγή που επιφέρει στη ζωή της η μετακόμιση. Αυτό που μοιάζει με εγκαταλειμμένο σταθμό αναμονής αποτελεί το τελευταίο βήμα πριν το πέρασμα των ηρώων από τον κόσμο των ζωντανών στον κόσμο των ψυχών. Ενώ οι γονείς προχωρούν απαθώς μπροστά, με μια κίνηση που φέρει στον νου αυτοματοποιημένα ρομπότ ή υπνωτισμένα, δίχως αυτό - έλεγχο κορμιά, η Τσιχίρο κοιτάζει συνεχώς πίσω της και φαίνεται να είναι η μόνη που διατηρεί τη συνείδηση και τη λογική της. Αντιλαμβάνεται πως αφήνει πίσω της τον κόσμο και την πραγματικότητα όπως τη γνωρίζει έως εκείνη τη στιγμή, ακόμη ένα σημειολογικό στοιχείο παραπομπής στο προαναφερόμενο θέμα της μετακόμισης – μετατόπισης. Το, κοινωνικού και ψυχολογικού ενδιαφέροντος, θέμα της μετακόμισης ενός ανήλικου κοριτσιού που αφήνει

πίσω τους φίλους και τον κόσμο της συνδέεται νοητά και με εύστοχο τρόπο με τον συμβολισμό του φαντασιακού ταξιδιού της ηρωίδας στη διάσταση των Κάμι. Η ιστορία, τα νοήματα και οι εικόνες της, υπαινίσσονται πως η αλλαγή σπιτιού και πόλης έχει τόσο σημαντικό εκτόπισμα στην ψυχή ενός δεκάχρονου παιδιού που μπορεί να συγκριθεί με τη φαντασιακή μετάβαση από την πραγματικότητα στον κόσμο των ψυχών.
Από τη σήραγγα και τον παλιό σταθμό η Τσιχίρο και οι γονείς της θα βρεθούν σε έναν καταπράσινο τόπο όπου κυριαρχεί η φύση, ο γαλάζιος καθαρός ουρανός και ορισμένα ερειπωμένα σπίτια. Ο πατέρας της οικογένειας θα εικάσει πως πρόκειται για εγκαταλειμμένο θεματικό πάρκο και θα τους προτρέψει να προχωρήσουν. Η Τσιχίρο παρακαλεί, ακόμη, τους γονείς της να γυρίσουν πίσω όμως ο άνεμος φαίνεται να την παρασέρνει και αυτήν μπροστά. Θα διασχίσουν έναν σωρό από μεγάλες πέτρες και ο πατέρας θα διαπιστώσει πως εκεί θα πρέπει, κάποτε, να υπήρχε κάποιο ποτάμι, εικασία ορθή όπως θα αποδειχθεί στο ξεδίπλωμα της αφήγησης αφού η Τσιχίρο θα γνωρίσει και θα αναπτύξει μια ιδιαίτερη σχέση με ένα αγόρι, τον Χάκου, που θα είναι το πνεύμα του ποταμού που χάθηκε.
Σύντομα, ο πατέρας θα οσφρανθεί φαγητό και, οδηγούμενος από λαιμαργία, θα παρασύρει την οικογένεια του ακόμη πιο βαθιά μέσα στον στοιχειωμένο αυτόν τόπο. Ο Μιγιαζάκι υπερτονίζει τα ευτελή, υλιστικά ένστικτα και τα παρορμητικά, εγωκεντρικά πάθη των ενηλίκων γονέων σε αντιδιαστολή με την υψηλή συναισθηματική ευφυΐα και αντιληπτική ικανότητα του παιδιού ενώ, ταυτόχρονα, μας υπενθυμίζει πως η σοφία ελλοχεύει στην αφιλτράριστη απλότητα, άρα στο άμορφο, ακόμη, παιδικό πνεύμα.
Ο πατέρας της Τσιχίρο θα εντοπίσει την πηγή των προκλητικών ευωδιών. Πρόκειται για ένα από τα πολλά μαγαζιά τα οποία συναντούν παραταγμένα στη σειρά, το ένα δίπλα στο άλλο, σε έναν, κατά τα φαινόμενα, έρημο, από ανθρώπινες παρουσίες, δρόμο. Αντικρίζοντας τις γαστρονομικές προκλήσεις του καταστήματος οι γονείς κάθονται στον πάγκο και ξεκινούν να τρώνε με χαρακτηριστική λαιμαργία, στα όρια της εμμονής. Η Τσιχίρο προσπαθεί, για ακόμη μια φορά, να τους συνετίσει όμως οι γονείς δε μοιάζουν να την ακούνε. Το μικρό κορίτσι αρνείται να τους συντροφεύσει σε αυτή την αδηφαγία τους, η οποία μάλιστα τους μεταμορφώνει, συμβολικά, σε χοίρους, οδηγώντας τη μικρή ηρωίδα στον τρόμο και στη φυγή. Σύντομα, θα πέσει η νύχτα και οι πρώτες Κάμι ψυχές θα κάνουν την εμφάνιση τους στον χώρο. Όλος ο τόπος μοιάζει να μεταμορφώνεται, να αποκτά ζωή ή, ορθότερα, να αποκτά ψυχή και να αποκαλύπτει τη φύση του. Το ότι, δηλαδή, πρόκειται για τη διάσταση κατοικίας των νεκρών και χαμένων ψυχών, έναν κόσμο που θα επιχειρήσει να απορροφήσει και την ψυχή της ηρωίδας.

2.7 Ο συμβολισμός του λουτρού ως χώρου καθαρμού της ψυχής

Μέσα σε αυτόν τον θαυμαστό και φοβερό κόσμο στον οποίο έχει εισέλθει η μικρή ηρωίδα, θα βρεθεί εργαζόμενη σε ένα πολυτελές λουτρό περιποίησης των Κάμι πνευμάτων. Όπως σημειώνουν οι Τζέιμς Μπόιντ και Τετσούα Νισιμούρα στο άρθρο τους «Οι Σίντο αντιλήψεις στο άνιμε φιλμ του Μιγιαζάκι Ταξίδι στη χώρα των θαυμάτων», αυτό το λουτρό, όπου η Τσιχίρο θα συναντήσει συμμάχους και ανταγωνιστές και θα ζήσει την περιπέτεια επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας της, αποτελεί έναν ισχυρό συμβολισμό. Ο συμβολισμός αυτός αφορά τον καθαρμό και καθορισμό του εσωτερικού μας κόσμου καθώς, για να βιώσουμε εμπειρικά την παρουσία των Κάμι ψυχικών παραστάσεων των στοιχείων του κόσμου γύρω μας, απαιτείται μια αισθητικά αγνή και χαρούμενη καρδιά / μυαλό (κοκόρο - kokoro), μια συναισθηματική, διανοητική και εκούσια κατάσταση που δεν επιτυγχάνεται εύκολα (Boyd & Nishimura, 2004).
Γίνεται αντιληπτό πως τα στοιχεία που στη Δύση αντιλαμβανόμαστε ως μυαλό, ψυχή και πνεύμα, διαχωρισμένα ως τρεις έννοιες, στην Ανατολική και, δη, στην Ιαπωνική κοσμοαντίληψη, αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο. Αυτό το σύνολο συνοψίζεται στην έννοια «κοκόρο» στην οποία αναφέρονται οι Μπόιντ και Νισιμούρα. Το να διαθέτει κανείς καλό

κοκόρο σημαίνει να διαθέτει αγαθό εσωτερικό κόσμο, με την αρχαιοελληνική έννοια του αγαθού, δηλαδή έντιμο, καλό, άξιο. Ο οποίος, αυτός, εσωτερικός κόσμος αποτελείται φυσικά από πνεύμα, ευφυΐα, ψυχή. Αυτό είναι το κοκόρο (こころ, kokoro). Οι Μπόιντ και Νισιμούρα επισημαίνουν πως, όπως οι πτυχές της φύσης μπορούν να μολυνθούν, για παράδειγμα ένα ποτάμι, έτσι και οι εσωτερικές μας συνθήκες μπορεί να στερηθούν φρεσκάδας και ζωτικότητας, να μολυνθούν από την καθημερινότητα και αυτό να έχει ως αποτέλεσμα την αναποτελεσματικότητα και κακοτροπία μας. Οι συγγραφείς συγκρίνουν αυτήν την κατάσταση με το πείσμα ενός μικρού παιδιού όταν αρνείται να ανοιχτεί και να συνδεθεί ευγενικά με τους άλλους. Τότε, απαιτείται ο καθαρμός του εσωτερικού μας κόσμου με αντίστοιχο τρόπο του καθαρισμού του εξωτερικού μας περιβλήματος, της ύλης μας, του σώματος μας. Εξ ου και η έντονα συμβολιστική σημειολογία του κυρίως περιβάλλοντος στο οποίο λαμβάνει χώρα το μεγαλύτερο μέρος της δεύτερης πράξης της ταινίας του Μιγιαζάκι, του λουτρού. Καθαρίζοντας το κοκόρο μας από τη βρωμιά σημαίνει τον αποδιωγμό του όποιου μίσους, επιθετικότητας, αγένειας, μονομερούς, πεισματικής άρνησης ή αντίδρασης, όποιου εν γένει στοιχείου μπορεί να μας δηλητηριάζει ενδογενώς και άρα συμπεριφορικά. Μονάχα έτσι μπορούμε να οδηγηθούμε σε μια ειλικρινή στάση απέναντι στον εαυτό μας, άρα απέναντι και σε όλον τον υπόλοιπο κόσμο μέσα στον οποίο ζούμε.

Στο λουτρό της παράλληλης αυτής πραγματικότητας, η Τσιχίρο θα συναντήσει πολλά και διαφορετικά Κάμι που το κάθε ένα αντιπροσωπεύει και διαφορετικό στοιχείο της Γης, της φύσης, των ανθρώπων. Μια χαρακτηριστική σεκάνς του φιλμ αφορά τον καθαρισμό ενός εξαιρετικά ακάθαρτου, μολυσμένου Κάμι. Πρόκειται για το Κάμι ενός ποταμού ο οποίος έχει γεμίσει από σωρό απορριμμάτων. Κατά τον καθαρισμό του, μάλιστα, αποβάλλεται από μέσα του ακόμη και ένα ποδήλατο. Ο ανιμισμός συνδέεται άρρηκτα με την οικολογική σημειολογία τόσο ευρύτερα όσο και στην εν λόγω ταινία και ακόμη ειδικότερα στη σχετική σκηνή όπου εικονογραφείται, μέσω της φαντασίας, η ρύπανση των υδάτων και της φύσης από τον Άνθρωπο.

3. Η τελική μεταβολή της ψυχής της ηρωίδας

Παρακάτω, στο προαναφερόμενο άρθρο τους, οι Μπόιντ και Νισιμούρα σημειώνουν μια παραδοσιακή Ιαπωνική παροιμία που αναφέρει πως αμφότερες η συμφορά και η ευτυχία εξαρτώνται από το πώς εμείς ακούμε (Boyd & Nishimura, 2004). Τούτη η παροιμία θυμίζει μια ρήση του Μπρους Λι (李小龍, Bruce Lee, 1940 - 1973), ενός καλλιτέχνη και αθλητή του οποίου, ωστόσο, η φιλοσοφική και συγγραφική πλευρά είναι ελάχιστα έως διόλου γνωστή. Στο βιβλίο του «Αιχμηρές σκέψεις», γράφει: *«Ο σοφός άνθρωπος μπορεί να ωφεληθεί από την κακοτυχία. Κανένα ατύχημα δεν είναι τόσο κακότυχο ώστε να μη μπορεί ένας σοφός άνθρωπος να βρει κάτι ωφέλιμο σε αυτό, ούτε τόσο καλότυχο ώστε να μη μπορεί ένας ανόητος να το μετατρέψει σε προκατάληψη… Η ανησυχία απλώς δημιουργεί προβλήματα σε εκείνους που βρίσκονται γύρω σου. Κάποιος που διακατέχεται από ανησυχία όχι μόνο δε διαθέτει την αυτοκυριαρχία να λύσει μόνος του τα προβλήματα του αλλά με τη νευρικότητα του και την οξυθυμία του δημιουργεί επιπλέον προβλήματα σε εκείνους που βρίσκονται γύρω του»* (Lee, 1997: 14 & 15). Οι καταστάσεις, λοιπόν, εξαρτώνται από το πώς εμείς αντιδρούμε και ανταποκρινόμαστε σε αυτές. Το αρχικό, λοιπόν, πείσμα της Τσιχίρο ενάντια στη μετακόμιση της σε νέο τόπο, η κλειστή ψυχολογία και αντίδραση της στην αλλαγή, μετατρέπεται μέσω της περιπέτειας της σε μια νηφάλια παραδοχή. Αλλάζει ο τρόπος που ανταποκρίνεται στις περιστάσεις. Θα ανακαλύψει την αληθινή της ταυτότητα και θα βοηθήσει τον φίλο της Χάκου να θυμηθεί και εκείνος της δική του ενάντια στα σχέδια της κακιάς μάγισσας Γιουμπάμπα που φαινομενικά εξουσιάζει τον παράλληλο αυτόν κόσμο.

Ο Χάκου, όπως προαναφέρθηκε, αποτελεί το Κάμι του εγκαταλειμμένου, αποξηραμένου ποταμού που συναντούν η Τσιχίρο και οι γονείς κατά την στην είσοδο τους στον κόσμο αυτόν. Στην εικαστικά εντυπωσιακή, οπτικά εκθαμβωτική εικονογραφία του Μιγιαζάκι, ο

Χάκου απεικονίζεται τόσο ως ένα έφηβο αγόρι όσο και ως ένας λευκός δράκος που ομοιάζει αρκετά με τον ευρύτερα φημισμένο Ασιατικό δράκο Κινεζικής προέλευσης που διαθέτει σώμα φιδιού, τέσσερα πόδια και κεφάλι δράκοντα και ο οποίος, συχνά, συμβολίζει τη δύναμη του νερού, την ισχύ ευρύτερα και την καλοτυχία σε όσους ανθρώπους την αξίζουν.
Ακόμη ένα Κάμι που θα παίξει σημαντικό ρόλο και θα συντροφεύσει την Τσιχίρο στην περιπέτεια της είναι το Κάμι δίχως πρόσωπο. Η απόδοση της ψυχής αυτής συμβολίζει κάθε μελαγχολική, κενή ενδιαφέροντος για τον κόσμο, ανθρώπινη προσωπικότητα. Η εικονογραφία του Μιγιαζάκι αποτελεί, για ακόμη μια φορά, παράδειγμα προς μίμηση αισθητικής έμπνευσης καθώς, μέσω της χαρακτηριστικής απόδοσης του εν λόγω Κάμι, ο Μιγιαζάκι σχολιάζει το ψυχικό πρόβλημα της κατάθλιψης. Και γι' αυτόν τον ήρωα του, ωστόσο, ο καλλιτέχνης θα διατηρήσει μια αισιόδοξη έκβαση αφού μέχρι το τέλος, μέσω της φιλίας του με την Τσιχίρο και της κοινής τους περιπέτειας, όπως επισημαίνουν και πάλι οι Μπόιντ και Νισιμούρα, θα διδαχθεί και αυτός, όπως και εκείνη, πώς να βελτιώσει τη συμπεριφορά του και να ενεργεί με γνήσια ειλικρίνεια απέναντι στους άλλους (Boyd & Nishimura, 2004). Αυτή η γνήσια ειλικρίνεια, αποδίδεται, στα Ιαπωνικά, με τον όρο «μακότο» (まこと, makoto).
Ακόμη, η κακιά μάγισσα Γιουμπάμπα και η καλή δίδυμη αδελφή της Ζενίμπα που θα βοηθήσει την Τσιχίρο στην έξοδο της από τον κόσμο αυτόν ως άλλος, πιο ολοκληρωμένος, χαρούμενος, συμφιλιωμένος με τον κόσμο άνθρωπος, αποτελούν ουσιαστικά τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος επισημαίνοντας πως το καλό και το κακό ενυπάρχουν μέσα στον καθένα μας και εξαρτάται από εμάς τους ίδιους το θέμα του ποιά πλευρά μας θα καλλιεργήσουμε και ποια θα περιφρονήσουμε. Αυτή η δυική φύση του Ανθρώπου έρχεται σε αντίθεση με την πάλη ενός καλού και ενός κακού ήρωα ως απολύτως αντιθετικές δυνάμεις που συναντούμε, συνήθως, στη Δυτική αφήγηση και που έχει τις καταβολές της στη Χριστιανική θεώρηση του Θεού και του Διαβόλου. Η εν λόγω αντίληψη απομακρύνθηκε πλήρως από τη λογική που συναντούμε στη Σίντο, στον Δωδεκαθεϊσμό ή / και σε άλλες αρχαίες, ανιμιστικού – ψυχοκεντρικού χαρακτήρα θρησκείες, μυθολογίες, λαογραφίες, πεποιθήσεις ανά την υφήλιο. Η Σίντο αφορά περισσότερο τις γκρίζες ζώνες συμπεριφοράς των ανθρώπων και την προσπάθεια εύρεσης του καλού μέσα από τα αρνητικά χαρακτηριστικά μας, με τον τρόπο, ακριβώς, που μαθαίνει να λειτουργεί η Τσιχίρο.
Στο τέλος της ταινίας, όπως προαναφέρθηκε, η Τσιχίρο θα βοηθήσει τον Χάκου να θυμηθεί την αληθινή του ταυτότητα, πως είναι δηλαδή το πνεύμα του ποταμού Κοχάκου ο οποίος αποξηράνθηκε και καλύφθηκε με κτήρια. Το κορίτσι έρχεται σε άμεση, φιλική και ειλικρινή επαφή με τον Χάκου, το Κάμι του ποταμού, μια διαδικασία που ονομάζεται «σίντζίν γκούιτσου» (shinjin gouitsu) και που σημαίνει την ένωση του Κάμι με το ανθρώπινο πνεύμα. Μια ένωση η οποία, όπως σημειώνουν οι Μπόιντ και Νισιμούρα, επιτυγχάνεται μονάχα όταν κάποιος προσεγγίσει τον άλλον με ειλικρίνεια και αγνότητα καρδιάς, νου, ψυχής (μακότο νο κοκόρο – makoto no kokoro) (Boyd & Nishimura, 2004). Βάσει, μάλιστα, του τυπικού και σεβαστικού τρόπου με τον οποίο μιλάει ο Χάκου και από τη στιγμή που αποτελεί το Κάμι ενός αρχαίου ποταμού, ο Μιγιαζάκι τον χρησιμοποιεί ως σύμβολο της Ιαπωνικής παράδοσης και της ανιμιστικής αντίληψης εν γένει, με την οποία η νέα γενιά, που συμβολίζεται από την Τσιχίρο, οφείλει να έρθει σε ειλικρινή επαφή με τον ίδιο τρόπο που έρχονται σε επαφή και επικοινωνούν μεταξύ τους τα δύο παιδιά - σύμβολα της ταινίας.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ησίοδος. (2006). *Θεογονία.* Εκδοτική Θεσσαλονίκης.

Λι, Μ. (1997). *Αιχμηρές σκέψεις*. Οξύ.

Μαλαπέτσα, Σ. (2015). *Η μαντεία στο έπος - Η μορφή της προφήτισσας Κασσάνδρας και του μάντη Κάλχα στην Ιλιάδα*. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.

Anonymous. (2009). *The Nihon Shoki – Nihongi*. Library of Alexandria.

Boyd J. & Nishimura T. (2004). Shinto perspectives in Miyazaki's anime film "Spirited away". *Journal of Religion & Film, 8, Iss. 3, 4.*

Cali J. & Dougill J. (2012). Shinto Shrines: A guide to the sacred sites of Japan's ancient religion. *Honolulu, Latitude, 20.*

Nitobe I. (2018). *Bushido: The Soul of Japan.* Global Greyebooks.

Ono S. (1962). *Shinto:The Kami Way.* Tuttle Publishing.

O No Y. (2005). *The Kojiki: Records of Ancient Matters*. Tuttle Publishing.

Turnbull, S. (2015) *Japan's sexual Gods: Shrines, roles and rituals of procreation and protection*. Brill
Yanagita, K. (2008). *The legends of Tono:100th Anniversary Edition.* Lexington Books.

Φιλμογραφικές αναφορές

千と千尋の神隠し, Sen to Chihiro no Kamikakushi, Sen and Chihiro's Spiriting Away, 2001, BFI.