



Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών:
Δημιουργική Γραφή
Διπλωματική Εργασία
«Οι Αδερφές Μπροντέ στον Κινηματογράφο»

Κωστούλα Μαρούντα (502270)

Επιβλέπων καθηγητής: Ιωάννης Καναράκης

Αθήνα, Ιούνιος 2023

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτήτριας (Κωστούλα Μαρούντα) που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

«Οι Αδερφές Μπροντέ στον Κινηματογράφο»

Κωστούλα Μαρούντα

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής

Ιωάννης Καναράκης

Μέλος ΣΕΠ στο ΕΑΠ

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Ολυμπία Αντωνιάδου

Μέλος ΣΕΠ στο ΕΑΠ

Αθήνα, Ιούνιος 2023

Περίληψη

Στόχος της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η μελέτη της επίδρασης των έργων της Σάρλοτ και της Έμιλυ Μπροντέ στον αγγλικό και αμερικάνικο κινηματογράφο. Συγκεκριμένα, τα μυθιστορήματα που εξετάζονται είναι η *Τζέην Έυρ* (1847) και τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* (1847) και επιλεγμένες κινηματογραφικές τους διασκευές σε τρεις διαφορετικές δεκαετίες, ώστε να διαπιστωθεί το κατά πόσο οι δημιουργοί ακολούθησαν το πνεύμα του εκάστοτε βιβλίου ή απλά χρησιμοποίησαν τις ιστορίες για να αναδείξουν διαχρονικά ή σύγχρονα θέματα των εποχών στις οποίες ζούσαν.

Στην Εισαγωγή αναφέρονται εν συντομία το θέμα της εργασίας, ο στόχος της και τα μέρη που περιλαμβάνει.

Στο Πρώτο Μέρος περιγράφεται η σχέση τόσο του γοθτικού μυθιστορήματος με τον κινηματογράφο όσο και αυτή των έργων των αδερφών Μπροντέ μαζί του. Στο Δεύτερο Μέρος, μετά από έναν σύντομο σχολιασμό στις θεματικές του κάθε βιβλίου, εξετάζεται μέσα από τρεις κινηματογραφικές μεταφορές ανά έργο, ποιες πλευρές αξιοποιούνται από τους σκηνοθέτες και γιατί.

Ακολουθούν τα συμπεράσματα από την προηγούμενη ανάλυση και στο τρίτο μέρος, αφού δικαιολογείται το αντικείμενο του δημιουργικού θέματος και επεξηγείται η μεθοδολογία που ακολουθείται, παρουσιάζεται ένα σενάριο ταινίας μικρού μήκους για το έργο *Άγκνες Γκρέυ* της Αν Μπροντέ.

Λέξεις – Κλειδιά

Μπροντέ, κινηματογράφος, Τζέην Έυρ, Ανεμοδαρμένα Ύψη, Γοθτικό μυθιστόρημα

«The Brontë Sisters in Cinema»

«Kostoula Marounta»

Abstract

This Master's dissertation explores the impact of Charlotte and Emily Brontë's novels on English and American cinema. More specifically, the novels chosen to demonstrate this point are *Jane Eyre* (1847) and *Wuthering Heights* (1847) along with selected filmic adaptations in three separate decades, in order to be examined whether the creators kept true to the spirit of each book or used the stories to highlight timeless or contemporary issues of the eras they lived in.

Introduction briefly displays the subject, the purpose and the parts of the dissertation.

On Part 1 the connection between the Brontës, the gothic literature and cinema are described. On Part 2, following a brief commenting on the themes of each book, the aspects used by the directors and why, are examined through three adaptations per novel.

Conclusion comes next to accompany the previous analysis before Part 3, where the subject of the creative piece is justified, and the methodological approach is explained, and a short film script is presented for the novel *Agnes Grey* by Anne Brontë.

Keywords

Brontë, cinema, Jane Eyre, Wuthering Heights, Gothic Literature

Περιεχόμενα

Περίληψη	i
Abstract	ii
Περιεχόμενα.....	iii
Εισαγωγή	1
Μέρος 1ο: Αδερφές Μπροντέ και κινηματογράφος	2
Μέρος 2ο: <i>Τζέην Έντ</i> και <i>Ανεμοδαρμένα Ύψη</i> – διασκευές ανά εποχή	6
1. Σάρλοτ Μπροντέ - <i>Τζέην Έντ</i> (1847)	8
1.1. 1943 (Ρόμπερτ Στίβενσον)	11
1.2. 1996 (Φράνκο Τζεφινέλι)	18
1.3. 2011 (Κάρυ Φουκουνάγκα)	24
2. Έμιλυ Μπροντέ – <i>Ανεμοδαρμένα Ύψη</i> (1847)	31
2.1. 1939 (Γουίλιαμ Γουάιλερ)	34
2.2. 1992 (Πίτερ Κοσμίνσκι)	40
2.3. 2011 (Αντρέα Άρνολντ).....	46
Συμπεράσματα	51
Μέρος 3ο: Σενάριο ταινίας μικρού μήκους (<i>Άγκνες Γκρέν</i>).....	54
Βιβλιογραφία	91

Εισαγωγή

Οι αδερφές Σάρλοτ και Έμιλυ Μπροντέ ανήκουν στις σπουδαιότερες συγγραφείς της γενιάς τους.

Σε αυτή την εργασία αναλύεται ένα μέρος μόνο της παγκόσμιας επίδρασης των έργων τους και συγκεκριμένα η επιρροή τους στον αγγλικό και αμερικανικό κινηματογράφο. Τα μυθιστορήματα που εξετάζονται είναι και τα πιο εμβληματικά: η *Τζέην Έντ* (1847) και τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* (1847). Το τελευταίο είναι, μάλιστα, το μοναδικό ολοκληρωμένο βιβλίο που έγραψε η Έμιλυ Μπροντέ στη σύντομη ζωή της.

Αμφότερα τα έργα αυτά κέρδισαν παγκόσμια αναγνώριση και πολλαπλές μεταφορές στη μεγάλη και τη μικρή οθόνη και όπως θα αναφερθεί στη συνέχεια δεν ήταν τα μόνα μέσα που κατέκτησαν. Στην εργασία αυτή, η προσοχή θα επικεντρωθεί σε επιλεγμένες κινηματογραφικές διασκευές των ανωτέρω μυθιστορημάτων. Θα εξεταστούν: το ιστορικό πλαίσιο, η απόδοση του πνεύματος του εκάστοτε έργου, οι κινηματογραφικές εκδοχές των βασικών ηρώων των δύο μυθιστορημάτων με τις συγκλίσεις και τις αποκλίσεις τους τόσο από το αρχικό κείμενο όσο και μεταξύ τους, καθώς και τα στοιχεία στα οποία επιλέγει να προβάλλει ο κάθε δημιουργός.

Αναλυτικότερα, στο πρώτο μέρος περιγράφεται η διαχρονική σχέση του γοτθικού μυθιστορήματος και κατ' επέκταση των αδερφών Μπροντέ με τον κινηματογράφο. Στο δεύτερο μέρος, αρχικά αναφέρονται τα βασικά χαρακτηριστικά και οι θεματικές του κάθε έργου και κατόπιν έπεται η μελέτη των ταινιών. Συγκεκριμένα οι ταινίες που αναλύονται με χρονολογική σειρά, είναι: *Ανεμοδαρμένα Ύψη* (1939), *Τζέην Έντ* (1943), *Ανεμοδαρμένα Ύψη* (1992), *Τζέην Έντ* (1996), *Ανεμοδαρμένα Ύψη* (2011), *Τζέην Έντ* (2011). Ακολουθούν τα συμπεράσματα από την προηγούμενη ανάλυση και στο τρίτο και τελευταίο μέρος αφορά ένα σενάριο ταινίας μικρού μήκους βασισμένο μερικώς στο έργο *Άγκνες Γκρέυ* της Αν Μπροντέ.

Μέρος Ι^ο: Αδελφές Μπροντέ και Κινηματογράφος

Είναι αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι η Γοτθική Λογοτεχνία, και η λογοτεχνία εν γένει, τροφοδοτεί τον κινηματογράφο με υλικό από τις αρχές του μέχρι και σήμερα.

Μια από τις πρώτες ταινίες του βωβού κινηματογράφου γοτθικής θεματολογίας ήταν το *Νοσφεράτου* το 1922, το οποίο υπήρξε η πρώτη ελεύθερη διασκευή στον *Δράκουλα* του Μπραμ Στόκερ, η οποία μάλιστα έγινε χωρίς να ζητηθεί η έγκριση της χήρας του,¹ και παραμένει μέχρι και σήμερα μια από τις πιο εμβληματικές ταινίες του βωβού κινηματογράφου.

Έκτοτε το γοτθικό μυθιστόρημα ήταν πάντα ένας πόλος έλξης για τη μεγάλη οθόνη. Οι καταραμένοι και βασανισμένοι ήρωες που αναμετριούνται με το μεταφυσικό και το κακό, τα όνειρα και οι εφιάλτες, οι οιωνοί του κακού, οι σκοτεινοί πύργοι, τα φαντάσματα και τα στοιχειά, τα ζοφερά τοπία, η διασπασμένη φύση του εαυτού και η τρέλα, μερικά από τα πιο βασικά χαρακτηριστικά του είδους,² ήταν περιστάσεις που μπορούσαν να αναπαρασταθούν στη μεγάλη οθόνη και να κρατήσουν το κοινό σε αγωνία, το οποίο ήταν και το βασικό ζητούμενο.

Τα έργα των αδερφών Μπροντέ δεν ήταν αμιγώς γοτθικά, αλλά πολλά από τα κυριότερα γνωρίσματα του είδους κυριαρχούσαν μαζί με το ρομαντικό στοιχείο στα έργα προς μελέτη, κάνοντας ακόμα πιο εύκολη την μεταφορά τους στη μεγάλη οθόνη και την αποδοχή τους από ένα ευρύτερο κοινό. Τα γοτθικά στοιχεία, πάντα παρόντα, κινούν σημαντικά την πλοκή, άλλοτε άμεσα και άλλοτε έμμεσα. Υποβάλλουν την ατμόσφαιρα και τον τόνο των γεγονότων και των σκηνών και ανάλογα με την εποχή που επιχειρείται μια διασκευή, αλλά και τον σκηνοθέτη που την επιχειρεί, η εστίαση (και η ανάγνωση ενδεχομένως) του κάθε έργου μεταβάλλεται. Με αυτό ως δεδομένο, δεν είναι καθόλου περίεργο που οι σκηνοθέτες έλκονται ακόμα από τη *Τζέην Έντ* και τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη*, αν και ο τρόμος, ο οποίος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με το γοτθικό είδος, δεν ήταν απαραίτητα έκδηλος στα βιβλία αυτά, όσο σε άλλων συγγραφέων του είδους (Μπραμ Στόκερ, Μαίρη Σέλλευ, Ρόμπερτ Λιούις Στίβενσον).

¹ Scivally, Bruce. 2015. «Silent Screams: Nosferatu» στο *Dracula FAQ: All That's Left to Know About the Count from Transylvania*. Milwaukee: Backbeat σ. 91

² Hopkins, Lisa. 2005. «Introduction: The Gothic: Towards a Definition» στο *Screening the Gothic*, Texas: University of Texas Press, σ. xi

Τα εμβληματικά μυθιστορήματα της Σάρλοτ και της Έμιλυ παρέμειναν διαχρονικά προσφιλή για τους σκηνοθέτες του κινηματογράφου και έχουν δημιουργηθεί μέχρι και σχετικά πρόσφατα αρκετές διασκευές τους.

Αυτός είναι και ο σημαντικότερος λόγος που στην παρούσα εργασία έχουν επιλεγεί εκδοχές με μια σεβαστή χρονική απόσταση μεταξύ τους. Ο σκοπός είναι να αποτυπωθεί πως ο κάθε σκηνοθέτης ερμήνευσε, ανασκεύασε και παρέδωσε στο κοινό το έργο των δημιουργών ανάλογα με την εποχή που γυρίστηκε η εκάστοτε ταινία. Ποιο ήταν το μήνυμα που θέλησε να περάσει στους θεατές; Ποια στοιχεία αφαιρέθηκαν, προστέθηκαν ή διατηρήθηκαν; Ποια γεγονότα υπερτονίστηκαν ή υποβιβάστηκαν και πως αυτό επηρέασε την κινηματογραφική αφήγηση;

Βεβαίως, τα έργα των αδερφών Μπροντέ, δεν κέρδισαν μόνο τη μεγάλη οθόνη, αλλά υπήρξαν και αρκετές τηλεοπτικές μεταφορές τους, οι οποίες όμως δε θα μας απασχολήσουν στην ανάλυση που θα ακολουθήσει. Οι τηλεοπτικές σειρές ή μίνι σειρές έχουν την πολυτέλεια να συμπεριλάβουν τα περισσότερα γεγονότα που διαδραματίζονται στα βιβλία. Ο κινηματογραφικός χρόνος όμως είναι πολύ πιο περιορισμένος, οπότε οι αφηγηματικές προσεγγίσεις των δημιουργών αποκτούν ιδιαίτερη σημασία.

Λόγω της επιλογής να μελετηθούν μόνο κινηματογραφικές διασκευές, αναγκαστικά θα εξαιρεθεί η μοναδική μεταφορά μυθιστορήματος της Αν Μπροντέ στη μικρή οθόνη και θα εξεταστούν μόνο τα έργα *Τζέιν Έντ* (1847) και *Ανεμοδαρμένα Ύψη* (1847) των Σάρλοτ και Έμιλυ Μπροντέ αντίστοιχα.

Η νεαρότερη αδερφή Μπροντέ, δυστυχώς δεν έλαβε της ίδιας αναγνώρισης και αποδοχής με τις μεγαλύτερες αδερφές της και τα έργα της δεν είχαν ποτέ την ίδια απήχηση ή προβολή, καθώς δεν άρεσαν ιδιαίτερα στους Βικτωριανούς αναγνώστες.³ Ένας επίσης προφανής λόγος είναι ότι το έργο της επισκιάστηκε από τα αριστουργήματα των αδερφών της.⁴ Ανά διαστήματα υπήρξε ενδιαφέρον μελέτης των έργων της και σποραδικές επανεκδόσεις,⁵ αλλά όχι κινηματογράφησής τους. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Πάικ: «[...] Από τον δέκατο ένατο αιώνα και μέσα και στον εικοστό, η κληρονομιά της Αν Μπροντέ καθοριζόταν από παραμέληση,

³ Pike, Judith E. 2016. «Agnes Grey», στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 135

⁴ Ingham, Patricia. 2002. *The Brontës*. London: Taylor and Francis Group

⁵ Pike, Judith E. 2016. «Agnes Grey», στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 135

παραβλέψεις και λάθη και περιλάμβαναν τόσο απλά γεγονότα όπως η χρονολογία γέννησής της ή ακριβής ηλικία της όταν πέθανε»⁶.

Το μυθιστόρημα *Άγκνες Γκρέν* δε μεταφέρθηκε ποτέ ούτε στον κινηματογράφο ούτε στην τηλεόραση και για το *Ο ένοικος του Γουάιλντφελ Χολ* υπάρχει μόνο μια τηλεοπτική μεταφορά που χρονολογείται στο 1996. Αντίθετα, τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* της Έμιλυ Μπροντέ (το μοναδικό της ολοκληρωμένο μυθιστόρημα) και η *Τζέιν Έντ* της Σάρλοτ Μπροντέ, γνώρισαν μεγάλη επιτυχία και πολλαπλές μεταφορές σε κινηματογράφο και τηλεόραση.

Μάλιστα, η πρώτη ταινία για τη *Τζέιν Έντ* γυρίστηκε την εποχή του βωβού κινηματογράφου και συγκεκριμένα το 1910. Δέκα χρόνια αργότερα, το 1920, ακολούθησε η αντίστοιχη προσπάθεια για τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη*, με σκηνοθέτη τον Α.Β. Μπράμπλ αλλά δεν σώζεται κάποια κόπια από τη συγκεκριμένη ταινία, παρά μόνο παλιά προγράμματα κινηματογραφικών προβολών και κριτικές σε έντυπα της εποχής που πιστοποιούν την ύπαρξή της⁷. Ωστόσο, σχεδόν κάθε δεκαετία υπάρχει τουλάχιστον μια ταινία ή τηλεοπτική σειρά, βασισμένη στα δύο παραπάνω μυθιστορήματα ή εμπνευσμένη από αυτά.

Τα έργα της Σάρλοτ και της Έμιλυ Μπροντέ θεωρούνται πλέον κλασικά, αλλά αν και εμπεριέχουν αρκετές θεματικές (οι οποίες θα αναλυθούν παρακάτω), αντιμετωπίζονται κυρίως ως ρομαντικά με γοτθικά στοιχεία.

Οι Μπροντέ επηρεάστηκαν στη γραφή τους τόσο από τον τόπο διαμονής τους όσο και από την ανάγνωση γοτθικών μυθιστορημάτων της εποχής τους τόσο στα αρχικά τους συγγράμματα και ποιήματα όσο και στα μεταγενέστερα⁸. Τα νεανικά έργα (*juvenilia*) των αδερφών είναι ενδεικτικά για την στενή τους σχέση με τη γοτθική παράδοση. Επίσης εργάστηκαν και οι τρεις για ένα διάστημα ως γκουβερνάντες και το γεγονός αυτό χρησιμοποιήθηκε τόσο από τη Σάρλοτ στη *Τζέιν Έντ* όσο και από την Αν στην *Άγκνες Γκρέν*. Μάλιστα τα αδέρφια Μπροντέ επιχείρησαν να ανοίξουν το δικό τους σχολείο, εγχείρημα που δεν ήταν επιτυχημένο.⁹

⁶ Στο ίδιο

⁷ Hazette, Valerie V. 2015. «Chapter 8: Dealing with the Absence of Footage» στο *Wuthering Heights on Film and Television: A Journey Across Time and Cultures*, Bristol: Intellect Books, σ. 71

⁸ Long Hoeveler, Diane. 2016. «The Brontës and the Gothic Tradition» στο Long Hoeveler, Diane και Denenholz Morse, Deborah (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 31

⁹ Rylance, Rick. 2007. «'Getting on': ideology, personality and the Brontë characters» στο Heather Glenn *The Cambridge Companion to the Brontës*, Cambridge: Cambridge University Press, σ. 160

Η ζωή τους ήταν γεμάτη αρκετές τραγωδίες οι οποίες μαζί με τα βιβλία τους προκάλεσαν επίσης κινηματογραφικό ενδιαφέρον. Ο βίος τους επιχειρήθηκε να αποτυπωθεί σε αρκετές ταινίες με πιο πρόσφατη την τηλεοπτική ταινία του 2016, «Walk Invisible: the Bronte Sisters», η οποία ωστόσο δεν περιλαμβάνεται στο υλικό μελέτης της παρούσας εργασίας καθώς το αντικείμενό της επικεντρώνεται στα έργα των δύο αδερφών και όχι στο βίο των αδερφών Μπροντέ γενικότερα.

Είναι γνωστό ότι και οι τρεις αδερφές, όπως και τα υπόλοιπα τρία αδέρφια τους πριν από εκείνες, πέθαναν πολύ νέες και μεγάλωσαν ορφανές από μητέρα. Μέχρι και τώρα, ωστόσο τα όσα έχουν αποκαλυφθεί για εκείνες δεν είναι απαραίτητα ακριβή. Σύμφωνα με τις Λονγκ Χέβλερ και Μορς, η βιογραφία που έγραψε για τη Σάρλοτ Μπροντέ η Ελίζαμπεθ Γκάσκελ ήταν εκείνη που ξεκίνησε τα προβλήματα για τη βιογραφία των τριών αδερφών καθώς αγιοποιούσε τη Σάρλοτ.¹⁰ Πολλές μελέτες έχουν πραγματοποιηθεί για εκείνες μέσα στα χρόνια, μα ακόμα παραμένει ένα μυστήριο σε σχέση με το πως έζησαν και το ποιες ήταν οι πραγματικές σχέσεις μεταξύ τους.

Το μυστήριο και τα μυθιστορήματα έβρισκαν πάντα πρόσφορο έδαφος στον κινηματογράφο και οι αδελφές Μπροντέ εξακολουθούν να προσφέρουν και τα δύο. Για αυτό το λόγο θεωρήθηκε ενδιαφέρον να μελετηθεί η επίδραση των μυθιστορημάτων τους στη μεγάλη οθόνη και να επιχειρηθεί η δημιουργία ενός σεναρίου ταινίας μικρού μήκους για το παραγκωνισμένο έργο της Αν Μπροντέ, *Άγκνες Γκρέυ*.

¹⁰ Long Hoeveler, Diane και Denenholz Morse, Deborah. 2016. «Introduction» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 2

Μέρος 2^ο: *Τζέην Έντ* και *Ανεμοδαρμένα Ύψη*: διασκευές ανά εποχή

Προς μελέτη των δύο προαναφερθεισών μυθιστορημάτων έχουν επιλεγεί για τη *Τζέην Έντ*, οι κινηματογραφικές διασκευές των ετών 1943, 1996 και 2011 και για το *Ανεμοδαρμένα Ύψη* εκείνες των ετών 1939, 1992 και 2011. Όπως αναφέρθηκε ήδη, θεωρήθηκε σκόπιμο οι διασκευές να έχουν μια ή μερικές δεκαετίες χρονική απόσταση μεταξύ τους ώστε να είναι εμφανείς οι διαφοροποιήσεις ανάλογα με την εποχή κινηματογράφησης καθώς τόσο τα ιστορικά όσα και τα κοινωνικά δεδομένα και πρότυπα πρωταγωνιστών (κυρίως τα γυναικεία) μεταβλήθηκαν σημαντικά από το 1939, όπου γυρίστηκε η πρώτη ταινία, μέχρι το 2011 όταν γυρίστηκαν και οι δύο πιο πρόσφατες μεταφορές που μελετώνται.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι όλες οι ταινίες που εξετάζονται είναι γυρισμένες στα αγγλικά, ανεξάρτητα από την καταγωγή του σκηνοθέτη ή των ηθοποιών καθώς μελετάται η επίδραση των μυθιστορημάτων στον αγγλικό και αμερικανικό κινηματογράφο.

Σε προηγούμενη παράγραφο έγινε αναφορά στο γεγονός ότι τα έργα της Σάρλοτ και της Έμιλυ Μπροντέ έχουν επηρεάσει δημιουργούς από όλο τον κόσμο για να επιχειρήσουν τις δικές τους κινηματογραφικές διασκευές και όχι μόνο, στη γλώσσα της πατρίδας τους. Ενδεικτικά αναφέρονται οι εξής:

Για τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη*

- «Abismos de pasión»(Luis Buñuel 1953)¹¹
- «Hurlevent» (Jacques Rivette, 1985)¹²
- «Arashi ga oka» (Yoshishige Yoshida,1988) ¹³

Για τη *Τζέην Έντ*

- «Le memorie di una istitutrice» (Riccardo Tolentino, 1917) ¹⁴

¹¹ Hubert, Craig. 2017. On The Many Film Adaptations of the “Unfilmable” Wuthering Heights And How They Change Our Understanding of the Original Text. <https://lithub.com/on-the-many-film-adaptations-of-the-unfilmable-wuthering-heights/> (26/6/2023)

¹² Στο ίδιο

¹³ Στο ίδιο

¹⁴ IMDb (International Movie Database). 2023. «Jane Eyre Adaptations» (2016) στο <https://www.imdb.com/list/ls066126514/> (28/6/2023)

- «Sangdil» (R.C. Talwar, 1952)¹⁵
- «The Man I Love» (Hussein El-Mohandess, 1962)¹⁶

Δυστυχώς, δε γίνεται να αναλυθούν όλες αυτές οι προσπάθειες σε μια τόσο σύντομη εργασία, οπότε θεωρήθηκε σκόπιμο να συμπεριληφθούν ταινίες στη γλώσσα στην οποία γράφτηκαν και τα ίδια τα μυθιστορήματα.

¹⁵ Topping, Amber. 2023. «15 Of The Best Jane Eyre Movies And Adaptations, Ranked» (2022) στο <https://www.silverpetticoatreview.com/jane-eyre-movies-adaptations-ranked/>

¹⁶ IMDb (International Movie Database). 2023. «Jane Eyre Adaptations» (2016) στο <https://www.imdb.com/list/ls066126514/> (28/6/2023)

1. Σάρλοτ Μπροντέ – *Τζέην Έυρ*

Το έργο γράφτηκε το 1847 και ήταν κάτι παραπάνω από την ιστορία μιας νεαρής γκουβερνάντας που ερωτεύτηκε το αφεντικό της. Το μυθιστόρημα κατατάσσεται στη Ρομαντική – Γοτθική λογοτεχνία και γνώρισε μεγάλη επιτυχία από την πρώτη του κιόλας έκδοση.¹⁷ Σύμφωνα με την Μπρένναν, η *Τζέην Έυρ* ήταν αδιαμφισβήτα επιτυχημένη στο κοινό και οι κριτικοί τη βοήθησαν διαδίδοντας τις αρετές της.¹⁸

Επίσης, η Μάρκγουικ αναφέρει σχετικά με το βιβλίο:

Υπάρχουν φυσικά δύο *Τζέην Έυρ*. Υπάρχει το μυθιστόρημα που διαβάζουμε την πρώτη φορά που το επιλέγουμε. Αυτό είναι το μυθιστόρημα στο οποίο ποτέ δεν ξέρουμε τι έπεται, που τινάζομαστε στην σκληρότητα που της δείχνει η οικογένεια Ριντ. [...] Η δεύτερη *Τζέην Έυρ* είναι εκείνη που διαβάζουμε αργότερα με ύστερη γνώση και διαβάζουμε ξανά και ξανά. Αυτή είναι μια διαφορετική ιστορία.¹⁹

Η ιστορία της *Τζέην*, είναι κυρίως μια ιστορία ενηλικίωσης, όχι μόνο γιατί ο αναγνώστης παρακολουθεί τη ζωή της ηρωίδας από τότε που ήταν παιδί, αλλά γιατί από την αρχή μέχρι το τέλος κάνει ένα ολόκληρο ταξίδι που διαμορφώνει δραστικά το χαρακτήρα της. Κεντρικός πυρήνας του βιβλίου είναι τα ταξίδια και οι επιφοιτήσεις και παρά το γεγονός ότι ήδη είχε έρθει η εποχή του ατμοκίνητου τρένου το 1847, η Σάρλοτ Μπροντέ επιστρατεύει άβολες άμαξες για τα ταξίδια της ηρωίδας της.²⁰

Σύμφωνα με την Ρόμπινσον, τόσο η *Τζέην Έυρ* όσο και τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* που θα εξεταστούν στη συνέχεια είναι Bildungsroman, όπου οι ηρωίδες ωριμάζουν καθώς γυρίζουν σπίτι.²¹ Λόγω του ευτυχισμένου τέλους, όπου η *Τζέην* παντρεύεται τον Ρότσεστερ, η ιστορία ενηλικίωσής της θεωρείται επιτυχημένη. Αυτό κατά τη Ρόμπινσον συμβαίνει γιατί το Bildungsroman της *Τζέην*: «[...] περιστασιακά, αντικατοπτρίζει το αρσενικό Bildungsroman.

¹⁷ Brinton, Ian. 2011. *Bronte's Wuthering Heights: A Reader's Guide*. London: Bloomsbury Publishing Plc, σ. 101

¹⁸ Brennan, Zoe. 2010. *Bronte's Jane Eyre: A Reader's Guide*, New York: Continuum, σ. 98

¹⁹ Markwick, Margaret. 2016. «Jane Eyre» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 101 - 102

²⁰ Στο ίδιο, σ. 107

²¹ Robinson, Amy J. 2016. «Journeying Home: Jane Eyre and Catherin Earnshaw's Coming-of-Age Stories» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ.65

Με άλλα λόγια, η Τζέην μπαίνει στο γάμο της με το Ρότσεστερ μόνο αφού κατακτά ανεξαρτησία στο ταξίδι της [...]»²²

Η επιλογή του επαγγέλματος της *Τζέην Έντ* δεν ήταν τυχαία, αλλά όχι μόνο γιατί και η ίδια η Σάρλοτ Μπροντέ είχε εργαστεί σε αυτό το πόστο. Ο χαρακτήρας της γκουβερνάντας ήταν διαδεδομένος λογοτεχνικά εκείνη την εποχή. Η Χιούζ γράφει σχετικά:

Οι γκουβερνάντες ήταν μια από τις πιο οικείες φιγούρες στη μεσο – Βικτωριανή ζωή και λογοτεχνία. [...] Από το 1840 οι συγγραφείς άρχισαν να εντάσσουν τις γκουβερνάντες στα μυθιστορήματά τους, συνήθως σαν ηρωίδες αλλά μερικές φορές σαν κακές. [...] Όταν οι συγγραφείς ήθελαν να γράψουν για μια νέα γυναίκα, ήταν λογικό να είναι γκουβερνάντα.²³

Η διαφορά της Τζέην με άλλες ηρωίδες αυτού του τύπου είναι το πνεύμα και ο δυναμισμός της. Η Τζέην αποφασίζει πλήρως για τη ζωή της, ακόμα κι όταν επιστρέφει στο Ρότσεστερ και έχει το πλεονέκτημα να είναι οικονομικά ανεξάρτητη όταν γίνεται αυτό. Ενώ συνήθως οι ηρωίδες ταίριαζαν στον όρο «δεσποσύνη σε κίνδυνο» (damsel in distress) η Τζέην ακόμα και στις τραγωδίες της ζωής της δεν αντιμετωπίζεται με αυτόν τον τρόπο.

Εκτός από τη σχέση της Τζέην με τον Ρότσεστερ και τη δική της ενηλικίωση και ωρίμανση, το βιβλίο θίγει και άλλα ζητήματα, όπως η κακοποίηση και η τρέλα. Τα πρότυπα των εκφοβιστών είναι πολλά μέσα στο έργο και όπως αναφέρεται από τον Αλντάνα Ρέγιες:

«[...] τα μυθιστορήματα *Τζέην Έντ* (1847) και *Ρεβέκκα* (1938): περιέχουν ηρωίδες σε κίνδυνο, αρχικά εύθραυστες που πρέπει να ξεπεράσουν τις καταστάσεις και να μάθουν από τα λάθη άλλων γυναικών για να επιβιώσουν τις εχθροπραξίες και τις επιθέσεις μη υπερφυσικών αρσενικών «τεράτων».²⁴

Στη Τζέην Έντ αυτή η άλλη γυναίκα είναι η πρώην σύζυγος, η Μπέρθα Αντουανέτα (Μείσον) Ρότσεστερ, η οποία λόγω της ασταθούς πνευματικής της κατάστασης και της ζωώδους φύσης της έχει κλειστεί από το Ρότσεστερ σε μια σοφίτα και η ύπαρξή της παραμένει κρυφή μέχρι

²² Robinson, Amy J. 2016. «Journeying Home: Jane Eyre and Catherin Earnshaw's Coming-of-Age Stories» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ.67

²³ Hughes, Kathryn. 2014. «The Figure of the Governess» (2014) στο <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-figure-of-the-governess> (28/6/2023)

²⁴ Aldana Reyes, Xavier. 2020. «Introduction» στο Xavier Aldana Reyes. *Routledge Film Guidebooks*, New York: Routledge Taylor and Francis group, σ. 24

την ώρα που αποφασίζει να παντρευτεί τη Τζέην. Σύμφωνα με τις Γκίλμπερτ και Γκούμπαρ, η Μπέρθα είναι το alter ego της ηρωίδας²⁵. Είναι όλα εκείνα που κατά βάθος θα ήθελε να είναι η Τζέην και κάνει ότι θα ήθελε κι εκείνη να κάνει, αλλά περιορίζεται από την κοινωνία και τους καλούς τρόπους: «Η Μπέρθα, με άλλα λόγια, είναι η πιο αληθινή και σκοτεινή της σωσίας: είναι η θυμωμένη πλευρά του ορφανού παιδιού, ο άγριος μυστικός εαυτός που η Τζέην προσπαθεί να καταπιέσει από τις μέρες της στο Γκέιτςχεντ».²⁶

Στη συνέχεια θα φανεί πως ο κάθε σκηνοθέτης αξιοποίησε ή όχι το ταξίδι της ηρωίδας προς την ωρίμανση, τους παιδικούς της τρόμους, τη σχέση της με το Ρότσεστερ και την ίδια τη φιγούρα του, αλλά και τη Μπέρθα που στάθηκε αρχικά ανυπέρβλητο εμπόδιο σε αυτή την ένωση.

²⁵ Gilbert, Sandra M. and Gubar, Susan. 2000. «A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress» στο Sandra M. Gilbert and Susan Gubar *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth – Century Literary Imagination*, U.S.A.: Yale University Press, σ. 360

²⁶ Στο ίδιο

1.1. 1943 (Ρόμπερτ Στίβενσον)

Στην πρώτη κινηματογραφική εκδοχή της *Τζέην Έντ* που εξετάζουμε και σκηνοθετήθηκε από τον Ρόμπερτ Στίβενσον, πρωταγωνίστησαν ο Όρσον Γουέλς (Ρότσεστερ) και η Τζόαν Φοντέιν (Τζέην).

Το ιστορικό πλαίσιο έχει ενδιαφέρον σε αυτή την ταινία καθώς η δεκαετία του 1940 θεωρήθηκε ως το κύκνειο άσμα του κλασικού Χόλυγουντ²⁷ ενώ ταυτόχρονα είχε ξεσπάσει ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος ο οποίος κράτησε ως τα μισά της δεκαετίας. Οι γυναίκες που είχαν ήδη κάνει την είσοδό τους στην αγορά εργασίας από τα 1930, έγιναν ακόμα πιο ενεργές. Όπως αναφέρει η Χάνλντ: «οι γυναίκες κατέλαβαν τις παραδοσιακές θέσεις γραμματέων και φρόντιζαν τα παιδιά τους»²⁸

Πολλές από τις ταινίες εκείνης της περιόδου δημιουργήθηκαν με σκοπό να κάνουν τον κόσμο να ξεχάσει τη φρίκη του πολέμου.²⁹ Η *Τζέην Έντ* του Στίβενσον δεν αποτελεί εξαίρεση και επιπλέον συμβαδίζει με την τυπική απεικόνιση των πρωταγωνιστριών εκείνης της εποχής. Αποδυναμώνει τον χαρακτήρα της ενήλικης Τζέην και τη μεταμορφώνει σε μια γλυκιά και στωική γκουβερνάντα.³⁰ Βέβαια, το περιβάλλον στο οποίο ζει και κινείται είναι ζοφερό, σύμφωνα με τη γοτθική παράδοση, καθώς φαίνεται να περνάει από συμφορά σε συμφορά, αλλά οι περιπέτειες της Τζέην δεν μπορούν να συγκριθούν με τα δεινά του πολέμου και σε συνδυασμό με το ευτυχισμένο τέλος που επίσης ήταν σύνηθες για τις ρομαντικές ταινίες εκείνης της περιόδου, μπορεί να επιφέρει μια λύτρωση στο κοινό μέσα από την κατάκτηση της ευτυχίας από την ηρωίδα.

Αυτό το ευτυχισμένο τέλος στην ταινία εξαρτάται αποκλειστικά από τον άντρα που αγαπά. Με έναν τρόπο, από την ώρα που η Τζέην γνωρίζει τον Ρότσεστερ γίνεται εκείνος το επίκεντρο, όχι μόνο της ύπαρξής της, αλλά και της ταινίας. Ο Όρσον Γουέλς ως Ρότσεστερ φαίνεται όχι μόνο να επισκιάζει την συμπρωταγωνίστριά του, αλλά σχεδόν υποκαθιστά και όλους τους

²⁷ Foertsch, Jacqueline. 2008. *American Culture in the 1940's*, Edinburgh: Edinburgh University Press, σ. 113

²⁸ Hanlon, Daniella. 2023. «The Changing Role of Women in the 1940's (World War 2)» (2023) στο <https://changingrole-ofwomen.weebly.com/> (27/6/2023)

²⁹ Winniffrith, Tim. 2016. «Afterlives of the Brontës» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ.504

³⁰ Winniffrith, Tim. 2016. «Afterlives of the Brontës» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ.504

υπόλοιπους εκφοβιστές στη ζωή της Τζέην, όπως ο Τζον Ριντ.³¹ Στο βιβλίο, ο Ρότσεστερ καταλαμβάνει πράγματι πολύ μεγάλο χώρο στη ζωή της Τζέην, αλλά εξίσου σημαντικό είναι και το διάστημα που περνάει μακριά από εκείνον στο Μαρς Εντ, όπου επιτυγχάνεται η ανεξαρτητοποίηση της Τζέην μέσα από την εργασία της ως δασκάλα και την παραλαβή της κληρονομιάς της. Ο σκηνοθέτης, επιλέγοντας να παραλείψει εντελώς αυτό το τμήμα, αξιοποιεί όλον τον κινηματογραφικό χρόνο υπερτονίζοντας τη σημασία του Ρότσεστερ, αναδεικνύοντάς τον ως μόνο τρόπο για να είναι η Τζέην ευτυχισμένη και ασφαλής.

Η ταινία ξεκινά από την τιμωρία της Τζέην στο κόκκινο δωμάτιο αλλά παραλείπονται όσα γεγονότα προηγούνται αυτής καθώς η επίθεση της στον ξάδερφό της δε συνάδει με το πρότυπο της αδικημένης ηρωίδας που διατηρείται σε όλη την διάρκεια του έργου. Μάλιστα δεν παρουσιάζεται ποτέ ο τρόμος που ένιωσε η Τζέην στο κόκκινο δωμάτιο, αφού τη βλέπουμε τη στιγμή που ο μπάτλερ της ξεκλειδώνει για να βγει και την τραβάει από το αυτί, πράγμα που η μικρή, και εύθραυστη Τζέην αντιμετωπίζει με αξιοπρέπεια.

Η μια και μοναδική φορά που βλέπουμε τον Τζον Ριντ, είναι μετά την τιμωρία της Τζέην όπου αρνείται ότι χτύπησε πρώτος την Τζέην και έκτοτε δεν εμφανίζεται. Βέβαια η απουσία του ξαδέρφου της Τζέην δεν είναι η μόνη διαφορά της ταινίας από το βιβλίο. Ο Σαιντ Τζον Ρίβερς αλλάζει επάγγελμα και αντί για κληρικός γίνεται ο ευγενικός γιατρός που εξετάζει τα οικότροφες μαθήτριες του Λόγουντ και εκτιμά την Τζέην. Επιπροσθέτως, δεν βλέπουμε ποτέ τη Μπέρθα η οποία παίζει καταλυτικό ρόλο στη σχέση της Τζέην με το Ρότσεστερ. Η μόνη της παρουσία στην ταινία είναι ηχητική, και μια φευγαλέα εικόνα όταν ο Ρότσεστερ ανοίγει την πόρτα του πύργου, μετά την αποκάλυψη της ύπαρξής της, και εκείνη προσπαθεί να τον πνίξει.

Οι αλλαγές σε σχέση με το μυθιστόρημα είναι αρκετές σε αυτή την εκδοχή, γιατί όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενη παράγραφο, βασικό σημείο αναφοράς είναι ο Ρότσεστερ, μέσα από τα ερωτευμένα μάτια της Τζέην. Δίνεται έμφαση στο γοτθικό ρομάντζο και όχι στην παράλληλη ενηλικίωση της Τζέην.

Παρά τις έντονες διαφορές με το μυθιστόρημα ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές για να δώσει την αίσθηση της πιστότητας στο πρωτότυπο κείμενο. Για να αποδοθεί όσο το δυνατόν καλύτερα το πνεύμα της πρωτοπρόσωπης αφήγησης του μυθιστορήματος επιστρατεύεται τόσο η τεχνική του voiceover όσο και αυτή των ψεύτικων αποσπασμάτων. Τα

³¹ Το ίδιο, σ. 505

δεύτερα είναι σύντομα κείμενα τα οποία δεν παρατίθενται απευθείας από το μυθιστόρημα, αλλά δίνουν την ψευδαίσθηση ότι ανήκουν πράγματι στην ηρωίδα όπως την παρουσιάζει ο σκηνοθέτης. Επίσης, δίνουν τον τόνο της ιστορίας και επιβεβαιώνουν το ρόλο που έχει ο Ρότσεστερ στη ζωή της Τζέην από την πρώτη κιόλας γνωριμία τους. Από εκείνη τη στιγμή, η όποια πρόοδος έχει επιτύχει η ηρωίδα φαίνεται όχι μόνο να σταματά, αλλά σχεδόν να καταργείται, όπως θα φανεί στη συνέχεια.

Στην αρχή της ταινίας η μικρή Τζέην εμφανίζεται ως ένα εύθραυστο, αλλά γενναίο κορίτσι που αντιμετωπίζει την κακομεταχείρισή της με δυνατό πνεύμα και δεν φοβάται να αντιδράσει στην αδικία. Όταν ο κύριος Μπρόκλερστ της ανακοινώνει ότι θα πάει στο Λόγουντ, η Τζέην θεωρεί ότι απελευθερώνεται. Όχι μόνο φωνάζει στη θεία της ότι τη μισεί, μόλις βγαίνει από το σπίτι, μα τολμά να κάνει και σχέδια για τη νέα της ζωή στο σχολείο, χωρίς να αντιλαμβάνεται από την αντίδραση του αμαζά ότι η κατάσταση μάλλον δεν θα είναι ιδανική. Ωστόσο, αυτός δεν είναι ο μόνος οιωτός για τις δυσκολίες που περιμένουν την Τζέην στο σχολείο.

Το φως και οι σκιές χρησιμοποιούνται για να προοιωνίσουν τα επερχόμενα γεγονότα καθώς ο Ρόμπερτ Στίβενσον για να προσθέσει το γοτθικό στοιχείο στο δικό του έργο με οπτικό τρόπο χρησιμοποιεί την αντίθεση του άσπρου και του μαύρου το οποίο σε μια ασπρόμαυρη ταινία λειτουργεί στη δημιουργία μιας νουάρ ατμόσφαιρας η οποία φαίνεται να είναι συνεχώς απειλητική για την ηρωίδα. Μέσα από εξπρεσιονιστικό φωτισμό δείχνει τη μοναχική θέση της Τζέην στον κόσμο καθώς η απομονωμένη της φιγούρα περικυκλώνεται από δυσοίωνες σκιές που δίνουν έμφαση στη θυματοποίησή της.³²

Ένα ενδεικτικό παράδειγμα είναι το Λόγουντ, στο οποίο η Τζέην δέχεται να πάει με χαρά γιατί θεωρεί ότι ξεφεύγει από τη θεία της ενώ στην πραγματικότητα το σχολείο συμβολίζει μια αποπνικτική αίσθηση τάξης και με τη διάταξη του φωτός και των σκιών, φαντάζει με φυλακή.³³ Μετά το θάνατο της Έλεν Μπερνς, το πέρασμα των χρόνων προδίδεται μέσα από το ξεφύλλισμα του βιβλίου προόδου της *Τζέην Ευρ*, όπου φαίνεται η εξέλιξή της σύμφωνα με τη φιλοσοφία του σχολείου στο βάθος μιας δεκαετίας.

Πριν την αποχώρησή της, της προτείνεται μια θέση δασκάλας στο σχολείο, την οποία εκείνη απορρίπτει ήρεμα, αλλά κατηγορηματικά. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τον εκνευρισμό του

³² Letort, Delphine. 2009. «Diverging Interpretations of Charlotte Brontë's *Jane Eyre* (1847): Franco Zefirelli's and Robert Stevenson's Screen Adaptations», *Revue LISA/LISA e journal*, Vol. VII no4, σ. 123 - 138

³³ Στο ίδιο

κύριου Μπρόκλχερστ, ο οποίος αναφωνεί ότι η Τζέην δεν έχει αλλάξει καθόλου. Η ηρωίδα έχει ήδη δει ότι ο διευθυντής της αποκρύπτει ένα γράμμα που την αφορά και μόλις αποχωρεί από το γραφείο του, εκείνη το κλέβει από την αλληλογραφία του. Αυτή η σκηνή, που σκοπό έχει να δείξει το δυναμισμό της ηρωίδας και την πρόθεση να ορίσει τη μοίρα της, δεν υπάρχει στο βιβλίο καθώς η νεαρή όχι μόνο γυναίκα δίδαξε εκεί, αλλά έφυγε από το σχολείο χωρίς καν να μιλήσει με τον κύριο Μπρόκλχερστ: «[...] Παρέμεινα φυλακισμένη στους τοίχους του, μετά την αναζωογόνησή του, για οκτώ χρόνια – έξι ως μαθήτρια και δύο ως δασκάλα: και με τις δύο ιδιότητες φέρω τη μαρτυρία μου για την αξία και τη σημασία του».³⁴

Φεύγοντας από το Λόγουντ για να πάει στο Θόρνφιλντ η Τζέην, σε αντίθεση με την περιγραφή του βιβλίου, έχει αναδειχθεί σε μια όμορφη νέα γυναίκα. Αυτή η διαφορά ανάμεσα στην Τζέην του βιβλίου και της ταινίας, κατά πάσα πιθανότητα οφείλεται στην τάση της εποχής να εμφανίζονται μόνο νέες, όμορφες γυναίκες σε πρωταγωνιστικούς ρόλους στις ταινίες, γιατί το στερεότυπο της νέας, όμορφης και αθώας/καλής γυναίκας που «κατατρέχεται» ή εξαπατάται, εξυπηρετούσε περισσότερο το θηλυκό πρότυπο που επιδίωκαν να προβάλλουν οι ταινίες και οι δημιουργοί στη δεκαετία του 1930. Σύμφωνα με πρόσφατη μελέτη, στο Χόλυγουντ εκείνης της περιόδου, οι γυναικείοι χαρακτήρες συνδέονταν στην συντριπτική τους πλειοψηφία με το ρόλο της συζύγου και προσδιορίζονταν από την εξωτερική τους εμφάνιση³⁵

Η συγκεκριμένη ταινία, αν και ήταν εισπρακτική επιτυχία στην εποχή της είναι αμφίβολο αν ήταν μια επιτυχημένη διασκευή³⁶, καθώς έχει μεγάλα κενά ως προς το αφηγηματικό μέρος. Αν και από την αρχή δηλώνεται εμμέσως ότι η Τζέην είναι η αφηγήτρια, επομένως θα έπρεπε να παρουσιάζεται η ιστορία αποκλειστικά από τη δική της οπτική, αυτό σε κάποιες περιπτώσεις δεν ισχύει, ειδικά σε ότι αφορά τον άντρα πρωταγωνιστή. Ο Ρότσεστερ εμφανίζεται να περπατά χωρίς να είναι γύρω η Τζέην και να τον κοιτάζει (ώστε και ο θεατής να τον βλέπει μέσα από τη ματιά της). Επιπροσθέτως, μετά το περιστατικό όπου η Μπέρθα βάζει φωτιά στο κρεβάτι του και εκείνος αφήνει την ηρωίδα στο δωμάτιό του, ο θεατής δε παρακολουθεί μόνο ότι εκείνη βλέπει από το παράθυρο από το οποίο κρυφοκοιτάζει τον άντρα, αλλά και πράγματα που δεν μπορεί να δει από την απόσταση που βρίσκεται.

³⁴ Brontë, Charlotte. 1847. *Jane Eyre*, London: Penguin Group, σ. 97

³⁵ Kumar, A. M. κ.α. 2022. «Gender Stereotypes in Hollywood Movies and Their Evolution over Time: Insights from Network Analysis», *Big Data and Cognitive Computing*, Vol.6/no. 2 σ. 50

³⁶ Atkins, Elizabeth. 1993. «“Jane Eyre” Transformed», *Literature/Film Quarterly*; Vol. 21/ Iss. 1, σ. 54.

Ο χρόνος που περνάει ο Ρότσεστερ μπροστά στην οθόνη επιβεβαιώνει αυτό που αναφέρθηκε προηγουμένως για την κυριαρχία του Όρσον Γουέλς στην ταινία. Η παρουσία του είναι πάντα σοβαρή, επιβλητική και σε ορισμένες στιγμές σχεδόν τρομακτική. Η Τζέην δείχνει μια σχεδόν φυσική υποχωρητικότητα και υπακοή μπροστά του την οποία δεν εμφανίζει ούτε στη θεία της, ούτε στον κύριο Μπρόκλχερστ. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην πρώτη επίσημη γνωριμία τους, μετά την πτώση του Ρότσεστερ από το άλογό του, εκείνος χτυπάει τα δάχτυλά του για να τη διατάξει να του φέρει νερό κι εκείνη υπακούει αμέσως, χωρίς να δείξει ίχνος από την προηγούμενη ήρεμη αξιοπρέπείά της. Επίσης αφαιρείται εντελώς το κομμάτι που εξετάζει τις ζωγραφιές της και αντίθετα, τη διατάζει να του παίξει πιάνο. Όπως αναφέρει η Σάρα Φάνινγκ:

Η ταινία του 1943 παραβλέπει τις ζωγραφιές της Τζέην εντελώς και αντίθετα επανακατασκευάζει την πρώτη τους συνάντηση ώστε η Τζέην να παρουσιάζεται ως μια δοτική «σύζυγος», πρόθυμη να καθησυχάσει τον Ρότσεστερ, το οποίο περιλαμβάνει να του κάνει ποδόλουτρο για να ανακουφίσει τον τραυματισμένο του αστράγαλο³⁷

Ακόμα και η πρόταση γάμου που της κάνει πολύ αργότερα είναι σε μορφή διαταγής, καθώς η προστακτική που χρησιμοποιεί όχι μόνο δεν υποδηλώνει τον παραμικρό ρομαντισμό, αλλά φαίνεται να στερεί την επιλογή της απόρριψης της από την ηρωίδα. Ο υπέροχος μονόλογος της Τζέην από το βιβλίο, ακούγεται εν μέρει εδώ από την ηρωίδα που σχεδόν κλαίει από την αρχή της σκηνής. Αρκετές από τις ατάκες βασίζονται στο πρωτότυπο κείμενο, αλλά έχουν επιλεγεί μόνο όσες εξυπηρετούν το πρότυπο της ευάλωτης, εξαρτημένης από το Ρότσεστερ, Τζέην. Άλλωστε καθώς δεν αντιμετωπίζεται ποτέ ισότιμα από εκείνον στην εκδοχή του 1943 δε θα ήταν ταιριαστό να πει σχετικά με την εμπειρία της στο Θόρνφιλντ: «[...] Δεν καταπατήθηκα. Δεν κοκκάλωσα από φόβο. Δε θάφτηκα με κατώτερα μυαλά, ούτε αποκλείστηκα [...] από ότι είναι λαμπρό και ενεργητικό και υψηλό»³⁸

Μια επιπλέον βασική διαφορά από το μυθιστόρημα είναι ότι παρά το γεγονός ότι ο Ρότσεστερ είναι δίγαμος, οι προετοιμασίες του γάμου δε φαίνεται να είναι κρυφές ή να γίνονται με βιασύνη αν και μέσα στην εκκλησία βρίσκονται μόνο εκείνος και η Τζέην. Μάλιστα υπάρχει και μια πρόσκληση γάμου στην οποία γίνεται ένα κοντινό πλάνο. Η Μπέρθα δε σκίζει το βέλο της νύφης τις παραμονές του γάμου όπως περιγράφεται στο βιβλίο από την Τζέην η οποία διηγείται το περιστατικό στον Ρότσεστερ και αναφέρεται στην γυναίκα υποτιμητικά ως

³⁷ Fanning, Sarah E. 2017. «'A Soul Worth Saving': Post – Feminist masculinities in Twenty – First – Century Televised Adaptations of *Jane Eyre* and *Wuthering Heights*», *Adaptation*, Vol.10/No.1, σ. 77

³⁸ Brontë, Charlotte. 1847. *Jane Eyre*, London: Penguin Group, σ. 302

«πλάσμα»: «Κύριε, έβγαλε το πέπλο μου από το λιπόσαρκο κεφάλι του, το έσκισε στα δύο και πετώντας το στο πάτωμα, το τσαλαπάτησε»³⁹.

Ο μόνος οiwνός ότι θα συμβεί κάτι κακό, εμφανίζεται την ώρα που η Τζέην συμφωνεί να παντρευτεί το Ρότσεστερ: σηκώνεται άνεμος, ξεκινούν κεραυνοί και ακούγεται δραματική μουσική, ενώ ένα δέντρο σκίζεται στα δύο από ένα κεραυνό.

Η επιβλητική μουσική στην ταινία, παίζει εξίσου σημαντικό ρόλο με τον χειρισμό του φωτός και των σκιών. Ο θεατής μπορεί να καταλάβει πότε θα συμβεί κάτι δυσάρεστο, από το τέμπο της μουσικής, το οποίο πολύ συχνά σε αυτή την ταινία είναι δραματικό και δυσοίωνα.

Όταν μετά την αποκάλυψη της νόμιμης συζύγου η Τζέην εγκαταλείπει τον Ρότσεστερ, αντί να πάει στο Μαρς Εντ, όπου συναντά τον Σαιντ Τζον Ρίβερς και τις αδερφές του και απορρίπτει την απαθή πρόταση γάμου του, επιστρέφει στο Γκέιτσχεντ. Αυτό βεβαίως δεν έχει λογική καθώς η Τζέην δηλώνει από την αρχή του έργου ότι μισεί αυτό το μέρος, αλλά αφού ο Σαιντ Τζον έχει πάρει το ρόλο του γιατρού, η πλοκή αυτή δε μπορεί πλέον να χρησιμοποιηθεί στην ταινία. Επομένως, ο σκηνοθέτης επιστρατεύει την όμορφη ανάμνηση της ηρωίδας από την υπηρέτρια Μπέσσυ ως – ανεπαρκή – αιτιολόγηση για να γυρίσει σε ένα μέρος που απεχθάνεται. Η απόφαση αποδυναμώνει ακόμα περισσότερο τον ήδη παθητικό χαρακτήρα της ενήλικης Τζέην και αποδεικνύει την έλλειψη εξέλιξης⁴⁰ που αναφέρθηκε προηγουμένως.

Εκτός από τη μετάβαση της Τζέην στο Μαρς Εντ, έχει αφαιρεθεί και το κομμάτι που η Τζέην επισκέπτεται τη θεία της στο μέσο της παραμονής της στο Θόρνφιλντ και με αυτόν τον τρόπο δε μαθαίνει ποτέ για την κληρονομιά που αφήνει ο θεός της. Βεβαίως, αυτή η έλλειψη θα μπορούσε να συμπληρωθεί με την δεύτερη επιστροφή της Τζέην στο Γκέιτσχεντ όπου συγχωρεί τη θεία της συναντά τον Σαιντ Τζον, αλλά κάτι τέτοιο δε συμβαίνει. Επομένως, στερείται από την ηρωίδα η δυνατότητα να γίνει οικονομικά ανεξάρτητη και μέχρι το τέλος την αφήνει εξαρτημένη από τους άλλους και κυρίως από τον Ρότσεστερ.

Η επάνοδος της στο κατεστραμμένο πλέον Θόρνφιλντ, συμβαίνει όταν κάποια στιγμή ακούει τη φωνή του Ρότσεστερ να την καλεί, και επιστρέφει για να μείνει με τον άντρα που αγαπά. Αυτό είναι το τέλος της ταινίας, στο οποίο η Τζέην παρουσιάζεται ακόμα πιο υποταγμένη, ενώ ο Ρότσεστερ παραμένει ρωμαλέος παρά το γεγονός ότι είναι τυφλός. Η επιστροφή της σε αυτόν

³⁹ Στο ίδιο, σ. 341

⁴⁰ Letort, Delphine. 2009. «Diverging Interpretations of Charlotte Brontë's Jane Eyre (1847): Franco Zefirelli's and Robert Stevenson's Screen Adaptations», *Revue LISA/LISA e journal*, Vol. VII no4, σ. 123 - 138

ωστόσο, όπως και το ότι αναζητά καταφύγιο στο Γκέιτσχεντ, είναι μια πράξη η οποία δε φαίνεται πειστική.⁴¹

Στο βιβλίο η συγγραφέας αφήνει το ευτυχισμένο τέλος της ηρωίδας για να αναφερθεί στον επικείμενο θάνατο του Σαιντ Τζον στο εξωτερικό, αναφέροντας χαρακτηριστικά: «Ο Σαιντ Τζον είναι ανύπαντρος. Τώρα πια δε θα παντρευτεί»⁴².

Ωστόσο, αφού ο χαρακτήρας σε αυτή τη διασκευή αλλάζει ρόλο και δεν φεύγει ποτέ στο εξωτερικό, το τέλος του παραβλέπεται ολοκληρωτικά. Αυτός βέβαια δεν είναι ο μοναδικός λόγος που δε μαθαίνουμε για το τέλος του Σαιντ Τζον. Το πρωτότυπο τέλος του βιβλίου λείπει από όλες τις διασκευές που εξετάζουμε, αλλά και από αρκετές άλλες που δεν συμπεριλαμβάνονται στην παρούσα εργασία. Αυτό ενδεχομένως συμβαίνει λόγω της φύσης του κινηματογράφου. Οι ταινίες τείνουν να εστιάζουν στο, ευτυχισμένο ή μη, τέλος των κεντρικών πρωταγωνιστών και πολύ σπάνια μια ταινία κλείνει με τους δευτερεύοντες χαρακτήρες.

⁴¹ Fanning, Sarah E. 2017. «A Soul Worth Saving’: Post – Feminist masculinities in Twenty – First – Century Televised Adaptations of *Jane Eyre* and *Wuthering Heights*», *Adaptation*, Vol.10/No.1, σ. 77

⁴² Brontë, Charlotte. 1847. *Jane Eyre*, London: Penguin Group, σ. 548

1.2. 1996 (Φράνκο Τζεφινέλλι)

Είκοσι τρία χρόνια αργότερα, σε αυτήν την έγχρωμη εκδοχή της ταινίας βρίσκουμε τους Γουίλιαμ Χαρτ ως Ρότσεστερ και τη Σάρλοτ Γκείνσμπουργκ ως Τζέην, σε ένα περιβάλλον λιγότερο ζοφερό εκ πρώτης όψεως, αλλά τα σημάδια ότι όλα δεν είναι ιδανικά υπάρχουν από την αρχή της διαμονής της Τζέην στο Θόρνφιλντ.⁴³

Η εποχή κινηματογράφησης είναι διαφορετική και η κοινωνία έχει αλλάξει αρκετά από τη δεκαετία του 1940. Συγκεκριμένα, ο ρόλος της γυναίκας στην αμερικανική κοινωνία έχει ξεκινήσει – ήδη μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο – να μεταβάλλεται αισθητά. Στα 1990 η γυναίκες εξαρτώνται πολύ λιγότερο από τους συζύγους τους,⁴⁴ άρα και στον κινηματογράφο σταδιακά μειώνεται η ανάγκη να παρουσιάζονται με τον ίδιο τρόπο που γινόταν το 1930 και 1940.

Ωστόσο, αν και το ύφος αυτής της διασκευής είναι εντελώς διαφορετικό από εκείνη του 1943, ο Τζεφινέλλι και ο Στίβενσον χρησιμοποιούν σχεδόν τις ίδιες σκηνές από την ιστορία της Τζέην για να οπτικοποιήσουν τα γεγονότα της ζωής της. Επίσης και οι δύο εστιάζουν όχι στην προσωπική εξέλιξη της ηρωίδας, αλλά στην επίδραση που έχει στη ζωή της η γνωριμία της με τον Έντουαρντ Ρότσεστερ. Ωστόσο, ενώ ο Στίβενσον δημιουργεί μια υποτονική Τζέην που γοητεύεται από έναν τυραννικό άντρα διατηρώντας το γοτθικό μοτίβο, ο Τζεφινέλλι δίνει έμφαση στο πως αλλάζει τη ζωή και τη μοίρα της ηρωίδας η αγάπη.⁴⁵ Από πολλούς, η Σάρλοτ Γκείνσμπουργκ θεωρείται μια καλή Τζέην καθώς δεν είναι πολύ όμορφη, το ντύσιμό της είναι σωστό, όπως και η συμπεριφορά της ως γκουβερνάντα.⁴⁶

Όπως και η ταινία του 1943 και αυτή του 1996 ξεκινάει την αφήγηση από την τιμωρία της μικρής Τζέην στο κόκκινο δωμάτιο. Όμως, σε αντίθεση με την πρώτη, η δεύτερη εξερευνά τα γεγονότα περισσότερο και δείχνει τι λαμβάνει χώρα μέσα σε αυτό αν και η απεικόνιση είναι

⁴³ Parkinson, Kristen L. 2015. «Mrs. Rochester's Story: Franco Zeffirelli's Adaptation of Jane Eyre», *Literature/Film Quarterly*, Vol.43/No.1, σ. 18-33

⁴⁴ Hanlon, Daniella. 2023. «The Changing Role of Women in the 1990's (Third Wave of Feminism)» (2023) στο <https://changingrole-ofwomen.weebly.com/> (27/6/2023)

⁴⁵ Letort, Delphine. 2009. «Diverging Interpretations of Charlotte Brontë's Jane Eyre (1847): Franco Zeffirelli's and Robert Stevenson's Screen Adaptations», *Revue LISA/LISA e journal*, Vol. VII no4, σ. 123 - 138

⁴⁶ Winnifrieth, Tim. 2016. «Afterlives of the Brontës» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 506

βεβιασμένη και όχι ιδιαίτερα πειστική καθώς όλα συμβαίνουν υπερβολικά γρήγορα. Ο θεατής έχει δυσκολία να συνδεθεί με τη μικρή Τζέην αυτής της εκδοχής, η οποία εμφανίζεται λιγότερο λεπτεπίλεπτη⁴⁷. Ενώ η νεαρή Τζέην του 1943 είναι εύθραυστη και αξιοπρεπής, εκείνη του 1996 φαίνεται πολύ πιο πεισματάρια και εκδικητική συγκριτικά. Ειδικά όταν εκφράζει δημοσίως την απέχθεια της για τη θεία της με σκοπό να την ταπεινώσει κάτι το οποίο στο βιβλίο συμβαίνει ιδιωτικά,⁴⁸ εν μέρει δικαιολογεί τον τρόπο που την αντιμετωπίζει η θεία της, αλλά δείχνει και τη μηδενική ανοχή της ηρωίδας στην αδικία. Βέβαια, σύμφωνα με την Κίρστεν Πάρκινσον, η σκηνοθετική προσέγγιση στη σκηνή του κόκκινου δωματίου με την απόκοσμη μουσική και τη λαχανιασμένη ανάσα βοηθά τους θεατές να νιώσουν το φόβο της Τζέην καθώς το συμβάν είναι γυρισμένο από την οπτική της και έχει προηγηθεί η αναίτια επίθεση από τα ξαδέρφια της.⁴⁹

Αντίθετα τόσο με την διασκευή του 1943, όσο και με το ίδιο το μυθιστόρημα η μικρή Τζέην φαίνεται ατρόμητη και αποφασιστική (εκτός από τη σκηνή του κόκκινου δωματίου) κάνοντας την απόκλιση από τον ενήλικο εαυτό της πολύ μεγαλύτερη και δείχνοντας την επίδραση που είχε η φοίτηση στο Λόγουντ στο χαρακτήρα της.

Μια βασική διαφορά μεταξύ αυτής και της προηγούμενης εκδοχής, είναι ότι εδώ το Λόγουντ είναι ένα πολύ αυστηρό ίδρυμα, αλλά όχι τόσο απειλητικό. Ο κύριος Μπρόκλχερστ είναι πολύ δυσάρεστος, αλλά όχι απάνθρωπος. Δεν υπάρχουν τιμωρίες που απαιτούν τα κορίτσια να περπατούν στη βροχή, ούτε ο Μπρόκλχερστ είναι ουσιαστικά υπεύθυνος για τη χειροτέρευση της υγείας της Έλεν Μπερνς που έχει ως αποτέλεσμα τον θάνατό της. Οι τιμωρίες είναι σύμφωνες με αυτές που περιγράφει η Σάρλοτ Μπροντέ στο βιβλίο. Βέβαια, εξαιρετικό ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι και στις δύο ταινίες υπάρχει η σκηνή που η Τζέην και η Έλεν κουρεύονται ως παραδειγματισμό, η οποία όμως δεν υπάρχει στο βιβλίο. Η συγκεκριμένη τιμωρία αφορά ένα άλλο κορίτσι, αλλά χρησιμοποιείται δραματουργικά για να ενισχύσει τη συμπάθεια του θεατή προς την Τζέην. Αυτό είναι ακόμα ένα δείγμα, μαζί με την παρόμοια επιλογή γεγονότων ότι οι δύο ταινίες συνομιλούν και ότι ενδεχομένως ο Τζεφίρελι επηρεάστηκε από την ταινία του Στίβενσον.

⁴⁷ Letort, Delphine. 2009. «Diverging Interpretations of Charlotte Brontë's Jane Eyre (1847): Franco Zeffirelli's and Robert Stevenson's Screen Adaptations», *Revue LISA/LISA e journal*, Vol. VII no4, σ. 123 - 138

⁴⁸ Στο ίδιο

⁴⁹ Parkinson, Kristen L. 2015. «Mrs. Rochester's Story: Franco Zeffirelli's Adaptation of Jane Eyre», *Literature/Film Quarterly*, Vol.43/No.1, σ. 18-33

Αξίζει να αναφερθεί ότι ένας από τους λόγους που το Λόγουντ δεν μοιάζει τόσο φιλόξενο είναι -εκτός από τη πιο ρεαλιστική απεικόνιση- η παρουσία της Μις Τεμπλ. Η Τζέην του 1943 δεν είχε κάποιον να στραφεί εκτός από τον Σαιντ Τζον Ρίβερς ο οποίος δε φαινόταν αρκετός με τις αραιές επισκέψεις του. Η Τζέην του 1996, μπορεί να βασιστεί στην καλοσύνη της Μις Τεμπλ η οποία φαίνεται να είναι παρούσα από την αρχή μέχρι το τέλος της φοίτησης της ηρωίδας στο Λόγουντ, αν και οι σκηνές στις οποίες εμφανίζεται είναι λίγες. Στο βιβλίο, η παρουσία της είναι μεγάλης σημασία για τη νεαρή ηρωίδα και η απουσία της όταν εκείνη φεύγει για να παντρευτεί, επηρεάζει τη Τζέην καταλυτικά:

[...] στις οδηγίες της χρωστούσα το μεγαλύτερο μέρος των κατακτήσεών μου: η φιλία της και η παρέα της υπήρξαν η συνεχόμενη παρηγοριά μου: μου στάθηκε σα μητέρα, γκουβερνάντα, και τελευταία, σύντροφος. [...] Από τη μέρα που έφυγε δεν ήμουν πια η ίδια: μαζί της έφυγε κάθε συναίσθημα βολής [...] ⁵⁰

Στο βιβλίο, και η Έλεν Μπερνς κατέχει σημαντική θέση στη ζωή της Τζέην. Αλλά σε καμία ταινία, συμπεριλαμβανομένων και αυτών που αναλύονται σε αυτή την εργασία, δεν της αποδίδεται ο ρόλος που είχε στο μυθιστόρημα. Η Ντολ αναφέρει σχετικά:

Μια ακόμα θηλυκή μέντορας χάνεται στο πρόσωπο της Έλεν Μπερνς, η οποία στο βιβλίο είναι ένα μεγαλύτερο κορίτσι που δίνει συχνά καθοδήγηση στη Τζέην. [...] σε καμία από τις ταινίες η επίδραση της Έλεν δεν πηγαίνει πέρα από το ότι προσφέρει φιλία και υποστήριξη. ⁵¹

Μετά από δέκα χρόνια στο σχολείο (αντί για τα οκτώ του βιβλίου), το πέρασμα των οποίων σηματοδοτεί το μήνμα της Έλεν Μπερνς, η Τζέην είναι μια νέα αξιοπρεπής γυναίκα, η οποία πηγαίνει να δουλέψει στο Θόρνφιλντ ως γκουβερνάντα. Η εμφάνισή της είναι απλή και οι αναφορές σε αυτή την απλότητα είναι πολύ πιο πιστευτές από τις αντίστοιχες της ταινίας του 1943 όπου παρά τις νύξεις για το αδιάφορο παρουσιαστικό της Τζέην, η ηθοποιός, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ήταν πολύ όμορφη. Η ποιότητα της εκπαίδευσης που έλαβε γίνεται φανερή από το γεγονός ότι εμφανίζεται να μιλά άπταιστα γαλλικά με τη μικρή Αντέλ και να παίζει πιάνο. Αυτό όμως αποτελεί ένα σφάλμα στην κατασκευή του ενήλικου χαρακτήρα της

⁵⁰ Brontë, Charlotte. 1847. *Jane Eyre*, London: Penguin Group, σ. 97

⁵¹ Dole, Carole M. 2007. «Children in the *Jane Eyre* Films» στο Margarete Rubik and Elke Mettinger, *A Breath of Fresh Eyre: Intertextual and Intermedial Reworkings of Jane Eyre*, Amsterdam: Rodopi B.V., σ. 245

καθώς η μόνη σχέση που φαίνεται από την παιδική της ηλικία να έχει με τις τέχνες είναι αυτή με τη ζωγραφική.⁵²

Η αποχώρησή της από το σχολείο στο οποίο υπήρξε και δασκάλα εκτός από μαθήτρια γίνεται χωρίς εμπόδια. Δεν χρειάζεται να κλέψει την αλληλογραφία, ούτε να έρθει σε ρήξη με τον κύριο Μπρόκλχερστ, το οποίο συμβαδίζει με το βιβλίο. Αυτό που είναι διαφορετικό είναι η παρουσία της Μις Τεμπλ, καθώς η δασκάλα στο μυθιστόρημα έχει ήδη παντρευτεί και φύγει από το Λόγουντ την στιγμή της αποχώρησης της ηρωίδας. Ο θεατής μαθαίνει για της συνθήκες πρόσληψής της από το γράμμα που διαβάζει η Τζέην μέσα στην άμαξα, ενώ ακούγεται η φωνή της κυρίας Φαίρφαξ σε voiceover.

Κατά την άφιξή της στο Θόρνφιλντ, το σπίτι δεσπόζει επιβλητικό. Η υποδοχή είναι θερμή και γίνεται στο φως της μέρας, όπως και πολλές από τις σκηνές είναι φωτεινές (αν και όχι ηλιόλουστες λόγω ενδεχομένως του βρετανικού καιρού), σε αντίθεση με την προηγούμενη ταινία που φαινόταν σκοτεινή στο μεγαλύτερο μέρος της χάρη στην τεχνική φωτισμού που αναφέρθηκε στην ενότητα που προηγήθηκε.

Η συνάντηση της ηρωίδας με τον Ρότσεστερ γίνεται επίσης κατά τη διάρκεια της μέρας και είναι περισσότερο φυσική. Το ίδιο ισχύει και για τις επίσημες συστάσεις μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών. Ο Ρότσεστερ δεν εμφανίζεται δεσποτικός ή τυραννικός και κανείς δε φαίνεται να τον φοβάται. Υπάρχει μια πιο έκδηλη δυστυχία και κούραση στη φυσιογνωμία και τη φιγούρα του⁵³ και σε γενικές γραμμές αντιμετωπίζει την Τζέην σαν πνευματικά ισάξιά του. Δεν την εκφοβίζει, δεν τη διατάζει και οι διάλογοί τους παρουσιάζονται σχεδόν αυτούσιοι από το βιβλίο αποδεικνύοντας το ενδιαφέρον του σκηνοθέτη να εστιάζει στη ρομαντική τους σύνδεση και στο ρόλο που παίζει ο Ρότσεστερ στη ζωή της Τζέην.⁵⁴

Ενώ η μουσική στην ταινία του 1943 είναι πολύ επιβλητική, στην Τζέην Έντ του 1996 είναι ρομαντική και δραματική, χωρίς ιδιαίτερες εξάρσεις. Δεν λειτουργεί σε τόσο μεγάλο βαθμό σαν προάγγελος κακών, αλλά είναι παρούσα αφού μέσω αυτής προσπαθεί ο σκηνοθέτης να συνδέσει το θεατή με το συναισθηματικό κόσμο της ηρωίδας.⁵⁵

⁵² Letort, Delphine. 2009. «Diverging Interpretations of Charlotte Brontë's Jane Eyre (1847): Franco Zefirelli's and Robert Stevenson's Screen Adaptations», *Revue LISA/LISA e journal*, Vol. VII no4, σ. 123 - 138

⁵³ Chitwood, Brandon. 2016. «Mixed Signals: Narrative Fidelity, Female Speech, and Masculine Spectacle in Adapting the Brontë Novels as Films» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 520

⁵⁴ Στο ίδιο

⁵⁵ Στο ίδιο.

Μια μεγάλη διαφορά με την προηγούμενη εκδοχή της *Τζέην Έντ* είναι η εμφάνιση της Μπέρθα. Το 1943, παραγκωνίζεται αφήνοντας απλά την υπόνοια ότι πρόκειται για μια τρομακτική μορφή και μια βίαιη σύζυγο. Ωστόσο η Μπέρθα που βλέπει ο θεατής το 1996, δεν είναι η ίδια ακριβώς με το βιβλίο. Δεν είναι ούτε τερατώδης, ούτε αποκρουστική και κυρίως φαίνεται να διατηρεί κάποια σημάδια συνείδησης και ανθρωπιάς. Σε αντίθεση με την πρώτη υπόνοια για την ύπαρξή της στη σκηνή της άφιξης της Τζέην στο Θόρνφιλντ όπου ακούγεται ένα σατανικό γέλιο, η γυναίκα δε φαίνεται.⁵⁶ Αυτό δείχνει ότι ο σκηνοθέτης ήθελε να παρουσιάσει μια πιο ανθρώπινη εκδοχή της πρώτης συζύγου.⁵⁷ Η Μπέρθα έχει αντίληψη και αυτό φανερώνεται πιο έντονα στη σκηνή της φωτιάς όπου ο Ρότσεστερ προσπαθεί να τη σώσει και εκείνη απαντά με ένα λιτό «όχι».

Είναι η πρώτη και η μοναδική ταινία από τις τρεις που εξετάζονται, η οποία δείχνει τα γεγονότα που συνέβησαν κατά τη φωτιά. Στο βιβλίο, αυτή η σκηνή δεν υπάρχει, παρά μόνο όταν μαθαίνει η Τζέην για την καταστροφή του Θόρνφιλντ. Ωστόσο, ο Τζεφιρέλι, επιλέγει να έχει πολλαπλές οπτικές και όχι μόνο της κεντρικής ηρωίδας. Στη σκηνή της αποκάλυψης της νόμιμης συζύγου ο φακός εστιάζει κυρίως στη Μπέρθα και μετά τη φυγή της Τζέην, παρουσιάζεται η οπτική του Ρότσεστερ, ο οποίος κυνηγά την αγαπημένη του, αλλά αναγκάζεται να γυρίσει πίσω γιατί η Μπέρθα έχει βάλει φωτιά στο σπίτι, χρησιμοποιώντας συμβολικά το νυφικό της ηρωίδας.

Όπως και στην προηγούμενη διασκευή αφαιρείται εντελώς το Μαρς Εντ καθώς η Τζέην επιστρέφει για ακόμα μια φορά στο Γκέιτσχεντ. Όσο για το Σαιντ Τζον μετατρέπεται σε εφημέριο στο Γκέιτσχεντ με μια αδερφή, ο οποίος παίζει μικρότερο ρόλο στη ζωή της Τζέην, αλλά είναι εκείνος που της ανακοινώνει ότι κληρονόμησε το θείο της. Αυτό αποτελεί μια ακόμα μεγάλη διαφορά με την ταινία του 1943. Δεν υπάρχει πρόταση γάμου από το Σαιντ Τζον, οπότε και σε αυτή την εκδοχή ο Ρότσεστερ δεν κινδυνεύει από κάποιον αντίζηλο και η Τζέην για ακόμα μια φορά αποφασίζει να γυρίσει πίσω στο Θόρνφιλντ. Αυτή φορά, όμως, γυρίζει αυτόνομη καθώς έχει τη δική της περιουσία.

Από το voiceover της ηρωίδας πληροφορούμαστε για το ευτυχισμένο τέλος της ιστορίας, το οποίο είναι ο γάμος μεταξύ τους. Τα λόγια είναι παρόμοια με εκείνα του βιβλίου, αλλά

⁵⁶ Parkinson, Kristen L. 2015. «Mrs. Rochester's Story: Franco Zeffirelli's Adaptation of Jane Eyre», *Literature/Film Quarterly*, Vol.43/No.1, σ. 18-33

⁵⁷ Στο ίδιο

προσαρμοσμένα στην αφήγηση της ταινίας και όπως σε όλες τις εξεταζόμενες εκδοχές δεν περιλαμβάνεται το αυθεντικό τέλος του βιβλίου που αφορά τον Σαιντ Τζον Ρίβερς.

1.3. 2011 (Κάρι Φουκουνάγκα)

Στην τελευταία και πιο πρόσφατη κινηματογραφική εκδοχή του μυθιστορήματος πρωταγωνιστούν η Μία Βασικόφσκα και ο Μάικλ Φάσμπεντερ στους δύο κεντρικούς ρόλους.

Πολλά πράγματα έχουν αλλάξει στον κόσμο από το 1996 και περισσότερο δε από το μακρινό 1943. Το πιο σημαντικό από αυτά είναι η θέση της γυναίκας τόσο στην κοινωνία όσο και στον κινηματογράφο. Οι γυναίκες πια δεν είναι μόνο αφοσιωμένες νοικοκυρές και σύζυγοι. Οι δυναμικοί και ανεξάρτητοι τύποι γυναίκας δεν αποφεύγονται στο κινηματογράφο. Όσο για το κοινωνικό πλαίσιο, η δεκαετία του 2010 υπήρξε πολύ σημαντική για τις γυναίκες καθώς έγιναν πολλά βήματα προόδου για την ισοτιμία των φύλων⁵⁸

Σε αντίθεση με το βιβλίο, αλλά και με τις προηγούμενες δύο διασκευές που παρουσιάστηκαν, ο σκηνοθέτης δεν υιοθετεί την τεχνική του voiceover για να μιμηθεί την πρωτοπρόσωπη αφήγηση της ιστορίας, ωστόσο γίνεται σαφές ότι ο θεατής βλέπει τα γεγονότα από την οπτική της Τζέην. Επιπροσθέτως, η ταινία δεν ακολουθεί τη γραμμική δομή αφήγησης του βιβλίου, αλλά ξεκινάει με την Τζέιν από το σημείο που εγκαταλείπει τον Ρότσεστερ μετά την αποκάλυψη ότι είναι ήδη παντρεμένος και τα γεγονότα που προηγήθηκαν, παρουσιάζονται μέσα από αναδρομές στο παρελθόν. Σύμφωνα με τον Τσίτγουντ:

Η ταινία είναι επίσης αξιοπρόσεκτη για την ευφυή λύση για την απογοητευτικό τμήμα του Σαιντ Τζον που βασάνισε όλους τους διασκευαστές: η ταινία υιοθετεί μια αναδρομική δομή η οποία ταυτόχρονα μειώνει την αφηγηματική χαλάρωση, και επιτείνει την ψευδαισθήση ότι η ιστορία «λέγεται» από την ίδια την Τζέην, όπως φαίνεται να θυμάται τα γεγονότα, ή όπως τα διηγείται στους Ρίβερς.⁵⁹

Η εικόνα της Τζέην, από τις πρώτες κιόλας σκηνές, να βρίσκεται μόνη σε ένα εντελώς έρημο σταυροδρόμι δείχνει τη μοναξιά της στον κόσμο. Η λήψη που γίνεται από ψηλά και την παρουσιάζει σαν μια κουκκίδα στον άδειο ορίζοντα εντείνει την παραπάνω αίσθηση. Ο Ένγκλ αναφέρει για την έναρξη της ταινίας:

⁵⁸ UNFPA (United Nations Population Fund). 2019. «A look back at the 2010s: a decade of voices and choices» (2019) στο <https://www.unfpa.org/news/look-back-2010s-decade-voices-and-choices> (29/6/2023)

⁵⁹ Chitwood, Brandon. 2016. «Mixed Signals: Narrative Fidelity, Female Speech, and Masculine Spectacle in Adapting the Brontë Novels as Films» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 521

Ακόμα και χωρίς ένα σκισμένο φόρεμα και μια σκοτεινή και θυελλώδη νύχτα η σκηνή έχει μια βιασύνη ευθυγραμμισμένη με τον στόχο του Φουκουνάγκα να αναμείξει «τρόμο και ρομάντζο». Μέσα σε ένα – δύο λεπτά από την αρχή της ταινίας η Τζέην βρίσκεται σε σταυροδρόμι, έπειτα Μπεκετικά χαμένη σε ένα απομονωμένο τοπίο φωτισμένο από την σκοτεινή ομορφιά των μακρινών κεραυνών. Υποκειμενική, θολή εστίαση και παραμορφωμένος ήχος ακολουθεί, και η αινιγματική μισολιπόθυμη «Τζέην Έλιοτ» σώζεται από τα αδέρφια Ρίβερς.⁶⁰

Επίσης είναι η μόνη Τζέην που εμφανίζεται σε πραγματικό σπαραγμό για την προδοσία που υπέστην και εξαφανίζεται προς άγνωστη – ακόμα και για την ίδια – κατεύθυνση, όπως και στο βιβλίο. Η διαφορά με αυτό είναι μόνο ότι στην ταινία δε φαίνεται να υπήρχε καμία προετοιμασία για τη φυγή της. Δε λάδωσε τα κλειδιά για να μην ακουστούν, δεν πήρε ψωμί και νερό για το δρόμο, ούτε έφυγε μέσα στη νύχτα. Ωστόσο, η οδύνη της που έπρεπε να φύγει είναι αδιαμφισβήτητη και ο θεατής, που ακόμα δεν ξέρει την ιστορία της αντιλαμβάνεται ότι κάτι τραγικό πρέπει να συνέβη σε αυτή τη νεαρή γυναίκα. Οι δύο προηγούμενες Τζέην ήταν θλιμμένες, αλλά ακόμα και στη θλίψη διατηρούσαν την αυτοκυριαρχία τους και τους καλούς της τρόπους και δεδομένου ότι και οι δύο επέστρεψαν σε ένα μέρος που γνώριζαν καλά χρησιμοποιώντας την «ευκολία» μιας άμαξας, δεν ένιωσαν ποτέ κυριολεκτικά χαμένες και στην ουσία δεν χρειάστηκε να αρχίσουν από την αρχή.

Όπως σε κάθε κινηματογραφική ταινία που βασίζεται σε ένα μυθιστόρημα, λείπουν κάποιοι δευτερεύοντες χαρακτήρες, αλλά η πλειοψηφία των ηρώων είναι εκεί και σε αντίθεση με τις δύο προηγούμενες διασκευές, όλοι οι εκφοβιστές της Τζέην είναι παρόντες.

Η πρώτη ανάμνηση της Τζέην, δεν είναι ο Ρότσεστερ, αλλά ο Τζον Ριντ. Η Τζέην κρύβεται από εκείνον, φοβισμένη, κι εκείνος την ανακαλύπτει και την χτυπά με το βιβλίο, προκαλώντας και τη δική της αντίδραση. Δεν είναι ατρόμητη, απλά αμύνεται δίκαια και τιμωρείται για αυτό. Ο περιορισμός της στο κόκκινο δωμάτιο είναι για εκείνη τρομακτικός γιατί το παιδικό της μυαλό το θεωρεί στοιχειωμένο (στο βιβλίο είχε πεθάνει σε αυτό ο θεός της) και η υπηρέτρια την τρομάζει περισσότερο, λέγοντάς της ότι ίσως κάτι κατέβει από την καμινάδα. Επομένως όταν κάτι ακούγεται κρότος και βγαίνει μαύρος καπνός από την καμινάδα η αντίδραση της

⁶⁰ Engle, John. 2011. «A Bold New Timeless Classic: Fukunaga's Partial Reading of Jane Eyre», *Babel*, Vol.24, σ. 43-59

μικρής είναι απόλυτα φυσιολογική και το γοτθικό στοιχείο εξομαλύνεται, αν και βρίσκεται πάντα στην ταινία διακριτικά.

Σε συνέχεια αυτού του γεγονότος και της επικείμενης μετάβασής της στο Λόγουντ, η Τζέην λέει στη θεία της, χωρίς την παρουσία τρίτων όπως συμβαίνει στην ταινία του 1996, τη γνώμη της για εκείνη. Δεν περιμένει να βρεθεί έξω από τις πύλες του Γκείτσχεντ για να το κάνει όπως η Τζέην του 1943, γεγονός το οποίο υποδηλώνει ότι φοβάται ακόμα τη θεία Ριντ. Το 2011, η Τζέην εκφράζεται με περισσή γενναιότητα αλλά και αδιαμφησβήτη αξιοπρέπεια, σύμφωνη με το πνεύμα του βιβλίου.

Η επόμενη σκηνή τη δείχνει να φεύγει βράδυ για το Λόγουντ μέσα στην άμαξα. Στην ταινία του 1996 δεν υπάρχει αυτό το πλάνο της ηρωίδας, αλλά υπάρχει σε αυτήν του 1943 όπως αναφέρθηκε στην αντίστοιχη ενότητα και οι διαφορές ανάμεσα στις δύο σκηνές είναι διακριτές. Στην ασπρόμαυρη εκδοχή η Τζέην φλυαρεί και κάνει σχέδια για το μέλλον, ενώ η Τζέην του 2011 είναι σοβαρή.

Το Λόγουντ είναι και εδώ ένα πολύ δυσάρεστο περιβάλλον το οποίο υπονοείται ότι είναι τραυματικό για τη Τζέην. Όταν ερωτάται για το κατά πόσο η εκπαίδευσή της ήταν ενδελεχής, εμφανίζεται μια σύντομη αναδρομή ενός κοριτσιού που λαμβάνει την τιμωρία του ραβδίσματος. Στην αμέσως επόμενη ανάμνηση η Έλεν Μπερνς τιμωρείται με αυτόν τον τρόπο. Η αυστηρότητα είναι διάχυτη ανάμεσα στο εκπαιδευτικό προσωπικό και δεν υπάρχει Μις Τεμπλ για την Τζέην. Με εξαίρεση τις μαθήτρίες της που την αποχαιρετούν θερμά, η Τζέην μετά το θάνατο της Έλεν Μπερνς φαίνεται να περνά πολύ μοναχικά χρόνια στο σχολείο, γεγονός που ενισχύεται από την απουσία της Μις Τεμπλ.

Ταξιδεύει για το Θόρνφιλντ, το οποίο δεσπόζει αρκετά σκοτεινό, αλλά σε γενικές γραμμές η φωτογραφία της ταινίας είναι σε μουντά χρώματα για να αποδοθεί η επιθυμητή ατμόσφαιρα. Φθάνει εκεί βράδυ, όπου την υποδέχεται η κυρία Φαίρφαξ όπως και στις δύο προηγούμενες εκδοχές. Εδώ η κυρία Φαίρφαξ είναι λίγο πιο φλύαρη και έχει μια μητρική συμπεριφορά προς τη νεαρή γκουβερνάντα. Αυτό, αρχικά τουλάχιστον, δεν συμβαίνει από γνήσια συμπάθεια, αλλά από σνομπισμό. Θεωρεί το υπόλοιπο υπηρετικό προσωπικό υποδεέστερο σε σχέση με την ίδια, αλλά η Τζέην ως γκουβερνάντα πλησιάζει περισσότερο στο δικό της επίπεδο κάτι που ομολογεί η ίδια στην ηρωίδα. Ακόμα και τη μικρή Αντέλ την αντιμετωπίζει με μια δυσφορία

γιατί είναι Γαλλίδα. Αυτή η ελιτίστικη συμπεριφορά είναι σύμφωνη με το βιβλίο: «[...] μα βλέπετε είναι μόνο υπηρέτες και δεν μπορεί να συζητήσει κανείς μαζί τους ισότιμα»⁶¹

Η Τζέην φαίνεται να παίζει με ευσυνειδησία το ρόλο της σαν γκουβερνάντα και φροντίζει την Αντέλ, αν και δε συνδέεται τόσο μαζί της, όσο η Τζέην του 1943. Μάλιστα, η πρώτη αναφορά που γίνεται στη Μπέρθα στην ταινία είναι εξ αντανακλάσεως κατά τη διάρκεια μιας σκηνής όπου η Τζέην διαβάζει μια τρομακτική ιστορία στο μικρό κορίτσι κι εκείνο με τη σειρά του λέει πως έχει ακούσει για ένα φάντασμα μιας γυναίκας που κυκλοφορεί το βράδυ στο κάστρο.

Η αρχική συνάντηση της Τζέην με τον Ρότσεστερ γίνεται με αφορμή το ότι η κυρία Φαίρφαξ την στέλνει να ταχυδρομήσει μερικά γράμματα. Έχει προηγηθεί ο μονόλογος της Τζέην για το πως θα ήθελε να είναι ελεύθερη και να υπερβεί τους περιορισμούς του φύλου της, λόγια που κάνουν τη μεγαλύτερη γυναίκα να νιώθει εμφανώς αμήχανα καθώς η Τζέην μιλά για ένα διαφορετικό πρότυπο θηλυκού, μπροστά από την εποχή της κυρίας Φαίρφαξ.

Ειδικά σε σχέση με την ταινία του 1943, η Τζέην δεν είναι τόσο υποχωρητική ούτε κοιτάζει με σχεδόν δουλική λατρεία τον Ρότσεστερ. Με τη σειρά του κι εκείνος δεν είναι έκδηλα τυραννικός. Σύμφωνα με τον Γουίνιφριθ: «Όταν συναντιούνται στην ταινία, ο Ρότσεστερ – υπερβολικά όμορφος- ξεκάθαρα χτίζει τη σωστή σχέση με τη Τζέην, η οποία δεν είναι υπερβολικά υποχωρητική».⁶²

Βέβαια, σύμφωνα με τον ίδιο συγγραφέα, η διασκευή έχει άλλα προβλήματα, όπως η αδύναμη κυρία Φαίρφαξ και η βιαστική πλοκή, αλλά έχει μια πολύ καλή μικρή Τζέην που μοιάζει αρκετά με την ενήλικη Τζέην,⁶³ αν και αυτό δεν ισχύει τόσο για την εμφάνιση αλλά για την ιδιοσυγκρασία. Επιπλέον για τον Ρότσεστερ του 2011 υπάρχει και η άποψη ότι σε σχέση με τις προηγούμενες εκδοχές του και παρά την αυστηρή έκφραση του Μάικλ Φασμπέντερ, η απεικόνισή του είναι πολύ ηπιότερη σε σχέση με τις ταινίες του 1943 και 1996.⁶⁴ Δε δείχνει σκληρότητα στην Μπέρθα και δικαιολογεί την απόφασή του να την κρατά κρυμμένη ως την

⁶¹ Brontë, Charlotte. 1847. *Jane Eyre*, London: Penguin Group σ. 113

⁶² Winnifrith, Tim. 2016. «Afterlives of the Brontës» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 507

⁶³ Στο ίδιο

⁶⁴ Engle, John. 2011. «A Bold New Timeless Classic: Fukunaga's Partial Reading of Jane Eyre», *Babel*, Vol.24, σ. 43-59

καλύτερη εναλλακτική σε σχέση με τα ψυχιατρεία της εποχής. Δεν παρουσιάζεται ως σνομπ, σεξιστής ή αλαζόνας.⁶⁵

Οι συζητήσεις της Τζέην με τον Ρότσεστερ, ακολουθούν τη γραμμή του βιβλίου αν και δεν είναι πάντα λέξη προς λέξη και το ταλέντο της Τζέην στη ζωγραφική τονίζεται, όχι μόνο επειδή το σχολιάζει ο Ρότσεστερ έκδηλα εντυπωσιασμένος (σε αντιδιαστολή με την ταινία του 1996 όπου είναι αδιάφορος), αλλά επειδή αργότερα ο Σαιντ Τζον αναγνωρίζει τη Τζέην (που είχε δώσει το επίθετο «Ελλιοτ») από την υπογραφή της στα έργα της. Συγκεκριμένα, η ικανότητά της ως ζωγράφου αναφέρεται αρκετές φορές μέσα στο έργο. Η Χαν γράφει: «[...] Η ταινία του 2011 του Φουκουνάγκα παρουσιάζει την τέχνη της Τζέην σαν ζωτικής σημασίας για την επιστροφή της στον Ρότσεστερ, ενώ δίνει έμφαση στο ότι ήταν καλλιτέχνης».⁶⁶

Η αποκάλυψη της Μπέρθα στην κορύφωση της πλοκής, δεν προκαλεί τρόμο καθώς η ασθενική της φιγούρα και το ακόμα όμορφο πρόσωπό της απαλύνουν την εντύπωση της σκηνής. Είναι απλά ένα πλάσμα εξαρτημένο από τον Ρότσεστερ και θα μπορούσε κάλλιστα να πάσχει από διπολική διαταραχή.⁶⁷

Μια ακόμα αξιοσημείωτη διαφορά από τις προηγούμενες διασκευές είναι ότι υπερτονίζεται η ανεξαρτησία της Τζέην, όχι μέσω μόνο της κληρονομιάς της, την οποία μοιράζεται με τους Ρίβερς, αλλά και μέσω της εργασίας της στο σχολείο θηλέων. Η Τζέην για πρώτη φορά δεν επιστρέφει στο Γκέιτςχεντ, αλλά απομακρύνεται από ότι της είναι γνώριμο και με τη βοήθεια των Ρίβερς προσπαθεί να φτιάξει τη ζωή της από την αρχή, βρίσκοντας μια οικογένεια, όπως λέει η ίδια. Μάλιστα, πριν λάβει την κληρονομιά της μένει μόνη της.

Επίσης, ο Σαιντ Τζον δεν αλλάζει επάγγελμα, ούτε μειώνεται ο αριθμός των αδερφών του. Αν και ο χαρακτήρας του δεν ξεδιπλώνεται όπως στο βιβλίο (οπότε παραβλέπεται ο έρωτάς του για τη Ρόζαμοντ), είναι στο πνεύμα του, και η παρουσία του λειτουργεί σαν καταλύτης για την ηρωίδα σε πολλά επίπεδα. Σε κάθε περίπτωση, είναι η μοναδική ταινία από τις τρεις που δίνεται χώρος στον Σαιντ Τζον Ρίβερς και για πρώτη φορά παρουσιάζεται ως ένας εν δυνάμει αντίζηλος του Ρότσεστερ, πράγμα που οι προηγούμενες διασκευές απέφυγαν για να μην απειληθεί καθόλου ο ρόλος του πρωταγωνιστή στη ζωή της Τζέην.

⁶⁵ Στο ίδιο

⁶⁶ Han, Catherine Paula. 2020. «Picturing Charlotte Brontë's Artistic Rebellion? Myths of the Woman Artist in Postfeminist *Jane Eyre* Screen Adaptations», *Adaptation*, Vol.13/No.2, σ. 257

⁶⁷ Engle, John. 2011. «A Bold New Timeless Classic: Fukunaga's Partial Reading of *Jane Eyre*», *Babel*, Vol.24, σ. 43-59

Το γεγονός ότι η Τζέην επιστρέφει κοντά στον Ρότσεστερ στο τέλος επειδή ακούει τη φωνή του στον αέρα, θεωρείται από κάποιους μη απαραίτητο, καθώς φαίνεται σαν ένα ξεπερασμένο τέχνασμα για να δικαιολογήσει την επιστροφή της σε εκείνον, ενώ δεν είναι ηθικά σωστό,⁶⁸ ωστόσο έχει σημασία να εξεταστεί το πότε συμβαίνει αυτό.

Είναι εμφανές ότι ο Ρότσεστερ λείπει στη Τζέην σε όλη τη διάρκεια του χρόνου που περνάει μακριά του. Έχει ακουστικές και οπτικές ψευδαισθήσεις με επίκεντρο εκείνον. Όμως η στιγμή που αποφασίζει να γυρίσει κοντά του, είναι ακριβώς μετά την πρόταση γάμου του Σαιντ Τζον Ρίβερς. Σε εκείνο το σημείο ο διάλογός της με τον Σαιντ Τζον φωτίζει τις πραγματικές επιθυμίες της Τζέην.

Στο βιβλίο ο Σαιντ Τζον λέει: «[...] Θα το επαναλάβω: δεν υπάρχει άλλος τρόπος: και αναμφίβολα με το γάμο αρκετή αγάπη θα ακολουθήσει για να καταστήσει την ένωση σωστή ακόμα και στα δικά σου μάτια»⁶⁹ Σε αυτά τα λόγια η απάντηση της Τζέην είναι ιδιαίτερα καυστική: «Περιφρονώ την ιδέα σου για την αγάπη. [...] Περιφρονώ το κάλπικο συναίσθημα που προσφέρεις: ναι, Σαιντ Τζον, και σε περιφρονώ όταν το προσφέρεις»⁷⁰

Αν και τα προαναφερθέντα λόγια λέγονται από το Σαιντ Τζον, όχι σε εσωτερικό χώρο, αλλά σε εξωτερικό για να διευκολυνθεί η φυγή της Τζέην λίγο πριν το τέλος της ταινίας, η απάντησή της δεν είναι πιστή στο βιβλίο. Η κινηματογραφική Τζέην αντιδρά με δυσπιστία στην «αρκετή αγάπη» που αναφέρει ο Σαιντ Τζον, επαναλαμβάνοντας αρκετές φορές και σχεδόν περιφρονητικά τις λέξεις με εκείνον να επιβεβαιώνει την πρόθεσή του, χωρίς να καταλαβαίνει ότι για την ηρωίδα η αγάπη δεν είναι μετρήσιμο αγαθό και πρέπει να προηγείται και όχι να έπεται μιας ένωσης.

Η Τζέην, λοιπόν, δε φεύγει μόνο γιατί ακούει τη φωνή του άντρα που αγαπά, αλλά γιατί δεν μπορεί να μείνει με κάποιον που δεν αγαπά. Είναι η δική της επιλογή και η φωνή του Ρότσεστερ, λειτουργεί περισσότερο σαν υπενθύμιση, παρά σα δικαιολογία. Ο Ένγκλ γράφει χαρακτηριστικά: «Περπατώντας στους χερσότοπους όπου κάποτε είχε χαθεί, δεν απορρίπτει την πράξη αυτοθυσίας, αλλά την παγερή χωρίς αγάπη ένωση που προτείνει ο Σαιντ Τζον».⁷¹

⁶⁸ Winnifrith, Tim. 2016. «Afterlives of the Brontës» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 507

⁶⁹ Brontë, Charlotte. 1847. *Jane Eyre*, London: Penguin Group σ. 493

⁷⁰ Στο ίδιο

⁷¹ Engle, John. 2011. «A Bold New Timeless Classic: Fukunaga's Partial Reading of Jane Eyre», *Babel*, Vol.24, σ. 43-59

Όπως και σε όλες τις προηγούμενες εκδοχές η ταινία τελειώνει με το κλασικό «happy end», όπου η Τζέην επανενώνεται με τον σακατεμένο Ρότσεστερ.

2. Έμιλυ Μπροντέ – Ανεμοδαρμένα Ύψη

Γραμμένο την ίδια χρονιά με τη *Τζέην Έυρ*, το 1847, απορρίφθηκε έξι φορές (μαζί με την *Άγκνες Γκρέυ* της Αν) πριν τελικά εκδοθεί από τον Τόμας Κότλεϋ Νιούμπεϊ, ο οποίος πείστηκε να εκδώσει το βιβλίο μόνο μετά την επιτυχία της *Τζέην Έυρ*.⁷² Η επιτυχία όμως δεν ήταν άμεση για τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη*, καθώς οι χαρακτήρες θεωρήθηκαν πολύ βίαιοι από το βικτωριανό κοινό. Ακόμα και η ίδια η Σάρλοτ στο σημειώμά της ως επιμελήτρια της δεύτερης έκδοσης του βιβλίου, σχεδόν απολογήθηκε για το ύφος γραφής της Έμιλυ και για τους χαρακτήρες που δημιούργησε.⁷³ Ωστόσο, σύμφωνα με τη Λι: «Ακόμα και οι σοκαρισμένοι και μπερδεμένοι Βικτωριανοί κριτικοί, οι οποίοι το αντιλαμβάνονταν σαν μια ευθεία επίθεση στις αξίες τους, ένιωθαν την αναπόφευκτη δύναμή του».⁷⁴

Το μυθιστόρημα πραγματεύεται παρόμοια θέματα με τη *Τζέην Έυρ*, αλλά με διαφορετικό τρόπο και λογοτεχνικό ύφος. Το έργο ανήκει επίσης στη Ρομαντική – Γοτθική λογοτεχνία και θεωρείται πλέον ένα από τα κλασικότερα έργα της εποχής του.

Ένα βασικό θέμα, το οποίο χρησιμοποιείται διαχρονικά στις διασκευές του έργου, είναι ο έρωτας της Κάθου και του Χίθκλιφ. Αυτός ο έρωτας έχει πολλές πλευρές και παρά τους διάσημους ποιητικούς μονολόγους της Έμιλυ, δεν είναι τόσο ρομαντικός καθώς στιγματίζεται από την εμμονή του Χίθκλιφ να εκδικηθεί – μετά το θάνατο της Κάθου – την επόμενη γενιά. Η βία, ο ρατσισμός και η καταπίεση είναι βασικές θεματικές της ιστορίας, όπως και η ενηλικίωση των ηρώων που σε αρκετές περιπτώσεις έρχεται σε αντιδιαστολή με τις επιθυμίες τους.

Όπως και η *Τζέην*, έτσι και η Κάθου θέλει να πάει σπίτι. Αλλά εάν η πρώτη ψάχνει τη θέση της στον αφιλόξενο για εκείνη κόσμο, η δεύτερη ξέρει ακριβώς που είναι: πίσω στα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* και στον Χίθκλιφ. Η Κάθου πιέζεται από το είδος της ενηλικίωσης που απαιτούν οι κοινωνικές συμβάσεις της εποχής της, καθώς και από τον συμφεροντολογικό της γάμο με τον Έντγκαρ Λίντον. Παρόμοια με τη *Τζέην Έυρ*, τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη*, θεωρούνται επίσης μια ιστορία ενηλικίωσης (*Bildungsroman*) η οποία αφορά κυρίως τις ηρωίδες. Γενικά πιστεύεται ότι η ενηλικίωση της *Τζέην* είναι πιο επιτυχημένη, αλλά η Ρόμπινσον έχει άλλη γνώμη:

⁷² Brinton, Ian. 2011. *Brontë's Wuthering Heights: A Reader's Guide*. London: Bloomsbury Publishing Plc, σ. 101

⁷³ Στο ίδιο, σ.105

⁷⁴ Lee, Louise. 2016. "Wuthering Heights" στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 81

[...] υποστηρίζω ότι και η Τζέην και η Κάθριν βρίσκουν το σπίτι μόνο όταν αφήνουν πίσω τους τεχνητές συνθήκες που σχετίζονται με την κουλτούρα και την πατριαρχική κοινωνία και τις υποκαθιστούν με τους φυσικούς κόσμους του Φέρντιν και τους χερσότοπους στα Ανεμοδαρμένα Ύψη, αντίστοιχα.⁷⁵

Επίσης, η Ρόμπινσον γράφει χαρακτηριστικά για την Κάθριν ότι:

«[...] η Κάθριν ανταλλάσσει απλά μια οικιακή σφαίρα με μια άλλη. [...] Δεν της επιτρέπεται ένα ταξίδι, αλλά αντίθετα γίνεται κυρία Λίντον, ενώ αμέσως μετά υποκύπτει στην ασθένεια και το θάνατο. Εάν κερδίζει ένα ευτυχισμένο τέλος, είναι μόνο μετά θάνατον όταν εκείνη και ο Χίθκλιφ φαίνεται να επανενώνονται σε ένα μεταφυσικό βασίλειο.⁷⁶

Οι Γκίλμπερτ και Γκούμπαρ, θίγουν επίσης το θέμα της ενηλικίωσης για τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη*, θέτοντας ερωτήματα σχετικά με την πτώση που φαίνεται να είναι το κεντρικό θέμα του βιβλίου.⁷⁷ Νωρίτερα, οι ίδιες συγγραφείς αναφέρουν για το μυθιστόρημα: «Στην πραγματικότητα, επειδή είναι ένα μεταφυσικό ρομάντζο (όπως ο Φρανκενστάιν είναι ένα μεταφυσικό θρίλερ) τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* μοιάζουν να αφορούν δυνάμεις παρά ανθρώπους [...]»⁷⁸

Τα μεταφυσικά στοιχεία του βιβλίου είναι αναμφισβήτητα πολλά και προέρχονται από τα γοτθικά αναγνώσματα των αδερφών Μπροντέ, τα οποία αναφέρθηκαν σε προηγούμενη ενότητα. Η διαφυγή από αυτή τη ζωή για μια άλλη καλύτερη (μετά θάνατον), το στοιχείωμα, το φάντασμα της Κάθριν, η εκδίκηση του Χίθκλιφ στην επόμενη γενιά, ανταποκρίνονται στη γοτθική παράδοση.

Το ότι το όνομα του Χίθκλιφ χρησιμοποιείται και σαν επώνυμο χωρίς να ξέρει κανείς τι από τα δύο είναι προσδίδει ένα επιπλέον μυστήριο. Το μόνο που μαθαίνουμε από το βιβλίο είναι ότι ο ήρωας πήρε το όνομά του από κάποιο γιο της οικογένειας που πέθανε νήπιος. Η ακριβής καταγωγή του και το χρώμα του δέρματός του δεν αποκαλύπτονται, αν και για το δεύτερο υπάρχουν κάποιες ασαφείς αναφορές από τη Νέλλη Ντιν.

⁷⁵ Robinson, Amy J. 2016. «Journeying Home: Jane Eyre and Catherin Earnshaw's Coming-of-Age Stories» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 66

⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 67

⁷⁷ Gilbert, Sandra M. and Gubar, Susan. 2000. «A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress» στο Sandra M. Gilbert and Susan Gubar *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth – Century Literary Imagination*, U.S.A.: Yale University Press, σ. 253

⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 252

Υπάρχει επίσης, συνεχής ανακύκλωση των ονομάτων και αυτό μπορεί να συνδεθεί και το θέμα της επιτυχημένης ή μη ενηλικίωσης που περιεγράφηκε παραπάνω, αλλά και τα επαναλαμβανόμενα δίπολα που περιλαμβάνει το μυθιστόρημα (μητέρα – κόρη, μέντορας – μαθητής, καλό – κακό, παράδεισος – κόλαση).

Η Κάθριν Έρνσω γίνεται Κάθριν Λίντον και αφήνει τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* για το Γκρέιντζ. Αντίθετα, η Κάθριν Λίντον του Γκρέιντζ, γίνεται Κάθριν Χίθκλιφ όταν παγιδεύεται στα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* κι έπειτα Κάθριν Έρνσω, όταν βρίσκει το ευτυχισμένο τέλος της. Υπάρχει μια σαφής αντιπαραβολή της πορείας μητέρας – κόρης και η επιστροφή στις ρίζες (Έρνσω) φαίνεται να φέρνει το επιτυχημένο πέρασμα στην ωριμότητα, στη δεύτερη περίπτωση, μαζί με την ευτυχία.

Η αφηγηματική δομή του μυθιστορήματος θεωρείται δύσκολη,⁷⁹ αλλά αυτό δεν εμπόδισε, όπως ήδη αναφέρθηκε, τις πολλαπλές κινηματογραφικές και τηλεοπτικές του διασκευές. Το πως αξιοποιείται η ατμόσφαιρα του βιβλίου και η ιδιαιτερότητα των ηρώων του, θα εξεταστεί στις επιλεγμένες ταινίες που ακολουθούν.

⁷⁹ Winniffrith, Tim. 2016. «Afterlives of the Brontës» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 503

2.1. 1939 (Γουίλιαμ Γουάιλερ)

Ακόμα και σήμερα η ταινία αποτελεί μια από τις γνωστότερες διασκευές του βιβλίου. Πρωταγωνιστές, ήταν ηθοποιοί των οποίων η φήμη απογειώθηκε μετά από τη συγκεκριμένη ταινία. Η Μερλ Όμπερον μαζί με τον Λόρενς Ολίβιε ήταν αυτοί που ενσάρκωσαν τους δύο βασικούς ρόλους και ο Ντέιβιντ Νίβεν ήταν ο Έντγκαρ Λίντον.

Η ταινία γυρίστηκε στη χρυσή εποχή του κινηματογράφου και για την παραγωγή και διαφήμισή της δαπανήθηκε χρόνος και χρήμα καθώς ο παραγωγός Σαμ Γκόλντγουιν ήταν ενθουσιασμένος με το σενάριο.⁸⁰ Το 1939, άλλωστε, έχει χαρακτηριστεί ως *annus mirabilis* (έτος θαυμάτων) και η χρονιά αυτή ήταν γεμάτη επιτεύγματα μα και παγκόσμιες κρίσεις.⁸¹

Επομένως, οι ιστορικές συγκυρίες παίζουν όπως και στην *Τζέην Έυρ* του 1943, ιδιαίτερο ρόλο. Το 1929 είχε προηγηθεί η Μεγάλη Ύφεση, η οικονομική κρίση που κράτησε μια δεκαετία και το 1939 ο Χίτλερ είχε ξεκινήσει τις πρώτες εχθροπραξίες τις οποίες θα ακολουθούσε το ξέσπασμα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Ο κόσμος βρισκόταν σε αβεβαιότητα. Το αμερικανικό όνειρο είχε αρχίσει να κλονίζεται και οι πολίτες παρακολουθούσαν με ανησυχία τις παγκόσμιες εξελίξεις.⁸²

Σε αυτή τη δεκαετία ξεκίνησε να αλλάζει και ο ρόλος των γυναικών τις οποίες η οικονομική ύφεση έσπρωξε στην αγορά εργασίας. Το γεγονός αυτό δυσαρέστησε τους άνδρες που θεώρησαν όχι μόνο ότι οι γυναίκες τους έπαιρναν τις δουλειές, αλλά ταυτόχρονα ότι εγκατέλειπαν και τις οικογένειές τους σε δύσκολες ώρες.⁸³ Αυτός είναι και ο λόγος που στον κινηματογράφο επιλεγόταν η προβολή του προτύπου της συζύγου και μητέρας.

Στην εκδοχή του 1939, χρησιμοποιήθηκαν κυρίως τα ρομαντικά χαρακτηριστικά του έργου της Έμιλυ Μπροντέ, αν και το γεγονός ότι η ταινία ήταν ασπρόμαυρη βοήθησε στο να δημιουργηθεί η απαιτούμενη ατμόσφαιρα. Σε αυτό μεγάλο ρόλο έπαιξε και η μουσική

⁸⁰ Easton, Carol and Rollynson, Carl. 2014. «16. Wuthering Heights» στο Carol Easton and Carl Rollynson *The Search for Sam Goldwyn*, University of Mississippi Press, σ. 135

⁸¹ Maland, Charles. 2007. «Movies and American Culture in the Annus Mirabilis» στο Ina Rae Hark *American Cinema of the 1930s: Themes and Variations*, Rutgers University Press, σ. 227

⁸² Στο ίδιο, σ. 227 - 228

⁸³ Hanlon, Daniella. 2023 «The Changing Role of Women in the 1930's (Women During The Great Depression and Accomplishment in Politics)» (2023) στο <https://changingrole-ofwomen.weebly.com/> (27/6/2023)

επένδυση που ήταν μεγαλειώδης όπως ήταν το σύνθημα στις ταινίες εκείνων των χρόνων. Μάλιστα κάλυπτε όλα τα σημεία της πλοκής, περικλείοντας έτσι την αφήγηση.⁸⁴

Ωστόσο, πρόκειται για μια εξωραϊσμένη απόδοση των ηρώων του βιβλίου. Ο Χίθκλιφ δεν γίνεται ποτέ τόσο απάνθρωπος όσο στο μυθιστόρημα και, αποκλείοντας τελείως την επόμενη γενιά (την κόρη της Κάθριν, το γιο του Χίθκλιφ και τον γιο του Χίντλεϋ) αφαιρείται μια ολόκληρη πλευρά του ήρωα, ο οποίος στο μυθιστόρημα προσπάθησε να πάρει την εκδίκησή του από τους απογόνους όλων των εμπλεκόμενων ηρώων, ακόμα και του δικού του γιου. Αυτό αποσκοπεί στο να κάνει το Χίθκλιφ πιο συμπαθή στο κοινό και να μείνει στη μνήμη το ως ένας τραγικός εραστής.

Η ταινία ξεκινά, όπως και αρκετές άλλες εκείνης της περιόδου, με μια δραματική εισαγωγή στη μορφή τίτλων, που προειδοποιεί για τη δυσοίωνη παρουσία του αρχοντικού. Έπειτα, φανερώνεται ο Λόγκουντ να περπατά στην κακοκαιρία και να ζητά καταφύγιο στα Ανεμοδαρμένα Ύψη. Η υποδοχή που λαμβάνει από τον σπιτονοικοκύρη του και τους υπόλοιπους παρευρισκόμενους (ανάμεσα στους οποίους και η Ιζαμπέλα, η οποία στο βιβλίο δεν είναι παρούσα γιατί έχει ήδη πεθάνει).

Ακολουθεί η διαμονή του Λόγκουντ στο σκονισμένο δωμάτιο η οποία είναι σύντομη καθώς ακούγεται το φάντασμα της Κάθου να ζητάει από τον επισκέπτη να την αφήσει να μπει στο σπίτι. Ο Λόγκουντ ισχυρίζεται ότι είδε το φάντασμα, αλλά ο θεατής δεν το βλέπει. Έστερα, αντίθετα με την πλοκή του βιβλίου, η Νέλλη ξεκινά να του διηγείται την ιστορία το ίδιο κιόλας βράδυ. Επίσης σε αντίθεση με το βιβλίο, ο νοικάρης δεν παρουσιάζεται ποτέ να μένει στο Γκρέιντζ και η αφήγηση που εκεί διαρκεί αρκετό καιρό στην ταινία συρρικνώνεται σε ένα βράδυ. Αυτό δεν είναι περίεργο καθώς ο κινηματογραφικός χρόνος είναι περιορισμένος, και ο Λόγκουντ είναι ένας βοηθητικός χαρακτήρας. Και στην επόμενη εκδοχή του 1992, όπου η αφηγήτρια διαφέρει, ο νοικάρης του Γκρέιντζ δεν εμφανίζεται παρά μόνο στην αρχή και στο τέλος της ταινίας.

Οι διαφορές της ταινίας με το βιβλίο είναι πολλές και εμφανείς τόσο από την πρώτη σκηνή που αναφέρθηκε ήδη όσο και από το γεγονός ότι ο κινηματογραφικός χρόνος μεταφέρεται περίπου σαράντα χρόνια μετά από εκείνον του μυθιστορήματος. Αυτή η χρονική μετατόπιση

⁸⁴ Bavidge, Jenny. 2016. «CHAPTER 7: Bronte Soundscapes: The Role of Soundtrack in Adaptations of Wuthering Heights in Bronte Heritage Discourses», *Spatial Practices*, Vol.23, σ. 116-133

εξυπηρετεί κυρίως το ενδυματολογικό κομμάτι, το οποίο για το παλιό Χόλυγουντ ήταν βασικό μέρος του θεάματος.⁸⁵

Ο κύριος Έρνσω επιστρέφει χαρούμενος κατά τη διάρκεια της μέρας, δείχνει και το παιδί που βρήκε στους δρόμους του Λίβερπουλ σε κάποιους γείτονες και ύστερα μπαίνει στο σπίτι, όπου δίνει στα παιδιά του Κάθριν και Χίντλεϋ τα δώρα τους (τα οποία περιέργως είναι άθικτα) και τους συστήνει το Χίθκλιφ ως το νέο τους αδερφό. Το αγόρι προσπαθεί να το σκάσει, τέχνασμα το οποίο χρησιμοποιείται για να τονίσει την πρωτόγονη και απολίτιστη φύση του. Στο βιβλίο η σκηνή της άφιξης περιγράφεται διαφορετικά από τη Νέλλη:

«[...] και κατά τις έντεκα (ενν. το βράδυ) το μάνταλο της πόρτας σηκώθηκε ήσυχα και μέσα μπήκε ο αφέντης [...] ανοίγοντας το γκρι πανωφόρι του που το κρατούσε κουβαριασμένο στα μπράτσα του [...] έριξα μια ματιά σε ένα βρώμικο, κουρελιασμένο μαυρομάλλικο παιδί»⁸⁶

Η απόπειρα διαφυγής του Χίθκλιφ δεν υπάρχει, ωστόσο υπάρχει η κυρία Έρνσω, η οποία στην εκδοχή του 1939 (καθώς και σε εκείνη του 1992) εξαφανίζεται.

Ενώ η απέχθεια του Χίντλεϋ προς το κατώτερο αγόρι είναι αμέσως εμφανής, η αρχική δυσαρέσκεια της Κάθνυ (που στο βιβλίο προκύπτει από το μαστίγιο της που έχασε ο πατέρας της κουβαλώντας τον Χίθκλιφ) αφαιρείται και παρουσιάζεται απευθείας τόσο η συμπάθειά τους όσο και το πρώιμο φλερτ μεταξύ τους. Αυτό τονίζεται τόσο από τις εξορμήσεις τους στους χερσότοπους όσο και από τις συζητήσεις τους.

Σε αυτή την κινηματογραφική διασκευή κάποιοι χαρακτήρες λειαινόνται, όπως ο Χίθκλιφ ο οποίος χωρίς να έχει κάποια μόρφωση είναι ιδιαίτερα ομιλητικός και με ορθό λόγο, και ο κύριος Έρνσω που στη σύντομή του εμφάνιση φαίνεται πολύ ανοιχτόκαρδος και ευγενής, και άλλοι χαρακτήρες όπως ο Χίντλεϋ τραχύνονται. Βέβαια, ο τελευταίος ήταν πάντα πολύ εχθρικός προς το Χίθκλιφ και αδιάφορος προς την αδερφή του, αλλά δεν ήταν μέθυσος πριν χάσει τη γυναίκα του. Καθώς όμως η Φράνσις και ο Χέρτον απουσιάζουν από την ταινία, είναι απαραίτητο να δικαιολογηθεί η αρπαγή της περιουσίας των Έρνσω από τον Χίθκλιφ, το οποίο προκύπτει από τον αλκοολισμό και τη χαρτοπαιξία του Χίντλεϋ.

Ένα μεγάλο πρόβλημα με την ταινία ήταν ότι ο παραγωγός Σαμ Γκόλντγουιν αναμειγνυόταν ενεργά στο γύρισμά της και είχε πολύ συγκεκριμένη άποψη για το αποτέλεσμα που ήθελε να

⁸⁵ Easton, Carol and Rollynson, Carl. 2014. «16. Wuthering Heights» στο Carol Easton and Carl Rollynson *The Search for Sam Goldwyn*, University of Mississippi Press, σ.136

⁸⁶ Brontë, Emily. 1847. *Wuthering Heights*, London: Penguin Group, σ. 38 - 39

παρουσιάσει στο κοινό. Οι Ίστον και Ρόλινσον αναφέρουν ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα παρέμβασής του που αφορά το τέλος της ταινίας:

Ο βαθμός στο οποίο η ακεραιότητα της ιστορίας παραβιάστηκε παραδειγματίζεται από το τέλος που πρόσθεσε. «Δεν θέλω να κοιτάζω ένα πτώμα στο fadeout» είπε στον Γουάιλερ, ο οποίος αρνήθηκε να γυρίσει τη σκηνή (τη γύρισε άλλος σκηνοθέτης) η οποία έδειχνε τους εραστές να περπατάνε μέσα από σύννεφα προς το Πένιστον Κραγκ υπό τους ήχους του βιολιού του Άντριου Νιούμαν.⁸⁷

Ένας βασικός τρόπος προώθησης της ιστορίας για να μην είναι τα γεγονότα ασύνδετα μέσα στο βάθος των χρόνων που περνούν, είναι η τεχνική του voice over μέσω της οποίας η Νέλλη επεμβαίνει για να προχωρήσει την πλοκή. Έτσι φαίνονται οι αλλαγές στις ηλικίες ή στις συνθήκες ζωής των πρωταγωνιστών.

Η ενήλικη Κάθου είναι πολύ κυκλοθυμική και η εναλλαγές στη συμπεριφορά της γίνονται πολύ πιο αισθητές όταν γυρίζει από τους Λίντον, λαμπρά ντυμένη. Μετά την επιστροφή της μιλάει άσχημα στον Χίθκλιφ, αλλά διώχνει αμέσως μετά τον Έντγκαρ όταν εκείνος τολμά να εκφραστεί υποτιμητικά για τον παιδικό της φίλο. Έπειτα, ζητά συγνώμη από τον Χίθκλιφ και αλλάζει τα πολυτελή ρούχα της με «κουρέλια» για να περάσει χρόνο μαζί του. Σε αυτό το σημείο είναι που αποκαλύπτεται ότι ο Χίθκλιφ προσπάθησε να φύγει αλλά δεν τα κατάφερε. Την απειλή να φύγει, συνοδευόμενη από έναν μονόλογο και μια κατάρα για τους Λίντον, την είχε εκφράσει το βράδυ που οι Λίντον κράτησαν την Κάθου μετά τον τραυματισμό της, ενώ εκείνον τον έδιωξαν. Στο βιβλίο δεν υπάρχει ο στομφώδης μονόλογος του Λόρενς Ολίβιε. Ο ίδιος ο Χίθκλιφ όταν διηγείται τα γεγονότα στη Νέλλη της αναφέρει απλώς ότι τους έβρισε πριν και καθώς τον έδιωχναν.

Μετά την πρόταση γάμου του Έντγκαρ, η Κάθου τρέχει να πει τα νέα στη Νέλλη, ενώ ο Χίθκλιφ είναι κρυμμένος πίσω από το άνοιγμα και ακούει. Η αποχώρησή του δηλώνεται με το τρεβοσβήσιμο των κεριών όταν η Κάθου λέει στη Νέλλη για εκείνον ότι εύχεται να είχε φύγει τότε που το έσκασε. Έπειτα ένας κεραυνός φωτίζει το σημείο που στεκόταν, ενώ η Κάθου συνεχίζει λέγοντας σα να το ανακαλύπτει εκείνη τη στιγμή ότι εκείνη είναι ο Χίθκλιφ.

Ακολουθεί ο γάμος της Κάθου και η επιστροφή του Χίθκλιφ, η οποία απεικονίζεται διαφορετικά από το βιβλίο. Ο ήρωας φαίνεται αλλαγμένος, αλλά κυρίως η αλλαγή αφορά το

⁸⁷ Easton, Carol and Rollynson, Carl. 2014. «16. Wuthering Heights» στο Carol Easton and Carl Rollynson *The Search for Sam Goldwyn*, University of Mississippi Press, σ. 136

ενδυματολογικό κομμάτι και τη στάση του σώματος, γιατί κατά τα λοιπά ακόμα και πριν την φυγή του δεν ήταν αρκετά βάρβαρος ούτε στους τρόπους, ούτε στο παρουσιαστικό του.

Στο βιβλίο δεν αποκαλύπτεται ποτέ που ήταν και τι έκανε ο Χίθκλιφ κατά τη διάρκεια της απουσίας του και μάλιστα αυτό αναφέρεται ως μυστήριο, όταν η Νέλλη προσπαθεί να πείσει την Ιζαμπέλα ότι ο Χίθκλιφ είναι ακατάλληλος σύντροφος για εκείνη: «[...] Οι έντιμοι άνθρωποι δεν κρύβουν τις πράξεις τους. Πως ζούσε; Πως έγινε πλούσιος; Γιατί μένει στα Ανεμοδαρμένα ύψη, στο σπίτι ενός άνδρα που απεχθάνεται;»⁸⁸

Επίσης, αναφορά στο γεγονός γίνεται και μεταξύ του Λόκγουντ και της Νέλλη, όταν ο πρώτος ζητά με περιέργεια να μάθει που ήταν ο Χίθκλιφ και πως απέκτησε τον πλούτο του και ρωτά αν ήταν στην Αμερική, μεταξύ άλλων. Όπως και στην προηγούμενη περίπτωση, έτσι και σε αυτή, η γυναίκα δηλώνει πλήρη άγνοια: «Μπορεί να έκανε λίγο από όλα, κύριε Λόκγουντ: μα δεν μπορώ να δώσω το λόγο μου για τίποτα. Είπα και πριν, ότι δεν ξέρω πως κέρδισε τα λεφτά του: ούτε γνωρίζω τα μέσα που χρησιμοποίησε για να ανυψώσει το μυαλό του από την βάρβαρη άγνοια σε αυτό στο οποίο βυθίστηκε»⁸⁹

Στην ταινία ωστόσο, αναφέρεται χωρίς περιστροφές ότι πέρασε τα δύο χρόνια που ήταν απών, στην Αμερική (αν και πάλι δεν αποκαλύπτεται ο τρόπος που έγινε πλούσιος). Αυτή η απόκλιση από το βιβλίο, οφείλεται κατά τον Οροσκάν στην επιθυμία των δημιουργών να προωθήσουν το αμερικάνικο όνειρο λόγω του πλήγματος που είχε δεχτεί κατά τη Μεγάλη Ύφεση.⁹⁰

Επίσης, σε αντίθεση με το βιβλίο και προφανώς χάριν οικονομίας χρόνου, ο Χίθκλιφ αποκαλύπτει από την πρώτη κιόλας επίσκεψη στους Λίντον ότι είναι ο νέος ιδιοκτήτης στα Ανεμοδαρμένα Ύψη, προκαλώντας σοκ στον Έντγκαρ για τον τρόπο με τον οποίο άρπαξε την περιουσία του Χίντλεϋ Έρνσω. Στο βιβλίο ο ήρωας είναι πιο μυστικοπαθής και οι ενέργειές του πολύ πιο υπόγειες.

Επιπροσθέτως, το έντονο ενδιαφέρον της Ιζαμπέλα για εκείνον ξεκινά την ίδια ακριβώς νύχτα και από άποψη πλοκής φαίνεται αδικαιολόγητο και εξαιρετικά βεβιασμένο. Όπως αδικαιολόγητη φαίνεται και η αφοσίωση που δείχνει να έχει εκείνη έπειτα από το γάμο τους κι

⁸⁸ Brontë, Emily. 1847. *Wuthering Heights*, London: Penguin Group, σ. 111

⁸⁹ Στο ίδιο, σ. 98

⁹⁰ Oroskhan, M.H. 2020. «William Wyler's 1939 Adaptation of *Wuthering Heights*: An Attempt to Restore the Idea of American Dream», *Theory and Practice in Language Studies*, Vol.10/No. 7, σ. 771-776

ενώ υπονοείται ότι εκείνος την κακομεταχειρίζεται.⁹¹ Η προσπάθεια της Κάθου να αποθαρρύνει την Ιζαμπέλα γίνεται διαφορετικά από το βιβλίο και την κάνει να μοιάζει απλώς ζηλιάρα.

Έπειτα από το γάμο του Χίθκλιφ με την Ιζαμπέλα, η Κάθου αρρωσταίνει. Σε εκείνο το διάστημα, σύμφωνα με το βιβλίο είναι ήδη έγκυος, αλλά αυτή η πλοκή αφαιρείται από την ταινία. Η ασθένεια κάνει την Κάθου πολύ καλόβολη και πιο αιθέρια καθώς ανταλλάσσει το πρώτο και τελευταίο κινηματογραφικό φιλί της με τον παιδικό της έρωτα. Το φιλί αυτό, όχι μόνο δε φαίνεται ανήθικο (οπότε δεν ξεσηκώνει τα ήθη της εποχής) αλλά είναι πολύ πιο δραματικό και ρομαντικό ειδικά αφού λίγο αργότερα εκείνη πεθαίνει στα χέρια του, πράγμα που επίσης δε συμβαίνει στο μυθιστόρημα. Ο Χίθκλιφ δε βλέπει ποτέ την Κάθου να πεθαίνει και ο θάνατός της επιβεβαιώνεται από τη Νέλλη όταν εκείνη πάει να τον βρει.

Μετά το θάνατο της Κάθου, ο χρόνος γυρνά ξανά στο παρόν και η ταινία τελειώνει με τα φαντάσματα του Χίθκλιφ και της Κάθου να περπατούν στο χιόνι, δίνοντας ένα δραματικό τέλος στη ρομαντική ιστορία. Αυτός είναι ο λόγος ο οποίος εμφανίζει τόσες εμφανείς διαφορές με το πρωτότυπο.⁹²

Ο πλήρης αποκλεισμός της νεότερης γενιάς ήταν χαρακτηριστικό της πλειοψηφίας των διασκευών για τα «Ανεμοδαρμένα Ύψη», ειδικά μετά τη διασκευή του Γουάιλερ, αν και σπάνια ο λόγος που γινόταν αυτό ήταν επαρκής για να δικαιολογήσει γιατί παραβλέφθηκε ένα σημαντικό κομμάτι της ιστορίας (από την άποψη της καλύτερης σκιαγράφησης του χαρακτήρα του Χίθκλιφ). Παρόλα αυτά, αυτή η έλλειψη είναι που επέτρεψε στη συγκεκριμένη εκδοχή να συμπεριλάβει μερικούς από τους πιο εντυπωσιακούς μονολόγους που βρίσκονται στα «Ανεμοδαρμένα Ύψη»⁹³ ακόμα κι αν κάποιοι από αυτούς απουσιάζουν από το βιβλίο.

Η υποδοχή της, πολυδιαφημισμένης για την εποχή, ταινίας από τους κριτικούς ήταν ανάμεικτη. Η προσοχή της παραγωγής στη λεπτομέρεια δεν μπορούσε να αμφισβητηθεί, αλλά το ίδιο ίσχυε και για τα αφηγηματικά ολισθήματα.⁹⁴ Η ταινία αυτή αν και θεωρείται πλέον κλασική εξαιτίας της εποχής στην οποία γυρίστηκε, κατά γενική παραδοχή δεν αποτελεί μια πιστή εκδοχή στο βιβλίο.

⁹¹ Winnifrith, Tim. 2016. «Afterlives of the Brontës» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 505

⁹² Στο ίδιο, σ. 504

⁹³ Στο ίδιο

⁹⁴ Easton, Carol and Rollynson, Carl. 2014. «16. Wuthering Heights» στο Carol Easton and Carl Rollynson *The Search for Sam Goldwyn*, University of Mississippi Press, σ. 136

2.2. 1992 (Πίτερ Κοσμίνσκι)

Όπως και στην προηγούμενη ταινία, έτσι και σε αυτή την παραγωγή εμφανίζονται ηθοποιοί που ήταν βρίσκονταν στην αρχή μιας λαμπρής καριέρας εκείνη την εποχή: η Ζιλιέτ Μπινός ως Κάθριν Έρνσω και Κάθριν Λίντον, και ο Ρέιφ Φάινς ως Χίθκλιφ.

Αν και τα ιστορικά γεγονότα της δεκαετίας του 1990 δεν είναι τόσο καθοριστικά, όπως το 1939, η κοινωνία είναι σημαντικά αλλαγμένη. Όπως αναφέρει η Άρεγκεϊ ο Χίθκλιφ του 1992 είναι προϊόν του πνεύματος της εποχής του όπου οι αρσενικοί κακοποιητές εκτίθονταν δημόσια.⁹⁵ Στα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* ο Χίθκλιφ είναι καταφανώς ένας κακοποιητής, ο οποίος έχει επίσης κακοποιηθεί στην παιδική του ηλικία.

Στη συγκεκριμένη μεταφορά ο σκηνοθέτης προσπάθησε να ακολουθήσει την αφηγηματική δομή του μυθιστορήματος η οποία είναι αρκετά μπερδεμένη και πάντα προκαλούσε προβλήματα στις κινηματογραφικές διασκευές του βιβλίου, όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενη ενότητα. Το ίδιο βεβαίως, είχε συμβεί και στην εκδοχή του 1939, αλλά δεδομένου ότι λείπει ένα ολόκληρο κομμάτι από την ιστορία οι δύο ταινίες έχουν βασικές διαφορές στην πλοκή τους.

Από το 1939 έχουν περάσει πενήντα τρία χρόνια. Η εποχή και η κοινωνία έχουν μεταβληθεί αισθητά και μαζί τους και η αισθητική του κινηματογράφου.

Όπως σημειώθηκε πρωτότερα, οι δύο διασκευές παρουσιάζουν σημαντικές αποκλίσεις η μια από την άλλη, αλλά η απόσταση εκείνης του 1992 από το βιβλίο είναι πολύ μικρότερη, γιατί η παρέμβαση των παραγωγών περιορίστηκε κυρίως στη διανομή των ρόλων. Αυτός είναι ο βασικός λόγος που στο ρόλο της Κάθου πρωταγωνίστησε η Γαλλίδα Ζιλιέτ Μπινός, της οποίας η προφορά είναι διακριτή (αν και όχι ενοχλητική) σε όλη τη διάρκεια της ταινίας.⁹⁶

Αν και το 1939, εν μέρει ορθώς, η Νέλλη είναι εκείνη που αφηγείται στο Λόγκουντ την ιστορία του Χίθκλιφ και της Κάθου, το 1992 η βασική αφηγήτρια της ιστορίας εμφανίζεται να είναι η ίδια η συγγραφέας, την οποία υποδύεται η τραγουδίστρια Σινίντ Ο' Κόννορ. Μάλιστα ο πλήρης τίτλος της ταινίας στα αγγλικά είναι «Emily Brontë's Wuthering Heights» καθώς τα

⁹⁵ Aragay, Mireia. 2005. *Books in Motion : Adaptation, Intertextuality, Authorship*. Amsterdam: Editions Rodopi B. V. σ. 57

⁹⁶ Brinton, Ian. 2011. *Brontë's Wuthering Heights: A Reader's Guide*. London: Bloomsbury Publishing Plc, σ. 134

δικαιώματα του πρωτότυπου τίτλου ανήκαν στην εταιρεία παραγωγής Γκόλντγουιν που γύρισε την ταινία του 1939.⁹⁷

Στην έναρξη της ταινίας η Έμιλυ φαίνεται να περπατά στο εγκαταλελειμμένο οίκημα και να εξηγεί πως η ιστορία των ανθρώπων που έζησαν εκεί την ενέπνευσαν να γράψει για τις ζωές τους. Αμέσως μετά, ξετυλίγει την ιστορία σε μια αναδρομή διαρκείας. Η Νέλλη και ο Λόγκουντ, απλά υπάρχουν στην ιστορία με περιορισμένο ρόλο (ειδικά ο δεύτερος που εμφανίζεται μόνο στην αρχή και στο τέλος, αν και αυτό δε διαφέρει από την προηγούμενη διασκευή). Όσο για την επόμενη γενιά, όχι μόνο δεν εξαιρείται, αλλά παίζει καθοριστικό ρόλο στην παρουσίαση των χαρακτήρων και της ιστορίας. Η σκληρότητα του Χίθκλιφ δεν μασκαρεύεται πίσω από έναν ρομαντικό ήρωα και όπως γράφει η Άρεγκεϊ: «Ο Χίθκλιφ του Κοσμίνσκι είναι ο θυματοποιημένος εραστής των προηγούμενων εκδοχών, αλλά είναι επίσης ένας σαδιστής κακοποιητής, όπως εμφανίζεται στο δεύτερο μισό του βιβλίου».⁹⁸

Αν και κεντρικό θέμα της ταινίας παραμένει ο έρωτας της Κάθου και του Χίθκλιφ, ο έρωτας αυτός αντιπαραβάλλεται κατά κάποιον τρόπο με εκείνον που γεννάται ανάμεσα στην Κάθριν και τον πρώτο της ξάδερφο, Χέρτον, πριν το τέλος της ταινίας παρουσιάζοντας ένα ενδιαφέρον δίπολο το οποίο υπάρχει στο βιβλίο και τονίζοντας την διαφορετική κατάληξη στις ιστορίες ενηλικίωσης μητέρας και κόρης αλλά και του Χέρτον με του μέντορά του.

Από την αρχή της ταινίας η ατμόσφαιρα είναι δυσοίωνη. Ο Λόγκουντ βρίσκεται σε ένα ακόμα πιο αφιλόξενο σπίτι από αυτό του 1939, καθώς ο οικοδεσπότης του αρνείται εντελώς τη φιλοξενία του και τον παρατά. Εκείνη που τελικά πάει τον Λόγκουντ στο παλιό δωμάτιο της Κάθου είναι η κόρη της, αφού ο Χίθκλιφ έχει αποχωρήσει μαζί με τον Χέρτον.

Η εμφάνιση του φαντάσματος της Κάθου συμβαίνει τόσο για τον επισκέπτη όσο και για το θεατή. Επίσης, είναι η πρώτη φορά που κάποιος -ο Λόγκουντ- αναφέρεται στην ομοιότητα της νεαρής Κάθου με τη μητέρα της μετά από το συμβάν. Αυτό είναι μια από τις πολλές προοικονομίες της ταινίας αν και στο βιβλίο η κόρη έχει μικρή ομοιότητα με τη μητέρα: «Σήκωσαν τα μάτια τους μαζί (ενν. η Κάθου κι ο Χέρτον), για να δουν τον κύριο Χίθκλιφ –

⁹⁷ Brinton, Ian. 2011. *Bronte's Wuthering Heights: A Reader's Guide*. London: Bloomsbury Publishing Plc, σ. 134

⁹⁸ Aragay, Mireia. 2005. *Books in Motion: Adaptation, Intertextuality, Authorship*. Amsterdam: Editions Rodopi B. V. σ. 56

ίσως δεν έχετε παρατηρήσει ότι τα μάτια τους είναι ακριβώς παρόμοια, και είναι εκείνα της Κάθριν Έρνσω. Η τωρινή Κάθριν δεν έχει άλλη ομοιότητα με εκείνη [...]»⁹⁹

Όμοια με την διασκευή του 1939, η φωνή της αφηγήτριας, είναι εκείνη που προχωράει την πλοκή όποτε χρειάζεται και συμπληρώνει τα κενά του χρόνου που προχωράει καθώς τα παιδιά μεγαλώνουν.

Για να παρουσιαστεί η αρχή της ιστορίας, γίνεται μια αναδρομή, μέσα στην ήδη υπάρχουσα, όπου εμφανίζεται ο κύριος Έρνσω να κουβαλάει τον Χίθκλιφ σπίτι. Τα δώρα των παιδιών δεν είναι ούτε σε αυτή την εκδοχή κατεστραμμένα, γιατί απλώς δεν εμφανίζονται καν, κάνοντας την αντιπάθεια των παιδιών -ή τουλάχιστον της Κάθου- αδικαιολόγητη και επιφανειακή. Από άποψη χρονικού πλαισίου η σκηνή είναι πιο κοντά στο βιβλίο, αλλά και σε αυτήν την περίπτωση λείπει η κυρία Έρνσω και τα παιδιά φαίνεται να μεγαλώνουν με τη Νέλλη. Προφανώς αυτό γίνεται για λόγους οικονομίας χρόνου, καθώς και στις δύο εκδοχές ο κύριος Έρνσω πεθαίνει μια σκηνή μετά.

Κάτι που είναι επίσης αξιοσημείωτο είναι ότι ο μικρός Χίθκλιφ δε μιλάει καθόλου για όσο εμφανίζεται, με τη συγγραφέα να ακούγεται να λέει πως την Κάθου έλκυε η σιωπή του την οποία εκλάμβανε σαν ντροπαλότητα και όχι σαν σκληρότητα. Την πρώτη φορά που ακούγεται η φωνή του ήρωα είναι όταν πλέον έχει αναλάβει ο Φάινς τα ηνία του ρόλου, το οποίο γίνεται αρκετά γρήγορα στην ταινία.

Ο υποβιβασμός του Χίθκλιφ μετά το θάνατο του κύριου Έρνσω είναι κομβικό σημείο για την εξέλιξη των ηρώων, οπότε κι εδώ δεν παραλείπεται. Επίσης, το δέσιμο μεταξύ του Χίθκλιφ και της Κάθου υπερτονίζεται, αν και ο πρώτος είναι λιγότερο φλύαρος από το 1939. Οι δύο νεαροί, περνούν χρόνο μαζί, περιφρονούν με τον τρόπο τους την αυστηρή εκπαίδευση που προσπαθεί να τους προσφέρει ο Τζόσεφ, ενώ κρυφογελούν με τις περιπτώξεις του Χίντλεϋ και της Φράνσις, η οποία εμφανίζεται, οπότε ο Χίντλεϋ δεν είναι ακόμη μέθυσος.

Σε κάτι που όλες οι υπό εξέταση εκδοχές συγκλίνουν είναι οι κοινές εξωτερικές σκηνές της Κάθου και του Χίθκλιφ. Στο βιβλίο δεν εμφανίζονται ποτέ μόνοι στους χερσότοπους, ούτε κανείς γνωρίζει τι ακριβώς συζητούσαν οι δυό τους όταν δεν ήταν κάποιος άλλος παρών. Αυτό συμβαίνει γιατί η Νέλλη δεν είναι παντογνώστρια αφηγήτρια, άρα μεταφέρει τις δικές της

⁹⁹ Brontë, Emily. 1847. *Wuthering Heights*, London: Penguin Group, σ. 345

αναμνήσεις και όσα οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές της διηγούνται. Στις ταινίες οι νεαροί Κάθου και Χίθκλιφ δραπετεύουν πολύ συχνά στους χερσότοπους οι οποίοι είναι κοινό σημείο αναφοράς.

Σε αυτή την διασκευή οι χερσότοποι δε λειτουργούν μόνο σα μέρος μιας ευτυχισμένης περιόδου στη ζωή των δύο πρωταγωνιστών, αλλά και σαν οίωνός για το μέλλον της Κάθριν. Ο Χίθκλιφ υποτιθέμενα στέλνει την ψυχή της σε ένα δέντρο, έπειτα κοράκια πετάγονται μέσα από τα κλαδιά του και λίγο αργότερα ο ουρανός σκοτεινιάζει και ακούγονται κεραυνοί. Αν και τα γεγονότα αυτά δεν είναι μέρος του βιβλίου συμβάλλουν κατά πολύ στη δημιουργία της γοθτικής/μυστηριακής ατμόσφαιρας.

Στη σκηνή με τους Λίντον που ακολουθεί τους παραπάνω οίωνούς κακού, η συνθήκη είναι διαφορετική από εκείνη του 1939. Δεν υπάρχει γιορτή, μόνο ο Έντγκαρ με την Ιζαμπέλα που παίζουν, ωστόσο ακόμα κι έτσι το σημείο αυτό δεν είναι πιστό στο βιβλίο, όπου ο ίδιος ο Χίθκλιφ περιγράφει στη Νέλλη το συμβάν:

Ο Έντγκαρ και η αδερφή του το είχαν όλο δικό τους (ενν. το σπίτι). Δε θα έπρεπε να είναι χαρούμενοι; Εμείς θα νομίζαμε ότι είμαστε στον παράδεισο. Και τώρα μάντεψε τι έκαναν τα καλόπαιδά σου; Η Ιζαμπέλα -είναι νομίζω έντεκα, ένα χρόνο μικρότερη από την Κάθου- ήταν ξαπλωμένη στην άκρη του δωματίου και ούρλιαζε σα να την τρυπούσαν με καυτές βελόνες. Ο Έντγκαρ στεκόταν κι έκλαιγε σιωπηλά στο τζάκι [...]¹⁰⁰

Ωστόσο, το αποτέλεσμα είναι το ίδιο. Η Κάθου κι ο Χίθκλιφ γίνονται αντιληπτοί, και καθώς προσπαθούν να το σκάσουν ένα από τα σκυλιά δαγκώνει την Κάθου που έχει ως αποτέλεσμα τη διαμονή της με τους Λίντον. Επί της οθόνης δε φαίνεται πως περνάει τον καιρό της μαζί τους, όμως η Νέλλη προειδοποιεί τον Χίθκλιφ ότι η Κάθου θα γυρίσει αλλαγμένη όπως και συμβαίνει. Η πρώτη συνάντηση με τον Χίθκλιφ μετά την επιστροφή της δείχνει αυτή την αλλαγή και όπως σε όλη τη διάρκεια της ταινίας, χρησιμοποιούνται οι διάλογοι από το βιβλίο.

Ενώ τα βασικά γεγονότα συμβαίνουν σε γενικές γραμμές όπως και στη διασκευή του 1939, παράλληλα ο θεατής βλέπει το χαμό της Φράνσις που αφήνει το Χέρτον ορφανό και καταστρέφει τον Χίντλεϋ, προετοιμάζοντας για τη μελλοντική του πτώση στο έλεος του Χίθκλιφ.

¹⁰⁰ Brontë, Emily. 1847. *Wuthering Heights*, London: Penguin Group, σ.51

Στην εξομολόγηση της Κάθου στη Νέλλη -κατά την οποία ο Χίθκλιφ που κρυφακούει, φεύγει πριν τα ακούσει όλα- η ηρωίδα δε φοράει κάποιο λαμπρό φόρεμα όπως η Μερλ Όμπερον, αλλά το νυχτικό της, τρομάζοντας αρχικά τη Νέλλη που νόμισε ότι είδε φάντασμα.

Ο Χίθκλιφ φεύγει, υπονοείται ότι η Κάθου αρρωσταίνει και ύστερα παντρεύεται τον Έντγκαρ. Η επιστροφή του Χίθκλιφ γίνεται σε μεγάλο βαθμό πιστά στο βιβλίο, από άποψη διαλόγων και όταν – πολύ γρήγορα κι εδώ – προκύπτει το ενδιαφέρον της Ιζαμπέλα, η Κάθου της Ζιλιέτ Μπινός προσπαθεί να προειδοποιήσει την κουνιάδα της για το χαρακτήρα του παιδικού της φίλου, χρησιμοποιώντας τα λόγια του μυθιστορήματος. Ακόμα κι ο ίδιος ο Χίθκλιφ το κάνει, πριν της δώσει το πρώτο φιλί και κλεφτούν.

Βέβαια, εν αντιθέσει με την εκδοχή του 1939, η Ιζαμπέλα χάνει κάθε είδους ρομαντική ιδέα που είχε για τον άντρα της και όταν εκείνος την αναγκάζει να εμφανιστεί μπροστά στη Νέλλη χτυπημένη, όπου ομολογεί ότι η μόνη της χαρά στο εξής θα είναι ή να πεθάνει ή να δει το Χίθκλιφ νεκρό.

Εκείνη που πεθαίνει πρώτη είναι η Κάθου, αλλά όχι στα χέρια του Χίθκλιφ. Πεθαίνει κατά τη διάρκεια της γέννας όπως και στο μυθιστόρημα και η απελπισμένη κατάρα που ξεστομίζει ο Χίθκλιφ το 1939 πάνω από το κρεβάτι της, αυτή τη φορά ακούγεται στους χερσότοπους σχεδόν αυτούσια όπως στο βιβλίο:

[...] κάνω μια προσευχή – την επαναλαμβάνω μέχρι να πιαστεί η γλώσσα μου – Κάθριν Έρνσω να μην αναπαυτείς όσο είμαι ζωντανός! Είπες ότι σε σκότωσα – στοιχειώσε με, λοιπόν! [...] ξέρω ότι τα φαντάσματα έχουν περιπλανηθεί στη γη. Να είσαι πάντα μαζί μου – πάρε οποιαδήποτε μορφή – τρέλανε με! Μόνο μη με αφήνεις σε αυτή την άβυσσο που δεν μπορώ να σε βρω! Ω, Θεέ! [...] Δεν μπορώ να ζήσω χωρίς τη ζωή μου! Δε μπορώ να ζήσω χωρίς την ψυχή μου!¹⁰¹

Το στοιχείωμα αυτό στην ταινία συμβαίνει, καθώς ο Μπρίντον αναφέρει: «Η Ζιλιέτ Μπινός παίζει την γοητευτική Κάθριν και στις δύο γενιές, και το πρόσωπό της στοιχειώνει όλο το φιλμ από την αρχή που ο Λόκγουντ φτάνει στα Ύψη και τη βλέπει να κάθετα χλωμή και πετρωμένη στο σκοτεινό εσωτερικό».¹⁰²

¹⁰¹ Brontë, Emily. 1847. *Wuthering Heights*, London: Penguin Group, σ.181

¹⁰² Brinton, Ian. 2011. *Brontë's Wuthering Heights: A Reader's Guide*. London: Bloomsbury Publishing Plc, σ. 134

Λίγο μετά την Κάθου πεθαίνει κι ο Χίντλεϋ, αφήνοντας το γιό του Χέρτον υπό την κηδεμονία του Χίθκλιφ. Έτσι ξεκινάει το τελευταίο μέρος της ταινίας, είκοσι χρόνια μετά το θάνατο της Κάθου, όπου παρουσιάζεται η επόμενη γενιά. Ο κινηματογραφικός χρόνος που της δίνεται δεν είναι πολύς, αλλά αρκεί για να φανεί η δολοπλοκία που χρησιμοποίησε ο Χίθκλιφ για να παγιδεύσει την Κάθριν Λίντον στα *Ανεμοδαρμένα Ύψη*, να την παντρεύει με τον ασθενικό γιό του Λίντον για να πάρει την περιουσία του Έντγκαρ, η κακομεταχείρισή της από εκείνον καθώς και η τιμωρία του στον Χίντλεϋ μέσω του Χέρτον τον οποίο υποβίβασε όπως είχε κάνει σε εκείνον ο πατέρας του χρόνια πριν, όλα σε μεγάλο βαθμό σύμφωνα με τη ροή του μυθιστορήματος, αλλά απόντα από την ταινία του 1939.

Αμέσως μετά την εμφάνιση του φαντάσματος της Κάθου, ο Χίθκλιφ ζητά από την κόρη της να πάει μαζί του στο δωμάτιο. Αν και στο βιβλίο ο θάνατός του επέρχεται ένα διάστημα αργότερα, πράγματι απευθύνεται στη νεαρή Κάθριν: «Θα έρθεις μαζί μου, χαϊδεμένη; Δε θα σε πειράξω. Όχι! Σε σένα φάνηκα χειρότερος από διάβολο»¹⁰³

Τελικά ο Χίθκλιφ πεθαίνει και ακολουθεί σε μια άλλη ζωή την Κάθου, ενώ η νεαρή Κάθριν και ο Χέρτον (αφού έχει προηγηθεί και ο θάνατος του Λίντον) βρίσκει την ευτυχία στο πλευρό του Χέρτον.

Η ταινία του 1939, επιλέγει να κλείσει στο σημαντικότερο γεγονός που είναι ο θάνατος της Κάθου γιατί είναι πολύ πιο εντυπωσιακό και δραματικό. Η εκδοχή του 1992, επιλέγει να μείνει όσο το δυνατόν πιο πιστή στα γεγονότα του βιβλίου, διακινδυνεύοντας να αποδυναμώσει το βασικό θέμα, που είναι ο έρωτας της Κάθου και του Χίθκλιφ¹⁰⁴.

Ένα από τα σημαντικά εφέ της ταινίας (πέρα από την εντυπωσιακή φωτογραφία¹⁰⁵) είναι και η μουσική, αλλά καθώς έχουν παρέλθει πολλά χρόνια από το 1939, η αισθητική είναι διαφορετική. Η μουσική επένδυση (soundtrack) είναι δραματική, ατμοσφαιρική και μυστηριώδης, συνδυάζοντας κέλτικα στοιχεία ενώ: [...] η υποψία ενός παλλόμενου τιτιβίσματος υποβόσκει στην «πρωτόγονη» μελωδία του φλάουτου στο «Κεντρικό Θέμα»¹⁰⁶

¹⁰³ Brontë, Emily. 1847. *Wuthering Heights*, London: Penguin Group, σ. 357

¹⁰⁴ Winnifrith, Tim. 2016. «Afterlives of the Brontës» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ.506

¹⁰⁵

¹⁰⁶ Bavidge, Jenny. 2016. «CHAPTER 7: Bronte Soundscapes: The Role of Soundtrack in Adaptations of *Wuthering Heights* in Bronte Heritage Discourses», *Spatial Practices*, Vol.23, σ. 116-133

2.3. 2011 (Άντρεα Άρνολντ)

Σε αυτή την πιο πρόσφατη μέχρι στιγμής εκδοχή δεν έχουν επιλεχθεί ήδη γνωστοί πρωταγωνιστές όπως στις δύο προηγούμενες που αναλύθηκαν ούτε υπάρχει η αίγλη του Χόλγουορντ πίσω από την παραγωγή της ταινίας. Βρίσκουμε τους νεαρούς Κάγια Σκοντελάριο ως Κάθριν και τον Τζέιμς Χόσον ως Heathcliff. Ακολουθώντας τις απαιτήσεις της εποχής για συμπεριληπτικότητα, αυτή είναι η πρώτη κινηματογραφική μεταφορά στην οποία ο Χίθκλιφ είναι μαύρος.

Στο ίδιο το μυθιστόρημα, υπάρχουν υπόνοιες για την καταγωγή του ήρωα καθώς χρησιμοποιείται ο όρος τσιγγάνος, αλλά η περιγραφή «μαύρος σαν διάβολος» δεν παραπέμπει απαραίτητα στο χρώμα του δέρματος του, μα στον σκοτεινό του χαρακτήρα.¹⁰⁷ Η ταινία όμως επιλέγει να θίξει πιο στοχευμένα τη ρατσιστική αντιμετώπιση που λαμβάνει ο Χίθκλιφ και είναι η πρώτη κινηματογραφική εκδοχή που υπονοεί τη δουλεία καθώς την εποχή της Μπροντέ το Λίβερπουλ ήταν γνωστό για τα σκλαβοπάζαρά του.¹⁰⁸ Στο βιβλίο, το βράδυ που ο κύριος Έρνσω, φέρνει το Χίθκλιφ σπίτι, σύμφωνα με τη Νέλλη ο άντρας, προσπαθεί να δικαιολογήσει την πράξη του στη γυναίκα του: «[...] και τα μόνα που μπόρεσα να καταλάβω μέσα στο μάλωμά της, ήταν μια ιστορία πως το είδε πεινασμένο, και άστεγο [...] στους δρόμους του Λίβερπουλ, όπου το μάζεψε και ρώτησε για τον ιδιοκτήτη του. Ούτε ψυχή δεν ήξερε σε ποιόν ανήκε»¹⁰⁹

Από αυτό είναι φανερό ότι επρόκειτο για σκλάβο, καθώς οι ελεύθεροι άνθρωποι δεν έχουν ιδιοκτήτη. Επίσης υπονοείται ότι η καταγωγή του Χίθκλιφ είναι ξένη όταν η Νέλλη λέει: «[...] και επαναλάμβανε ξανά και ξανά κάτι ασυναρτησίες που κανείς δε μπορούσε να καταλάβει».¹¹⁰ Με αυτό ως δεδομένο, η επιλογή ενός μαύρου ηθοποιού δεν ξενίζει και τόσο ο έφηβος όσο και ο ενήλικος ήρωας είναι στη σωστή ηλικία σύμφωνα με το βιβλίο. Ο Λόρενς Ολίβιε (1939) και ο Ρέιφ Φάινς (1992), τριάντα δύο και τριάντα ετών αντίστοιχα ήταν πολύ μεγάλοι για τον ρόλο του νεαρού Χίθκλιφ.¹¹¹ Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μην είναι πειστικοί

¹⁰⁷ Winnifrith, Tim. 2016. «Afterlives of the Brontës» στο Diane Long Hoeveler και Deborah Denenholz Morse (επιμ.) *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, σ. 508

¹⁰⁸ Ebert, Lisa. 2020. *Ambiguity in Emily Brontë's Wuthering Heights*, Leiden: Brill, σ. 190

¹⁰⁹ Brontë, Emily. 1847. *Wuthering Heights*, London: Penguin Group, σ. 39

¹¹⁰ Στο ίδιο

¹¹¹ Hazette, Valerie V. 2015. «Chapter 24: The British Period Dramas – From One Generation to the Next, from Hollywood to ITV: Accuracy and Compensation» στο *Wuthering Heights on Film and Television: A Journey Across Time and Cultures*, Bristol: Intellect Books, σ. 241

σε κάποιες πιο εφηβικές συμπεριφορές.¹¹² Σε αυτό σύμφωνη είναι και η Άρεγκεϊ και τονίζει ότι αυτό ισχύει και για τις Μερλ Όμπερον και Ζιλιέτ Μπινός.¹¹³ Η Κάθου είναι δεκαοκτώ όταν πεθαίνει στη γέννα και ο Χίθκλιφ δεκαεννέα και οι Χόσον και Σκοντελάριο είναι πολύ πιο κοντά σε αυτές τις ηλικίες από όλους τους υπόλοιπους πρωταγωνιστές.

Η άφιξη του Χίθκλιφ είναι διαφορετική και από το βιβλίο και από τις υπόλοιπες δύο ταινίες. Ο κύριος Έρνω δεν τον κουβαλά τυλιγμένο καθώς είναι ήδη σχεδόν έφηβος, αλλά ο Χίθκλιφ τον ακολουθεί περπατώντας στα *Ανεμοδαρμένα Ύψη*.

Υπάρχει η άποψη ότι η συγκεκριμένη ταινία είναι διασκευή της ταινίας του Γουίλιαμ Γουάιλερ και συνεχίζει την παράδοση των επινοημένων και μυθικών τοπίων με την επιμονή να δείχνει συνεχώς την Κάθου και τον Χίθκλιφ μόνους στη φύση ενώ, όπως έχει ήδη αναφερθεί, στο βιβλίο κάτι τέτοιο δε συμβαίνει. Ωστόσο, η οπτική της σκηνοθετίδας είναι πολύ πιο σύγχρονη και περιέχει στοιχεία που λείπουν εντελώς από την ταινία του 1939. Όπως γράφει η Μπάβιτζ:

Θα υποστήριζα, όμως, ότι το «έξω» της Άρνολντ, είναι ένα διαφορετικό «έξω» από εκείνο προηγούμενων ταινιών. Τολμά πολλά περισσότερα, και η αναπαράστασή του είναι άρρηκτα συνδεδεμένη τόσο με την αφήγηση, όσο και με τα γεγονότα της ταινίας [...] και με τις οικολογικές και ηθικές πολιτικές της ταινίας.¹¹⁴

Μια άλλη καινοτομία της ταινίας, εκτός από την επιλογή ηθοποιών, είναι πως η ιστορία παρουσιάζεται εξ ολοκλήρου από την πλευρά του Χίθκλιφ.

Η ταινία ξεκινά με τον ήρωα να θρηνεί για το θάνατο της Κάθου βουβά, στο δωμάτιο που κάποτε μοιράζονταν ως παιδιά. Έπειτα, όπως και στις διασκευές του 1939 και του 1992, ξεκινά η αναδρομή. Όμως αυτή τη φορά, ο θεατής γίνεται μάρτυρας σε όλα αυτά που είναι σημαντικά για τον ίδιο τον ήρωα. Κάθε σκηνή, κάθε γεγονός της ιστορίας είναι απόλυτα συνδεδεμένο μαζί του. Βέβαια δεδομένου ότι η Κάθου είναι το πιο σημαντικό πρόσωπο για εκείνον, η κάμερα εστιάζει συχνά πάνω της, δίνοντας την αίσθηση ότι είναι εκείνος που την κοιτάζει.

Η καθαρά υποκειμενική ματιά του Χίθκλιφ, σημαίνει ότι παρουσιάζονται όλα τα γεγονότα στα οποία εκείνος ήταν παρόν. Όταν παρατηρεί την Κάθου με τους Λίντον από μακριά, αλλά δεν ακούει αυτά που λέγονται, τότε δεν τα μαθαίνει και ο θεατής. Ένα «μειονέκτημα», ωστόσο,

¹¹² Brinton, Ian. 2011. *Bronte's Wuthering Heights: A Reader's Guide*. London: Bloomsbury Publishing Plc, σ. 136

¹¹³ Aragay, Mireia. 2005. *Books in Motion : Adaptation, Intertextuality, Authorship*. Amsterdam: Editions Rodopi B. V. σ. 62

¹¹⁴ Bavidge, Jenny. 2016. «CHAPTER 7: Bronte Soundscapes: The Role of Soundtrack in Adaptations of Wuthering Heights in Bronte Heritage Discourses», *Spatial Practices*, Vol.23, σ. 116-133

είναι ότι και σε αυτή την εκδοχή, όπως και στου 1992, δεν αποκαλύπτεται ποτέ που πήγε ο Χίθκλιφ. Ακόμα κι όταν η Ιζαμπέλα του λέει ότι θα έχει πολλές ιστορίες να πει αφού έλειπε τόσο καιρό, εκείνος της απαντά κοφτά ότι δεν υπάρχει κάτι που να θέλει να θυμάται. Αν και αυτό το μυστήριο είναι σύμφωνο με το βιβλίο, θα είχε ένα ενδιαφέρον να υπάρξει μια οπτική εκδοχή του που πήγε ο Χίθκλιφ όταν έφυγε πριν ακούσει την πλήρη εξομολόγηση της Κάθου στη Νέλλη. Αλλά, αν όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, φαίνεται μόνο ότι ήταν σημαντικό για τον ήρωα, ίσως τα χαμένα χρόνια να μην ήταν κάτι σημαντικό, αφού η πραγματική του επιθυμία ήταν να γυρίσει πίσω στην Κάθου.

Από τις τρεις κινηματογραφικές διασκευές που εξετάζονται, αυτή είναι η πιο σκοτεινή και βίαιη. Αντί για γοθτικά και μεταφυσικά στοιχεία, υπάρχει ωμός σχεδόν ρεαλισμός.

Στην πρώτη τους γνωριμία, η Κάθου φτύνει το Χίθκλιφ στο πρόσωπο και τιμωρείται από τον πατέρα της με ένα ηχηρό χαστούκι, γεγονός το οποίο ενώ είναι σύμφωνο με το βιβλίο δίνει το έναυσμα για πολλά περιστατικά βιαιότητας μέσα στην ταινία. Μετά το θάνατο του κυρίου Έρνσω, τόσο ο Χίντλεϋ όσο και ο Τζόζεφ χτυπούν τον Χίθκλιφ. Ο Χίντλεϋ και η Φράνσις συνουσιάζονται στο χόμα. Ο Χίθκλιφ, σκοτώνει ζώα επί της οθόνης, ενώ πετάει την Κάθου στις λάσπες και παλεύουν. Σε άλλη σκηνή εκείνη του τραβάει τα μαλλιά και μετά την επιστροφή του, σε μια από τις πρώτες βόλτες τους τον πατά στο πρόσωπο με τη μπότα της. Με τη σειρά του εκείνος δαγκώνει την Ιζαμπέλα όταν τη φιλά, κρεμάει το σκυλάκι της όταν κλέβονται και την κακοποιεί μετά το γάμο τους. Στο βιβλίο, τα περισσότερα από αυτά (με εξαίρεση το κρέμασμα του σκύλου) δεν περιγράφονται.

Η έμφαση που δίνεται στον πρωτόγονο τρόπο ζωής στα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* και η άμεση αντιδιαστολή του με τον καθωσπρεπισμό του Γκρέιντζ, δημιουργεί δύο διακριτούς κόσμους και δείχνει το περιβάλλον στο οποίο θα πρέπει να προσαρμοστεί η ατίθαση Κάθου.

Στην ταινία αυτή η Κάθου είναι αγρίμι (ειδικά ως έφηβη), κάνοντας αισθητή τη διαφορά της με τις προηγούμενες εκδοχές της. Η Μερλ Όμπερον ήταν μια καλοντυμένη, ως επί το πλείστον, κακομαθημένη κοπέλα που άλλαζε κάθε λίγο διάθεση και συμπεριφορά. Η Ζιλιέτ Μπινός ήταν ένα σκανδαλιάρικο, σχεδόν αιθέριο, πλάσμα. Να αναφερθεί εδώ, πως ότι ισχύει για την επιλογή του νεαρού Χίθκλιφ, ισχύει και για τη νεαρή Κάθου. Αλλά τόσο η νεαρή όσο και η ενήλικη Κάθου διατηρούν την «αγριότητα» τους, αν και η δεύτερη είναι πολύ πιο εύθραυστη.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η σκηνή όπου ο Έντγκαρ αντιμετωπίζει τον Χίθκλιφ στην κουζίνα του Γκρέιντζ. Τόσο στο βιβλίο, όσο και στην εκδοχή του 1992, η Κάθου είναι εκείνη

που κλειδώνει την πόρτα αναγκάζοντας τον άντρα της να αναμετρηθεί με τον παιδικό της έρωτα, αλλά αποτρέποντας σιωπηλά τον δεύτερο από το να επιτεθεί. Στην ταινία του 2011 αντίθετα, ο Έντγκαρ λέει στην Κάθου ότι πρέπει να διαλέξει ανάμεσά τους κι εκείνη συναισθηματικά φορτισμένη ξεσπά σε κλάματα.

Η παρουσία του Έντγκαρ Λίντον και της Νέλλη είναι κάπως αδύναμες, αλλά τα συναισθήματα της Ιζαμπέλα απέναντι στον Χίθκλιφ φαίνονται λιγότερο βεβιασμένα, και από τις τρεις εκδοχές της, αυτή είναι η πιο ντροπαλή. Δε συμπεριφέρεται αλλοπρόσαλλα ή υστερικά και αν και κάτι τέτοιο θα ήταν πιο πιστό στο μυθιστόρημα, η απεικόνισή της είναι πιο ρεαλιστική.

Η μουσική σε αυτή την εκδοχή είναι σχεδόν εξ ολοκλήρου απύσχα. Τη θέση της παίρνουν οι φυσικοί ήχοι (βροχή, κρότοι, ποδοβολητά, λαχανιάσματα) και τα θλιμμένα τραγούδια της Κάθου και της Νέλλη.¹¹⁵ Οι διάλογοι είναι επίσης πολύ περιορισμένοι και αντικαθίστανται από τις εικόνες και από τους ήχους που μόλις αναφέρθηκαν. Οι ποιητικοί μονόλογοι της Έμιλυ δεν αξιοποιούνται σε αυτό το πρωτόγονο περιβάλλον, αλλά το μήνυμα δε χάνεται απαραίτητα. Η σύνδεση του Χίθκλιφ με την Κάθου, επισημαίνεται σε σχεδόν κάθε πλάνο, αν και ο διάσημος μονόλογος της Κάθου δεν ακούγεται γιατί ο Χίθκλιφ έχει ήδη εγκαταλείψει τη σκηνή και ο θεατής τον ακολουθεί.

Επίσης καθίσταται σαφές το πόσο σημαντική είναι η Κάθου για τον Χίθκλιφ όταν λίγο πριν πεθάνει, την παραδίδει στα χέρια του Έντγκαρ όταν εκείνος τον πιάνει στο δωμάτιό της, και του ζητά να την βοηθήσει. Αυτή η σκηνή, που απουσιάζει από τις δύο προηγούμενες εκδοχές, υπάρχει στο βιβλίο και περιγράφεται ως εξής:

Ο Έντγκαρ έπεσε πάνω σε αυτόν τον απρόσκλητο επισκέπτη, γλόμιασε με έκπληξη και οργή. Τι σκόπευε να κάνει, δεν μπορώ να πω: όμως ο άλλος, σταμάτησε όλες τις ενέργειες αμέσως, τοποθετώντας την άψυχη μορφή στα χέρια του.

«Κοίτα δω» είπε «εκτός κι αν είσαι δαίμονας, βοήθα τη πρώτα – μετά μου μιλάς!»¹¹⁶

Η επόμενη γενιά παραλείπεται και σε αυτή την ταινία, όπως σε εκείνη του 1939, αλλά όχι με τον ίδιο τρόπο. Η Φράνσις εμφανίζεται, γεννάει στα χορτάρια και πεθαίνει αφήνοντας πίσω της τον μικρό Χέρτον να μεγαλώνει παραμελημένος. Η εγκυμοσύνη της Κάθου υπονοείται όταν χαϊδεύει την κοιλιά της. Απλά η ταινία δεν εξερευνά το μέλλον μετά το θάνατο της Κάθου γιατί

¹¹⁵ Bavidge, Jenny. 2016. «CHAPTER 7: Bronte Soundscapes: The Role of Soundtrack in Adaptations of Wuthering Heights in Bronte Heritage Discourses», *Spatial Practices*, Vol.23, σ. 116-133

¹¹⁶ Brontë, Emily. 1847. *Wuthering Heights*, London: Penguin Group, σ.177

είναι κάτι που δεν ενδιαφέρει τον ήρωα. Αφού ο Χίθκλιφ βεβηλώνει το πτώμα της και τον τάφο της, επιστρέφει στα *Ανεμοδαρμένα Ύψη*, όπου ο Χίντλεϋ και η Ιζαμπέλα τον έχουν κλειδώσει απέξω και η ταινία τελειώνει μετά το πέρασμα της παρουσίας των Έρνσω στον Χίθκλιφ.

Ο ήρωας δεν πεθαίνει, ούτε το φάντασμά του βρίσκει το φάντασμα της Κάθυ. Μένει μόνος σε αυτή τη ζωή, χωρίς εκείνη και η ταινία κλείνει με το μόνο μουσικό κομμάτι, το οποίο γράφτηκε γι' αυτήν και μιλά για αποξένωση, αγάπη και απώλεια δίνοντας την ψευδαίσθηση ότι ανήκει και αυτό στην αφήγηση του Χίθκλιφ.¹¹⁷

¹¹⁷ Bavidge, Jenny. 2016. «CHAPTER 7: Bronte Soundscapes: The Role of Soundtrack in Adaptations of Wuthering Heights in Bronte Heritage Discourses», *Spatial Practices*, Vol.23, σ. 116-133

3. Συμπεράσματα

Μέσα από αυτήν την εργασία αναδείχθηκε το πως οι ιστορικές και κοινωνικές μεταβολές ανά τα χρόνια, επηρέασαν την απόδοση των μυθιστορημάτων των αδερφών Μπροντέ στον κινηματογράφο σε τρεις διαφορετικές δεκαετίες.

Αφενός για την *Τζέην Έντ* παρατηρήθηκε ότι από το 1943 μέχρι το 2011, υπάρχει σημαντική διαφορά στην παρουσίαση της κεντρικής ηρωίδας του βιβλίου στον κινηματογράφο. Με τη συνεχή βελτίωση της θέσης της γυναίκας στην κοινωνία, η απεικόνιση της *Τζέην Έντ* στον κινηματογράφο, γίνεται πιο δυναμική. Η υποχωρητική Τζέην του 1943 που δε νοείται να υπάρχει χωρίς την αντρική προστασία σταδιακά μεταβάλλεται στην νέα ανεξάρτητη γυναίκα που εξελίσσεται και επιλέγει συνειδητά πως θα ζήσει τη ζωή της. Αν και ο ρόλος της γυναίκας στην εποχή των Μπροντέ ήταν πολύ περιορισμένος, η τελευταία εκδοχή της Τζέην έρχεται πιο κοντά στο πνεύμα του βιβλίου ενώ φέρνει την ηρωίδα στη σύγχρονη εποχή και την κάνει μια προσιτή φιγούρα.

Απόκλιση υπάρχει επίσης και στην αποτύπωση του Ρότσεστερ, ο οποίος, από τύραννος στην ταινία του 1943, μεταμορφώνεται, με την πάροδο των δεκαετιών σε έναν δυναμικό μεν, αλλά ατυχή άντρα, ο οποίος όχι μόνο γίνεται συμπαθής στο κοινό, αλλά ο χαρακτήρας και η συμπεριφορά του απέναντι στην ηρωίδα, δικαιολογεί την επιλογή της Τζέην να μείνει μαζί του στο τέλος.

Η μεταφορά της Μπέρθα στη μεγάλη οθόνη, ωστόσο, παραμένει ακόμα προβληματική καθώς η εστίαση βρίσκεται πάντα στην Τζέην και το Ρότσεστερ και ο ρόλος της πρώτης συζύγου είναι συνήθως υποστηρικτικός για να κινήσει την πλοκή και δεν εξετάζεται περαιτέρω ο χαρακτήρας της.

Αναφορικά με τα έντονα γοτθικά στοιχεία του μυθιστορήματος, αυτά εξομαλύνονται κατά τη μεταφορά του στον κινηματογράφο και χρησιμοποιούνται επιλεκτικά για να ενισχύσουν την ατμόσφαιρα που επιλέγει να δώσει ο εκάστοτε σκηνοθέτης στο δημιούργημά του.

Αφετέρου για τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη*, η απεικόνιση του Χίθκλιφ στη μεγάλη οθόνη έχει επίσης αλλάξει δραματικά στην πάροδο των χρόνων. Ξεκινά από το 1939 σαν ένας ρομαντικός, παρεξηγημένος ήρωας, αλλά προοδευτικά, επιστρέφει στη βαρβαρότητα και τη σιωπή που περιγράφει το βιβλίο. Για να επιτευχθεί αυτό, μα και για να αναδειχθούν διαχρονικές

παθογένειες της κοινωνίας και της ανθρώπινης φύσης, χάνει το γοτθικό του χαρακτήρα, αποτυπώνεται πιο ρεαλιστικά και αλλάζει χρώμα δέρματος. Είναι ένας κακοποιημένος κακοποιητής και είναι αυτή η βασική του ιδιότητα που τονίζεται στις δυο από τις τρεις ταινίες που εξετάστηκαν και περισσότερο σε εκείνη του 2011.

Η Κάθυ από την άλλη, απαλλάσσεται σταδιακά από τα έξοχα φορέματα και άψογα χτενίσματα του 1939 για να περάσει στο απόκοσμα σχεδόν, αιθέριο, το 1992 και να καταλήξει στην πιο ρεαλιστική εκδοχή της το 2011. Αυτό που δεν αλλάζει είναι ότι η ύπαρξη της ηρωίδας είναι άμεσα συνδεδεμένη με το Χίθκλιφ, μέχρι που στην πιο πρόσφατη ταινία ο θεατής τη βλέπει αποκλειστικά και μόνο από τη ματιά του. Ακόμα και σε αυτή την περίπτωση το κέντρο ενδιαφέροντος παραμένει ο Χίθκλιφ και η Κάθυ σαν ξεχωριστή μονάδα, όπως σε μεγάλο βαθμό γίνεται και στο βιβλίο, δεν αναλύεται.

Όσο για τα γοτθικά χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος, που ειδικά στην ταινία του 1992 είναι πιο έντονα και ο σκηνοθέτης τα χρησιμοποιεί για να επιτύχει την αποτύπωση της ατμόσφαιρας του στοιχειώματος, απουσιάζουν πλήρως από τη διασκευή του 2011 καθώς σε αυτήν η σκηνοθέτρια, όπως αναφέρθηκε αρκετές φορές, στοχεύει στο ρεαλισμό. Επιπλέον, το προηγούμενο που έχει θέσει η ταινία του 1939 για τον παραγκωνισμό της επόμενης γενιάς, στην ταινία του 2011 μπορεί να δικαιολογηθεί από την πλήρη αλλαγή οπτικής.

Ακολουθώντας τις κοινωνικές μεταβολές των τελευταίων δεκαετιών, τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* γίνονται το μέσο να εκτεθούν στον κινηματογράφο διαχρονικά ζητήματα. Η παρουσίαση ενός καταραμένου έρωτα παύει να είναι πλέον το μοναδικό ζητούμενο. Το γοτθικό υποχωρεί μπροστά στο ρεαλιστικό και ο ρατσισμός, η βία και η περιθωριοποίηση μπαίνουν σε πρώτο πλάνο και παρουσιάζονται με ωμότητα.

Συμπερασματικά, μπορεί να ειπωθεί ότι καμία μεταφορά μυθιστορήματος στη μεγάλη – ή τη μικρή – οθόνη δεν μπορεί να είναι απόλυτα πιστή στο πρωτότυπο έργο. Ο κάθε σκηνοθέτης μεταφράζει διαφορετικά το πνεύμα του κάθε βιβλίου, το προσαρμόζει στη δική του οπτική και αισθητική και το εμπλουτίζει με τις δικές του ιδέες.

Όλες οι πληροφορίες που είναι ευχάριστες για έναν αναγνώστη βιβλίου και όλοι οι δευτερεύοντες χαρακτήρες που κινούν τα νήματα της μυθιστορηματικής πλοκής δεν μπορούν να χωρέσουν στον περιορισμένο κινηματογραφικό χρόνο που έχει μια ταινία. Είναι απαραίτητο να δοθεί προτεραιότητα σε συγκεκριμένα στιγμιότυπα της ζωής των ηρώων και συγκεκριμένα αυτά που θα κρατήσουν αμείωτο το ενδιαφέρον του θεατή.

Επιπροσθέτως, ένα κινηματογραφικό έργο, σπάνια μπορεί να μείνει ανεπηρέαστο από τις ιστορικές συγκυρίες ή τις κοινωνικές μεταβολές της εποχής του. Ακόμα κι όταν πρόκειται να διασκευαστεί ένα μυθιστόρημα διαφορετικής χρονολογικής περιόδου στη μεγάλη οθόνη, η επικρατούσα συνθήκη κατά την περίοδο κινηματογράφησης, εισχωρεί στην ταινία ακούσια ή μη. Η Μεγάλη Ύφεση κι ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος επηρέασαν τις κινηματογραφικές διασκευές των έργων το 1939 και 1943. Η σταθερή αλλαγή της θέσης της γυναίκας στην κοινωνία καθώς και των κοινωνικών ομάδων που θεωρούνταν κατώτερες (όπως οι μαύροι) αλλά και η στάση απέναντι στη βία, μετέβαλλε και την απεικόνισή τους στον κινηματογράφο, όπως φαίνεται από τις ταινίες της δεκαετίας του 1990 αλλά και 2011.

Στις κινηματογραφικές εκδοχές που μελετήθηκαν φάνηκε ότι ειδικά στις παλαιότερες προσπάθειες δόθηκε σημασία κυρίως στα ρομαντικά και γοτθικά στοιχεία των έργων και στη διαιώνιση του προτύπου της γυναίκας ως συζύγου, εξαρτημένη από την αρσενική προστασία. Από την άλλη, υπήρξαν ταινίες που προσπάθησαν να διατηρήσουν μια αυθεντικότητα σε σχέση με το πρωτότυπο κείμενο, και άλλες που το ανακατασκεύασαν. Κάποιες από τις ταινίες ωραιοποίησαν ή εκσυγχρόνισαν δυσάρεστους χαρακτήρες και άλλες υπερτόνισαν τα αρνητικά τους στοιχεία. Σε γενικές γραμμές, μπορεί να ειπωθεί ότι οι Τζέην έγιναν πιο μαχητικές και ανεξάρτητες, οι Ρότσεστερ λιγότερο τυραννικοί, οι Χίθκλιφ πιο πρωτόγονοι και οι Κάθριν λιγότερο αιθέριας και περισσότερο ρεαλιστικές.

Αυτό που είναι βέβαιο, είναι ότι τα έργα των αδερφών Μπροντέ παραμένουν διαχρονικά. Όσο κι αν ο κάθε δημιουργός βάλει την προσωπική του σφραγίδα, το βασικό σημείο αναφοράς είναι το πρωτότυπο κείμενο και είναι πιθανό ότι οι πιο πρόσφατες διασκευές τους που μελετήθηκαν δεν θα είναι οι τελευταίες.

Μέρος 3^ο: Σενάριο ταινίας μικρού μήκους (Agnes Grey)

Έχοντας ήδη αναφέρει ότι το έργο της νεότερης αδερφής Μπροντέ παραγκωνίστηκε (όπως κατά μια έννοια και η ίδια), επιλέχθηκε ένα μη δραματοποιημένο μυθιστόρημα της για τη βάση σεναρίου ταινίας μικρού μήκους σε αυτή την εργασία.

Η *Άγκνες Γκρέυ* που γράφτηκε το 1847, όπως και τα άλλα δύο μυθιστορήματα που εξετάστηκαν στις προηγούμενες ενότητες, αφορά την ιστορία μιας νεαρής γυναίκας που επιλέγει να εργαστεί ως γκουβερνάντα, αλλά οι εμπειρίες σε αυτή τη θέση αλλάζουν τη γνώμη της για το επάγγελμα που διάλεξε. Το βιβλίο είναι γραμμένο σε πρώτο πρόσωπο και το ύφος είναι συχνά συγκαλυμμένα καυστικό.

Το σενάριο αυτό αποτελεί μερική διασκευή του μυθιστορήματος καθώς θα έχει έως επίκεντρο τις μέρες της Άγκνες ως γκουβερνάντας και το τέλος θα είναι διαφορετικό από το βιβλίο καθώς η πλοκή του σεναρίου ολοκληρώνεται νωρίτερα. Συγκεκριμένα, το σενάριο ολοκληρώνεται μετά το τέλος της δεύτερης θητείας της ηρωίδας ως γκουβερνάντας. Θα χρησιμοποιηθεί η τεχνική του voiceover σε ορισμένα σημεία που απαιτείται να προχωρήσει ο χρόνος της πλοκής, ενώ παραλείπονται ορισμένοι δευτερεύοντες χαρακτήρες, όπως ο θείος Μπλούμφιλντ καθώς κρίθηκε ότι οι σκηνές που παρουσιάζεται στο βιβλίο μπορούν να αποδοθούν και χωρίς την παρουσία του.

ΑΓΚΝΕΣ ΓΚΡΕΥ

Βασισμένο στο ομώνυμο μυθιστόρημα της Αν Μπροντέ

ΕΕ. ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΙΟ – ΜΕΡΑ

Ένα λιτό σπίτι, βικτωριανής εποχής ανάμεσα στους λόφους, κάτω από το φως του ήλιου. Δίπλα φαίνεται ένας στάβλος και μερικά ζώα. Πουλιά κελαηδούν. Δύο κοπέλες βγαίνουν και φαίνονται να περπατούν από απόσταση προς το βάθος του κήπου σε μια σημύδα. Μια κανελί γάτα τις ακολουθεί.

ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΙΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Ο ΕΦΗΜΕΡΙΟΣ ΓΚΡΕΥ (50) κάθεται στο σαλόνι με έναν ΕΜΠΟΡΟ (50), οικογενειακό φίλο. Πίνουν μπράντι. Ο εφημέριος φαίνεται σκεπτικός.

ΕΦΗΜΕΡΙΟΣ ΓΚΡΕΥ

Και είσαι σίγουρος, αγαπητέ;

ΕΜΠΟΡΟΣ (με ενθουσιασμό)

Όπως σε βλέπω και με βλέπεις, φίλε μου. Είναι σίγουρη επένδυση και σου είπα ήδη πόσα μπορεί να σου αποφέρει.

ΕΦΗΜΕΡΙΟΣ ΓΚΡΕΥ

Και χρειάζεσαι μόνο ένα κεφάλαιο;

ΕΜΠΟΡΟΣ

Ότι έχεις την καλοσύνη να διαθέσεις και το μερίδιό σου από τα κέρδη θα είναι πλουσιοπάροχο. Θα εξασφαλίσεις τη γυναίκα και τις κόρες σου για μια ζωή.

ΕΦΗΜΕΡΙΟΣ ΓΚΡΕΥ

Εγώ δεν έχω ιδέα από τέτοιες επενδύσεις.

ΕΜΠΟΡΟΣ

Έχω εγώ και αν δεν ήμουν βέβαιος δε θα στο πρότεινα καν, φίλε μου.

ΕΦΗΜΕΡΙΟΣ ΓΚΡΕΥ

Τότε θα σου δώσω ότι έχω σε ρευστό.

Οι δύο άντρες τσουγκρίζουν τα ποτήρια τους και πίνουν στην επιτυχία της συνεργασίας τους.

ΕΞ. ΚΗΠΟΣ ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΙΟΥ - ΜΕΡΑ

Η ΑΓΚΝΕΣ ΓΚΡΕΥ (19) και η ΜΑΙΡΗ ΓΚΡΕΥ (25) είναι ξαπλωμένες στο γρασίδι κάτω από μια σημύδα και γελούν. Η Άγκνες χαϊδεύει μια κανελί γάτα που είναι κουλουριασμένη δίπλα της. Η Μαίρη ανασηκώνεται και στηρίζει το κεφάλι της στο χέρι της.

ΜΑΙΡΗ

Τι θες πρώτα;

ΑΓΚΝΕΣ

Ταξίδια.

ΜΑΙΡΗ

(ΓΕΛΑΕΙ) Ταξίδια; Είσαι μικρή ακόμα.

ΑΓΚΝΕΣ

Δεν είμαι μικρή και θέλω να δω περισσότερα από αυτό το μέρος.

ΜΑΙΡΗ

Μα σου αρέσει εδώ.

ΑΓΚΝΕΣ

(αναστενάζει) Μου αρέσει επειδή είστε εσείς εδώ. Αλλά θέλω να δω πιο πολλά, από τους βαρετούς

γείτονες που καλούμε κάθε τόσο για να μη μας λένε ακατάδεχτους.

ΜΑΙΡΗ

Ο κόσμος αγαπάει τον μπαμπά και ξέρεις πως είναι εδώ. Οι άνθρωποι είναι πιο απλοί.

ΑΓΚΝΕΣ

Ε, λοιπόν θέλω να δω κι άλλους ανθρώπους.

ΜΑΙΡΗ

(πειρακτικά) Πολύπλοκους;

ΑΓΚΝΕΣ

Ναι, γιατί όχι;

ΜΑΙΡΗ

Μικρή μου Άγκνες είσαι τόσο αφελής. Ιδέα δεν έχεις από τον κόσμο.

ΑΓΚΝΕΣ

Κι αν μείνω εδώ δε θα αποκτήσω ποτέ. Εσύ λοιπόν τι θα πάρεις;

ΜΑΙΡΗ

(απορημένη) Ε;

ΑΓΚΝΕΣ

Με τα χρήματα.

ΜΑΙΡΗ

Φορέματα. Θα ήθελα να φορέσω κάτι πιο πολυτελές, έτσι για αλλαγή.

ΑΓΚΝΕΣ

Και παραπάνω υπηρετικό προσωπικό για τη μαμά.

ΜΑΙΡΗ

Όπως είχε παλιά.

ΑΓΚΝΕΣ

Ναι. (παύση) Λες να της λείπει η παλιά της ζωή;
Πριν την αποκληρώσει ο παπούς;

ΜΑΙΡΗ

(ανασηκώνει τους ώμους) Δεν παραπονέθηκε ποτέ.

ΑΓΚΝΕΣ

Αλλά κοίτα πόσο χαρούμενη είναι τώρα.

ΜΑΙΡΗ

Γιατί, ο μπαμπάς; (γελώντας) Έγινε ακόμα πιο
ανοιχτοχέρης τώρα που θα γίνουμε πλούσιοι.

ΑΓΚΝΕΣ

Μήπως χαιρόμαστε υπερβολικά ενώ δεν έχουμε ακόμη
τα χρήματα;

ΜΑΙΡΗ

Αξίζουμε λίγη χαρά. Έπειτα, τα χρήματα είναι
σίγουρο πως θα φτάσουν από ώρα σε ώρα.

ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΙΟΥ - ΒΡΑΔΥ

Η ΚΥΡΙΑ ΓΚΕΥ (45) και οι κόρες της κάθονται στο σαλόνι. Η Κυρία Γκρέυ επιδιορθώνει ένα καπέλο, η Μαίρη ζωγραφίζει και η Άγκνες διαβάζει ένα βιβλίο. Ο εφημέριος μπαίνει στο χώρο, κατάχλομος και ταραγμένος. Η κυρία Γκρέυ πετάγεται όρθια και πάει κοντά του. Οι κόρες σταματούν ότι κάνουν και σηκώνονται κι εκείνες.

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

(ανήσυχη) Τι συμβαίνει, χρυσέ μου; Τι έπαθες;

Η κυρία Γκρέυ πιάνει από τον χέρι τον άντρα της που φαίνεται έτοιμος να πέσει κάτω.

ΕΦΗΜΕΡΙΟΣ ΓΚΡΕΥ

(ξεψυχισμένα) Βούλιαξε.

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

Δεν καταλαβαίνω.

Τα κορίτσια κοιτάζονται μεταξύ τους με απορία. Η κυρία Γκρέυ βοηθάει τον άντρα της να καθίσει στον καναπέ.

ΕΦΗΜΕΡΙΟΣ ΓΚΡΕΥ

Το καράβι με τα εμπορεύματα βούλιαξε.

ΑΓΚΝΕΣ ΚΑΙ ΜΑΙΡΗ

(μαζί σοκαρισμένες) Όχι!

ΕΦΗΜΕΡΙΟΣ ΓΚΡΕΥ

Τα χάσαμε όλα. (κοιτάζει τη γυναίκα του με απελπισία) Τι θα κάνουμε τώρα;

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

(σφίγγει το χέρι του άντρα της) Θα τα καταφέρουμε.

ΕΞ. ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΙΟ – ΜΕΡΑ

Εμποροι πηγαينوέρχονται, κουβαλώντας πράγματα και κάποια ζώα. Πληρώνουν τη σύζυγο του εφημέριου, ενώ οι κόρες της στέκονται πίσω σκυθρωπές. Οι έμποροι φεύγουν και οι τρεις γυναίκες μένουν μόνες.

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

Αυτά ήταν λοιπόν. Πάμε μέσα.

Οι γυναίκες μπαίνουν στο σπίτι και κλείνουν την πόρτα πίσω τους.

ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΙΟΥ - ΒΡΑΔΥ

Η Άγκνες κάθεται σε μια πολυθρόνα και η κυρία Γκρέυ με τη Μαίρη κάθονται δίπλα - δίπλα στον καναπέ.

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

Τι καλό που θα ήταν για τον πατέρα σας να περάσει μερικές μέρες παραθαλάσσια! Αλλά δεν υπάρχουν πια χρήματα. (αναστενάζει) Λοιπόν, δεν έχει νόημα να παραπονιέμαι γι' αυτό. Κάτι θα μπορεί να γίνει. (κοιτάζει τη Μαίρη δίπλα της) Μαίρη, ζωγραφίζεις υπέροχα. Τι λες να κάνεις μερικές από τις ζωγραφιές σου, να τις κορνιζάρουμε και τις πουλήσουμε σε κάποιον που να μπορεί να εκτιμήσει τις αρετές τους;

ΜΑΙΡΗ

Αν πιστεύεις ότι μπορούν να πουληθούν, μαμά, με μεγάλη χαρά όσο κι αν αξίζουν.

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

Αξίζει να το προσπαθήσουμε, χρυσό μου. Ετοίμασε τα έργα κι εγώ θα ξεκινήσω να ψάχνω γι' αγοραστές.

ΑΓΚΝΕΣ

Εύχομαι να μπορούσα να κάνω κι εγώ κάτι.

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

(με έκπληξη) Εσύ, Άγκνες! Λοιπόν, ποιος ξέρει; Κι εσύ ζωγραφίζεις καλά. Αν διαλέξεις ένα απλό κομμάτι για το θέμα σου, τολμώ πω ότι θα

καταφέρεις να φτιάξεις κάτι που θα είμαστε περήφανοι να παρουσιάσουμε.

ΑΓΚΝΕΣ

Μα, μαμά έχω εδώ και καιρό ένα άλλο σχέδιο στο μυαλό μου, απλά δεν ήθελα να το πω.

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

Αλήθεια; Και ποιο είναι αυτό το σχέδιο;

ΑΓΚΝΕΣ

Θα ήθελα να γίνω γκουβερνάντα.

Η κυρία Γκρέυ αφήνει ένα επιφώνημα έκπληξης και αρχίζει να γελά. Το ίδιο και η Μαίρη.

ΜΑΙΡΗ

(ΓΕΛΩΝΤΑΣ) Εσύ γκουβερνάντα, Άγκνες! Μα τι σκέφτεται το κεφάλι σου;

ΑΓΚΝΕΣ

(ελαφρώς θιγμένη) Δεν είναι κάτι το ασυνήθιστο. Δε λέω ότι μπορώ να διδάξω μεγάλα κορίτσια, μα σίγουρα μπορώ να τα καταφέρω με τα μικρά και θα μου άρεσε πολύ. Λατρεύω τα παιδιά. Άσε με να το κάνω μαμά!

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

Μα παιδί μου, εσύ δεν έχεις μάθει καλά καλά να φροντίζεις τον εαυτό σου και τα μικρότερα παιδιά χρειάζονται περισσότερη εμπειρία από τα μεγαλύτερα.

ΑΓΚΝΕΣ

Μαμά, είμαι πάνω από δεκαοκτώ και ξέρω να φροντίζω τον εαυτό μου και τους άλλους. Δεν ξέρεις την σοφία και την σωφροσύνη που διαθέτω γιατί δεν έχω δοκιμαστεί.

ΜΑΙΡΗ

Μα σκέψου τι θα κάνεις χωρίς να έχεις τη μαμά ή εμένα να αποφασίζουμε για σένα; Σε ποιον θα στραφείς σε βοήθεια; Ούτε τι ρούχα θα πρέπει να φορέσεις δε θα ξέρεις.

ΑΓΚΝΕΣ

Επειδή κάνω ότι μου λέτε, δε σημαίνει ότι δεν έχω δική μου κρίση. Θέλω να δοκιμαστώ. Αυτό ζητώ μόνο και θα δείτε τι μπορώ να κάνω.

Ο εφημέριος μπαίνει στο σαλόνι.

ΕΦΗΜΕΡΙΟΣ ΓΚΡΕΥ

Τι συζητάτε εσείς εδώ;

ΜΑΙΡΗ

Η Άγκνες θέλει να γίνει γκουβερνάντα, μπαμπά.

ΕΦΗΜΕΡΙΟΣ ΓΚΡΕΥ

Τι; Η μικρή μου Άγκνες γκουβερνάντα;

Ο εφημέριος γελά.

ΑΓΚΝΕΣ

Ναι, μπαμπά και μη πεις τίποτα σε παρακαλώ. Το θέλω τόσο πολύ και είμαι βέβαιη ότι θα τα καταφέρω.

ΕΦΗΜΕΡΙΟΣ ΓΚΡΕΥ

Μα καλή, μου δε μπορούμε να σε χάσουμε. Όχι, όχι. Δε μπορεί να φτάσαμε σε αυτή την κατάσταση.

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

Ω, όχι! Δεν είναι ότι υπάρχει ανάγκη για κάτι τέτοιο, χρυσέ μου. Ένα καπρίτσιο της Άγκνες είναι. (γυρνά στην Άγκνες) Πρέπει να μαζέψεις τη γλώσσα σου, άτακτο κορίτσι. Είσαι έτοιμη να μας αφήσεις, αλλά ξέρεις ότι εμείς δεν είμαστε έτοιμοι να σε αποχωριστούμε.

ΑΓΚΝΕΣ

Μητέρα, το θέλω.

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

Καλά λοιπόν. Αφού το θες θα κάνω ότι μπορώ. Αλλά μη στεναχωρείς άλλο τον πατέρα σου.

ΕΞ. ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΙΟ – ΜΕΡΑ

Έξω από το πρεσβυτήριο στέκονται ο εφημέριος, η γυναίκα του, η Μαίρη, μια υπηρέτρια και η κανελί γάτα. Μπροστά τους στέκεται η Άγκνες, ντυμένη για ταξίδι, ενώ η άμαξα την περιμένει φορτωμένη μπαούλα. Η Άγκνες αγκαλιάζει ένα – ένα τα μέλη της οικογένειάς της, φιλά τη γάτα και χαιρετά την υπηρέτρια με χειραψία. Έπειτα ανεβαίνει στην άμαξα. Η μέρα είναι ηλιόλουστη.

ΕΞ. ΕΠΑΡΧΙΑΚΟΣ ΔΡΟΜΟΣ – ΜΕΡΑ

Η άμαξα ταξιδεύει προς ένα σκοτεινό ορίζοντα. Αρχίζει να φυσά.

ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΛΟΦΟΥΣ – ΜΕΡΑ

Η άμαξα ανεβοκατεβαίνει λόφους. Ο ουρανός είναι ακόμα γεμάτος μαύρα σύννεφα και ο αέρας είναι πιο δυνατός.

ΕΞ. ΕΙΣΟΔΟΣ ΟΙΚΙΑΣ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ – ΜΕΡΑ

Η άμαξα περνάει μια σιδερένια πύλη και συνεχίζει σε έναν ομαλό δεντροφύτευτο δρόμο. Στο βάθος φαίνεται ένα μεγάλο γκρίζο σπίτι.

ΕΕ. ΟΙΚΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ – ΜΕΡΑ

Η άμαξα σταματά έξω από το σπίτι. Μια ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ περιμένει στην είσοδο. Η Άγκνες κατεβαίνει από την άμαξα.

ΑΓΚΝΕΣ

(ψιθυριστά στον εαυτό της) Μείνε ήρεμη, ότι κι αν συμβεί.

Περπατά προς την υπηρέτρια.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Η ΚΥΡΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ σας περιμένει στο σαλόνι.

ΑΓΚΝΕΣ

Ευχαριστώ.

Μπαίνουν και οι δύο στο σπίτι.

ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΟΙΚΙΑΣ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ – ΜΕΡΑ

Η υπηρέτρια ανοίγει την πόρτα για την Άγκνες. Μέσα στο σαλόνι την περιμένει η ΚΥΡΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ (30), μια ψηλή γυναίκα με μαύρα μαλλιά και ψυχρό παρουσιαστικό. Κοιτάζει με δυσαρέσκεια την Άγκνες. Τα μαλλιά της είναι αναστατωμένα από το αέρα, τα μάγουλά της κόκκινα και το φόρεμά της λασπωμένο.

ΚΥΡΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Καλώς ήρθατε δεσποινίς Γκρέυ.

ΑΓΚΝΕΣ

Σας ευχαριστώ, κυρία Μπλούμφιλντ.

ΚΥΡΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Θα σας δείξω το δωμάτιό σας για να φρεσκαριστείτε πριν γνωρίσετε τα παιδιά.

ΑΓΚΝΕΣ

Είστε πολύ ευγενική, σας ευχαριστώ.

Οι δύο γυναίκες βγαίνουν από το δωμάτιο με την οικοδέσποινα να προπορεύεται.

ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΟΙΚΙΑΣ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες ξαναμπαίνει στο σαλόνι, με ένα καθαρό φόρεμα και τα μαλλιά της περιποιημένα. Η κυρία Μπλούμφιλντ την περιμένει καθιστή και της κάνει νόημα να καθίσει.

ΚΥΡΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Έδωσα εντολή να σας ετοιμάσουν ένα πρόχειρο γεύμα. Φάγατε;

ΑΓΚΝΕΣ

Ναι, σας ευχαριστώ πολύ. Αν μου επιτρέπετε, τότε θα γνωρίσω τους μαθητές μου;

ΚΥΡΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Έχω ζητήσει να φέρουν τα παιδιά και θα είναι εδώ σε λίγο. Δεν θα τα βρείτε πολύ προχωρημένα στις γνώσεις τους, γιατί έχω πολύ λίγο χρόνο να ασχοληθώ με την εκπαίδευσή τους η ίδια, και θεωρούσαμε ότι ήταν πολύ μικρά για γκουβερνάντα μέχρι τώρα. Αλλά νομίζω ότι είναι έξυπνα παιδιά και πρόθυμα να μάθουν, ειδικά το αγόρι. Είναι ο καλύτερος από όλους. Ένα γενναϊόδωρο, ειλικρινές αγόρι. Η αδερφή του, η Μαίρη Αν, θα χρειαστεί προσοχή, αλλά σε γενικές γραμμές είναι καλό κορίτσι. Αλλά θα πρέπει να την κρατήσετε μακριά από το παιδικό δωμάτιο.

ΑΓΚΝΕΣ

Θα κάνω ότι μπορώ, κυρία Μπλούμφιλντ.

Στο δωμάτιο μπαίνουν τρία παιδιά. Ο ΤΟΜ (7), η ΜΑΙΡΗ ANN (6) και η ΦANNY (4). Το αγόρι στέκεται πιο κοντά στη μητέρα του που του χαμογελά.

ΚΥΡΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

(στον Τομ με τρυφερότητα) Έλα να φιλήσεις την αγαπημένη σου μαμά, χρυσό μου. Και μετά δε δείχνεις στην δεσποινίδα Γκρέυ την σχολική σου αίθουσα και τα καινούρια, όμορφα βιβλία σου;

ΤΟΜ

(με στόμφο) Δε θα σε φιλήσω μαμά, αλλά θα δείξω στην δεσποινίδα Γκρέυ τη σχολική μου αίθουσα και τα καινούρια μου βιβλία.

ΜΑΙΡΗ ANN

(με πείσμα) Είναι και δικά μου, Τομ.

ΤΟΜ

(αγριοκοιτάζει τη Μαίρη Ανν) Δικά μου είναι. Ελάτε μαζί μου δεσποινίς Γκρέυ, θα σας συνοδεύσω.

ΕΣ. ΣΧΟΛΙΚΗ ΑΙΘΟΥΣΑ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες στέκεται στην αίθουσα διδασκαλίας ενώ τα παιδιά γυρίζουν γύρω της δείχνοντας της πράγματα χωρίς να διακρίνονται οι φωνές τους. Ο Τομ και η Μαίρη Ανν φαίνεται να καβγαδίζουν.

ΕΞ. ΜΕΡΑ – ΚΗΠΟΣ

ΤΟΜ

Ελάτε να σας δείξω τον κήπο μου δεσποινίς
Γκρέυ.

ΜΑΙΡΗ ANN

Είναι και δικός μου.

Ο Τομ σηκώνει απειλητικά τη γροθιά του. Η Άγκνες τον κοιτάζει
σοκαρισμένη.

ΑΓΚΝΕΣ

Τομ! Δε θα χτυπούσες την αδερφή σου, έτσι δεν
είναι; Ελπίζω ότι δε θα σε δω ποτέ να κάνεις
κάτι τέτοιο.

ΤΟΜ

Θα με δείτε μερικές φορές να το κάνω, δεσποινίς
Γκρέυ. Είμαι υποχρεωμένος να το κάνω που και
που για να την κρατώ σε τάξη.

Το αγόρι πιάνει την Άγκνες από το χέρι και την τραβά απότομα
προς μια κατεύθυνση. Στο έδαφος φαίνονται παγίδες για πουλιά.
Ο Τομ βλέπει ότι η Άγκνες τις κοιτάζει και χαμογελά
ευχαριστημένος.

ΤΟΜ

Παγίδες για πουλιά.

ΑΓΚΝΕΣ

Γιατί τα πιάνεις;

ΤΟΜ

Ο μπαμπάς λέει ότι κάνουν ζημιά.

ΑΓΚΝΕΣ

Και τι τα κάνεις;

ΤΟΜ

Διάφορα πράγματα. Μερικές φορές τα δίνω στη γάτα και άλλες τα κόβω κομμάτια με το σουγιά μου. Το επόμενο όμως, θα το ψήσω ζωντανό.

ΑΓΚΝΕΣ

Και γιατί θες να κάνεις κάτι τόσο φριχτό;

ΤΟΜ

Θέλω να δω πόσο θα ζήσει και τι γεύση θα έχει.

ΑΓΚΝΕΣ

Μα δεν ξέρεις ότι είναι κακό να κάνεις τέτοια πράγματα; Τα πουλιά νιώθουν. Εσύ πως θα ένιωθες στη θέση του;

ΤΟΜ

Δε με νοιάζει. Δεν είμαι πουλί.

ΕΣ. ΣΧΟΛΙΚΗ ΑΙΘΟΥΣΑ - ΜΕΡΑ

(χωρίς ήχο) Μέσα στην αίθουσα διδασκαλίας τα παιδιά κάνουν φασαρία. Η Άγκνες φαίνεται να φωνάζει βουβά. Τα παιδιά δεν της δίνουν σημασία.

ΕΕ. ΚΗΠΟΣ - ΜΕΡΑ

Η Άγκνες κυνηγά αναστατωμένα τα παιδιά στον κήπο που της ξεφεύγουν και τρέχουν προς τρεις αντίθετες κατευθύνσεις. Η κυρία και ο ΚΥΡΙΟΣ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΑΝΤ κάθονται σε ένα τραπέζι, πίνουν τσάι και παρακολουθούν τη σκηνή.

ΕΣ. ΣΧΟΛΙΚΗ ΑΙΘΟΥΣΑ - ΜΕΡΑ

Ο Τομ προσπαθεί να χτυπήσει τη Μαίρη Ανν, η Άγκνες τον τραβάει από πάνω της, εκείνος παθαίνει κρίση και αρχίζει να χτυπιέται.

Η Άγκνες τον ρίχνει στο πάτωμα και τον κρατάει κάτω με το σώμα της, ενώ εκείνος προσπαθεί να ξεφύγει.

ΕΣ. ΣΧΟΛΙΚΗ ΑΙΘΟΥΣΑ – ΜΕΡΑ

Η Μαίρη Ανν πέφτει στο πάτωμα και αρχίζει να κυλιέται. Η Άγκνες τη σηκώνει με κόπο και τη σέρνει πίσω στο θρανίο της.

ΑΓΚΝΕΣ

Κάθισε ήσυχη επιτέλους, Μαίρη Ανν.

Η Μαίρη Ανν της βγάζει κοροϊδευτικά τη γλώσσα.

ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΓΚΝΕΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Άγκνες γράφει ένα γράμμα.

ΑΓΚΝΕΣ (voiceover)

Αγαπητή Μαίρη, ελπίζω να είστε όλοι καλά. Λυπάμαι που δεν σας έγραψα νωρίτερα, αλλά οι μέρες μου εδώ είναι γεμάτες. Πες και στη μαμά για να μην ανησυχεί, ότι τα πάω πάρα πολύ καλά εδώ. Τα παιδιά είναι λίγο άτακτα, αλλά όχι περισσότερο από το αναμενόμενο σε αυτή την ηλικία. Σε δύο εβδομάδες θα επιστρέψω πίσω για τις γιορτές των Χριστουγέννων. Θα μείνω δεκαπέντε μέρες.

ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ – ΒΡΑΔΥ

Η κυρία και ο ΚΥΡΙΟΣ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ (35) κάθονται στο σαλόνι. Η Άγκνες είναι καθισμένη λίγο πιο πέρα, μακριά από το τζάκι και διαβάζει ένα βιβλίο.

ΚΥΡΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

(με αποδοκιμασία) Τι κακό κορίτσι που γίνεται η Φάννυ! Παρατήρησες, χρυσέ μου πως άλλαξε από όταν μπήκε στην αίθουσα διδασκαλίας; Σύντομα θα καταντήσει σαν τα άλλα δύο!

Η Άγκνες σταματά να διαβάζει το βιβλίο της, αλλά δεν το κλείνει.

ΚΥΡΙΟΣ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΑΝΤ

Σκεφτόμουν ακριβώς το ίδιο. Νόμιζα ότι αν τους παίρναμε γκουβερνάντα θα βελτιώνονταν. Αντ' αυτού χειροτερεύουν καθημερινά. Δεν ξέρω τι γίνεται με την εκπαίδευσή τους, αλλά ο χαρακτήρας τους και οι κακές τους συνήθειες πάνε από το κακό στο χειρότερο.

ΕΞ. ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΙΟ – ΜΕΡΑ

Η άμαξα σταματά έξω από το πρεσβυτέριο. Ο ουρανός είναι καθαρός και ο κύριος Γκρέυ περιμένει την Άγκνες. Παίρνει τη βαλίτσα από τα χέρια της.

ΚΥΡΙΟΣ ΓΚΡΕΥ

Μικρή μου Άγκνες, πέρασε τόσοσ καιρός.

ΑΓΚΝΕΣ

(χαμογελώντας) Ήταν μόνο μερικοί μήνες, μπαμπά και τώρα θα μείνω για όλες τις διακοπές.

ΚΥΡΙΟΣ ΓΚΡΕΥ

Δεκαπέντε μέρες.

ΑΓΚΝΕΣ

(παιχνιδιάρικα) Ω, μπαμπά μην παραπονιέσαι!

ΚΥΡΙΟΣ ΓΚΡΕΥ

Μας έλειψες, παιδί μου.

Μπαίνουν στο σπίτι.

ΕΣ. ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΙΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Η οικογένεια Γκρέυ κάθεται γύρω από το χριστουγεννιάτικο τραπέζι. Όλοι γελούν και τρώνε με όρεξη.

ΕΣ. ΑΜΑΞΑ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες κοιτάζει προς τα πίσω στο πρεσβυτέριο. Ύστερα γυρνάει ξανά μπροστά κι αναστενάζει λυπημένα. Ο καιρός είναι μουντός.

ΕΣ. ΠΡΟΘΑΛΑΜΟΣ ΟΙΚΙΑΣ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες μπαίνει στο χώρο κρατώντας τη βαλίτσα της. Επικρατεί αναβρασμός. Υπηρέτριες πηγαиноέρχονται κουβαλώντας σεντόνια, κουβέρτες και ξύλα. Η Άγκνες στέκεται στη μέση του χώρου απορημένη.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ 1

(απότομα) Κάντε στην άκρη επιτέλους, δεσποινίς Γκρέυ. Δε βλέπετε ότι έχουμε δουλειά;

ΑΓΚΝΕΣ

Μα τι συμβαίνει;

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ 2

Έρχεται η κυρία Μπλούμφιλντ.

ΑΓΚΝΕΣ

Μα η...

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ 1

(ανυπόμονα) Η μητέρα του κυρίου Μπλούμφιλντ. Για όνομα του Θεού δεσποινίς Γκρέυ! Ανεβείτε στο δωμάτιό σας και μη μας ενοχλείτε άλλο.

Η Άγκνες κοιτάζει την υπηρέτρια θιγμένη, αλλά φεύγει από τη μέση κι ανεβαίνει τη σκάλα.

ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ – ΜΕΡΑ

Τδια μέρα. Η Άγκνες μπαίνει στο σαλόνι με διαφορετικά ρούχα. Ο κύριος και η κυρία Μπλούμφιλντ κάθονται μαζί με τη ΓΙΑΓΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ (70) μια ηλικιωμένη καλοντυμένη γυναίκα. Η Άγκνες στέκεται όρθια κοιτάζοντας κάπως αβέβαια.

ΚΥΡΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Να, μητέρα και η γκουβερνάντα των παιδιών που σου λέγαμε.

ΓΙΑΓΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

(καθώς σηκώνεται, στη νύφη της ψυχρά) Τη βλέπω, χρυσή μου. (στην Άγκνες) Αγαπητή μου, ελάτε να καθίσουμε κοντά στη φωτιά. Κάνει κρύο εδώ.

Η Άγκνες γνέφει καταφατικά και ακολουθεί τη γιαγιά Μπλούμφιλντ σε δύο πολυθρόνες δίπλα στο τζάκι.

ΓΙΑΓΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Είστε εδώ μερικούς μήνες, δεσποινίς Γκρέυ, σωστά;

ΑΓΚΝΕΣ

Μάλιστα, κυρία Μπλούμφιλντ.

ΓΙΑΓΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Ω, δεσποινίς Γκρέυ το έργο σας είναι πολύ δύσκολο. Τα παιδιά δεν είχαν λάβει και την καλύτερη διαπαιδαγώγηση πριν έρθετε. Μια μητέρα πρέπει να προσέχει πολύ με αυτά τα θέματα, δε συμφωνείτε;

ΑΓΚΝΕΣ

Ναι, αλλά η κυρία Μπλούμφιλντ έχει μεγάλη αδυναμία στα παιδιά.

ΓΙΑΓΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Ω, η νύφη μου έχει πολλές αδυναμίες δεσποινίς Γκρέυ. Αυτό είναι βέβαιο. Αλλά είμαι βέβαιη ότι εσείς θα μπορέσετε να πειθαρχήσετε τα παιδιά όπως χρειάζονται. Γιατί ξέρετε, είναι θαυμάσια πλάσματα. Απλά τους λείπει η σωστή καθοδήγηση.

ΕΣ. ΥΠΝΟΔΩΜΑΤΙΟ ΑΓΚΝΕΣ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες κάθεται στο γραφείο της και βάζει ένα γράμμα σε ένα φάκελο. Ανοίγει ένα συρτάρι, όπου φαίνεται ένα μικρό δέμα με άλλα γράμματα και ένα κουτί. Αφήνει το γράμμα μαζί με τα άλλα και ανοίγει το κουτί. Μέσα έχει χρήματα. Το κλείνει ξανά, κλείνει και το συρτάρι. Η πόρτα του δωματίου της ανοίγει με πάταγο και μπαίνουν ο Τομ, η Μαίρη Ανν και η Φάννυ.

ΤΟΜ

Θα κάνουμε σκανταλιές.

ΜΑΙΡΗ ANN και ΦΑΝΝΥ

(ταυτόχρονα με χαρά) Ναι, ναι, ναι!

Ο Τομ αρχίζει να πετά τα μαξιλάρια από το κρεβάτι της Άγκνες και να ανακατεύει τα στρωσίδια. Η Άγκνες πετάγεται από την καρέκλα της, αρπάζει τον Τομ, τον στριμώχνει σε μια γωνία και ρίχνει όλο της το βάρος πάνω του για να τον κρατήσει ακίνητο. Το αγόρι προσπαθεί να τη σπρώξει.

ΑΓΚΝΕΣ

Θα μείνεις εδώ μέχρι να ηρεμήσεις και μετά θα πας να κάνεις τα μαθήματά σου.

ΤΟΜ

Όχι, δε θα ηρεμήσω και δε θα κάνω τα μαθήματά μου.

ΑΓΚΝΕΣ

Θα το κάνεις, αλλιώς δεν θα σε αφήσω να φύγεις.

Η Φάννυ παίρνει την τσάντα της Άγκνες, ανακατεύει τα περιεχόμενα και φτύνει επιδεικτικά στο εσωτερικό.

ΑΓΚΝΕΣ

Άστη κάτω.

Η Φάννυ ΧΑΧΑΝΙΖΕΙ.

ΤΟΜ

Κάψ' την Φάννυ.

Η Φάννυ πάει ΧΑΧΑΝΙΖΟΝΤΑΣ στο τζάκι κι ετοιμάζεται να πετάξει την τσάντα στη φωτιά. Η Άγκνες αφήνει τον Τομ, τρέχει στη Φάννυ και της αρπάζει την τσάντα. Ο Τομ πηδάει προς την πόρτα.

ΤΟΜ

(ΦΩΝΑΖΟΝΤΑΣ) Μαίρη Ανν, πέτα το γραφείο της από το παράθυρο.

Η Μαίρη Ανν ΓΕΛΩΝΤΑΣ πάει στο γραφείο και αρχίζει να το τραβάει προς το παράθυρο. Ο Τομ βγαίνει από το δωμάτιο. Η Άγκνες τρέχει προς τη Μαίρη Ανν, τη σπρώχνει μακριά από το γραφείο και σπρώχνει το έπιπλο πίσω στη θέση του. Η Μαίρη Ανν και η Φάννυ βγαίνουν από το δωμάτιο τρέχοντας αφήνοντας την πόρτα ανοιχτή. Ακούγονται μακρινά γέλια και ποδοβολητά. Η Άγκνες βγαίνει φουριόζα από το δωμάτιο.

ΕΣ. ΣΚΑΛΑ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες κατεβαίνει τη σκάλα τρέχοντας. Η εξώπορτα είναι ανοιχτή και τα παιδιά διακρίνονται να παίζουν στο χιόνι.

ΕΣ. ΚΗΠΟΣ – ΜΕΡΑ

Τα παιδιά τρέχουν χαρούμενα στο χιόνι. Η Άγκνες τρέχει πίσω τους.

ΑΓΚΝΕΣ

(ΦΩΝΑΖΟΝΤΑΣ) Τομ, Μαίρη Ανν, Φάννυ! Ελάτε μέσα αμέσως!

Η Άγκνες γυρίζει πίσω με αργά βήματα, στέκεται στην είσοδο και κοιτάζει τα παιδιά. Ο κύριος Μπλούμφιλντ έρχεται δίπλα της εκνευρισμένος.

ΚΥΡΙΟΣ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

(ΦΩΝΑΖΟΝΤΑΣ) Δεσποινίς Γκρέυ! Τι στο διάβολο σκέφτεστε;

ΑΓΚΝΕΣ

Δεν καταφέρνω να τα φέρω μέσα, κύριε.

ΚΥΡΙΟΣ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Επιμένω να γίνει αμέσως.

ΑΓΚΝΕΣ

Τότε, κύριε, θα πρέπει να τους φωνάξετε εσείς γιατί εμένα δε με ακούνε.

ΚΥΡΙΟΣ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

(στα παιδιά, ΟΥΡΛΙΑΖΟΝΤΑΣ) Ελάτε μέσα παλιόπαιδα, αλλιώς θα σας μαστιγώσω.

Τα παιδιά έρχονται τρέχοντας και με τον ίδιο τρόπο μπαίνουν στο σπίτι.

ΚΥΡΙΟΣ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Βλέπετε; Με την πρώτη κουβέντα ήρθαν.

ΑΓΚΝΕΣ

Ναι, όταν μιλάτε εσείς.

ΚΥΡΙΟΣ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Είναι πολύ περίεργο, που εσείς που τα φροντίζεται
δεν μπορείτε να τους επιβληθείτε.

Ο κύριος Μπλούμφιλντ γυρνάει και φεύγει.

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Άγκνες κατεβαίνει τα τελευταία σκαλοπάτια της σκάλας και περνά
μπροστά από το σαλόνι. Η πόρτα είναι μισάνοιχτη. Η Άγκνες
στέκεται.

ΓΙΑΓΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Χριστός κι Απόστολος! Ποτέ στη ζωή μου δεν έχω
ακούσει τέτοιο πράγμα! Θα πέθαιναν! Νομίζεις
αγαπητή μου ότι αυτή η κοπέλα είναι στα καλά της;
Στο λόγο μου...

Η Άγκνες απομακρύνεται και οι φωνές σταματούν να διακρίνονται.

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες κοιτάζει από ένα παράθυρο προς τον κήπο. Η γιαγιά
Μπλούμφιλντ φαίνεται να μιλάει με το γιο της.

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Άγκνες και η γιαγιά Μπλούμφιλντ έρχονται από αντίθετες
κατευθύνσεις.

ΑΓΚΝΕΣ

Καλησπέρα κυρία Μπλούμφιλντ.

Η γιαγιά Μπλούμφιλντ ρίχνει ένα υποτιμητικό βλέμμα στην Άγκνες, ανασηκώνει το πηγούνι της και την προσπερνά χωρίς να της πει λέξη.

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες κοιτάζει από το παράθυρο και βλέπει τη γιαγιά Μπλούμφιλντ να μπαίνει μέσα σε μια άμαξα φορτωμένη μπαούλα. Ξεφυσά ανακουφισμένη.

ΕΞ. ΚΗΠΟΣ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες βγαίνει στον κήπο μαζί με τη Μαίρη Ανν και τη Φάννυ. Ο Τομ φτάνει από το βάθος τρέχοντας. Οι αδερφές του τρέχουν κοντά του. Ο Τομ κρατάει μια φωλιά με πέντε πουλάκια.

ΜΑΙΡΗ ANN

Θέλω κι εγώ ένα.

ΦANNY

Κι εγώ.

TOM

(φωνάζοντας) Όχι! Κανένα δε θα πάρετε. Είναι όλα δικά μου. Ένα, δύο, τρία, τέσσερα, πέντε και δε θα τολμήσετε να τα αγγίξετε.

Ο Τομ αφήνει τη φωλιά στο έδαφος και στέκεται από πάνω της γερμένος προς τα μπροστά και με τα χέρια στις τσέπες του.

TOM

Αλλά θα με δείτε να τα ξεπουπουλιάζω. Στο λόγο μου θα τα μπουφλίσω. Καθίστε και θα δείτε.

ΑΓΚΝΕΣ

Μα Τομ, δε θα σου επιτρέψω να τα βασανίσεις. Πρέπει είτε να σκοτωθούν με τη μια, είτε να

επιστραφούν στο μέρος από όπου τα πήρες, για να τα ταΐσουν τα μεγαλύτερα πουλιά.

ΤΟΜ

Δεν ξέρετε που είναι αυτό το μέρος δεσποινίς.

ΑΓΚΝΕΣ

Αν δε μου πεις, θα τα σκοτώσω η ίδια όσο κι αν το μισώ.

ΤΟΜ

Δε θα τολμήσετε γιατί ξέρετε ότι η μαμά και ο μπαμπάς θα θυμώσουν. (ΓΕΛΑΕΙ) Σας την έφερα, δεσποινίς.

ΑΓΚΝΕΣ

Θα κάνω ότι νομίζω χωρίς να τους συμβουλευτώ σε αυτή την περίπτωση. Αν δεν το εγκρίνουν, θα λυπηθώ που θα τους προσβάλλω.

Η Άγκνες σκύβει και παίρνει μια μεγάλη επίπεδη πέτρα από το έδαφος. Σηκώνεται, πάει πάνω από τη φωλιά και αφήνει την πέτρα να πέσει πάνω στα πουλάκια. Τα παιδιά την κοιτάζουν σοκαρισμένα.

ΤΟΜ

(θυμωμένος) Θα βρω άλλα.

ΑΓΚΝΕΣ

Θα τα σκοτώσω κι αυτά.

Ο Τομ, επιστρέφει στο σπίτι, χτυπώντας τα πόδια του με πείσμα.

ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ – ΒΡΑΔΥ

Η κυρία Μπλούμφιλντ κάθεται στην πολυθρόνα της με αυστηρή έκφραση, ενώ η Άγκνες στέκεται απέναντί της.

ΚΥΡΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Ο Τομ, μου είπε τι έγινε και λυπάμαι πολύ που θεωρήσατε απαραίτητο να παρέμβετε στη διασκέδασή του. Είναι πολύ ταραγμένος που του καταστρέψατε τα πουλιά.

ΑΓΚΝΕΣ

Όταν η διασκέδασή του είναι να βλάπτει αθώα πλάσματα είναι καθήκον μου να παρέμβω.

ΚΥΡΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Τα αθώα πλάσματα που λέτε δημιουργήθηκαν για να μας εξυπηρετούν.

ΑΓΚΝΕΣ

Ακόμα κι έτσι δεν έχουμε το δικαίωμα να τα βλάπτουμε για διασκέδαση.

ΚΥΡΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Η ζωή ενός άψυχου πλάσματος δεν είναι τίποτα μπροστά στη διασκέδαση ενός παιδιού.

ΑΓΚΝΕΣ

Τα παιδιά δεν θα έπρεπε να ενθαρρύνονται να έχουν τέτοιες διασκεδάσεις.

ΚΥΡΙΑ ΜΠΛΟΥΜΦΙΛΝΤ

Δεν θα το κρίνετε εσείς αυτό. Στους μήνες που είστε εδώ, δεν επιδείξατε κανένα αξιοθαύμαστο ταλέντο στην εκπαίδευση των παιδιών. Δεδομένης λοιπόν της αποδεδειγμένης σας ανεπάρκειας και μετά το σημερινό συμβάν, πρέπει να σας ενημερώσω ότι οι υπηρεσίες σας δεν θα χρειαστούν άλλο.

ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΓΚΝΕΣ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες μαζεύει τα πράγματά της με αργές κινήσεις. Τα μάτια της είναι κλαμένα.

ΕΕ. ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΙΟ – ΜΕΡΑ

Η μέρα είναι ηλιόλουστη. Η άμαξα σταματά έξω από το πρεσβυτέριο, όπου περιμένει η κυρία Γκρέυ. Η Άγκνες κατεβαίνει από την άμαξα και πέφτει στην αγκαλιά της μητέρας της.

ΕΕ. ΚΗΠΟΣ ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΙΟΥ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες κάθεται και διαβάζει κάτω από τη σημύδα χαϊδεύοντας αφηρημένα την κανελί γάτα που είναι κουλουριασμένη δίπλα της.

ΕΕ. ΕΞΟΧΙΚΟΣ ΔΡΟΜΟΣ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες περπατά πιασμένη αγκαζέ με την αδερφή της. Χαμογελούν.

ΜΑΙΡΗ

Έπρεπε να μας πεις ότι περνούσες φριχτά με αυτούς τους ανθρώπους αντί να παριστάνεις ότι όλα ήταν εντάξει.

ΑΓΚΝΕΣ

Θα μου λέγατε να τα παρατήσω.

ΜΑΙΡΗ

Και βέβαια θα σου λέγαμε να τα παρατήσεις και πολύ καλά θα κάναμε.

ΑΓΚΝΕΣ

Μα, Μαίρη, δε σκοπεύω να τα παρατήσω.

ΜΑΙΡΗ

Τι εννοείς;

Η Άγκνες δεν απαντά.

ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΙΟΥ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες και η μητέρα της κάθονται στο σαλόνι και πίνουν τσάι.

ΑΓΚΝΕΣ

Βρήκα νέα θέση ως γκουβερνάντα.

Η μητέρα της την κοιτά έκπληκτη.

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

Μα θα προσπαθήσεις και πάλι, Άγκνες;

ΑΓΚΝΕΣ

Είμαι αποφασισμένη.

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

Νόμιζα ότι σου έφτασε τόσο.

ΑΓΚΝΕΣ

Δεν είναι όλοι σαν τους Μπλούμφιλντ.

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

Κάποιοι είναι χειρότεροι.

ΑΓΚΝΕΣ

Ίσως όχι τόσοι πολλοί όσοι νομίζεις. Και σίγουρα δεν είναι όλα τα παιδιά σαν τα δικά τους.

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

Δε χάνεις την ελπίδα σου.

ΑΓΚΝΕΣ

Όχι. Από τους Μπλούμφιλντ δεν μάζεψα τόσα πολλά χρήματα και τα χρειαζόμαστε.

ΚΥΡΙΑ ΓΚΡΕΥ

Ο πατέρας σου δε θα πάρει δεκάρα από εσάς. Ξέρεις πόσο περήφανος είναι. Ούτε από τα κέρδη της Μαίρης όταν πουλήσαμε τις ζωγραφιές της πήρε.

ΑΓΚΝΕΣ

Θα βρεις τρόπο να του βάλεις μυαλό.

Γελούν και οι δύο.

ΕΞ. ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΙΟ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες μπαίνει στην άμαξα. Ο ουρανός είναι σκοτεινός και φυσά δυνατός αέρας. Χιόνι αρχίζει να πέφτει.

ΕΣ. ΑΜΑΞΑ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες κοιτάζει έξω από το παράθυρο το χιόνι να πέφτει πυκνό και να στροβιλίζεται από τον αέρα.

ΕΞ. ΧΟΡΤΟΝ ΛΟΤΖ – ΒΡΑΔΥ

Η άμαξα σταματά σε ένα χιονισμένο τοπίο, μπροστά από ένα αριστοκρατικό φωταγωγημένο σπίτι. Η Άγκνες κατεβαίνει και ακολουθεί την υπηρέτρια που την περιμένει.

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ – ΒΡΑΔΥ

Η υπηρέτρια με την Άγκνες πίσω της περπατούν στο διάδρομο.

ΕΣ. ΑΙΘΟΥΣΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Άγκνες μπαίνει στην αίθουσα διδασκαλίας. Την περιμένουν η ΡΟΖΑΛΙ (16), ΜΑΤΙΛΑΝΤΑ (14), ΤΖΟΝ (9) και ΤΣΑΡΛΣ (7). Η Άγκνες στέκεται μπροστά τους.

ΡΟΖΑΛΙ

Καλώς ήρθατε. Θα θέλατε να ξεκουραστείτε, δεσποινίς Γκρέυ;

ΑΓΚΝΕΣ

Θα το ήθελα, ναι. Ευχαριστώ.

ΡΟΖΑΛΙ

(στη Ματίλντα) Ματίλντα, συνόδεψε τη δεσποινίδα Γκρέυ στο δωμάτιό της.

Η Ματίλντα αγριοκοιτάζει την αδερφή της, αλλά σηκώνεται και βγαίνουν με την Άγκνες από το δωμάτιο.

ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΓΚΝΕΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Άγκνες και η Ματίλντα μπαίνουν στο δωμάτιο.

ΜΑΤΙΛΝΤΑ

Αυτό είναι.

ΑΓΚΝΕΣ

Ευχαριστώ πάρα πολύ.

ΜΑΤΙΛΝΤΑ

Θα πιείτε κάτι, δεσποινίς Γκρέυ;

ΑΓΚΝΕΣ

Ένα τσάι, αν δεν είναι κόπος.

Το κορίτσι ανασηκώνει τους ώμους αδιάφορα.

ΜΑΤΙΛΝΤΑ

Θα πω να σας φέρουν ένα φλιτζάνι μαύρο τσάι και μερικά βουτήματα.

ΑΓΚΝΕΣ

(κοιτάζοντας γύρω της) Δε βλέπω τις αποσκευές μου.

ΜΑΤΙΛΝΤΑ

Α, ναι. Δεν τις έφεραν θα πω σε μια από τις υπηρέτριες να φροντίσει να σας τις ανεβάσουν.

ΑΓΚΝΕΣ

Ευχαριστώ πολύ.

Η Ματίλντα ανασηκώνει ξανά τους ώμους και φεύγει.

ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες μπαίνει στο δωμάτιο όπου την περιμένει η ΚΥΡΙΑ ΜΑΡΕΪ (40), μια πολύ όμορφη και κομψή γυναίκα που κάθεται με χάρη σε μια πολυθρόνα.

ΚΥΡΙΑ ΜΑΡΕΪ

Α, δεσποινίς Γκρέυ! Μας ήρθατε.

ΑΓΚΝΕΣ

Ναι, κυρία Μάρει. Έφτασα προχθές το βράδυ.

ΚΥΡΙΑ ΜΑΡΕΪ

Έχετε δίκιο. Μου το είπαν τα παιδιά. Καθίστε.

Η Άγκνες κάθεται σε έναν καναπέ απέναντι από την κυρία Μάρει.

ΚΥΡΙΑ ΜΑΡΕΪ

Δεν είναι πολλά αυτά που έχω να σας πω. Τα κορίτσια είναι πια αρκετά μεγάλα και σε λίγο θα αρχίσουν να βγαίνουν στην κοινωνία, ειδικά η Ρόζαλι και σε μερικά χρόνια θα παντρευτούν. Έχει σημασία να γνωρίζουν πως να φέρονται.

ΑΓΚΝΕΣ

Φυσικά.

ΚΥΡΙΑ ΜΑΡΕΪ

Πιο σημαντικό όμως είναι να φαίνονται όμορφες. Οπότε δε χρειάζεται να τις πιέσετε πολύ με τις μελέτες. Αλλά θέλω να φροντίσετε ώστε η Ματίλντα να μιλά πιο κόσμια. Όσο για τα αγόρια, πρέπει πάση θυσία να διατηρήσετε την υπομονή σας και να είστε ήρεμη και υπομονετική, ειδικά με το μικρό μου Τσαρλς. Είναι τόσο νευρικός και δεν έχει συνηθίσει να μην του φέρονται με τρυφερότητα. Συγνώμη που σας τα λέω αυτά, αλλά έχω παρατηρήσει ότι και οι καλύτερες γκουβερνάντες απέτυχαν να συμπεριφερθούν στον Τσαρλς με τη δέουσα προσοχή.

ΑΓΚΝΕΣ

Θα βάλω τα δυνατά μου.

ΚΥΡΙΑ ΜΑΡΕΪ

Είμαι βέβαιη. Απλά θυμηθείτε, ότι αν σε περίπτωση σκανταλιάς η πειθώ δεν λειτουργήσει, θα πρέπει να στείλετε κάποιον να μου το πει γιατί εγώ μπορώ να τους μιλήσω πιο ωμά από όσο επιτρέπεται σε εσάς.

ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΓΚΝΕΣ – ΜΕΡΑ

Εημερώματα. Η Άγκνες κοιμάται. Μια ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ μπαίνει.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Ευπνήστε δεσποινίς Γκρέυ. Η ώρα είναι πέντε. Πρέπει να πάτε στην αίθουσα διδασκαλίας

ΑΓΚΝΕΣ

(νυσταγμένα) Σηκώνομαι.

ΕΣ. ΑΙΘΟΥΣΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες αγουροξυπνημένη περιμένει του μαθητές της στην άδεια αίθουσα, κοιτάζοντας το ρολόι στον τοίχο. Η Άγκνες σηκώνεται και πάει προς την πόρτα.

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες βγαίνει και σταματάει μια υπηρέτρια.

ΑΓΚΝΕΣ

Που είναι τα παιδιά;

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Μα, κοιμούνται, δεσποινίς. Η ώρα είναι έξι.

ΑΓΚΝΕΣ

Είχαν ζητήσει να κάνουμε μάθημα πριν το πρωινό.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ

Δεν ξέρω τι άλλο να σας πω, δεσποινίς. Κοιμούνται. Αν έχετε κάποιο πρόβλημα με αυτό θα πρέπει α μιλήσετε με την κυρία Μάρει.

ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ – ΜΕΡΑ

Άλλη μέρα. Η Άγκνες μπαίνει σε μια φωτεινή, άδεια αίθουσα. Πηγαίνει στο παράθυρο και βλέπει τα τέσσερα παιδιά να παίζουν και να ΓΕΛΟΥΝ στον κήπο. Ανοίγει το παράθυρο.

ΑΓΚΝΕΣ

(ΦΩΝΑΖΟΝΤΑΣ) Παιδιά, ελάτε μέσα για το μάθημα.

Την αγνοούν.

ΕΣ. ΑΙΘΟΥΣΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ – ΜΕΡΑ

Άλλη μέρα. Η Άγκνες είναι πάλι μόνη της στην αίθουσα.

ΕΣ. ΑΙΘΟΥΣΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ – ΜΕΡΑ

Άλλη μέρα. Η Άγκνες είναι πάλι μόνη της στην αίθουσα.

ΕΣ. ΑΙΘΟΥΣΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ – ΜΕΡΑ

Άλλη μέρα. Η Άγκνες είναι πάλι μόνη της στην αίθουσα.

ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΓΚΝΕΣ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες κάθεται μπροστά στο γραφείο της και γράφει ένα γράμμα.

ΑΓΚΝΕΣ (voiceover)

Αγαπητή Μαίρη. Τώρα που έχω περάσει σχεδόν ένα χρόνο στο Χόρτον Λοτζ, μπορώ να έχω μια ολοκληρωμένη άποψη για τους μαθητές μου. Δεν είναι τόσο κακότροποι όσο είχαν υπάρξει τα ανυπόφορα βλαστάρια των Μπλούμφιλντ, αλλά δεν μπορώ να ισχυριστώ ότι δε με ταλαιπωρούν. Η Ρόζαλι ενδιαφέρεται μόνο για την εμφάνισή της, η Ματίλντα είναι απείθαρχη και αθυρόστομη, ο Τζον την ακολουθεί στις σκανταλιές και ο Τσαρλς, ο χαϊδεμένος της μητέρας του, δημιουργεί πρόβλημα κάθε φορά που δε γίνεται το δικό του. Ευτυχώς, όμως, τα δύο αγόρια θα φύγουν για το σχολείο σύντομα και θα γλιτώσω από εκείνα. Ξέρω ότι δε θα έπρεπε να εκφράζομαι έτσι, μα ειδικά ο μικρός Τσαρλς με έχει δυσκολέψει πολύ. Παραλίγο να απολυθώ εξαιτίας του, τρεις φορές παρακαλώ.

ΕΣ. ΑΙΘΟΥΣΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες κάθεται και διαβάζει ένα γράμμα. Η Ρόζαλι ορμάει και της το παίρνει παιχνιδιάρικα από το χέρι. Το διπλώνει και το ακουμπά στο τραπέζι δίπλα στην Άγκνες.

ΡΟΖΑΛΙ

Αφήστε αυτό το βαρετό γράμμα δεσποινίς Γκρέυ. Έχω νέα να σας πω από το χορό.

ΜΑΤΙΛΝΤΑ

(μπαίνοντας με φόρα στο δωμάτιο). Τα δικά μου είναι πιο σημαντικά.

ΡΟΖΑΛΙ

Από το χορό μου; Αποκλείεται.

ΜΑΤΙΛΑΝΤΑ

Θα πας σε άλλους εκατό χορούς μέχρι το τέλος του καλοκαιριού.

ΡΟΖΑΛΙ

Ναι, αλλά αυτός ήταν ο πρώτος μου.

ΑΓΚΝΕΣ

(κάπως αδύναμα) Κορίτσια...

ΜΑΤΙΛΑΝΤΑ

Κι εμένα ο μπαμπάς μου πήρε καινούρια φοράδα!

ΑΓΚΝΕΣ

(πιο δυνατά) Κορίτσια!

ΡΟΖΑΛΙ

(γελώντας ειρωνικά) Συγκρίνεις τη φοράδα με το χορό;

ΜΑΤΙΛΑΝΤΑ

Η φοράδα είναι χρήσιμη, αλλά ο αναθεματισμένος σου χορός είναι μια ανοησία.

Οι φωνές των κοριτσιών σβήνουν καθώς το πλάνο απομακρύνεται.

ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΓΚΝΕΣ – ΜΕΡΑ

Η Άγκνες κάθεται μπροστά στο γραφείο της και γράφει ένα γράμμα.

ΑΓΚΝΕΣ (voiceover)

Αγαπητή μητέρα, σε λίγους μήνες το έργο μου εδώ θα έχει ολοκληρωθεί. Δεν το πιστεύω ότι κατάφερα να μείνω στο Χόρτον Λοτζ δύο χρόνια. Τολμώ να πω ότι τελικά κατάφερα με την υπομονή μου να κερδίσω την εκτίμηση, τουλάχιστον της Ρόζαλι που συχνά μου εξομολογείται τα προσωπικά της θέματα και μου ζητά τη συμβουλή μου, αν και σπανίως την ακολουθεί. Μετά από αυτό, νομίζω ότι οι μέρες μου σαν γκουβερνάντα πια τελείωσαν. Ανυπομονώ να γυρίσω κοντά σας και υπόσχομαι να μη φύγω ξανά για κάπου που θα με αγαπούν λιγότερο από ότι εσείς.

Η Άγκνες διπλώνει το γράμμα και χαμογελά.

ΤΕΛΟΣ

Βιβλιογραφία

1. Aldana Reyes, X. (2020) *Routledge Film Guidebooks*, New York: Routledge Taylor and Francis group,
2. Aragay, M. (2005) *Books in Motion : Adaptation, Intertextuality, Authorship*. Amsterdam: Editions Rodopi B. V.
3. Atkins, E. (1993) «“Jane Eyre” Transformed», *Literature/Film Quarterly*; Vol. 21/ Iss. 1, σ. 54.
4. Bavidge, J. (2016) «CHAPTER 7: Bronte Soundscapes: The Role of Soundtrack in Adaptations of Wuthering Heights in Bronte Heritage Discourses», *Spatial Practices*, Vol.23, σ. 116-133
5. Brennan, Z. (2010) *Bronte’s Jane Eyre: A Reader’s Guide*, New York: Continuum
6. Brinton, I. (2011) *Bronte’s Wuthering Heights: A Reader’s Guide*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
7. Brontë, A. (1847) *Agnes Grey*. <https://www.gutenberg.org/files/767/767-h/767-h.htm> (20/6/2023)
8. Brontë, C. (1847) *Jane Eyre*, London: Penguin Group
9. Brontë, E. (1847). *Wuthering Heights*, London: Penguin Group
10. Easton, C. and Rollynson, C. (2014) *The Search for Sam Goldwyn*, University of Mississippi Press
11. Ebert, L. (2020) *Ambiguity in Emily Brontë’s Wuthering Heights*, Leiden: Brill
12. Engle, J. (2011) «A Bold New Timeless Classic: Fukunaga’s Partial Reading of Jane Eyre», *Babel*, Vol.24, σ. 43-59
13. Fanning, S. E. (2017) «‘A Soul Worth Saving’: Post – Feminist masculinities in Twenty – First – Century Televised Adaptations of *Jane Eyre* and *Wuthering Heights*», *Adaptation*, Vol.10/No.1, σ. 77
14. Foertsch, J. (2008) *American Culture in the 1940’s*, Edinburgh: Edinburgh University Press
15. Gilbert, S. M. and Gubar, S. (2000) *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth – Century Literary Imagination*, U.S.A.: Yale University Press
16. Glenn, H. (επιμ.) (2007) *The Cambridge Companion to the Brontës*, Cambridge: Cambridge University Press
17. Han, C. P. (2020) «Picturing Charlotte Brontë’s Artistic Rebellion? Myths of the Woman Artist in Postfeminist *Jane Eyre* Screen Adaptations», *Adaptation*, Vol.13/No.2, σ. 257
18. Hanlon, D. (2023) «The Changing Role of Women in the 1990’s (Third Wave of Feminism)» στο <https://changingrole-ofwomen.weebly.com/> (27/6/2023)
19. Hark, I. R. (επιμ.) (2007). *American Cinema of the 1930s: Themes and Variations*. New Brunswick: Rutgers University Press
20. Hazette, V. V. (2015) *Wuthering Heights on Film and Television: A Journey Across Time and Cultures*, Bristol: Intellect Books
21. Hopkins, L. (2005) *Screening the Gothic*, Texas: University of Texas Press
22. Hubert, C. (2017) On The Many Film Adaptations of the “Unfilmable” *Wuthering Heights* And How They Change Our Understanding of the Original Text. <https://lithub.com/on-the-many-film-adaptations-of-the-unfilmable-wuthering-heights/> (26/6/2023)
23. Hughes, K. (2014) «The Figure of the Governess» <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-figure-of-the-governess> (28/6/2023)
24. IMDB (International Movie Database). 2023. «Jane Eyre Adaptations» (2016) στο <https://www.imdb.com/list/ls066126514/> (28/6/2023)
25. Ingham, P. (2002). *The Brontës*. London: Taylor and Francis Group

26. Kumar, A. M. κ.α. (2022) «Gender Stereotypes in Hollywood Movies and Their Evolution over Time: Insights from Network Analysis», *Big Data and Cognitive Computing*, Vol.6/no. 2 σ. 50
27. Letort, D. (2009) «Diverging Interpretations of Charlotte Brontë's Jane Eyre (1847): Franco Zeffirelli's and Robert Stevenson's Screen Adaptations», *Revue LISA/LISA e journal*, Vol. VII no4, σ. 123 – 138
28. Long Hoeveler, D. και Denenholz Morse, D. (επιμ.) (2016). *A Companion to the Brontës*, Chichester: John Wiley & Sons, Ltd.
29. Oroskhan, M.H. (2020). «William Wyler's 1939 Adaptation of Wuthering Heights: An Attempt to Restore the Idea of American Dream», *Theory and Practice in Language Studies*, Vol.10/No. 7, σ. 771-776
30. Parkinson, K. L. (2015) «Mrs. Rochester's Story: Franco Zeffirelli's Adaptation of Jane Eyre», *Literature/Film Quarterly*, Vol.43/No.1, σ. 18-33
31. Rubik, M. and Mettinger, E. 2007 (επιμ.). *A Breath of Fresh Eyre: Intertextual and Intermedial Reworkings of Jane Eyre*, Amsterdam: Rodopi B.V.
32. Scivally, B. (2015) *FAQ: All That's Left to Know About the Count from Transylvania*. Milwaukee: Backbeat
33. Topping, A. (2022). «15 Of The Best Jane Eyre Movies And Adaptations, Ranked» στο <https://www.silverpetticoatreview.com/jane-eyre-movies-adaptations-ranked/> (28/6/2023)
34. UNFPA (United Nations Population Fund) (2019) «A look back at the 2010s: A decade of voices and choices» στο <https://www.unfpa.org/news/look-back-2010s-decade-voices-and-choices> (29/6/2023)

Φιλμογραφία

1. Arnold, Andrea, (2011) *Wuthering Heights*
2. Fukunanga, Cary, (2011) *Jane Eyre*
3. Kosminsky, Peter, (1992), *Emily Brontë's Wuthering Heights*
4. Stevenson, Robert, (1943) *Jane Eyre*
5. Wyler, William, (1939) *Wuthering Heights*
6. Zeffirelli, Franco, (1996) *Charlotte Brontë's Jane Eyre*