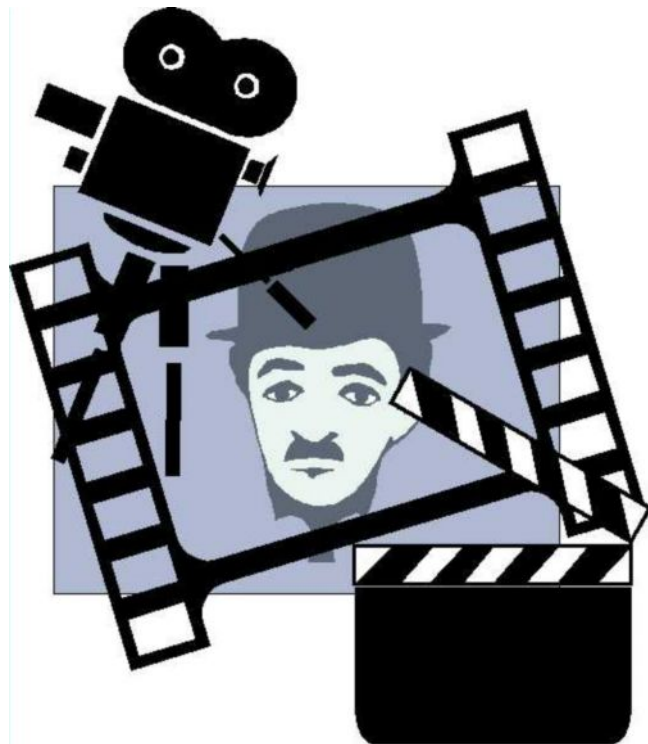
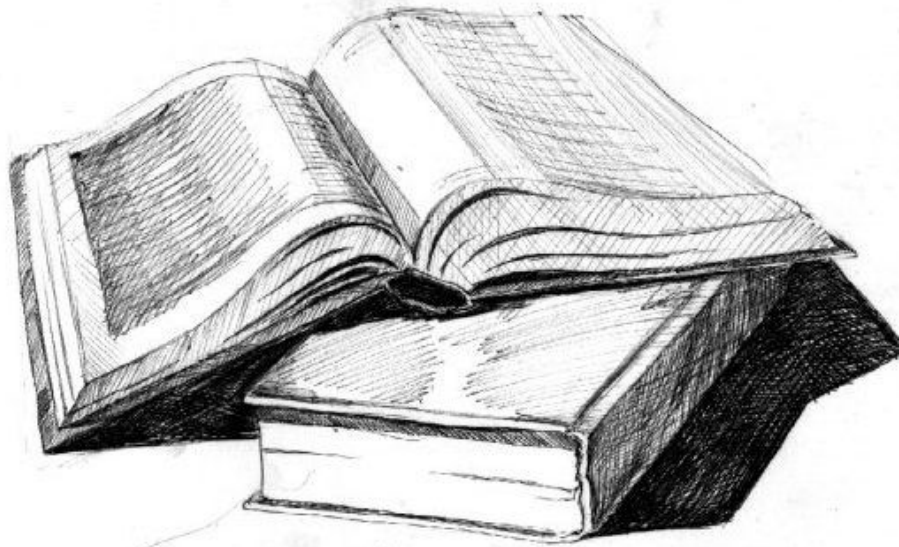


ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ



**ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΑΘΗΤΩΝ ΤΗΣ Α΄ ΤΑΞΗΣ ΤΟΥ 3^{ου} ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ
ΚΟΜΟΤΗΝΗΣ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗΣ
ΕΡΓΑΣΙΑΣ (PROJECT).
Β΄ ΤΕΤΡΑΜΗΝΟ 2011-2012**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Λίγα λόγια για τους διαδικτυακούς μας επισκέπτες... 4

ΜΕΡΟΣ Α΄

1. Θεόδωρος Αγγελόπουλος 6
2. Λογοτεχνία και Σινεμά: Ποια η σχέση τους; 9
 - 2.1 Εισαγωγή 8
 - 2.2 Πώς οι οικονομικοί όροι συνδέουν το σινεμά με την λογοτεχνία; 9
 - 2.3 Το κέρδος πάνω απ' όλα! 10
 - 2.4 Τρεις βασικές παράμετροι που συνεκτιμώνται στην σχέση των δύο τεχνών 11
 - 2.5 Ποιες είναι οι διαφορές μεταξύ ενός λογοτεχνικού και ενός κινηματογραφικού έργου; 12
 - 2.6 Η δεύτερη ζωή μεγάλων λογοτεχνικών έργων και όσα χάνονται στη μεταφορά 14
 - 2.7 Η κλασική ρώσικη λογοτεχνία στον κινηματογράφο 17
 - 2.8 Κινηματογράφος και ελληνική λογοτεχνία 17
 - 2.9 Γιατί δεν πρέπει μια ταινία να ακολουθεί πιστά το λογοτεχνικό της πρότυπο 19
 - 2.10 Λογοτεχνία και κινηματογράφος 20

ΜΕΡΟΣ Β΄

1. «Ο Άγγλος ασθενής» 23
 - 1.1 Βιβλιοπαρουσίαση 24
 - 1.2 Ο συγγραφέας του έργου 26
 - 1.3 Υπόθεση του βιβλίου 28
 - 1.4 Αφηγηματικές τεχνικές 31
 - 1.5 Παρουσίαση της ταινίας 33
 - 1.6 Βραβεία 34
 - 1.7 Καλλιτεχνική επιτυχία της ταινίας 36
 - 1.8 Κριτικές για την ταινία 37
 - 1.9 Σύγκριση ταινίας-βιβλίου 40
2. «Το Πράσινο Μίλι» 43
 - 2.1 Βιβλιοπαρουσίαση 44
 - 2.2 Αφηγηματικές τεχνικές 47
 - 2.3 Χαρακτήρες 49
 - 2.4 Παρουσίαση ταινίας 52
 - 2.5 Συμμετοχές σε φεστιβάλ και διακρίσεις 53
 - 2.6 Κριτικές για την ταινία 55
 - 2.7 Σύγκριση λογοτεχνικού έργου και ταινίας 60
3. «Η τιμή και το χρήμα» 63
 - 3.1 Η πλοκή του λογοτεχνικού έργου 64

- 3.2 Τα πρόσωπα του έργου 66
- 3.3 Αφηγηματικές τεχνικές 71
- 3.4 Η ζωή του Κων/νου Θεοτόκη 72
- 3.5 Παρουσίαση της ταινίας 74
- 3.6 Κριτική για την ταινία 75
- 3.7 Σύγκριση βιβλίου- ταινίας 76
- 3.8 Φωτογραφικό υλικό και υπερσύνδεσμοι 78

- 4. «Ανεμοδαρμένα Ύψη» 81
 - 4.1 Βιβλιοπαρουσίαση 82
 - 4.2 Υπόθεση του βιβλίου 83
 - 4.3 Οι χαρακτήρες 84
 - 4.4 Αφηγηματικές τεχνικές 87
 - 4.5 Παρουσίαση της ταινίας 88
 - 4.6 Κριτικές της ταινίας 90
 - 4.7 Σύγκριση ταινίας με το λογοτεχνικό έργο 96

- 5. «Μη μ' αφήσεις ποτέ» 98
 - 5.1 Βιβλιοπαρουσίαση 99
 - 5.2 Ο συγγραφέας του έργου 100
 - 5.3 Υπόθεση του βιβλίου 101
 - 5.4 Αφηγηματικές τεχνικές 102
 - 5.5 Κριτικές της ταινίας 103
 - 5.6 Οι χαρακτήρες της ταινίας 106
 - 5.7 Φωτογραφικό υλικό 108
 - 5.8 Σύγκριση και σχολιασμός της μεταφοράς του μυθιστορήματος στον κινηματογράφο 111

ΜΕΡΟΣ Γ΄

Βιβλιογραφία 113

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΟΥΣ ΜΑΣ ΕΠΙΣΚΕΠΤΕΣ...

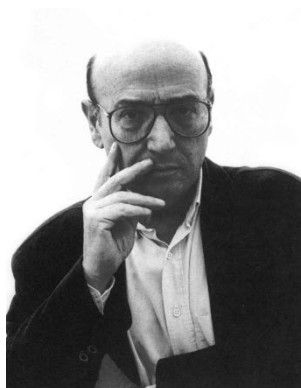
Γιατί συμβαίνει συχνά μια ταινία να μην ακολουθεί πιστά το βιβλίο, στο οποίο στηρίζεται; Γιατί πολλές φορές η μεταφορά ενός αγαπημένου μας βιβλίου στη μεγάλη οθόνη είναι σκέτη απογοήτευση; Γιατί οι σκηνοθέτες έχουν την τάση να καταφεύγουν τόσο συχνά σε λογοτεχνικά κείμενα, προκειμένου να αντλήσουν υλικό για τις ταινίες τους; Γιατί ορισμένα μυθιστορήματα μεταφέρονται ξανά και ξανά στον κινηματογράφο; Τέτοια είναι, λίγο πολύ, τα ερωτήματα που μας γεννιούνται συχνά, όταν σκεφτόμαστε μαζί τις δύο εξαιρετικά δημοφιλείς τέχνες, την λογοτεχνία και τον κινηματογράφο. Επιλέγοντας το συγκεκριμένο πρότζεκτ, γνωρίζαμε από την αρχή πως δεν μπορεί παρά να μας ενδιαφέρουν τέτοιου είδους συσχετίσεις, των οποίων η συστηματικότερη μελέτη θα μας έλυνε ίσως κάποιες απορίες και θα μας οδηγούσε, κατά πάσα πιθανότητα, στην επαρκέστερη παρακολούθηση στο εξής των κινηματογραφικών έργων που βασίζονται σε αντίστοιχα λογοτεχνικά.

Πράγματι, η εξέλιξη της ερευνητικής μας δουλειάς μας δικαίωσε. Χωριστήκαμε σε 5 ομάδες και μελετήσαμε αντίστοιχα 5 λογοτεχνικά έργα και 5 ταινίες που εμπνέονται από αυτά. Για να μπορέσουμε, ωστόσο, να γνωρίσουμε στοιχειωδώς τους κώδικες της κινηματογραφικής γραφής που μας ήταν ουσιαστικά άγνωστοι, μελετήσαμε θεωρητικά κείμενα για το σινεμά, ενώ πολύτιμη υπήρξε και η βοήθεια που δεχθήκαμε σε 4ωρο σεμινάριο από την σκηνοθέτιδα Κωνσταντίνα Κοτζαμάνη· παρόλο που το μάθημά της πραγματοποιήθηκε κατά την διάρκεια των διακοπών του Πάσχα, σπύσαμε όλοι σχεδόν οι μαθητές να απολαύσουμε μια διεξοδική εισαγωγή στην τέχνη του σινεμά και μια κινηματογραφική ανάλυση καρέ καρέ της ταινίας που μια από τις ομάδες μας μελέτησε, το «Μη μ' αφήσεις ποτέ». Από την άλλη, θυμηθήκαμε και εμπλουτίσαμε στην τάξη τις γνώσεις μας για τις θεωρίες της αφήγησης, αξιοποιώντας περισσότερο τις λίγο πολύ οικείες θεωρίες των Genette και Greimas. Έτσι, γρήγορα διαπιστώσαμε πόσο πολύ μοιάζουν οι 2 αφηγηματικές τέχνες, αλλά και πόσο ανόμοιες είναι μεταξύ τους, εφόσον τα μέσα που χρησιμοποιούν τις διαφοροποιούν αναπόφευκτα. Διαβάσαμε, λοιπόν, προσεκτικά τα βιβλία και παρακολούθησαμε τις αντίστοιχες ταινίες, έχοντας κατά νου κυρίως τη σχέση τους με το λογοτεχνικό έργο στο οποίο στηρίχθηκαν. Για αυτό και στις

εργασίες μας που ακολουθούν μεγαλύτερη ίσως σημασία έχει το καταληκτικό κεφάλαιο, όπου σημειώνουμε τα συμπεράσματά μας από αυτήν τη σύγκριση. Κρίναμε, όμως, αναγκαίο να συμπεριλάβουμε στις εργασίες μας και το πρώτο και χρονοβόρο μέρος της δουλειάς μας: βιβλιοπαρουσιάσεις, διερεύνηση της αφήγησης κάθε ιστορίας, αναζήτηση της ταυτότητας του συγγραφέα της και, στη συνέχεια, παρουσιάσεις των ταινιών. Επιδιώξαμε, επίσης, να συμπεριλάβουμε οπτικοακουστικό υλικό στο τέλος της παρουσίασής μας, εφόσον δεν μπορείς να μιλάς για κινηματογράφο χωρίς να χρησιμοποιείς, αν μη τι άλλο, την εικόνα.

Όλοι μας συμφωνήσαμε πως αυτή η πρώτη συστηματική μας δουλειά για το σινεμά πρέπει δικαιωματικά να αφιερωθεί στον μεγάλο Έλληνα σκηνοθέτη που μας άφησε τόσο ξαφνικά και άδικα αυτόν τον χειμώνα, τον Θόδωρο Αγγελόπουλο. Γι' αυτό και το πρώτο μέρος της εργασίας μας αναφέρεται εύλογα σε αυτόν, αλλά και στις κινηματογραφικές διοργανώσεις που, στο μεγαλύτερο μέρος τους, αγνοούσαμε και σε πολλές από τις οποίες συμμετείχε ο Αγγελόπουλος, προκειμένου να παρουσιάσει το διεθνώς αναγνωρισμένο έργο του. Πιστεύουμε πως, αν ζούσε, θα ήταν ικανοποιημένος με ένα σχολείο που, από τη μακρινή Κομοτηνή, υπόσχεται να μάθει σιγά σιγά τι σημαίνει καλό σινεμά και πώς διαμορφώνεται ένας υποψιασμένος θεατής.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ



Ο Θόδωρος Αγγελόπουλος ήταν Έλληνας σκηνοθέτης, σεναριογράφος και παραγωγός κινηματογράφου. Το όνομά του είναι αναγνωρίσιμο σε όλες τις γλώσσες του κόσμου και σημείο αναφοράς του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού.

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1935. Έκανε νομικές σπουδές στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, τις οποίες εγκατέλειψε πριν πάρει το πτυχίο του. Το 1961 έφυγε στο Παρίσι, όπου αρχικά παρακολούθησε στη Σορβόνη μαθήματα γαλλικής φιλολογίας και φιλομορφίας, καθώς και μαθήματα εθνολογίας και στη συνέχεια μαθήματα κινηματογράφου στη Σχολή Κινηματογράφου IDHEC και στο *Musée de l' homme*. Μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα το 1964 και μέχρι το 1967 εργάστηκε ως κριτικός κινηματογράφου στην εφημερίδα Δημοκρατική Αλλαγή, μαζί με τον Βασίλη Ραφαηλίδη και την Τώνια Μαρκετάκη. Με τον κινηματογράφο άρχισε να ασχολείται ως σκηνοθέτης το 1965. Οι ταινίες του έχουν συμμετάσχει σε πολλά διεθνή φεστιβάλ και έχει κερδίσει πολλά βραβεία, τα οποία τον καθιέρωσαν παγκοσμίως ως έναν από τους σπουδαιότερους σκηνοθέτες του σύγχρονου κινηματογράφου. Πολλά αφιερώματα που τιμούν τη δουλειά του Θόδωρου Αγγελόπουλου έχουν πραγματοποιηθεί σ' όλο τον κόσμο. Έχει αναγορευθεί επίτιμος διδάκτορας του Πανεπιστημίου των Βρυξελλών, του Πανεπιστημίου X Ναντέρ (Nanterre) στο Παρίσι και του Πανεπιστημίου του Έσσεξ (Essex). Μαζί με τον Βασίλη Ραφαηλίδη υπήρξε συνιδρυτής του περιοδικού «Σύγχρονος Κινηματογράφος».

Το 1968 παρουσίασε την πρώτη του μικρού μήκους ταινία, *Εκπομπή*, στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Το 1970, η πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του, *Αναπαράσταση*, κέρδισε το πρώτο βραβείο στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, καθώς και άλλες διακρίσεις στο εξωτερικό, και σηματοδότησε την αυγή του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου. Το 1972 με την ταινία του «Μέρες του '36» κέρδισε το Βραβείο σκηνοθεσίας και φωτογραφίας στο Φεστιβάλ

Θεσσαλονίκης, καθώς και το Βραβείο της FIPRESCI στο Φεστιβάλ Βερολίνου. Το 1974-75 με την ταινία του «Ο Θίασος» κερδίζει δεκατρία βραβεία., στις Κάννες (1975) από τη FIPRESCI, στην Ταορμινά, στο Βερολίνο (Βραβείο INTERFILM), στο Λονδίνο (1979, Καλύτερη ταινία της χρονιάς), στην Ιαπωνία, στη Θεσσαλονίκη (1975, Βραβεία Καλύτερης ταινίας, σκηνοθεσίας, σεναρίου, Α αντρικού και Α γυναικείου ρόλου, ΠΕΚΚ), καθώς και το βραβείο καλύτερης ταινίας της δεκαετίας 1970 - 1980 από την ένωση κριτικών της Ιταλίας. Το 1977 η ταινία του «Κυνηγοί» είναι επίσημη συμμετοχή στο Φεστιβάλ των Καννών , και κερδίζει το Βραβείο Καλύτερης ταινίας στο Φεστιβάλ του Σικάγο και το Βραβείο της Ένωσης Τούρκων Κριτικών. Το 1980 η ταινία του «Μεγαλέξανδρος», στα γυρίσματα της οποίας γνώρισε τη Φοίβη Οικονομοπούλου, διευθύντρια παραγωγής και σύντροφο της ζωής του, κέρδισε Χρυσό Λιοντάρι στο Φεστιβάλ Βενετίας, όπως επίσης και τα βραβεία της FIPRESCI και Cinema Nuovo στο ίδιο φεστιβάλ. Το 1981 η ταινία του «Χωριό ένα, κάτοικος ένας» (διάρκειας 20') ήταν τηλεοπτική παραγωγή της YENED και αναφερόταν στην εγκατάλειψη του χωριού Νέα Σεβάστεια του νομού Θεσσαλονίκης από τον τελευταίο του κάτοικο. Το 1983 η ταινία «Αθήνα, επιστροφή στην Ακρόπολη» παρουσιάζει μια διαφορετική Αθήνα, της ιστορίας και του προσωπικού μύθου του σκηνοθέτη (διάρκειας 43').

(Ποίηση: Σεφέρη, Λειβαδίτη. Μουσική: Χατζηδάκη, Κηλαηδόνη, Σαββόπουλου.)

Το 1984 με την ταινία «Ταξίδι στα Κύθηρα» κερδίζει Βραβείο σεναρίου στις Κάννες, τα κρατικά βραβεία Καλύτερης ταινίας, σεναρίου, Α ανδρικού ρόλου, Α γυναικείου ρόλου, σκηνογραφίας, Βραβείο Κριτικών στο Φεστιβάλ Ρίο ντε Τζανέιρο. Το 1985 του απονέμεται το Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres από το Υπουργείο Πολιτισμού της Γαλλικής δημοκρατίας. Το 1986 γύρισε την ταινία «Ο Μελισσοκόμος» και το 1988 με την ταινία «Τοπίο στην ομίχλη» κέρδισε Αργυρό Λιοντάρι στη Βενετία και το Βραβείο Φελιξ Καλύτερης Ευρωπαϊκής ταινίας. Το 1991 η ταινία του «Το μετέωρο βήμα του πελαργού» είναι επίσημη συμμετοχή στο Φεστιβάλ των Καννών και το 1992 του απονέμεται το παράσημο του Ιππότη της Λεγεώνας της Τιμής από την Γαλλική δημοκρατία. Το 1995 η ταινία «Το βλέμμα του Οδυσσέα» κερδίζει το Μεγάλο Βραβείο της Επιτροπής στο Φεστιβάλ των Καννών, το βραβείο της FIPRESCI ως Καλύτερη ταινία της χρονιάς, και το βραβείο Φελιξ των κριτικών. Το 1998 η ταινία «Μια Αιωνιότητα και Μια Μέρα» κερδίζει τον Χρυσό Φοίνικα του Φεστιβάλ των Καννών, και το Prix Ecumenique, φτάνοντας στο αποκορύφωμα της καριέρας του. Το 2004 η ταινία «Τριλογία 1: Το λιβάδι που

δακρύζει» κερδίζει το Βραβείο της Διεθνούς Ένωσης Κινηματογράφου (FIPRESCI) ως καλύτερη Ευρωπαϊκή ταινία για το 2004. Το 2005 του απονέμεται το παράσημο «Grande Ufficiale del Ordine al Merito della Repubblica Italiana» από τον Πρόεδρο της Ιταλικής Δημοκρατίας στην Ρώμη.

ΤΕΡΖΙΔΟΥ ΜΑΡΙΑ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΣΙΝΕΜΑ:ΠΟΙΑ Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ;¹

Εισαγωγή

Είναι γνωστό ότι πάρα πολλές ταινίες είναι βασισμένες στα αντίστοιχα βιβλία. Εξάλλου, το κοινό σε γενικές γραμμές προτιμά ταινίες βασισμένες σε μυθιστορήματα. Έτσι, οι κινηματογραφιστές βρήκαν εργαλεία στα λογοτεχνικά έργα και στη συνέχεια τα μετέφεραν στον κινηματογράφο. Επιπρόσθετα, ενδεικτικό στοιχείο της σχέσης μεταξύ κινηματογράφου και λογοτεχνίας είναι το γεγονός ότι οι πωλήσεις των βιβλίων αυξάνονται, όταν αυτά μεταφέρονται στον κινηματογράφο. Φαίνεται, λοιπόν, πως από αρκετά παλιά οι κινηματογραφιστές εντόπισαν μέσα στα μυθιστορήματα, τα διηγήματα και τα θεατρικά έργα, δείγματα κατασκευής της πλοκής, τρόπους για να παρουσιάσουν τους χαρακτήρες, μεθόδους που αφορούσαν στην παρουσίαση της σκέψης και μέσα χειραγώγησης του χωροχρόνου, εργαλεία τα οποία στη συνέχεια τροποποίησαν και εφάρμοσαν στο δικό τους μέσο. Η σχέση του κινηματογράφου και της λογοτεχνίας εδώ και δυο δεκαετίες ερευνάται διεξοδικά. Ήδη από τα παλαιότερα χρόνια θεωρούσαν ότι η λογοτεχνία υπερτερούσε του κινηματογράφου. Λόγω αυτής της διαφοράς, λοιπόν, κάποιοι θεωρητικοί του κινηματογράφου θέλησαν να ερευνήσουν το θέμα μεθοδικά και να καταλήξουν σε ένα συμπέρασμα για τις δυο αυτές τέχνες. Οι στόχοι των κειμένων είναι για να πληροφορηθούν οι φίλοι του κινηματογράφου για αυτόν και τις μετατροπές λογοτεχνικού έργου σε ταινία. Αλλά και για να μελετήσουν τις δυο τέχνες από όλες τις πλευρές τους.

Πώς οι οικονομικοί όροι συνδέουν το σινεμά με την λογοτεχνία:

Ο κινηματογράφος επιβάλλεται να επιφέρει χρηματικό κέρδος και για να το καταφέρει αυτό πρέπει να ικανοποιήσει τους θεατές του. Για να θεωρηθεί μια ταινία επιτυχημένη εμπορικά χρειάζονται δεκάδες εκατομμύρια δολάρια. Η μεταφορά λογοτεχνικών έργων ξεκίνησε λιγα έτη μετά την εμφάνιση της εβδομής τέχνης. Κατά τα έτη 1906-1908 η αμερικανική κινηματογραφική βιομηχανία αντλούσε θέματα από την κλασική και τη λαϊκή λογοτεχνία. Κατά τη διάρκεια των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα το είδος του μυθιστορήματος ήταν μυθιστόρημα της δεκάρας. Η κλασική λογοτεχνία δεν αγνοήθηκε από την κινηματογραφική βιομηχανία. Η έλευση των

¹ Η παρούσα ενότητα επιχειρεί να απαντήσει σε θεωρητικά ερωτήματα για τη σχέση των δύο εξεταζόμενων τεχνών μεταξύ τους, αντλώντας υλικό από το αφιέρωμα του περιοδικού 'Διαβάζω' στην Λογοτεχνία και τον Κιν/φο, αλλά και από το βιβλίο της Δ.Κακλαμανίδου 'Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο', εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2006.

ταινιών μεγάλου μήκους επέφερε αλλαγές. Η βιομηχανία δεν αρκέστηκε απλά στην αγορά δικαιωμάτων λογοτεχνικών πηγών. Το 1911 ξεκίνησε η διαδικασία μεταφοράς της κινηματογραφικής πλοκής των ταινιών σε μυθιστορήματα. Τη δεκαετία του 40 το ποσοστό μειώθηκε. Η τάση αυτή συνεχίστηκε έως τις αρχές της δεκαετίας του 50, όταν η τηλεόραση κέρδισε ένα σημαντικό μέρος του κινηματογραφόφιλου κοινού. Συνεπώς η κινηματογραφική παραγωγή μειώθηκε και τα στούντιο δεν είχαν τα χρήματα να συντηρούν τους μόνιμους υπαλλήλους. Τη δεκαετία του 60 το ενδιαφέρον του Hollywood για λογοτεχνία και θεατρικά έργα αυξήθηκε. Εκτός από τους κινηματογραφικούς παραγωγούς πρέπει να σημειωθεί ότι και οι εκδότες, αποκομίζουν σημαντικά οφέλη από την κινηματογραφική βιομηχανία.

Το κέρδος πάνω απ' όλα!

Ο κινηματογράφος πρέπει να ικανοποιήσει τους καταναλωτές για να επιφέρει χρηματικό κέρδος και αυτό επιτυγχάνεται πολλές φορές με την μεταφορά λογοτεχνικών έργων στη μεγάλη οθόνη. Το 1908 η συνηθισμένη διάρκεια μιας ταινίας ήταν 12 λεπτά. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα το είδος του μυθιστορήματος που μεταφερόταν στη μεγαλύτερη συχνότητα ήταν το “ μυθιστόρημα της δεκάρας “ (dime novel) που παρουσιάζει τις περιπέτειες στην άγρια δύση. Εκείνη την εποχή όμως δεν αγνοήθηκε η κλασική λογοτεχνία που επιπλέον είχε διπλό ρόλο. Κατά συνέπεια η μεταφορά κλασικών λογοτεχνικών έργων επιζητούσε να αποκομίσει οικονομικά οφέλη αλλά και να προσθέσει φήμη και σεβασμό στις παραγόμενες ταινίες. Η έλευση ταινιών μεγάλου μήκους έφερε αλλαγές κυρίως στα κέρδη. Το 1935 σχεδόν οι μισές ταινίες μεγάλου μήκους προέρχονταν από λογοτεχνικές πηγές, ενώ το ποσοστό αυτό μειώθηκε τη δεκαετία του '40. Νέα κοινωνική τάση οδήγησε την πλειοψηφία του κόσμου σε διασκέδαση εντός του σπιτιού, όπου η τηλεόραση κερδίζει σημαντικό μέρος του κινηματογραφόφιλου κοινού. Τη δεκαετία του '60 γίνεται δημοφιλές το Hollywood με λογοτεχνικά και θεατρικά έργα.

Σήμερα το καθεστώς έχει ως εξής :Αν ο συγγραφέας ενός μυθιστορήματος είναι νεκρός για πάνω από 75 χρόνια, το βιβλίο θεωρείται εκτός copyright και μπορεί να χρησιμοποιηθεί ελεύθερα. Ενώ αν βρίσκεται εν ζωή, απαιτείται η αγορά των δικαιωμάτων. Τέλος, ας αναφερθεί ότι κέρδη πολλών εκατομμυρίων αποκομίζουν όχι μόνο οι παραγωγοί ταινιών αλλά και ο ίδιος ο συγγραφέας.

Τρεις βασικές παράμετροι που συνεκτιμώνται στην σχέση των δύο τεχνών

Ιστορικά, οι κριτικοί λογοτεχνίας και οι κινηματογράφου μελετούσαν συγκριτικά ένα φιλικό κείμενο με το αντίστοιχο λογοτεχνικό κείμενο-πηγή. Η κατάληξη ήταν το ερώτημα <<Ποσό πιστή ήταν τελικά η ταινία στο μυθιστόρημα;>> Η απάντηση μιλούσε σχεδόν πάντα, για την υπεροχή του βιβλίου σε σχέση με την ταινία, όπου κατ'αυτόν τον τρόπο δημιουργήθηκε η θεωρία της προσαρμογής.

Η **πρώτη παράμετρος** που, όπως έχει ήδη φανεί από τα παραπάνω, πρέπει να λαμβάνεται υπόψη σε συγκριτικές αναλύσεις κινηματογράφου-λογοτεχνίας είναι **οικονομικής φύσεως**. Από τη στιγμή που ο κινηματογράφος δημιουργήθηκε σε μια καταναλωτική κοινωνία οφείλει, ως προϊόν, να έχει κέρδος. Άρα η επιλογή ενός μυθιστορήματος αρχικά απαντά στο ερώτημα <<Διαθέτει το μυθιστόρημα εκείνα τα χαρακτηριστικά, τα οποία θα αποτελέσουν πόλο έλξης και θα οδηγήσουν το κοινό στις αίθουσες;>> Τα χαρακτηριστικά αφορούν κυρίως στη θεματολογία του μυθιστορήματος και το κατά πόσο η εκάστοτε εποχή κινηματογράφησης είναι θετικά ή αρνητικά διακείμενη προς αυτήν. Ως παράδειγμα, τα πρώτα κινηματογραφικά έπη, όπως *The Ten Commandments*(1923) και το *Mutiny on the Bounty*(1935), γυρίστηκαν τις δεκαετίες του '20 και του '30, διότι ο κινηματογράφος έπρεπε να αποδείξει και να ορίσει την προσωπική του ταυτότητα και να ανακαλύψει τις μοναδικές εκφραστικές του δυνατότητες. Έπη γυρίστηκαν ξανά τις δεκαετίες του '50 και του '60 (*Ben Hur*(1959),*Doctor Zhivago*(1965)) διότι ο κινηματογράφος έπρεπε να δράσει, υπό την απειλή του νέου και δυνατού μέσον της τηλεόρασης. Για το λόγο αυτό, εφευρέθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν νέες τεχνολογίες, όπως τρισδιάστατη εικόνα, *cinemascope* κ.α., ώστε να προσελκύσουν ξανά το κοινό στις αίθουσες. Τέλος, κατά την πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα, έχουν κινηματογραφηθεί με αξιοσημείωτη εμπορική επιτυχία αρκετές επικές ταινίες φαντασίας· μια από αυτές είναι η «Τριλογία του άρχοντα των δακτυλιδιών» (2001,2002,2003). Καθώς η σύγχρονη κινηματογραφική βιομηχανία κινείται με βάση το *marketing* και στοχεύει στο μεγαλύτερο δυνατό κέρδος, το είδος του έπους εξυπηρετεί αυτό το στόχο. Τα νέα έπη μετατρέπονται σε *blockbuster* και χρησιμοποιούν τις νέες ψηφιακές τεχνολογίες, ώστε να εκπλήξουν το ήδη δοκιμασμένο κοινό.

Στη συνέχεια, μια **δεύτερη παράμετρος** που πρέπει να λαμβάνεται υπόψη σε συγκριτικές αναλύσεις κινηματογράφου-λογοτεχνίας είναι η **συγγραφή του σεναρίου**. Η επιλογή σεναριογράφου είναι αρκετά πολύπλοκη και βασίζεται σε

συγκεκριμένες συνθήκες. Σε περίπτωση που ο συγγραφέας δεν ζει, το σενάριο αναλαμβάνει ο σκηνοθέτης ή ένας επαγγελματίας σεναριογράφος ή μια ομάδα σεναριογράφων, σε συνεργασία ή όχι με τον σκηνοθέτη. Εάν, όμως, ο συγγραφέας του βιβλίου είναι εν ζωή, τότε ή μπορεί να συμμετάσχει στη συγγραφή του σεναρίου ή δεν συμμετέχει στην ταινία, και, τότε, ο ίδιος ο σκηνοθέτης αναλαμβάνει τη συγγραφή του σεναρίου. Λόγω έλλειψης σχετικής πληροφόρησης, συνήθως δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε την ακριβή διαδικασία επιλογής του σεναριογράφου-συγγραφέα, εάν δηλαδή αποτελεί προσωπική επιλογή του σκηνοθέτη, των παραγωγών ή ακόμη και των πρωταγωνιστών. Επομένως, η παράμετρος του σεναρίου και του σεναριογράφου πρέπει να λαμβάνεται υπόψη μεμονωμένα. Επίσης το casting, δηλαδή η επιλογή των ηθοποιών, παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στη μεταφορά ενός μυθιστορήματος στον κινηματογράφο. Ο λόγος είναι ότι ο θεατής ταυτίζει τον μυθιστορηματικό ηρώα με τον ηθοποιό που ενσαρκώνει το ρολό και του προσδίδει όλες τις ιδιότητες του μυθοπλαστικού χαρακτήρα.

Τελευταία παράμετρος είναι η **λογοκρισία**, που, όταν συμβαίνει, καταφέρνει να υποβαθμίσει τα ριζοσπαστικά μηνύματα του μυθιστορήματος στην κινηματογραφική εκδοχή του.

Η μεταφορά ενός μυθιστορήματος στον κινηματογράφο αποτελεί μια πολύπλοκη διαδικασία. Η εργασία του κριτικού δεν πρέπει να αποτελείται μόνο από τη σύγκριση του μυθιστορήματος με την ταινία, αλλά να λαμβάνει υπόψη και τις υπόλοιπες παραμέτρους, οι οποίες οδήγησαν στο εκάστοτε αποτέλεσμα.

Ποιες είναι οι διαφορές μεταξύ ενός λογοτεχνικού και ενός κινηματογραφικού έργου:

Ερευνητές στο πεδίο της κινηματογραφικής μεταφοράς λογοτεχνικών έργων, όπως ο Βρετανός μυθιστοριογράφος Josef Conrad και ο πρωτοπόρος σκηνοθέτης D. W. Griffith, διακρίνουν πολλά κοινά στοιχεία μεταξύ κινηματογράφου και λογοτεχνίας. Ο Josef Conrad το 1897 διατύπωσε : “ Αυτό που προσπαθώ να πετύχω με την δύναμη του γραπτού λόγου είναι να σας κάνω να ακούσετε, να αισθανθείτε, μα πάνω απ' όλα να σας κάνω να δείτε”. Ελαφρά διαφοροποιημένη ηχεί η παρατήρηση αυτή και από τον σκηνοθέτη D. W. Griffith, δεκαέξι χρόνια αργότερα : “Αυτό που πάνω απ' όλα προσπαθώ είναι να σας κάνω να δείτε”. Συμπεραίνουμε λοιπόν πως και οι δύο αναφέρονται στο ίδιο αποτέλεσμα και ότι ο άνθρωπος βλέπει οπτικά, αλλά και με τα μάτια της φαντασίας του.

Είναι εύκολα αντιληπτό πως τα θέματα των βιβλίων του Conrad δεν θα έβρισκαν απήχηση στο μαζικό κοινό του Griffith, αντίθετα όμως αναγνώστες του Conrad θα θεωρούσαν απλοϊκά ή ακόμη και εκνευριστικά κάποια στοιχεία των ταινιών του Griffith, τα οποία δημιουργούσαν ισχυρότατες εντυπώσεις στους θεατές. Ουσιαστικές διαφορές οδηγούν τις δύο τέχνες σε διαφορετικές κατευθύνσεις, και η σχέση τους είναι φανερά συμβατή, όμως κρυφά εχθρική.

Οι αλλαγές κατά την μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο είναι αναπόφευκτες. Αυτό γιατί οι πρώτες ύλες της κάθε τέχνης είναι διαφορετικές, χρησιμοποιούν διαφορετικές συμβάσεις και εξαιτίας του διαφορετικού κοινού που βρίσκουν απήχηση, η γλώσσα είναι διαφορετική. Δηλαδή αν και οι δυο αυτές τέχνες μοιράζονται την αφηγηματική λειτουργία, υπάρχουν ωστόσο σημαντικές διαφορές στις μεθόδους παραγωγής και στην κατανάλωση των προϊόντων τους.

Η μεταφορά ενός μυθιστορήματος στη οθόνη δεν είναι καθόλου εύκολη υπόθεση. Καταρχάς, όσον αφορά την παραγωγή, το μυθιστόρημα είναι προσωπική υπόθεση, ενώ μια ταινία, αποτέλεσμα συλλογικής εργασίας. Επίσης, η Λογοτεχνία θεωρείται τέχνη, σε αντίθεση με τον κινηματογράφο που θεωρείται εμπορικό προϊόν που εκμεταλλεύεται το κοινό. Ακόμα η λογοτεχνία έχει διπλή προτεραιότητα: τη γενική ιστορική προτεραιότητα της, έναντι του κινηματογράφου και την ειδική προτεραιότητα των μυθιστορημάτων έναντι των φιλικών μεταφορών τους. Μια άλλη πηγή εχθρότητας προς τον κινηματογράφο είναι οι τεράστιες μάζες κοινού, κατώτερων κοινωνικών τάξεων που αρέσκονται σε χυδαία θεάματα.

Άλλες διαφορές μεταξύ των δύο αυτών μορφών τέχνης είναι ότι το βιβλίο μπορεί να διαβαστεί από τον αναγνώστη στην οικία του και σε όσο χρονικό διάστημα αυτός επιθυμεί. Αντίθετα στον κινηματογράφο πρέπει να εξέλθει από την οικία του, να βρεθεί συγκεκριμένη ώρα στην κατάλληλη αίθουσα, να βρει την θέση του και να παραμείνει εκεί καθ' όλη την διάρκεια της ταινίας. Επίσης ο θεατής δεν είναι σε θέση, σε αντίθεση με την λογοτεχνία, να επιστρέψει σε όποιο σημείο της ιστορίας που δεν κατανόησε, όμως ο αναγνώστης πρέπει μόνος του να αναγνωρίσει λέξεις σύμβολα και συναισθήματα, που στον κινηματογράφο δίνονται έτοιμα μέσω εικόνας.

Όμως την εποχή της ψηφιακής επανάστασης με την χρήση υπολογιστών και DVD η λογοτεχνία αλλάζει οριστικά, καθώς ο αναγνώστης μπορεί βλέποντας ένα DVD να επιστρέψει σε προηγούμενα συμβάντα.

Τέλος, είναι φανερό πως ο καθένας μπορεί να παρακολουθήσει μια ταινία, ανεξάρτητα από το μορφωτικό του επίπεδο ή την ηλικία σε αντίθεση με κάποιο λογοτεχνικό βιβλίο. Αυτό συμβαίνει γιατί κάποια άτομα έχουν μάθει να κατανοούν περισσότερο οπτικές εικόνες, με μεγαλύτερη ικανότητα απ' ότι κάποια άλλα. Αυτό συμβαίνει διότι κάποιοι θεατές διαθέτουν ευρύτερη εμπειρία και γνώση για να μπορούν αν αναγνωρίσουν τις διαφορικές πολιτισμικές και κοινωνικές συμβάσεις, οι οποίες ελλοχεύουν πίσω από τις κινούμενες εικόνες.

Η δεύτερη ζωή μεγάλων λογοτεχνικών έργων και όσα χάνονται στη μεταφορά²

Το άρθρο αναφέρεται στη δεύτερη ζωή μεγάλων λογοτεχνικών έργων αλλά και στα στοιχεία αυτών που υπάρχει πιθανότητα να χαθούν κατά τη μεταφορά τους στη μεγάλη οθόνη. Αρχικά επισημαίνεται πως, όταν αναφερόμαστε στο θέμα «λογοτεχνία και κινηματογράφος», είναι βέβαιο πως δεν μπορούμε να μείνουμε μόνο στο ένα ή στο άλλο σκέλος. Πριν από τον κινηματογράφο και την τηλεόραση, η «μεταφορά» ή διασκευή λογοτεχνικών έργων, υπήρξε αρμοδιότητα του θεάτρου. Το φαινόμενο της διασκευής πρωτότυπου έργου πάντα προκαλούσε αμηχανία, καθώς ετίθετο το ζήτημα της αυθεντικότητας, της πιστότητας, της φόρμας και του βαθμού αρτιότητας. Το πρωτότυπο δηλαδή, πρέπει να διακρίνεται για την ποιότητά του που υπάρχει πιθανότητα να χαθεί με την μεταφορά του στον κινηματογράφο, ο οποίος όμως είναι το μόνο μέσο για να γίνει το έργο γνωστό στο ευρύτερο κοινό. Αυτό όμως που υποχρεώνει τη μεταφορά του έργου από τη μια φόρμα στην άλλη, είναι η αγορά, η οποία, καθώς οι ταινίες είναι ένα πολιτιστικό προϊόν για το οποίο από πάντα σχεδόν υπήρχε μεγάλη ζήτηση. Επίσης, η αγορά προτιμά τη διασκευή ενός λογοτεχνικού έργου γιατί τα υλικά από τα οποία αποτελείται ένα κλασικό έργο είναι δύσκολο να αποκωδικοποιηθούν και μέσω του κινηματογράφου, το έργο γίνεται πιο κατανοητό από το κοινό.

Από την άλλη πλευρά του ζητήματος της μεταφοράς, οι αναγνώστες μυθιστορημάτων είναι πολύ κτητικοί. Ο αναγνώστης καθώς διαβάζει το

² Πρόκειται για περίληψη ομότιτλου άρθρου της Αργυρώς Μάντογλου, αντλημένο από το www.lexima.gr.

μυθιστόρημα, έχει ήδη δημιουργήσει τη δική του κινηματογραφική εκδοχή του βιβλίου και έτσι οποιαδήποτε άλλη εκδοχή, φαντάζει ελλειμματική στα μάτια του και δεν μπορεί να συγκριθεί με την αρχική που έχει πλάσει ο ίδιος με τη φαντασία του.

Στις μέρες μας, οι γρήγοροι ρυθμοί της ζωής και της καθημερινότητάς μας, δεν μας επιτρέπουν να αφιερώσουμε όσο χρόνο θα θέλαμε για να ασχοληθούμε με τη λογοτεχνία. Αυτό συνεπάγεται πως πολλά κλασσικά αριστουργήματα θα μείνουν αδιάβαστα και με το πέρασμα του χρόνου ίσως ξεχαστούν και τελείως. Μέσα από τη μεταφορά τους στον κινηματογράφο όμως, αποκτούν μια δεύτερη ζωή, η οποία θα τους επιφέρει αναγνώριση από του ευρύτερο κοινό και κυρίως, θα σωθούν τα βασικά τους νοήματα.

Παρακάτω, αναφέρονται περιληπτικά μερικά κλασσικά αριστουργήματα τα οποία ευνοήθηκαν από τη μεταφορά τους στη μεγάλη οθόνη.

Τζην Ρυς, Κουαρτέτο, μετάφραση: Έφη Φρυδά, εκδόσεις Μελάι, σ.237

Η ιστορία αναφέρεται στη ζωή της Μαρία Ζέλι στο μποέμικο Παρίσι τη δεκαετία του 1920. Η ηρωίδα είναι παντρεμένη με έναν γοητευτικό αλλά αποτυχημένο Πολωνό ο οποίος φυλακίζεται. Της συμπαραστέκεται ένα φιλικό ζευγάρι το οποίο θεωρεί δεδομένο πως ως αντάλλαγμα η Μαρία θα πρέπει να γίνει η ερωμένη του συζύγου, κάτι με το οποίο δεν είναι σύμφωνη αλλά στη συνέχεια συμβιβάζεται. Αυτή η κατάσταση διαρκεί μέχρις ότου ο σύζυγος της Μαρίας αποφυλακίζεται, εκείνη χάνει πλήρως τον έλεγχο και έτσι χάνει και τους δυο άντρες από τη ζωή της.

Το μυθιστόρημα μεταφέρθηκε στη μεγάλη οθόνη από τον Τζέιμς Άιβορι το 1981 και συνάντησε μεγάλη επιτυχία.

Λάφνη ντι Μωριέ, Ρεβέκκα μετάφραση: ΕυμορφίαΣτεφανοπούλου, εκδόσεις Καστανιώτη

Πρόκειται για ένα πλέον κλασσικό έργο, η ιστορία μιας νεαρής γυναίκας που παντρεύεται έναν ευγενή και ζούνε μαζί στο κτήμα του. Εκεί, η γυναίκα αισθάνεται την παρουσία της πρώην και πλέον νεκρής γυναίκας του συζύγου της, ο οποία δεν εμφανίζεται ως φάντασμα αλλά το πνεύμα της επηρεάζει όλα όσα συμβαίνουν. Στα κεφάλαια του βιβλίου περιγράφονται τα συναισθήματα των ανθρώπων που γνώριζαν τη νεκρή γυναίκα καθώς και οι προσπάθειές τους να αποκαλύψουν ή να αποκρύψουν όσα γνωρίζουν για το θάνατο της.

Το μυθιστόρημα αυτό αγαπήθηκε από το κοινό καθώς συνδίασε ένα ρομαντικό αφήγημα με μια ιστορία μυστηρίου. Μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο από τον Άλφρεντ Χίτσκοκ το 1940 και απέσπασε δυο βραβεία της Ακαδημίας.

Κάρεν Μπλίξεν, Πέρα από την Αφρική, μετάφραση Έφη Φρυδά, εκδόσεις Μεταίχμιο, σ.481

Στο μυθιστόρημα αυτό, η συγγραφέας μας περιγράφει τις εμπειρίες της κατά τη διάρκεια της διαμονής της στην Κένυα πριν από τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Η συγγραφέας διηγείται γεγονότα και ιστορίες εκείνης την περιόδου καθώς μας περιγράφει και εικόνες. Το κυρίαρχο θέμα του «Πέρα από την Αφρική» όμως, είναι η αναζήτηση ταυτότητας. Η ηρωίδα μέσα από τον αγώνα που δίνει καθημερινά για την επιβίωσή της, μαθαίνει πτυχές του εαυτού της που δεν ήξερε, ενώ συγχρόνως προκαλεί τις ρατσιστικές αντιλήψεις της εποχής.

Η ταινία του Σίντνεϊ Πόλακ απέσπασε επτά Όσκαρ, μεταξύ των οποίων και αυτό του διασκευασμένου σεναρίου.

Μάικλ Ονταστζέ, Ο Άγγλος Ασθενής, μετάφραση: Γιούρι Κοβαλένκο, εκδόσεις: Καστανιώτη

Τα γεγονότα διαδραματίζονται σε ένα ιταλικό μοναστήρι, την περίοδο πριν και μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο Άγγλος ασθενής έχει επιζήσει από αεροπορικό δυστύχημα με πλήθος εγκαυμάτων στο κορμί του και νοσηλεύεται από μια γαλλοκαναδή νοσοκόμα την οποία στη συνέχεια ερωτεύεται. Έχει ελάχιστες μνήμες από την προηγούμενη ζωή του. Η προσωπική του ιστορία είναι το κεντρικό θέμα του μυθιστορήματος και είναι συνδεδεμένη με ιστορικά γεγονότα. Αξίζει να σημειωθεί πως η κινηματογραφική διασκευή έδωσε έμφαση στο ερωτικό στοιχείο.

Το μυθιστόρημα μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο το 1996 από τον Άντονι Μινγκέλα και απέσπασε εννέα βραβεία της Ακαδημίας. Υπήρξε στενή συνεργασία του συγγραφέα με τους συντελεστές της ταινίας.

John A. Lindqvist, Άσε το κακό να μπει, μετάφραση: Βίκυ Μυλωνοπούλου, εκδόσεις: Οξύ, σ.573

Τοποθετημένο στις αρχές της δεκαετίας του 1980, σε ένα καταθλιπτικό προάστιο της Στοκχόλμης, το μυθιστόρημα αυτό αφηγείται τις ζωές των ανθρώπων που έχουν φτάσει σε ορικό σημείο και προσπαθούν να βρουν διέξοδο στο αλκοόλ, τα ναρκωτικά και τις μικροκλοπές. Κύριο θέμα της υπόθεσης όμως είναι η φιλία του Όσκαρ, ενός δωδεκάχρονου αγοριού που ζει με τη μητέρα του σε ένα ετοιμόρροπο σπίτι και της Ελί, ένα νεαρό κορίτσι που μετακομίζει στο διπλανό σπίτι, δεν πηγαίνει

σχολείο και δεν βγαίνει ποτέ από το διαμέρισμα τη μέρα. Δεν πρόκειται απλά για μια νεαρή κοπέλα αλλά για ένα βαμπίρ διακοσίων ετών, παγωμένο για πάντα στην παιδική ηλικία, καταδικασμένο να τρέφεται με φρέσκο αίμα.

Η ταινία είναι εξίσου συγκλονιστική με το βιβλίο καθώς ο συγγραφέας ανέλαβε και τη διασκευή του.

Γκράχαμ Γκρήν, Το τέλος μιας σχέσης, πρόλογος: Αναστάσιος Βιστωνίτης, μετάφραση: Τρισεύγενη Παπαιωάννου, εκδόσεις:Μεταίχμιο, σ.294.

Το μυθιστόρημα αυτό θεωρείται το πλέον αυτοβιογραφικό έργο του Γκράχαμ Γκρήν. Ο Μόρις Μπέντριξ, ένας ανερχόμενος συγγραφέας και ο κεντρικός ήρωας του βιβλίου, ερωτεύεται τη σύζυγο ενός ανώτατου υπαλλήλου, Σάρα Μάιλς. Μετά τον τραυματισμό του Μόρις από μια βόμβα που ήταν τοποθετημένη στο διαμέρισμά του, η Σάρα διακόπτει απότομα τη σχέση της μαζί του, χωρίς να του δώσει εξηγήσεις. Τότε, ο συγγραφέας βάζει έναν ντετέκτιβ να παρακολουθεί την πρώην ερωμένη του.

Η μεταφορά της ταινίας στον κινηματογράφο έγινε από τον Νίλ Τζόρνταν το 1999.

Η κλασική ρώσικη λογοτεχνία στον κινηματογράφο

Η ρώσικη λογοτεχνία είναι ένας θρύλος της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Δεν είναι σημαντικότερη, αλλά η πιο κοινή στους Ευρωπαίους. Αρχίζοντας από τον Πούσκιν και φτάνοντας ακόμη μέχρι και τον Γκόρκι, οι Ρώσοι συγγραφείς τροφοδότησαν το σινεμά με ιδέες για πολλά ευφάνταστα σενάρια. Η λογοτεχνική αυτή πηγή ξεπερνά σε δύναμη και σε δημοσιότητα ακόμα και το αγγλικό δράμα και το γαλλικό μυθιστόρημα. Εξαρχής η ρώσικη, η γαλλική και η αμερικάνικη παραγωγή αποτελούσαν κυριότερη πηγή κινηματογραφικών σεναρίων. Στην πρώτη περίοδο του ρώσικου κινηματογράφου (1907-1919) μέχρι την κρατικοποίηση από τον Λένιν, μπορούμε να μετρήσουμε πολλές ταινίες που βασίζονται στους κλασσικούς. Αυτές οι διασκευές είναι βιαστικές και αδέξιες κινηματογραφήσεις μερικών χαρακτηριστικών κεφαλαίων ή επεισοδίων των λογοτεχνικών έργων, με κωμικά, πολλές φορές, αποτελέσματα. Οι πιο γνωστοί συγγραφείς που ενέπνευσαν με το έργο τους την κινηματογραφική παραγωγή ήταν ο Πούσκιν, ο Γκόγκολ και ο Ντοστογιέφσκι.

Κινηματογράφος και ελληνική λογοτεχνία

Οι μεγάλοι συγγραφείς, όπως ο Alain Robbe-Grillet, υποστηρίζουν ότι μια ταινία πιστή στο βιβλίο δεν έχει νόημα. Η μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου στον

κινηματογράφο έχει πολλές δυσκολίες. Μια απ' τις σημαντικότερες είναι η γλώσσα του κινηματογράφου που έρχεται σε αντίθεση με αυτήν της λογοτεχνίας. Η γλώσσα του κινηματογράφου έχει ως εργαλεία το σενάριο ,το μοντάζ, τους ήχους και τους φωτισμούς. Για να μεταφέρει κάποιος ένα πεζογραφικό κείμενο σε μια ταινία, πρέπει πρώτα να το διασκευάσει. Αυτή η διασκευή μπορεί να είναι άλλοτε επιτυχής και το αποτέλεσμα αξιοθαύμαστο , αλλά κάποιες φορές συμβαίνει το αντίθετο. Η σχέση λογοτεχνίας – κινηματογράφου είναι μια σχέση πατρική. Η λογοτεχνία χαρίζει θέματα , μυθιστορικά πλαίσια , ήρωες και αφηγηματικές φόρμες και ο κινηματογράφος τα χρησιμοποιεί για να εδραιωθεί η τέχνη και να περάσει σ ένα ευρύτερο κοινό. Επίσης πολλές ταινίες έχουν επηρεαστεί απ' τον τρόπο γραφής ενός συγγραφέα. Υπερφιλόδοξοι σκηνοθέτες ευελπιστούσαν να συνδέσουν το μύθο του βιβλίου με την αξία της ταινίας προσδίδοντας αίγλη και κύρος , κάτι που ήταν συχνά ανεπιτυχές. Η σχέση λογοτεχνίας- κινηματογράφου μετά από κάποια στιγμή έγινε αμφίδρομη . Οι συγγραφείς επιχείρησαν να γράψουν πιο κινηματογραφικά κάτι που εμπλούτισε την κινηματογραφική παραγωγή αλλά περιορίσε την λογοτεχνία όμως δεν άργησε να γίνει και το αντίθετο . Σπουδαίοι συγγραφείς δάνειζαν το ταλέντο και τη δεξιοτεχνία τους στη βιομηχανία του κινηματογράφου.

Όμως αυτό δεν συνέβαινε με τον ελληνικό κινηματογράφο, όπου οι συγγραφείς είχαν κλειστεί στο δικό τους συγγραφικό κόσμο και οι σκηνοθέτες έγραφαν και σκηνοθετούσαν μόνοι τους. Υπήρχαν και εξαιρέσεις , αλλά τις περισσότερες φορές οι επιλογές των βιβλίων που έκαναν οι έλληνες σκηνοθέτες ήταν ατυχείς. Βιβλία, όμως, που δεν ήταν μεγάλες επιτυχίες, σημείωσαν επιτυχία στον κινηματογράφο. Στην Ελλάδα, υπάρχουν ταινίες που σημείωσαν μεγάλη επιτυχία (π.χ. *Ζορμπάς*) και άλλες που απέτυχαν λόγω των σκηνοθετών τους, οι οποίοι παγιδεύτηκαν στην προσπάθεια τους να φτιάξουν μια ταινία χρησιμοποιώντας ως άλλοθι ένα βιβλίο. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι ταινίες αυτές να σταλούν κατευθείαν στο 'μουσείο '. Καταλήγουμε, λοιπόν, στο ότι η αδυναμία στο σενάριο αναφέρεται ως το συχνότερο πρόβλημα του ελληνικού κινηματογράφου. Συνεπώς θα είχε μεγαλύτερο ενδιαφέρον αν οι συγγραφείς δεν επιχειρούσαν να διεκδικήσουν μια επιπλέον αναγνωσιμότητα απ' το χώρο του κινηματογράφου και αν οι σκηνοθέτες αποδέχονταν την πένα και τη ματιά ενός συγγραφέα.

Γιατί δεν πρέπει μια ταινία να ακολουθεί πιστά το λογοτεχνικό της πρότυπο

Σχεδόν όλοι οι μελετητές του κινηματογράφου υποστηρίζουν πως οι καλές ταινίες που κατάγονται από λογοτεχνικά έργα στηρίχτηκαν στην «απιστία» τους προς το πρωτότυπο, επιχείρησαν δηλαδή μια ελεύθερη διασκευή του, καθώς και ότι όσο πιο πολύ προδώσει ο σκηνοθέτης το βιβλίο, τόσο πιο πολύ πιστός θα' ναι σ' αυτό. Αν θελήσει να μείνει πιστός σε μια άλλη γλώσσα, θα' ναι αποτυχία. Είναι, επίσης, λάθος να κατηγορούμε τον σκηνοθέτη για απιστία στο πρωτότυπο, γιατί ουσιαστικά μοιάζει να κατηγορούμε κάθε μεμονωμένο αναγνώστη για τη δική του προσωπική ανάγνωση, αγνοώντας ότι το κείμενο, από τη στιγμή που εγκαταλείπεται από το συγγραφέα του, προσλαμβάνει διαφορετικές ερμηνείες από εκείνες που ο ίδιος φαντάστηκε κατά τη συγγραφή. Κατόπιν, το ζήτημα της μεταφοράς πρέπει να το δούμε ευρύτερα ενταγμένο στην συζήτηση σχετικά με την σχέση λογοτεχνίας και κινηματογράφου. Πρώτα, δεν πρέπει να αγνοούμε τις **εξωτερικές διαφορές** τους, όπως: διαφορές στον τρόπο παραγωγής και εμπορευματοποίησης, το κόστος, τον τρόπο δουλειάς του δημιουργού, την έννοια της χρονικότητας της ανάγνωσης-θέασης, το κοινό και τον τρόπο πρόσληψης του κάθε έργου, καθώς επίσης και τις **εσωτερικές - δομικές διαφορές** όπως: διαφορές στο χώρο και το χρόνο, την απόδοση της εσωτερικότητας των χαρακτήρων, τις εικόνες, τη γλώσσα και τη δομή.

Δεν είναι, ωστόσο, λίγοι εκείνοι που δείχνουν τη δυσπιστία τους απέναντι στην ύπαρξη οποιασδήποτε σχέσης μεταξύ των δύο τεχνών, καθώς τις θεωρούν ως δύο εντελώς αυτόνομες και ανεξάρτητες μορφές έκφρασης. Σύμφωνα, όμως, με τη θεωρία της *διακειμενικότητας*, οι διάφορες μορφές τέχνης είναι δυνατόν να επικοινωνούν μεταξύ τους με ποικίλους τρόπους και να δανείζονται ελεύθερα στοιχεία η μια από την άλλη. Οι δύο τέχνες, όσο διαφορετικές κι αν είναι μεταξύ τους, βρίσκονται σε ένα συνεχή διάλογο και αναπτύσσουν μια σχέση αποχωρισμού και συνάντησης παρά αποκλεισμού και απόλυτου διαχωρισμού.

Η συνάντηση των δύο τεχνών επιτελείται με διάυλο την αφήγηση, καθώς και οι δύο είναι κατεξοχήν τέχνες αφηγηματικές. Οι μελετητές στηρίχτηκαν στον αφηγηματικό κώδικα για να παραγάγουν ένα γόνιμο διάλογο μεταξύ των δύο τεχνών και για να αποφύγουν τη «στείρα» συζήτηση γύρω από τις ομοιότητες και τις διαφορές τους και ακόμα περισσότερο γύρω από το ζήτημα της πιστότητας της ταινίας στο λογοτεχνικό κείμενο. Έτσι, αναπτύχθηκε ένα θεωρητικό πλαίσιο βασισμένο στη θεωρία της αφήγησης, η οποία παρέχει τα μεθοδολογικά εργαλεία για

τη συγκριτική ανάλυση της ταινίας με τη λογοτεχνική της πηγή. Για τη μελέτη της ταινίας με τη λογοτεχνική της πηγή, έχει αναπτυχθεί η συγκριτική αφηγηματολογία, η οποία δανείζεται εργαλεία από το μοντέλο του Genette για να συγκρίνει ό,τι πραγματικά είναι συγκρίσιμο στις δύο τέχνες, χωρίς να θεωρεί το γραπτό λόγο ως μέτρο για τη σύγκριση με την εικόνα. Η συγκριτική αφηγηματολογία εφαρμόζει τις κατηγορίες του αφηγητή, της οπτικής γωνίας και της εστίασης στη σύγκριση ταινίας και κειμένου, ενώ για τις ανάγκες της φιλικής εξέτασης εισάγει και την ακουστική εστίαση, ηχοεστίαση κατά τον Jost. Έκτος από αυτά, υπάρχουν οι αφηγηματικές λειτουργίες του R. Barthes οι οποίες χωρίζονται α. στις κύριες λειτουργίες που περιλαμβάνουν α.1. τις πρωτεύουσες λειτουργίες και α.2. τους καταλύτες και β. στους ενδείκτες που περιλαμβάνουν β.1. τους κύριους ενδείκτες και β.2. τους πληροφοριοδότες. Το ζήτημα της πιστότητας της ταινίας στο μυθιστόρημα εξαλείφεται από τις τρεις κατηγορίες των κινηματογραφικών μεταφορών του G. Wagner: τη μετάθεση (ελάχιστη παρέμβαση), το σχόλιο (αλλαγές στο τέλος, μετατόπιση της δράσης σε διαφορετική χρονική περίοδο, κ.α.) και την αναλογία (οι ταινίες ελάχιστα θυμίζουν τη λογοτεχνική τους προέλευση) . Χάρη σε όλα τα παραπάνω εργαλεία, εξαλείφεται το κριτήριο της πιστότητας στο κείμενο, το οποίο τελικά δεν αποτελεί κριτήριο για την επιτυχία ή όχι της ταινίας.

Λογοτεχνία και κινηματογράφος³

Η σχέση κινηματογράφου και λογοτεχνίας είναι θέμα χιλιογραμμμένο και χιλιοειπωμένο. Αρχικά, οι αδερφοί Λυμιέρ έδωσαν στην ανθρωπότητα ένα μεγάλο δώρο: την μετενσάρκωση των μέχρι τότε γραμμένων σε πάπυρο ιστοριών, σε εικόνες. Ένα ενδεικτικό παράδειγμα είναι ο Τσάρλι Τσάπλιν ο οποίος σκιαγραφεί το χαρακτήρα του Σαρλώ. Οι γραπτές ατάκες με τη συνοδεία μουσικής αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της δραματουργίας. Αξίζει να σημειωθεί πως πολλοί δημιουργοί της 7^{ης} τέχνης σύνδεσαν το όνομά τους με τη λογοτεχνία, ή και το αντίστροφο, από παλιά μέχρι και σήμερα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι ο ποιητής-σκηνοθέτης Κοκτώ και ο σεναριογράφος-δημοσιογράφος-συγγραφέας Ντασιέλ Χάμετ.

³ Πρόκειται για περίληψη εισήγησης του Νίκου Μόσχοβου, η οποία παρουσιάστηκε στην εκδήλωση της Λέσχης Κινηματογράφου του Εργατικού Κέντρου Θεσσαλονίκης, στις 26/12/2001. Το κείμενο αντλήθηκε από το Περιοδικό *Τυπολόγος*, 7/04/2005.

Από την άλλη πλευρά, οι σκηνοθέτες πήραν την πένα και έγραψαν το σενάριο των ταινιών τους. Όλοι οι ειδικοί μελετητές του κινηματογράφου συμφωνούν ότι, χωρίς σενάριο ή μυθιστόρημα, οποιαδήποτε δημιουργία μιας ταινίας θα ήταν αδύνατη. Τα μυθιστορήματα μεταφέρθηκαν στον κινηματογράφο, αφού κάλυπταν κάθε θέμα που απασχολούσε την κοινωνία, όπως είναι ο τρόμος, η αγάπη και η φαντασία.

Πάντοτε, όμως, μένει επίκαιρο προς συζήτηση το θέμα για το πότε θεωρείται επιτυχημένη η αποτυχημένη η μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο. Οι απαντήσεις ποικίλουν και το θέμα θα παραμένει ανοιχτό όσο θα εξελίσσονται η σχέσεις μεταξύ κινηματογράφου-λογοτεχνίας, τεχνολογίας και κοινωνίας.

Επίσης, η σχέση κινηματογράφου και λογοτεχνίας πήρε πολλές μορφές και έτσι βλέπουμε έναν ηθοποιό να υποδύεται έναν συγγραφέα ή ποιητή. Στη σύγχρονη κινηματογραφική παραγωγή, το σενάριο αποτελεί ένα αυτόνομο κομμάτι λογοτεχνικής γραφής. Έτσι, έχουμε τους ειδικούς οι οποίοι γράφουν όλο το σενάριο και τους ανθρώπους που γράφουν τις ατάκες των ηθοποιών.

Στη διαδικασία παραγωγής του φιλμ υπάρχει η ταύτιση των ρόλων του συγγραφέα, του σεναριογράφου και του δημιουργού των διαλόγων. Άλλοτε όμως τα τρία αυτά επίπεδα ξεχωρίζονται και αποτελούν το αποτέλεσμα της δουλειάς τριών διαφορετικών ατόμων. Το σάουντρακ, δηλαδή το κεντρικό μουσικό θέμα μιας ταινίας, αποτελεί απαραίτητο μέρος αυτής. Επίσης, αποτελεί τμήμα εμπορικής διαφήμισης της κάθε ταινίας προς εκμετάλλευση των καταναλωτών.

Πολλοί συγγραφείς αρνούνται να δώσουν το έργο τους σε σκηνοθέτες, διότι υποστηρίζουν πως το λογοτεχνικό έργο παράγει από μόνο του εικόνες. Αντίθετα, άλλοι δημιουργοί του γραπτού λόγου υποστηρίζουν πως η δύναμη της εικόνας κάνει περισσότερο γνωστή τη λογοτεχνία. Κάθε πλευρά έχει την άποψή της, αλλά ανεξάρτητα αυτού, δεν πρέπει να ξεχνούν ότι η ουσία της κάθε μορφής τέχνης είναι να καλύπτει εποικοδομητικά τον ελεύθερο χρόνο του ανθρώπου. Καταλήγουμε, λοιπόν, στο συμπέρασμα πως ταυτόχρονα η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος μπορούν να κάνουν θαύματα, έτσι ώστε στο μέλλον να μας δώσουν μια νέα διάσταση σε ένα πρόβλημα που δεν θα λυθεί μονομιάς, αφού η σχέση λογοτεχνίας-κινηματογράφου πρέπει να μελετηθεί ουσιαστικότερα.

Αυτό θα γίνει για ένα μέλλον που θα πρέπει να περιλαμβάνει :

- 1) Τη δημιουργία κινηματογραφικών λεσχών σ όλη τη χώρα και την ίδρυση φυτωρίων νέων σεναριογράφων.
- 2) Τη διεύρυνση, θεωρητική και πρακτική, της μεταφοράς της λογοτεχνίας (και ιδιαίτερα της ποίησης) στον Ελληνικό χώρο.
- 3) Τη διαμόρφωση μηχανισμού ιδιωτικής παραγωγής μεταφοράς των λογοτεχνικών έργων Νεοελλήνων δημιουργών στη μεγάλη οθόνη.

Η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος μπορούν να αλλάξουν, στο βαθμό που τους αναλογεί, τον κόσμο, ώστε να γίνει πιο ανθρώπινος και πιο συνεργάσιμος. Οι άνθρωποι όμως, κάποτε θα μιλήσουν για τη ζωή που είναι μια μεγάλη περιπέτεια και θα θυμηθούν ότι “Ο λόγος και η εικόνα θα είναι πάντοτε μαζί του.

ΒΙΒΛΙΟ: Ο Άγγλος ασθενής (The English Patient), του Μάικλ Ονταάτζε, μτφρ. Γιούρι Κοβαλένκο, εκδ. Καστανιώτη.

ΤΑΙΝΙΑ: Ο Άγγλος Ασθενής (The English Patient), σκην. [Anthony Minghella](#) ([Αντονι Μινγκέλα](#)).

Μέλη ομάδας: Τερζίδου Μαρία, Στεφανή Αφροδίτη, Καπνά Ιωάννα.

Βιβλιοπαρουσίαση

Η ταυτότητα του βιβλίου :

ΤΙΤΛΟΣ : Ο Άγγλος ασθενής (The English Patient)

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ : Μάικλ Ονταάτζε

ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ : Γιούρι Κοβαλένκο

ΕΚΔΟΤΗΣ : Καστανιώτη

ΜΑΚΕΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ : Αντώνης Αγγελάκης



Στοιχεία του μυθιστορήματος :

ΤΟΠΟΣ : Βίλα σαν Τζιρόλαμο, 30 χιλιόμετρα βόρεια της Φλωρεντίας, Ιταλία

ΧΡΟΝΟΣ : Τέλη Β' Παγκοσμίου Πολέμου

ΗΡΩΕΣ : Κόμης Αλμάζι (Άγγλος ασθενής) , Χάνα , Ντέιβιντ Καραβάτζιο, Κιρπάλ Σινγκ (Κιπ)

ΑΦΗΓΗΤΗΣ : ανώνυμος (εξαιρούνται κάποια σημεία στα οποία αφηγητής γίνεται ο Άγγλος ασθενής)

ΣΠΟΥΔΑΙΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ : Γνωριμία του Αλμάζι με την Κάθριν Κλίφτον , συντριβή του αεροσκάφους του Τζέφρι Κλίφτον - συζύγου της Κάθριν, σύλληψη του Αλμάζι , θάνατος της Κάθριν στη σπηλιά των κολυμβητών , επιστροφή του Αλμάζι στην σπηλιά των κολυμβητών, λήψη του νεκρού σώματος της Κάθριν από τον Αλμάζι και επιβίβαση στο αεροπλάνο, συντριβή του αεροπλάνου του Αλμάζι από βομβαρδισμό, οι Βεδουίνοι βρίσκουν τον Αλμάζι και θεραπεύουν τα εγκαύματά του, μεταφορά του Αλμάζι στο νοσοκομείο, απόφαση της Χάνα να αναλάβει τη φροντίδα του Άγγλου ασθενούς(Αλμάζι), άφιξη του Καραβάτζιο στη βίλα, άφιξη του Κιπ στη βίλα.

Υπόθεση:

Στα τέλη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου συναντιούνται σε μια εγκαταλειμμένη βίλα της Ιταλίας τέσσερις άνθρωποι : μια νεαρή νοσοκόμα με το όνομα Χάνα , ο Κόμης Αλμάζι ή Άγγλος ασθενής , όπως τον αποκαλούν όλοι εξαιτίας της άγνωστης ταυτότητάς του, ο Ντέιβιντ Καραβάτζιο, ένας κλέφτης που έγινε ένας από τους ήρωες του πολέμου, και ένας νεαρός Ινδός φαντάρος , ο Κιπ , ειδικευμένος στην εξουδετέρωση βομβών. Σιγά σιγά, μέσα από τις ιστορίες που διηγούνται αναφερόμενοι τόσο στο παρόν όσο και στο παρελθόν , μέσα από τα συναισθήματα και τις αναμνήσεις τους , οι τέσσερις αυτοί άνθρωποι αρχίζουν να αποκαλύπτονται ο ένας στον άλλο οδηγώντας μας στην έρημο Σαχάρα, στην Αίγυπτο, στο Λονδίνο, στα αυτοσχέδια νοσοκομεία της Ιταλίας και στα κατεστραμμένα από τους βομβαρδισμούς του πολέμου δωμάτια της βίλας σαν Τζιρόλαμο .

Ο συγγραφέας



Ο Μάικλ Ονταάτζε γεννήθηκε το 1943 στη Σρι Λάνκα. Το 1954 πήγε με τη μητέρα του στην Αγγλία και φοίτησε στο Κολλέγιο Dulwich. Μετά την εγκατάστασή του στον Καναδά το 1962, ο Ονταάτζε έγινε Καναδός πολίτης. Σπούδασε για λίγο στο Bishop's College School and Bishop's University στο Lennoxville του Κεμπέκ στον Καναδά, αλλά μετακόμισε στο Τορόντο , όπου έλαβε το πτυχίο του από το Πανεπιστήμιο του Τορόντο και το μεταπτυχιακό του από το Πανεπιστήμιο της Βασίλισσας του Κίνγκστον. Τότε άρχισε να διδάσκει στο Πανεπιστήμιο του Δυτικού Οντάριο. Το 1970, εγκαταστάθηκε στο Τορόντο και, από το 1971 έως το 1990, δίδαξε Αγγλική Φιλολογία στο York University και στο Glendon College . Από το 1960 ο Ονταάτζε εργάζεται ως συντάκτης ποίησης στην εκδοτική εταιρία Coach House Books . Το 1988 ο Ονταάτζε έγινε Αξιωματικός του Τάγματος του Καναδά (OC) και δύο χρόνια αργότερα επίτιμο μέλος της Αμερικανικής Ακαδημίας Τεχνών και Γραμμάτων .Ο Ονταάτζε είναι παντρεμένος με την συγγραφέα και ακαδημαϊκό Λίντα Σπάλντιγκ, έχει δύο παιδιά και είναι ο αδελφός του επιχειρηματία και συγγραφέα Κρίστοφερ Ονταάτζε . Ανιψιός του είναι ο Ντέιβιντ Ονταάτζε ο οποίος είναι σκηνοθέτης και σεναριογράφος.

Ο Μάικλ Ονταάτζε είναι δημιουργός των παρακάτω έργων:

Μυθιστορήματα

- 1976: Ερχόμενοι μέσω Σφαγής (Coming Through Slaughter)
- 1987: Στο δέρμα ενός λιονταριού (In the Skin of a Lion)
- 1992: Ο Άγγλος Ασθενής (The English Patient)
- 2000: φάντασμα της Anil (Anil's Ghost)
- 2007: Divisadero

- 2011: Ο πίνακας της γάτας (The Cat's Table)

Ποιητικές συλλογές

- 1962: Η κλήση της κοινωνίας, η ιστορία αγάπης, στην αναζήτηση της ευτυχίας, όλα αυτά βρίσκονται στο The Mitre (Social Call, The Love Story, In Search of Happiness, all featured in The Mitre)
- 1967: Τα τέρατα Dainty (The Dainty Monsters)
- 1969: Ο άνθρωπος με επτά δάχτυλα (The Man with Seven Toes)
- 1970: Τα Άπαντα του Billy the Kid: αριστερόχειρα Ποιήματα (The Collected Works of Billy the Kid: Left-handed Poems)
- 1973: Αρουραίος ζελέ (Rat Jelly)
- 1978: Ο χορός Εξάλειψη (Elimination Dance/La danse eliminoire)
- 1979: Υπάρχει ένα τέχνασμα με ένα μαχαίρι που μαθαίνω να κάνετε: Ποιήματα, 1963-1978 (There's a Trick with a Knife I'm Learning to Do: Poems, 1963-1978)
- 1984: Κοσμική Αγάπη (Secular Love)
- 1986: Σε όλο το μήκος της Mazinaw, Δύο Ποιήματα (All along the Mazinaw: Two Poems)
- 1986: Δύο Ποιήματα, Woodland Pattern (Two Poems, Woodland Pattern)
- 1989: Η Κανέλα Peeler : Επιλεγμένα ποιήματα (The Cinnamon Peeler: Selected Poems)
- 1998: γραφή (Handwriting)
- 2006: Η ιστορία (The Story)

Τα πιο αξιοσημείωτα , ωστόσο, έργα του Ονταάτζε είναι τα μυθιστορήματα «Divisadero» και «ο Άγγλος ασθενής» . Ιδίως ο « Άγγλος ασθενής» είναι το έργο που τον έκανε γνωστό, καθώς γυρίστηκε σε ταινία κερδίζοντας εννιά Όσκαρ. Ο Μάικλ Ονταάτζε είναι ένας πολυβραβευμένος δημιουργός . Τα πιο σημαντικά του βραβεία είναι το Βραβείο του Γενικού Κυβερνήτη - Ποίηση, το Βραβείο Booker, το Βραβείο Giller, το Prix Medicis Etranger, και το Τάγμα του Καναδά.

Υπόθεση

Το βιβλίο ο Άγγλος ασθενής, του Μάικλ Ονταάτζε, είναι ένα μυθιστόρημα, με ιστορικό σκηνικό τον Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Τα γεγονότα διαδραματίζονται στην Ιταλία, σε μια εγκαταλελειμμένη βίλα San Girolamo , όπου μια νοσοκόμα η Χάνα, φροντίζει έναν άνθρωπο με το παρατσούκλι "Ο Άγγλος Ασθενής». Το μόνο που γνωρίζουμε αρχικά για αυτόν είναι ότι κάηκε από αεροπορικό δυστύχημα πριν τον εντοπίσει και βοηθήσει μια φυλή Βεδουίνων.

Στην ιστορία συμμετέχουν άλλα δυο πρόσωπα, που κάνουν την εμφάνιση τους στην Βίλα, ο καθένας για διαφορετικό λόγο. Ο Καραβάτζιο, που υπηρέτησε κατά τη διάρκεια του πολέμου στις μυστικές υπηρεσίες της Βρετανίας, λόγω των ικανοτήτων του ως κλέφτης, έρχεται στην βίλα επειδή αναζητούσε την Χάνα, καθώς ήταν γνωστός του πατέρα της.

Μια μέρα, ενώ η Χάνα παίζει πιάνο, ένας Ινδός στρατιώτης εισέρχεται στην βίλα. Το όνομα του είναι Κίρπαλ Σίνγκ, με ψευδώνυμο Κίπ, και έχει εκπαιδευτεί ως σκαπανέας, υπεύθυνος αποσυναρμολόγησης ναρκών. Ο Κιπ εξηγεί ότι οι Γερμανοί έχουν παγιδεύσει βόμβες στη βίλα και ότι θα μείνει για να τους προστατεύει από τους κινδύνους τους που εγκυμονούν από αυτές.

Όλοι είναι θύματα του πολέμου. Ο Καραβάτζιο κατηγορήθηκε για κατασκοπία και του έκοψαν τους αντίχειρες. Μαθαίνουμε λίγες πληροφορίες για την ζωή του, καθώς και ότι ήταν εθισμένος στην μορφίνη, την οποία του προμήθευε η Χάνα. Επίσης, ο Κιπ ήταν ένας Ινδός Σιχ, ο οποίος με την θέληση του κατατάχθηκε στον αγγλικό στρατό, παρά τις αντιρρήσεις του μεγαλύτερου αδερφού του, που ήταν εθνικιστής και αντί-δυτικός. Έτσι έφυγε στην Βρετανία, όπου και εκπαιδεύτηκε. Αγαπούσε τον εκπαιδευτή και την γυναίκα του σαν γονείς του, όμως σκοτώθηκαν από έκρηξη βόμβας, γεγονός που τον τάραξε συναισθηματικά. Μετά από αυτό αποφασίζει να εγκαταλείψει την Αγγλία και να εργαστεί στην Ιταλία, όπου γνωρίζει την Χάνα, ερωτεύονται και δημιουργούν σχέση.

Ο Άγγλος ασθενής υπό την επίρεια της μορφίνης αρχίζει να μας αποκαλύπτει τα πάντα για την ζωή του. Η δουλειά του ασθενούς ήταν να χαρτογραφεί την έρημο, για την Βρετανική κυβέρνηση. Ήξερε πολύ καλά την έρημο και όλες τις γλώσσες που

μιλούσαν σε αυτήν. Συνεργαζόταν με τον Άγγλο Geoffrey Clifton, όργανο των μυστικών υπηρεσιών της Βρετανίας. Το αληθινό όνομα του “Άγγλου Ασθενή” είναι κόμης Λάσζλο ντε Αλμάσι, ουγγρικής καταγωγής. Ο Αλμάσι ερωτεύεται την γυναίκα του Κλίφτον και έτσι αρχίζει μια παθιασμένη σχέση και ένας παράνομος, μεγάλος έρωτας. Μετά από λίγο καιρό η Κάθριν διακόπτει την σχέση τους, λέγοντας πως ο άντρας της θα πέθαινε αν μάθαινε την αλήθεια, καταπιέζοντας τα αισθήματα της για τον Αλμάσι.

Μόλις ξεσπά ο Δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, οι εξερευνητές αποφασίζουν να δημιουργήσουν μια κατασκήνωση βάσης και ο Κλίφτον με την γυναίκα του φεύγουν για να την οργανώσουν. Ο Κλίφτον προσφέρεται να μεταφέρει σε αυτήν και τον Αλμάσι με το αεροπλάνο του λίγες μέρες μετά. Καθώς επέστρεφε για να τον πάρει,έχοντας στο αεροπλάνο και την γυναικά του, επιχείρησε να πέσει με το αεροπλάνο πάνω στον Αλμάσι, με σκοπό να σκοτωθούν και οι τρεις. Πρόκειται για ένα προσχεδιασμένο σχέδιο του Κλίφτον, καθώς είχε μάθει για την σχέση της γυναίκας του και ήθελε να εκδικηθεί. Η απόπειρα δολοφονίας είχε ως αποτέλεσμα τον θάνατο του Κλίφτον και τον σοβαρό τραυματισμό της Κάθριν. Ο Αλμάσι μεταφέρει την Κάθριν στην σπηλιά των κολυμβητών,που είχε ανακαλύψει πριν καιρό η ομάδα τους, και την αφήνει εκεί για να βρει βοήθεια.

Τρεις μέρες περπάτημα και με ελάχιστο ύπνο, έφτασε σε μια πόλη στην οποία λόγω του μη καταγεγραμμένου και ξενικού του ονόματος οι Άγγλοι τον συνέλαβαν ως κατάσκοπο, χωρίς να ακούσουν τις ικεσίες του για βοήθεια. Λίγες μέρες μετά, δραπετεύει και ξέροντας πως είναι αργά να σώσει την αγαπημένη του, βοηθάει τους Γερμανούς,μεταφέροντας έναν κατάσκοπο τους στο Κάιρο, σε αντάλλαγμα να τον βοηθήσουν να βρει ένα αεροπλάνο που έψαχνε και ήταν θαμμένο στην έρημο. Αμέσως μετά επέστρεψε στην σπηλιά και πήρε μαζί του το άψυχο σώμα της Κάθριν. Όμως το αεροπλάνο τους είχε βλάβη με αποτέλεσμα να τυλιχτεί στις φλόγες, να συντριβεί και ο Αλμάσι με σοβαρά εγκαύματα σώζεται από τους Βεδουίνους.

Κλείνοντας τον κύκλο της ζωής του Άγγλου ασθενή , πίσω στην βίλα San Girolamo ,ο Κιπ μαθαίνει την είδηση ότι στο Ναγκασάκι της Ιαπωνίας έπεσε η ατομική βόμβα , θυμώνοντας με τους δυτικούς ,ξεσπά στον Άγγλο ασθενή και αποφασίζει να επιστρέψει στην πατρίδα του εγκαταλείποντας και την Χάνα . Χρόνια

αργότερα παντρεμένος , με παιδιά, ζώντας μια παραδοσιακή ζωή στην Ινδία συλλογίζεται την Χάνα επειδή δεν έχει νέα της και ζει με την ανάμνηση της .

Αφηγηματικές τεχνικές

Η αφήγηση της ιστορίας στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου γίνεται από ένα πλαστό πρόσωπο που έχει δημιουργηθεί από το συγγραφέα, τον αφηγητή. Ο αφηγητής της ιστορίας είναι τριτοπρόσωπος και ετεροδιηγητικός. Αφηγείται, δηλαδή, μια ιστορία σε τρίτο πρόσωπο, στην οποία δεν συμμετέχει ο ίδιος. Για παράδειγμα, ο αφηγητής είναι αυτός που μας δίνει πληροφορίες για τη ζωή της νοσοκόμας, του Καραβάτζιο και του Ινδού φαντάρου. Για το παρελθόν του Άγγλου ασθενή, όμως, δεν μας μιλάει ο αφηγητής, αλλά ο ίδιος ο Άγγλος ασθενής. Εκείνος είναι το πρόσωπο που αφηγείται τόσο στους άλλους ήρωες του βιβλίου που υποτίθεται ότι βρίσκονται κοντά του, όσο και σε εμάς τους αναγνώστες, τη ζωή του πριν το ατύχημα. Παρατηρείται, λοιπόν, εναλλαγή του είδους του αφηγητή. Έτσι, σε μεγάλο μέρος του βιβλίου γίνεται πρωτοπρόσωπος, ομοδιηγητικός και αυτοδιηγητικός, καθώς αποτελεί το πρωταγωνιστικό πρόσωπο της ιστορίας.

Στην περίπτωση του ετεροδιηγητικού αφηγητή, η εστίαση είναι μηδενική. Η μηδενική εστίαση προσφέρει στον αφηγητή την δυνατότητα να γνωρίζει κάθε τι που αφορά την ιστορία που αφηγείται, συμπεριλαμβανομένων και των πιο προσωπικών σκέψεων και συναισθημάτων των προσώπων της ιστορίας. Αντίθετα στην περίπτωση του ομοδιηγητικού αφηγητή η εστίαση είναι εσωτερική. Στην εσωτερική εστίαση είναι έντονη η υποκειμενικότητα, καθώς μας αφηγείται τα γεγονότα από την δική του οπτική γωνία.

Όσον αφορά το είδος της αφήγησης, χρησιμοποιείται η τεχνική "in medias res". Η αφήγηση δεν είναι γραμμική και τα γεγονότα δεν παρουσιάζονται με τη σειρά που συνέβησαν. Αντίθετα, παρατηρούνται πολλές αναδρομές-αναλήψεις στο παρελθόν. Συγκεκριμένα, η ιστορία ξεκινάει σε μία εγκαταλελειμμένη βίλα κοντά στην Φλωρεντία της Ιταλίας στις τελευταίες στιγμές του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Στη βίλα αυτή συναντιούνται ο ετοιμοθάνατος Άγγλος ασθενής, η νοσοκόμα του Χάνα, ένας κλέφτης του πολέμου, και ένας Ινδός φαντάρος. Παράλληλα με την εξέλιξη της υπόθεσης στην βίλα, γίνονται αναδρομές-αναλήψεις στο παρελθόν, από τις οποίες εμείς οι αναγνώστες παίρνουμε σημαντικές πληροφορίες για την ζωή των τεσσάρων αυτών ανθρώπων.

Ο τρόπος αφήγησης της ιστορίας είναι μεικτός. Χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό η αφήγηση από πρωτοπρόσωπο και τριτοπρόσωπο αφηγητή ιδιαίτερα στις αναδρομές στο παρελθόν (πχ. ο Άγγλος ασθενής αφηγείται το ατύχημα της Κάθριν, τη μεταφορά της στην σπηλιά και το θάνατό της). Επίσης, στο παρόν γίνεται η συχνή χρήση του

διαλόγου μεταξύ των προσώπων ή ακόμα και των εκτεταμένων μονολόγων. Ακόμη, πολλές φορές έχουμε χρήση περιγραφής (πχ. τρόπος εξουδετέρωσης βομβών).

Τέλος, παρατηρείται διαστολή του αφηγηματικού χρόνου κυρίως σε γεγονότα της παρελθοντικής ζωής των τεσσάρων ατόμων (πχ. γνωριμία Άγγλου ασθενή και Κάθριν, εκπαίδευση Ινδού φαντάρου στην Αγγλία). Αντίθετα, στο τέλος της ιστορίας μεταφερόμαστε έντεκα χρόνια μετά. Παρατηρείται συστολή χρόνου σε αυτά τα έντεκα χρόνια που έχουν περάσει καθώς παραλείπεται κάθε πληροφορία για την τύχη του Άγγλου ασθενή.

Παρουσίαση της ταινίας

ΤΙΤΛΟΣ: Ο Άγγλος Ασθενής (πρωτότυπος : The English Patient)

ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ: Miramax Films

ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ : Anthony Minghella (Άντονι Μιγκέλα)

ΕΤΟΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ : 1996

ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ:

Ralph Fiennes-Ρέιφ Φάινς → Άγγλος ασθενής ή Κόμης Αλμάζι

Juliette Binoche-Ζουλιέτ Μπινότ → Χάνα

Willem Dafoe-Γουίλιαμ Νταφό → Ντέιβιντ Καραβάτζιο

Kristin Scott Thomas-Κριστιν Σκοτ Τόμας → Κάθριν Κλίφτον

Naveen Andrews-Ναβίν Άντριους → Κιρπάλ Σίνγκ

Colin Firth-Κόλιν Φερθ → Τζέφρυ Κλίφτον

ΑΛΛΟΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ:

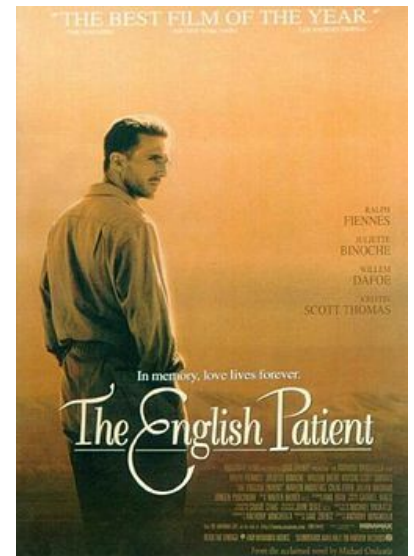
ΜΟΥΣΙΚΗ : Gabriel Yared

ΣΕΝΑΡΙΟ: Anthony Minghella - Michael Ondaatje (συγγραφέας του βιβλίου “The English Patient”)

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ - ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ : John Seale

ΜONTAZ: Walter Murch

ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ : Ann Roth



ΒΡΑΒΕΙΑ :

A. Αμερικανική Ακαδημία Κινηματογραφικών Τεχνών και Επιστημών – ΟΣΚΑΡ , ΗΠΑ(1996)

Κέρδισε Όσκαρ:

1. Καλύτερης ταινίας
2. Σκηνοθεσίας → Anthony Minghella
3. Β' Γυναικείου Ρόλου → Juliette Binoche
4. Φωτογραφίας → John Seale
5. Μοντάζ → Walter Murch
6. Σκηνικών → Stuart Craig and Stephanie McMillan
7. Καλύτερο σχέδιο κοστουμιών → Ann Roth
8. Ήχου → Walter Murch, Mark Berger, David Parker, Christopher Newman
9. Μουσικής → Gabriel Yared

Υποψηφιότητες :

Α' Ανδρικού Ρόλου → Ralph Fiennes

Α' Γυναικείου Ρόλου → Kristin Scott Thomas

Καλύτερου Σεναρίου που βασίζεται σε υλικό από άλλο μέσο - Anthony Minghella

B. Χρυσές Σφαίρες , ΗΠΑ (1997)

1. Καλύτερης Ταινίας → δράμα
2. Μουσικής → Gabriel Yared

Υποψηφιότητες :

Α' Ανδρικού Ρόλου → Ralph Fiennes

Α' Γυναικείου Ρόλου → Kristin Scott Thomas

Β' Γυναικείου Ρόλου → Juliette Binoche

Καλύτερης σκηνοθεσίας → Anthony Minghella

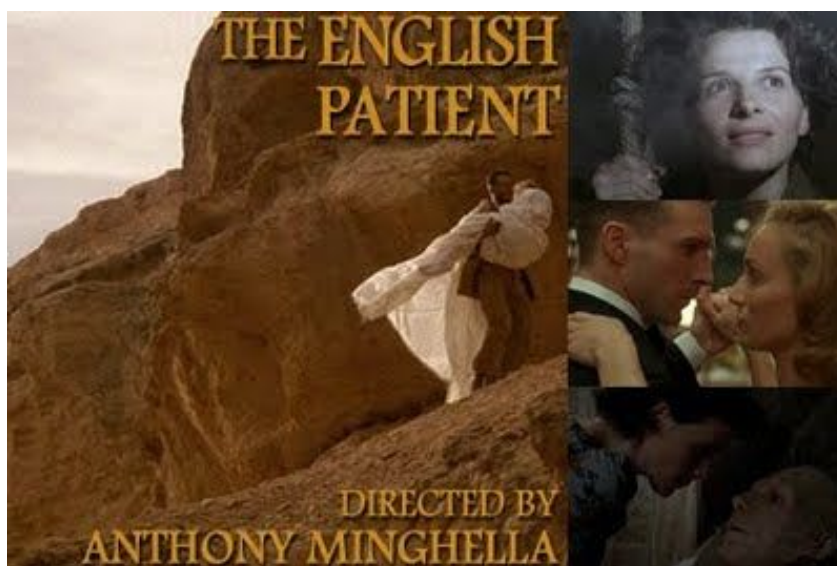
Γ. BAFTA Awards, Ηνωμένο Βασίλειο (1997)

1. Καλύτερης ταινίας
2. Β' Γυναικείου Ρόλου → Juliette Binoche
3. Σκηνοθεσίας → Anthony Minghella
4. Μοντάζ → Walter Murch
5. Μουσικής → Gabriel Yared
6. Φωτογραφίας → John Seale

Εμπορική επιτυχία : US\$231.976.425

Καλλιτεχνική επιτυχία της ταινίας

Η ταινία « Ο Άγγλος ασθενής» είναι μια διαχρονική ιστορία αγάπης, ένα ρομαντικό έπος που διαδραματίζεται στην εποχή του Β Παγκοσμίου Πολέμου. Σύμφωνα με τους κριτικούς η ταινία « Ο Άγγλος ασθενής» είναι μια ταινία υψηλής ποιότητας και μια από τις πιο εντυπωσιακές ιστορίες αγάπης. Ουσιαστικά, πρόκειται για δύο ταινίες σε μία: το ένα μέρος της αφορά στο αδιέξοδο ρομάντζο του πρωταγωνιστικού ζευγαριού, στο οποίο ο θεατής ταξιδεύει με φλας μπακ, και το άλλο στην ψυχική φθορά που έχει επιφέρει ο πόλεμος και είναι εμφανής στους ήρωες. Παρ' όλες τις δυσκολίες που αντιμετώπισαν οι συντελεστές της ταινίας κατά τη δημιουργία της, το τελικό αποτέλεσμα δικαίωσε τους κόπους και τις προσπάθειές τους. Η ταινία εξελίχθηκε σε κινηματογραφικό αριστούργημα , γεγονός που αποδεικνύεται όχι μόνο από τις θετικές κριτικές του κοινού και των κριτικών κινηματογράφου αλλά και από τον τεράστιο αριθμό των βραβείων που απέσπασε.



Κριτικές για την ταινία

Athens magazine

Η ταινία που κέρδισε εννέα Όσκαρ (Β γυναικείου ρόλου -Ζιλιέτ Μπινός-, καλλιτεχνικής διεύθυνσης, φωτογραφίας, κοστούμιών σκηνοθεσίας, μοντάζ, μουσικής, καλύτερης ταινίας και ήχου) και ήταν υποψήφια για 3 Όσκαρ (Α ανδρικού ρόλου -Ρέιφ Φάινς-, Α γυναικείου ρόλου -Κριστίν Σκοτ Τόμας- και σεναρίου) είναι μια διαχρονική ιστορία αγάπης, ένα ρομαντικό έπος που διαδραματίζεται στην εποχή του Β Παγκοσμίου Πολέμου. Κατά την διάρκεια του Β Παγκοσμίου Πολέμου, σε ένα νοσοκομείο στην Ιταλία, μια νοσοκόμα φροντίζει έναν ασθενή ο οποίος έχει εκτεταμένα εγκαύματα σε όλο του το σώμα αποτέλεσμα της πτώσης του αεροσκάφους του. Ο ίδιος δεν θυμάται το όνομά του και είναι γνωστός ως "Άγγλος ασθενής". Όταν το νοσοκομείο πρέπει να εκκενωθεί, ο ασθενής μαζί με την νοσοκόμα μεταφέρονται σε ένα μοναστήρι, καθώς η κατάστασή του δεν του επιτρέπει να μετακινηθεί μακριά. Εκεί η νοσοκόμα προσπαθεί να συνθέσει το πάζλ της ζωής του μυστηριώδους ασθενούς, από τις σκόρπιες μνήμες που σταδιακά θυμάται και εξιστορεί.

In.gr Το 1996 κέρδισε εννέα βραβεία Όσκαρ «Ο Άγγλος Ασθενής» σε σκηνοθεσία Άντονι Μιγκέλα, μία ταινία η οποία πέρασε από πολλές περιπέτειες για να γυριστεί, κυρίως λόγω παραγωγής, επειδή η Fox που αρχικά θα αναλάμβανε την προώθησή της εγκατέλειψε το σχέδιο πέντε εβδομάδες πριν πάρει το δρόμο της για τα πλατό. Τελικά, την παραγωγή και τη διανομή ανέλαβε η Miramax, η ταινία αγκαλιάστηκε από κριτικούς και κοινό, και διέπρεψε στην απονομή των Όσκαρ. «Ο Άγγλος Ασθενής», που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ιστορικό μελό, τοποθετείται στα χρόνια πριν και κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, και αναφέρεται σε μια ερωτική ιστορία ανάμεσα σε μία παντρεμένη Βρετανίδα, την Κριστίν Σκοτ Τόμας, και ένα συγγραφέα, τον Ρέιφ Φάινς. Την ιστορία τους μαθαίνουμε από τη διήγηση του ετοιμοθάνατου, φρικτά παραμορφωμένου συγγραφέα στη νοσοκόμα που τον φροντίζει, τη Ζιλιέτ Μπινός.



«Ο Άγγλος Ασθενής» είναι ουσιαστικά δύο ταινίες σε μία: το ένα μέρος της αφορά στο αδιέξοδο ρομάντζο του πρωταγωνιστικού ζευγαριού, στο οποίο ο θεατής ταξιδεύει με φλας μπακ, και το άλλο στην ψυχική φθορά που έχει επιφέρει ο πόλεμος και είναι εμφανής στους ήρωες. Ο σκηνοθέτης και σεναριογράφος Άντονι Μιγκέλα αντιμετώπισε μεγάλα προβλήματα κατά τη συγγραφή του σεναρίου, επειδή έπρεπε να πετύχει τη σύζευξη των δύο ιστοριών.



γυναικεία κατηγορία.

«Ο Ασθενής» είχε να αντιμετωπίσει ισχυρές υποψήφιες ταινίες, όπως το «Φάργκο», τα «Μυστικά και Ψέματα» και «Shine, Ο Σολίστας», αλλά κέρδισε κυρίως επειδή έκανε μια επιστροφή στο κλασικό μελόδραμα, ένα είδος το οποίο εξέλειπε με τα χρόνια. Ο Τζέφρι Ρας, παρά το γεγονός ότι εμφανιζόταν στην ταινία «Shine, Ο Σολίστας» μόνο κατά το ήμισυ περίπου του έργου, απέσπασε το Όσκαρ Α' ανδρικού ρόλου και η Φράνσες ΜακΝτόρμαντ κέρδισε στην αντίστοιχη

Φαβορί το 1996 στις γυναίκες ήταν η Έμιλι Ουότσον για το ρόλο της στο «Δαμάζοντας τα Κύματα» του Λαρς φον Τρίερ, αφού είχε ψηφιστεί από όλες σχεδόν τις αμερικανικές ενώσεις κριτικών για την καλύτερη ερμηνεία της χρονιάς. Η απογοήτευση της Ουότσον, όταν δεν πήρε το βραβείο, ήταν φανερή κατά την τελετή απονομής, καθώς καθόταν με κατεβασμένο κεφάλι. Και η ταινία του Φον Τρίερ αδικήθηκε στα Όσκαρ, αλλά έτσι και αλλιώς ο Δανός σκηνοθέτης δεν έχει τις καλύτερες σχέσεις με την Ακαδημία, πράγμα που φάνηκε και από τις υποψηφιότητες του 2001, όπου λάμπει διά της απουσίας του το «Χορεύοντας στο Σκοτάδι».



Πιο αστεία στιγμή της τελετής απονομών ήταν η αντίδραση του Κιούμπα Κούτινγκ Τζ., όταν άκουσε το όνομά του ως νικητή στην κατηγορία Β' ανδρικού ρόλου για την ταινία Jerry Maguire. Μόλις κλήθηκε να παραλάβει το βραβείο του, ξέσπασε σε κραυγές ενθουσιασμού, αγκάλιαζε τον κόσμο, φώναζε «Show me the money» (επαναλαμβάνοντας την ατάκα της ταινίας) και δεν έλεγε να κατέβει από τη σκηνή.

Στην αντίστοιχη γυναικεία κατηγορία κέρδισε η Ζιλιέτ Μπινός, η οποία μάλλον ξεπλάγη, όπως είπε και η ίδια στην ομιλία της, αφού περίμενε να κερδίσει η συνυποψήφιά της βετεράνα ηθοποιός Λορίν Μπακόλ.

Περίληψη των κριτικών

Όλοι οι επώνυμοι κριτικοί κινηματογράφου και το μεγαλύτερο ποσοστό του ευρύτερου κοινού κρίνουν θετικά την ταινία του Άντονι Μινγκέλα «Ο Άγγλος ασθενής» στηριζόμενοι όχι μόνο στα τεχνικά μέρη ,όπως τα σκηνικά , την φωτογραφία και τη μουσική της επένδυση, αλλά και το σενάριο και την ερμηνεία των ηθοποιών. Η ταινία «Ο Άγγλος ασθενής» απέσπασε πάρα πολλά βραβεία από φεστιβάλ σε όλο τον κόσμο , μεταξύ αυτών εννιά βραβεία Όσκαρ, δύο Χρυσές Σφαίρες και έξι βραβεία BAFTA. Σύμφωνα με τους κριτικούς κινηματογράφου , «Ο Άγγλος ασθενής» είναι μία ταινία υψηλής ποιότητας και μια από τις πιο εντυπωσιακές ιστορίες αγάπης , ένα περίπλοκο και σαρωτικό δράμα με δράση και δυναμικότητα , μια ταινία που θα εντυπωσιάζει τον θεατή κάθε φορά που τη βλέπει.

Σύγκριση ταινίας- βιβλίου

Η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος είναι δύο διαφορετικές τέχνες. Όταν ένα λογοτεχνικό έργο μεταφέρεται στην κινηματογραφική οθόνη, μπορούμε να πούμε ότι οι αλλαγές είναι αναπόφευκτες, λαμβάνοντας υπόψη τα διαφορετικά χαρακτηριστικά των δύο τεχνών, το κοινό στο οποίο ανταποκρίνονται, καθώς και την περιορισμένη διάρκεια της ταινίας,

Η ταινία ο “Άγγλος ασθενής” του Άντονι Μιγκέλα, σύμφωνα με τον Wagner ανήκει στο σχόλιο. Αυτό σημαίνει ότι το λογοτεχνικό έργο μεταλλάσσεται ηθελημένα ή αθέλητα με αλλαγές στο τέλος ,μετατόπιση της δράσης σε διαφορετική χρονική περίοδο κ.τ.λ.

Επίσης, κάνοντας λόγο για την πλοκή, υπάρχουν διαφορές μεταξύ κινηματογραφικού και λογοτεχνικού έργου. Η ταινία επικεντρώνεται στη ζωή του Άγγλου ασθενή, πριν και μετά το ατύχημα, και ιδιαίτερα στη σχέση του με την Κάθριν, καθώς προστίθενται επιπλέον σκηνές μεταξύ τους, που δεν υπάρχουν στο βιβλίο. Σε αντίθεση, το βιβλίο μας παρουσιάζει τη ζωή και των τεσσάρων ηρώων πριν τη συνάντησή τους στη βίλα. Συγκεκριμένα, η ταινία αγνοεί πληροφορίες από το παρελθόν του Καραβάτζιο όπως η γνωριμία του με τη Χάνα. Επίσης, δε γίνεται αναφορά στην εκπαίδευση του Ινδού φαντάρου Κιπ και στον τρόπο εξουδετέρωσης των γερμανικών βομβών. Τέλος η σημαντικότερη διαφορά βρίσκεται στην κατάληξη της υπόθεσης. Η ταινία τελειώνει με το θάνατο του Άγγλου ασθενή, την μετάθεση του Κιπ και την επιστροφή της Χάνα στην πατρίδα της. Αντίθετα, στο τέλος του βιβλίου μεταφερόμαστε έντεκα χρόνια μετά στην πατρίδα του Κιπ, μαθαίνοντας για την εξέλιξη της ζωής του, αγνοώντας όμως την τύχη τόσο του Άγγλου ασθενή, όσο και των υπολοίπων ηρώων. Οι αλλαγές στην πλοκή της ταινίας γίνονται για εμπορικούς λόγους, από τη στιγμή που η ταινία ανταποκρίνεται σε μαζικό κοινό.

Μια άλλη διαφορά συναντάται και στον τρόπο απόδοσης των συναισθημάτων των ηρώων. Στο βιβλίο τα συναισθήματα αποδίδονται μέσω της γλαφυρής περιγραφής του εσωτερικού κόσμου των ηρώων από τον συγγραφέα, ενώ στην ταινία αυτό επιτυγχάνεται μέσω των κοντινών πλάνων στα πρόσωπα και της συναισθηματικής μουσικής υπόκρουσης.

Όσον αφορά τον αφηγητή, στο βιβλίο έχουμε δύο είδη αφηγητών, έναν ετεροδιηγητικό, πρόσωπο πλαστό από τον συγγραφέα και έναν ομοδιηγητικό, τον Άγγλο ασθενή. Αντίθετα, στην ταινία ο αφηγητής είναι πρωτοπρόσωπος, ομοδιηγητικός και αυτοδιηγητικός, καθώς ο Άγγλος ασθενής μας αφηγείται μέσα από αναδρομές-αναλήψεις το παρελθόν του. Επίσης η εστίαση στην ταινία είναι εσωτερική, ενώ στο βιβλίο είναι κυρίως μηδενική και σε ένα μεγάλο μέρος του εσωτερική.

Στην ταινία οι ηθοποιοί αποδίδουν άψογα το χαρακτήρα του ήρωα που υποδύονται, ερμηνεύοντας τα δυνατά συναισθήματα που προκαλούνται μεταξύ τους. Επίσης ο σκηνοθέτης αποδίδει την ιστορία με τον δικό του ξεχωριστό τρόπο προσέχοντας ιδιαίτερα την λεπτομέρεια. Στην ταινία συναντάμε όλων των ειδών κινήσεις της κάμερας, πανοραμική βερτικάλ και τράβελινγκ. Οι γωνίες λήψης είναι πλονζέ, κοντρ πλονζέ και λοξή γωνία. Επίσης συναντάμε και όλων των ειδών πλάνα, τα οποία είναι το πολύ γενικό πλάνο, το γενικό, το μεσαίο, το αμερικανικό, το γκρό πλάν και το πολύ γκρο πλάν. Αξιοσημείωτα είναι τα μαγευτικά τοπία της ερήμου, τα πλάνα από την Ιταλική βίλα, τα κοστούμια των ηθοποιών που μας μεταφέρουν στην δεκαετία του σαράντα, καθώς και η μουσική υπόκρουση η οποία μας βοηθά να αισθανθούμε την ψυχολογική κατάσταση των ηρώων.

Τέλος, συμπεραίνουμε ότι τόσο το βιβλίο, όσο και η ταινία αποτελούν αριστουργήματα και αυτό φαίνεται από τις καλές κριτικές και τα βραβεία που πήραν και τα δύο.

ΚΑΠΙΝΑ ΙΩΑΝΝΑ

ΣΤΕΦΑΝΗ ΑΦΡΟΔΙΤΗ

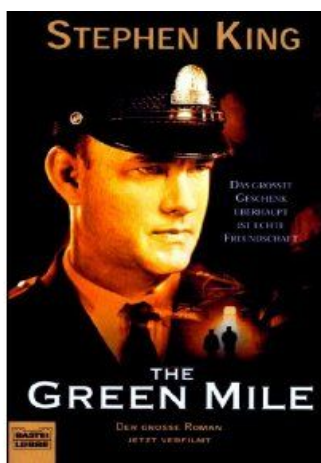
ΤΕΡΖΙΔΟΥ ΜΑΡΙΑ

ΤΙΤΛΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ: Το Πράσινο Μίλι (The Green Mile), του Στίβεν Κίνγκ (Stephen King), εκδ. Bell, 2006.

ΤΙΤΛΟΣ ΤΑΙΝΙΑΣ: Το Πράσινο Μίλι (The Green Mile), του Φρανκ Ντάραμποντ (Frank Darabont), 1999.

ΟΜΑΔΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: Τεπερίδου Παρασκευή, Δαλθανάση Μαργαρίτα, Δαρδαγάνη Κυριακή, Κερτένη Άννα.

Βιβλιοπαρουσίαση



Συγγραφέας Stephen King

Μεταφραστής: Πητ Κωνσταντέας

Εκδόσεις: Bell

Χρονολογία Έκδοσης: 1998

Αρχική Γλώσσα: Αγγλικά

Πρωτότυπος Τίτλος: The Green Mile

Σελίδες: 471

Περιγραφή

Στις φυλακές του Κολντ Μάουντεν, οι θανατοποινίτες κατάδικοι περιμένουν τη μέρα που θα διανύσουν το "Πράσινο Μίλι", το διάδρομο που οδηγεί από τα κελιά τους στην ηλεκτρική καρέκλα. Στυγεροί δολοφόνοι όπως ο "Μπίλι δε Κιντ" Γουόρτον και ο μισότρελος Εντούαρ Ντελακρουά φρουρούνται από φύλακες, άλλους έντιμους και πονόψυχους, όπως ο Πολ Έτζκομπ, κι άλλους σκληρούς και σαδιστές, όπως ο Πέρσι Γουέτμορ. Όμως κανένας τους δεν έχει ποτέ ξαναδεί κάποιον τόσο τρομερό στην όψη όσο ο καινούριος κρατούμενος, ο Τζον Κόφι, που έχει καταδικαστεί σε θάνατο για την αποτρόπαιη δολοφονία δύο μικρών κοριτσιών. Τι είναι ο Κόφι; Ένας σατανάς με ανθρώπινη μορφή; Ή ένα πλάσμα τελείως διαφορετικού είδους; Οι έγκλειστοι του Κολντ Μάουντεν θα ανακαλύψουν ότι υπάρχουν πολύ περισσότερα μυστήρια στον παράδεισο και την κόλαση απ' όσα μπορούσαν να φανταστούν, καθώς η αλήθεια αναδύεται με παλιρροϊκά κύματα που μόνο ο Στίβεν Κινγκ μπορεί να δημιουργήσει,

καταλήγοντας σε μια απρόσμενη, εκρηκτική αποκάλυψη...

Λίγα περισσότερα...

Το βιβλίο *Πράσινο μίλι*, του Στίβεν Κίνγκ είναι ένα μυθιστόρημα με σκηνικό μια φυλακή του αμερικανικού νότου τη δεκαετία του '30. Το *πράσινο μίλι* είναι το όνομα του διαδρόμου που βρίσκεται στην πτέρυγα των θανατοποινιτών και οδηγεί στο δωμάτιο με την ηλεκτρική καρέκλα. Ο Πολ Έτζκομπ εργάζεται ως φρουρός στην πτέρυγα των θανατοποινιτών και προσπαθεί να δείξει σεβασμό στους κρατούμενους που περνάνε εκεί τις τελευταίες μέρες της ζωής τους.

Όταν μια μέρα καταφθάνει ο θηριώδης Τζον Κόφι, κατηγορούμενος για τον βιασμό και τον θάνατο δυο μικρών κοριτσιών, τότε όλοι αρχίζουν να κάνουν λόγο για τον χειρότερο ανάμεσα στους χειρότερους. Σύντομα όμως διαπιστώνουν ότι ο Κόφι κρύβει ένα μεγάλο μυστικό, ένα χάρισμα που μπορεί και τον κάνει μοναδικό, μπορεί και γιατρεύει με το άγγιγμα.

Ο Κόφι αντιλαμβάνεται την αρρώστια του Πολ και βρίσκει την κατάλληλη στιγμή να τον αγγίξει για να τον θεραπεύει. Ο Πολ έκπληκτος καταλαβαίνει πως τον γιάτρεψε και τον ευχαριστεί. Στη συνέχεια, οι φύλακες της πτέρυγας ζητούν την βοήθεια του για να θεραπεύσει τη γυναίκα του διευθυντή, που πάσχει από βαρύτερη μορφή όγκου στον εγκέφαλο. Αποκαλύπτεται όμως και κάτι άλλο, πολύ πιο ουσιαστικό. Ο άνθρωπος αυτός δεν είναι ένοχος για το φόνο των δύο κοριτσιών. Αντίθετα, είναι ένας αγαθός άνθρωπος που βοηθά τον κόσμο.

Αντίθετα, ο Πέρσι Γουέτμορ, ένας νεαρός φύλακας, ο οποίος δεν χάνει ευκαιρία να υποβιβάζει αυτούς που δεν είχαν δύναμη, όπως ο Ντελακρουά, ένας κρατούμενος που έχει ένα ποντικάκι για συντρόφιά, τον κύριο Τζίνγκλς, και ισχυρίζεται πως το έχει εκπαιδεύσει.

Ο Πέρσι παθαίνει εμμονή με το ποντικάκι, αλλά στην συνέχεια ένας βίαιος κρατούμενος, που ονομάζεται Γουίλιαμ "Wild Bill", κάνει τον Πέρσι να τρομοκρατηθεί με διάφορες ενέργειες εις βάρος του. Στο τέλος, ο Πέρσι θα καταλήξει στο ψυχιατρείο για τη δολοφονία του Γουίλιαμ αλλά και για την γενικότερη συμπεριφορά του.

Ο Κόφι πριν από την εκτέλεση του στην ηλεκτρική καρέκλα αγγίζει τον Πολ και κατευθείαν του περνά την εικόνα του δολοφόνου των δυο αυτών μικρών κοριτσιών

αλλά και το δώρο της μακροζωίας.
Ο Πολ καταλαβαίνει τώρα γιατί ο Πέρσι σκότωσε εν ψυχρώ τον Γουίλιαμ, αυτός ήταν ο δολοφόνος αυτών των δυο μικρών κοριτσιών και στενοχωριέται γιατί δεν μπορεί να εμποδίσει τον θάνατο αυτού του κάλου ανθρώπου. Ο Τζον Κόφι εκτελείται στην ηλεκτρική καρέκλα και έτσι τελειώνει την αφήγησή του ο Πολ στην φίλη του την Ιλέιν Κόνελι και της εξηγεί πως αυτός θα συνεχίσει να ζει για πολύ καιρό ακόμη.

Αφηγηματικές τεχνικές

Την ιστορία αφηγείται ένας φύλακας, ο Πόλ Έτζοκμπ. Ο *αφηγητής* είναι *ομοδιηγητικός* και *αυτοδιηγητικός*, αφηγείται ο ίδιος τα βιώματά του. Η αφήγηση γίνεται σε α' πρόσωπο και η *εστίασή* της είναι *εσωτερική*. Δηλαδή η ιστορία εκτυλίσσεται μέσα από τα μάτια ενός από τους ήρωες και υπάρχει γι' αυτό έντονη υποκειμενικότητα.

Στην αφήγηση χρησιμοποιείται η τεχνική *in medias res*, δηλαδή δεν υπάρχει γραμμικότητα στον αφηγηματικό χρόνο. Ο αφηγητής εξιστορεί τα γεγονότα ξεκινώντας από μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή στο παρελθόν και όχι με τη σειρά που συνέβησαν, ενώ κάνει και *αναλήψεις* στο παρελθόν. Η αφήγηση ξεκινά με την άφιξη του Τζόν Κόφι στις φυλακές. Καθώς ξεκινά η ιστορία από εκείνη τη χρονική στιγμή, ο συγγραφέας κάνει αναλήψεις στο παρελθόν παράλληλα με την εξέλιξή της. Αυτές οι αναδρομές στο παρελθόν, βοηθούν τον αναγνώστη να κατανοήσει καλύτερα τα γεγονότα που συμβαίνουν στον παροντικό χρόνο της ιστορίας. Κυρίως μαθαίνουμε τη ζωή των ηρώων πριν φτάσουν εδώ που βρίσκονται τώρα.

Στο συγκεκριμένο βιβλίο, οι *αφηγηματικοί τρόποι* ποικίλουν. Πρώτα πρώτα, ο αφηγητής χρησιμοποιεί *περιγραφή*. Περιγράφει τους ήρωες τόσο όσον αφορά την εξωτερική τους εμφάνιση αλλά και τον χαρακτήρα τους. Επίσης, περιγράφει το μέρος που διαδραματίζονται τα γεγονότα της ιστορίας. Μια ακόμη ανατριχιαστική αλλά ενδιαφέρουσα και απαραίτητη στην ιστορία περιγραφή, που μας δίνει ο αφηγητής, είναι η διαδικασία εκτέλεσης των θανατοποινιτών στην ηλεκτρική καρέκλα. Σε ορισμένα σημεία, ο αφηγητής, τονίζει ασήμαντες λεπτομέρειες για να δώσει έμφαση στην αφήγηση. Έπειτα, υπάρχει *διάλογος*. Μέσω των διαλόγων που γίνονται μεταξύ των ηρώων, μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα τις ενέργειές τους και μας αποκαλύπτονται οι σκέψεις τους. Επίσης, ο διάλογος βοηθά τον αναγνώστη να γνωρίσει το χαρακτήρα των ηρώων, ο οποίος φανερώνεται πολλές φορές και μέσα από τις πράξεις τους. Επιπρόσθετα, ο αφηγητής κάνει πολλά *σχόλια* πάνω σε επίκαιρα κοινωνικά -και όχι μόνο- θέματα της εποχής. Τα θέματα αυτά, τα σχολιάζει με αφορμή κάποια από τα γεγονότα που συμβαίνουν στην ιστορία. Στην αφήγηση της ιστορίας υπάρχει επίσης και ένα είδος *μονολόγου*, τη στιγμή που ο συγγραφέας μας αποκαλύπτει τις σκέψεις του ίδιου του αφηγητή, σαν να είναι ένας διάλογος με τον εαυτό του, άρα παραπέμπει και στον *εσωτερικό μονόλογο*. Αυτό συμβαίνει όταν ο αφηγητής έρχεται αντιμέτωπος με δυσκολίες στη ζωή του, όταν βρίσκεται σε αδιέξοδο ή όταν πρόκειται για ηθικά διλήμματα.

Τέλος, στην ιστορία υπάρχει *συστολή και διαστολή του χρόνου*. Ο χρόνος διαστέλλεται έντονα στο σημείο της άφιξης του Τζόν Κόφι στις φυλακές και συστέλλεται από την πρώτη νύχτα που περνάει στο κελί του μέχρι λίγο πριν την εκτέλεσή του.

«Οι χαρακτήρες στο πράσινο μίλι είναι ποικίλοι και τελείως διαφορετικοί μεταξύ τους. Στο βιβλίο περιγράφονται συνεχώς έτσι ώστε να γίνονται κατανοητοί απ' τον αναγνώστη.»

Οι χαρακτήρες



Πολ Έτζκομπ: Είναι ο βασικός χαρακτήρας και πρωταγωνιστής στο *Πράσινο μίλι*. Είναι επικεφαλής στο τμήμα των θανατοποινιτών, στις φυλάκες του Κόλντ Μάουντεν και έχει καλές σχέσεις με τον διοικητή Χαλ Μουρς. Ο Πολ που είναι 42 ετών και δουλεύοντας αρκετά χρόνια στη φυλακή έχει αποκτήσει μεγαλύτερη εμπειρία απ' τους άλλους φυλάκες, δείχνει κατανόηση και είναι υπομονετικός με τους θανατοποινίτες. Ιδιαίτερη συμπάθεια δείχνει για τον Τζον Κόφι.

Παντρεμένος με την Τζαν Έτζκομπ και έχοντας αποκτήσει παιδιά διαθέτει έναν χαρακτήρα υπομονετικό, στοργικό και συμπονετικό. Οι σχέσεις του με τους άλλους φυλάκες είναι πολύ καλές εκτός απ' αυτήν με τον Πέρσι Γουέτμορ.



Τζον Κόφι: Κατηγορείται για την δολοφονία δυο μικρών κοριτσιών και αντιμετωπίζει την τιμωρία της ηλεκτρικής καρέκλας. Είναι υπερβολικά σωματώδης και ασυνήθιστος κάτι που τον κάνει να δείχνει τρομακτικός. Στην πραγματικότητα όμως ο Τζον είναι αγαθός και ακίνδυνος. Είναι τελείως αμόρφωτος και αντιμετωπίζει προβλήματα με το σκοτάδι κάτι που δείχνει ποσό ευαίσθητος είναι. Ο Κόφι διαθέτει μαγικές ικανότητες που

βοηθάνε στην αντιμετώπιση ασθενειών και αυτό δεν αργεί να αποκαλυφθεί, κάτι που αφήνει τους φυλάκες άναυδους.



Τζαν Έτζκομπ: Η Τζαν είναι γύρω στα σαράντα. Είναι παντρεμένη με τον Πολ τουλάχιστον 20 χρόνια και οι δυο τους αποτελούν ένα πολύ δεμένο ζευγάρι. Είναι πολύ έξυπνη και εύστοφη και παίζει σημαντικό ρόλο στις αποφάσεις του άντρα της. Οι σχέσεις της με τους φίλους και συνεργάτες του Πολ είναι τυπικές καθώς και

τρέφει μεγάλη συμπάθεια για την γυναίκα του Χαλ η οποία πάσχει από καρκίνο.



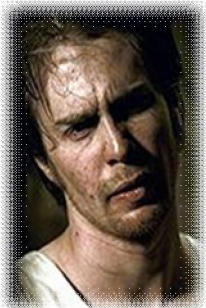
Μπρούτος Χάουελ: Είναι περίπου στην ίδια ηλικία με τον Πολ και είναι στενοί συνεργάτες και φίλοι. Ο Μπρούτο είναι γεροδεμένος και ψηλός κάτι που τον κάνει ισχυρό στο επάγγελμα του. Δεν έχει παντρευτεί ακόμη και έτσι είναι πλήρως αφοσιωμένος στη δουλειά του. Τρέφει σεβασμό και συμπόνια για τους θανατοποινίτες και είναι καλόκαρδος άνθρωπος. Ο Χάουελ απεχθάνεται τον Πέρσι

που είναι υπερόπτης και μπλέκεται συνέχεια στα πόδια του, ενώ δεν συγκρατεί την υπομονή του όταν τον ενοχλεί και ξεσπάει.

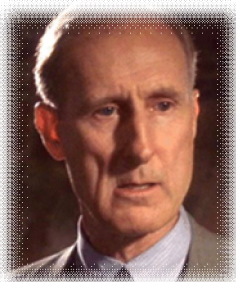


Πέρσι Γουέτμορ: Η ηλικία του κυμαίνεται γύρω στα είκοσι και είναι νέος στην πτέρυγα των θανατοποινιτών. Διαθέτει πολλές επαφές με τον κόσμο της αστυνομίας και αυτό συνεπάγεται με το ότι μπορεί να απειλήσει τους συνεργάτες του με απόλυση αν δεν του φέρονται καλά. Ο ίδιος δεν συμπαθεί κανέναν στην πτέρυγα και κανείς δεν συμπαθεί αυτόν λόγω της αγένειας και της υπεροψίας του. Ο μεγάλος του φόβος είναι ο Μπιλ

Γουόρτον γιατί ασκεί βία προς αυτόν. Γενικά ο Πέρσι είναι αντιπαθητικός και άδικος.



Μπιλ Γουόρτον(Άγριος Μπιλ): Κατάδικος στο πράσινο Μίλι, είναι μόλις δεκαεννέα ετών και ήδη έχει φονεύσει τρεις ανθρώπους σε ληστεία τράπεζας. Δεν έχει ίχνος αγάπης μέσα του καθώς αναφέρεται συχνά στην περιγραφή του στο Μίλι ότι “δεν δίνει δεκάρα για τίποτα” . Οι φύλακες συχνά προβληματίζονται μαζί του καθώς τους δημιουργεί πολλά προβλήματα και κάνει απόπειρα να σκοτώσει έναν απ αυτούς. Αργότερα θα αποδειχθεί ότι αυτός σκότωσε τα εντεκάχρονα κορίτσια για τα οποία κατηγορείται ο Κόφι.



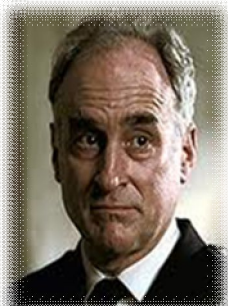
Χαλ Μουρς: Είναι ο διοικητής του συγκεκριμένου τμήματος των φυλακών και είναι αρκετά μεγάλος σε ηλικία. Είναι φίλος του Πολ και πολύ καλός στο επάγγελμα του. Η νηφάλια ζωή του παίρνει άλλη τροπή

όταν η γυναίκα του Μελίντα εμφανίζει καρκίνο στον εγκέφαλο. Τα πράγματα όμως θα αλλάξουν όταν εμφανιστεί στη ζωή του ο Τζον Κόφι που θα επιχειρήσει να γιατρέψει την γυναίκα του.

ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΕΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ



Ντην Στάντον: Ο νεαρός Ντην είναι και αυτός υπάλληλος στο πράσινο μίλι και είναι οικογενειάρχης. Δεν έχει αποκτήσει όμως αρκετή εμπειρία και έτσι πιάνεται θύμα του άγριου Μπιλ. Προσπαθεί όλο και περισσότερο να είναι καλός στη δουλειά του και είναι ένας πολύ συμπαθητικός νέος.



Χάρι Τεργουίλιγκερ: Δουλεύει στο μίλι πολλά χρόνια και είναι έμπειρος στη δουλειά του καθώς είναι περίπου στην ίδια ηλικία με τον Χαλ. Έχει οικογένεια και συζεί μαζί με την γυναίκα του καθώς τα παιδιά του έχουν φύγει από το σπίτι.



Εντουάρντ Ντελακρούα: Είναι φυλακισμένος και αντιμετωπίζει την ποινή του θανάτου. Ο Ντελ είναι γύρω στα πενήντα και ο μοναδικός του φίλος είναι το ποντίκι (Mr jingles) που το αγαπά σαν να είναι ανθρώπινο και το φροντίζει συστηματικά. Αντιπαθεί τον Πέρσι ο οποίος προσπαθεί με κάθε τρόπο να σκοτώσει τον μίστερ Τζίνγκλς.



Αξίζει να σημειωθεί ότι το ποντίκι θεωρείται ως χαρακτήρας επειδή συμπεριφέρεται σαν άνθρωπος και νιώθει τους ήρωες.

Παρουσίαση της ταινίας

Τίτλος: Το Πράσινο Μίλι (The Green Mile)

Εταιρίες παραγωγής: Castle Rock Entertainment

Darkwoods Productions

Warner Bros. Pictures

Σκηνοθέτης: Φρανκ Ντάραμποντ (Frank Garabont)

Έτος παραγωγής: 1999

Πρωταγωνιστές: Tom Hanks, Michael Clarke Duncan, David Morse, Bonnie Hunt,
James Cromwell, Doug Hutchison, Sam Rockwell, Barry Pepper

Άλλοι σημαντικοί καλλιτεχνικοί συντελεστές:

Σενάριο: Frank Garabont

Μουσική: Thomas Newman

Παραγωγή : Frank Darabont, David Valdes

Φωτογραφία :David Tattersall

Τεχνική Επεξεργασία από : Richard Francis-Bruce

Φεστιβάλ στα οποία συμμετείχε και διακρίσεις με τις οποίες τιμήθηκε

Όσκαρ

Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films, USA : Κέρδισε βραβείο(Saturn award) δευτέρου γυναικείου ρόλου (Patricia Clarkson) και δευτέρου ανδρικού ρόλου (Michael Clarke Duncan)

Awards of the Japanese Academy

BMI Film & TV Awards: Κέρδισε βραβείο καλύτερης μουσικής (BMI Film Music Award) από τον Thomas Newman)

Black Reel Awards: κέρδισε βραβείο δευτέρου ανδρικού ρόλου (Michael Clarke Duncan)

Bram Stoker Awards

Blockbuster Entertainment Awards: Ο Tom Hanks κέρδισε βραβείο πιο αγαπημένου ηθοποιού

Chicago Film Critics Association Awards

Directors Guild of America, USA

First Americans in the Arts Awards: ο Graham Greene κέρδισε βραβείο καλύτερης παράστασης από δευτερεύοντα ρόλο

Golden Globes, USA

Image Awards

MTV Movie Awards

Mainichi Film Concours(ΙΑΠΩΝΙΑ): Βραβείο καλύτερης ξένης ταινίας (Frank Garabont)

Motion Picture Sound Editors, ΗΠΑ

Online Film Critics Society Awards

People's Choice Awards, ΗΠΑ: Κέρδισε βραβείο πιο αγαπημένης δραματικής ταινίας

Political Film Society, ΗΠΑ: Κέρδισε βραβείο PFS για τα ανθρώπινα δικαιώματα

Satellite Awards

Science Fiction and Fantasy Writers of America

Screen Actors Guild Awards

USC Scriptor Awards

Εμπορική επιτυχία: Προϋπολογισμός: \$60,000,000

Εισπράξεις: \$286,801,388

Κριτικές για την ταινία (ενδεικτικές)

1

Η ιστορία επαναλαμβάνεται. Και με βάση το γεγονός ότι ο μεγαλύτερος όγκος του κοινού διαθέτει περιορισμένη φιλική μνήμη, ακόμη και ολόκληρες ταινίες μπορούν να επαναληφθούν. Τρανό παράδειγμα, η περίπτωση του Frank Darabont. Πέντε χρόνια μετά το υπέρ-επιτυχημένο –και υπερεκτιμημένο- Τελευταία Εξοδος Ρίτα Χείγουορθ, παίρνει υπό μάλης ένα ακόμη μυθιστόρημα φυλακής του Stephen King, πλάθει άλλη μία πιασάρικη σχέση μαύρου-λευκού και εξαπολύει το δακρύβρεχτο τρίωρο οικοδόμημά του στα πλήθη. Όμως μοιάζει να μην έχει διδαχθεί από τα λάθη του πρόσφατου παρελθόντος: Υπερβολικά φανταχτερό για δράμα καταστάσεων – συγκρίνετε με το αντίστοιχης θεματικής Εξπρες του Μεσονυχτιού-, ήρωες καλογυαλισμένοι, καλοχτενισμένοι και φορτικά αδιάφοροι προς ταύτιση, συναισθήματα που εκμοχλεύονται βιαίως από καταστάσεις και όχι από ματιές ή εκφράσεις προσώπων. Μπορεί τα πάντα να μοιάζουν δουλεμένα στην εντέλεια, υπάρχει σωστός καταμερισμός του χιούμορ, της έντασης, του πάθους, αφθονούν οι σκηνές που προκαλούν σοκ και έντονη συναισθηματική φόρτιση, παρ' όλ' αυτά το κενό που καταλείπει η παρακολούθηση φαντάζει χαώδες. Γιατί; Ρηχότητα. Ο Darabont αφενός δεν κατορθώνει να εκμεταλλευτεί στο έπακρο τις ερμηνευτικές δυνατότητες των Tom Hanks και Michael Clarke Duncan (όπως άλλωστε και του διδύμου Tim Robbins –μίλια μακριά από την ερμηνεία του στο Ξυπνημα στον εφιαλτη- και Morgan Freeman στην Τελευταία Εξοδο), αποδεικνύοντας πως μπορεί μεν να είναι ένας καλός εικονοπλάστης, απέχει δε πολύ από το να χαρακτηριστεί ένας καλός σκηνοθέτης. Αφετέρου, τα θαλασώνει και στην ίδια την ιστορία: Ο προικισμένος με θαυματουργές ικανότητες θανατοποινίτης (Duncan) και ο καλοκάγαθος δεσμοφύλακας (Hanks) συνθέτουν έναν δεσμό χαρακτήρων που επισκιάζει ολόκληρο το φιλικό background, το οποίο δεν είναι άλλο από μια φυλακή γεμάτη ανθρώπινα όντα που εντός ολίγου καιρού πρόκειται να βαδίσουν επάνω στην Πράσινη Γραμμή (όχι της Κύπρου, αλλά εκείνης που οδηγεί στην ηλεκτρική καρέκλα). Αντί να εμβαθύνει το βλέμμα του σε έναν προβληματισμό γύρω από το οφθαλμοφανέστατο ζήτημα της θανατικής ποινής –όπως μαεστρικά τόλμησε το Dead Man walking - Θα ζησω- προτιμά να αναλώσει τα 182 του λεπτά παρουσιάζοντας συμπαθητικές δευτερεύουσες ιστοριούλες με ποντίκια και γιατρείες ουρολοιμώξεων: Σίγουρα συναισθηματικά βαρύγδουπες για ένα κοινό που αρκείται σε εύκολες λύσεις και φτηνά φιλικά κόλπα, μα ανίκανες να αγγίξουν βαθύτερες χορδές που θα

μπορούσαν να μετατρέψουν το πρωτότυπο σεναριακό υλικό σε έναν ύμνο για το θαύμα της ζωής. Ίσως αυτό να είναι και το «θαύμα» που διέφυγε από τον συμπαθέστατο χαρακτήρα του John Coffey, που όμως μέσα από το φακό του Darabont παρουσιάζεται σαν Ιησούς β' διαλογής και μάλιστα χωρίς συγκεκριμένο σκοπό σταύρωσης.

Προσπαθώ να μη φαντάζομαι πως θα μπορούσε να είναι η εικονογραφημένη εκδοχή του σεναριακού υλικού της Τελευταίας Εξόδου και του Πράσινου Μιλίου στα χέρια ενός Alan Parker, ενός Oliver Stone, ενός -γιατί όχι- Lars Von Trier. Σκηνοθετών που έχουν την μαεστρία να αποσπάζουν την καρδιά του δράματος από το ανώφελο περιτύλιγμα, στραγγίζοντας και την τελευταία σταγόνα ικανότητας συναισθηματικής συμμετοχής του κοινού. Άντ' αυτού, μία ακόμη καλοστημένη Χολιγουντιανή φάρσα που λειτουργεί όση ώρα την παρακολουθείς, μα σκάει σαν σαπουνόφουσκα με το άναμμα των προβολέων. Δράμα εποχής με πολιτικοκοινωνικό στοχασμό του πάντα ευαίσθητου Ντάραμποντ του 1999, με την υπογραφή του Στήβεν Κινγκ. Σε φυλακή του φτωχού και αμόρφωτου αμερικανικού νότου κατά την οικονομική ύφεση του '30 οδηγείται θηριώδης μαύρος θανατοποινίτης για κατά συρροή δολοφονία, που όμως όχι μόνο φαίνεται αθώος, αλλά προκύπτει θαυματοποιός και υπόδειγμα ηθικής, θέτοντας στον δεσμοφύλακα-εκτελεστή του σοβαρό δίλημμα για το ορθό του επαγγέλματός του. Ο σκηνοθέτης επιστρέφει στον οικείο του από το «Ρίτα Χέιγουορθ: Τελευταία Έξοδος» χώρο της φυλακής για να θέσει στο θεατή το διαχρονικό ερώτημα της ορθότητας της θανατικής ποινής, συχνά παίζοντας με τα συναισθήματα, αλλά χωρίς ο ίδιος να παίρνει σαφή θέση. Εξαιρετική η φωτογραφία της ταινίας, αλλά στα μείον η μεγάλη διάρκεια. Πολύ καλός ο Ντανκαν, που κέρδισε υποψηφιότητα για Όσκαρ, και πάντα θετικός ο Χανκς. Tear jerker, αλλά από κει και πέρα;

Θάνος Νικηφορίδης

Κριτικός ταινιών στο www.cine.gr

Ένα από τα πιο γοητευτικά βιβλία του Στίβεν Κινγκ γίνεται μια εξίσου γοητευτική ταινία, που παρά τη μεγάλη της διάρκεια κρατά το θεατή καθηλωμένο μέχρι το τελευταίο λεπτό. Έπειτα από πέντε χρόνια απουσίας ο σεναριογράφος /σκηνοθέτης του "Τελευταία Έξοδος, Ρίτα Χέιγουορθ" (The Shawshank Redemption, 1994) επανέρχεται με μία ακόμα ιστορία της φυλακής, μεταφυσική αυτήν τη φορά,

περιγράφοντας την απροσδόκητη συνάντηση του ρεαλιστικού με το εξωπραγματικό. Τόπος, ο αμερικανικός Νότος του '30. Χώρος, ένα σωφρονιστικό ίδρυμα, η πτέρυγα μελλοθανάτων του οποίου ονομάζεται "Πράσινο Μίλι", επειδή ο διάδρομος που οδηγεί στην ηλεκτρική καρέκλα έχει αυτό το χρώμα. Σε ένα τέτοιο περιβάλλον, με το χρόνο να μοιάζει νεκρός για φύλακες και κρατούμενους, ο προϊστάμενος Πολ Ετζκομπ θα έλθει σε επαφή με το αλλόκοτο, με το χάρισμα της γιαιτρειάς που αποδεικνύεται κατάρα και με την υπέρτατη τιμωρία που λέγεται... ζωή. Αντίθετα με άλλες "ταινίες-φυλακής" που επιμένουν στη νοσηρότητα και το ρεαλισμό, το "Πράσινο Μίλι" επιλέγει τη φόρμα του παραμυθιού. Όλα, από τους αργθούς ρυθμούς μέχρι τα χρώματα, τη θαμπή ατμόσφαιρα, τη σκηνογραφία και τους χαρακτήρες, παραπέμπουν σε όνειρο ή σε μύθο που αφηγείται πλάι στη φωτιά κάποιος παραμυθάς. Αν μάλιστα έλειπε μια κάποια διάθεση μελό (φταίει και η επιλογή του πρωταγωνιστή) και το φιλμ έμενε πιστό στην ψυχρή αντιμετώπιση των καταστάσεων και τις ωμές περιγραφές του βιβλίου (το μέρος της εκτέλεσης του Γάλλου είναι από τα πλέον ανατριχιαστικά κεφάλαια), θα μιλούσαμε για μία από τις καλύτερες ταινίες του χειμώνα που μας πέρασε. Η έκδοση DVD περιοχής 2 είναι από τις κορυφαίες της Warner. Η πλήρους ανάλυσης εικόνα διατηρεί αναλλοίωτη την αισθητική του πρωτοτύπου, με ελάχιστα έως ανύπαρκτα τεχνουργήματα ή κόκκο και πανέμορφα χρώματα, ενώ ο ψηφιακός 5.1 ήχος συμπορεύεται με το ήσυχο κλίμα της ταινίας και αρχικά μοιάζει υποτονικός. Έρχεται όμως η στιγμή που δείχνει στην κυριολεξία "τα δόντια του" και η αδρεναλίνη εκτοξεύεται στα ύψη.

Μίλτος Σαλβαρλής

Αρθρογράφος στο περιοδικό *Hitech*

Σύνθεση: Κριτικές και αποτίμησή τους

Η ταινία «Το πράσινο Μίλι» (σενάριο: Stephen King, σκηνοθεσία: Frank Darabont), είναι ένα δράμα εποχής με κοινωνικοπολιτικό περιεχόμενο, δοσμένο με έντονη χρήση του μεταφυσικού στοιχείου. Διαδραματίζεται στον φτωχό και αμόρφωτο αμερικανικό νότο την περίοδο της οικονομικής ύφεσης του 1930, σε ένα

σωφρονιστικό ίδρυμα και συγκεκριμένα στην πτέρυγα των μελλοθάνατων, το Πράσινο Μίλι. Η ταινία είχε μεγάλη απήχηση στο ευρύτερο κοινό (ειδικά στους μεγάλους θαυμαστές του Stephen King), αλλά δεν έλειψαν και οι αρνητικές κριτικές.

Ξεκινώντας με τις θετικές κριτικές, οι περισσότερες συμφωνούν πως η ταινία έχει πολύ καλή φωτογραφία και πως οι ηθοποιοί κατάφεραν να ενσαρκώσουν τους ρόλους και, κατά συνέπεια, να τους ερμηνεύσουν άριστα. Έπειτα, παρατηρείται ότι υπάρχει σωστός καταμερισμός του χιούμορ, της έντασης και του πάθους, όπως επίσης και των σκηνών που προκαλούν σοκ και έντονη συναισθηματική φόρτιση. Ο King εκμεταλλεύτηκε την ικανότητά του να δημιουργεί μια περίεργη ιστορία χρησιμοποιώντας το μεταφυσικό στοιχείο. Έτσι, και η ταινία που ακολουθεί κατά πόδας τα του βιβλίου, περνάει μηνύματα στο θεατή και τον προβληματίζει χωρίς να του αφήνει ερωτηματικά και όλα αυτά μέσα σε μια τρίωρη διάρκεια, στην οποία το ρεαλιστικό συναντά το εξωπραγματικό. Είναι αυτονόητο, λοιπόν, πως οι θαυμαστές του King έμειναν εκστασιασμένοι, όπως επίσης και οι θεατές που δεν είχαν ξαναδεί μεταφορά δικού του έργου στη μεγάλη οθόνη, μιας και η αγωνία τους κράτησε μέχρι και το τελευταίο λεπτό. Είναι μια ενδιαφέρουσα ταινία, η οποία παρακολουθείται ευχάριστα από το κοινό, ανεβάζοντας την αδρεναλίνη του θεατή και κρατώντας τον σε αγωνία. Αντίθετα με άλλες ταινίες-φυλακής, που επιμένουν στη νοσηρότητα και την ψυχρότητα, «Το Πράσινο Μίλι» επιλέγει τη φόρμα του παραμυθιού, δημιουργώντας έτσι ένα πολύ ενδιαφέρον και ευχάριστο αισθητικό αποτέλεσμα.

Περνώντας στις αρνητικές κριτικές, όπως ήταν αναμενόμενο, η ταινία απογοήτευσε κυρίως θεατές οι οποίοι δεν είχαν ξαναδεί έργο του King στη μεγάλη οθόνη. Πρώτα-πρώτα, κατά τις περισσότερες αρνητικές κριτικές, ο θεσμός της θανατικής ποινής παρουσιάζεται πολύ επιφανειακά, ενώ παράλληλα θεωρείται πως δόθηκε πολύς χρόνος σε ασήμαντα γεγονότα (όπως παραδείγματος χάρη τα κόλπα του Κύριου Τζίνγκλς), κάτι το οποίο έχει αντίκτυπο κυρίως σε κοινό που αρκείται σε εύκολες λύσεις και φτηνά φιλικά κόλπα. Έπειτα, υποστηρίζεται ότι στην ταινία υπάρχει ρηχότητα, λόγω του ότι ο σκηνοθέτης δεν εκμεταλλεύτηκε στο έπακρο τις ερμηνευτικές δυνατότητες των πρωταγωνιστών. Επίσης, κρίθηκε αρνητικά το γεγονός πως οι χαρακτήρες παρουσιάζονται μονόπλευρα. Οι χαρακτήρες δηλαδή, είναι πολύ ακραίοι, ή καλοί ή κακοί, όσον αφορά την προσωπικότητά τους, χωρίς να υπάρχει κάποια ενδιάμεση κατάσταση. Το νόημα της ταινίας ήταν δυσνόητο για πολλούς θεατές, καθώς θεώρησαν πως ήταν μια απλή υπόθεση δοσμένη με περίπλοκο τρόπο μέσα σε πολύ χρόνο. Σε μια κριτική μάλιστα, θεωρείται πως στην ταινία θίγονται με

επιπόλαιο τρόπο θρησκευτικά ζητήματα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ιδιότητα του John Coffey να κρίνει ποιος είναι καλός και ποιος κακός αλλά και ποιος αξίζει να τιμωρηθεί, όπως δηλαδή έκρινε και ο Χριστός. Τέλος, θεωρήθηκε πως η ταινία ήταν υπερβολικά φανταχτερή για δράμα, αλλά και σε σχέση με προηγούμενα έργα του King. Υπήρχε υπερβολική χρήση του μελό και δεν δόθηκε η απαραίτητη σημασία στην ψυχρή αντιμετώπιση των καταστάσεων στις φυλακές.

Προσωπικά θεωρώ πως το «Πράσινο Μίλι» είναι μια συγκλονιστική ταινία. Κρατά σε αγωνία τον θεατή μέχρι και το τελευταίο λεπτό, ενώ ταυτόχρονα τον προβληματίζει και του περνά ηθικά διδάγματα μέσα από τους συμβολισμούς του. Δεν μπόρεσα να διακρίνω αρνητικά στοιχεία σε αυτή την ταινία, καθώς ήταν όλα προσεκτικά στημένα, δημιουργώντας έτσι την σωστή ατμόσφαιρα που αρμόζει σε εκείνη την εποχή, ενώ συγχρόνως το έργο με συγκίνησε και με προβληματίσε.

Συνοψίζοντας, «Το Πράσινο Μίλι», μια ταινία με φόντο τις φυλακές ενός σωφρονιστικού ιδρύματος στην εποχή του 1930, είχε απήχηση σε πολλούς θεατές και, παρόλες τις υπερβολές ή τις ελλείψεις που θεωρήθηκε ότι υπήρξαν, κατάφερε να επιτελέσει τον κύριο σκοπό της, δηλαδή να περάσει ακέραια τα ηθικά και κοινωνικά μηνύματά της στον θεατή.

Τεπερίδου Παρασκευή Α6

Σύγκριση λογοτεχνικού έργου-κινηματογραφικού έργου

Ο κινηματογράφος βασίζεται στην εικόνα, ενώ η λογοτεχνία στη γλώσσα, επομένως όταν ένα λογοτεχνικό έργο μεταφέρεται στον κινηματογράφο, αναπόφευκτα συμβαίνουν αλλαγές και μετατροπές, αφού οι δύο τέχνες χρησιμοποιούν διαφορετική γλώσσα και, κατά συνέπεια, διαφορετικά εκφραστικά μέσα στην αφήγηση των ιστοριών τους. Οι δύο τέχνες, όσο διαφορετικές κι αν είναι βρίσκονται σε ένα συνεχή διάλογο και αναπτύσσουν μια σχέση αποχωρισμού και συνάντησης παρά αποκλεισμού και απόλυτου διαχωρισμού. Η συνάντηση των δύο τεχνών επιτελείται με διάυλο την αφήγηση, καθώς και οι δύο είναι κατεξοχήν τέχνες αφηγηματικές.

Το λογοτεχνικό έργο μεταφέρεται στη μεγάλη οθόνη με ελάχιστη έκδηλη παρέμβαση. Σύμφωνα με τον Wagner, η ταινία μένει αρκετά πιστή στο βιβλίο, καθώς ακολουθεί το σχήμα της μετάθεσης. Η μόνη σκηνή που παραλείπεται είναι αυτή του ατυχήματος που συνέβη αρκετά χρόνια μετά τη θητεία του πρωταγωνιστή Πωλ Έτζκομπ στο Πράσινο Μίλι και έγινε η αιτία του θανάτου της γυναίκας του, την οποία υπεραγαπούσε. Ίσως ο σκηνοθέτης παρέλειψε αυτή τη σκηνή, θεωρώντας πως μια απλή αναφορά του γεγονότος θα ήταν αρκετή ενώ εάν την περιλάμβανε θα έδινε επιπλέον διάρκεια στο έργο. Επιπλέον, δε γίνεται καμία αναφορά σε έναν αρκετά σημαντικό χαρακτήρα, τον Μπράντ, ενός άκαρδου και σκληρού υπαλλήλου που δούλευε στο γηροκομείο στο οποίο δεχόταν περίθαλψη ο Πωλ. Ο συγκεκριμένος χαρακτήρας ερχόταν πολύ συχνά σε σύγκρουση με τον πρωταγωνιστή και προσπαθούσε να ανακαλύψει το μυστικό του. Ο ήρωας αυτός παραλείπεται από τον σκηνοθέτη πιθανόν γιατί θεώρησε πως δεν έχει τίποτα να προσφέρει στην εξέλιξη της πλοκής.

Όπως στο λογοτεχνικό έργο, έτσι και στο κινηματογραφικό, ο αφηγητής είναι ενδοδιηγητικός και ομοδιηγητικός, καθώς συμμετέχει στην ιστορία και διηγείται τα γεγονότα από τη σκοπιά του πρωταγωνιστή. Η εστίαση είναι εσωτερική, καθώς ο αφηγητής βλέπει από την οπτική γωνία ενός ήρωα και γνωρίζει μόνο όσα ξέρει αυτός. Για να αποδοθεί η εσωτερική εστίαση στην ταινία, χρησιμοποιούνται κάποιες τεχνικές κατάδειξης του εσωτερικού κόσμου του ήρωα. Η αφήγηση τόσο στο λογοτεχνικό έργο όσο και στην ταινία, είναι η «in medias res», δηλαδή ο αφηγητής εξιστορεί τα γεγονότα ξεκινώντας από μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή στο παρελθόν και όχι με τη σειρά που συνέβησαν, ενώ κάνει και αναλήψεις στο παρελθόν.

Ο Barthes, Γάλλος, θεωρητικός της λογοτεχνίας και φιλόσοφος, αναπτύσσει κάποιες λειτουργίες με τις οποίες επιτυγχάνεται η μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου στη μεγάλη οθόνη. Τέτοιες είναι πρώτον: οι κύριες λειτουργίες που περιλαμβάνουν α1. Τις πρωτεύουσες λειτουργίες και α2. Τους καταλύτες. Οι λειτουργίες αυτές αναφέρονται στη δράση και τα γεγονότα που προωθούν την ιστορία και μεταφέρονται άμεσα στον κινηματογράφο. Οι δεύτερες είναι: οι ενδείκτες που περιλαμβάνουν β1. Τους κύριους ενδείκτες και β2. Τους πληροφοριοδότες. Οι κύριοι ενδείκτες αναφέρονται στις ψυχολογικές καταστάσεις, στο χαρακτήρα του ήρωα και στην ατμόσφαιρα του βιβλίου και δεν μπορούν να μεταφερθούν άμεσα στην ταινία, αλλά πρέπει να προσαρμοστούν στο νέο μέσο ενώ οι πληροφοριοδότες περιλαμβάνουν πληροφορίες για τα πρόσωπα και τους ήρωες (ονόματα, ηλικία, επάγγελμα κτλ.) και μεταφέρονται άμεσα στην ταινία. Σύμφωνα με τον Barthes λοιπόν, δεν υπάρχουν αλλαγές στα γεγονότα, εκτός από αυτές που προαναφέρθηκαν, ενώ τα συναισθήματα παραμένουν ίδια. Η μόνη διαφορά παρατηρείται στα συναισθήματα του μελλοθάνατου ινδιάνου, ενός θανατοποινήτη στις φυλακές στις οποίες εργαζόταν ο πρωταγωνιστής. Ο συγκεκριμένος χαρακτήρας, φαίνεται να είναι πιο ευαίσθητος στην ταινία παρά στο βιβλίο. Κατόπιν, κύριοι ενδείκτες που εκφράζουν τις ψυχολογικές καταστάσεις, τους χαρακτήρες των ηρώων και την ατμόσφαιρα του βιβλίου, προσαρμόζονται στην ταινία μεταφέρονται μέσω των εξής τεχνικών:

- Eyeline match: εναλλαγή πλάνου από αυτόν που βλέπει σε αυτό που βλέπει.
- Travelling tracking shot: η κάμερα ακολουθεί την κίνηση του πρωταγωνιστή.
- Point of view shot: υποκειμενική λήψη (η κάμερα αντικαθιστά τα μάτια του χαρακτήρα)
- Οι χαρακτήρες εξωτερικεύουν τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους.
- Το σάουντρακ αποδίδει και ολοκληρώνει την ατμόσφαιρα της ταινίας.

Τέλος, οι χαρακτήρες αποδίδονται στην ταινία πιστά, με ελάχιστες διαφορές από το βιβλίο, οι οποίες όμως δεν γίνονται αντιληπτές σε κάποιον που δεν έχει αναγνώσει το λογοτεχνικό έργο. Η ταινία έχει πολύ καλή φωτογραφία και οι ηθοποιοί καταφέρνουν να ενσαρκώσουν τους ρόλους τους με μεγάλη επιτυχία και, κατά συνέπεια, να τους

ερμηνεύσουν άριστα. Έπειτα, παρατηρείται ότι υπάρχει σωστός καταμερισμός του χιούμορ, της έντασης και του πάθους, όπως επίσης και των σκηνών που προκαλούν σοκ και έντονη συναισθηματική φόρτιση. Η ταινία δημιουργεί έντονα συναισθήματα συγκίνησης, δέους, συμπόνιας και λύπησης για τον Πωλ Έτζκομπ, τον πρωταγωνιστή, γιατί ενώ υπήρξε καλόκαρδος στη ζωή του, ένα λάθος του τον καταδίκασε να ζήσει βλέποντας όλους τους φίλους και τους συγγενείς του να πεθαίνουν ενώ εκείνος συνεχίζει να ζει ευχόμενος να έρθει η ώρα του θανάτου του. Παρομοίως, διαβάζοντας το βιβλίο, δημιουργούνται στον αναγνώστη συναισθήματα παρόμοια με αυτά του θεατή, καθώς νιώθει έντονη λύπηση και συμπόνια για τον πρωταγωνιστή ο οποίος τιμωρείται με σκληρό τρόπο. Έτσι, η ταινία περνάει μηνύματα στο θεατή και τον προβληματίζει, χωρίς να του αφήνει ερωτηματικά και όλα αυτά σε τρίωρη διάρκεια, σε μια ταινία όπου το ρεαλιστικό συναντά το εξωπραγματικό.

Δαρδαγάνη Κυριακή A₂

Δαλθανάση Μαργαρίτα A₂

Τεπερίδου Παρασκευή A₆

Κερτένη Άννα A₃

ΒΙΒΛΙΟ: Η τιμή και το χρήμα

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Κωνσταντίνος Θεοτόκης

Έτος συγγραφής: 1914

Τίτλος ταινίας: Η τιμή της αγάπης

Σκηνοθέτης: Τώνια Μαρκετάκη

Έτος παραγωγής: 1984

Μαθητές: Μέκος Θωμάς, Νεραντζάκης Κωνσταντίνος, Λύτου Αναστασία

ΒΙΒΛΙΟ: Η τιμή και το χρήμα
ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Κωνσταντίνος Θεοτόκης
ΕΚΔΟΣΕΙΣ : ΝΕΦΕΛΗ
Έτος συγγραφής: 1914

«Η ΤΙΜΗ ΚΑΙ ΤΟ ΧΡΗΜΑ»
Η πλοκή του μυθιστορήματος

Στο Μαντούκι, ένα φτωχικό παραλιακό προάστιο της Κέρκυρας, ένας αριστοκράτης νέος, ο Αντρέας Ξης, ξεπεσμένος οικονομικά, ασχολείται με το παράνομο - για την εποχή - λαθρεμπόριο ζάχαρης, προσπαθώντας να αντιμετωπίσει τα χρέη που δημιούργησε ο πατέρας του. Ένα πρωινό, κυνηγημένος από την αστυνομία, ζητά τη βοήθεια της φτωχής και εργατικής σιώρα Επιστήμης, γυναίκας του μέθυσου Τρίγκουλου, που κυβερνάει το σπίτι, για να αποφύγει τη σύλληψη. Η φτωχή γυναίκα απαιτεί μέρος των κερδών, για να κρύψει το παράνομο εμπόρευμα, και το κάνει μετά την παρότρυνση της μεγαλύτερης κόρης της, της Ρήνης. Κατά τη συνδιαλλαγή ο Αντρέας ερωτεύεται την όμορφη και άξια κόρη της και φουντώνει ανάμεσά τους ένα αγνό ειδύλλιο, ασυμβίβαστο για το κοινωνικά δεδομένα της εποχής, αφού τότε οι άνθρωποι ανήκαν σε αυστηρά διαχωρισμένες κοινωνικές τάξεις. Η μάνα της Ρήνης (η σιώρα Επιστήμη) αρνείται να δώσει τα εξακόσια τάλαρα που ζητάει ο Αντρέας ως προίκα, με αποτέλεσμα η αγάπη των δύο νέων να φαίνεται ότι θα σβήσει. Όταν ο Αντρέας μαθαίνει ότι η Ρήνη ετοιμάζεται να παντρευτεί άλλον, επιστρέφει και την πείθει να τον ακολουθήσει στο σπίτι του, κάτι που δεν προλαβαίνει να αποτρέψει η μητέρα της και που έχει ως αποτέλεσμα την απώλεια της τιμής της, καθώς το ζευγάρι ζει αστεφάνωτο. Όταν η Ρήνη μένει έγκυος και εκτεθειμένη στο στενό και συντηρητικό περιβάλλον του νησιού, ο Αντρέας ζητά ακόμη μεγαλύτερη προίκα, την οποία η σιώρα Επιστήμη δε δέχεται να δώσει.

Παράλληλα ο θείος του Αντρέα, ο Σπύρος, του προξενεύει μian άλλη, πλούσια νύφη και αυτός φαίνεται να αμφιταλαντεύεται. Η σιώρα Επιστήμη δέχεται την επίσκεψη του Σπύρου, ο οποίος της ζητά χίλια τάλαρα για προίκα της Ρήνης. Αυτή επιμένει ότι μπορεί να δώσει μόνο τριακόσια. Όταν ο Αντρέας μαθαίνει την απάντησή της, αποφασίζει να δουλέψει, για να ξεχρεώσει το σπίτι του, που πρόκειται να πουληθεί. Εγκαταλείπει τη Ρήνη, ταξιδεύει στα καράβια, για να κερδίσει χρήματα μέσα από παράνομες εμπορικές δραστηριότητες. Η σιώρα Επιστήμη με αποφασιστικότητα και θέληση αναζητεί τον Αντρέα στην αγορά, όπου αυτός πουλάει

ψάρια. Του ζητά να συζητήσουν, επιδιώκοντας να τον πείσει να παντρευτεί τη Ρήνη και να αποκαταστήσει έτσι την υπόληψή της. Αυτός δε δέχεται και τη διώχνει. Στην απελπισία της αρπάζει ένα μαχαίρι και τον χτυπά στο μπράτσο. Καθώς τη συλλαμβάνουν οι αστυνομικοί, πετά το κλειδί του κόμου όπου φυλάει τα χρήματα στον Αντρέα, λέγοντάς του να πάρει το ποσό που ζητά. Ο Αντρέας χαρούμενος τρέχει στην αγαπημένη του, η οποία όμως αρνείται να τον παντρευτεί πια, δηλώνοντας ότι θα ζήσει μόνη της, αυτόνομη και ανεξάρτητη, στηριζόμενη στην εργασία και τη θέλησή της. Αφού συνειδητοποίησε ότι η αγάπη της έγινε αντικείμενο οικονομικής συναλλαγής, αποφασίζει να μεγαλώσει μόνη της το παιδί που θα φέρει στον κόσμο, αντιμετωπίζοντας τη νέα και σκληρή πραγματικότητα.

Τα πρόσωπα του έργου

1.Η σιόρα Επιστήμη είναι ένας γνώριμος τύπος στην πεζογραφία της εποχής. Είναι μια γυναίκα που έχει επωμιστεί όλες τις ευθύνες της διακυβέρνησης της οικογένειάς της, αφού ο άντρας της παρουσιάζεται ανίκανος και άσωτος. Οδηγημένη από την ανάγκη, ανέπτυξε έναν υπολογιστικό χαρακτήρα με κέντρο της συνείδησής της το χρήμα. Η σπουδαιότερη έγνοιά της είναι τα οικονομικά της οικογένειάς της. Διαχειρίζεται με ικανότητα τα οικονομικά, αποταμιεύει χρήματα για την αποκατάσταση των παιδιών της, αρνείται να ξεφύγει από τον προγραμματισμό που η ίδια έχει κάνει και ελέγχει πλήρως το οικογενειακό ταμείο. Παρουσιάζεται ως μια γυναίκα δυναμική και αυταρχική, που εκμεταλλεύεται κάθε ευκαιρία για να αυξήσει τα έσοδά της, αποφεύγοντας ή περιορίζοντας στο ελάχιστο κάθε δαπάνη. Είναι άξια, προκομμένη και υπεύθυνη, αφού εργάζεται με όλες τις δυνάμεις της και αφιερώνει τη ζωή της στην προσφορά προς την οικογένειά της. Χαρακτηρίζεται από ψυχραιμία και ετοιμότητα ιδιαίτερα όταν οι λαθρέμποροι της προτείνουν να συνεργαστεί μαζί τους. Παρουσιάζεται δίκαιη απέναντι στα παιδιά της, γιατί δε θέλει να αδικήσει κανένα όσον αφορά την οικονομική αποκατάστασή τους στο μέλλον. Απέναντι στο θέμα των δύο αξιών (τιμή και χρήμα), τις οποίες πραγματεύεται το έργο, φαίνεται να παρουσιάζει μια συμπεριφορά που μπορεί να χαρακτηριστεί αντιφατική. Η τιμή για αυτήν παίρνει αρχικά τη μορφή της προσφοράς των οικονομικών πόρων στην οικογένειά της, της εξασφάλισης των παιδιών της και της προστασίας της τιμής της κόρης της. Στη συνέχεια παίρνει τη μορφή της αποκατάστασης της προσβεβλημένης τιμής της Ρήνης, η οποία στο τέλος γίνεται ακόμα και με παρέκκλιση από τον οικονομικό προγραμματισμό της. Σ' όλο το έργο η σιόρα Επιστήμη δίνει μεγάλη αξία στο χρήμα, που αποτελεί το σκοπό της ζωής της, γι' αυτό και συνεργάζεται με τους λαθρέμπορους. Παράλληλα όμως αναγνωρίζει την αξία της τίμιας και επίπονης εργασίας ως μέσου αντιμετώπισης των αναγκών της ζωής. Η σιόρα Επιστήμη δεν έχει ταξική συνείδηση και φαίνεται να αποδέχεται μοιραία την ανισότητα της δοσμένης κατάστασης πραγμάτων, μέσα στην οποία έχει ενταχθεί και στην οποία έχει αφομοιωθεί. Αναφερόμενη στην ύπαρξη μιας πλούσιας τάξης. Αναγνωρίζει έτσι την προσφορά της ανώτερης τάξης προς τα άτομα της κατώτερης τάξης και δικαιολογεί την κοινωνική ανισότητα που επικρατεί στον κόσμο της. Αυτό συμβαίνει ίσως γιατί η γυναίκα αυτή πιστεύει πως όλα καθορίζονται από τη μοίρα, μια ανώτερη δύναμη στην οποία κανείς δεν μπορεί να εναντιωθεί. *«Κ' η δυστυχισμένη η κόρη δεν είχε*

*φταιίζει, γιατί μια δύναμη ανώτερη, η μοίρα, την είχε ρίξει στα χέρια του, καθώς ο αέρας παίρνει από τα δέντρα τα φύλλα και φουσκώνει τα αφρισμένα τα κύματα».*¹⁷ Παρουσιάζεται επίμονη στο δικό της τρόπο δράσης, στο δικό της υπολογιστικό αγώνα, που πάνω από όλα είναι ένας αγώνας προσωπικός. Η σιόρα Επιστήμη εκφράζει το νέο -για την εποχή της- τύπο της Ελληνίδας γυναίκας, που φορτώνεται στους ώμους της όλα τα βάρη της οικογένειας και προσπαθεί να ξεπεράσει τη μοίρα της με το μόχθο, την καθημερινή προσπάθεια αλλά και την εκμετάλλευση κάθε ευκαιρίας που συναντά στο δρόμο της. Η σιόρα Επιστήμη παραγνωρίζει τον άντρα της, αφού φαίνεται ανάξιος να στηρίζει οικονομικά την οικογένειά του. Τον προσβάλλει (σ. 14) και αρνείται ν' ακούσει τις συμβουλές του, όταν την παρακινεί να δώσει τα χρήματα και να αποκαταστήσει την κόρη της με ένα γάμο με τον αγαπημένο της (σ. 75).

2. **Ο Αντρέας** είναι το άτομο που εκμεταλλεύεται όλες τις δυνατότητες που του παρέχει η παρασιτική κοινωνία της εποχής και η κομματική προστασία, για να κερδίσει χρήματα. Απώτερός του σκοπός φαίνεται να είναι η αποκατάσταση της οικονομικής κατάστασης και του ονόματος τη έχει σταθερά συναισθήματα, αλλά η συμπεριφορά του παρουσιάζει διακυμάνσεις και πολλές φορές είναι αντίθετη με τα συναισθήματά του. Ίσως αυτό να οφείλεται στο γεγονός ότι δέχεται ταυτόχρονα πιέσεις από την αριστοκρατική του τιμή και την ανάγκη του χρήματος, όταν θα πρέπει να χειριστεί ζητήματα της καρδιάς. Αποτέλεσμα είναι να αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε δυο στάσεις ζωής. Είναι ένας χρεωμένος αριστοκράτης που συνθλίβεται ανάμεσα στην τιμή της τάξης του, στην αγάπη και την ανάγκη του χρήματος. Αγαπάει ειλικρινά την όμορφη Ρήνη, παρόλο που γνωρίζει ότι δεν είναι εύπορη. Στη συνέχεια όμως, πεισμένος από το χρέος του πατέρα του και θεωρώντας το γάμο ως μια ευκαιρία για να απαλλαγεί από τη δεινή οικονομική κατάσταση στην οποία βρίσκεται, ζητάει επίμονα μεγάλη προίκα από τη σιόρα Επιστήμη. Μπορεί λοιπόν να υποστηριχτεί ότι οι πράξεις του κατευθύνονται αρχικά από μια επιταγή της αριστοκρατικής του τιμής. Στη συνέχεια όμως οδηγείται στην αμφισβήτηση της επιταγής αυτής, καθώς αρνείται να παντρευτεί την πλούσια νέα που του προξενεύει ο θείος του, κάτι που θα έλυne κάθε του οικονομικό πρόβλημα και θα διαφύλασσε ταυτόχρονα το όνομα της οικογένειάς του. Αμφιταλαντεύεται λόγω της πραγματικής αγάπης που νιώθει για τη φτωχή Ρήνη και ακολουθεί τις προσταγές της καρδιάς του, όταν της ζητά στη συνέχεια να ζήσουν μαζί στο σπίτι του, γιατί δεν αντέχει την

πιθανότητα η αγαπημένη του να παντρευτεί κάποιον άλλο. Γενικά θα μπορούσε να υποστηριχτεί ότι κατά την εξέλιξη του έργου ο Αντρέας παρουσιάζει αντιφατική συμπεριφορά. Υπόσχεται γάμο στη Ρήνη και τη μάνα της αλλά αθετεί την υπόσχεσή του στη συνέχεια. Ζητάει επίμονα μεγάλο χρηματικό ποσό, παζαρεύοντας την αγάπη του μέσα από στυγνούς εκβιασμούς αλλά, όταν η Ρήνη τον ακολουθεί στο σπίτι του, δεν προβάλλει οικονομικές απαιτήσεις. Κυνηγάει το εύκολο κέρδος αλλά τελικά αποφασίζει να δουλέψει. Αρνείται να παντρευτεί την πλούσια κοπέλα που θα του εξασφαλίσει την οικονομική ευημερία και παίρνει τη Ρήνη στο σπίτι του, για να μην την παντρευτεί άλλος. Την εκθέτει με την εγκυμοσύνη της αλλά, αφού εξασφαλίσει την προίκα που ζητά, τρέχει κοντά της ευτυχισμένος. Ο Αντρέας είναι ένας ερωτευμένος νέος με έντιμες προθέσεις, ο οποίος γίνεται ανεύθυνος, αδύναμος, αναποφάσιστος, υστερόβουλος και ιδιοτελής. Προδίδει την αγάπη του, για να αποκτήσει χρήματα και να διατηρήσει την τιμή της κοινωνικής του θέσης.

3. **Η Ρήνη** αποτελεί το νέο ήθος, που είναι ξεκάθαρα ανώτερο και προωθημένο για την εποχή της. Η Ρήνη είναι μια κοπέλα με αγνά συναισθήματα, ανιδιοτελής, εργατική, τολμηρή, αποφασιστική και με αυτοπεποίθηση. Απαιτεί από τους άλλους εντιμότητα, ειλικρίνεια, κατανόηση και σεβασμό. Είναι μια αγνή μορφή στο έργο, που γίνεται το θύμα τόσο της τιμής των άλλων όσο και του χρήματος. Η ίδια δίνει αξία μόνο στην αληθινή αγάπη και υπηρετεί στο τέλος με κάθε τίμημα την αξία της αξιοπρέπειας. Για χάρη της αγάπης παραβιάζει όλους τους κώδικες τιμής που της επιβάλλουν οι κοινωνικές συνθήκες και για χάρη της αξιοπρέπειας αρνείται να καταδεχτεί τη συμφεροντολογική αγάπη και το συμβιβασμό της κοινωνικής αποκατάστασης. Στην αρχή του έργου η Ρήνη ερωτεύεται ένα νέο ανώτερης κοινωνικής τάξης, συναντιέται κρυφά με τον αγαπημένο της, εναντιώνεται με παρρησία στη μητέρα της, όταν διεκδικεί τα δεδουλευμένα της. Στη συνέχεια αντιστρατεύεται κάθε κοινωνικό καθωσπρεπισμό, ακολουθώντας τον Αντρέα στο σπίτι του, όπου ζουν χωρίς να είναι παντρεμένοι. Ήταν μια απόφαση δύσκολη και επώδυνη Κ. Θεοτόκη, *Η τιμή και το χρήμα* για μια κοπέλα της εποχής της η οποία εκείνη την ώρα επέλεξε να καθορίσει τη δική της πορεία. *«Αναταράχτηκε. Εκείνην τη στιγμή έπρεπε να πάρει απόφαση· μία τρανή και μεγάλη απόφαση, που θα 'ζιαζε βαριά για όλο το μάκρος της ζωής της»*.²¹ Στο τέλος όταν συνειδητοποιεί ότι την αντιμετώπισε ως ένα αντικείμενο συναλλαγής, περιφρονεί τον άντρα που αγάπησε και επιλέγει να αναλάβει κάθε ευθύνη, αντιμετωπίζοντας μόνη της ένα δύσκολο

μέλλον που ορθώνεται μπροστά της. «Όχι!» του 'πε μ' απόφαση· «εδώ είναι ο χωρισμός μας. Θα πάω σε ξένα μέρη, σε ξένον κόσμο, σ' άλλους τόπους· θα δουλέψω για με και για να κουναρήσω τα παιδί που θα γεννηθεί. Θα μου δώσει η μάνα γράμματα για να 'βρω αλλού εργασία· θα τα πάρει από τες κυράδες της. Όχι, δεν έρχομαι! Είμαι δουλεύτρα· ποιόνε έχω ανάγκη;» (σ.22). Το μεγαλείο του χαρακτήρα της βρίσκεται ακριβώς στο ότι προτίμησε την κατακραυγή της κοινωνίας και τη δυστυχία από μια αγάπη που στηρίζεται στο χρήμα και την ιδιοτέλεια. Αφού θα είναι μια αστεφάνωτη μητέρα, θα έχει να αντιμετωπίσει ανείπωτες δυσκολίες αλλά αποφασίζει να το κάνει, φανερώνοντας τον ακέραιο χαρακτήρα της, τη δύναμη της ψυχής και της θέλησής της. Με ισχυρή θέληση καταφέρνει να σπάσει τον ασφυκτικό κλοιό των συνθηκών και του περιβάλλοντος και προτείνει μια διαφορετική από τα καθιερωμένα στάση. Μέσα από τη δοκιμασία της αγάπης της ωριμάζει και οδηγείται σε μια εσωτερική απελευθέρωση, πραγματοποιώντας τη δική της ψυχική επανάσταση. Πραγματοποιεί μια νίκη σε καθαρά ηθικό πεδίο, μια νίκη της γυναικείας αξιοπρέπειας σε προσωπικό επίπεδο, καθώς προβάλλει το δικό της ηθικό ανάστημα απέναντι στον κοινωνικό περίγυρο, οδηγούμενη σε μια προσωπική πορεία υπέρβασης και ανόδου.

4. **Ο πατέρας Τρίγκουλος** είναι μια αντρική παρουσία που βρίσκεται στο περιθώριο. Ο ίδιος μοιάζει με τη Ρήνη, αφού περιφρονεί τόσο την τιμή όσο και το χρήμα, ζει έξω από τις κοινωνικές συμβάσεις και δίνει αξία στην ευτυχία του ανθρώπου. Είναι άσωτος και ανεύθυνος, αφού σπαταλά την περιουσία του με το χαρτοπαίγνιο και το πιοτό. Παραμένει σε όλο το έργο αδύναμος να αντιμετωπίσει τη γυναίκα του ή να έχει λόγο στο σπίτι και την οικογένειά του. Πέρα όμως από αυτά ο αγαθός και άβουλος Τρίγκουλος αγαπά πραγματικά την κόρη του, κατανοεί το δράμα της, της συμπαραστέκεται με ειλικρίνεια και παρακινεί τη γυναίκα του να της εξασφαλίσει την ευτυχία. Ο πόνος του όταν κλαίει είναι ειλικρινής και τα δάκρυά του πραγματικά. Όταν αναθεματίζει τα τάλαρα, εκφράζει πραγματική περιφρόνηση, αφού ο ίδιος συνειδητοποιεί ότι αποτελούν την αιτία της δυστυχίας των δύο ερωτευμένων νέων. «Σ' εδυστύχησε!» είπε πάλι πικρά ο πατέρας, που τώρα ήταν ξενέρωτος. «Γιατί να μην τα δώσει από την αρχή όπως τση το 'πα; Ανάθεμά τα τα τάλαρα!» (σ.23). Βλέπουμε το μέθυσο πατέρα στο έργο να εκφράζει τη σοφία των απλών ανθρώπων του περιθωρίου, που αντιλαμβάνονται την ειρωνεία της ζωής, την κακία των ανθρώπων, την αδικία της εποχής και της κοινωνίας και επιλέγουν να ακολουθούν ένα μοναχικό δρόμο πέρα από τα καθιερωμένα όρια. Ο Τρίγκουλος παρουσιάζεται να έχει μια

στάση παθητική και συμβιβαστική, μια στάση αποδοχής της υφιστάμενης κοινωνικής πραγματικότητας. Ίσως όμως πέρα απ' αυτά τα χαρακτηριστικά να εκπροσωπεί το ασυμβίβαστο πνεύμα των ανθρώπων που ζουν το σήμερα και με απαξιώτική αντίληψη δεν υποτάσσονται σε καμιά κοινωνική επιταγή.

5. Ένα άλλο πρόσωπο του έργου είναι ο θεός του Αντρέα, ο **Σπύρος**, που δουλεύει μαζί του στο καΐκι και τον συμβουλεύει ως μεγαλύτερος. Δεν παύει να τον προτρέπει σε ένα κερδοσκοπικό γάμο, προξενεύοντας του μια πλούσια νύφη. Όταν ο Αντρέας συζητά με τη Ρήνη, πηγαίνει ο ίδιος στην κυρά Επιστήμη για το «παζάρεμα» της προίκας. Εκπροσωπεί, όπως και η Τρινκούλαινα, το πνεύμα της χρηματικής συναλλαγής, τη δυναστεία του συμφέροντος πάνω στα άλλα συναισθήματα. Οι δυο τους κανονίζουν τη ζωή των δικών τους με μέτρο το χρήμα και το συμφέρον, με αποτέλεσμα να καταστρέψουν την ένωση των δύο νέων. Κοντά στον Αντρέα είναι *«ένας κακός συμβουλάτορας, ένα ύπουλο συμφεροντολογικό σκουλήκι, ο θεός ο Σπύρος, που βλέπει το γάμο σαν κερδοσκοπική επιχείρηση»*.²⁴ Ο θεός Σπύρος είναι παμπόνηρος και η πονηριά του περιγράφεται αριστοτεχνικά από το Θεοτόκη, όταν ο ίδιος περιγράφει τα χρέη του Αντρέα στη σιόρα Επιστήμη, με σκοπό να την πείσει να λύσει το πουγγί της και να δώσει ακόμα μεγαλύτερη προίκα.

Αφηγηματικές τεχνικές

Στο κείμενο ο *αφηγητής* αφηγείται στο γ' πρόσωπο, είναι *ετεροδιηγητικός*, δηλαδή δεν συμμετέχει στα γεγονότα της αφήγησης, είναι *παντογνώστης*, καθώς *εστιάζει μηδενικά*, παραμένοντας αντικειμενικός παρατηρητής στα γεγονότα που διαδραματίζονται, ενώ παρακολουθεί την σκέψη των ηρώων (σελίδα 53, *Και από μέσα από την καρδιά της μια φωνή την επαρακινούσε να πάρει το φτωχό που την εζητούσε...*), γνωρίζοντας, δηλαδή, κάθε λεπτομέρεια γι' αυτούς και τον εσωτερικό τους κόσμο.

Η αφήγηση είναι *γραμμική* χωρίς αναδρομές στο παρελθόν.

Το κείμενο περιέχει *περιγραφή* (π.χ. στη σελίδα 11 η εξωτερική περιγραφή της σκόρα Επιστήμης στην αρχή του κειμένου, *Ήταν γυναίκα μισόκοπη... είχαν ζωερά κι ακόμα νέα'*), *διήγηση* (π.χ. η συνάντηση της Επιστήμης με τον Ανδρέα στην ψαραγορά) και *διάλογο* (π.χ. οι συζητήσεις στην ταβέρνα και οι συναλλαγές της Επιστήμης με τον Ανδρέα, που παρατίθενται σε *ευθύ λόγο*).

Ο *αφηγηματικός χρόνος* διαστέλλεται (π.χ. η σκηνή στην ταβέρνα), αλλά παρατηρείται και *συστολή χρόνου* (π.χ. το διάστημα από την στιγμή που παίρνει η Επιστήμη την ζάχαρη μέχρι την συμφωνία για την επόμενη δουλειά του Ανδρέα).

Η ζωή του Κωνσταντίνου Θεοτόκη

Ο Στέφανος-Κωνσταντίνος (Ντίνος) Θεοτόκης γεννήθηκε στην οικία που διατηρούσε η οικογένειά του στην πόλη της Κέρκυρας, στις 13 Μαρτίου 1872. Ήταν ένα από τα δέκα παιδιά του Μάρκου Αλοϋσίου Θεοτόκη και της Αγγελικής Πολυλά, ανειμιάς του Ιακώβου Πολυλά. Σε ηλικία 17 ετών, το 1889, γνώστης ήδη τριών ξένων γλωσσών (της Ιταλικής, της Γαλλικής και της Γερμανικής), αναχώρησε για το Παρίσι και γράφηκε στη Φυσικομαθηματική Σχολή του Πανεπιστημίου της Σορβόνης. Παρέμεινε στο Παρίσι για δύο χρόνια και στη συνέχεια επέστρεψε στην Κέρκυρα μέσω Βενετίας, όπου γνώρισε τη Βαρόνη Ερνεστίνη Μάλλοβετς φον Μάλλοβετς ουντ Κοσορ (Mallowetz von Mallowitz und Kossor). Αφού εγκατέλειψε τις σπουδές του, μαζί με τη σύζυγό του επέστρεψαν στην Κέρκυρα και εγκαταστάθηκαν στους Καρουσάδες.

Ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης επηρεάστηκε αρχικά από τη γερμανική ιδεοκρατία και ιδιαίτερα από τον Νίτσε. Τρανή απόδειξη *Το Πάθος* (1899), που αποτελεί πιστή απήχηση του *Τάδε έφη Ζαρατούστρας* (1883-4). Γνωστή είναι και η φιλία του με τον ποιητή Λορέντζο Μαβίλη. Μαζί συμμετείχαν σε εθνικούς, απελευθερωτικούς αγώνες (όπως η επανάσταση της Κρήτης το 1896 και της Θεσσαλίας το 1897) και σε τοπικές πρωτοβουλίες (π.χ. εναντίον της απόφασης του δήμου της Κέρκυρας για την εγκατάσταση ρουλέτας στο νησί, το 1902).

Το 1898, συνοδευμένος από την οικογένειά του, βρισκόταν στο Γκράτς, όπου παρακολούθησε για διάστημα έξι μηνών πανεπιστημιακά μαθήματα. Το 1900 έχασε την κόρη του από μηνιγγίτιδα και αφοσιώθηκε στο έργο του. Συμμετείχε στη *Συντροφιά των Εννέα* και σχεδίαζε την οργάνωση ενός συνεδρίου δημοτικιστών στην Κέρκυρα με την παρουσία του Αλέξανδρου Πάλλη (1905). Παράλληλα, μετέφραζε αρχαίους Έλληνες συγγραφείς όπως επίσης και από τα Σανσκριτικά *Βέδες* και αποσπάσματα επών απ' την ινδική λογοτεχνία. Επίσης δημοσίευσε μεταφράσεις όπως και τα πρώτα του πεζά στα περιοδικά της εποχής (*Η τέχνη* 1898-1916, *Ο Διόνυσος* 1901-1902, *Ο Νουμάς* 1904 -1916). Στη συνέχεια, παρακολούθησε για τέσσερα εξάμηνα μαθήματα στο πανεπιστήμιο του Μονάχου (1907- 1909). Επιστρέφοντας, συνδέθηκε με τον ποιητή Κωνσταντίνο Χατζόπουλο με τον οποίο αλληλογραφούσε, ανταλλάσσοντας ιδέες, ενώ το 1911 ψυχράνθηκε με τον Μαβίλη για ιδεολογικούς λόγους. Συμμετείχε στην ίδρυση του *Σοσιαλιστικού Ομίλου* και του *Αλληλοβοηθητικού Εργατικού Συνδέσμου Κερκύρας* (1910-1914), ενώ παράλληλα

υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής του κινήματος για τη χειραφέτηση των γυναικών. Η εποχή αυτή ήταν η πλέον παραγωγική και δραστήρια περίοδος του Κ. Θεοτόκη. Γνώστης δέκα γλωσσών πέραν των Ελληνικών, πέντε ομιλουμένων (Γαλλικά, Αγγλικά, Γερμανικά, Ιταλικά, Ισπανικά) και πέντε νεκρών (Αρχαία Ελληνικά, Λατινικά, Εβραϊκά, Αρχαία Περσικά και Σανσκριτικά) εξέδωσε μεταφράσεις και δικά του αυτοτελή έργα στην Κέρκυρα (*Η τιμή και το χρήμα*, *Η Σακούνταλα του Καλιδάσα*), στην Τυβίγγη (*Τα Γεωργικά του Βιργιλίου*) και στην Αλεξάνδρεια (*Το Νάλας και Νταμαγιάντη* από το ινδικό έπος *Μαχαμπαράτα*, σε μετάφραση Λ. Μαβίλη και συμπλήρωση δική του). Το μεταφραστικό του έργο δεν περιορίζεται σε μεταφράσεις από τα Σανσκριτικά και τα Λατινικά αλλά εμπλουτίζεται με μεταφράσεις των θεατρικών έργων του Σαίξπηρ *Οθέλλος*, *Τρικυμία* και *Μακβέθ*, του φιλοσοφικού ποιήματος του Λουκρητίου *Περί Φύσεως* και έργων αρχαίων ελλήνων συγγραφέων. Αφού σχεδίασε το μυθιστόρημα *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους* στις δύο αρχικές μορφές του, ολοκλήρωσε την *Ιστορία της ινδικής λογοτεχνίας*.

Το 1917 μετακόμισε στην Αθήνα, όπου του προσφέρθηκε η θέση του διευθυντού Λογοκρισίας από την οποία και παραιτήθηκε μετά από δύο μέρες (1917). Διορίστηκε προσωρινά ως έκτακτος υπάλληλος στην «Υπηρεσία Ξένων και Εκθέσεων» και οριστικά στην Εθνική Βιβλιοθήκη, αρχικά ως γραμματέας και έπειτα ως τμηματάρχης β' τάξεως (1918). Την περίοδο αυτή ήρθαν στο φως τα δοκιμότερα πεζά έργα του (*Κατάδικος*, *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*, *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*) και μεταφράσεις του από τον Γκαίτε (*Ερμάννος και Δωροθέα*), από τον Σαίξπηρ (*Άμλετ*, *Βασιλιάς Ληρ*), από τον Φλωμπέρ (*Η κυρία Μποβαρύ*, δύο τόμοι) και από τον Russel (*Τα προβλήματα της Φιλοσοφίας*). Προσβεβλημένος από την επάρατη νόσο (1922) συνέχισε το συγγραφικό του έργο με το πεζό: «*Ο παπα Ιορδάνης Περίχαρος και η ενορία του*». Πρόλαβε να γράψει τις πρώτες τριάντα σελίδες. Πέθανε στο σπίτι του ζωγράφου Άγγελου Γυαλινά, στην Κέρκυρα, την 1η Ιουλίου 1923.

Παρουσίαση της ταινίας

Τίτλος: Η τιμή της αγάπης

Εταιρία παραγωγής: Ανδρομέδα Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου ΕΡΤ1

Σκηνοθέτης: Τώνια Μαρκετάκη

Έτος παραγωγής: 1984

Πρωταγωνιστές: Στρατής Τσοπανέλης (Ανδρέας Ξύς), Τούλα Σταθοπούλου (Επιστήμη Τρίκουλου), Άννυ Λούλου(Ειρήνη Τρίκουλου)

Άλλοι σημαντικοί καλλιτεχνικοί συντελεστές: Σενάριο: Τώνια Μαρκετάκη
Μουσική: Ελένη Καραϊνδρου, Φωτογραφία : Σταύρος Χασάπης, Μοντάζ : Γιώργος Κόρρας, Βοηθός σκηνοθέτη : Λακης Αντωνάκος, Σκηνογραφία : Γιώργος Πάτσας, Μακιγιάζ : Φανή Αλεξάκη, Κοστούμια / ενδυματολόγος : Γιώργος Πάτσας, Τραγούδι : Δήμητρα Γαλάνη, Χορογραφία : Γιάννης Φλερύ, Σκριπτ : Γιάννης Χαρτοματζίδης, Διεύθυνση παραγωγής : Γιώργος Διαμάντης, Βοηθός σκηνοθέτη : Κώστας Χρονόπουλος

Κριτική για την ταινία *Η τιμή της αγάπης* της Τ.Μαρκετάκη
(υπογράφει ο Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, Κριτικός κινηματογράφου)

Η Τώνια Μαρκετάκη μεταφέρει στη οθόνη, με πιστότητα, στο γράμμα και στο πνεύμα, μια σημαντική νουβέλα του Κώστα Θεοτόκη, την «Τιμή και το χρήμα» και πετυχαίνει πολλαπλά λαμπρά αποτελέσματα. Φτιάχνει ένα έργο εποχής, πειστικό, καλαίσθητο, πλούσιο, εντυπωσιακό. Δημιουργεί ένα φιλμ λαϊκό, χωρίς λαϊκισμό, μια δραματολογία άμεση, που λειτουργεί σαν ερωτικό μελόδραμα, χωρίς να χάνονται οι κοινωνικοί και οικονομικοί προσδιορισμοί. Η «Τιμή και το χρήμα» είναι το πρώτο από τα τέσσερα μεγάλα πεζογραφήματα του Θεοτόκη, εκείνο που υλοποιεί το πέρασμα του από την ηθογραφία στο κοινωνικό και ψυχογραφικό μυθιστόρημα με εξαιρετική ισορροπία υποκειμένων και κοινωνικών πιέσεων. Η Μαρκετάκη πραγματοποίησε μια καλή και πιστή σεναριοποίηση της νουβέλας και πέτυχε να δώσει μια ολοκληρωμένη διάρθρωση, ένα σωστό και όμορφο φιλμ, στα πλαίσια μιας κλασικής ανάγνωσης και μιας δημιουργικής εικονογραφίας.

«Η τιμή της αγάπης» δεν είναι ρεαλιστική ταινία. Η προσέγγιση διαθλάται μέσα από τη φιλολογία, που διπλασιάζει την παρουσία της, με αφηγήσεις. Όμως η Μαρκετάκη βρίσκει το ισοδύναμο σε μια στιλιστική άποψη. Συνθέτει τις εικόνες της, ιδίως στις εξωτερικές λήψεις, με αντίληψη εικαστική. Κάτι περισσότερο: Με μνήμες ζωγραφικής, τόσο στην μνημειακή και στοχαστική τοποθέτηση των ανθρώπινων μορφών, όσο και στις γενικές συνθέσεις των όγκων των γραμμών και στο χρώμα, ένα μελιχρό κιτρινωπό φως.

Τελικά δεν προκύπτει έτσι μόνο μια φορμαλιστική λαμπρότητα αλλά αισθανόμαστε πια ότι το συνολικό «τοπίο» - πόλη – άνθρωποι, παίζει ρόλο ενεργό, διευρύνοντας το πλαίσιο ζωής και απηχώντας το δράμα, σαν το ηχείο των μουσικών οργάνων. Σ' αυτή τη γενική τάση για αισθητική λεπτότητα, (μαζί με την επιβλητική για τα ελληνικά δεδομένα αναπαράσταση της εποχής) η σκηνοθέτης παρεμβάλλει μιαν αντίρροπη δύναμη. Δουλεύοντας σε μεγάλο ποσοστό με ντόπιους μη επαγγελματίες ηθοποιούς, φέρνει στο «παιχνίδι» μια αδιόρατη γεύση ερασιτεχνισμού, που διαταράσσει δημιουργικά τη ραφινάτη ισορροπία.

Γενικά, «Η τιμή της αγάπης» είναι μια αναμφισβήτητη επιτυχία σ' ένα κινηματογραφικό είδος, χωρίς παρελθόν στον τόπο μας.

Σύγκριση βιβλίου-ταινίας

Στην αρχή ο κινηματογράφος στηριζόταν στη λογοτεχνία για την ανάπτυξή του (αντλούσε δηλαδή ιδέες για σενάρια από το μεγάλο απόθεμα των λογοτεχνικών βιβλίων), κάτι που οδηγούσε, όμως, τις περισσότερες φορές στην αποτυχία. Για αυτό οι δύο αυτές τέχνες σχετίζονται στη συνείδηση των θεατών και των αναγνωστών μεταξύ τους. Εξάλλου, αυτή η συνήθεια συχνά συνεχίζεται και στη σημερινή εποχή.

Σε σχέση με το βιβλίο η ταινία «Η τιμή της αγάπης» της σκηνοθέτιδας Τώνιας Μαρκετάκη παρουσιάζει ελάχιστες διαφορές στην πλοκή και εξέλιξη του κάθε έργου, κινηματογραφικού και λογοτεχνικού. Συγκεκριμένα, το βιβλίο <<Η Τιμή και το χρήμα>> έχει ελάχιστη διαφορά με την ταινία στην πλοκή του. Αυτό το γεγονός αναφέρεται ως *μετάθεση*, με βάση την θεωρία του Richard Wagner, του γνωστού κριτικού κινηματογράφου. Ανάμεσα στο βιβλίο και στην ταινία που μελετούμε, μπορούμε να αντιληφθούμε την πρόσθεση μιας επιπλέον σκηνής στην ταινία (η σκηνή που διαδραματίζεται με τον Ανδρέα στον μύλο). Καθώς μεταφερόμαστε από το βιβλίο στην ταινία, οι ψυχολογικές πληροφορίες για τους χαρακτήρες και η ατμόσφαιρα αφήγησης πρέπει να προσαρμοστούν στο νέο μέσον. Για αυτό το σκοπό απαιτείται μια διαφορετική χρήση της κάμερας, για να φανερωθούν αυτά τα συναισθήματα, όπως όταν η κάμερα ακολουθεί την κίνηση του πρωταγωνιστή, όταν ο ήρωας μονολογεί (πρόκειται ουσιαστικά για εσωτερικό μονόλογο) ή όταν επιλέγονται τα κοντινά πλάνα στους πρωταγωνιστές και τα άλλα πρόσωπα. Ο αφηγητής και στο βιβλίο και στο έργο είναι εξωδιηγητικός, δεν συμμετέχει στα γεγονότα και είναι παντογνώστης. Η εστίαση είναι μηδενική, με αποτέλεσμα ίσως ο αφηγητής να ξέρει πιο πολλά από τους ήρωες. Η κάμερα ακολουθεί τους πρωταγωνιστές σε κάποια απόσταση. Υπάρχουν, όμως, και κοντινά πλάνα στα πρόσωπά τους.

Η ταινία αρχίζει με το τραγούδι <<Η τιμή της αγάπης>>, το οποίο ερμηνεύεται από την Δήμητρα Γαλάνη και είναι σύνθεση της Ελένης Καραϊνδρου, γνωστής για τις κινηματογραφικές μουσικές που έχει κατά καιρούς συνθέσει. Σε κάποιες σκηνές χρησιμοποιείται πίσω από τα λόγια των ηθοποιών, σαν διακριτική υπόκρουση, μια μουσική. Ανάλογα με την σκηνή (αν υπάρχει ένταση ή αν είναι ήρεμη) χρησιμοποιείται και η αντίστοιχη υποβλητική μουσική. Η υποκριτική των ηθοποιών είναι εξαιρετικά επιτυχημένη. Δείχνουν πολύ καλά την αγωνία τους, την θλίψη τους, τον έρωτά τους κι αυτό το επιτυγχάνουν με όλα τους τα εκφραστικά

μέσα, με τα μάτια τους, τις εκφράσεις τους, το σώμα τους. Έτσι, καταφέρνουν, με την καθοριστική βοήθεια της σκηνοθέτιδας, να ενσαρκώσουν τους ήρωες τόσο πειστικά, που μοιάζουν σαν να βγαίνουν από τις σελίδες του βιβλίου. Όλες σχεδόν οι σκηνές έτσι όπως περιγράφονται στο βιβλίο αποτυπώνονται και στην ταινία. Τα κοστούμια είναι εποχής. Τα κορίτσια έχουν μαζεμένα μαλλιά, φορούν μεγάλα καπέλα και μακριά φορέματα. Οι άντρες φορούν σακάκι με γραβάτα ή παπιόν και συνήθως φορούν και καπέλο. Τα σπίτια είναι παλιά με ξύλινα πατζούρια και πόρτες.

Η ταινία μας άφησε μια ωραία αίσθηση, καθώς μας μετέφερε στην εποχή του βιβλίου, θυμίζοντάς μας την πολιτική κατάσταση και τα κοινωνικά ήθη που ευθύνονται για τις οδυνηρές περιπέτειες των ηρώων. Οι απλοί άνθρωποι γίνονται παιχνίδια μιας πολιτικής και κοινωνικής κατάστασης που τοποθετεί πάνω απ' όλα το χρήμα. Και στην ταινία, όπως ακριβώς συνέβη στο βιβλίο, η τιμή (με την έννοια της υποκριτικής ηθικής) και το χρήμα καθορίζουν τις ζωές των ανθρώπων, επηρεάζουν την ευτυχία ή τη δυστυχία τους. Χρειάζεται πολύ μεγάλο θάρρος για να απεγκλωβιστεί κανείς από αυτές τις υπεραξίες της εποχής. Η Ρήνη δείχνει τον δρόμο!

Είναι ένα διαχρονικό αριστούργημα που η ομάδα μας επέλεξε να αναλύσει και σας προτείνουμε ανεπιφύλαχτα να διαβάσετε το βιβλίο και να δείτε την ταινία.

Φωτογραφικό υλικό και υπερσύνδεσμοι







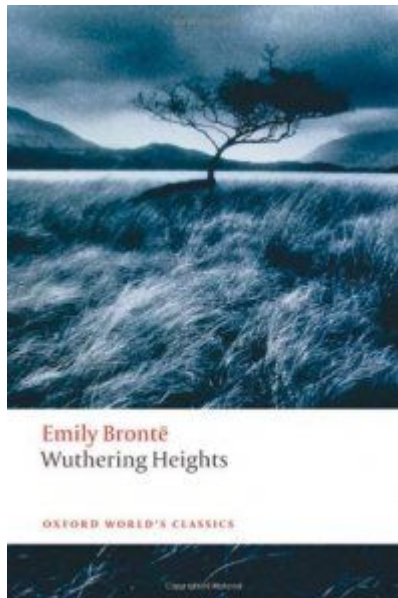
Soundtrack: <http://www.youtube.com/watch?v=y2tbynVMuU>
Σκηνή από την ταινία: <http://www.youtube.com/watch?v=cOnC7asBClg>

ΒΙΒΛΙΟ: Ανεμοδαρμένα Ύψη (Wuthering Heights), της Έμιλυ Μπροντέ, μτφρ. Βασ. Λ. Καζαντζή, εκδ. Κάκτος.

ΤΑΙΝΙΑ: Ανεμοδαρμένα Ύψη (Wuthering Heights), σκην. Πήτερ Κοσμίνσκυ.

ΜΕΛΗ ΟΜΑΔΑΣ: Στέλλα Αποστολίδου, Μαρία Αργυροπούλου, Μαίρη Βάθη, Χρύσα Γεωργιάδου, Χαρά Καλλιτσουνάκη

Τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* (*Wuthering Heights*) είναι ένα μυθιστόρημα της Έμιλι



Μπροντέ που εκδόθηκε το 1847. Ο τίτλος του μυθιστορήματος προέρχεται από ένα σπίτι στο Γιορκσάιρ της Αγγλίας. Η αφήγηση επικεντρώνεται στην παθιασμένη αλλά καταδικασμένη αγάπη μεταξύ της Κάθριν Έρνσο και του Χίθκλιφ. Το βιβλίο είναι από τις εκδόσεις Κάκτος. Γράφτηκε στα αγγλικά και η μετάφραση έγινε από τον Βασ. Λ. Καζαντζή. Ένα μυθιστόρημα που συνδυάζει αριστοτεχνικά τη λογοτεχνία με όλα τα σκάνδαλα της σαπουνόπερας. Το *Ανεμοδαρμένα Ύψη* της Emily Bronte ήταν ένα δράμα πολύ μπροστά από την εποχή

του.

Υπόθεση

Στα Ανεμοδαρμένα ύψη ζούσε η οικογένεια Έρσον. Τα παιδιά της ήταν ο Χιντλεϊ και η Κάθριν. Ο κ. Έρσον ταξίδευσε στο Λίβερπουλ και έφερε μαζί του τον Χίθκλιφ, ένα αθίγγανο παιδί. Όταν πέθανε ο κ. Έρσον ο Χίντλεϋ πήρε τα ηνία του σπιτιού. Μερικούς μήνες μετά ένα ατύχημα ανάγκασε την Κάθριν να μείνει με την οικογένεια Λίντον ώστε να την περιποιηθούν. Δυο χρόνια αργότερα, η Κάθριν αρραβωνιάζεται τον Έντγκαρ και ο Χίθκλιφ εξαφανίστηκε. Μετά το γάμο τους ο Χίθκλιφ επισκέπτεται την Κάθριν. Η αδελφή του Έντγκαρ Ισαβέλλα τον ερωτεύεται. Έτσι ο Χίθκλιφ εκμεταλλεύεται την αγάπη της και την παντρεύεται ώστε να εκδικηθεί τον Έντγκαρ που παντρεύτηκε την Κάθι. Όταν όμως ακούει ότι η Κάθριν είναι άρρωστη την επισκέπτεται. Μετά την επίσκεψή του η Κάθριν γεννά την Κάθι και στη συνέχεια πεθαίνει. Μετά από δεκαπέντε χρόνια γνωρίζονται ο Λίντον, ο γιος της Ισαβέλλας, με την Κάθι και ο Χίθκλιφ σχεδιάζει να τους παντρέψει. Μια μέρα, που ο Έντγκαρ ήταν πολύ άρρωστος, η Έλλεν με την Κάθι επισκέπτονται τα Ανεμοδαρμένα Ύψη. Ο Χίθκλιφ τις κλειδώνει εκεί θέλοντας να εκβιάσει την Κάθι να παντρευτεί τον Λίντον και ταυτόχρονα να την εμποδίσει να δει τον πατέρα της, που ήταν ετοιμοθάνατος. Όταν ο Έντγκαρ πεθαίνει, ο Λίντον ως σύζυγος πλέον της Κάθι παίρνει την περιουσία της. Πεθαίνει όμως κι αυτός κι έτσι η έπαυλη Θράσκρος Γκρέιντζ περνάει στα χέρια του Χίθκλιφ. Καθώς περνούσε ο καιρός αναπτύχθηκε φιλία μεταξύ του Έρτον και της Κάθι. Στη συνέχεια ο Χίθκλιφ άρχισε να βλέπει οράματα της Κάθριν. Μετά από τέσσερις ημέρες ο Χίθκλιφ βρέθηκε νεκρός στο δωμάτιό του.

Χαρά Καλλιτσουνάκη

Χαρακτήρες

•Χίθκλιφ: Βρέθηκε- πιθανόν ορφανός- στους δρόμους του Λίβερπουλ από τον κ. Έρνσο, ο οποίος τον πήρε στα Ανεμοδαρμένα Ύψη. Μεγάλωσε μαζί με την Κάθριν και η αγάπη τους γίνεται το κεντρικό θέμα του πρώτου τόμου. Η εκδίκησή του και οι συνέπειές της είναι το κύριο θέμα του δεύτερου τόμου. Ο Χίθκλιφ θεωρείται τυπικά ένας Βυρωνικός ήρωας αλλά οι κριτικοί βρίσκουν ότι είναι δύσκολο να εκτιμηθεί σε βάθος ο χαρακτήρας του. Η θέση του στην κοινωνία αποτελεί συχνά αντικείμενο μαρξιστικής κριτικής.

•Κάθριν Έρνσο: Ο χαρακτήρας της αναφέρεται για πρώτη φορά όταν ο Λόκγουντ ανακαλύπτει το ημερολόγιό της και τα χαρακτηριστικά της. Η ζωή της Κάθριν περιγράφεται σχεδόν με κάθε λεπτομέρεια στον πρώτο τόμο. Φαινομενικά υποφέρει από μια κρίση ταυτότητας, καθώς είναι ανήμπορη να επιλέξει ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό (και, κατ' επέκταση, στον Χίθκλιφ και τον Έντγκαρ). Η απόφασή της να παντρευτεί τον Έντγκαρ Λίντον και όχι τον Χίθκλιφ έχει θεωρηθεί ως παράδοση στον πολιτισμό και έχει συνέπειες σε όλους τους χαρακτήρες του βιβλίου. Ο χαρακτήρας της Κάθριν έχει αναλυθεί από πολλές μορφές λογοτεχνικής κριτικής, συμπεριλαμβανομένης της ψυχαναλυτικής και της φεμινιστικής.

•Έντγκαρ Λίντον: Εμφανίζεται ως παιδί της οικογένειας Λίντον, που κατοικεί στο Θράσκρος Γκρέιντζ. Η ζωή και οι ιδιοτροπίες του Έντγκαρ έρχονται σε άμεση αντίθεση με εκείνες του Χίθκλιφ και της Κάθριν, με τον Χίθκλιφ να τον αντιπαθεί. Ωστόσο, λόγω της κοινωνικής του θέσης, η Κάθριν παντρεύεται αυτόν και όχι τον Χίθκλιφ. Αυτή η απόφαση, και οι διαφορές μεταξύ του Έντγκαρ και του Χίθκλιφ, έχουν γίνει αντικείμενο φεμινιστικής κριτικής.

•Έλεν (Νέλλυ) Ντιν: Η δεύτερη και κύρια αφηγήτρια του μυθιστορήματος, η Έλεν ήταν υπηρέτρια τόσο της οικογένειας Έρνσο όσο και της οικογένειας Λίντον. Είναι ντόπια και έχει γνωρίσει τη ζωή στα Ανεμοδαρμένα Ύψη. Ωστόσο είναι μία μορφωμένη γυναίκα και έχει ζήσει στο Θράσκρος Γκρέιντζ. Αυτή η ιδέα αντιπροσωπεύεται και από τα δύο της ονόματα: Έλεν είναι το κανονικό της όνομα και χρησιμοποιείται προς ένδειξη σεβασμού, και Νέλλυ που το χρησιμοποιούν τα οικεία της πρόσωπα. Το αν η Έλεν είναι αμερόληπτη και κατά πόσον οι ενέργειές της επηρεάζουν τους άλλους χαρακτήρες είναι δύο σημεία του χαρακτήρα της που συζητιούνται από τους κριτικούς.

•Ισαβέλλα Λίντον: Είναι μέλος της οικογένειας Λίντον. Βλέπει τον Χίθκλιφ ως ρομαντικό ήρωα παρά την προειδοποίηση της Κάθριν, και συμμετέχει ανυποψίαστη στο σχέδιό του για εκδίκηση. Αφού παντρεύτηκε τον Χίθκλιφ και κακοποιήθηκε στα Ανεμοδαρμένα Ύψη, το σκάει στο Λονδίνο όπου γεννά τον Λίντον. Λόγω της βάνουσης κακομεταχείρισής της, πολλές κριτικές, και ιδιαίτερα οι φεμινιστικές, θεωρούν την Ισαβέλλα ως τον πραγματικό "τραγικό ρομαντικό" χαρακτήρα του έργου.

•Χίντλεϊ Έρνσο: Ο αδελφός της Κάθριν παντρεύεται τη Φράνσις, μία άγνωστη στην οικογένεια γυναίκα, και το αποκαλύπτει μόνο όταν πεθαίνει ο κ. Έρνσο. Η συμπεριφορά του μετά το θάνατο της Φράνσις καταστρέφει την οικογένεια Έρνσο με το πιτό και τον τζόγο.

•Έιρτον Έρνσο: Ο γιος του Χίντλεϊ και της Φράνσις. Αρχικά τον μεγάλωσε η Έλλεν αλλά πέρασε στην επιρροή του Τζόζεφ και του Χίθκλιφ. Ο Τζόζεφ προσπαθεί να του ενσταλάξει μία αίσθηση υπερηφάνειας για την κληρονομιά των Έρνσο, παρόλο που ο Έιρτον δεν έχει δικαιώματα σ' αυτήν. Αντίθετα, ο Χίθκλιφ του διδάσκει κάθε είδος χυδαιότητας, ως ένας τρόπος να εκδικηθεί τον πατέρα του Έιρτον, Χίντλεϊ. Ο Έιρτον μιλάει με προφορά παρόμοια με του Ιωσήφ και εργάζεται ως υπηρέτης στα Ανεμοδαρμένα Ύψη χωρίς να γνωρίζει τα πραγματικά του δικαιώματα.

•Κάθι Λίντον: Η κόρη της Κάθριν Έρνσο και του Έντγκαρ Λίντον είναι μία πνευματώδης κοπέλα αλλά δεν γνωρίζει την ιστορία των γονιών της. Ο Έντγκαρ είναι πολύ προστατευτικός σ' αυτήν με αποτέλεσμα η Κάθι να ψάχνει συνεχώς πέρα από τα όρια του Γκρέιντζ.

•Λίντον Χίθκλιφ: Ο γιος του Χίθκλιφ και της Ισαβέλλας είναι ένα πολύ αδύναμο παιδί και ο χαρακτήρας του μοιάζει με του Χίθκλιφ, χωρίς όμως το μόνο αντισταθμιστικό χαρακτηριστικό του: την αγάπη. Γνωρίζει τον πατέρα του όταν μπαίνει στην εφηβεία και κατόπιν της δικής του καθοδήγησης παντρεύεται την Κάθι Λίντον.

•Ιωσήφ: Υπηρέτης στα Ανεμοδαρμένα Ύψη και αφοσιωμένος χριστιανός. Μιλάει με πολύ βαριά προφορά του Γιορκσάιρ.

•Λόγκουντ: Ο αφηγητής του βιβλίου. Έρχεται να νοικιάσει το Θράσκρος Γκρέιντζ από τον Χίθκλιφ για να δραπετεύσει από την κοινωνική ζωή αλλά τελικά αποφασίζει ότι προτιμά την παρέα από το να καταλήξει σαν τον Χίθκλιφ.

•Φράνσις: Ένας γενικά συμπαθής χαρακτήρας. Ο γάμος της με τον Χίντλεϊ δεν αποκαλύπτεται παρά μόνο όταν πεθαίνει ο κ. Έρνσο.

- Κέννεθ: Ένας γιατρός στο κοντινό χωριό Γκίμερτον.
 - Ζίλλα: Υπηρέτρια του Χίθκλιφ στα Ανεμοδαρμένα Ύψη μετά το θάνατο της Κάθριν.
- Χρυσούλα Γεωργιάδου

Αφηγηματικές τεχνικές

1.Αφηγητής : Την ιστορία του βιβλίου διηγείται ο Κύριος Λόγκουντ, στον οποίο είπε την ιστορία η Έλλεν Ντιν. Η Έλλεν ήταν υπηρέτρια τόσο της οικογένειας Έρνσο όσο και της οικογένειας Λίντον. Μαζί με την Έλλεν Ντιν την ιστορία διηγούνται από την οπτική τους γωνία, η Ισαβέλλα Λίντον, ερωτευμένη με τον ήρωα της ιστορίας Χίθκλιφ, και ο Ιωσήφ, υπηρέτης στα Ανεμοδαρμένα Ύψη.

2.Είδος αφηγητή : Η Έλλεν Ντιν είναι η αφηγήτρια πρώτου βαθμού που συμμετέχει σε μικρό μέρος της ιστορίας. Είναι εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός αφηγητής ενώ η Ισαβέλλα και ο Ιωσήφ είναι εξωδιηγητικοί-ομοδιηγητικοί αφηγητές. Πρόκειται για αφηγητές πρώτου βαθμού οι οποίοι διηγούνται την ιστορία τους. Ο Κύριος Λόγκουντ είναι αφηγητής δεύτερου βαθμού, δηλαδή πρόκειται για έναν αφηγητή ενδοδιηγητικό-ετεροδιηγητικό ο οποίος αφηγείται την ιστορία χωρίς να μετέχει στα γεγονότα.

3.Είδος αφήγησης : Η αφήγηση είναι *in medias res* διότι από το παρόν, δηλαδή τη νύχτα κατά την οποία ο Κ. Λόγκουντ χτυπά την πόρτα των Ανεμοδαρμένων υψών, πηγαίνει στο παρελθόν.

4.Τροπος αφήγησης : Στους αφηγηματικούς τρόπους κυριαρχεί η αφήγηση και η διήγηση. Ωστόσο υπάρχουν μερικές περιγραφές όπως αυτή στην αρχή της ιστορίας όταν περιγράφει τον Χίθκλιφ την πρώτη φορά που πηγαίνει στο σπίτι. Υπάρχουν διάλογοι αρκετοί, για παράδειγμα τη στιγμή που ο Χίθκλιφ βρίσκεται μαζί με την Κάθριν κάτω από το δέντρο και συζητούν. Τέλος οι μονόλογοι είναι ελάχιστοι.

5.Αφηγηματικός χρόνος : Στο βιβλίο υπάρχουν μεγάλες συστολές και διαστολές του χρόνου. Για παράδειγμα προσπερνιούνται γρήγορα και χωρίς ιδιαίτερες λεπτομέρειες τα παιδικά χρόνια του Χίθκλιφ και της Κάθριν.

Μαρία Αργυροπούλου

Παρουσίαση της ταινίας

Τίτλος: Ανεμοδαρμένα ύψη/ Wuthering heights

Εταιρεία παραγωγής: Simon Bosanquet Mary Selway Κρις Τομσον

Σκηνοθέτης: Ο Peter Kosminsky γεννήθηκε το 1956 στο Λονδίνο. Είναι Βρετανός συγγραφέας, σκηνοθέτης αλλά και παραγωγός. Έχει σκηνοθετήσει ταινίες του Χόλιγουντ, όπως η «Άσπρη πικροδάφνη» και τηλεοπτικές ταινίες, όπως οι «Πολεμιστές».

Έτος παραγωγής: 1992

Πρωταγωνιστές: Juliette Binoche

Ralph Fiennes

Janet McTeer

Sophie Ward

Jeremy Northam

Όλοι οι ηθοποιοί:

Ζιλιέτ Μπινός	Cathy Linton / Catherine Earnshaw
Ρέιφ Φάινς	Heathcliff
Τζάνετ Μακ Τιρ	Ellen Dean
Σοφί Γουόρντ	Isabella Linton
Σάιμον Σέπερντ	Edgar Linton
Τζέρεμι Νόρθαμ	Hindley Earnshaw
Jason Riddington	Hareton Earnshaw
Σάιμον Γουόρντ	Mr. Linton
Ντικ Σάλιβαν	Parson
Robert Demeger	Joseph
Πολ Τζέφρι	Mr. Lockwood
John Woodvine	Mr. Earnshaw
Τζένιφερ Ντάνιελ	Mrs. Linton
Janine Wood	Frances Earnshaw
Jonathan Firth	Linton Heathcliff
Jon Howard	Young Heathcliff

Jessica Hennell

Young Cathy

Τρέβορ Κούπερ

Dr. Kenneth

Steven Slarke

Hindley Earnshaw age 16

Rupert Holliday-Evans

Vicar

Κριτικές της ταινίας

Συγγραφέας: από το Λονδίνο, Αγγλία

Αφού γοητευμένος από τις αδελφές Bronte για πολλά χρόνια, λαχταρούσα να δω μια πιστή προσαρμογή των Ανεμοδαρμένων Ψυχών για μεγάλο χρονικό διάστημα. Είδα την ταινία και με άφησε άναυδο. Είναι εκπληκτική. Αυτή η έκδοση, όμως, κερδίζει την όλη προσοχή σας στο σκοτάδι και το μαρτύριο που πέρασαν οι δυο ήρωες και ταυτόχρονα συντρίβει την ψυχή σας. Ο Χίθκλιφ είναι μια εκπληκτική εκτέλεση από τον εξαιρετο ηθοποιό Ρέιφ Φάινς. Δυνατό ήταν το συναίσθημα της τρυφερότητας αλλά υπερτερούσε το ό,τι δεν μπορούσε να τα έχει όλα για τον εαυτό του. Η χημεία ανάμεσα σε αυτόν και τη (Juliette Binoche) Cathy είναι ηλεκτρισμένη. Γεννήθηκαν για να είναι μαζί αλλά καταλήγουν μαζί μόνο μετά το θάνατο. Ραγίζει την καρδιά σας. Ο ποιητικός διάλογος ανάμεσα στον Χίθκλιφ και την Κάθι δένει απόλυτα και αυτό την κάνει τόσο τέλεια.

Στήριξαν την ταινία επίσης ρόλοι όπως είναι αυτός της Ellen Dean και η ενδιαφέρουσα παρουσίαση της Emily Bronte στην αρχή της ιστορίας ! Η μόνη καταγγελία που θα μπορούσα να κάνω για αυτήν την ταινία είναι ότι δεν είναι αρκετό! Ωστόσο, αυτό που βλέπουμε είναι εκπληκτικό. Για μένα - 10/10.

Συγγραφέας: από Ηνωμένες Πολιτείες

Διάβασα κάποια σχόλια που δήλωσαν απογοητευμένοι από αυτή την έκδοση ... Ωστόσο, διαφωνώ πλήρως. Έχω επίσης διαβάσει το βιβλίο. Είναι από τα αγαπημένα μου βιβλία. Ήμουν ιδιαίτερα ευχαριστημένος που βγήκε μια έκδοση όπου χρησιμοποιούν όλες τις αγαπημένες μου ομιλίες από την Catherine όταν μιλάει για την αγάπη της για τον Λίντον σε σύγκριση με την αιώνια αγάπη της για τον Χίθκλιφ και δείχνει αυτή τη σκηνή, καθώς θεωρώ ότι είναι το πιο σημαντικό μέρος της ταινίας . Θεωρώ ότι είναι η κρίσιμη στιγμή στην ιστορία. Θεωρώ ότι είναι το καλύτερο και το συστήνω ιδιαίτερα. Καμία άλλη έκδοση δεν έρχεται κοντά στη σύλληψη της ουσίας αυτού του βιβλίου. Η επιλογή χύτευσης είναι επίσης εξαιρετική, όπως και με όλους τους χαρακτήρες που αναζητούν και ενεργούν ακριβώς όπως εγώ τους απεικονίζομαι στο κεφάλι μου καθώς διάβαζα το βιβλίο. Και τα συναισθήματα κάθε χαρακτήρα είχαν διαδραματιστεί τέλεια.

Συγγραφέας:

Πολλά έχουν γίνει για αυτή την έκδοση του μυθιστορήματος της Emily Bronte που είναι η πρώτη κινηματογραφική εκδοχή η οποία είναι πραγματικά πιστοί στο βιβλίο της. Για πρώτη φορά, βλέπουμε την ιστορία να συνεχίζεται και μετά το θάνατο του Κάθου, και τον Χίθκλιφ να φαίνεται πραγματικά άθλιος. Οπτικά, η ταινία, που γυρίστηκε μια φορά στο Γιορκσάιρ, είναι καταπληκτική, μια φοβερή σχεδόν ταινία γυρισμένη με όμορφο τρόπο και μερικές σκηνές, όπως το χέρι της Cathy φάντασμα στο παράθυρο, πράγματι άριστες. Η ταινία προκαλεί ένα περίεργο συναίσθημα. Υπάρχει μια σκληρή αίσθηση, «Ελεφαντοστού Εμπορικής» στην ταινία, εντελώς λάθος με την ιστορία. Τέλος ο Χίθκλιφ όταν ενώνεται με την Cathy μια συγκινητική στιγμή. Ωστόσο υπάρχουν μερικές αλλαγές στην ταινία που δεν λειτουργούν σωστά. Ποιο είναι το νόημα της Emily Bronte στην αρχή και στο τέλος, ειδικά όταν ο Lockwood αφηγείται ακόμη την κύρια ιστορία; Γιατί ο Χίθκλιφ και η Cathy φαίνεται να έχουν μια ιδιαίτερη σχέση από την αρχή; Γιατί ο Χίθκλιφ έδειρε τη σύζυγό του;

Ακόμα μια αρκετά αξιόλογη προσπάθεια σε αντίθεση με αυτήν του κινηματογράφου ότι η έκδοση 1939 είναι κατά πολύ ανώτερη.

Συγγραφέας: από Ηνωμένες Πολιτείες

Λόγο του ότι είμαι συγγραφέας, πολύ σπάνια είμαι σε μια απώλεια για τις λέξεις. Όμως τώρα, δεν μπορώ να βρω καμία κατάλληλη για να περιγράψω αυτή την έκδοση. Έχω γράψει πολλά σχόλια. Ποτέ, όμως δεν κάθισα να γράψω τις σκέψεις μου, αμέσως μετά από μια ταινία. Ακόμα, κάθομαι εδώ και προσπαθώ μάταια να περιγράψω αυτό που αισθάνομαι. Τι αίσθηση μου έχει κάνει αυτή η ταινία;

Η ιστορία του Χίθκλιφ και της Cathy δεν είναι για την αγάπη όπως οι περισσότεροι γνωρίζουμε. Είναι κάτι περισσότερο από αγάπη. Πρόκειται για μια συγχώνευση, μια ένωση των δύο ψυχών που χωρίζονται από την κοινωνία και την κατάσταση, ακόμη ενώνονται τόσο απόλυτα όπου και ο θάνατος δεν θα μπόρεσε να τους χωρίσει. Η αγάπη πέρα από τον πόνο, πέρα από τόπο, πέρα από τη λογική. Είναι η μόνη εκδοχή η οποία εξιστορεί όλη την ιστορία σε όλες τις σκοτεινές λεπτομέρειες της. Ναι, η ταινία μπορεί να είναι λίγο συγκεχυμένη, ακόμη και στις απότομες αλλαγές οικοπέδου για όσους δεν έχουν ποτέ διαβάσει το βιβλίο. Αλλά και για εκείνους που έχουν αντιμετωπίσει το σενάριο της Anne Devlin με ευλάβεια για το μυθιστόρημα της Emily Bronte. Το τοπίο ήταν μαγευτικό. Και το σπίτι, τα ίδια τα ύψη, ήταν τέλεια. Στέκετε ακόμα εκεί, μετά από αιώνες, κρατώντας τα δικά του μυστικά στη

σιωπή των λίθων του. Το cast των ηθοποιών δεν περιλαμβάνει ούτε μία αγάπη του Hollywood. Δόξα τω Θεώ. Θα είχαν καταστραφεί. Αλλά, επειδή το cast δεν είναι υπερβολικά γνωστό στις ΗΠΑ, θα επικεντρωθεί στις αποδόσεις και όχι τις επιδόσεις. Οι ηθοποιοί με τη σειρά τους όλοι έκαναν τις προσπάθειες τους για ένα εξαιρετικό αποτέλεσμα όπως αυτο. Μια ταινία που δεν πρέπει να χάσει κανείς!

Συγγραφέας: από Τζάκσονβιλ, Όρεγκον, ΗΠΑ

Με προβληματίζει το γεγονός ότι οι κριτικοί γενικά δεν φαίνεται να άρεσαν αυτό το γύρισμα της Emily Bronte μια ιστορία της εκδίκησης και της θλίψης. Αλήθεια, δεν είναι ένα τέλειο μυθιστόρημα, γεννά ισχυρά συναισθήματα και εικόνες μιλώντας για τη χώρα Γιορκσάιρ. Η ταινία, άλλωστε, μας δίνει όλη την ιστορία μέχρι το πικρό τέλος, σε αντίθεση με ορισμένες προηγούμενες μαγνητοσκοπημένες. Είναι σίγουρα μια καλή προσπάθεια με μια δύσκολη ιστορία. Για μένα, το βρήκα καλό ακόμα και άριστο μπορώ να πω. Η έκδοση αυτή αξίζει μια ματιά.

Συγγραφέας : από Ηνωμένες Πολιτείες

Νομίζω ότι αυτή η έκδοση κερδίζει την όλο το σκοτάδι και το μαρτύριο και είναι τόσο πίστη σε αυτό που δείχνει. Τόσο η Μπινός και ο Φάινς είναι θεαματική. Κατά τη γνώμη μου θα έπρεπε να είχε προταθεί για Όσκαρ για τον ρόλο αυτό. Η πιο εκπληκτική σκηνή για μένα είναι όταν ο Χίθκλιφ πηγαίνει να παραδοθεί στην αγκαλιά της αγαπημένης του Αικατερίνης δηλαδή την ενώσει τους μετά το θάνατο τους. Ο Φάινς είναι εκπληκτικός που μπορεί και δείχνει πόσο πόνο μπορεί να αντέξει ένας άνθρωπος για την αγάπη. Ποτέ δεν είδα τόσο πολύ θλίψη στα μάτια κάποιου! Ένα δεύτερο είναι, όταν πιάνει το σώμα της Αικατερίνης από το φέρετρο με τόσο πολύ πόνο και απελπισία. Καταπληκτικό! Οι βαθμολογίες soundtrack περισσότερο από 10! Δεν πιστεύω ότι κάποιος θα μπορούσε να κάνει ποτέ μια καλύτερη και πιο ακριβή έκδοση

Συγγραφέας: από Puebla, Μεξικό

Μόλις είδα αυτή την ταινία πριν από μία εβδομάδα. Και, τον αγάπησα. Τότε διάβασα το βιβλίο και πρέπει να πω ότι αυτή η ταινία είναι πολύ πιστή. Δείχνει το πραγματικό σκοτάδι από το βιβλίο, ακόμα και όταν διάβαζα το βιβλίο μπορούσαν να βοηθήσουν ορισμένες εικόνες από την ταινία οι όποιες έρχονταν στο μυαλό μου.

Η κινηματογραφία, η μουσική και, συνολικά, οι παραστάσεις, ήταν άψογες. Στην πραγματικότητα, μου αρέσει πολύ ο Ρέιφ Φάινς. Παρά το ότι είναι κακός ο Χίθκλιφ, αισθάνεται κανείς συμπάθεια γι' αυτόν, ή λυπάται γι' αυτόν, θέλει να μάθει περισσότερα για την καταγωγή του. Πολύ καλή δουλειά, πραγματικά.

Νομίζω επίσης ότι ο σεναριογράφος επέλεξε τις καλύτερες φράσεις από το βιβλίο, μου αρέσει ιδιαίτερα η ομιλία Χίθκλιφ μετά τον θάνατο της Cathy, δίπλα σε αυτό το δέντρο, πολύ συγκινητικό, και όταν λέει "δεν μπορώ να ζήσω χωρίς τη ζωή μου, δεν μπορώ να ζήσω χωρίς την ψυχή μου" (η οποία είχε ήδη Cathy πει πριν, όταν ο Χίθκλιφ τρέχει μακριά και πηγαίνει στο σπίτι του Λίντον) εδώ σχεδόν ξέσπασε σε δάκρυα.

Όσοι αγαπούν κλασικές ιστορίες και πολύ καλές ταινίες που βασίζονται σε βιβλία, πρέπει να το δούνε.

Συγγραφέας: από Rochester, NY

Το πρώτο που συνέβη σε αυτή την ταινία και βρέθηκα απόλυτα γοητευμένος από την απεικόνιση του Ralph Fiennes ως Χίθκλιφ. Δεν μπορώ να σκεφτώ κανέναν καλύτερο ηθοποιό για τον ρόλο του Χίθκλιφ από τον Φάινς μιλάει με τα μάτια του μόνο, και υπέροχα απεικονίζει το βασανισμένο βλέμμα του. Το υπόλοιπο καστ είναι επίσης εξαιρετική, ειδικά όσον αφορά την Juliette Binoche στο ρόλο της Catherine. Τα αδέσποτα της ταινίας από μυθιστόρημα της Μπροντέ μόνο στα δευτερεύοντα ζητήματα, και, συνολικά, εκτελεί με τρόπο αντάξιο της κλασικής ιστορίας. Ακούγοντας αυτό, χωρίς να αποσπά την προσοχή, είναι σχεδόν αδύνατο να μην απορροφήσουν τις έρημες και στοιχειωμένες ατμόσφαιρες της ταινίας. Η επιλογή των τοπικών ρυθμίσεων για την ταινία ήταν απολύτως τέλεια, συλλαμβάνοντας τις μεταφορές εκπροσωπείται από τα δύο μεγάλα σπίτια και την έντονη αγγλική Moor.

Αυτή είναι σίγουρα μια από τις αγαπημένες μου ταινίες όλων των εποχών, και μία από τις λίγες περιπτώσεις στις οποίες μπορεί να φθάσει ή ακόμη και υπερσχύσει η ταινία από το μυθιστόρημα.

Συγγραφέας: από το Ηνωμένο Βασίλειο

Μετά από όλα αυτά τα εντυπωσιακά σχόλια, δεν υπάρχει τίποτε άλλο να πω εκτός από το ότι, σε γενικές γραμμές, η ταινία αυτή λειτούργησε διδακτικά για μένα. Το σενάριο ήταν πολύ καλό και μερικές φορές ακόμα και άριστο. Η ταινία ήταν ένα

αριστούργημα οπτικά, συλλαμβάνοντας απαραίτητη παρακμή στο σύνολο της και την τοποθεσία στο Γιορκσάιρ.

Η στήριξη στο cast ήταν αξιοσημείωτη, κυρίως της Janet Mc Teer και του Simon, ο οποίος ήταν πολύ συγκινητικός κάποιες φορές. Ωστόσο, η ποιότητα της ταινίας προήλθε από τις καταπληκτικές επιδόσεις του Ralph Fiennes, των οποίων η ένταση και ο μαγνητισμός του έκλεψε στην οθόνη. Πράγματι, χωρίς τον Φάινς, η ταινία θα ήταν πολύ κάτω της βαθμολογίας. Τούτου λεχθέντος, η ταινία κατάφερε να αναπτύξει το θέμα της αγάπης / μίσους με εξαιρετική αγριότητα. Απεικονίζει πώς η αγάπη μπορεί να προκαλέσει οίκτο και απέχθεια, συνδυάζοντας το πάθος με την καταστροφή, και τη ζωή με το θάνατο. Οι αντιθέσεις μεταφέρουν αποτελεσματικά την αιώνια διχοτόμηση της ανθρώπινης αγάπης.

Η άποψη της ομάδας:

Σύμφωνα με τις παραπάνω κριτικές η ταινία υπερτερούσε σε κάποια σημεία αλλά και υστερούσε σε κάποια άλλα. Αυτά στα οποία υπερτερούσε από το αντίστοιχο βιβλίο είναι αρκετά. Οι κριτικοί έκαναν θετικά σχόλια για την απόδοση των χαρακτήρων από τους ηθοποιούς ειδικότερα για τον ρόλο του Χίθκλιφ, της Κάθι/Κάθριν, της Ελλέν Ντήν/ Νέλλυ αλλά και της συγγραφέας στην αρχή της ιστορίας Έμιλη Μπροντέ. Βέβαια κάποιοι άλλοι διαφώνησαν για την γαλλίδα πρωταγωνίστρια Ιουλιέτα Μπινός στον ρόλο της Κάθι/Κάθριν. Ένα στοιχείο το οποίο λάτρεψαν πολλοί στην ταινία- και κυρίως το κοινό που είχε ήδη διαβάσει το βιβλίο- ήταν η χρήση φράσεων όπως: *"δεν μπορώ να ζήσω χωρίς τη ζωή μου, δεν μπορώ να ζήσω χωρίς την ψυχή μου"* του βιβλίου και στην ταινία. Σκηνές όπως το χέρι της Κάθι/Κάθριν στο παράθυρο σχολιάστηκαν τόσο, όσο και η άριστη απόδοση των συναισθημάτων των προσώπων. Οι κριτικοί σχολίασαν επίσης και το soundtrack που χαρακτηρίζεται από ήχους της φύσης όπως αέρας, βροχή, ήχοι του δάσους αλλά και από ολική έλλειψη μουσικής επένδυσης. Επιπλέον εντύπωση έκανε στο κοινό η επιλογή του σκηνοθέτη να συνεχιστεί η ταινία και μετά το θάνατο της Κάθι/Κάθριν. Ωστόσο, υπήρχαν και λίγες παρατηρήσεις. Όπως το ότι έγιναν κάποιες αλλαγές στο τέλος ή στην αρχή οι οποίες δεν λειτούργησαν σωστά. Ακόμη υπήρξαν μερικοί οι οποίοι με το τέλος της ιστορίας είχαν ερωτήσεις για την αλλαγή στην αφήγηση της ιστορίας, για την αρχική σχέση των ηρώων αλλά και για την σκληρή αντιμετώπιση

της γυναίκας του Χίθκλιφ από τον ίδιο. Τέλος αρκετοί διαπίστωσαν τις απότομες αλλαγές σκηνών. Παρ' όλα αυτά η ταινία θεωρήθηκε η πιο πιστή διασκευή του βιβλίου. Σε γενικές γραμμές η ταινία ήταν πολύ καλή με λίγες παρατηρήσεις για τις ελάχιστες αλλαγές που διαπιστώθηκαν. Τα προτερήματα υπερτερούν των μειονεκτημάτων οπότε μπορούμε να καταλάβουμε ότι η απόδοση ήταν εξαιρετική.

Σύγκριση της ταινίας με το λογοτεχνικό έργο

Σύμφωνα με την πλειοψηφία των κριτικών, η ταινία του 1992 ήταν η πιο πιστή έκδοση του βιβλίου «Ανεμοδαρμένα ύψη». Ο σκηνοθέτης θέλοντας να κρατήσει το προσωπικό στοιχείο της Έμιλυ Μπροντέ διατήρησε αυτούσιους τους διάλογους των πρωταγωνιστών, εντυπωσιάζοντας τους κριτικούς. Υπάρχουν όμως και αρνητικές κριτικές, λόγω των διαφοροποιήσεων που υπέστη το λογοτεχνικό έργο σε σχέση με την ταινία.

Το έργο *Ανεμοδαρμένα ύψη*, σύμφωνα με τον Wagner, κατατάσσεται στην δεύτερη κατηγορία, αποτελεί δηλαδή Σχόλιο. Με λίγα λόγια η ταινία εστιάζει στον ανεκπλήρωτο έρωτα του Χήθκλιφ και της Κάθριν που καταλήγει σε μένος, ενώ το βιβλίο αναφέρει τις ζωές τους.

Οι βασικές διαφορές του βιβλίου σε σχέση με την ταινία είναι οι εξής: αρχικά το βιβλίο κινείται με αφηγητή τον κ. Λόκγουν και εν συνέχεια την κ. Νέλλη, ενώ στην ταινία αναλαμβάνει την αφήγηση μια γυναίκα, που υποθέτουμε πως είναι η Έμιλη Μπροντέ. Επιπλέον υπάρχει έντονη διαφοροποίηση στον ιστορικό χρόνο, καθώς παραβλέπει σημαντικά γεγονότα που επισημαίνονται στο βιβλίο. Τέλος διακρίνονται μεγάλες διαφορές στους χαρακτήρες των πρωταγωνιστών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Χήθκλιφ.

Η ταινία σε σχέση με το βιβλίο είναι πολύ πιο περιληπτική. Εστιάζει στην σχέση της Κάθριν και του Χήθκλιφ, παραγκωνίζοντας πολλά γεγονότα που αναλύονται στο βιβλίο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ότι μετά το θάνατο της Κάθριν η ταινία παρουσιάζει μόνο τα πιο βασικά γεγονότα ενώ, αντίθετα, το βιβλίο προσφέρει δεκαέξι κεφάλαια.

Στο βιβλίο αρχικός αφηγητής είναι ο κ. Λόκγουν ο οποίος ζητά από την κ. Ελλέν Ντήν να του διηγηθεί τα περασμένα γεγονότα παίρνοντας τον ρόλο του δευτερεύοντος αφηγητή. Αντίθετα στην ταινία ο σεναριογράφος δημιουργεί ένα φανταστικό πρόσωπο, ανύπαρκτο στο βιβλίο, που αναλαμβάνει την αφήγηση. Η εστίαση είναι μηδενική, διότι η αφηγήτρια είναι γνωστή των γεγονότων, καθώς πλάθει μια δικιά της ιστορία.

Η τοποθέτηση έμπειρων ηθοποιών αποφέρει το επιθυμητό αποτέλεσμα, καθώς παθιάζονται με τον ρόλο τους. Βέβαια η επιτυχία της ταινίας δεν οφείλεται μόνο στους πρωταγωνιστές αλλά σε όλη την καλλιτεχνική παραγωγή. Τα ειδικά εφέ σε συνδυασμό με το σάουντρακ συμμετέχουν στην πλήρη επιτυχία της ταινίας. Επίσης η επιλογή κουστουμιών ήταν εξαιρετική καθώς αντιπροσωπεύει την τότε εποχή.

Η κίνηση της κάμερας, οι γωνίες λήψης τα πλάνα καθώς και το μοντάζ επιδρούν θετικά στο αποτέλεσμα.

ΒΙΒΛΙΟ: «Μη μ' αφήσεις ποτέ» (Never let me go), του Καζούο Ισιγκούρο, μετάφραση Τ. Κοβαλένκο, εκδ. Καστανιώτη.

ΤΑΙΝΙΑ: «Μη μ' αφήσεις ποτέ» (Never let me go), σε σκηνοθεσία Μ. Ρόμανεκ.

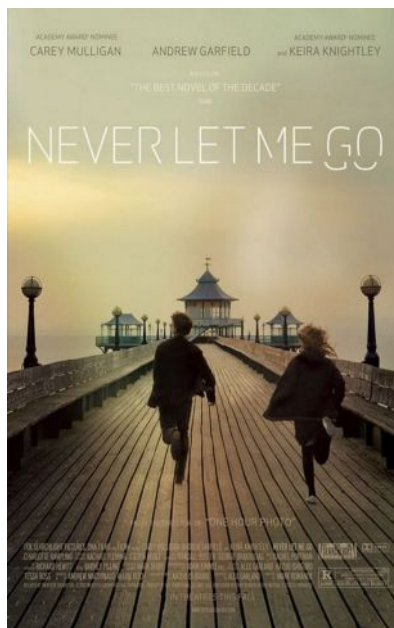
ΜΕΛΗ ΟΜΑΔΑΣ: *Καλαϊτζίδου Έλενα, Σταμέτου Φωτεινή, Κολιντζαρίδου Δήμητρα, Ελευθεριάδου Ελευθερία, Κουρκούτα Αικατερίνη.*

Βιβλιοπαρουσίαση

Ο συγγραφέας του μυθιστορήματος είναι ο Καζούο Ισιγκούρο. Το βιβλίο κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Καστανιώτη με τελευταία έκδοση το 2005. Η μετάφραση έγινε από την Τόνια Κοβαλένκο, με τίτλο πρωτοτύπου “Never let me go.” Το βιβλίο αποτελείται από 330 σελίδες.

Λίγα λόγια για την υπόθεση του βιβλίου

Στο συγκεκριμένο βιβλίο, η αφήγηση ξεδιπλώνεται μέσα από τις αναμνήσεις της βασικής ηρωίδας, της Κάθυ Χ. Στα 31 της χρόνια και λίγο πριν εγκαταλείψει το επάγγελμα της ως συνοδός ασθενών, αναπολεί και περιγράφει τα μαθητικά της χρόνια στο Χέιλσαμ, ένα ιδιαίτερο σχολείο για ιδιαίτερους μαθητές, τη σχέση της με τους δύο καλύτερούς της φίλους, τη Ρουθ και τον Τόμυ. Ακόμη αναφέρεται στα χρόνια που ακολούθησαν μετά το σχολείο και πριν την επαφή της με τον πραγματικό κόσμο, ολοκληρώνοντας με την περίοδο της ουσιαστικής ενηλικίωσής της και τη λύση κάθε μυστηρίου που περιέβαλε την ίδια της την ύπαρξη.



Ο συγγραφέας



Ο Καζούο Ισιγκούρο γεννήθηκε το 1954 στο Ναγκασάκι της Ιαπωνίας, αλλά πέντε ετών ήρθε με την οικογένειά του στη Βρετανία. Με το πρώτο του μυθιστόρημα, “*A Pale View of Hills*” (1982), κέρδισε το βραβείο Ουίνιφρεντ και Χόλντμπι. Το δεύτερο μυθιστόρημά του, “*An Artist of the Floating World*” (1986), βραβεύτηκε με τα βραβεία Ουίτμπρεντ και Σκάνο, ενώ ήταν επίσης υποψήφιο για το βραβείο Μπούκερ.

Το 1989, με το “*The Remains of the Day*” (*Τα απομεινάρια μιας μέρας*, μτφρ. Γιούρι Κοβαλένκο, 1993) όχι μόνο κέρδισε το βραβείο Μπούκερ, αλλά και έγινε διάσημος σ' όλο τον κόσμο: το βιβλίο του μεταφράστηκε σε 24 γλώσσες, πούλησε 1.000.000 αντίτυπα μόνο στην αγγλική γλώσσα, και η ομώνυμη ταινία του Τζέιμς Άιβορι έγινε παγκόσμια επιτυχία.

Το επόμενο μυθιστόρημά του *Ο απαρηγόρητος* (μτφρ. Μανόλης Πολέντας, 1997) τιμήθηκε με το βραβείο Τσέλτενχαμ. Το 1998 χρίστηκε από το γαλλικό κράτος Ιππότης των Τεχνών και των Γραμμάτων. Ακολούθησαν τα μυθιστορήματα “*Τότε που ήμασταν ορφανοί*” (μτφρ. Τόνια Κοβαλένκο, 2001) και “*Μη μ' αφήσεις ποτέ*” (μτφρ. Τόνια Κοβαλένκο, 2005), τα οποία ήταν επίσης υποψήφια για το βραβείο Μπούκερ, καθώς και οι πέντε ιστορίες που απαρτίζουν τη συλλογή *Νυχτερινά*.

ΦΩΤΕΙΝΗ ΣΑΤΑΜΕΤΟΥ Α5

Υπόθεση

Η ιστορία διαδραματίζεται στα τέλη της δεκαετίας του '90, σ' ένα οικοτροφείο όπου φιλοξενούνταν παιδιά με μία συγκεκριμένη ιδιαιτερότητα. Το βιβλίο μας ξεκινάει με την αφήγηση της Κάθυ, η οποία μας εξιστορεί όλες τις παιδικές της αναμνήσεις και φίλιες που έζησε στο μέρος αυτό. Η Κάθυ έκανε γρήγορα φίλιες με δύο άτομα που σημάδεψαν τη ζωή της, τη Ρουθ και τον Τόμυ. Η Ρουθ ήταν η καλύτερη της φίλη και ο Τόμυ ο άνθρωπος στον οποίο βασιζόταν και μπορούσε να λείει όλα της τα προβλήματα και τις ανησυχίες που ένιωθε. Η ιστορία βασίζεται σ' έναν παιδικό έρωτα, της Ρουθ και του Τόμυ, που με τα χρόνια μεγαλώνει κι αφήνει στους ήρωες μας καλές, αλλά και κακές αναμνήσεις. Τα παιδιά που έμεναν στο οικοτροφείο αυτό είχαν δημιουργηθεί για έναν συγκεκριμένο σκοπό, ο οποίος δεν τους επέτρεπε να ονειρευτούν και να ζήσουν μια κανονική ζωή. Η ηρωίδα μας, η Κάθυ, μεγαλώνοντας και θέλοντας να αφήσει πίσω της όλες τις άσχημες αναμνήσεις που δεν την άφηναν να προχωρήσει, πήρε κάποιες οριστικές αποφάσεις. Η πρώτη ήταν να γίνει φροντιστής και στη συνέχεια συνοδός δωρητών. Η Κάθυ πέρασε πολλά χρόνια κάνοντας αυτή τη δουλειά όπου ξαφνικά έμαθε άσχημα νέα για την καλύτερη φίλη της, τη Ρουθ, η οποία είχε κάνει δύο μεταμοσχεύσεις και ήταν σε κρίσιμη κατάσταση. Η Κάθυ από την ευσπλαχνία που ένιωθε και θέλοντας να δει και να ακούσει την παιδική της φίλη πήγε να την επισκεφτεί στο μέρος που ανάρρωνε. Οι δύο φίλες μετά από πολύωρη συζήτηση αποφάσισαν να κάνουν ένα ταξίδι και να επισκεφθούν τον παιδικό τους φίλο Τόμυ. Μετά από μία βόλτα που έκαναν όλοι μαζί στην παραλία, η Ρουθ αποφασίζει να αποκαλύψει στους δύο φίλους της πως πάντα ζήλευε αυτήν την πολύ καλή σχέση που είχαν μεταξύ τους η Κάθυ και ο Τόμυ. Λόγω των τύψεων που ένιωθε για το κακό που τους είχε προκαλέσει στο παρελθόν, το οποίο ήταν ο χωρισμός της Κάθυ από τον Τόμυ, τους εξομολογήθηκε μία διεύθυνση όπου τα ερωτευμένα ζευγάρια μπορούσαν να πάρουν αναβολή δωρεάς οργάνων για τρία χρόνια. Η Κάθυ με τον Τόμυ αποφασίζουν να επισκεφθούν τη διεύθυνση που τους έδωσε η Ρουθ, όμως εκεί τους περιμένουνε δυσάρεστα νέα. Η αναφερόμενη δωρεά ήταν μύθος. Έτσι, ο Τόμυ αποφασίζει να κάνει την τέταρτη δωρεά του που είχε ως αποτέλεσμα το θάνατο του αλλά και να αφήσει την Κάθυ μόνη της. Η ιδιαιτερότητα των ατόμων αυτών ήταν ότι δώριζαν τα όργανά τους επειδή ήταν κλώνοι και είχαν δημιουργηθεί αποκλειστικά γι' αυτόν το σκοπό.

Κουρκούτα Αικατερίνη Α4

Αφηγηματικές τεχνικές

Ο αφηγητής του βιβλίου *Never let me go* του Καζούο Ισιγκούρο είναι η Κάθου, η οποία είναι μια από τις πρωταγωνίστριες του μυθιστορήματος. Ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός, αφού η Κάθου ξεκινάει και μας διηγείται την ιστορία της. Η αφήγηση γίνεται σε πρώτο πρόσωπο και το είδος της είναι *in medias res*, εφόσον η αφηγήτρια ξεκινάει συστήνοντας τον εαυτό της και στη συνέχεια γυρνάει στο παρελθόν, στην παιδική της ηλικία και αφηγείται διάφορα περιστατικά που της έρχονται στο μυαλό από τη ζωή της στο Χείλσαμ. Οι αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται είναι κυρίως περιγραφή (*Το περίπτερο ήταν αρκετά μεγάλο, ώστε να χωράει δυο διαφορετικές παρέες χωρίς να ενοχλεί η μία την άλλη-τα καλοκαίρια μπορούσε να φιλοξενήσει και μία τρίτη συντροφιά στη βεράντα, σ.17*), ο διάλογος (*-Σε βλέπω πιο κεφάλτο τον τελευταίο καιρό Τόμυ. – Εσύ όλα τα προσέχεις, ε Κάθου; σ.35*), το αφηγηματικό σχόλιο (*Η όλη σκηνή μου είχε προκαλέσει μια σχετική αμηχανία... και θα πρέπει να ομολογήσω ότι αν δεν είχε γίνει αυτή η συνάντηση στις σκάλες, δεν θα είχα ενδιαφερθεί τόσο για τα προβλήματα του Τόμυ τις επόμενες εβδομάδες, σ.25*), ο μονόλογος (*Λέγομαι Κάθου Χ. είμαι τριάντα ενός ετών και είμαι συνοδός πάνω από έντεκα χρόνια. Ακούγεται μεγάλο το διάστημα, το ξέρω, αλλά στην πραγματικότητα, θέλουν να συνεχίσω για άλλους οχτώ μήνες, μέχρι το τέλος του χρόνου, σ.13*) αλλά και η διήγηση (*Και έτσι τις επόμενες πέντε έξι μέρες, του έλεγα ότι ζητούσε να μάθει, κι εκείνος με άκουγε συνεπαρμένος, μ' ένα χαμόγελο να τρεμοπαίζει στα χείλη του, σ.15*). Όσον αφορά τον αφηγηματικό χρόνο, υπάρχουν διαστολές, όπως στην αρχή του βιβλίου στις σελίδες 13, 14, όπου η Κάθου συστήνεται και μιλάει για την τωρινή της κατάσταση και δίνει πληροφορίες για το επάγγελμά της, αλλά και συστολές, όπως στο πέρασμα των χρόνων από την παιδική ηλικία στην εφηβική και στη συνέχεια στην ενηλικίωση των ηρώων.

Κολιντζαρίδου Δήμητρα Α4

Κριτικές για την ταινία

1. Η κριτική από τον Χρήστο Μήτση

«Τρεις τρυφερές, ρομαντικές υπάρξεις εκπαιδεύονται σε ένα αυστηρών αρχών εκπαιδευτήριο της Αγγλίας του 1967. Ποιο το «θέμα»; Θα το αποκαλύψω επειδή από την πρώτη μισή ώρα το μαθαίνει και ο θεατής. Αυτά τα βλαστάρια προορίζονται για αναλώσιμα «υλικά». Δηλαδή θα μετατραπούν οικειοθελώς σε δωρητές οργάνων. Έτσι ακριβώς.

Δωρεάν η καρδιά, το νεφρό.

Ακολουθούν τον δρόμο τους χωρίς κανένα βογητό. Έτσι είναι, έτσι γεννηθήκαμε, αυτό θα κάνουμε! Ένα το μεγάλο ατού της σκηνοθεσίας. Το πρώτο επίπεδο εντελώς ρομαντικό. Κεντημένο από τη διπλή σχέση του αγοριού (Αντριου Γκάρφιλντ) με τα δύο κορίτσια (Κίρα Νάιτλι και Κάρει Μάλιγκαν). Σαν να βλέπεις ρομάντζο εντελώς καρδιακό. Όμως το δεύτερο, το αόρατο και το κρυφό είναι εφιαλτικό.

Αυτά τα δύσμοιρα πλάσματα με καρδιά μωρού, σαν τα πρόβατα στη σφαγή. Σας βεβαιώ. Όσο περνούσε η ώρα τόσο αυτή η ιστορία μ' έκανε κομμάτια. Ο συνδυασμός που σκοτώνει. Πορευόμαστε υποταγμένοι με τις καλύτερες προθέσεις προς τον γκρεμό. Κουρδισμένοι, εκπαιδευμένοι, προσχεδιασμένοι.

Η κραυγή της Κίρα Νάιτλι με ακολουθεί: «Θέλω να ολοκληρωθώ. Να κάνω την τρίτη δωρεά και να πεθάνω». Και είναι μόλις 27 ετών. Όπως εσύ, έτσι κι εμείς. Δωρητές οργάνων για μια ζωή που μοιάζει με άδειο πουκάμισο. Δωρητές μυαλού, μόχθου, φαντασίας, στρατιωτικής υπηρεσίας και ακαταπόνητης εργασίας.

Το «Never Let Me Go» είναι η πιο εξόφθαλμα παραγκωνισμένη 'μεγάλη' ταινία.»

2. Η κριτική από τον Θοδωρή Κουτσογιαννόπουλο.

«Στην αρχή παρακολουθούμε τα παιδιά να μεγαλώνουν σε ένα αυστηρό περιβάλλον, με αυξανόμενες δόσεις παραδοξότητας στην εκπαίδευσή τους να διανθίζουν την αντίθεση της γαλήνιας εξοχής με τη φιλοσοφία ενός αγγλικού σχολείου για εσώκλειστους μαθητές. Στον ούτως ή άλλως αποστειρωμένο περίγυρο, ο σκηνοθέτης Μαρκ Ρόμανεκ προσθέτει μια κλινική απόσταση, όπως έχει κάνει και στο παρελθόν με το One hour photo, το ντεμπούτο με τον Ρόμπιν Γουίλιαμς, που ακολούθησε την πετυχημένη του καριέρα στον χώρο των βιντεοκλίπ. Ο τόνος της πρώτης φάσης της ταινίας επιβεβαιώνεται, καθώς τα παιδιά περνάνε το κατώφλι της εφηβείας και αδυνατούν να ανασάνουν ως ολοκληρωμένοι άνθρωποι, εγκλωβισμένοι στους περιορισμούς της ελεγχόμενης αποστολής τους. Στην ουσία, πρόκειται για πειραματόζωα που γεννήθηκαν για να χρησιμοποιηθούν ως δωρητές οργάνων, κλώνοι μιας κοινωνίας όπου, μετά την (υποτιθέμενη) ιατρική επανάσταση του 1952, οι ανίατες ασθένειες έχουν εξαλειφθεί και ο όρος ζωής έχει ανέλθει στα 100 χρόνια.

Αυτή είναι η σεναριακή σύμβαση που καθόρισε ο Καζούο Ισιγκούρο στο μπεστ-σέλερ του Never let me go. Όπως και στο γνωστότερο μυθιστόρημά του, τ' Απομεινάρια μιας μέρας, άνθρωποι ατελείς κι ευαίσθητοι μάχονται να εξωτερικεύσουν τα συναισθήματά τους σε πείσμα των ψυχικών και ταξικών περιορισμών τους. Ο ντετερμινισμός είναι το στοίχημα: πόσο ικανοί είναι να αντεπεξέλθουν, να δράσουν και τελικά να ζήσουν όπως πραγματικά νιώθουν; Η Κάθι είναι το δημιουργικό και ευάλωτο κορίτσι που αγαπάει τον εκρηκτικό και εσωστρεφή Τόμι, τον οποίο διεκδικεί η πιο δυναμική της παρέας, η Ρουθ, ένα πλάσμα

πεισματάριο και ορμητικό, που όμως δεν θέλει να βλάψει την καλύτερή της φίλη, την Κάθι, δηλαδή, που υποδύεται η Κάρι Μάλιγκαν, η μοναδική έμψυχη νότα σε ένα συνεχές θρόισμα επιθανάτιου ρόγγου. Αυτό το συμπληρωματικό, ενδεικτικό τρίο κουβαλάει το οικοτροφείο του Χέλσαμ βαθιά μέσα του, σαν ένα ανεπούλωτο τραύμα με ανεξακρίβωτη την πηγή του κακού. Αθώα, ανολοκλήρωτα όντα, που παπαγαλίζουν την ανθρώπινη συμπεριφορά, πρωταγωνιστούν σε μια θρυμματισμένη ερωτική ιστορία, κρυμμένη στην κοιλιά ενός μελλοντολογικού ουτοπικού θηρίου. Ακόμη και εκτός σχολείου, φέρονται στιγματισμένοι, ρομποτικοί, αμήχανοι μπροστά στο έργο που επιτελούν, σαν να έχουν καταπιεί ένα μάθημα που τους διδασκόταν επί χρόνια και κατ' επανάληψη, χωρίς όμως να είναι σίγουροι για το νόημα, και, κυρίως, την επίπτωσή του πάνω τους.

Οι χαρακτήρες τους είναι προκαθορισμένοι - αυτό είναι και το επιμύθιο του Ισιγκούρο, ένα προδιαγεγραμμένο μέλλον που πονάει καθώς ξεδιπλώνεται, όπως σωστά επισημαίνει και η κριτικός των «New York Times». Ο Ρόμανεκ κάνει όλες τις σωστές σκηνοθετικές επιλογές, μετρώντας τις αυστηρά στο πώς υπηρετούν το βιβλίο και στο πώς στήνει τα πλάνα του μέσα σε μια μονόχρωμη ατμόσφαιρα, αδιόρατα '70s, που καταδεικνύει την εποχή, χωρίς να μας απομακρύνει από το σήμερα. Αντίθετα, ωστόσο, με μερικούς από τους ψυχρούς κι εγκεφαλικούς επίγονους του Κιούμπρικ (τον Λιντς, τον Νόλαν, τον Αρονόφσκι, τον Μπράιαν Σίνγκερ, για να αναφέρω μερικούς, που συγγενεύουν στο ύφος ή τη θεματολογία, ή και στα δύο), ο Ρόμανεκ δεν είναι οραματιστής. Ευτυχώς, δεν είναι ούτε μεγαλομανής. Ακολουθεί την πλοκή, ελπίζοντας πως η δύναμη του θέματος και η ακρίβεια στους χαρακτήρες φτάνουν. Όμως, η ταινία μιλάει για την ύπαρξη ή την απουσία της ψυχής στα χαμένα παιδιά, τα προϊόντα μιας σκληρής απόφασης που τους στερεί την επιλογή.

Ο Ρόμανεκ δεν εντοπίζει ποτέ αυτή την ψυχή, απλώς καταγράφει τις αγωνιώδεις προσπάθειές τους με βάση το υλικό που διαθέτει. Δεν φτάνει ποτέ στο αίτημα της τραγικότητας που υπονοείται συνεχώς, εγκλωβισμένος κι αυτός στην κλινική προσέγγισή του. Το Μη μ' αφήσεις ποτέ βλέπεται με ενδιαφέρον, αλλά δεν καταφέρνει να συλλάβει την ένταση και το δράμα ενός παράξενου ρομάντσου επιστημονικής φαντασίας, που με τη σειρά του παπαγαλίζει ένα έργο τέχνης, ενώ είναι μια πιστή μεταφορά ενός ζοφερού έργου με μπόλικη τροφή για σκέψη. Ενώ οφείλει να αφήσει ουσιαστικά άναυδο τον θεατή, τον εγκαταλείπει άδειο και μουνδιασμένο με την ιδέα του, σε μια λίμνη νεκρικής ακινησίας. Σαν το πρόσφατο Road του Τζον Χίλκοουτ, που συγκριτικά ήταν πιο επιτακτικό και φιλοσοφημένο.»

3. Η κριτική από την ιστοσελίδα movie monsters.

Παρόλο που η υπόθεσή της φαντάζει εξωπραγματική (άνθρωποι που έχουν κατασκευαστεί από το μηδέν και προορίζονται για δωρητές οργάνων), αυτό που πραγματικά ξαφνιάζει είναι πως παρόλο που η ιστορία έχει προοπτικές για κάτι εξαιρετικό, αποδίδεται αδιάφορα και άτονα. Η πλοκή σε πάει από τη σκληρή πραγματικότητα των ηρώων, που πρόκειται να χάσουν τη ζωή τους στην ακμή τους, στο ερωτικό τρίο, δίνοντας περισσότερο βάρος σε αυτό, που στην τελική είναι κάτι που έχεις ξαναδεί. Ζήλια, καταπιεσμένα συναισθήματα και ψυχολογικός πόλεμος, σε μια συνταγή που όμως δε δένει γιατί της λείπει το συναίσθημα. Τόσο από το σενάριο, αλλά κυρίως από τις ερμηνείες. Η Carrey Mulligan φαίνεται πως πήρε όλο το βάρος της ταινίας πάνω της –ή απλά είναι η μοναδική ταλαντούχα- καθώς συγκινεί με την ερμηνεία της, αλλά ως γνωστό ένας κούκος δεν φέρνει την άνοιξη. Η Keira Knightley για 100ή φορά κάνει τη στριμμένη και για 100ή φορά στερείται έμπνευσης, ενώ ο

Andrew Garfield απλά έτυχε να περνάει και κουτσογύρισε 2-3 σκηνές. Στα συν η σκηνοθεσία, που με πανοραμικά πλάνα από γραφικές τοποθεσίες της Βρετανικής εξοχής σε μαγνητίζει και δημιουργεί μια ρομαντική ατμόσφαιρα. Λυπάμαι αλλά θα σε αφήσω.

Η κριτική της ομάδας μας:

Διαβάσαμε πολλές και διαφορετικές κριτικές. Άλλες μας βρίσκουν σύμφωνες και άλλες όχι. Όλοι οι κριτικοί αναφέρονται σε ένα ρομαντισμό που διακρίνει την ταινία, εμείς, όμως, διαφωνούμε με αυτό, επειδή ο ρομαντισμός δίνεται για να τονιστούν οι προσπάθειες των κλώνων να ζήσουν μια κανονική ζωή όπως τους αξίζει και επιθυμούν. Επιπλέον, μας έκανε εντύπωση και μας αρέσει η έντονη έμφαση που δίνεται στα ανθρωπινά συναισθήματα των κλώνων και στις ιδιότητες που προσδίδει σε κάθε χαρακτήρα αυτό, όπως είναι η έντονη ζήλια, η αγάπη, η αγωνία, η χαρά κλπ. Συμφωνούμε με όλες τις κριτικές πως το βιβλίο ήταν τόσο καλά οργανωμένο που μας συνεπήρε όλους, αντιθέτως, ίσως, με την ταινία. Τέλος, παρατηρήσαμε πως όλο το κινηματογραφικό έργο βασίζεται αρκετά στην άψογη ερμηνεία των ηθοποιών και περισσότερο σε αυτήν της Carrey Mulligan στον ρόλο της Κάθυ.

Οι χαρακτήρες της ταινίας

Οι τρεις ήρωες κουβαλούν το οικοτροφείο του Χέιλσαμ βαθιά μέσα τους, σαν ένα ανεπούλωτο τραύμα με ανεξακρίβωτη την πηγή του κακού. Αθώα όντα, που παπαγαλίζουν την ανθρώπινη συμπεριφορά, πρωταγωνιστούν σε μια θρυμματισμένη ερωτική ιστορία. Ακόμη και εκτός σχολείου, φέρονται στιγματισμένοι, ρομποτικοί, αμήχανοι μπροστά στο έργο που επιτελούν, σαν να έχουν καταπιεί ένα μάθημα που τους διδασκόταν επί χρόνια και κατ' επανάληψη, χωρίς όμως να είναι σίγουροι για το νόημα, και, κυρίως, την επίπτωσή του πάνω τους

Αυτά τα εργαστηριακά πλάσματα συνομιλούν, αγαπιούνται και συνευρίσκονται σαν καρμπόν ήρωες της αληθινής ζωής. Βιώνουν τη, μελαγχολική έως μακάβρια, καθημερινότητα, πιστεύοντας ότι κάπως έτσι συμπεριφέρονται και οι κανονικοί άνθρωποι. Διαβάζουν συνεχώς και δημιουργούν καλλιτεχνικά, γιατί έχουν και αυτοί ψυχή-κάτι που δεν θα ήθελε να αποδεχτεί η γενετική.

Η συνεχής αναζήτηση των ηρώων για την αλήθεια τους φέρνει αντιμέτωπους με μια σκληρή πραγματικότητα.

Η ζωή τους δεν έχει αξία, έχουν άλλωστε εκπαιδευτεί για αυτό, έστω και εν αγνοία τους από το ίδιο το σύστημα στο οποίο εντάσσονται. Κατανοώντας τον προορισμό τους τον αποδέχονται αδιαμαρτύρητα. Αυτός είναι, άλλωστε, ο σκοπός των μαρτύρων. Ίσως αυτό που μένει είναι μόνον η αγάπη. Ίσως, όμως, και όχι. Τις σιωπηρές κραυγές των παιδιών που οδηγούνται ως άλλοι αμνοί στη σφαγή και ...όταν εν τέλει συνειδητοποιούν ότι οδεύουν στην "ολοκλήρωση" κατευθύνονται προς αυτήν αδύναμοι να αντιδράσουν.....μέχρι το τέλος

Η "ολοκλήρωση" τελικά έρχεται όχι στο νοσοκομείο όπου αφαιρούνται τα όργανα των δοτών, αλλά στο σπίτι της διευθύντριας όπου εν τέλει αφαιρείται από αυτούς η ίδια η ελπίδα !”Με τα λόγια της διευθύντριας, «**Δε προσπαθούσαμε να δούμε τι έχετε στη ψυχή σας. Προσπαθούσαμε να δούμε αν έχετε ψυχή**».

Η Κάθυ Χ. είναι το δημιουργικό, ευάλωτο, ευαίσθητο κορίτσι που αγαπούσε τον Τόμυ, μια ηρωίδα γεμάτη δίψα για ζωή. Αναζητά την αλήθεια της, ερωτεύεται, αφουγκράζεται τις ανάγκες των ανθρώπων γύρω της και τους στηρίζει σε κάθε βήμα. Καταλήγει να είναι πολύ δυνατή μετά από όσα έχει δει και βιώσει. Η σχέση της Κάθυ με την καλύτερη της φίλη, Ρούθ, είναι αρκετά περίπλοκη, καθώς η νεανική προδοσία της Ρούθ ακυρώνει τη μοναδική ευκαιρία στον έρωτα που θα έχει ποτέ η Κάθυ.

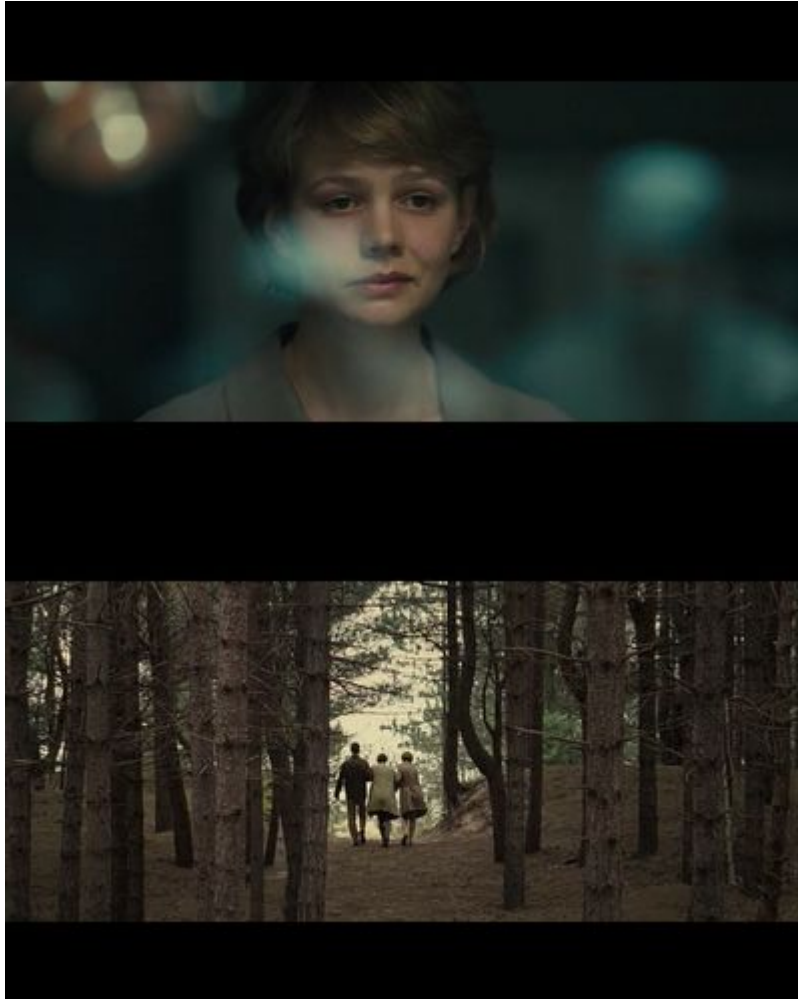
Η Ρούθ είναι η φίλη της Κάθυ, το αγοροκόριτσο που δε της αρέσει να χάνει. Έτσι όταν βλέπει τους δυο καλύτερους της φίλους να ερωτεύονται, η άμεση αντίδραση της είναι προφανής ζήλια, ένα πλάσμα πεισματάρικο και ορμητικό, που όμως δεν θέλει να βλάψει την καλύτερή της φίλη, την Κάθυ.

Η Ρούθ, παρόλες τις ανασφάλειες της, είναι ένας δυναμικός άνθρωπος που δε διστάζει να αναγνωρίσει τα λάθη της, όταν υποχρεώνεται να μεγαλώσει απότομα. Είναι τόσο ανθρώπινη και τόσο εύθραυστη, ώστε δεν μπορείς παρά να την συμπονάς

Ο Τόμυ ένας νεαρός με πολλές ψυχολογικές αστάθειες, εκρηκτικός και εσωστρεφής, ένα αγόρι που έχει μεγάλη καρδιά αλλά ξεσπάσματα οργής, απομονωμένο και κλεισμένο στον εαυτό του προσπαθεί να γεμίσει τα κενά του με τον ιδιαίτερο δεσμό που δημιουργεί με την Κάθυ και την Ρούθ. Είναι ένα ευαίσθητο αγόρι, με συναισθηματικές εκρήξεις, και τον μόνο από τους τρεις που τολμά, έστω

για μια στιγμή, να φανταστεί ότι ξεφεύγει από το πεπρωμένο του, είναι ο μοναδικός που έχει μια λογική απάντηση για την κατάσταση στην οποία βρίσκονται. Είναι αρκετά διαισθητικός και αυθόρμητος. Ίσως να μην γνωρίζει τι συμβαίνει στη ζωή του όμως υποσυνείδητα αυτή η κατάσταση προκαλεί όλα τα συναισθήματα που εκφράζει.

Φωτογραφικό υλικό







Σύγκριση και σχολιασμός της μεταφοράς του βιβλίου στον κινηματογράφο

Συγκρίνοντας τον κινηματογράφο και τη λογοτεχνία, διαπιστώνουμε πως υπάρχουν πολλές παράμετροι που καθορίζουν την αξία των δύο τεχνών. Υπάρχουν πολλοί που θεωρούν ότι η αξία της λογοτεχνίας είναι σαφώς μεγαλύτερη, καθώς είναι παλαιότερη από τον κινηματογράφο και οι παλαιότερες τέχνες είναι απαραίτητως καλύτερες. Από την άλλη πλευρά, πολλοί πιστεύουν πως τόσο ο κινηματογράφος, όσο και η λογοτεχνία είναι τέχνες και πρέπει να θεωρούνται ισάξιες. Επιπλέον, το μυθιστόρημα είναι προσωπική υπόθεση του συγγραφέα, σε αντίθεση με τον κινηματογράφο ο οποίος απαιτεί συλλογική εργασία. Η λογοτεχνία ακόμη θεωρείται «υψηλή» τέχνη, ενώ ο κινηματογράφος είναι κατεξοχήν ένα εμπορικό προϊόν. Άλλη διαφορά ανάμεσα στις δύο τέχνες είναι το γεγονός πως η ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου αποτελεί προσωπική υπόθεση του αναγνώστη (λαμβάνει χώρα συνήθως στην οικεία του και η χρονική διάρκεια μπορεί να μεταβληθεί ανάλογα με την επιθυμία του), ενώ η ανάγνωση μιας κινηματογραφικής ταινίας προϋποθέτει ορισμένους περιορισμούς.

Η μεταφορά λογοτεχνικών κειμένων στον κινηματογράφο επιτυγχάνεται με τρεις τρόπους: μετάθεση, σχόλιο και αναλογία. Στη μετάθεση το λογοτεχνικό κείμενο μεταφέρεται στη μεγάλη οθόνη με ελάχιστη έκδηλη παρέμβαση. Στο σχόλιο μεταλλάσσεται ηθελημένα ή αθέλητα, με αλλαγές στο τέλος όπως με τη μετατόπιση της δράσης σε διαφορετική χρονική περίοδο. Τέλος, στην αναλογία οι ταινίες ελάχιστα θυμίζουν τη λογοτεχνική τους προέλευση. Στην περίπτωση του βιβλίου «Μη μ' αφήσεις ποτέ», του Καζούο Ισιγκούρο η μεταφορά αυτή γίνεται με το δεύτερο τρόπο, το σχόλιο. Συγκεκριμένα, παρατηρούμε πως στην ταινία γίνονται κάποιες αλλαγές, παραλείποντας σημαντικά κομμάτια του βιβλίου, ωστόσο υπάρχουν και αρκετές ομοιότητες. Μία διαφορά που εντοπίσαμε είναι το σημείο στο βιβλίο όπου η Κάθου και ο Τόμυ αναζητούν τη Μαντάμ, τη γυναίκα που θα έδινε την άδεια τριών χρόνων να ζήσουν μαζί, χωρίς να κάνουν δωρεές. Στο βιβλίο ο συγγραφέας αφιερώνει αρκετές σελίδες, ενώ στην ταινία όχι. Αυτό γίνεται επειδή ο σκηνοθέτης στην ταινία δεν μπορεί να διαθέσει πολύ χρόνο, ενώ στο βιβλίο δεν υπάρχει πρόβλημα.

Όσον αφορά την πλοκή ανάμεσα στο βιβλίο και στην ταινία, παρατηρούμε ότι δεν υπάρχουν «τρανταχτές» διαφορές. Η πλοκή του βιβλίου παραμένει ίδια στην ταινία όπως και οι ήρωες, όμως με μία βασική αλλαγή είναι το γεγονός πως στο βιβλίο ο χρόνος μετάβασης από την παιδική ηλικία στην εφηβική και στη συνέχεια στην ενηλικίωση είναι μεγαλύτερος, ενώ στην ταινία είναι μικρός και απότομος προκαλώντας σύγχυση στον θεατή. Κάτι άλλο που θα μπορούσαμε να αναφέρουμε είναι το πρώτο και μοναδικό δώρο του Τόμυ στην Κάθου, σημαντικό για την ίδια. Στο βιβλίο το συγκεκριμένο γεγονός διαρκεί πολύ και ο συγγραφέας του δίνει μεγάλη έμφαση, ενώ στην ταινία ο σκηνοθέτης απλώς το αναφέρει και δεν δίνει τόση μεγάλη σημασία στα συναισθήματα της Κάθου.

Και στο βιβλίο αλλά και στην ταινία, αφηγήτρια είναι η Κάθου X., μία από τους πρωταγωνιστές. Η Κάθου από την αρχή του βιβλίου/ταινίας διηγείται την ιστορία της από την παιδική της ηλικία στο Χέιλσαμ. Η αφηγήτρια είναι ομοδιηγητική και η εστίαση εναλλάσσεται από εσωτερική σε μηδενική και το αντίθετο. Συγκεκριμένα, εσωτερική είναι στο βιβλίο όπου βλέπουμε τα γεγονότα μέσα από τα μάτια της Κάθου, ενώ στην ταινία η κάμερα είναι παντογνώστης και όχι η πρωταγωνίστρια.

Ο σκηνοθέτης Μαρκ Ρόμανεκ από την αρχή της ταινίας διακρίνει τους τρεις πρωταγωνιστές και μάλιστα τον ρόλο μεταξύ τους, αφού βλέπουμε τα πλάνα ανάμεσα στους ήρωες να διαφέρουν. Συγκεκριμένα, αρχίζει κάνοντας ένα γκρο πλαν

στην Κάθυ και στον Τόμυ ξεχωριστά, ενώ στη Ρουθ αμερικανικό. Με τον τρόπο αυτό δείχνει τη στενή σχέση της Κάθυ με τον Τόμυ και τα απόμακρα συναισθήματα που έχει για τη Ρουθ. Στο τέλος της ταινίας, όλα έχουν αλλάξει και πλέον η Κάθυ έχει σχέση με τον Τόμυ. Ο σκηνοθέτης δείχνει αυτή την αλλαγή στη σκηνή όπου βρίσκονται στην παραλία και οι τρεις τους και η Ρουθ αποκαλύπτει τη ζήλεια της. Εκεί λοιπόν ο σκηνοθέτης κάνει ένα πλάνο στα πρόσωπα της Κάθυ και του Τόμυ μαζί, ενώ η Ρουθ βρίσκεται απέναντι τους και αυτή τη φορά μόνη της. Παρατηρούμε λοιπόν ότι ο σκηνοθέτης περνώντας το βιβλίο στην οθόνη του κινηματογράφου θέλει να δώσει βάση στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων και περισσότερο στο γεγονός πως, αν και είναι κλώνοι, αισθάνονται και συμπεριφέρονται όπως οι κανονικοί άνθρωποι.

Όσον αφορά τους ηθοποιούς και το πώς μετέφεραν τους χαρακτήρες του βιβλίου στην ταινία θεωρούμε πως τους απέδωσαν πιστά. Αρχίζοντας με την κύρια πρωταγωνίστρια, Κάθυ (Carey Mulligan) που από την παιδική της ηλικία φαίνεται ένα κορίτσι με τρόπους και λεπτά συναισθήματα. Στη συνέχεια με τον δεύτερο πρωταγωνιστή Τόμυ (Andrew Garfield), μας παρουσιάζει ένα ευαίσθητο αγόρι στα παιδικά του χρόνια που μεγαλώνοντας δεν έχει ολοκληρώσει την προσωπικότητά του αφού βλέπουμε πως υποκύπτει σε κάθε προσπάθεια της Ρουθ για να τον κρατήσει κοντά της. Τέλος, με την τελευταία πρωταγωνίστρια Ρουθ (Keira Knightley), βλέπουμε ένα κορίτσι με αυτοπεποίθηση και αποφασιστικότητα από την νεαρή της ηλικία που στη συνέχεια καταλαβαίνει τα λάθη της, τα αναγνωρίζει και προσπαθεί να τα διορθώσει. Όμως ο σκηνοθέτης της προσδίδει διαφορετικά χαρακτηριστικά, μιας ζηλιάρας και κακομαθημένης.

Κάτι που πρέπει να αναφέρουμε επίσης είναι τα προβλήματα σχετικά με τη βιοηθική που συνδέεται με το ότι οι άνθρωποι από το Χέιλσαμ δημιουργούν τους κλώνους και αποφασίζουν αυτοί για το μέλλον τους και για τη συνέχεια της ζωής τους. Είναι κατά τη γνώμη μας ανήθικο όλο αυτό που κάνουν και προγραμματίζουν τις ζωές των άλλων σύμφωνα με τα συμφέροντά τους, δηλαδή να τους χρησιμοποιούν αργότερα ως δωρητές οργάνων. Αυτό, άλλωστε, φαίνεται να τονίζεται τόσο απ' το βιβλίο όσο κι απ' την ταινία.

Τέλος, κατά τη άποψή μας, η απόδοση του βιβλίου στον κινηματογράφο θεωρούμε πως έγινε με επιτυχία και σίγουρα η απόδοση της πλοκής και των χαρακτήρων έγιναν πιστά. Και στο βιβλίο και στην ταινία δίνεται βάση στην ερωτική σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στην Κάθυ και στον Τόμυ και μέσα από αυτή θέλει να κάνει τον αναγνώστη/θεατή να καταλάβει πως, αν και είναι κλώνοι, έχουν ανθρώπινα συναισθήματα και συμπεριφορές. Η ταινία τονίζει ίσως λίγο περισσότερο την ερωτική σχέση, μάλλον για να συγκινήσει τον θεατή και έτσι να τον ευαισθητοποιήσει για το κύριο θέμα της, της σχέσης της ηθικής με την επιστήμη.

Βιβλιογραφία

- Διαβάζω «ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ», τεύχος 75 (10/8/1983)
- www.lexima.gr
- Ιωάννα Κωστάκη «Η μεταφορά λογ. κειμένου στον κινηματογράφο ζητήματα μεθοδολογία προσέγγιση»
- www.google.gr
- www.wikipedia.gr
- Εγκυκλοπαίδεια Δομή
- Πάπυρος Λερούς