

Σχολή Ανθρωπιστικών επιστημών

Πρόγραμμα Σπουδών «Δημιουργική Γραφή»

Διπλωματική Εργασία

Η διασκευή λογοτεχνικού έργου σε κινηματογραφική ταινία:

Οι νουβέλες του Stephen King “THE BODY ” και “SHAWSHANK REDEMPTION”  
στον κινηματογράφο.

Αθανασία Παλτά

Επιβλέπων καθηγητής: Ιωάννης Σκοπετέας

Αθήνα, Φεβρουάριος 2025

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») 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.

**Η διασκευή λογοτεχνικού έργου σε κινηματογραφική ταινία:  
Οι νουβέλες του Stephen King “THE BODY ” και “SHAWSHANK  
REDEMPTION” στον κινηματογράφο.**

**Αθανασία Παλτά**

Επιτροπή Επίβλεψης Πτυχιακής / Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Ιωάννης Σκοπετέας

ΣΕΠ στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Αν.Καθηγητής Σκηνοθεσίας και  
Εικονοληψίας στον κινηματογράφο και  
στις ψηφιακές τέχνες,

Πρόεδρος στο Τμήμα Ψηφιακών Τεχνών  
και κινηματογράφου ΕΚΠΑ

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής

Ανδρέας Θανασούλας

Μέλος ΣΕΠ του ΕΑΠ

Αθήνα, Ιανουάριος 2025

*Αθανασία Παλτά, Η διασκευή λογοτεχνικού έργου σε  
κινηματογραφική ταινία: Οι νουβέλες του Stephen King  
“The Body” και “Rita Hayworth and the Shawshank  
Redemption” στον κινηματογράφο.*

*Στη Νάνσυ*

*Πολλές ευχαριστίες σε όσους και όσες βοήθησαν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στη συγγραφή  
αυτής της εργασίας.*

## Περίληψη

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη της διαδικασίας μεταφοράς των λογοτεχνικών έργων στον κινηματογράφο. Ειδικότερα εξετάζονται οι νουβέλες του Stephen King “Fall From Innocence (The Body)” και “Rita Hayworth and Shawshank Redemption” και η μεταφορά τους στον κινηματογράφο από τους σκηνοθέτες Rob Reiner και Frank Darabont αντίστοιχα.

Στο πρώτο μέρος εξετάζονται οι έννοιες της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου, οι σχέσεις τους και οι διαφορές τους. Αναλύονται οι έννοιες της διασκευής, της μεταφοράς και της αφήγησης και επιχειρείται μια συγκριτική προσέγγιση των εκφραστικών μέσων που χρησιμοποιούνται στις δύο τέχνες. Γίνεται προσπάθεια να αναλυθεί ο ρόλος του σεναρίου στην διαδικασία της κινηματογραφικής μεταφοράς.

Στο δεύτερο μέρος γίνεται η εκ του σύνεγγυς ανάγνωση των δύο έργων και των σεναρίων τους (σεναριογράφοι Raynold Gideon and Bruce A. Evans και Frank Darabont αντίστοιχα). Κατόπιν της παρακολούθησης των δύο ταινιών γίνεται προσπάθεια να αναλυθούν οι διαφορές που προέκυψαν στη δομή, στην πλοκή και στους χαρακτήρες των έργων κατά την κινηματογραφική τους μεταφορά. Μελετάται ο ρόλος του σεναρίου και η ικανότητά του σεναριογράφου να παράγει ένα καινούριο έργο.

Τέλος γίνεται μια προσπάθεια απάντησης στο ερώτημα του κατά πόσον η γραφή του Stephen King είναι κινηματογραφική και σε ποιο βαθμό αυτή η ιδιότητα-ικανότητα διευκολύνει τους σεναριογράφους κατά τις οπτικοακουστικές μεταφορές.

## Λέξεις – Κλειδιά

Λέξεις κλειδιά: λογοτεχνία, διασκευή, κινηματογράφος, σενάριο.

The Adaptation of a Literary Work into a Film: The Novellas of Stephen King "The Body" and "Rita Hayworth and the Shawshank Redemption" in Cinema.

Athanasia Palta

## Abstract

The purpose of this study is to examine the process of adapting literary works into film. Specifically, it explores Stephen King's novellas *Fall From Innocence (The Body)* and *Rita Hayworth and Shawshank Redemption* and their cinematic adaptations by directors Rob Reiner and Frank Darabont, respectively.

In the first part, the concepts of literature and cinema, their relationships, and their differences are analyzed. The study examines the notions of adaptation, transfer, and narration, while also attempting a comparative approach to the expressive means used in both arts. Additionally, it explores the role of the screenplay in the process of cinematic adaptation.

The second part presents a close reading of the two literary works and their screenplays (written by Raynold Gideon and Bruce A. Evans, and Frank Darabont, respectively). Following the viewing of the two films, an effort is made to analyze the differences that emerged in terms of structure, plot, and character development during the adaptation process. The study also examines the role of the screenplay and the screenwriter's ability to create a new work.

Finally, the study attempts to answer whether Stephen King's writing is inherently cinematic and to what extent this quality facilitates screenwriters in the process of audiovisual adaptation.

**Keywords:** literature, adaptation, cinema, screenplay.

## Περιεχόμενα

Ευχαριστίες .....	iv
Περίληψη-λέξεις κλειδιά.....	vi
Abstract-key words .....	vii
Συντομογραφίες & Ακρωνύμια.....	ix
1.1. Ο συγγραφέας Stephen King.....	1
1.2. Βραβεία και διακρίσεις. ....	8
1.3. Ενδεικτικός κατάλογος. ....	9
2.1. Η λογοτεχνία στον κινηματογράφο.....	11
2.2. Σχέση λογοτεχνίας και κινηματογράφου .....	12
2.3. Διαφορές λογοτεχνίας και κινηματογράφου .....	13
3.1. Η θεωρία της διασκευής .....	16
3.2. Είδη διασκευής από τη λογοτεχνία στον κινηματογράφο.....	18
3.3. Η μεταφορά.....	19
4.1. Η αφήγηση .....	20
4.2. Η αφηγηματολογία του κινηματογράφου .....	21
5.1. Τι είναι η δομή . ....	26
5.2. Το σενάριο.....	27
5.2.1 Η δομή του σεναρίου.....	29
6. Τα βασικά στοιχεία της αφηγηματικής δομής .....	33
6.1. Το θέμα.....	33
6.2 Η πλοκή .....	34
6.3 Ο χαρακτήρας .....	35
6.4 Χώρος και χρόνος .....	36
7. Ο Stephen King στον κινηματογράφο .....	38
7.1. The fall of innocence (the body) .....	38
7.1.1 Πλοκή βιβλίου .....	38
7.1.2 Η ταινία:συγκλίσεις και αποκλίσεις από το βιβλίο .....	48
7.1.3 Βασικοί χαρακτήρες .....	60
7.1.4 Συναισθηματική εμπλοκή του θεατή.....	62
7.2. Rita Hayworth and the Shawshank Redemption.....	62
7.2.1 Το βιβλίο.....	62

7.2.2 Η ταινία .....	65
7.2.3 Χαρακτήρες .....	75
7.2.4 συναισθηματική εμπλοκή.....	76
8. Συμπεράσματα .....	78
Βιβλιογραφία.....	79
Παράρτημα Α: «τίτλος παραρτήματος».....	



## Συντομογραφίες & Ακρωνύμια

ΔΕ	Διπλωματική Εργασία
ΕΑΠ	Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο
ΘΕ	Θεματική Ενότητα
ΠΕ	Πτυχιακή Εργασία
ΠΣ	Πρόγραμμα Σπουδών
ΣΥΝ	Συντονιστής/Συντονίστρια

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.

### 1.1.Ο συγγραφέας Stephen King

**Ο Στίβεν Έντγουιν Κινγκ** (Stephen Edwin King), είναι Αμερικανός συγγραφέας και ένας από τους διασημότερους συγγραφείς βιβλίων τρόμου.

Γεννήθηκε στις 21 Σεπτεμβρίου του 1947 στο Πόρτλαντ της Πολιτείας Μέιν των ΗΠΑ. Είναι γιος του ναυτικού Ντόναλντ Έντγουιν Κινγκ και της συζύγου του Νέλι Ρουθ Πίλσμπουρι. Ο πατέρας του, τούς εγκατέλειψε όταν ο Στίβεν ήταν δύο χρονών. Στο έργο του συναντάται συχνά το μοτίβο της δυσλειτουργικής οικογένειας, με γονικές φιγούρες απύσυχες ή παρούσες σε αποπνικτικό βαθμό και καταδυναστευτικές. (Κάρι, the body, Mr Mercedes, λάμψη κ). Ο Στίβεν παρακολούθησε το δημοτικό σχολείο στο Ντάρχαμ και στη συνέχεια το λύκειο Lisbon Falls, από όπου αποφοίτησε το 1966.

Έγραψε τα πρώτα του διηγήματα ήδη στην ηλικία των επτά ετών. Σε ηλικία δεκατριών ετών βρήκε μια κούτα γεμάτη με ανολοκλήρωτα χειρόγραφα του πατέρα του, κυρίως ιστορίες επιστημονικής φαντασίας και τρόμου. Στο αυτοβιογραφικό του έργο *On Writing* γράφει ότι αυτό αποτέλεσε μια καθοριστική εμπειρία. Σε ηλικία δεκαεννιά ετών εξέδωσε το πρώτο του διήγημα *I was a Teenager Grave Robber* στο περιοδικό *Comics Review*.

Από το 1966 έως το 1970 ο Κινγκ σπούδασε αγγλική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο του Μέιν, όπου και γνώρισε την μετέπειτα σύζυγό του Τάμπιθα Σπρους. Από το δεύτερο έτος του στο Πανεπιστήμιο του Μέιν στο Ορόνο, έγραφε εβδομαδιαία άρθρα για την εφημερίδα του πανεπιστημίου, *The Maine Campus*.

Αμέσως μετά την αποφοίτησή του (1971) ξεκίνησε να διδάσκει στο Χάμπτον του Μέιν ως καθηγητής αγγλικών. Ζούσαν ήδη με την Τάμπιθα και το εισόδημά τους ήταν τόσο χαμηλό που για να επιβιώσουν, δούλευαν όπου μπορούσαν. Ο Κινγκ αντλεί συχνά έμπνευση από αυτή την περίοδο: μια μεγάλη μερίδα των ηρώων του είναι βιοπαλαιστές, καθημερινοί συνηθισμένοι άνθρωποι του μεροκάματου. (κ.Μερσέντες, δρ Ύπνος, the body, νεκρωταφίο ζώων, χρήσιμα αντικείμενα κλπ). Στον ελάχιστο ελεύθερο χρόνο του

έγραφε διηγήματα . Αν και τα κατάφερνε πού και πού να πουλήσει κάποια από αυτά, δεν μπορούσε να εξασφαλίσει το εισόδημά του με τη συγγραφή. Ήδη πριν από την επιτυχία του, ο Κινγκ έγραφε αρκετά μυθιστορήματα, τα οποία ωστόσο δεν είχαν γίνει αποδεκτά από τους εκδότες.

Ο Κινγκ ξεκίνησε να γράφει το μυθιστόρημα του Κάρι σε ένα ενοικιασμένο τροχόσπιτο. Όπως αποκάλυψε στην αυτοβιογραφία του *On writing*, κατά το διάβασμά του θεώρησε το χειρόγραφο του Κάρι άχρηστο και το πέταξε στα σκουπίδια. Εκεί το βρήκε η γυναίκα του, το ανέσυρε και τον προέτρεψε να το ολοκληρώσει. Ο Κινγκ το έκανε και το 1973 ο εκδοτικός οίκος Doubleday δέχτηκε την ιστορία. Λίγο αργότερα, η New American Library απέκτησε τα δικαιώματα βιβλίου τσέπης για το ποσό-ρεκόρ των 400.000 δολαρίων. Η «Κάρι» ήταν το πρώτο του βιβλίο που εκδόθηκε –ο ίδιος δηλώνει ότι είχε γράψει ως τότε άλλα πέντε– και σημείωσε επιτυχία αρκετή ώστε να πωληθούν τα δικαιώματα για να μεταφερθεί στο σινεμά. Η ταινία Κάρι του Μπράιαν Ντε Πάλμα γνώρισε πολύ μεγάλη εμπορική και καλλιτεχνική επιτυχία και εκτόξευσε τις πωλήσεις του βιβλίου στα ύψη. Όπως δήλωσε και ο συγγραφέας, «το βιβλίο έφτιαξε την ταινία και η ταινία έφτιαξε το βιβλίο», αναγνωρίζοντας τη συμβολή της στη συγκρότηση του μύθου του. Μετά από αυτή την επιτυχία, αποφάσισε να εγκαταλείψει το επάγγελμα του καθηγητή και να αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στη συγγραφή.

Το 1977 εκδόθηκε το έργο του με τίτλο *Η λάμψη* ένα από τα σημαντικότερα βιβλία του, που σημείωσε μεγάλη επιτυχία. Μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο το 1980 στην ομώνυμη ταινία του Στάνλεϊ Κιούμπρικ, η οποία θεωρείται μία από τις σπουδαιότερες ταινίες τρόμου όλων των εποχών. Ο Κινγκ ωστόσο, δεν εκτίμησε καθόλου την κινηματογραφική μεταφορά του Κιούμπρικ. Είχε δηλώσει πως είναι η μόνη κινηματογραφική μεταφορά βιβλίου του που μίσησε. Δεν κουράζεται να επαναλαμβάνει πόσο βαθιά απογοητευμένος είναι για την τύχη που είχε το βιβλίο του, πράγμα που είναι ειρωνικό από μόνο του αν αντιπαρατεθεί με τη βαθιά απήχηση της ταινίας. Εκείνο που θίγει είναι το θέμα της πιστότητας και της ηθοποιίας του Νίκολσον. Κατά τη γνώμη του η ταινία «ήταν σαν μια πανέμορφη κάντιλακ χωρίς μηχανή»<sup>1</sup> και ο Νίκολσον «παρά το γεγονός ότι είναι καλός ηθοποιός ήταν εντελώς

---

<sup>1</sup> <https://sanejoker.info/2017/09/stephen-king-vs-stanley-kubrick.html>

ακατάλληλος για το ρόλο». Κι αυτό γιατί σύμφωνα με τον Κινγκ, από τον ρόλο του στη «Φωλιά του Κούκου», το κοινό τον ταύτιζε αμέσως ως ενσάρκωση του τρελού, ενώ η ιστορία της «Λάμψης» είναι μια προοδευτική καταβύθιση στην παράνοια...<sup>2</sup>

Το 1978 κυκλοφόρησε τη συλλογή διηγημάτων με τίτλο *Νυχτερινή βάρδια*.

Ο Μαύρος Πύργος (*The Dark Tower*) είναι μια σειρά από οκτώ μυθιστορήματα, μία νουβέλα και ένα παιδικό βιβλίο δημοσιευμένα από το 1982 έως το 2012. Στην ιστοσελίδα του Κινγκ, η σειρά αναφέρεται ως το magnum opus του (κορυφαίο έργο).<sup>3</sup>

Το 1984 έγραψαν με τον Πίτερ Στράουμπ, *Το φυλαχτό*. Ο Στίβεν Σπίλμπεργκ εξασφάλισε για την DreamWorks τα κινηματογραφικά δικαιώματα του βιβλίου, στο οποίο ο πρωταγωνιστής έπρεπε να ξεκινήσει ένα ταξίδι διαμέσου όλης της Αμερικής και ενός παράλληλου κόσμου.

Το 1985 εκδόθηκε η συλλογή του με τίτλο *Skeleton Crew*.

Υπό το ψευδώνυμο Ρίτσαρντ Μπάχμαν, ο Κινγκ δημοσίευσε τα μυθιστορήματα: *Οργή* (1977), *Η μακριά πορεία* (1979), *Έργα οδοποιίας* (1981), *Ο δρομέας* (1982) και *Αδύνατος* (1984). Όταν ένας από τους θαυμαστές του κατάλαβε και απόδειξε την «απάτη» ο Μπάχμαν «πέθανε». «Η σκέψη να γράψω με ψευδώνυμο με έκανε αόρατο. Μύριζε ελευθερία σαν μία μυστική καταπακτή για να το σκας. Μπορούσα για μία φορά να κάνω του κεφαλιού μου. Θα μπορούσα να γράψω ό,τι μου κάπνιζε χωρίς να έχω τον βιβλιοκριτικό των New York Times να κρυφοκοιτάζει πάνω από τον ώμο μου». Με τα λόγια του ήρωά του από το «σκοτεινό μισό» ο Κινγκ αιτιολογεί τη συγγραφή με ψευδώνυμο.<sup>4</sup>

Το 1993 κυκλοφόρησε η συλλογή του, *Εφιάλτες και Ονειρότοποι*.

---

<sup>2</sup> <https://www.newsbeast.gr/entertainment/cinema/arthro/2004886/ikosi-tria-pragmata-pou-isos-de-gnorizete-gia-tin-lampsi-tou-kioumprik>

<sup>3</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Dark\\_Tower\\_\(series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dark_Tower_(series))

<sup>4</sup> <https://www.iefimerida.gr/news/447192/skoteino-miso-toy-stiven-kingk-i-giati-einai-epikindyno-na-grafeis-me-pseydonymo>

Στις 19 Ιουνίου του 1999 ο Κινγκ χτυπήθηκε κατά τη διάρκεια ενός περιπάτου από ένα μικρό λεωφορείο τραυματίστηκε σοβαρά και νοσηλεύτηκε για τρεις εβδομάδες. Κατά την ανάρρωσή του, έγραψε το μυθιστόρημα *Ονειροπαγίδα (Dreamcatcher)*.

Το ίδιο έτος έγραψε το σενάριο για το μουσικό βίντεο *Ghosts* του Μάικλ Τζάκσον.

Το 2000 δημοσίευσε τη νουβέλα του *Riding the Bullet* στο διαδίκτυο, θέλοντας να πειραματιστεί με το νέο μέσο. Το κατέβασαν περισσότεροι από 700 χιλιάδες αναγνώστες και εμφανίστηκε σε εξώφυλλο του περιοδικού *Time*. Ακολούθησε η δικτυακή δημοσίευση του βιβλίου *the plant*.

Το 2001 δημοσιεύθηκε η συνέχεια του *Φυλαχτό*, με τον τίτλο *Το μαύρο σπίτι*.

Στο *Μίζερι (Misery)* του 1987, όπως και στη νουβέλα *Το μυστικό παράθυρο, ο μυστικός κήπος* από τη συλλογή διηγημάτων *Λανγκολιέρς (Langoliers)* του 1990, και τελευταία στο *Η ιστορία της Λίτσι (Lisey's story)* του 2006, ο Κινγκ επεξεργάζεται το φόβο του για τους παθιασμένους οπαδούς.

Άλλο ένα μυθιστόρημα του Μπάχμαν, με τίτλο *Blaze*. Αυτό εκδόθηκε στις 12 Ιουνίου του 2007.

Το 2013 κυκλοφόρησε το μυθιστόρημα σκοτεινής φαντασίας του με τίτλο *Δόκτωρ ύπνος*, με πρωταγωνιστή το αγόρι της *Λάμψης*, ως ενήλικο πια. Το ίδιο έτος, το βιβλίο απέσπασε το βραβείο Μπραμ Στόκερ για το Καλύτερο Μυθιστόρημα, ενώ επίσης μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο το 2019 στην ομώνυμη ταινία του Μάικ Φλάνναγκαν.

Το 1997 ένας μαθητής λυκείου εισέβαλε με όπλο στο σχολείο του σκοτώνοντας τρεις συμμαθητές του και τραυματίζοντας άλλους πέντε. Όταν ανακαλύφθηκε στο ντουλάπι του μαθητή ένα αντίτυπο του *Rage* ο Στίβεν Κινγκ πήρε την πρωτοβουλία να διακόψει την κυκλοφορία του βιβλίου που είχε δημοσιευτεί το 1977, και αφορά έναν προβληματικό μαθητή λυκείου που κρατά ολόκληρο το σχολείο του όμηρο υπό την απειλή όπλου. Δήλωσε ότι ένιωθε άβολα με την ύπαρξη του βιβλίου στη δημόσια σφαίρα, γνωρίζοντας ότι θα μπορούσε να επηρεάσει ευάλωτα άτομα με τρόπους που ο ίδιος δεν θα μπορούσε να ελέγξει.

Μαζί με την επιτυχία, διογκώθηκε και η εξάρτησή του από το αλκοόλ, τα ναρκωτικά και τα παυσίπονα. Μέσα από τα βιβλία του θα μιλήσει συχνά για τις καταχρήσεις του. Στη «Λάμψη», για παράδειγμα, ουσιαστικά μετέτρεψε σε μυθοπλασία τον φόβο πως οι εξαρτήσεις του θα τον καταστήσουν κακό πατέρα για τα παιδιά του.

Οι ιστορίες του Κινγκ ασχολούνται με καθημερινούς ανθρώπους, που βιώνουν φρικιαστικά και συνήθως υπερφυσικά βιώματα. Ένα από τα βασικότερα θέματα στα μυθιστορήματα τρόμου του Κινγκ είναι το γεγονός, ότι ο τρόμος караδοκεί πίσω από τα μικρά καθημερινά πράγματα. Απλά αντικείμενα, τόποι και φιγούρες γίνονται οι φορείς του τρόμου. Αυτοκίνητα, παλιά παιχνίδια, πίνακες ζωγραφικής, κατοικίδια, κλόουν, ο παγωτατζής με το φορτηγάκι του, αστυνομικοί, ιδιοκτήτες καταστημάτων, κινητά τηλέφωνα, μετατρέπονται στο απόλυτο κακό. Ο Κινγκ τα χρησιμοποιεί ως τα μέσα, που φέρνουν τον τρόμο και την φρίκη σ' έναν φαινομενικά ήσυχο κόσμο.

Η ηθική είναι πανταχού παρούσα στο έργο του, πιστεύει στην ύπαρξη του Καλού και του Κακού που βρίσκονται σε αιώνια διαμάχη, με τους ανθρώπους να καλούνται να επιλέξουν ανάμεσά τους. Η σωτηρία τους εξαρτάται από την αποδοχή του Καλού μέσα από ενάρετες πράξεις, και δε τιμωρία τους οφείλεται στην επιλογή του μονοπατιού της κακίας. Πιστεύει τόσο στην ύπαρξη του Θεού όσο και σε αυτήν μιας σκοτεινής δύναμης που θέλει να εδραιώσει το Κακό στον κόσμο μας. Αρκετά συχνή είναι και η παρουσία φανατικών χριστιανών και ιεραπόστολων, που κατατρομάζουν και πιέζουν το «πλησίον τους», σπέρνοντας τον πανικό και τη διχόνοια. (Η ομίχλη, Αυπνία, Κάρι).

Εκείνο που τον ξεχωρίζει, είναι οι ζωντανές περιγραφές, οι παραστατικές απεικονίσεις, η φοβερή ικανότητα να παρουσιάζει απλούς ανθρώπους και την καθημερινότητά τους. Χρησιμοποιεί τη φαντασία του για να σκαλίσει τις πιο μύχιες σκέψεις και φοβίες του κοινού του. Οι χαρακτήρες του περιγράφονται διεξοδικά, ο εσωτερικός τους κόσμος εκτίθεται μαζί με όλες τις προσωπικές τους φοβίες, με αποτέλεσμα την ταύτιση του αναγνώστη μαζί τους. Ο Κινγκ γράφει κλασσικές ιστορίες φαντασμάτων, βρικολάκων, εξωγήινων, τεράτων, περιγράφει δυστοπικές κοινωνίες, εγκληματίες, άρρωστους και ψυχοπαθείς. Στις ιστορίες του το καλό νικάει πάντα, όμως συχνά η νίκη του δεν είναι τελειωτική. Κάποιες φορές οι ήρωες του Κινγκ θα πρέπει να επανέλθουν για να

νικήσουν οριστικά. (Το Αυτό, Δόκτωρ Ύπνος). Πολύ συχνά οι ιστορίες του είναι περιορισμένες σε ένα μικρό χώρο, με κυρίαρχο το αίσθημα της ασφυξίας και της κλειστοφοβίας, που γίνονται η αφορμή για να αποκαλύψει τον βαθύτερο ψυχισμό των ηρώων του και να χτίσει εσωτερικές και εξωτερικές συγκρούσεις. (Κούτζο, Η ομίχλη, Ο Θόλος, *Shawshank redemption*). Ο Κινγκ περιγράφει την Αμερική των μικρών πόλεων, των αγρών, των λούνα παρκ, των λαϊκών διασκεδάσεων, των κάμπινγκ και των αυτοκινητόδρομων. Ο τρόμος και τα ψυχολογικά του θρίλερ είναι απλά τα οχήματα για να μεταφέρει τις εσωτερικές και υπαρξιακές αγωνίες των ανθρώπων, όπως και τα μείζονα κοινωνικά ζητήματα. «Γράφω ιστορίες για τους απλούς Αμερικανούς εργαζόμενους. Ανήκω σε αυτούς, προέρχομαι από αυτούς, γράφω γι' αυτούς». «Είμαι για την αμερικάνικη λογοτεχνία ό,τι είναι ο Μπρους Σπρίνγκστιν για τη ροκ σκηνή. Μου αρέσει να γράφω ιστορίες και ο κόσμος γουστάρει να τις διαβάξει».

Η γοητεία του έγκειται στο ότι καταφέρνει να κάνει καταστάσεις ανοίκειες τόσο οικείες και να φέρνει την Αμερική των απλών ανθρώπων τόσο κοντά, όπως μόνο η μουσική και ο κινηματογράφος το κατάφεραν.

Είναι ο πολυγραφότατος συγγραφέας ογκωδών μυθιστορημάτων, αλλά και μεγάλος μάστορας της μικρής φόρμας.

Έχει γράψει βιβλία τα οποία δεν έχουν καμία σχέση με τον τρόμο και το υπερφυσικό, όπως οι νουβέλες *Το πτώμα (The Body)* και το *Shawshank Redemption* τα οποία είναι εξίσου γοητευτικά με τα υπόλοιπα.

Έχει συμμετάσχει σε περάσματα (cameos) σε αρκετές κινηματογραφικές μεταφορές των έργων του, καθώς και σε έναν μικρό ρόλο στην ταινία του Τζορτζ Ρομέρο, *Knightriders*. Ο Κινγκ έκανε το σκηνοθετικό του ντεμπούτο, καθώς και τη συγγραφή του σεναρίου, για την ταινία *Maximum Overdrive* (μια διασκευή του διηγήματός του "Trucks") το 1985. Η πρώτη του σκηνοθετική απόπειρα ήταν και η τελευταία του, μιας και προτάθηκε για το χρυσό βατόμουρο, το οποίο τελικά, δεν κέρδισε. Μετά την απογοήτευσή του με τη μεταφορά της Λάμψης από τον Κιούμπρικ έγραψε το δικό του σενάριο για μία μίνι σειρά. Συμμετείχε



στην παραγωγή και ως κομπάρσος. Το όλο εγχείρημα δεν πήγε καλά, είχε μικρή βαθμολογία στα rotten tomatoes και μια κριτική συνέκρινε τη σειρά με την πανώλη.<sup>5</sup>

«Εντέλει, καλό είναι να 'χεις μια αίσθηση της συνολικότερης κουλτούρας που κομμάτι της είναι ο King. Από μερικές απόψεις, η μετάφραση μιας φράσης του Stephen King δεν πολυδιαφέρει απ' αυτήν μίας του Frank Norris (ο Μακ Τίγκ είναι ανάμεσα στα δέκα πιο αγαπημένα μυθιστορήματα του King) ή του Steinbeck. Υπάρχει κάτι που είναι καθαρά αμερικανικό στον ρυθμό στους διαλόγους, στον τρόπο που κυματίζει ο λόγος, στη ζωηράδα στις περιγραφές, στην περισσότερη χρήση της ενεργητικής φωνής και τη λιγότερη της παθητικής, στις ίδιες τις ιδιωματικές φράσεις και τους τύπους των λέξεων. Υπάρχει κάτι ξεκάθαρα αμερικανικό στις ίδιες τις φιγούρες: στη στάση τους, στις χειρονομίες τους. Σε συγγραφείς τόσο αλλιώτικους μεταξύ τους, όσο είναι ο Faulkner, η Flannery O'Connor, ο Cormac McCarthy, κι ο King, νιώθεις αυτό το κάτι, αρκεί να το έχεις ήδη δει και να μπορείς να το αναγνωρίσεις. Είναι αυτή η φωνή της Παλαιάς Διαθήκης, η φωνή του «Προφήτη», που δεν περνά μονάχα στον λόγο του μισαλλόδοξου ιεροκήρυκα, αυτής της τόσο οικείας φιγούρας, μα και στο λόγο του βενζινοπώλη, του μπακάλη, του άστεγου».<sup>6</sup> (Μιχάλης Μακρόπουλος, 2019)

«Είναι τα θέματά του, η γραφή του, ο τρόπος που ζωντανεύει τους εφιάλτες ή τα όνειρα του καθενός, η μοναδική του μαεστρία να μιλάει στην καρδιά του κάθε ανθρώπου στη γη ξεχωριστά... οι αναρίθμητες καθηλωτικές σκηνές των βιβλίων του. Οι σκηνές τρόμου που σου παγώνουν το αίμα, οι αριστοτεχνικοί διάλογοι και μονόλογοι...» (Δημήτρης Μαμαλούκας, 2023)

— Σου έχουν επιτεθεί διάφοροι κατά καιρούς, σε περιοδικά και εφημερίδες, για το ότι υπερασπίζεσαι τον Stephen King ως συγγραφέα. Καγχάζοντας που εκτιμάς ένα τέτοιο «σκουπίδι παραλογοτεχνίας», έναν «φτηνό μπεστσελερίστα».

«Ο Κινγκ είναι και σκουπίδι, και σπουδαίος συγγραφέας ταυτόχρονα. Ένας μιγάδας με πατέρα την ποιότητα και μητέρα τη φτήνεια. Είναι γέννημα και καθρέφτης της αμερικάνικης

<sup>5</sup> <https://mikropragmata.lifo.gr/aksechasta/i-megali-kontra-metaksy-stephen-king-kai-stanley-kubrick-gia-ti-lampsi/>

<sup>6</sup> <https://bookpress.gr/fakeloi/gia-ti-metafrasi/11682-stephen-king-mixalis-makropoulos>



μητρόπολης, ένα φαινόμενο παγκόσμιο, ένα σπάνιο άνθος της παρακμιακής εποχής μας. Αν δεχτούμε, βέβαια, ότι είναι ένα μόνο πρόσωπο και όχι μια ομάδα συγγραφέων, ένα επιτελείο – φάντασμα που κρύβεται πίσω του. Κάτι που εγώ δεν πολυπιστεύω. Με τον Κινγκ δεν ξεμπερδεύεις έτσι εύκολα, όσο νομίζουν οι ανόητοι με τα δανεικά μυαλά. Είναι αλλόκοτο μέγεθος». (από συνέντευξη του Βαγγέλη Ραπτόπουλου, 1999)

«Οι ιστορίες είναι λείψανα, κομμάτια ενός ανεύρετου προϋπάρχοντος κόσμου». Κι ο σκοπός της συγγραφής «δεν είναι να βγάλεις λεφτά, να γίνεις διάσημος, να γνωρίσεις ερωτικούς συντρόφους, να κάνεις φίλους. Σκοπός της είναι να πλουτίζει τη ζωή εκείνων που θα διαβάσουν το έργο σου καθώς και τη δική σου. Είναι να στέκεσαι στα πόδια σου, να ξαναβρίσκεις τις δυνάμεις σου, να ξεπερνάς τις δυσκολίες. Η συγγραφή είναι ό,τι το νερό για τη ζωή. Πιείτε όσο τραβάει η ψυχή σας». (Στήβεν Κινγκ «περί συγγραφής»)

## 1.2 Βραβεία και διακρίσεις

1980: World Fantasy Award της World Fantasy Convention στην κατηγορία Καλύτερη Νουβέλα Φαντασίας για το *The Reach* από τη συλλογή *Skeleton Crew*, Alumni Career Award του Πανεπιστημίου του Μέιν στο Ορόνο

1981: Best Book for Young Adults της American Library Association για το *Firestarter* του

1982 Καλύτερος Συγγραφέας Φανταστικού της Χρονιάς από το περιοδικό *US-Magazine*, Hugo Award στην κατηγορία Καλύτερο Βιβλίο Μη Φανταστικού για το *Dance Macabre* του 1981, Locus Award του περιοδικού *Locus Magazine* στην κατηγορία Best Non Fiction/Related/Reference Book για το *Dance Macabre* του 1981

1986 Golden Pen Award από την Young Adult Advisory Committee της δημοτικής βιβλιοθήκης του Spokane (Spokane Public Library)  
Locus Award στην κατηγορία Συλλογές για το *Skeleton Crew*

1987: Βραβείο Μπραμ Στόκερ της Horror Writers Associat

Το 2003 απέσπασε το Μετάλλιο Διακεκριμένης Συνεισφοράς στα Αμερικανικά Γράμματα από το Εθνικό Ίδρυμα Βιβλίου των ΗΠΑ.

Το 2004 το Διεθνές Βραβείο Φαντασίας στην κατηγορία Επίτευγμα Ζωής.

Το 2007 το βραβείο Grand Master Award από την οργάνωση Mystery Writers of America. Επίσης, έχει κερδίσει βραβεία Bram Stoker, O. Henry, Nebula και άλλα.

Το 2015 τιμήθηκε με το Εθνικό Μετάλλιο των Τεχνών από το ανεξάρτητο πρακτορείο ως Εθνική Χορηγία για τις Τέχνες Ηνωμένων Πολιτειών για τη συνεισφορά του τη λογοτεχνία. Έχει χαρακτηριστεί ως ο "Βασιλιάς του τρόμου".

### 1.3. Ενδεικτικός κατάλογος

Τα βιβλία του έχουν πουλήσει συνολικά περισσότερα από 350 εκατομμύρια αντίτυπα και πολλά από αυτά έχουν γίνει κινηματογραφικές ταινίες, τηλεοπτικές σειρές και κόμικς. Κάποιες ενδεικτικές μεταφορές του Stephen King στον κινηματογράφο παρατίθενται στον παρακάτω πίνακα.

Ταινία	Σκηνοθέτης	Σενάριο
The shining 1980	Stanley Kubrick	Stanley Kubrick Diane Johnson
The dead zone 1983	David Cronenberg	Jeffrey Boam
Christin 1983	John Carpenter	Bill Philips
Stand by me 1986	Rob Reiner	Raynold Gideon Bruce A. Evans
Misery 1990	Rob Reiner	William Goldman

The Shawshank Redemption 1994	Frank Darabont	Frank Darabont
The Green Mile 1999	Frank Darabont	Frank Darabont
Pet Sematary 1989	Mary Lambert	Jeff Buhler
The Mist 2007	Frank Darabont	Frank Darabont
Dreamcatcher 2003	Lawrence Kasdan	William Goldman Lawrence Kasdan
It 2017	Andy Muschietti	Chase Palmer, Cary Fukunaga, Gary Dauberman.

Αναλυτική εργογραφία του, βραβεύσεις και κινηματογραφικές ή τηλεοπτικές μεταφορές στο [stephenking.com](http://stephenking.com)

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### 2.1. Η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος

**Λογοτεχνία:** 1.η καλλιέργεια του έντεχνου λόγου, τα γραπτά κείμενα που δεν περιορίζονται στην επικοινωνία αλλά παράγονται με αισθητικές αξιώσεις και αναζητήσεις ποιότητων και αξιών.2. το σύνολο της λογοτεχνικής παραγωγής: α. ενός έθνους, μιας χώρας, μιας περιοχής, μιας εποχής κτλ. β. με ενιαίο θεματικά περιεχόμενο, το σύνολο των μύθων και των αφηγήσεων που διέσωσε η παράδοση.<sup>7</sup>

Με τον όρο **λογοτεχνία** ορίζονται τα γραπτά και μη προφορικά προϊόντα του έντεχνου λόγου.<sup>8</sup>

Ο Terry Eagleton, ορίζει τη λογοτεχνία ως "ένα σύνολο γραπτών έργων που έχουν ιδιαίτερη σημασία λόγω της χρήσης της γλώσσας με τρόπο που διαφέρει από την καθημερινή επικοινωνία" (*Literary Theory: An Introduction*, 1983).

Ο George Steiner, αντιμετωπίζει τη λογοτεχνία ως έναν τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος ερμηνεύει τον κόσμο και την ύπαρξή του (*Real Presences*, 1989).

Όπως φαίνεται από τους διαφορετικούς ορισμούς η έννοια της λογοτεχνίας είναι ρευστή. “Η λογοτεχνία είναι ένας όρος που δεν επιδέχεται στεγανό προσδιορισμό”.(Jeremy Hawthorn, 1987)

**Κινηματογράφος:** η τέχνη της δημιουργίας κινηματογραφικών ταινιών· η οπτικοακουστική τέχνη που εκφράζεται με την εικόνα, το λόγο, τη μουσική και τους ήχους (λεξικό Τριανταφυλλίδη, πύλη για την ελληνική γλώσσα

Ο Alain Resnais λέει πως “Κινηματογράφος είναι η παραποίηση της πραγματικότητας μέσω της εικόνας και του ήχου”

---

<sup>7</sup> [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1)

<sup>8</sup> <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CF%8D%CE%BB%CE%B7:%CE%9B%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1>

*Martin Scorsese : "Ο κινηματογράφος είναι η τέχνη του να βλέπεις τη ζωή μέσα από μια άλλη πραγματικότητα."*

Quentin Tarantino: «Ο κινηματογράφος δεν αφορά μόνο την αφήγηση ιστοριών. Αφορά και το πώς τις αφηγείσαι."

Οι παραπάνω ορισμοί, μοιάζουν με τους ορισμούς για τη λογοτεχνία. Ο κινηματογράφος είναι τέχνη, αφηγείται ιστορίες, βλέπει τη ζωή μέσα από διαφορετικό πρίσμα, παραποιεί την πραγματικότητα μέσω της εικόνας και του ήχου. Η λογοτεχνία, παραποιεί την πραγματικότητα μέσω της γλώσσας.

## 2.2 Σχέση λογοτεχνίας και κινηματογράφου

Οι αδελφοί Λυμιέρ έκαναν την πρώτη δημόσια κινηματογραφική προβολή στη Γαλλία στις 28 Δεκεμβρίου του 1895. (Βαλούκος, 2006). Μέσα στις πρώτες προβολές που ήταν απλώς κινούμενες εικόνες, κινούμενες φωτογραφίες, υπήρξε μία που παρουσίασε μια μικρή ιστορία. *Τον ποτιστή που ποτίζεται*, παρμένο από ένα χιουμοριστικό στριπ κάποιας εφημερίδας. Η μυθοπλασία στον κινηματογράφο έχει εισαχθεί. (Βαλούκος, 2006). Ο κινηματογράφος από μία πανέξυπνη εφεύρεση μετατρέπεται σε μέσο αφήγησης. Βρισκόμαστε στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ο κινηματογράφος έπρεπε να καθιερωθεί ως ένα επωφελές για την κοινωνία πολιτιστικό προϊόν και κυρίως να προσελκύσει στις αίθουσες μεγάλο αριθμό θεατών έτσι ώστε να αντισταθμιστούν τα τεράστια έξοδα για την παραγωγή ταινιών. *«η ίδια η αξιολόγηση της κινηματογραφικής βιομηχανίας όσον αφορά στο προϊόν της, αποδεικνύει μία δυνατή και σταθερή προτίμηση σε ταινίες που προέρχονται από μυθιστορήματα, ταινίες που βρίσκονται διαρκώς στις λίστες των ποιοτικότερων παραγωγών»* (Bluestone 1957, από Κακλαμανίδου 2006). *«Οι κινηματογραφιστές εντόπισαν μέσα στα μυθιστορήματα, τα διηγήματα και τα θεατρικά έργα δείγματα κατασκευής της πλοκής, τρόπους για να παρουσιάσουν τους χαρακτήρες, μεθόδους που αφορούσαν στην παρουσίαση της σκέψης και μέσα χειραγώγησης του χωροχρόνου, εργαλεία τα οποία στη συνέχεια τροποποίησαν και εφάρμοσαν στο δικό τους μέσο»*. (Styart Mc Dougal 1985, από Κακλαμανίδου 2006).

Έτσι άρχισε η μεταφορά λογοτεχνικών έργων από την κινηματογραφική βιομηχανία. Ο αριθμός των ταινιών που βασίζονται σε λογοτεχνικά έργα είναι τεράστιος, τεράστια είναι και η εμπορική επιτυχία των κινηματογραφημένων έργων, καθώς και η καλλιτεχνική αναγνώριση τους, που φαίνεται από τον μεγάλο αριθμό βραβεύσεων από την ακαδημία κινηματογραφικών τεχνών και επιστημών του Χόλυγουντ. Η σχέση κινηματογράφου λογοτεχνίας δεν υπήρξε επωφελής μόνο για τους κινηματογραφιστές. Οι συγγραφείς και οι εκδότες ωφελήθηκαν οικονομικά και το βιβλίο γνωρίστηκε με ένα ευρύτερο κοινό. (Κακλαμανίδου,2006). «Το βιβλίο έφτιαξε την ταινία και η ταινία έφτιαξε το βιβλίο»<sup>9</sup>

### 2.3 Διαφορές λογοτεχνίας και κινηματογράφου

Ο μυθιστοριογράφος Joseph Conrad δήλωσε το 1897, τη συγγραφική του πρόθεση, ως εξής: «Αυτό που προσπαθώ να πετύχω με τη δύναμη του γραπτού λόγου, είναι να σας κάνω να ακούσετε, να αισθανθείτε, μα πάνω από όλα να δείτε». Ο κινηματογραφιστής D. W. Griffith το 1913 είπε πως «αυτό που προσπαθώ να καταφέρω είναι να σας κάνω να δείτε».

Αν και φαινομενικά οι δύο δηλώσεις φαίνονται ταυτόσημες, δεν είναι. Ο Κόνραντ προσπαθεί να αφυπνίσει τους αναγνώστες του παροτρύνοντάς τους να χρησιμοποιήσουν τα μάτια της ψυχής τους, για να αντιληφθούν την πραγματικότητά του. Ο Griffith ως σκηνοθέτης τούς παροτρύνει να δουν, να διακρίνουν την αλήθεια του, μέσω των εικόνων του.

Ο άνθρωπος βλέπει με δύο τρόπους. Είτε πνευματικά μέσω του μυαλού, είτε οπτικά μέσω της εικόνας. Η βασική διαφορά κινηματογράφου και λογοτεχνίας βρίσκεται στον τρόπο που η εικόνα προσλαμβάνεται από τον άνθρωπο. (Κακλαμανίδου,2006).

Με την προσωπική αντωνυμία «σας» οι δύο καλλιτέχνες απευθύνονται σε διαφορετικό κοινό. Ο συγγραφέας στους μορφωμένους αναγνώστες του, ο κινηματογραφιστής στο μαζικό κοινό του σινεμά. Οι δύο τέχνες οδηγούνται σε διαφορετικές κατευθύνσεις. Ο Bluestone (1957) λέει συμπερασματικά: «αυτή υπήρξε η ιστορία της σχέσης μεταξύ

---

<sup>9</sup> Stephen King για την κινηματογραφική μεταφορά της Karrie

μυθιστορήματος και κινηματογράφου: φανερά συμβατή, αλλά ταυτόχρονα κρυφά εχθρική».

Η λογοτεχνία βασίζεται στη γλώσσα, ένα συμβολικό μέσο στο βαθμό που οι λέξεις χρειάζονται την αποκωδικοποίηση του δέκτη. Ο κινηματογράφος αφηγείται με τις εικόνες και ο θεατής καλείται να αντιληφθεί το αφηγηματικό τους νόημα. Ενώ στη λογοτεχνία ο αναγνώστης ακολουθεί τον αφηγητή που του δείχνει ό,τι θεωρεί εκείνος σημαντικό κάθε στιγμή, στον κινηματογράφο ο θεατής προσλαμβάνει ταυτόχρονα πληροφορίες, για την πλοκή, τους χαρακτήρες, τις ιδέες και την αισθητική. (σημειώσεις ΔΓΡ64 εβδομάδα 13, Κακλαμανίδου, σελ.21).

Η διαπλαστική αρχή της λογοτεχνίας είναι ο χρόνος, ενώ του κινηματογράφου είναι ο χώρος. (Bluestone, 1971). Όταν ένα μυθιστόρημα επιθυμεί να μεταδώσει την ψευδαίσθηση του χώρου πηγαινεί από ένα σημείο στο άλλο μέσα στον χρόνο, ενώ όταν ο κινηματογράφος επιθυμεί να μεταδώσει την ψευδαίσθηση του χρόνου, πηγαινεί από ένα σημείο στο άλλο μέσα στο χώρο. (σημειώσεις ΔΓΡ64 εβδομάδα 13)

Οι αλλαγές που συντελούνται κατά τη μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο είναι αναπόφευκτες, αφού τα δύο μέσα χρησιμοποιούν διαφορετική αντιληπτική μέθοδο, (οπτική-πνευματική εικόνα), διαφορετική γλώσσα και συμβάσεις, διαφορετικούς ανθρώπους που αποτελούν το κοινό τους. «Παρά το γεγονός ότι το μυθιστόρημα και ο κινηματογράφος μοιράζονται την αφηγηματική λειτουργία, υπάρχουν σημαντικές διαφορές στις μεθόδους παραγωγής και στην κατανάλωση των προϊόντων τους». (Robert Giddings, 1990 από Κακλαμανίδου).

Όταν ένα μυθιστόρημα μεταφέρεται στην μεγάλη οθόνη, μία μετατροπή, μία μεταμόρφωση λαμβάνει χώρα. (Κακλαμανίδου, 2006). Οι μέθοδοι για να μεταμορφωθεί ένα μυθιστόρημα σε ταινία είναι περίπλοκες και χαρακτηρίζονται από τις ιδιότητες και ιδιαιτερότητες του κάθε μέσου. Η οπτικοακουστική αφήγηση παρουσιάζει ιδιαιτερότητες που δημιουργούνται από τη δυνατότητα χρησιμοποίησης εικόνας όπως αυτή δίνεται μέσα από τη δουλειά με την κάμερα, το μοντάζ αλλά και τη σκηνογραφία (the look) και του ήχου συμπεριλαμβανομένης και της μουσικής. (Κάλλας-Καλογεροπούλου, 2006)

Η συγγραφή ενός μυθιστορήματος, είναι μια μοναχική διαδικασία, η δημιουργία μιας ταινίας είναι ομαδική δουλειά. (Νίκος Κολοβός 1990, Frank Gormlie 1992, από Κακλαμανίδου σελ.19) Η λογοτεχνία θεωρείται υψηλή τέχνη, ενώ ο κινηματογράφος που έχει ιστορία μόλις εκατό πενήντα χρόνων, θεωρείται εμπορικό προϊόν.(Ιάκωβος Καμπανέλλης, 1990 και Βασίλης Βασιλικός, 1990 από Κακλαμανίδου, σελ.19). Πρόκειται σύμφωνα με τον Robert Stam για ένα είδος *λογολατρείας* που συνοδεύεται από μία αίσθηση *εικονοφοβίας*. Υπάρχει η διάχυτη εντύπωση πως αξία έχει, εκείνο που είναι παλιότερο, που προηγείται, οι παλαιότερες τέχνες είναι καλύτερες. Αυτή η άποψη διαχωρίζει και τα κοινά, δημιουργεί μια μορφή ταξικής προκατάληψης. Το κοινό του κινηματογράφου είναι μαζικό και εν γένει αμόρφωτο, ενώ ο αναγνώστης της λογοτεχνίας είναι εκλεπτυσμένος και «διανοούμενος».

Η ανάγνωση ενός μυθιστορήματος είναι μια μοναχική ενασχόληση που μπορεί να πραγματοποιηθεί οπουδήποτε και οποτεδήποτε. Η παρακολούθηση μιας ταινίας γίνεται μαζικά, σε προκαθορισμένο χώρο και χρόνο. Ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να ανατρέξει, να διακόψει και να καθορίσει τον χρόνο και τη διάρκεια της ανάγνωσης. Η παρακολούθηση μιας ταινίας, απαιτεί συγκέντρωση και προσοχή για να μη χαθούν πολύτιμες λεπτομέρειες και η εξέλιξη της πλοκής. Ο αναγνώστης θα πρέπει να μετατρέψει τις λέξεις και τις καταστάσεις σε εικόνες μέσω της δικής του αντιληπτικής ικανότητας, ενώ ο θεατής λαμβάνει έτοιμες εικόνες.

Η ανάγνωση ενός λογοτεχνικού έργου, απαιτεί να γνωρίζει κανείς τη διαδικασία της ανάγνωσης, ενώ θεωρείται πως οι πάντες μπορούν να παρακολουθήσουν μια ταινία. Αυτό είναι σωστό εν μέρει μόνο, αφού κάθε άτομο έχει διαφορετική καλλιέργεια, μόρφωση και ικανότητα πρόσληψης από τα υπόλοιπα (James Monaco, 1981). Ένα μωρό μπορεί να δει μια ταινία με τα μάτια του και την οπτική του ικανότητα, η κατανόηση όμως αυτού που βλέπει είναι μια τελείως διαφορετική λειτουργία.



## Κεφάλαιο 3

### 3.1 Η θεωρία της διασκευής

Στο λεξικό του Τριανταφυλλίδη ο ορισμός της διασκευής δίνεται ως εξής:

**διασκευή:** η ενέργεια ή το αποτέλεσμα του διασκευάζω.<sup>10</sup>

**διασκευάζω -ομαι :** αλλάζω κτ. έτσι ώστε να είναι κατάλληλο για ορισμένη άλλη χρήση ή να ικανοποιεί ορισμένες ανάγκες.<sup>11</sup>

Η διασκευή η οποία υπάγεται στην κατηγορία των διακειμενικών σχέσεων μεταξύ κειμένων, είναι μια δημιουργική διαδικασία παραγωγής λογοτεχνικών έργων διαφόρων ειδών από κάποια αρχικά αφετηριακά κείμενα. (Οικονομίδου, 2011) Δεν είναι ένα καινούργιο φαινόμενο. Διακειμενικές (intertextual) μελέτες αποδεικνύουν ότι οι ιστορίες σχεδόν πάντα ξεκινούν από άλλες ιστορίες. Ακόμα και οι αρχαίοι Έλληνες τραγωδοί, όπως ο Σοφοκλής, ο Αισχύλος κι ο Ευριπίδης, στήριζαν το έργο τους σε μύθους και ιστορίες που προϋπήρχαν.<sup>12</sup> Το παράπονο του φιλόδοξου συγγραφέα της εποχής του Φαραώ Σέσοστρις είναι χαρακτηριστικό. Πριν από 4.000 χρόνια, δεν έβρισκε κάτι καινούριο να πει. Τα είχαν πει όλα οι πρόγονοί του. (Βαλούκος σ.170).

Θα μπορούσαμε να πούμε πως υπάρχει μια διαδικασία αλληλοτροφοδότησης στη δημιουργία από τη μία παράδοση στην άλλη ή ακόμα και από τη μία τέχνη στην άλλη, «αφού όλες οι ιστορίες δεν είναι παρά ελάχιστες παραλλαγές κάποιων αρχέτυπων μύθων, που επανέρχονται με άλλη μορφή για να αφηγηθούν την ίδια ιστορία με διαφορετικό τρόπο». (Βαλούκος, σ.171).

Στις τελευταίες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα τέθηκε το ερώτημα της αυθεντικότητας του δευτερογενούς έργου. Η ιδέα της αυθεντικότητας αμφισβητήθηκε. Ο Edward Said υποστήριξε ότι «ο συγγραφέας σκέφτεται λιγότερο το να γράφει αυθεντικά και

---

<sup>10</sup> [https://www.greeklanguage.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%85%CE%AE&sin=all](https://www.greeklanguage.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%85%CE%AE&sin=all) τελευταία πρόσβαση 20/12/24

<sup>11</sup> [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%85%CE%AC%CE%B6%CF%89&dq=](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%85%CE%AC%CE%B6%CF%89&dq=) τελευταία πρόσβαση 20/12

<sup>12</sup> Σημειώσεις ΔΓΡ 61 εβδομάδα 10

περισσότερο το να ξανα-γράφει» (Said, 1983), ο Jacques Derrida έλεγε ότι «η επιθυμία του να γράψεις είναι η επιθυμία να αρχίσεις κάτι καινούργιο με όλα εκείνα που δέχεσαι» (Derrida, 1985) ενώ ο Roland Barthes διατύπωσε το ίδιο επιχείρημα με πιο απόλυτο τρόπο λέγοντας ότι «κάθε κείμενο είναι ένα διακείμενο» (Barthes, 1981), υπονοώντας ότι τα έργα που προέρχονται από προηγούμενες ή από άλλες κουλτούρες ήταν και είναι πάντα παρόντα σε κάθε λογοτεχνία.

Η Linda Hutcheon μίλησε σχετικά με το τι είναι διασκευή στο βιβλίο της *Theory of Adaptation*

1. Μια αναγνωρισμένη μεταφορά ενός αναγνωρισμένου έργου ή έργων
2. Μια δημιουργική και ερμηνευτική πράξη οικειοποίησης/διάσωσης
3. Μια εκτεταμένη διακειμενική ενασχόληση με το προσαρμοσμένο έργο<sup>13</sup>

Αρχικά οι προφορικές αφηγήσεις μετέφεραν από γενιά σε γενιά τους μύθους, τα παραμύθια και τα έπη του παρελθόντος. Οι αφηγήσεις μετατράπηκαν στις αρχαίες ελληνικές τραγωδίες, οι οποίες με τη σειρά τους αποτέλεσαν τη δεξαμενή θεμάτων του Σαίξπηρ και των συγχρόνων του, για τα δικά τους θεατρικά έργα. Οι διασκευές πήραν εθνικό χαρακτήρα κατά τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα, βασιζόμενες σε τοπικούς μύθους, λαϊκές παραδόσεις και δημοτικά τραγούδια, θέλοντας έτσι να αναδείξουν τη μοναδικότητα κάθε έθνους. Στον 20<sup>ο</sup> αιώνα προστίθενται νέα μέσα και θεωρίες στην καλλιτεχνική έκφραση. Η καλλιτεχνική πρωτοπορία θέτοντας υπό αμφισβήτηση τις κλασικές φόρμες αποδομεί τα κλασικά έργα εξερευνώντας νέα νοήματα και μορφές. Ο κινηματογράφος, η λογοτεχνία και η μουσική εξυπηρετούν την ανάγκη αναδιατύπωσης της παράδοσης. Σήμερα, στην ψηφιακή εποχή οι καλλιτέχνες έχουν πρόσβαση σε πρωτοποριακά εργαλεία για τη δημιουργία, που τους επιτρέπουν να δίνουν τελείως διαφορετική μορφή και περιεχόμενο στα προς διασκευή έργα.

Η επανάληψη και η τροποποίηση του αρχικού έργου εξυπηρετεί την ανάγκη σύνδεσης του παρελθόντος με το παρόν. Έτσι η διασκευή λειτουργεί ως ένα μέσο για τη διατήρηση

---

<sup>13</sup> “First, seen as a formal entity or product, an adaptation is an announced and extensive transposition of a particular work or works ...] Second as a process of creation, the act of adaptation always involves both (re-) interpretation or (re-)creation; ...] Third, seen from the perspective of its process of reception, adaptation is a form of intertextuality: we experience adaptations (as adaptations) as palimpsests through our memory of other works that resonate through repetition with variation.” (pp.7-8)

της καλλιτεχνικής κληρονομιάς. Οι δημιουργοί ανακαλύπτουν νέους τρόπους προσέγγισης των κλασικών έργων, ανανεώνοντας τα. Τα φέρνουν στο σύγχρονό τους κοινό και τα θέτουν στη βάσανο των απόψεων της εποχής τους. Η διασκευή, δεν είναι απλώς αναπαραγωγή. Είναι μια λειτουργία αναγέννησης που από τη μια παρουσιάζει ένα καινούργιο έργο και από την άλλη εξασφαλίζει τη συνέχεια του παρελθόντος στο παρόν και στο μέλλον.

Συμπερασματικά θα μπορούσαμε να πούμε πως υπάρχει μια διαδικασία αλληλοτροφοδότησης στη δημιουργία από τη μία παράδοση στην άλλη ή ακόμα και από τη μία τέχνη στην άλλη, «αφού όλες οι ιστορίες δεν είναι παρά ελάχιστες παραλλαγές κάποιων αρχέτυπων μύθων, που επανέρχονται με άλλη μορφή για να αφηγηθούν την ίδια ιστορία με διαφορετικό τρόπο». (Βαλούκος, σ.171).

### 3.2 Είδη διασκευής από τη λογοτεχνία στον κινηματογράφο

Σύμφωνα με τον Geoffrey Wagner υπάρχουν τρεις κατηγορίες κινηματογραφικών μεταφορών λογοτεχνικών έργων:<sup>14</sup>

1. **Η μετάθεση/transposition**, όπου το λογοτεχνικό έργο μεταφέρεται στη μεγάλη οθόνη, με ελάχιστες επεμβάσεις.
2. **Το σχόλιο/commentary** όπου το λογοτεχνικό έργο μεταλλάσσεται σε μεγάλο βαθμό, με αλλαγή χαρακτήρων, χρονικών περιόδων ή του φινάλε.
3. **Η αναλογία/ commentary** όπου ο θεατής θα αναγνωρίσει δύσκολα το αρχικό λογοτεχνικό έργο. Εκεί διατηρείται το αρχικό θέμα, κάποιοι βασικοί χαρακτήρες, ο κεντρικός κορμός θα λέγαμε. Το βασικό έργο είναι η πηγή έμπνευσης του δημιουργού, όμως από κει και πέρα χτίζει το δικό του έργο. (Κακλαμανίδου 2006)

---

<sup>14</sup> The novel and the cinema (1975)

### 3.3 Η μεταφορά

Ο Bluestone (1957) παρατηρεί πως ο κινηματογράφος καταγράφει μέσω της κάμερας, ενώ η λογοτεχνία αναπαριστά μέσω της γλώσσας. Ο αναγνώστης καλείται να μετατρέψει τις λέξεις σύμβολα σε εικόνες, ενώ ο θεατής καλείται άμεσα να κατανοήσει την κινούμενη εικόνα και την αφηγηματικότητά της. Η κάμερα μπορεί να πάει παντού και να δει τα πάντα. Έχει τη δυνατότητα να κινείται, δίνοντας απεριόριστες δυνατότητες στον κινηματογραφιστή.

Με τη χρήση του μοντάζ<sup>15</sup> ο κινηματογραφιστής μπορεί να δουλέψει πάνω σε όσα θεωρεί σημαντικά παραλείποντας τα μη ουσιώδη, χωρίς να ξεφεύγει από την ιστορία χτίζοντας συναισθήματα, αντιδράσεις και πετυχαίνοντας την υποβολή των θεατών. Η δύναμη της υποβολής δεν είναι απλά ένα τέχνασμα αλλά μία κινηματογραφική διαδικασία (Pudovkin από Κακλαμανίδου).

Η Κακλαμανίδου λέει πως οι δυνατότητες που δίνει το μοντάζ είναι απεριόριστες, όσο απεριόριστοι είναι και οι συνδυασμοί της ένωσης των καρτέ μεταξύ τους. Η σύνθεση δύο καρτέ είναι κάτι παραπάνω από την ύπαρξή τους ξεχωριστά. Το μοντάζ λοιπόν, δίνει στον κινηματογραφιστή τη δυνατότητα να δημιουργήσει άπειρους χωρικούς και χρονικούς συνδυασμούς.

Στον κινηματογράφο οι διάλογοι είναι άμεσα συνδεδεμένοι με την εικόνα και μέσα στα πλαίσια του φιλμικού χρόνου. Δεν υπάρχει η δυνατότητα γυρίσματος της σελίδας προς τα πίσω όπως στην ανάγνωση ενός μυθιστορήματος, ενώ η απόσπαση της προσοχής κατά τη διάρκεια παρακολούθησης μιας ταινίας, οδηγεί σε χάσιμο της εξέλιξης της ιστορίας.

Οι κινηματογραφιστές έχουν βρει τον τρόπο να παρουσιάζουν σκέψεις, συναισθήματα επιθυμίες και όνειρα, χρησιμοποιώντας ονειρικές σεκάνς ή ανάκληση μνήμης. Διαπιστώνεται πως και ο κινηματογράφος έχει τη δυνατότητα να απεικονίσει γεγονότα περίπλοκης ψυχολογικής φύσης. (Douglas Garret Winston 1973 και McDougal 1985, από Κακλαμανίδου, 2006).

---

<sup>15</sup> η εργασία επιλογής και σύνδεσης των πλάνων μεταξύ τους (εικόνα και ήχος) μέσα από την οποία δομείται τελικά η ταινία (λεξικό κινηματογραφικών όρων ΔΓΡ61)

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

### 4.1. Η αφήγηση

Στο λεξικό του Τριανταφυλλίδη ο ορισμός της αφήγησης δίνεται ως εξής:

**Αφήγηση, η:** η ενέργεια ή το αποτέλεσμα του αφηγούμαι, η παρουσίαση, σε συνεχή προφορικό ή γραπτό λόγο και κατά χρονική ή λογική σειρά, ενός γεγονότος.<sup>16</sup>

Αντικείμενο της αφήγησης είναι η εξιστόρηση, με μια ορισμένη σειρά συμβάντων που μεταβάλλουν μια αρχική κατάσταση πραγμάτων ή ενεργειών, πράξεων που σκόπιμα διαπράττονται από τους «ήρωες» μιας ιστορίας. Είναι φανερό ότι η αφήγηση είναι «τέχνη του χρόνου.» Απαντά σε ερωτήματα του τύπου «πώς συνέβη το Χ» ή «πώς συμβαίνει, εκτυλίσσεται το Χ». (Πολίτης, [www.greek-language.gr](http://www.greek-language.gr) )

Η μυθοπλαστική αφήγηση είναι συνδεδεμένη με τη λογοτεχνία, η οποία ως γνωστόν δεν αφηγείται το πραγματικό, ακόμη κι όταν διεκδικεί την αληθοφάνεια. Συστήνει έναν ολόκληρο καινούριο κόσμο προσώπων και καταστάσεων από το «μηδέν».<sup>17</sup> (Πολίτης, [www.greek-language.gr](http://www.greek-language.gr) )

**αφηγούμαι:** παρουσιάζω, εκθέτω, σε συνεχή προφορικό λόγο και κατά τη χρονική ή λογική σειρά της εντύπωσης ή δημιουργίας, ό,τι έπεσε στην αντίληψή μου άμεσα ή έμμεσα, ό,τι αποτελεί τις σκέψεις ή τα συναισθήματά μου· διηγούμαι, εξιστορώ.<sup>18</sup>

Ως **αφήγημα** ορίζεται η διαδικασία ή το αποτέλεσμα του αφηγούμαι.<sup>19</sup> Ως αποτέλεσμα της αφήγησης, το αφήγημα αναφέρεται σε όλες τις πτυχές της καθημερινότητας. Μπορεί να είναι μια φανταστική ιστορία, ένα καθημερινό γεγονός, ένα ανέκδοτο, μια ταινία, ένα θεατρικό έργο, ή η επικαιρότητα.

Κάθε ιστορία ή αφήγημα περιλαμβάνει μια **χρονική ακολουθία** (πραγματικών ή φανταστικών) γεγονότων ή συμβάντων, που αναπαρίστανται γλωσσικά από έναν αφηγητή.

---

<sup>16</sup> [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%B1%CF%86%CE%AE%CE%B3%CE%B7%CF%83%CE%B7&dq=τελευταία πρόσβαση 28/12/24](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%B1%CF%86%CE%AE%CE%B3%CE%B7%CF%83%CE%B7&dq=τελευταία+πρόσβαση+28/12/24)

<sup>17</sup> [https://www.greek-language.gr/greekLang/studies/discourse/2\\_1\\_3/index.html](https://www.greek-language.gr/greekLang/studies/discourse/2_1_3/index.html) τελευταία πρόσβαση 2/2/25

<sup>18</sup> [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%B1%CF%86%CE%B7%CE%B3%CE%BF%CF%8D%CE%BC%CE%B1%CE%B9&dq=τελευταία πρόσβαση 28/12/24](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%B1%CF%86%CE%B7%CE%B3%CE%BF%CF%8D%CE%BC%CE%B1%CE%B9&dq=τελευταία+πρόσβαση+28/12/24)

<sup>19</sup> <https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%B1%CF%86%CE%AE%CE%B3%CE%B7%CE%BC%CE%B1> τελευταία πρόσβαση 6/1/2025

Επομένως, οι δύο βασικές ιδιότητες κάθε αφήγησης είναι η **χρονική διαδοχή γεγονότων** και η **ύπαρξη αφηγητή**. **Αφηγητής** είναι αυτός που αφηγείται, που εξιστορεί.<sup>20</sup>

Η αφήγηση είναι τόσο παλιά όσο και ο άνθρωπος. Οι εικόνες στο σπήλαιο της Αλταμίρα, τα ομηρικά έπη, οι θρύλοι και οι προφορικές παραδόσεις, εξυπηρετούν την ανάγκη των ανθρώπων να λένε και να ακούνε ιστορίες.

Στην διαδικασία της αφήγησης χρειάζεται ο πομπός (ο αφηγητής), ο δέκτης (ο αποδέκτης της αφήγησης) και το μήνυμα (το περιεχόμενο).

## 4.2. Η αφηγηματολογία του κινηματογράφου

Ως **αφηγηματολογία** ορίζεται ο λογοτεχνικός κλάδος με αντικείμενο τη δομή των αφηγημάτων, αλλά και την ίδια την αφήγηση.<sup>21</sup> Ο Peter Barry (1995) ορίζει την αφηγηματολογία ως τη μελέτη του πώς οι αφηγήσεις παράγουν νόημα καθώς και του ποιοι είναι οι βασικοί μηχανισμοί και διαδικασίες που είναι κοινοί σε όλες τις αφηγήσεις.

Η θεωρία της προσαρμογής, δεν επαρκεί όσον αφορά τη συγκριτική ανάλυση μεταξύ λογοτεχνίας και κινηματογράφου. Για το λόγο αυτό, η συγκριτική ανάλυση λογοτεχνίας και κινηματογράφου πρέπει να τοποθετηθεί μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της αφηγηματολογίας. (Κακλαμανίδου, 2006). Αρχικά οι αφηγηματολόγοι του κινηματογράφου στηρίχτηκαν αποκλειστικά στα μεθοδολογικά εργαλεία που παρείχε το θεωρητικό μοντέλο του Genette, ο οποίος αναλύει τις τεχνικές του αφηγηματικού λόγου και πραγματοποιεί μία ιεράρχηση της αφηγηματικής πραγματικότητας. Ο Genette ορίζει ως:

**Μίμηση** το να δείχνει κανείς κάτι ή να το δραματοποιεί. Είναι λειτουργία των αφηγητών παραμυθιών.

**Διήγηση** το να αφηγείται κανείς κάτι, να εξιστορεί. Τα μέρη της αφήγησης που δίνονται με αυτό τον τρόπο είναι σύντομα και περιεκτικά.

---

<sup>20</sup> <https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%B1%CF%86%CE%B7%CE%B3%CE%B7%CF%84%CE%AE%CF%82> τελευταία πρόσβαση 7/1/25

<sup>21</sup> <https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%B1%CF%86%CE%B7%CE%B3%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1> τελευταία πρόσβαση 28/12/24

**Αφήγηση** την παραγωγική αφηγηματική πράξη. Αφορά τη σειρά και τα επιμέρους στάδια που ακολουθεί ο αφηγητής.

**Ιστορία** το σημαινόμενο ή αφηγηματικό περιεχόμενο.

**Αφήγημα/ αφηγηματικό κείμενο** το σημαίνον, εκφώνημα, το λόγο ή το ίδιο το αφηγηματικό κείμενο.

Οι αφηγητές αποτελούν την **αφηγηματική φωνή** του συγγραφέα. Είναι οι χαρακτήρες που λένε την ιστορία του, που εκφράζουν αυτά που θέλει να πει. Την ιστορία την λέει ο συγγραφέας, αλλά όχι με τη δική του φωνή ή το δικό του πρόσωπο.

Ο Genette διακρίνει τους εξής τύπους αφηγητή ως προς τη σχέση τους με το αφήγημα, με την ιστορία.

**Εξωδιηγητικός:** αφηγείται τα γεγονότα που συνιστούν το κείμενο και ονομάζεται έτσι γιατί δεν συμμετέχει στην ιστορία. Είναι ένας απλός ενδιαμέσος παρατηρητής που πασχίζει για αντικειμενικότητα και διαφάνεια.

**Ενδοδιηγητικός:** είναι ο αφηγητής που συμμετέχει στην ιστορία. Διακρίνεται σε:

**Ομοδιηγητικό:** ο οποίος είναι παρών στην ιστορία που αφηγείται, και στον

**Ετεροδιηγητικό:** ο οποίος δε συμμετέχει στην ιστορία αλλά είναι μέρος του κόσμου της.

**Μεταδιηγητικός:** είναι ένας ενδοδιηγητικός αφηγητής ο οποίος αφηγείται μια δευτερεύουσα ιστορία στην οποία συμμετέχει ή όχι.<sup>22</sup>

**Ο χρόνος.** Στις αφηγήσεις έχουμε συχνά αναφορές στα περασμένα και αναφορές στα μελλούμενα. Όταν η αφήγηση γυρνάει προς τα πίσω για να διηγηθεί κάτι που έγινε στο παρελθόν, έχουμε ανάληψη και τα μέρη της αφήγησης λέγονται αναληπτικά. Όταν η αφήγηση τρέχει προς τα μπρος για να προοικονομήσει έχουμε πρόληψη και αυτά τα μέρη της αφήγησης λέγονται προληπτικά.

Ο Genette πρότεινε τον όρο **εστίαση** (ποιος εστιάζει και σε τι) για την αφήγηση. Είναι η **οπτική γωνία**<sup>22</sup> υπό την οποία λέγεται η ιστορία. Έτσι έχουμε: την εξωτερική εστίαση, τα

---

<sup>22</sup> 1. η γωνία ανάμεσα στην ευθεία μπροστά από κάποιο αντικείμενο και τον παρατηρητή που το παρατηρεί.  
2. ο τρόπος που κάποιος αντιλαμβάνεται κάποιο ζήτημα ή θέμα, η προσωπική του προσέγγιση σε αυτό.  
([https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%BF%CF%80%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE\\_%CE%B3%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%B1](https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%BF%CF%80%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%B3%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%B1))



γεγονότα και τα πρόσωπα που θα παρατηρούσαμε κι εμείς αν συμμετείχαμε στην ιστορία, και την εσωτερική εστίαση που καταδεικνύει εσώτερες σκέψεις και συναισθήματα των χαρακτήρων. Τέλος έχουμε τη μηδενική εστίαση όπου ο αφηγητής μετατρέπεται σε παντογνώστη αφηγητή, μπαίνει και εκφράζει τα συναισθήματα και τις σκέψεις όλων των χαρακτήρων.

Η ανάλυση του αφηγηματικού λόγου συνίσταται στη μελέτη των σχέσεων μεταξύ ιστορίας/αφηγήματος και παραγωγής αφήγησης/αφηγήματος.

Προκύπτει ότι το αντικείμενο της συγκριτικής ανάλυσης λογοτεχνίας και κινηματογράφου είναι το λογοτεχνικό και φιλικό αφήγημα. Μία ταινία είναι ένα αφηγηματικό κείμενο με τη διαφορά πως αντί για λέξεις χρησιμοποιεί εικόνες. (Κακλαμανίδου, 2006).

Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται τα γεγονότα μιας ιστορίας αποτελεί την **αφηγηματική πράξη**. Στα πλαίσια της αφηγηματικής πράξης είναι πιθανόν να απουσιάζει η γλωσσική εκφορά. Η αφήγηση λοιπόν προϋποθέτει την αφηγηματική πράξη - την αφηγηματικότητα- και μπορεί να πραγματοποιηθεί με ποικίλα εκφραστικά μέσα, όπως η κινούμενη εικόνα, οι εικαστικές φόρμες, η μουσική και ο χορός. Σε αυτήν ακριβώς την υπόθεση βασίστηκε η κινηματογραφική αφηγηματολογία για να αναπτύξει την προβληματική και τις μεθόδους της. (Λεοντάρης, 2001). Κατά τον Λεοντάρη, μια κινηματογραφική αφήγηση συντίθεται από πέντε διαφορετικά εκφραστικά υλικά: κινούμενες εικόνες, γραφικές παραστάσεις, ήχο ανθρώπινης ομιλίας, μουσικό ήχο και φυσικούς.

Θεωρητικοί όπως οι Stam(1992), Gardies (1993) (από Κακλαμανίδου 2006) και Christian Metz (τέλη δεκαετίας 90, από Λεοντάρη,2001) προσάρμοσαν το μοντέλο του Genette στους κινηματογραφικούς αφηγητές, ως οποιοί είναι οι εξής:

**Εξωδιηγητικός αφηγητής:** ο αφηγητής που τοποθετεί τον θεατή, σε εξωτερική θέση σε σχέση με τα δρώμενα. Αυτό πραγματοποιείται με τη χρήση πανοραμικών πλάνων, σχολιασμού και κινηματογραφικών κωδικών. Ο Metz αναφέρει πως ο ετεροδιηγητικός αφηγητής δεν συμμετέχει στην ιστορία και εμφανίζεται ως ουδέτερος σχολιαστής.



**Ενδοδιηγητικός αφηγητής:** που διηγείται την ιστορία και συμμετέχει σε αυτή. Αυτός μπορεί να είναι ομοδιηγητικός όταν συμμετέχει στο δράμα, ή ετεροδιηγητικός όταν διηγείται σαν μάρτυρας γεγονότων από τα οποία ο ίδιος απουσιάζει. Ετεροδιηγητικός αφηγητής είναι ο Ηρακλής Πουαρό, όταν στο τέλος κάθε μυστηρίου περιγράφει πώς έγινε το έγκλημα.

Η διαφορά ανάμεσα στη διήγηση και την αφήγηση που επισήμανε ο Genette στην λογοτεχνία, στον κινηματογράφο εκφράζεται με τη διαφορά **ιστορίας** και **πλοκής**.

Στο σινεμά η ιστορία αποτελεί το σύνολο των συμβάντων του σεναρίου. Αυτά που παρουσιάζονται στο σενάριο αποτελούν την πλοκή και αυτά που παραλείπονται και υπονοούνται αποτελούν εικαζόμενα γεγονότα, τα οποία για λόγους δραματουργικούς αποφασίστηκε να μην συμπεριληφθούν. (σημειώσεις ΔΓΡ64, εβδομάδα 12 )

**Αφηγηματική φωνή.** Στον κινηματογράφο η λειτουργία του αφηγητή επιτυγχάνεται με τεχνικές όπως οι:

Voice over (ασώματες φωνές). Ακούμε τη φωνή του χαρακτήρα της ταινίας ενώ δεν τον βλέπουμε.<sup>23</sup> Π.χ ο χαρακτήρας του Red στην ταινία Rita Hayworth and the Shawshank Redemption ή ο Gordie στο Stand by me.

Υποκειμενικές λήψεις: ο φακός της κάμερας λειτουργεί σαν τα μάτια του ήρωα. Ο θεατής βλέπει αυτό που βλέπει και ο ήρωας. Αλλιώς υποκειμενικό πλάνο.

Πλάνα που δείχνουν αυτό που ο χαρακτήρας σκέφτεται, ονειρεύεται φαντάζεται.

Η τεχνική *champ contre champ* η λήψη-αντίστροφη λήψη είναι μια τεχνική ταινίας όπου ένας χαρακτήρας εμφανίζεται να κοιτάζει έναν άλλο χαρακτήρα και στη συνέχεια ο άλλος χαρακτήρας εμφανίζεται να κοιτάζει πίσω στον πρώτο χαρακτήρα. *Shot/reverse shot (or shot/countershot) is a film technique where one character is shown looking at another character (often off-screen), and then the other character is shown looking back at the first character (a reverse shot or countershot). Since the characters are shown facing in*

---

<sup>23</sup> Κακλαμανίδου 2006

*opposite directions, the viewer assumes that they are looking at each other.* <sup>24</sup> Η εν λόγω τεχνική αποτελεί μία συμβατική κινηματογραφική μέθοδο η οποία εκφράζει πρωτοπρόσωπη αφήγηση με τη βοήθεια υποκειμενικών και αντικειμενικών λήψεων. (Κακλαμανίδου, 2006).

---

<sup>24</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Shot/reverse\\_shot](https://en.wikipedia.org/wiki/Shot/reverse_shot) τελευταία πρόσβαση 27/1/2025

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

### 5.1 Τι είναι η δομή

**Δομή** είναι: Η εσωτερική διάρθρωση η οποία συνδέει τα επί μέρους όμοια ή ανόμοια στοιχεία ενός συνόλου ή συστήματος· ο τρόπος με τον οποίο είναι δομημένο: *H ~ ενός λογοτεχνικού / ενός κινηματογραφικού έργου*, η οργάνωση του υλικού και ο τρόπος σύνδεσης των στοιχείων.<sup>25</sup>

Αντιλαμβάνομαι μια δομή (στρουκτούρα) σημαίνει ότι επισημαίνω, παρατηρώ και ερμηνεύω τα επιμέρους στοιχεία που την αποτελούν και τις διαδικασίες που τη συνθέτουν (κώδικες). (Βαλούκος, 2006)

Ενδιαφέρουν οι πράξεις των ανθρώπων που έχουν κάποια επίδραση στη ζωή των ίδιων ή των άλλων, οι οποίες συγκροτούν μια ολοκληρωμένη δράση - με αρχή, μέση και τέλος και με φανερή την αιτιώδη σχέση ανάμεσα στις επιμέρους ενέργειες.<sup>26</sup> (Δ.Ιακώβ, 2012)

‘Εστιν οὖν τραγωδία **μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας** μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι’ ἀπαγγελίας, δι’ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

Σύμφωνα με τον ορισμό του Αριστοτέλη, η τραγωδία είναι *απομίμηση* μιας σοβαρής και με αξιόλογο περιεχόμενο πράξης (ο μύθος). Ο χαρακτηρισμός *τελεία* δηλώνει πως η υπόθεση της τραγωδίας έχει αρχή, μέση και τέλος, με φανερή την αιτιώδη σχέση ανάμεσα στις επιμέρους ενέργειες. Τα μέρη του μύθου συνδέονται μεταξύ τους είτε με φυσικό τρόπο είτε αναγκαστικά.

Αρχή του μύθου είναι το σημείο που δεν προκύπτει αναγκαστικά από κάποιο προηγούμενο. Το τέλος του είναι το σημείο που δεν ακολουθείται από κάποιο άλλο. Μέση είναι εκείνο

---

<sup>25</sup> [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%B4%CE%BF%CE%BC%CE%AE&dq=](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%B4%CE%BF%CE%BC%CE%AE&dq=)

Τελευταία πρόσβαση 10/01/25

<sup>26</sup> [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/encyclopedia/tragedy/page\\_015.html?prev=true](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_015.html?prev=true)

Δανιήλ Ιακώβ τελευταία πρόσβαση 10/01/25

που ακολουθεί την αρχή και προηγείται του τέλους. Αυτή είναι η δομή της δραματικής αφήγησης κατά τον Αριστοτέλη και είναι μέχρι σήμερα το κυρίαρχο μοντέλο της.

*Μέχρι σήμερα υπήρξαν δεκάδες απόπειρες να αναλυθεί η δομή της δραματικής αφήγησης. Όλες, σχεδόν χωρίς εξαίρεση, αναπαράγουν με πολύ περισσότερα λόγια και βοηθητικά σχήματα, τα συμπεράσματα του Αριστοτέλη (Ν. Παναγιωτόπουλος).*

*Στους είκοσι τρεις αιώνες αφότου ο Αριστοτέλης έγραψε την Ποιητική, «τα μυστικά» της αφήγησης είναι εξίσου δημόσια με τη δημοτική βιβλιοθήκη. (Robert McKee, 1997)*

Η κλασσική αφήγηση είναι μια αλυσίδα γεγονότων, σε σχέση αιτίας – αποτελέσματος, που συμβαίνουν σε ορισμένο χώρο και χρόνο και διαπνέονται από ένα συνεκτικό θέμα, το οποίο τα καθιστά σύνολο. (Σκοπετέας, 2015)

Η Δομή μιας Πλοκής Κλασσικής αφήγησης (είτε βασικής Πλοκής, είτε Υποπλοκής) αναπτύσσεται σε τρία Μέρη ή Πράξεις, που πρώτος ο Αριστοτέλης είχε ορίσει ως αρχή - μέση - τέλος και σήμερα φέρουν διάφορες ονομασίες:

**Μέρος Ι:** Πράξη Ι ή Δέση (ταυτόσημοι όροι: Αρχή, Εισαγωγή, Οργάνωση, Στήσιμο, Προπαρασκευή, Παρουσίαση, introduction, set up, exposition).

**Μέρος ΙΙ:** Πράξη ΙΙ ή Κρίση (ταυτόσημοι όροι: Μέση, Ανάπτυξη, Επιπλοκές, Σύγκρουση, complications, development).

**Μέρος ΙΙΙ:** Πράξη ΙΙΙ ή Επίλυση (ταυτόσημοι όροι: Κύρια Κορύφωση, Κλιμάκωση, Κάθαρση, Λύση, solution, mainclimax). (Σκοπετέας, 2015)

## 5.2 Το Σενάριο

**Το σενάριο:** το κείμενο που περιγράφει αναλυτικά την πλοκή, τις σκηνές και τους διαλόγους μιας κινηματογραφικής (ή τηλεοπτικής) ταινίας, η τέχνη της σεναριογραφίας, η υπόθεση, η πλοκή, ο μύθος λογοτεχνικού, θεατρικού αλλά κυρίως **κινηματογραφικού** έργου.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> <https://el.wiktionary.org/wiki/%CF%83%CE%B5%CE%BD%CE%AC%CF%81%CE%B9%CE%BF>  
τελευταία πρόσβαση 10/01/25

«script writing (...) is filmmaking on paper». (Frank Daniel από Κάλλας- Καλογεροπούλου, 2006).

Το σενάριο είναι μια ιστορία ειπωμένη με εικόνες. (Syd Field, 1986).

Το σενάριο είναι ένα κείμενο. Η διατύπωσή του απαιτεί μόνο λέξεις, λεκτικά σχήματα και κανόνες του γραπτού λόγου, και όχι εικόνες, σχεδιαγράμματα και γραφικά. Επιπλέον, είναι ένα κείμενο προορισμένο για συγκεκριμένη χρήση και μόνο, δηλαδή για να συμβάλει στην παραγωγή ενός οπτικοακουστικού έργου...Το σενάριο και το περιεχόμενό του έχουν δεδομένο δημιουργό και πομπό πληροφοριών (τον σεναριογράφο) και πολύ συγκεκριμένους δέκτες (τον παραγωγό, τον σκηνοθέτη και σχεδόν όλους τους συντελεστές του έργου). (Σκοπετέας, 2015)

Το σενάριο είναι ένα κείμενο ολοκληρωμένο, δηλαδή με συγκεκριμένα αυτόνομα νοήματα και σκοπό, αρχή και τέλος. Με αυτή την έννοια, είναι μια πλήρης δημιουργία και πρακτική, ένα ολοκληρωμένο έργο που υπακούει σε δικούς του κανόνες, ανάλογους με τον τελικό του σκοπό, και έτσι κρίνεται. (Σκοπετέας, 2015)

Το σενάριο είναι μια πλήρης και αυτόνομη τέχνη που χρησιμοποιεί το γραπτό λόγο και περιέχει τα πάντα γύρω από το περιεχόμενο μιας ταινίας..... αποτελεί τον δημιουργικό πυρήνα από τον οποίο θα προκύψει ένα ολόφωτο βράδι πρεμιέρας μέσα σε χειροκροτήματα και επευφημίες, μια ταινία. (Βαλούκος, 2006)

Παρόλο που το σενάριο είναι καταρχήν «λέξεις σε χαρτί» σε ότι αφορά τουλάχιστον την τέχνη του κινηματογράφου και τις νεότερες τεχνικές του παραλλαγές κι εφαρμογές όπως είναι η τηλεόραση, «ο λόγος, το κείμενο, είναι βέβαια μόνο μια επιμέρους τέχνη ανάμεσα στις άλλες που αποτελούν την καλλιτεχνική του σύνθεση, δεν υπάρχει όμως πάντα απαραίτητα την τελευταία απ’ όλες θέση (Γιώργος Βελουδής, 2011)» (από Kallas-Καλογεροπούλου, 2006).

Όσον αφορά στις μεταφορές, το σενάριο είναι το όχημα, που συνδέει τη λογοτεχνία με τον κινηματογράφο.

Για να μπορέσει ένα λογοτεχνικό έργο να μεταφερθεί στον κινηματογράφο, θα πρέπει να υποβληθεί σε αλλαγές. Οι συνήθεις μεταβολές που επιφέρει το σενάριο είναι οι εξής:

**Α. Επέκταση ή μείωση του πρωτογενούς υλικού.** Ο σεναριογράφος θα πρέπει να προσαρμόσει τον χρόνο του λογοτεχνικού αφηγήματος, στον φιλικό χρόνο. Οι σελίδες

ενός διηγήματος ή ενός μυθιστορήματος θα πρέπει να χωρέσουν ή να επεκταθούν σε 90 ή 120 λεπτά μιας ταινίας.

**Β. Αφαίρεση υπαρχόντων, επινόηση καινούργιων και σύμπτυξη χαρακτήρων.** Η προσθαφαίρεση χαρακτήρων, έχει σχέση όχι μόνο με την έκταση που θα έχει η υπό δημιουργία ταινία, αλλά και με το πώς ο σεναριογράφος θα προσαρμόσει το υπό διασκευή έργο, στις δικές του δραματουργικές επιλογές.

**Γ. Απλοποίηση της δομής.** Ο περιορισμένος χρόνος της κινηματογραφικής αφήγησης και η εμπειρία «της μιας φορές» του θεατή, θα πρέπει να δίνουν τη δυνατότητα να μπορεί κάποιος να παρακολουθήσει άνετα την εξέλιξη της πλοκής. Ο σεναριογράφος θα πρέπει να επιλέξει τους χαρακτήρες, τις σκηνές, την εξέλιξη και τις υποπλοκές του πρωτότυπου έργου με τρόπο που να δημιουργείται μια ιστορία με αρχή, μέση, τέλος και θεματική ενότητα.

### **5.2.1. Η δομή του σεναρίου**

Το σενάριο είναι δομημένο σε **σκηνές, σεκάνς και πράξεις**.

Η σκηνή είναι μια αφηγηματική ενότητα στο σενάριο που έχει αρχή, μέση και τέλος. Είναι αυτόνομη νοηματικά και προωθεί τη δράση, μέσα σε ενιαίο χώρο και χρόνο αλλάζοντας την αντίληψη του χαρακτήρα και προωθώντας την αφήγηση στην επόμενη σκηνή. Είναι κατά μία έννοια η μικρότερη νοηματική ενότητα του σεναρίου. Θα μπορούσε να περιγραφεί ως παράγραφος.

Σκηνή είναι μια δραματική ενότητα που περιλαμβάνει ενιαία και συνεχή δράση σε κοινό χώρο, χρόνο, περιεχόμενο, Ιδέα, Χαρακτήρες και Νόημα. Έχουμε σκηνές σύγκρουσης μετάβασης και παρουσίας. (Σκοπετέας, 2015)

Ως σκηνή χαρακτηρίζουμε τη δράση που προκύπτει μέσω μιας σύγκρουσης σε λίγο πολύ συνεχόμενο χρόνο και χώρο, η οποία επηρεάζει σε βαθμό ευδιάκριτο τουλάχιστον μία αξία στο αξιακό σύστημα της ζωής του χαρακτήρα. Ιδανικά, κάθε σκηνή αποτελεί ένα αφηγηματικό γεγονός. (McKee, 1997)

Η σκηνή αποτελεί την καρδιά της αφήγησης στο σενάριο. Σκοπός της είναι να προωθήσει τη δράση της ταινίας, επομένως σε αυτήν πρέπει να συμβαίνει κάτι λίγο ή πολύ σημαντικό

και κατά το δυνατόν ολοκληρωμένο. Οι σκηνές διακρίνονται σε σκηνές δράσης και διαλόγου, σε περιγραφικές ή επεξηγηματικές, ημερήσιες ή νυχτερινές (χρόνος), εσωτερικές ή εξωτερικές (τόπος). Ανάλογα με το περιεχόμενο χωρίζονται σε κωμικές ή δραματικές και ανάλογα με το ύφος σε συμβολικές ή ρεαλιστικές. (Βαλούκος, 2006).

Μια ενότητα σκηνών που παρουσιάζουν μια ολοκληρωμένη δράση ονομάζεται σεκάνς. Έχει αρχή, μέση και τέλος και αποτελεί κατά κάποιο τρόπο ένα ολοκληρωμένο κεφάλαιο.

Σεκάνς ονομάζουμε μια σειρά από σκηνές -γενικά δύο με πέντε- που η κορύφωσή τους δημιουργεί μεγαλύτερο αντίκτυπο από οποιαδήποτε προηγούμενη σκηνή. Η καταληκτική σκηνή μιας σεκάνς προκαλεί μια εντονότερη καθοριστική αλλαγή. (McKee, 1997)

Η σεκάνς είναι μια μεγάλη αφηγηματική ενότητα, η οποία περιλαμβάνει άθροισμα συνεχόμενων σκηνών που συνδέονται μεταξύ τους από μία και μόνη «ιδέα»..... Η σεκάνς έχει την αυτοτέλεια ταινίας μικρού μήκους, εμπεριέχει δηλαδή την αφήγηση μιας μικρότερης ταινίας με αρχή, μέση και τέλος, στην οποία εμπεριέχονται τα βασικά θεματικά στοιχεία της ταινίας. (Βαλούκος, 2006)

Σεκάνς είναι ένα μεγαλύτερο τμήμα του έργου με σειρά από Σκηνές που ενοποιούνται ως προς τα περισσότερα από τα παρακάτω: Τη δράση, το χώρο, το χρόνο, το περιεχόμενο, την Ιδέα, τους Χαρακτήρες και το Νόημα. (Σκοπετέας, 2015)

Ιδιαίτερη κατηγορία είναι η λεγόμενη Μοντάζ-Σεκάνς, δηλαδή μια Σεκάνς στην οποία οι σκηνές παρατίθενται η μία δίπλα στην άλλη, ενώ έχουν φανερά χάσματα χώρου και χρόνου: σκηνές διαφορετικών τοπίων, φύλλα ημερολογίου ή απλώς σκηνές με τον πρωταγωνιστή σε διάφορες φάσεις της ζωής του. Στόχος είναι να αναπτυχθεί μία και μόνη ενιαία, σημαντική ιδέα ή να περιγραφεί ένας Χαρακτήρας με ξεκάθαρο τρόπο. (Σκοπετέας, 2015)  
Η σεκάνς μοντάζ είναι εκείνη η αφηγηματική ενότητα όπου πολλές σύντομες σκηνές με ενότητα δράσης παρατίθενται η μία μετά την άλλη επιλεγμένες με τέτοιο τρόπο ώστε να αναπτύσσουν ένα θέμα ή να προβάλουν το πέρασμα του χρόνου. (Βαλούκος, 2006)

Η Πράξη, όρος προερχόμενος από το θέατρο, εμπεριέχει μια σειρά από Σεκάνς (χωρίς να αποκλείεται να εμπεριέχει και μόνο μία) με ενότητα Νοήματος, δραματουργικής έντασης και σημασίας στην αφηγηματική διαδικασία. (Σκοπετέας, 2015)



Πράξη ονομάζουμε μια σειρά από σεκάνς που οδηγεί σε μια σκηνή κορύφωσης και προκαλεί μείζονα αναστροφή στις αξίες, πιο ισχυρή ως αποτέλεσμα από οποιαδήποτε σεκάνς ή σκηνή έχει προηγηθεί. (McKee, 1997)

**Η πράξη** είναι καθένα από τα μεγάλα αυτοτελή μέρη στα οποία διαιρείται μια ιστορία. Μια σειρά από σεκάνς συνθέτουν μία πράξη. Στη μυθική δομή του Αριστοτέλη αναφερόμαστε με τον όρο τρεις πράξεις (three acts). Είναι ο όρος που καθιέρωσε ο Syd Field δίνοντας το υπόδειγμά του:

Πρώτη πράξη, η εισαγωγή, με έκταση 30 σελίδες σε μια ταινία διάρκειας περίπου 2 ωρών. Εισάγεται ο ήρωας, η δραματική κατάσταση, ο χρόνος, ο τόπος όλα τα βασικά στοιχεία της ιστορίας έτσι ώστε να κεντριστεί το ενδιαφέρον του θεατή (δέση). Στο τέλος της θα πρέπει να εισαχθεί μία κρίσιμη σκηνή που θα προχωρήσει το μύθο στη δεύτερη πράξη, τη μέση. Εδώ θα διαδραματιστεί η σύγκρουση και θα έχει έκταση περίπου 60 σελίδες. Θα ξεκαθαριστούν οι ανάγκες του ήρωα, τα εμπόδια και θα τελειώσει με την κρίσιμη σκηνή II που θα οδηγήσει στην τρίτη πράξη που είναι το τέλος. Η τρίτη σκηνή έχει διάρκεια 30 λεπτών και οδηγεί στη λύση.

Το υπόδειγμα της Linda Seger είναι παρόμοιο: Πρώτη πράξη: εισαγωγή, ένα πρόβλημα διαταράσσει τη ζωή του ήρωα (narrative hook). Ακολουθεί η δεύτερη κρίσιμη σκηνή της ταινίας (plot point I) που οδηγεί στην Δεύτερη πράξη: ο ήρωας έχει αποφασίζει να συγκρουστεί, συναντά εμπόδια, και στο μέσο της δεύτερης πράξης (στο μέσο της ταινίας) έχουμε την Τρίτη κρίσιμη σκηνή (mid-point). Η ένταση πολλαπλασιάζεται, ο ήρωας συνεχίζει τις προσπάθειες, οι δυνατότητες δείχνουν να εξαντλούνται, ακολουθεί τέταρτη κρίσιμη σκηνή (plot point 2). Ο ήρωας αποφασίζει να συγκρουστεί μέχρι τέλους και οδηγούμαστε στην Τρίτη πράξη. Δίνεται η τελική μάχη (climax, κορύφωση) και το δράμα οδηγείται στη λύση (resolution).<sup>28</sup>

Η αφηγηματική κορύφωση που δηλώνει απόλυτη, μη αναστρέψιμη αλλαγή απαντά σε όλα τα ερωτήματα που προκάλεσε η εξιστόρηση και ικανοποιεί όλα τα συναισθήματα των θεατών, αποτελεί «κλειστό φινάλε». Είναι η «λύση» της κλασικής αφήγησης.

---

<sup>28</sup> σημειώσεις ΔΓΡ 64, Νίκος Παναγιωτόπουλος



*Αθανασία Παλτά, Η διασκευή λογοτεχνικού έργου σε  
κινηματογραφική ταινία: Οι νουβέλες του Stephen King  
“The Body” και “Rita Hayworth and the Shawshank  
Redemption” στον κινηματογράφο.*

Όταν η ιστορία τελειώνει αφήνοντας κάποια ερωτήματα αναπάντητα και κάποια  
ανικανοποίητα συναισθήματα στον θεατή, τότε μιλάμε για «ανοιχτό φινάλε». (McKee,  
1997)

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

### Τα βασικά στοιχεία της αφηγηματικής δομής.

Στα βασικά στοιχεία κάθε είδους αφηγηματικής δομής, συμπεριλαμβάνονται το θέμα, η πλοκή, οι χαρακτήρες, ο χώρος και ο χρόνος στον οποίο λαμβάνει χώρα η δράση.

#### 6.1 Το θέμα

Η έκβαση ενός δραματικού κειμένου συνδέεται άρρηκτα με την αφετηρία της σύλληψης. Με τη βασική θέση (premise). (Α. Θανασούλας). Είναι η κεντρική του ιδέα, ο προβληματισμός πάνω στον οποίο θα δομηθεί το έργο, το θέμα του έργου. Η ξεκάθαρη θεματική ιδέα στη βάση της συγγραφικής κατασκευής. Στο λεξικό του Τριανταφυλλίδη, το θέμα ως προς την αφήγηση ορίζεται ως εξής: αντικείμενο λογοτεχνικής ή γενικότερα καλλιτεχνικής παρουσίασης, που συνήθως επαναλαμβάνεται συχνά.<sup>29</sup>

Θέμα κάθε κινηματογραφικού έργου είναι το θέμα του σεναρίου του. Ο Mc Kee (1997) το ορίζει ως κεντρική ιδέα:

*Προτιμώ τη φράση κεντρική ιδέα αφού, όπως και η λέξη θέμα αναφέρεται στη βάση της ιστορίας αλλά υπονοεί και κάτι λειτουργικό: η κεντρική ιδέα μορφοποιεί τις στρατηγικές επιλογές του σεναριογράφου... η κεντρική ιδέα μπορεί να διατυπωθεί με μία πρόταση που περιγράφει πώς και γιατί η ζωή αλλάζει από τη μία κατάσταση στην αρχή της ταινίας σε μία άλλη στο φινάλε.*

*Θέμα στο σενάριο είναι η δραματοποίηση ενός γεγονότος. Αποτελεί τον κεντρικό πυρήνα γύρω από τον οποίο χτίζεται και εξελίσσεται η ιστορία και προσδιορίζεται με λίγες λέξεις ή φράσεις. (Βαλούκος, 2006).*

*Το θέμα στο σενάριο μπορεί να συγκριθεί με το κύριο θέμα σε ένα μουσικό έργο....το θέμα είναι υπόλογο για το ασυνείδητο τμήμα της ιστορίας (Κάλλας Καλογεροπούλου)*

---

<sup>29</sup> [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%B8%CE%AD%CE%BC%CE%B1&dq=](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%B8%CE%AD%CE%BC%CE%B1&dq=)

Η Linda Seger δεν δίνει ακριβό ορισμό του θέματος αλλά χρησιμοποιεί τον όρο με την έννοια του αντικειμένου. (Κάλλας-Καλογεροπούλου σελ 210)

Ο Field χρησιμοποιεί τον όρο δημιουργικό υπόβαθρο – τι θέμα πραγματεύεστε. Θεωρεί απαραίτητο να γνωρίζει κανείς το θέμα του πριν ξεκινήσει να γράφει. (Κάλλας Καλογεροπούλου, σελ. 210)

*Το Νόημα της ιστορίας είναι οι πανανθρώπινες αξίες που θίγονται στο πλαίσιο της δράσης... Η ύπαρξη Νοήματος (νοηματικού υποβάθρου/ theme, subtext). Με απλά λόγια, πρόκειται για το γενικότερο σχόλιο που κάνει η ταινία πάνω στις ανθρώπινες καταστάσεις που παρουσιάζονται. Όσο πιο πανανθρώπινο, οικείο και απλό είναι στον θεατή, τόσο πιο αποδεκτή η ταινία στο ευρύ κοινό. Το Νόημα διαφέρει από το Μήνυμα του έργου, που είναι πιο άμεσο και διδακτικό και συνήθως αφορά μόνο την τελική έκβαση της ιστορίας.* (Σκοπετέας, 2015, σελ. 22, 58)

## 6.2 Η Πλοκή

**πλοκή:** η διάρθρωση του μύθου, η εξέλιξη της δράσης σε ένα (λογοτεχνικό, θεατρικό κτλ.) έργο: *H ~ του διηγήματος / του μυθιστορήματος / του δράματος / του θεατρικού έργου.* <sup>30</sup>

**Πλοκή** είναι η χωροχρονική αναδιευθέτηση μιας ιστορίας,... Η διαφορά της ιστορίας από την πλοκή είναι ότι η ιστορία αποτελείται από την ομαλή διαδοχή των γεγονότων με χρονολογική σειρά, ενώ η πλοκή είναι η αναδιευθέτησή τους με σκοπό την πιο ενδιαφέρουσα εξιστόρησή τους.<sup>31</sup>

Είναι η εσωτερική αρχιτεκτονική του κειμένου (Τζούμα, 2020)

Ο McKee ορίζει ως πλοκή: με τον όρο πλοκή αναφερόμαστε στην περιπλάνησή μας στα επικίνδυνα νερά της αφήγησης όπου όταν αντιμετωπίζουμε μία ντουζίνα διαφορετικές διακλαδώσεις οφείλουμε να επιλέξουμε τη σωστή ρότα. Η πλοκή αποτελεί την επιλογή γεγονότων και τον σχεδιασμό τους μέσα στον χρόνο από τον σεναριογράφο. (1997, σ. 63).

---

<sup>30</sup> [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CE%80%CE%BB%CE%BF%CE%BA%CE%AE](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CE%80%CE%BB%CE%BF%CE%BA%CE%AE) τελευταία πρόσβαση 28/1/25

<sup>31</sup> <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%BB%CE%BF%CE%BA%CE%AE> τελευταία πρόσβαση 28/1/25

Ο Βαλούκος μας δίνει το σχεδιάγραμμα της πλοκής, το σχεδιάγραμμα της δομής του μύθου:  
1. εισαγωγή 2. Κρίσιμη σκηνή 3. Ανάπτυξη 4. Δραματική ακμή 5. Φινάλε.

*Σε μια ταινία Κλασικής αφήγησης, ο τρόπος οργάνωσης της Δομής βοηθά τον θεατή να καταλάβει καθαρά τον πυρήνα της Πλοκής, που είναι η προσπάθεια ενός Χαρακτήρα να πετύχει τον σκοπό του αντιμετωπίζοντας τα εμπόδια που βρίσκει μπροστά του. Η προσπάθεια του Πρωταγωνιστή να πετύχει τον σκοπό του και να ξεπεράσει τα προβλήματα που θέτει ο ανταγωνιστής ή άλλα εμπόδια είναι η βασική Πλοκή του έργου που σχετίζεται άμεσα με τον τίτλο, το Είδος και την ευρύτερη ταυτότητα της ταινίας. Οι τυχόν υπόλοιπες προσπάθειες του πρωταγωνιστή να πετύχει άλλους, δευτερεύοντες σκοπούς, καθώς και τυχόν προσπάθειες με διάρκεια άλλων Χαρακτήρων να πετύχουν δικούς τους στόχους που δεν σχετίζονται άμεσα μ' αυτούς του πρωταγωνιστή, παράγουν τις υποπλοκές του έργου. (Σκοπετέας, 2015)*

### 6.3 Ο χαρακτήρας

**Χαρακτήρας:** α. το στοιχείο που αποτελεί το ιδιαίτερο και ουσιαστικό γνώρισμα ενός ανθρώπου, πράγματος ή αφηρημένου ουσιαστικού και που το κάνει να διακρίνεται από τα όμοιά του, β. το σύνολο των έμφυτων ιδιοτήτων και των μορφών συμπεριφοράς με τις οποίες ο άνθρωπος εκφράζει τον τρόπο της ύπαρξής του και αντιδρά στα ερεθίσματα του εξωτερικού κόσμου.<sup>32</sup>

Με τον όρο **χαρακτηριστικά**, εννοούμε τις ευδιάκριτες πληροφορίες για ένα άτομο, τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά : φύλο, σεξουαλικότητα, μορφωτικό και οικονομικό επίπεδο, επάγγελμα, τρόπος ντυσίματος, συμπεριφορά, αξίες. Το σύνολο δηλαδή των χαρακτηριστικών, κληρονομικών ή επίκτητων, που καθιστούν κάθε άτομο μοναδικό.

---

<sup>32</sup> [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CF%87%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B1%CF%82&dq](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CF%87%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B1%CF%82&dq) τελευταία πρόσβαση 28/5/25

*Αυτά τα μοναδικά γνωρίσματα αποτελούν το σύνολο των χαρακτηριστικών αλλά δεν είναι ο χαρακτήρας*

*Ο πραγματικός χαρακτήρας αποκαλύπτεται με τις επιλογές που κάνει ένας άνθρωπος υπό πίεση- όσο μεγαλύτερη η πίεση τόσο βαθύτερη η αποκάλυψη, τόσο πιστότερη η επιλογή στην πραγματική φύση του χαρακτήρα (McKee, 1997, 128)*

Οι επιλογές του χαρακτήρα, τα βήματα που κάνει μέσα στην πλοκή της ιστορίας, οδηγούν την αφήγηση. Ο χαρακτήρας αλλάζει μαζί με την ιστορία, συμβάλλει στην εξέλιξή της. Εξέλιξη της ιστορίας και εξέλιξη του χαρακτήρα, είναι στοιχεία αλληλένδετα. Ο McKee λέει πως η αποκάλυψη του πραγματικού χαρακτήρα, που δεν έχει να κάνει με τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά είναι θεμελιώδης. *Ό,τι φαίνεται δεν σημαίνει πως είναι.*

Οι Χαρακτήρες είναι τα υποκείμενα των γεγονότων που συγκροτούν την ιστορία. Δηλαδή, ευθύνονται που τα γεγονότα προκύπτουν και εξελίσσονται με συγκεκριμένο τρόπο... οι χαρακτήρες είναι η ιστορία. (Σκοπετέας, 2015)

Επιγραμματικά αποκαλούμε ήρωα τον κεντρικό πρωταγωνιστή του σεναρίου, που είναι και ο πρωταγωνιστής της ταινίας. Αποτελεί την πεμπτουσία του έργου, το εναρκτήριο λάκτισμα της δράσης, την αφετηρία της πλοκής (Βαλούκος). Ο ήρωας έχει μια συγκεκριμένη ανάγκη, άποψη, αντιλαμβάνεται τον κόσμο με τον δικό του τρόπο, έχει τη δική του στάση ζωής, τη δική του προσωπικότητα, συμπεριφορά και ταυτότητα. Ήρωας σημαίνει δράση και αποκάλυψη. Στο ξετύλιγμα της ιστορίας πάντα κάτι μαθαίνουμε για τον ήρωα. (Syd Field). Ο κεντρικός χαρακτήρας, ο πρωταγωνιστής είναι εκείνος που θα τραβήξει το ενδιαφέρον του θεατή, που θα κάνει το κοινό να ταυτιστεί μαζί του. Θα πλαισιωθεί από δευτερεύοντες χαρακτήρες, οι οποίοι θα βοηθήσουν στην εξέλιξη της δράσης. Ο ανταγωνιστής είναι ο αντίπαλος του ήρωα, ο «εχθρός», αυτός που αντιτίθεται στα σχέδια του, ο χαρακτήρας με τον οποίο θα συγκρουστεί για να πετύχει την τελική έκβαση.

Ο πρωταγωνιστής μπορεί να είναι παθητικός ο οποίος συγκρούεται εσωτερικά με τα στοιχεία της προσωπικότητάς του , ή ενεργητικός ο οποίος κυνηγάει το σκοπό του, ερχόμενος σε σύγκρουση με εξωτερικούς παράγοντες. Στη διάρκεια της δράσης του ο ήρωας θα υποστεί το τόξο της μεταμόρφωσης. Θα αλλάξει ο συναισθηματικός του κόσμος και ο τρόπος που βλέπει τις ανθρώπινες σχέσεις θα μετακινηθεί.

Για να πετύχει τον αρχικό του στόχο, (the want), θα δράσει, θα συγκρουστεί, θα αλληλεπιδράσει με άλλους χαρακτήρες. Μέσα από τη δράση του αυτή θα συνειδητοποιήσει την πραγματική του ανάγκη, αυτό που πραγματικά χρειάζεται για να γίνει ευτυχισμένος. (the need). Εκεί θα έχει διαγραφεί το τόξο μεταβολής του χαρακτήρα (Κάλλας-Καλογεροπούλου, 2006).

Ο ήρωας θα βιώσει ένα ή κάποια ή όλα από τα τρία είδη συγκρούσεων: εσωτερικές, προσωπικές και υπερπροσωπικές συγκρούσεις. Θα μπορούσαμε να παρομοιάσουμε τη σύγκρουση σαν σκιά κάθε σεναριακού θέματος. (Βαλούκος, 2006)

## 6.4 Χώρος και χρόνος

Η δράση του ήρωα θα πρέπει να τοποθετείται στον κατάλληλο χρόνο και στον κατάλληλο χώρο. Είναι η απάντηση στο ερώτημα, πότε έγινε και πού; Αφορά τον γεωγραφικό χώρο και την χρονική περίοδο της δράσης. Ο χωροχρόνος της αφήγησης είναι ο κόσμος μέσα στον οποίο εκείνη εξελίσσεται. Η σοβαρή έρευνα για τον χωροχρόνο στον οποίο θα διαδραματιστεί η ιστορία, εξασφαλίζει την αληθοφάνεια της. (Βαλούκος, 2006)

Σύμφωνα με τον Mc Kee τη θέση της ιστορίας στο χρόνο την ονομάζουμε **περίοδο**, ενώ ονομάζουμε **σκηνικό χώρο** τη θέση της στο χώρο. (σελ 90-91)

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

### Ο Stephen King στον κινηματογράφο

#### 7.1 The fall of innocence (the body)

##### 7.1.1 Πλοκή βιβλίου

Ο Στίβεν Κινγκ έγραψε το *the fall of innocence the body* το 1982.<sup>33</sup> Περιλαμβάνεται στη συλλογή διηγημάτων *Different Seasons*. Πρόκειται για ένα από τα ελάχιστα έργα του, που δεν χαρακτηρίζεται από τη συνήθη θεματολογία του. Είναι γραμμένο σε νοσταλγικό γλυκόπικρο τόνο, με τη γνωστή αφηγηματική του δεινότητα. Το stand by me -όπως έγινε γνωστό από τη μεταφορά του στον κινηματογράφο- είναι μια κλασική ιστορία ενηλικίωσης.<sup>34</sup> Στα ελληνικά εκδόθηκε το 2013 από τις εκδόσεις ΕΠΙΛΟΓΗ σε μετάφραση Δημήτρη Ναζίρη και Γιάννη Αβραμίδα

##### 1<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Ο συγγραφέας. Θα μας διηγηθεί μια ιστορία από την αρχή της εφηβείας του, που στάθηκε καθοριστική για τη ζωή του, με έναν τρόπο που του είναι δύσκολο να περιγράψει, επειδή «τα πιο σπουδαία πράγματα είναι και δυσκολότερο να ειπωθούν». Ήταν η πρώτη φορά που είδε έναν νεκρό άνθρωπο.

##### 2<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Είναι το τέλος καλοκαιριού του 1960, στο Καστλ Ροκ. Μια παρέα πιτσιρικάδων ετοιμάζεται για το γυμνάσιο. Είναι ο Τέντι, ο Κρις, ο Βερν και ο Γκόρντι, ο συγγραφέας. Μια πολύ

---

<sup>33</sup> <https://www.goodreads.com/book/show/3326761> τελευταία πρόσβαση 31/1/25

<sup>34</sup> Η ιστορία ενηλικίωσης (coming of age) είναι υποείδος της λογοτεχνίας ή του κινηματογράφου το οποίο ως θέμα του έχει το πέρασμα του πρωταγωνιστή από τη νεότητα στην ενήλικη ζωή. Μπορούν να θεωρηθούν ως διακριτό είδος λόγω των σημαντικών στοιχείων που κάθε έργο αυτού του είδους, μοιράζεται με τα υπόλοιπα. Συνήθως ακολουθούν τις ζωές μιας ομάδας νέων από 10 έως 20 ετών καθώς βιώνουν κάποιο είδος διαμορφωτικής εμπειρίας. Ορισμένες από αυτές τις εμπειρίες, οι οποίες θεωρούνται πολιτισμικά πολύ σημαντικές λόγω της επαναλαμβανόμενης απεικόνισής τους σε αυτές τις αφηγήσεις, μπορούν να ταξινομηθούν ως «γεγονότα ενηλικίωσης» ή τελετές μετάβασης στην ενηλικίωση. Μπορεί να περιλαμβάνουν την απώλεια της παρθενίας, την αποφοίτηση από το δημοτικό ή το λύκειο, τη χρήση αλκοόλ, τσιγάρου ή ναρκωτικών για πρώτη φορά, αποφάσεις που θα παίξουν σημαντικό ρόλο στην υπόλοιπη ζωή τους, κρίσιμα γεγονότα και εμπειρίες που σηματοδοτούν το πέρασμα στην ενηλικίωση.

ζεστή μέρα, τρεις μέρες πριν ανοίξουν τα σχολεία, τα τρία από τα φιλαράκια βρίσκονται στο καταφύγιό τους. Πρόκειται για ένα δεντρόσπιτο, το «καλύβι» κατασκευασμένο από τους ίδιους, με υλικά από τη χωματερή της πόλης. Εκεί αράζουν, παίζουν χαρτιά, καπνίζουν στα κρυφά, χαζεύουν περιοδικά με γυμνά και διαβάζουν αστυνομικές ιστορίες. Ο συγγραφέας μας συστήνει τον ελαφρόμυαλο και θεοπάλαβο Τέντι με την ελαττωματική όραση και ακοή. Ο πατέρας του Τέντι γύρισε από την απόβαση στη Νορμανδία με το μυαλό του σαλεμένο. Σε μια στιγμή κρίσης τραυμάτισε σοβαρά το γιο του προκαλώντας του μόνιμη αναπηρία και έκτοτε νοσηλεύεται σε ψυχιατρική κλινική. Ο Τέντι είναι περήφανος για εκείνον παρόλο το κακό που του έχει προκαλέσει. Παίζουν χαρτιά βαριεστημένα, λένε ανέκδοτα, αλληλοπειράζονται, ξεφυλλίζουν περιοδικά. Κάποια στιγμή έρχεται τρέχοντας, ασθμαίνοντας και καταϊδρωμένος ο τέταρτος της παρέας ο Βερν, που τους ρωτάει αν μπορούν να λείψουν από το σπίτι τους το βράδι. Πάνω εκεί μαθαίνουμε πως ο Γκόρντι έχει πρόσφατα χάσει τον αδελφό του, και αισθάνεται σαν αόρατος για τους γονείς του. Μέσα σε χαβαλέ, γέλια και τραγούδια κανείς δεν δίνει σημασία στον Βερν, όταν ξαφνικά τους ρωτάει αν θέλουν να δουν ένα πτώμα.

### **3<sup>ο</sup> κεφάλαιο**

Κοκαλώνουν όλοι. Πρόκειται για ένα συνομήλικό τους παιδί τον Ρέι, που έχει εξαφανιστεί κι αναζητείται. Ξέρουν την ιστορία του από το ραδιόφωνο, που έχουν μαζέψει από το σκουπιδότοπο και όλη την ημέρα είναι γυρισμένο σε ένα μουσικό σταθμό που παίζει σούπερ χιτς και παλιές επιτυχίες. Τα παιδιά δεν δίνουν σημασία στην επικαιρότητα αλλά η εξαφάνιση τα ενδιαφέρει πολύ. Ακολουθεί περιγραφή της περιοχής που εξαφανίστηκε το παιδί, και εκδοχές για την τύχη του.

### **4<sup>ο</sup> κεφάλαιο**

Ο Βερν διηγείται πώς ανακάλυψε την ύπαρξη του νεκρού παιδιού. Έσκαβε κάτω από τη βεράντα του σπιτιού του για να βρει το χαμένο βάζο με τα κέρματα που είχε κρύψει πριν τέσσερα χρόνια και το οποίο έκτοτε το έψαχνε εμμονικά. Το γεγονός αυτό του είχε στοιχίσει ατέλειωτη καζούρα και το παρατσούκλι Πέννυ. Εκείνο το πρωί λοιπόν ενώ έσκαβε άκουσε κρυφά τον αδελφό του με τον κολλητό του να μιλάνε για το πτώμα του Ρέι. Το ανακάλυψαν τυχαία ύστερα κατά τη διάρκεια μια βόλτας με κλεμμένο αυτοκίνητο. Αποφασίζουν να μην μιλήσουν για το πτώμα επειδή φοβούνται για την κλοπή του αυτοκινήτου.



## **5<sup>ο</sup> κεφάλαιο**

Τα φιλαράκια συζητούν για τον πιτσιρικά, κάνουν υποθέσεις για το πώς σκοτώθηκε, αποφασίζουν να πάνε να βρουν το πτώμα, ξεπερνούν τους όποιους δισταγμούς, σχεδιάζουν τις ενέργειές τους. Μαθαίνουμε για την οικογένεια του Κρις, την παραβατικότητά του, την εξυπνάδα του, την προδιαγεγραμμένη μοίρα του, τη βίαιη συμπεριφορά του πατέρα του. Προέρχεται από μια δυσλειτουργική οικογένεια, ο πατέρας του ζει με κρατικά επιδόματα, είναι συνέχεια στην ταβέρνα και μονίμως στις «κακές του». Ο Κρις κακοποιείται συστηματικά, πολύ συχνά δεν πηγαίνει σχολείο γιατί είναι γεμάτος μελανιές, γδαρσίματα και σημάδια. Κατηγορήθηκε από το σχολείο για κλοπή, αποβλήθηκε για τρεις μέρες, ο πατέρας τον έστειλε στο νοσοκομείο. Ο ένας αδελφός είναι στη φυλακή για βιασμό και ο άλλος έχει παρατήσει το σχολείο και αλητεύει.

## **6<sup>ο</sup> κεφάλαιο**

Ο Γκόρντι γυρνάει σπίτι, η μάνα του λείπει, ο πατέρας του σχεδόν τον αγνοεί, βαριεστημένα σχολιάζει άσχημα τις παρέες του, του δίνει την άδεια να λείψει. Είναι σε άσχημη κατάσταση από τότε που σκοτώθηκε ο μεγάλος του γιος. Είναι νεκρός τέσσερις μήνες. Ο Γκόρντι μιλάει για την οικογένειά του με πίκρα. «Είχε χάσει το μονάκριβο παιδί της» λέει για τη μάνα του. Το δωμάτιο του Ντένις έχει μείνει απείραχτο, ο Γκόρντι φοβάται να μπει μέσα. Ο ίδιος είχε καλή σχέση με τον αδελφό του αν και αισθάνεται πως δεν πρόλαβε να τον γνωρίσει, αφού ο άλλος ήταν μια δεκαετία μεγαλύτερος.

## **7<sup>ο</sup> κεφάλαιο**

Παρεμβάλλεται ένα διήγημα του Γκόρντι γραμμένο το 1970, και δημοσιευμένο στο περιοδικό του κολλεγίου.

## **8<sup>ο</sup> κεφάλαιο**

Ο αφηγητής κριτικάρει το παλιό του διήγημα. Είναι μελοδραματικό με πολλές αναφορές στο νεκρό αδελφό και την οικογένειά του. Η τωρινή του γνώμη δεν είναι η καλύτερη παρόλα αυτά, του προκαλεί συγκίνηση, είναι άσχημο αλλά ζωντανό.

## 9<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Ο Γκόρντι κάνει ρολό δύο κουβέρτες, παίρνει το χαρτζιλίκι του και ξεκινά για την εκδρομή. Συναντιούνται με τον Κρις, κρύβονται σε ένα πίσω δρομάκι κι εκείνος του δείχνει το πιστόλι του πατέρα του, που το πήρε κρυφά. Ο Γκόρντι πυροβολεί κατά λάθος, φεύγουν τρέχοντας, ο Κρις γελάει, δίνονται εξηγήσεις. Συνάντηση με τους άλλους δύο στο δεντρόσπιτο, συζητούν για τη διαδρομή, ξεκινούν. Ο Κρις φαίνεται να είναι ο φυσικός αρχηγός της παρέας.

## 10<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Είναι καταμεσήμερο η ζέστη αφόρητη. «Σταθήκαμε πάνω στο ανάχωμα και κοιτάζαμε τις γραμμές προς την κατεύθυνση που θα ακολουθούσαμε. Εκείνη τη στιγμή δεν θα την ξεχάσω όσο και να γεράσω». Ακολουθεί περιγραφή του τοπίου, στο τότε και στο τώρα. Τα παιδιά προχωρούν πλάι στις γραμμές σχεδιάζουν να σταματήσουν σε ένα πηγάδι που βρίσκεται στη χωματερή της πόλης, για να δροσιστούν και να γεμίσουν τα δύο παγούρια που έχουν μαζί τους. Συζητούν για το φαγητό, συνειδητοποιούν πως κανείς τους δεν πρόβλεψε για αυτή την ανάγκη, ενώνουν τα λεφτά τους για να αγοράσουν κάτι να φάνε. Ακούνε ένα τρένο να έρχεται, ο Τέντι δεν φεύγει από τις γραμμές, θέλει να αναμετρηθεί μαζί του όπως κάνει και με τα φορτηγά, ο Γκόρντι τον σπρώχνει έξω για να τον σώσει. Ο Τέντι θυμώνει, παίζουν ξύλο, τσακώνονται, οι άλλοι δύο τους χωρίζουν. Τα βρίσκουν, ξεκινούν.

## 11<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Φτάνουν στη χωματερή, μπαίνουν σκαρφαλώνοντας το φράχτη. Περιγραφή του πηγαδιού και της αντλίας, ο αφηγητής περιγράφει τον σκουπιδότοπο, τα ζώα που συχνάζουν εκεί, αδέσποτα σκυλιά, ποντίκια, γλάροι και κοράκια. Αναφορά εκτενής στον σκύλο του φύλακα, τον Τσόπερ. Ο φύλακας είναι άγριος και το σκυλί του, ακόμη χειρότερο. Τέντι και Βερν παίζουν με το νερό, Κρις και Γκόρντι τους παρατηρούν, συζητάνε για την τρέλα του Τέντι και τα παράτολμα πράγματα που κάνει, φαίνεται πως τους ενώνει ένα αόρατο δέσιμο. «Για μια μόνο στιγμή κοιταχτήκαμε στα μάτια και είδαμε κάποιες αλήθειες που μας κρατούσαν φίλους». Παραβγαίνουν στο τρέξιμο μέχρι να φτάσουν στο πηγάδι, κάθονται σε μια σκιά και μπαίνουν σε μια μαγική σφαίρα. «Όλος ο κόσμος ήταν στα πόδια μας. Ξέραμε πολύ καλά ποιοι είμαστε και πού πηγαίναμε. Ήταν απίθανο». Ξεκουράζονται και συναγωνίζονται στις αερολογίες. Συζητούν για σπορ, αυτοκίνητα, συμμορίες, σήριαλ, ταινίες, ήρωες,

βρίζονται κλπ αγορίστικα. Παίζουν κορόνα γράμματα, συζητούν για τη γρουσουζιά, μια εσωτερική ανησυχία μεταφυσικού τύπου διαπερνάει τον Γκόρντι, ο οποίος χάνει, και ξεκινά να φέρει φαγητό.

## **12<sup>ο</sup> κεφάλαιο**

Σκέψεις για το καλοκαίρι. Τωρινές. Νοσταλγία, παλιές μουσικές, βόλτες με ποδήλατα, μπίτζμπολ, παιχνίδια και πρόχειρα γεύματα. Σκηνή στο μαγαζί. Ο μαγαζάτορας θυμάται τον αδελφό του, επιχειρεί να τους κλέψει στο ζύγι, τσακώνονται. Επιστροφή. Σκαρφαλώνει στην μάντρα, προχωράει να βρει τους φίλους του, βλέπει το αμάξι του φύλακα. Εκείνος τον αντιλαμβάνεται, αγωνιώδες τρέξιμο με το αγριόσκυλο πίσω του, δραπετεύει, τα υπόλοιπα παιδιά, έξω από τη μάντρα τον ενθαρρύνουν. Διαπιστώνουν πως ο φοβερός και τρομερός Τσόπερ είναι ένα κοινό κοπρόσκυλο. Ο Τέντι αρχίζει να κοροϊδεύει το σκυλί, ο φύλακας τσαντισμένος του μιλάει πολύ άσχημα για τον πατέρα του, ο Τέντι γίνεται έξαλλος προσπαθεί να πλακωθεί μαζί του, οι άλλοι τον συγκρατούν. Ο φύλακας τους απειλεί όλους, τσακώνονται μαζί του και οι υπόλοιποι.

## **13<sup>ο</sup> κεφάλαιο**

Φεύγουν, είναι ανόρεχτοι απαισιόδοξες σκέψεις του Γκόρντι για την εξέλιξη των πραγμάτων. Ο Τέντι κλαίει απαρνηγόρητος, τα παιδιά δεν μπορούν να τον βοηθήσουν, όταν ηρεμεί λίγο τον παρηγοράει ο Κρις. Μαθαίνουμε πως έχει ενσυναίσθηση και κατανόηση. Ο Τέντι ζητάει συγγνώμη που τους χάλασε τη διάθεση. Συζητάνε για το νεκρό παιδί, συνειδητοποιούν και συμφωνούν πως δεν πρέπει να βλέπουν την περιπέτειά τους σαν διασκέδαση. Κουβέντα για τους φόβους και τους εφιάλτες τους.

## **14<sup>ο</sup> κεφάλαιο**

Φτάνουν στο ποτάμι και στη γέφυρα του τρένου, που στέκεται σε μεγάλο ύψος από πάνω του. Περιγραφή του ποταμού και της γέφυρας. Είναι πολύ επικίνδυνο να τη διασχίσει κανείς, γιατί δεν ξέρουν πότε θα περάσει το επόμενο τρένο. Παρόλα αυτά αποφασίζουν να την περάσουν για να μην καθυστερήσουν. Ο παράτολμος Τέντι πρωτοστατεί σε αυτή την απόφαση. Οι άλλοι διστακτικοί, ο Βερν περισσότερο από όλους. Ξεκινούν τη διάσχιση. Ο Γκόρντι τελευταίος στη σειρά. Περιγραφή του φόβου και του ιλίγγου που ένιωσε. Σκέψεις για την παλικάριά αλλά Χόλγουντ. Θα πρέπει οπωσδήποτε να διασχίσει τη γέφυρα

ευθυτενής και γενναίος. Ξαφνικά διαισθάνεται πως κάτι δεν πάει καλά. Σκύβει ακουμπάει τη σιδηροδρομική γραμμή και τη νιώθει να πάλλεται, αντιλαμβάνεται πως έρχεται τρένο, λύνεται από τον φόβο του, κατουριέται, παραλύει. Ουρλιάζει, αρχίζουν όλοι να τρέχουν. Τέντι και Κρις περνούν πρώτοι απέναντι, ακολουθεί αγωνιώδες τρεχαλητό και κυνηγητό με το τρένο των άλλων δύο, ουρλιάζουν, ακούνε τη σειρήνα, το τρένο πλησιάζει, Κρις και Τέντι τους φωνάζουν να πηδήξουν από τις γραμμές τελευταία στιγμή πηδάνε στο ανάχωμα, το τρένο περνάει από πάνω με τρομακτικό θόρυβο. Όταν συνέρχονται, ο Κρις κάθεσαι ανάμεσά τους με τα χέρια του πάνω στο σβέρκο τους, προσπαθώντας να τους ηρεμήσει, και να ηρεμήσει και ο ίδιος.

### 15<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Ανάπαυση μετά την περιπέτεια, χαβαλές, σκέψεις, εντυπώσεις. «Ένιωθα το σώμα μου ζεστό, εξασκημένο γαληνεμένο. Τίποτα μέσα του δεν λειτουργούσε σε αντίθεση με κάτι άλλο. Ήμουν ζωντανός και χαιρόμουν γι' αυτό». Τί είναι η συγγραφή για τον Γκόρντνι, αφήγηση για την πρώτη φορά που διαβάστηκαν ιστορίες του. Οι ιστορίες για το Λε Ντίο, η επίδραση που είχαν στον Τέντι. Η σημερινή του προσπάθεια ως συγγραφέα. Οι ιστορίες που αφηγείται στους φίλους του.

Μετά από παρότρυνση του Κρις αφηγείται την ιστορία του Χοντροκόλη Χόγκαν με τον διαγωνισμό τουρτοφαγίας. Στην αρχή της εξιστόρησης ο Βερν διακόπτει συνέχεια, ο Κρις είναι γοητευμένος, ο Τέντι ενθουσιάζεται. Ο Γκόρντνι νιώθει να τους εξουσιάζει μέσω της αφήγησής του, είναι μεθυσμένος από αυτό το αίσθημα.

### 16<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Παρεμβάλλεται η ιστορία του Χόγκαν όπως δημοσιεύτηκε μερικά χρόνια μετά.

Ο Χόγκαν είναι ένας υπέρβαρος δωδεκάχρονος που ζει σε μια μικρή πόλη αντίστοιχη του Κασλ Ροκ. Υφίσταται μπούλινγκ για το βάρος του και η ζωή του είναι ανυπόφορη. Αποφασίζει να εκδικηθεί την πόλη του, παίρνοντας μέρος σε ένα διαγωνισμό τουρτοφαγίας. Το σχέδιό του είναι ευφάνταστο και αρκούντως αηδιαστικό. Αγορίστικο. Το παρεάκι ενθουσιάζεται με την ιστορία και τάσσεται με τον Χόγκαν. Όπως σχολιάζει ο αφηγητής, αν ο Χόγκαν ήταν επαρκές πρόσωπο και ζούσε στην πόλη τους, θα υφίστατο την ίδια καζούρα από τους ενθουσιώδεις υποστηρικτές του. Ο Χόγκαν καταφέρνει να εκδικηθεί την πόλη του.

### **17<sup>ο</sup> κεφάλαιο**

Τέλος αφήγησης, συζήτηση για την κατάληξη της ιστορίας, Βερν και Τέντι επιμένουν για ένα καλύτερο κλείσιμο της ιστορίας, απογοητεύονται όταν ο Γκόρντι δεν το αλλάζει. Ξεκινούν ξανά. Συζήτηση Γκόρντι με Κρις για την ικανότητα του Γκόρντι να φτιάχνει ιστορίες, είναι σίγουρος πως ο φίλος του μια μέρα θα γίνει μεγάλος συγγραφέας. Μιλούν για το γυμνάσιο, για το μέλλον τους, για τους γονείς, για την ταξικότητα των σχολείων, την αποβολή του Κρις, την απογοήτευσή του, τη ματαιώσή του. Ο Κρις παροτρύνει τον Γκόρντι να πάει σπουδάσει, να εκμεταλλευτεί το χάρισμά του. Έχει αντιληφθεί πολύ καλά την κατάσταση στην οικογένεια του Κρις, το παράπονο του φίλου του. Μιλάει πολύ ώριμα, ξέρει την θέση του, διαβλέπει το μέλλον όλων τους. Είναι απογοητευμένος αλλά και αποφασισμένος να προσπαθήσει να σπουδάσει και να φύγει από τη μικρή πόλη, να μην αφήσει τις παρέες να τον ρουφήξουν στη δική τους μοίρα.

### **18<sup>ο</sup> κεφάλαιο**

Σταματάνε για διανυκτέρευση στο δάσος, σε αρκετή απόσταση από το σημείο που βρίσκεται το πτώμα του Ρέι, για να προλάβουν την απίθανη περίπτωση της ύπαρξης φαντασμάτων. Ανάβουν φωτιά, ετοιμάζουν το φαγητό τους, τρώνε, καπνίζουν, ανταλλάσσουν κουβέντες για το κάπνισμα σαν ενήλικες, συζητούν για πολλά και διάφορα. «Μια από κείνες τις κουβέντες που η μνήμη τις διαγράφει εντελώς άπαξ και περάσεις τα δεκαπέντε και ανακαλύψεις τα κορίτσια». Ο Γκόρντι σκέφτεται το Ρέι και τη μοναξιά του και νιώθει απίστευτα θλιμμένος. Έτσι αφηγείται στους άλλους μια ιστορία από τη σειρά του για το Λε Ντίο και πέφτουν για ύπνο.

### **19<sup>ο</sup> κεφάλαιο**

Οι άλλοι ξυπνάνε τον Γκόρντι, ακούγονται ουρλιαχτά στο δάσος, ο Βερν τρομοκρατημένος προσεύχεται αγκαλιάζει σφιχτά τον Γκόρντι. Είναι σίγουροι πως είναι φαντάσματα, ο Κρις σαν πιο λογικός σκέφτεται πως είναι αγριόγατα. Τα ουρλιαχτά σταματούν, τα παιδιά αποφασίζουν να πέσουν για ύπνο, κρατώντας σκοπιά. Ο Γκόρντι βλέπει εφιάλτη κολυμπάνε σε μια λίμνη με τον Κρις, η διευθύντρια του σχολείου τον βάζει τιμωρία, Τέντι και Βερν είναι πνιγμένοι, τραβάνε μαζί τους τον Κρις που ζητάει βοήθεια, και τον ξυπνάει ο Τέντι. Είναι η σειρά του για τη σκοπιά.

## 20<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Ο Γκόρντι φυλάει μέχρι το ξημέρωμα, μισοκοιμάται, ξυπνάει, ξημερώνει. Όλα είναι γαλήνια και μαγικά, οι φόβοι της νύχτας απομακρύνονται, ξαφνικά βλέπει ένα ελάφι, βιώνει μια στιγμή απόλυτης ομορφιάς. *«Αυτό που έβλεπα ήταν κάτι σαν δώρο, κάτι που χαρίστηκε με μια απερισκεψία που σε φόβιζε»*. Περνάει ένα τρένο, η μαγεία διαλύεται, οι υπόλοιποι ξυπνούν. Αποφασίζει να μην τους πει για το ελάφι. Η εικόνα του, θα μείνει στο μυαλό του σαν καταφύγιο για όλες τις άσχημες στιγμές που θα βιώσει στο μέλλον.

## 21<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Ξυπνούν και οι υπόλοιποι συνεχίζουν τον δρόμο τους. Είναι άκεφοι, πεινασμένοι, ανυπομονούν να βρουν το πτώμα. Κάνει φοβερή ζέστη, βουτάνε σε μια λιμνούλα φτιαγμένη από κάστορες, διασκεδάζουν μέχρι που συνειδητοποιούν πως έχουν γεμίσει βδέλλες, έντρομοι τις ξεφορτώνονται ο Γκόρντι το βιώνει χειρότερα από όλους. Είναι κάτι που δεν θα ξεχάσει ποτέ.

## 22<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Το περπάτημα συνεχίζεται, ο Γκόρντι λιποθυμάει μετά από το σοκ με τις βδέλλες. Μόλις συνέρχεται ξεκινούν ξανά.

## 23<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Συνειδητοποιούν πως έχουν πολύ δρόμο μπροστά τους, το πράγμα αρχίζει να τους φαίνεται σαν αγγαρεία, αποφασίζουν να συνεχίσουν.

## 24<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Σκέψεις του συγγραφέα, αναρωτιέται γιατί αποφάσισαν να περπατήσουν γιατί δεν έκαναν ωτοστόπ. Θεωρεί πως το περπάτημα έκανε την περιπέτειά τους πιο μεγαλειώδη. Ένωσαν πως η «αποστολή» τους ήταν μια μεγάλη υπόθεση.

*“όλα τα θεμελιώδη συμβάντα συνοδεύονται και από κάποια τελετουργική πράξη-το τυπικό της μετάβασης, ο μαγικός διάδρομος όπου γίνεται η αλλαγή....αυτός ο τρόπος μας φαινόταν ο σωστός, γιατί το τυπικό της μετάβασης είναι ένας μαγικός διάδρομος....ο δικός μας*

διάδρομος ήταν εκείνες οι δίδυμες ράγες που τις βαδίζαμε έχοντας για προορισμό οτιδήποτε  
θα μπορούσε για μας να σημαίνει για μας αυτό που ψάχναμε”.

Μαθαίνουμε πως η παρέα των μεγάλων έχει ξεκινήσει κι εκείνη να βρει το πτώμα. Το  
μυστικό δεν έμεινε μυστικό για πολύ.

## 25<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Τα παιδιά πλησιάζουν στο ποτάμι, έρχεται καταιγίδα, λαχταρούν τη βροχή. Περιγραφή του  
τοπίου, του φωτός πριν την καταιγίδα, των μυρωδιών, του αέρα. Ο Γκόρντι σκέφτεται πόσο  
μικρούλης είναι μπροστά στη δύναμη της φύσης. Τα παιδιά φοβούνται, ο Κρις χαίρεται  
πολύ με τον καιρό. Ο Βερν ανακαλύπτει το πτώμα, όλοι μένουν άναυδοι. Ο καιρός  
χειροτερεύει, αρχίζει να βρέχει. Τα παπούτσια του παιδιού, έχουν πεταχτεί από τα πόδια  
του. «*Το τρένο τον είχε τινάζει έξω από τα παπούτσια του. Τον εκσφενδόνισε έξω από τα  
παπούτσια του όπως πέταξε και τη ζωή έξω από το σώμα του*». Συνειδητοποίηση του  
θανάτου, του τι σημαίνει θάνατος. Φτάνουν οι μεγάλοι.

## 26<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Κόντρα, τσακωμός. Η παρέα των μικρών αντιστέκεται σθεναρά, αντιμετωπίζουν τους  
μεγαλύτερους άφοβα, νιώθουν αδικημένοι, έχουν περάσει από μεγάλες περιπέτειες, το  
πτώμα είναι δικό τους. Και είναι δικό τους γιατί εκείνοι έχουν φτάσει ως εκεί με τα πόδια,  
έχουν ταλαιπωρηθεί για αυτούς, η περιπέτεια αυτή σημαίνει πάρα πολλά. Δεν υποχωρούν  
στις απειλές των μεγαλύτερων. Εκείνοι ετοιμάζονται να τους δείρουν. Ο Κρις πυροβολεί  
στον αέρα. Δείχνει σίγουρος πως θα πυροβολήσει και πάνω στους αντιπάλους τους.

## 27<sup>ο</sup> κεφάλαιο

Ο κανγάς συνεχίζεται, ο Κρις ανυποχώρητος, οι μεγάλοι απειλούν για αντίποινα, αρχίζει  
χαλαζόπτωση, Τέντι και Βερν οπισθοχωρούν για να προφυλαχτούν, οι μεγάλοι φεύγουν.  
Γκόρντι και Κρις συζητούν λυπημένα για το νεκρό παιδί, εμφανίζονται οι άλλοι δύο,  
κοντράρονται για την στάση τους στον τσακωμό. Συζητούν για τον τρόπο που θα  
μεταφέρουν τον Ρέι. Ο Γκόρντι λέει πως θα μπλέξουν. Ο Κρις ξεσπάει σε κλάματα, είναι η  
πρώτη φορά που τον βλέπουν να κλαίει, οι άλλοι τον αφήνουν μόνο.



## **28ο κεφάλαιο**

Αποφασίζουν να μην πάρουν το πτώμα μαζί τους, πως δεν έχει νόημα, πως είναι επικίνδυνο. Φοβούνται πως οι μεγάλοι θα τους καρφώσουν στην αστυνομία. Κανονίζουν την επιστροφή τους, και συνεννοούνται τι θα πουν. Αρχίζει η επιστροφή. Σκέψεις του Γκόρντι για τον θάνατο. Σκέψεις του τότε και του τώρα. «συνειδητοποιείς πόσο λεπτή είναι η μεμβράνη ανάμεσα στο σοβαρό παρουσιαστικό του λογικού ανθρώπου...και τους άγριους μύθους της παιδικής ηλικίας». Ο κουβάς του Ρέι για τα βατόμουρα, το όνειρο του ενήλικου Γκόρντι να τον βρει, κάνοντας τη διαδρομή που έκαναν παλιά, η νοσταλγία της παιδικής ηλικίας.

## **29ο κεφάλαιο**

Φτάνουν στο Κασλ Ροκ, ξημερώματα. Στέκονται για λίγο μπροστά στο καλύβι τους, ανταλλάσσουν λίγες κουβέντες, λύνουν τις όποιες παρεξηγήσεις, αποχαιρετίζονται, δίνουν ραντεβού στο σχολείο. Κρις και Γκόρντι συνεχίζουν για λίγο μαζί. Συζητούν για το νεκρό, για το μέλλον τους, ο Κρις είναι σίγουρος πως θα μείνει για πάντα στην πόλη, φεύγει, σκέψεις του Γκόρντι για τον φίλο του για την αγάπη που πονάει και για τις λέξεις που την καταστρέφουν.

## **30ο κεφάλαιο**

Ο Γκόρντι σπíti του, πλένεται, τρώει πρωινό, συνάντηση με τη μάνα του, εκείνη τον αντιμετωπίζει με αδιαφορία, του μιλάει για το νεκρό αδελφό του. Καταλαβαίνει για άλλη μία φορά, πως για τους γονείς του, είναι «αόρατος».

## **31ο κεφάλαιο**

Οι μεγάλοι παίρνουν τηλέφωνο και το πτώμα βρίσκεται, οι γονείς των μικρών δεν μαθαίνουν τελικά τίποτα.

## **32ο κεφάλαιο**

Ξυλοδαρμός Γκόρντι, ο Έις τον εκδικείται, ο Γκόρντι δεν τον καρφώνει. Ο Κρις στο νοσοκομείο μετά τον ξυλοδαρμό από τον αδελφό του. Ούτε εκείνος καρφώνει τον Άιμπολ και φροντίζει να μην συλληφθεί. Οι άλλοι δύο, την πληρώνουν πιο ελαφρά. Ανοίγουν τα σχολεία, τα φιλαράκια επιστρέφουν με μώλωπες, γύψους και γάζες, χαίρουν κάποιου



σεβασμού αφού τα έβαλαν με μεγαλύτερους, σιγά σιγά Τέντι και Βερν απομακρύνονται, κρατούν το καλύβι, καλούν μικρότερα παιδιά.

### **33<sup>ο</sup> κεφάλαιο**

Στο σήμερα, μαθαίνουμε πως ο Βερν έχασε τη ζωή του σε μια πυρκαγιά, ο Τέντι σε τροχαίο που το προκάλεσε μόνος του, αφού οδηγούσε μεθυσμένος και μαστουρωμένος. Τέντι και Βερν δεν ξέφυγαν από το Κασλ Ροκ, ακολούθησαν την προδιαγεγραμμένη μοίρα τους, αλητεία, μαστούρα και αυτοκαταστροφή. Ο Κρις κατάφερε να σπουδάσει με πολύ μεγάλη προσπάθεια και με τη βοήθεια του Γκόρντι. Είχε να αντιμετωπίσει άπειρες τρικλοποδιές από το σχολείο, την οικογένειά του και τους φίλους του. Τη χρονιά που θα έπαιρνε το πτυχίο δολοφονήθηκε, όταν πήγε να σταματήσει έναν καυγά.

### **34<sup>ο</sup> κεφάλαιο**

Ο Γκόρντι μιλάει για τον εαυτό του. Έγινε συγγραφέας, έχει οικογένεια είναι σχεδόν ευτυχισμένος. Κάποιες φορές επιστρέφει στο Κασλ Ροκ.

#### **7.1.2 Η ταινία: συγκλίσεις και αποκλίσεις από το βιβλίο.**

Η ταινία stand by me γυρίστηκε το 1986 από τον Rob Reiner σε σενάριο των Raynold Gideon και Bruce A. Evans. Πήρε τον τίτλο της από το ομώνυμο τραγούδι του Ben E. King που ακούγεται στους τίτλους τέλους. Πρωταγωνιστούν οι Wil Wheaton, River Phoenix, Korey Feldman και Jerry O'Connell. Προτάθηκε για Όσκαρ διασκευασμένου σεναρίου, και για τα βραβεία της καλύτερης ταινίας και σκηνοθεσίας στις Χρυσές Σφαίρες.<sup>35</sup>

1. Ένα παρκαρισμένο αμάξι βρίσκεται στην άκρη ενός αγροτόδρομου. Ο οδηγός κοιτάζει ένα πρωτοσέλιδο που αναφέρει ένα φόνο, μια έκφραση νοσταλγίας σχηματίζεται στο πρόσωπό του. Με voice over αρχίζει την αφήγησή του. Ήταν δεκατρία όταν αντίκρισε πτώμα για πρώτη φορά. (διάρκεια, 1'36'')

---

<sup>35</sup>[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%84%CE%AC%CF%83%CE%BF%CF%85\\_%CF%80%CE%BB%CE%AC%CE%B9\\_%CE%BC%CE%BF%CF%85%CE%92%CF%81%CE%B1%CE%B2%CE%B5%CE%AF%CE%B1\\_%CE%A5%CF%80%CE%BF%CF%88%CE%B7%CF%86%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%84%CE%AC%CF%83%CE%BF%CF%85_%CF%80%CE%BB%CE%AC%CE%B9_%CE%BC%CE%BF%CF%85%CE%92%CF%81%CE%B1%CE%B2%CE%B5%CE%AF%CE%B1_%CE%A5%CF%80%CE%BF%CF%88%CE%B7%CF%86%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82)

Ο σεναριογράφος με αφορμή την είδηση του φόνου, βάζει τον αφηγητή στη διαδικασία της αναπόλησης. Το βιβλίο αρχίζει με την απόφαση συγγραφέα να εξιστορήσει ένα καθοριστικό γεγονός της ζωής του.

2. Φλας μπακ. Μαγαζί τύπου μίνι μάρκετ. Ένας πιτσιρικάς ο Γκόρντι (ο αφηγητής) αγοράζει ένα κόμικς. Ακούγεται ραδιόφωνο, μαθαίνουμε τη χρονιά, την εποχή, τον τόπο, ακούμε μουσική της εποχής. Περπατώντας φτάνει στο δεντρόσπιτο, που είναι το στέκι της παρέας του. Μέσα βρίσκει τον Τέντι και τον Κρις, λένε ανέκδοτα, παίζουν χαρτιά, ανταλλάσσουν κακόγουστα αγορίστικα αστεία. Ακούμε πληροφορίες για τα δύο παιδιά. Σε λίγο έρχεται ο τέταρτος της παρέας, ο Βερν. Προσπαθεί να τους αποκαλύψει κάτι, εκείνοι δεν του δίνουν σημασία. Ο Βερν ρωτάει αν θέλουν να δουν ένα πτώμα. Όλα παγώνουν. (διάρκεια 3'40'')

Είναι το εισαγωγικό κεφάλαιο του βιβλίου, που περιγράφει τη χρονιά, την εποχή, το καταφύγιο, τις συνήθειες των παιδιών, και την εισαγωγή στο στόρι. Ο σεναριογράφος βάζει τον Γκόρντι να κατευθύνεται και να φτάνει προς το καλύβι, αποφεύγοντας έτσι την μακροσκελή γραπτή περιγραφή του εξωτερικού περιβάλλοντος και του καταφυγίου. Η αγορά του κόμικς στο σούπερ μάρκετ, εισάγει ένα στοιχείο νοσταλγίας της παιδικότητας. Οι πληροφορίες για τα δύο παιδιά είναι σύντομες και παραλλαγμένες από το βιβλίο. Η ακοή του Τέντι δεν έχει καταστραφεί, δεν φοράει ακουστικό, έχει καλύτερη όραση, αν και φοράει γυαλιά.

Ο Κρις παρουσιάζεται εδώ σαν ο αρχηγός της παρέας. Η παρέα είναι σταθερή και δεμένη, αποτελείται από τα τέσσερα άτομα που γνωρίζουμε εδώ, στο βιβλίο παρουσιάζεται με περισσότερα μέλη και οι τέσσερις συνβρίσκονται στην περιπέτεια που θα ακολουθήσει, συγκυριακά.

3. Ο Βερν κρυφακούγοντας τον αδελφό του καθώς έσκαβε κάτω από τη βεράντα, έχει μάθει πως το εξαφανισμένο εδώ και τρεις μέρες αγόρι, που αναζητείται, κείτεται νεκρό σε κάποιο απομακρυσμένο από την πόλη τους σημείο, δίπλα στις σιδηροδρομικές ράγες. Ο αδελφός του με τον φίλο του, δεν θέλουν να αποκαλύψουν την ύπαρξή του, επειδή φοβούνται. Τα παιδιά ενθουσιάζονται, αποφασίζουν να ξεκινήσουν να βρουν το πτώμα του Ρέι, για να γίνουν ήρωες και διάσημοι. Καταστρώνουν σχέδιο. (διάρκεια 3'70'')

Η ταινία ακολουθεί το βιβλίο, μαθαίνουμε (V.O.) για τον θησαυρό του Βερν, (εδώ το χάσιμο του θησαυρού αριθμεί λίγους μήνες στο βιβλίο τέσσερα χρόνια), οι περιγραφές όμως είναι λιγότερο λεπτομερειακές, δεν υπάρχουν αναφορές για τα κορίτσια που ήταν στην εκδρομή, ούτε για αντιδράσεις μόλις βρήκαν το πτώμα. Οι διάλογοι του βιβλίου ακολουθούνται με πιστότητα. Έχουμε αλλαγές στα πρόσωπα που λένε τις ατάκες, (Κρις αντί Τέντι για τον τρόπο που σκοτώθηκε το παιδί), στην πρόταση να βρουν το πτώμα, (Κρις αντί Βερν), δεν υπάρχει η αναφορά του Γκόρντι για το τέλειο ανακάτεμα της τράπουλας που του είχε μάθει ο αδελφός του, εδώ αντικαθίστανται από την πληροφορία του αφηγητή, πως δεν μπορούσε να μοιραστεί τη χαρά των άλλων. Επίσης δεν υπάρχουν οι λεπτομερείς πληροφορίες για την ταξική τους θέση, γίνονται φανερές από τους διαλόγους, την εμφάνισή τους και χωρικά στοιχεία. Ο πατέρας του Κρις και η σχέση που έχουν, περιγράφεται με δύο ατάκες: είναι συνέχεια μεθυσμένος, θα με δείρει.

4. Ο Γκόρντι σπίτι του, παρακολουθεί τους γονείς του που είναι στην αυλή από το παράθυρο του πάνω ορόφου. Ο μεγαλύτερος αδελφός του ο Ντένις, έχει σκοτωθεί πριν από τέσσερις μήνες. Οι γονείς του είναι βυθισμένοι στο πένθος, συνεχίζουν τη ζωή τους σαν αυτόματα. Ο Γκόρντι αισθάνεται αόρατος για αυτούς, τον αγνοούν. Ο Γκόρντι στο δωμάτιο του Ντένις, δεν έχει αλλαχτεί τίποτα, παίρνει ένα παγούρι από την ντουλάπα. Flash back, Γκόρντι με Ντένις, ο μεγάλος του χαρίζει το αγαπημένο του καπέλο. Διακόπτεται από τον πατέρα του, δεν εγκρίνει τις παρέες του γιου του, τον συγκρίνει με τον αδελφό του. (διάρκεια 2'28'')

Στο βιβλίο η μαμά του Γκόρντι απουσιάζει, ο πατέρας είναι στον κήπο ποτίζοντας αφηρημένα, του δίνει άδεια να λείψει, σε εκείνο το σημείο κριτικάρει τις παρέες του. Η σκηνή με το καπέλο δεν υπάρχει, εδώ έχει αντικαταστήσει τη μακριά αναφορά του αφηγητή στη σχέση του με τον αδελφό του, στις αλληλεπιδράσεις μέσα στην οικογένεια, περιστατικά, την κατάσταση στο σπίτι τώρα που είναι νεκρός και στα αισθήματα του για εκείνον.

Στο σημείο αυτό έχουμε στο βιβλίο, το μελοδραματικό διήγημα του ενήλικου Γκόρντι με αναφορές στον αδελφό του, δεν υπάρχει στην ταινία.

5. Έχουν αποφασίσει να ξεκινήσουν μεσημέρι. Ο Γκόρντι φορώντας το «πολύτιμο» καπέλο, κουβαλώντας το σακίδιό του και με το παγούρι περασμένο χιαστί περπατάει, συναντιέται με Κρις. Εκείνος τον οδηγεί σε ένα αδιέξοδο, του δείχνει το όπλο που πήρε από τον πατέρα

του, για προστασία στην εκδρομή τους, βεβαιώνει τον Γκόρντι πως το όπλο είναι άδαιο. Εκείνος παίζοντας, πυροβολεί. Τρομάζουν, φεύγουν τρέχοντας, μια γειτόνισσα βγαίνει έξαλλη φωνάζοντας, ο Κρις γελάει, κοροϊδεύει τον Γκόρντι, εκείνος τον βάζει να ορκιστεί ότι δεν ήξερε πως το όπλο ήταν γεμάτο. (διάρκεια 2'02'')

*Η σκηνή αυτή ακολουθεί το αντίστοιχο κεφάλαιο στο βιβλίο, μέχρι τη στιγμή που ο Κρις ορκίζεται. Έχει προηγηθεί η πληροφορία πως ο Κρις δεν πίνει ποτέ, επειδή φοβάται μην γίνει σαν τον πατέρα και τον αδελφό του. Επίσης, στο τέλος του κεφαλαίου, συναντιούνται με τους Βερν και Τέντι, όπου γελάνε κι εκείνοι με το πάθημα του Γκόρντι.*

6. Συναντιούνται με δύο μεγαλύτερα παιδιά, τον Έις και τον Άιμπολ, που είναι αδελφός του Κρις. Τους εκφοβίζουν παίρνουν από τον Γκόρντι το καπέλο του Τέντι. Ο Κρις τον υπερασπίζεται, ο Έις του επιτίθεται, αναγκάζει τον Κρις να ζητήσει συγγνώμη, τους αφήνουν. Η στεναχώρια δεν κρατάει πολύ τα παιδιά συνεχίζουν τον δρόμο τους παίζοντας. (διάρκεια 1'73'')

*Η σκηνή αυτή δεν υπάρχει στο βιβλίο. Από αυτό το σημείο, ο σεναριογράφος δομεί τη σύγκρουση, αρχίζοντας να «χτίζει» τους αντίπαλους της παρέας των μικρών, που είναι η συμμορία των μεγαλύτερων εφήβων.*

7. Η παρέα έχει ξεκινήσει, συζητούν για το όπλο του Κρις, εκείνος τους λέει πως το έφερε για το ενδεχόμενο κινδύνου, ο Βερν έχει φέρει μία χτένα για να βγουν ωραίοι στην τηλεόραση. Στέκονται μπροστά στις γραμμές του τρένου που εκτείνονται μέχρι πέρα, υπολογίζουν την απόσταση. Ο Βερν προτείνει να πάνε με οτοστόπ, οι άλλοι απορρίπτουν την ιδέα, ξεκινάνε με τα πόδια. (διάρκεια 1')

*Στο βιβλίο η διαφωνία αυτή δεν υπάρχει, ο Βερν δεν έχει φέρει χτένα και ο αφηγητής μας πληροφορεί πως ο Κρις είναι ο πιο μεγαλόσωμος και ο πιο δυνατός. Στην ταινία αυτό είναι εμφανές. Η συζήτηση για τον τρόπο που θα φτάσουν στον προορισμό τους, είναι οι σκέψεις του συγγραφέα στο κεφάλαιο 24.*

8. Στη διαδρομή περπατάνε πάνω στις γραμμές, τραγουδάνε, τσακώνονται λίγο για το φαγητό που κανείς δεν σκέφτηκε, ο Γκόρντι τους ηρεμεί, ενώνουν τα χρήματά τους για να ψωνίσουν να φάνε, κανονίζουν πού θα σταματήσουν για νερό. Είναι πάνω στις ράγες, φτάνει τρένο, τα παιδιά κατεβαίνουν, ο Τέντι αποφασίζει να πηδήξει από τις γραμμές

τελευταία στιγμή, να προκαλέσει την τύχη του, παίζει το παιχνίδι «απόβαση στη Νορμανδία». Οι άλλοι τρομάζουν, ο Κρις τον τραβάει έξω τελευταία στιγμή, τσακώνονται, τα ξαναβρίσκουν μετά από επιμονή του Κρις. (διάρκεια 3'32'')

*Στο βιβλίο, αυτός που απομακρύνει τον Τέντι από τις γραμμές είναι ο Γκόρντι. Ο Τέντι του επιτίθεται, οι άλλοι τους χωρίζουν, τα ξαναβρίσκουν. Επίσης τα παιδιά έχουν ζεσταθεί πολύ, έχουν βγάλει τα πουκάμισά τους, η καταμέτρηση των χρημάτων γίνεται πάνω στο πουκάμισο του Γκόρντι. Στην ταινία δεν φαίνεται να έχει τόση ζέση.*

9. Η παρέα των μεγάλων, οδηγώντας παίζει μπέιζμπολ με τα γραμματοκιβώτια που βρίσκουν στο δρόμο τους σπάζοντάς τα, είναι μεθυσμένοι, ο Τσάρλι δοκιμάζει να πει στους άλλους για το πτώμα του Ρέι, ο Μπίλι δεν τον αφήνει. (διάρκεια 1')

*Η σκηνή αυτή δεν υπάρχει στο βιβλίο, κλιμακώνεται σιγά σιγά η αποκάλυψη του μυστικού της ανακάλυψης του πτώματος.*

10. Οι μικροί μπροστά στα συρματοπλέγματα της μάντρας αυτοκινήτων, είναι κλειστή και έρημη, ταμπέλες απαγορεύεται η είσοδος. Πηδούν την μάντρα, (όσο μαθαίνουμε με voice over πως ο ιδιοκτήτης της μάντρας στέλνει τον φοβερό του σκύλο Τσόπερ, να δαγκώσει όποιον την παραβιάσει). Τέντι και Βερν τρέχουν μπροστά για νερό, Κρις και Γκόρντι συζητούν για την τρέλα του Τέντι, για τη φορά που ο Κρις του έσωσε τη ζωή. Λέει στον Γκόρντι πως βλέπει στον ύπνο του τη φάση, μόνο που δεν καταφέρνει να τον σώσει. Παραβγαίνουν στο τρέξιμο, ο Κρις νικάει. Κοιτάζονται χαμογελώντας, αγκαλιάζονται. (διάρκεια 1'97'')

*Στο βιβλίο ο χώρος είναι η χωματερή της πόλης και υπάρχει εκτενής περιγραφή της.*

11. Ξεκούραση για την παρέα, πετάνε πέτρες προσπαθώντας να τις βάλουν μέσα σε μια σκουριασμένη κονσέρβα. Συζητάνε για «βλακείες», κορίτσια, κόμικς ο αφηγητής περιγράφει μια αίσθηση ευτυχίας, προορισμού και πληρότητας για όλους. Αποφασίζουν να παίξουν κορώνα γράμματα για τα ψώνια, ρίχνουν όλοι το ίδιο, ο Βερν το θεωρεί κακοτυχία, ξαναρίχνουν, ο Γκόρντι χάνει, ξεκινάει για το μαγαζί. (διάρκεια 3'2'')

*Στο βιβλίο ο αφηγητής αισθάνεται πως οι τρεις άλλοι σημαδεύονται από την κακοτυχία, αισθάνεται φόβο, κάνει κακές σκέψεις. Μια μικρή γεύση από τη μεταφυσική του Κινγκ.*

**12.** Ο Γκόρντι στο μπακάλικο για ψώνια. Ο μαγαζάτορας του μιλάει για τον Ντένις. Φλας μπακ, η οικογένεια Λατσάνς γευματίζει, οι γονείς ασχολούνται μόνο με τον Ντένις, ο Γκόρντι προσπαθεί να τους τραβήξει την προσοχή, τον αγνοούν. Ο Ντένις τους αναφέρει για μια σπουδαία ιστορία που έγραψε ο μικρός, δεν δίνουν σημασία. Επιστροφή στο τώρα, ο μαγαζάτορας εξακολουθεί να μιλάει για τον σπουδαίο ποδοσφαιριστή Ντένις, ρωτάει τον μικρό με τι ασχολείται και παίρνει την απάντηση «δεν ξέρω». Ο Γκόρντι πληρώνει και φεύγει. (διάρκεια 1'98'')

*Στο βιβλίο, η σκηνή στο τραπέζι με τον Ντένις να αναφέρεται στην ιστορία που έγραψε ο Γκόρντι δεν υπάρχει. Παρόμοια περιγραφή στο τραπέζι υπάρχει στο κεφάλαιο 6. Στο βιβλίο υπάρχει εκτενής περιγραφή των καλοκαιριών της παιδικής ηλικίας με μεγάλη διάθεση νοσταλγίας. Ο Γκόρντι τσακώνεται με τον μαγαζάτορα επειδή προσπαθεί να τους κλέψει.*

**13.** Επιστροφή στη μάντρα ερημιά. Ο Γκόρντι βλέπει τους φίλους του να σκαρφαλώνουν το συρματοπλέγμα για να φύγουν, ο φύλακας τον βλέπει αμολάει το σκυλί καταπάνω του, ο Γκόρντι τρέχει σα να μην υπάρχει αύριο, την κοπανάει τελευταία στιγμή, και βλέποντας πως ο Τσόπερ είναι ένα κοινό σκυλί, όλοι καταλαβαίνουν πως η αγριάδα του είναι μύθος. Αρχίζουν να κάνουν πλάκα εξαγριώνοντας το σκυλί. Ο ιδιοκτήτης τους απειλεί, κοροϊδεύει τον Τέντι για τον τρελό του πατέρα, εκείνος γίνεται έξαλλος, ο ιδιοκτήτης τον προκαλεί, ο Τέντι προσπαθεί να του επιτεθεί, τα παιδιά τον συγκρατούν, κοντράρονται με τον ιδιοκτήτη, τους αναγνωρίζει, τους απειλεί να το πει στους γονείς τους. Ο Τέντι κλαίει απαρηγόρητος οι άλλοι τον παίρνουν και φεύγουν. (διάρκεια 2'87'')

*Στο βιβλίο εκείνος που συγκρατεί τον Τέντι είναι ο Γκόρντι, απειλεί τον φύλακα με μήνυση, τα παιδιά είναι λιγότερο φοβισμένα, εκείνος που προτείνει να φύγουν είναι ο Τέντι.*

**14.** Ο Τέντι κλαίει απαρηγόρητος τα παιδιά τον ηρεμούν. Τους ζητάει συγγνώμη που τους χάλασε τη διασκέδαση. Το συζητούν, θεωρούν πως δεν θα έπρεπε να χαίρονται αφού πάνε να βρουν ένα νεκρό παιδί. Ο Βερν εκφράζει την ανησυχία του για την κατάσταση του πτώματος. Είναι προχωρημένο μεσημέρι, τα παιδιά συνεχίζουν τον δρόμο τους.

(διάρκεια 2'14'')

*Στο βιβλίο προχωρούν αμίλητοι, ο αφηγητής κάνει δυσάρεστες σκέψεις περί κακοτυχίας, ο Τέντι ξεσπάει ξαφνικά, κλαίει γοερά και τον παρηγορεί ο Κρις.*



**15.** Η παρέα των μεγάλων, καπνίζουν και πίνουν μπύρες αραχτοί στον ήλιο, μιλάνε για «γκόμενες». Χαράζουν τατουάζ με το όνομα της συμμορίας τους στα μπράτσα τους. Στο ραδιόφωνο ακούν για την αναζήτηση του Ρέι, το συζητούν, ο Τσάρλι πάλι έτοιμος να πει όσα ξέρει, ο Μπίλι τον εμποδίζει. Το ραδιόφωνο αρχίζει να παίζει το lollipop των Chordettes. (διάρκεια 1'18')

*Η σκηνή δεν υπάρχει στο βιβλίο, σιγά σιγά το μυστικό τείνει να αποκαλυφθεί, γνωρίζουμε όλο και περισσότερο τον αντίπαλο.*

**16.** Την ίδια στιγμή, τα παιδιά βαδίζουν πάνω στις γραμμές, μπροστά ο Τέντι με τον Βερν ακούνε το ίδιο τραγούδι- το lollipop- στο ραδιόφωνο, χορεύουν. Λίγο πιο πίσω οι άλλοι δύο, ο Γκόρντι ρωτάει τον Κρις αν τον βρίσκει παράξενο, ο Κρις απαντά πως όλοι είναι παράξενοι. Συζητούν για το γυμνάσιο, για το μέλλον τους. Ο Κρις παροτρύνει τον Γκόρντι να σπουδάσει, να αξιοποιήσει το ταλέντο του στο γράψιμο. Θεωρεί πως η παρέα θα διαλυθεί αφού εκείνος με τους άλλους δύο θα πάνε σε τεχνική σχολή. Ο Γκόρντι δεν θέλει να αφήσει τους φίλους του, θεωρεί το γράψιμο βλακεία. Ο Κρις του λέει πως ξέρει για τον πατέρα του που αδιαφορεί, τον παροτρύνει να εκμεταλλευτεί το ταλέντο του. Αποκαλύπτεται η βαθιά φιλία που τους ενώνει και η ωριμότητα του Κρις, ο οποίος είναι αποφασισμένος να παίζει τον ρόλο του πατέρα-καθοδηγητή για τον Γκόρντι. Οι άλλοι δύο συζητούν για πιο παιδικά πράγματα, για κόμικς και ήρωες, τους φωνάζουν να βιαστούν. (διάρκεια 3'20'')

*Στο βιβλίο αυτή η συζήτηση γίνεται παρακάτω, μετά το κυνηγητό με το τρένο στη γέφυρα.*

**17.** Περιπατώντας πάνω στις ράγες φτάνουν σε μία γέφυρα που διασχίζει ένα ψηλό φαράγγι. Αποφασίζουν να την περάσουν μετά από επιμονή του παράτολμου Τέντι, πιστεύοντας πως δεν θα περάσει το τρένο. Αρχίζουν να την διασχίζουν, ο Γκόρντι με Βερν μένουν πιο πίσω, ο Βερν φοβάται πολύ, προχωράει μπουσουλώντας, χάνει τη χτένα, σε αυτή τη στιγμή αντιλαμβανόμαστε πόσο ψηλή είναι η γέφυρα. Ο Γκόρντι διαισθητικά σχεδόν καταλαβαίνει πως έρχεται τρένο, ακολουθεί αγωνιώδες τρέξιμο, Κρις με Τέντι περνούν απέναντι, οι άλλοι δύο καθυστερούν. Κυνηγητό με το τρένο, σειρήνα, καπνός, θόρυβος, τα παιδιά ουρλιάζουν, κοντεύουν να φτάσουν στην άκρη, δεν προλαβαίνουν, οι άλλοι δύο φωνάζουν με αγωνία, την τελευταία στιγμή ο Γκόρντι σπρώχνει τον Βερν και πηδάνε από τις γραμμές. Σώζονται, Κρις και Τέντι πλησιάζουν να δουν τι απέγιναν. (διάρκεια 4'78'')

Στο βιβλίο η περιγραφή είναι εκτεταμένη: για το τοπίο, για το πως βίωσε ο αφηγητής την περιπέτεια. Εδώ ο Κρις βρίσκεται δίπλα στα παιδιά μόλις εκείνα πηδάνε από τις γραμμές, προσπαθεί να τους παρηγορήσει. Έχουμε και μία μεταφυσική νότα αλλά Κινγκ, εκεί που περιγράφει τη διαίσθησή του για τον ερχομό του τρένου, ως παραψυχολογική εμπειρία.

**18.** Τα παιδιά βαδίζουν πλάι στο ποτάμι, αρχίζει να βραδιάζει, κατασκηνώνουν, συζητούν γελώντας για το κυνηγητό με το τρένο, ψήνουν το φαγητό τους, του Βερν του πέφτει στη θράκα, το σώζει, κάνουν πλάκα, καπνίζουν γύρω από τη φωτιά. Ο Γκόρντι μετά από παρότρυνση του Κρις αρχίζει να τους λέει μια από τις ιστορίες του. (διάρκεια 2’90’')

Στο βιβλίο έχουμε ένα διάλειμμα για ξεκούραση και δροσιά, τα παιδιά πίνουν το αναψυκτικό τους, υπάρχει η σχετική πλάκα, η συζήτηση για το κυνηγητό και πολλές σκέψεις του αφηγητή για τον κίνδυνο, για την αίσθησή του, για τη χαλαρότητα και ζωντάνια που νιώθει, μετά την περιπέτειά τους. Μετά την παρότρυνση του Κρις για την αφήγηση της ιστορίας του Χόγκαν, ο αφηγητής μιλάει για την τάση που είχε από μικρός να λέει ιστορίες που άρεσαν σε όλους, για την αμχανία που αυτή η ικανότητα του προκαλούσε, για έναν άλλο παλιό φίλο, που διάβασε κάποιες σχεδόν χωρίς τη συγκατάθεση του Γκόρντι, και την παρότρυνσή του, να συνεχίσει να γράφει και να τις δείχνει. Πληροφορίες για το είδος των ιστοριών που έφτιαχνε, για την τωρινή επαγγελματική του ιδιότητα.

**19.** Ακολουθεί η ιστορία του «χοντρομπαλά» Χόγκαν, ενός μαθητή που σε έναν διαγωνισμό τουρτοφαγίας εκδικήθηκε την πόλη του, που τον κορόιδευε και τον κακομεταχειρίζονταν για το βάρος του. Η ιστορία είναι γυρισμένη σαν ανεξάρτητο επεισόδιο, (εγκιβωτισμός) με παρεμβολές αφήγησης στην αρχή και στο τέλος. (διάρκεια 5’22’)

Εγκιβωτισμένη είναι η ιστορία και στο βιβλίο, παρεμβάλλεται σαν μια δημοσιευμένη ιστορία μερικά χρόνια μετά από την σκηνή της αφήγησης, με ελαφριές παραλλαγές και με αρκετά μεγάλη έκταση. Στο σημείο αυτό αποφασίζουν να συνεχίσουν το ταξίδι τους, ψάχνοντας παράλληλα και για ένα μέρος για κατασκήνωση. Είναι εδώ που γίνεται η συζήτηση μεταξύ Κρις και Γκόρντι για τη συγγραφή και το μέλλον τους. Εδώ επίσης ο Κρις μιλάει στον Γκόρντι, για την κλοπή στο σχολείο και τη δασκάλα που τον πρόδωσε. Κατασκηνώνουν, ανάβουν φωτιά, τρώνε και πέφτουν για ύπνο.



**20.** Τα παιδιά ενθουσιάζονται, συζητούν λίγο για την ιστορία, διαφωνούν για το φινάλε της, καπνίζουν, ακούν μουσική, περνάνε ώρα μιλώντας για θέματα που απασχολούν τους δωδεκάχρονους, δεν αναφέρουν καθόλου τον Ρέι. (διάρκεια 2’36’')

*Στο βιβλίο έχουμε τα ίδια με παραπάνω, κάποιες σκέψεις του αφηγητή για τον Ρέι και την αφήγηση μιας ιστορίας από τη σειρά του Λε Ντίο.*

**21.** Πέφτουν για ύπνο. Ξαφνικά ακούγονται ουρλιαχτά. Ξυπνούν έντρομοι, προσπαθούν να καταλάβουν από πού προέρχονται, μιλάνε για το φάντασμα του Ρέι, ο Κρις βγάζει το όπλο. Μετά από πρόταση του Βερν, αποφασίζουν να φυλάξουν σκοπιά με τη σειρά. Πρώτος ο Τέντι που το ζει σαν περιπέτεια στο μέτωπο, μετά ο Βερν. Όταν είναι η σειρά του Κρις, βλέπει τον Γκόρντι να κοιμάται ανήσυχα. (διάρκεια 3’)

*Στο βιβλίο ο αφηγητής ξυπνάει τελευταίος, περιγράφονται πάνω κάτω τα ίδια, αυτός που κάνει πρόταση για σκοπιά είναι ο Κρις, πρώτος φυλάει ο Βερν. Ο Γκόρντι βλέπει εφιάλτη, κολυμπάνε σε μια λιμνούλα, έρχονται δύο δασκάλες από το σχολείο, Βερν και Τέντι είναι πνιγμένοι, ο ίδιος δεν καταφέρνει να σώσει τον Κρις, τον οποίο τραβάνε κάτω οι άλλοι. Ένα προφητικό όνειρο, για την τύχη των ενήλικων φίλων. Τον ξυπνάει ο Τέντι, σειρά του για σκοπιά.*

**22.** Ο Γκόρντι βλέπει εφιάλτη. Είναι η κηδεία του αδελφού του, όταν το φέρετρο κατεβαίνει στον τάφο, ο πατέρας του τού λέει πως θα έπρεπε να είναι εκείνος στη θέση του νεκρού. Ο Γκόρντι ξυπνάει, λέει στον Κρις πως δεν έκλαψε στην κηδεία του αδελφού του, πόσο του λείπει ο Ντένις. Ξενυχτάνε μαζί, παροτρύνει τον Κρις να πάει στο γυμνάσιο. Εκείνος απογοητευμένος από την οικογένειά του, τη φτώχεια τους και την κακή τους φήμη, το αρνείται. Λέει στον Γκόρντι τί απέγιναν τα λεφτά που είχε κλέψει από το σχολείο. Τα είχε επιστρέψει στη δασκάλα τους κι εκείνη τα ξόδεψε για τον εαυτό της. Καταλαβαίνουν πως κανείς δεν θα πίστευε τον Κρις, πως το μέλλον του είναι προδιαγεγραμμένο. Ο Κρις κλαίει απαρηγόρητος, λέει πως τότε που έγινε το περιστατικό, ήθελε απλώς να εξαφανιστεί. Τα παιδιά συνειδητοποιούν πόσο άδικη μπορεί να είναι η ζωή. (διάρκεια 4’79’')

*Στο βιβλίο η συζήτηση για το μέλλον του Κρις γίνεται όταν κατευθύνονται προς την κατασκήνωση, στο κεφάλαιο 17. Ο Κρις δεν κλαίει, δεν μιλάει για την ντροπή που ένιωσε. Δεν υπάρχει ο εφιάλτης του Γκόρντι.*

**23.** Ξημερώνει ο Γκόρντι φυλάει σκοπιά, κάθετα πάνω στις γραμμές, ξεφυλλίζει ένα κόμικς. Ξαφνικά ένα ελάφι εμφανίζεται, δεν τρομάζει από την παρουσία του παιδιού, ο Γκόρντι μαγεύεται, αποφασίζει να κρατήσει αυτή την στιγμή για τον εαυτό του, να μην το πει ποτέ σε κανένα. Περνάει το τρένο, οι υπόλοιποι ξυπνούν. (διάρκεια 88’')

*Η σκηνή είναι ίδια και στο βιβλίο.*

**24.** Ξεκινάνε ανυπομονώντας να βρουν το σώμα του Ρέι. Στο δρόμο τρώνε βατόμουρα για πρωινό. Φτάνουν κοντά στο ποτάμι, αποφασίζουν να μην ακολουθήσουν τις γραμμές και να κόψουν δρόμο, μέσα από το δάσος. (διάρκεια 1’25’')

*Στο βιβλίο οι γραμμές περνάνε μέσα από το δάσος, κάνει φοβερή ζέστη και σε αυτό το σημείο βρίσκουν τη λιμνούλα με τις βδέλλες. Μπαίνουν μέσα για να δροσιστούν χωρίς τα ρούχα τους και ακολουθεί το περιστατικό με τον Γκόρντι και τη βδέλλα στους όρχεις του.*

**25.** Στην πόλη το μυστικό των μεγάλων που ανακάλυψαν το πτώμα του Ρέι αποκαλύπτεται, αφού οι δύο εμπλεκόμενοι το εκμυστηρεύονται στους κολλητούς τους, κι εκείνοι το διαδίδουν «εμπιστευτικά». Η παρέα τους αποφασίζει να πάει να το βρει, με πρόφαση πως πάνε για ψάρεμα. Εκείνοι που ανακάλυψαν το πτώμα δεν θέλουν να ακολουθήσουν, τελικά πείθονται. Ξεκινάνε με δύο αυτοκίνητα. (διάρκεια 1’60’')

*Εδώ η ταινία ακολουθεί το βιβλίο με μικροδιαφορές.*

**26.** Οι μικροί φτάνουν σε μία λιμνούλα, βουτάνε για να την διασχίσουν, αρχίζουν να παίζουν με τα νερά. Αντιλαμβάνονται πως έχουν γεμίσει βδέλλες, βγαίνουν έντρομοι έξω, αρχίζουν να τις ξεκολλάνε από πάνω τους, ο Γκόρντι έντρομος, ανακαλύπτει μία μέσα στο εσώρουχό του, την βγάζει, λιποθυμάει από το σοκ. (διάρκεια 4’20’')

*Στο βιβλίο ο Γκόρντι λιποθυμάει μετά από κάποια ώρα πεζοπορίας μέσα σε φοβερή ζέστη. Όταν ξεκινούν πάλι, διαπιστώνουν πως απέχουν πολύ από τον προορισμό τους, όμως αποφασίζουν να συνεχίσουν παρά την ταλαιπωρία. Εδώ ακολουθεί το κεφάλαιο με τις σκέψεις του αφηγητή για την «τελετουργική πράξη και το μαγικό διάδρομο που οδηγεί στον τελικό προορισμό». Είναι η εξήγηση που δίνει για την απόφασή τους να περπατήσουν αντί να κάνουν οτοστόπ.*

**27.** Συνέρχεται, οι άλλοι συζητούν αν θα πρέπει να γυρίσουν πίσω, ανησυχούν για τον Γκόρντι, ο οποίος στέκεται παράμερα προσπαθώντας να συνέλθει από το σοκ. Τέντι και Βερν τσακώνονται, είναι η πρώτη φορά που ο Βερν αντιδρά στη συνεχή καζούρα του Τέντι, τον πλακώνει, ο Κρις προσπαθεί να τους χωρίσει. Ο Γκόρντι με ένταση τους διατάζει να σταματήσουν, ανακοινώνει πως συνεχίζει, ξεκινά, οι άλλοι ακολουθούν. Ο αφηγητής δηλώνει την ανεξήγητη επιθυμία του να βρει το πτώμα, το οποίο θα συνέχιζε να το ψάχνει ακόμα και μόνος του. (διάρκεια 1'40'').

*Στο βιβλίο το ξέσπασμα του Βερν δεν υπάρχει.*

**28.** Οι μεγάλοι έρχονται με τα αυτοκίνητα, κάνουν κόντρες στο δρόμο, ο Έις νικάει διακινδυνεύοντας τις ζωές τους. (διάρκεια 1'6'')

*Δεν υπάρχει η κόντρα των αυτοκινήτων στο βιβλίο. Εδώ η ταινία χτίζει τον χαρακτήρα του Έις, την αψηφισιά του και την τρέλα του.*

**29.** Τα παιδιά φτάνουν στον προορισμό τους, έχει αρχίσει να φυσάει, συννεφιά, αρχίζουν να ψάχνουν στις γραμμές, ο Βερν ανακαλύπτει το πτώμα του Ρέι. Στέκονται σοκαρισμένα, το παιδί φαίνεται σα να κοιμάται, τα παπούτσια του έχουν πεταχτεί από τα πόδια του, αποφασίζουν να φτιάξουν ένα φορείο για να τον πάρουν, ξεκινάνε να μαζέψουν κλαδιά. (διάρκεια 1'88'')

*Στο βιβλίο πλησιάζουν στο ποτάμι και αρχίζει καταιγίδα με αστραπές, αέρα και βροχή, οι μικροί εκτός από τον Κρις τρομάζουν. Ο Βερν βρίσκει το πτώμα, υπάρχει περιγραφή εκτενής με άσχημη μυρωδιά και έντομα, στο σενάριο αυτά δεν αναφέρονται.*

**30.** Ο Γκόρντι κάθεται ακίνητος δίπλα στο πτώμα, ο Κρις τον πλησιάζει, κλαίει για τον αδελφό του, πιστεύει πως ο πατέρας του τον μισεί. Ο Κρις τον παρηγοράει, του λέει πως μια μέρα θα γίνει μεγάλος συγγραφέας, ο Γκόρντι ηρεμεί. (διάρκεια 2'9'')

*Στο βιβλίο δεν υπάρχει η σκηνή με το παράπονο του Γκόρντι.*

**31.** Καταφτάνουν οι μεγάλοι. Απειλούν τους μικρούς για να πάρουν το πτώμα, οι μικροί λένε πως δεν είναι δίκαιο, αφού το βρήκαν πρώτοι, έχουν φτάσει περπατώντας ως εκεί, αφού έχουν κάνει μεγαλύτερη προσπάθεια. Η κόντρα μεγαλώνει ο Κρις σε απευθείας σύγκρουση με τον Έις, εκείνος τον απειλεί με μαχαίρι, Τέντι και Βερν φεύγουν, ο μικρός

επιμένει, ο Έις επιτίθεται, στην κρίσιμη στιγμή ο Γκόρντι πυροβολεί, απειλεί τον Έις με το όπλο. Έρχονται σε ευθεία αντιπαράθεση, ο Έις καταλαβαίνει πως δεν πρόκειται να κάνει πίσω. Οι μεγάλοι υποχωρούν. Γκόρντι και Κρις κάνουν μεταξύ τους πλάκα. Η ένταση πέφτει. Επιστρέφουν Τέντι και Βερν. Ο Γκόρντι δηλώνει την απόφασή του να αφήσουν τον Ρέι στην ησυχία του. Ο Γκόρντι με την βοήθεια του Κρις σκεπάζει τον Ρέι με μια κουβέρτα, μετά την απόφασή τους να μην τον πάρουν μαζί τους, αφού αυτό δεν θα τους κάνει ήρωες. (V.O.) Θα κάνουν ένα ανώνυμο τηλεφώνημα και το πτώμα θα βρεθεί (διάρκεια 5'84'')

*Στο βιβλίο η σύγκρουση γίνεται μεταξύ Κρις και Έις. Ο Κρις πυροβολεί και μάλιστα δυο φορές για να πείσει τους μεγάλους πως δεν αστειεύεται. Ο Γκόρντι δεν φεύγει από δίπλα του. Αποφασίζουν κι εδώ να μην μεταφέρουν το πτώμα. Ο Γκόρντι τους πείθει φοβούμενος πως θα μπλέξουν.*

**32.** Τα παιδιά επιστρέφουν περπατώντας όλη τη νύχτα, ανταλλάσσοντας λίγες κουβέντες και βυθισμένα στις σκέψεις τους. Η πόλη τους φαίνεται διαφορετική , μικρότερη. Αποχαιρετίζονται, δίνοντας ραντεβού στο σχολείο. Λύνουν τις όποιες διαφορές προέκυψαν κατά το ταξίδι τους. (διάρκεια 1'42'')

**33.** Κρις και Γκόρντι φεύγουν μαζί. Με voice over μαθαίνουμε πώς χάθηκαν στη συνέχεια με Τέντι και Βερν, οι οποίοι συνέχισαν τη ζωή τους στο Καστλ Ροκ. (διάρκεια 37'')

**34.** Γκόρντι και Κρις μπροστά στο δεντρόσπιτο της παρέας, κοιτάζοντας κάτω την πόλη. Ο Κρις ρωτάει τον Γκόρντι αν θα καταφέρει να φύγει από το Καστλ Ροκ. Εκείνος τον διαβεβαιώνει πως μπορεί να αλλάξει τη ζωή του, να φύγει από την πόλη αν το θέλει πολύ. Χαιρετιούνται.(V.O.) Συνεχίζουν να είναι φίλοι, πάνε μαζί γυμνάσιο, σπουδάζουν. Ο Κρις τα καταφέρνει, γίνεται δικηγόρος, μέχρι που σκοτώνεται όταν πάει να ειρηνεύσει έναν κανυά. (διάρκεια 1'7'')

**35.** Στο τώρα. Ο Γκόρντι, ενήλικος ,συγγραφέας και πατέρας γράφει τις τελευταίες λέξεις στην ιστορία που μόλις αφηγήθηκε. Χτυπάει η πόρτα μπαίνει ο γιος του με ένα φίλο του, τον περιμένουν για να τους πάει βόλτα, φεύγουν. Κλείνει την ιστορία του, λέγοντας πως ποτέ ξανά δεν απέκτησε φιλαράκια σαν αυτά που είχε στα δώδεκα. Στέκεται για λίγο

συγκινημένος μπροστά στον υπολογιστή, τον σβήνει, φεύγει από το δωμάτιο. (διάρκεια 1’73’')

**36.** Πέφτουν τίτλοι τέλους, βγαίνει έξω, παίζει λίγο με τα παιδιά τους παίρνει για βόλτα. Τραγουδι stand by me. Φάση η ζωή κάνει κύκλους, ο γιος στην ίδια ηλικία με εκείνη που είχε ο Γκόρντι όταν διαδραματίστηκαν όσα μας αφηγήθηκε.

*Στο φινάλε υπάρχουν αποκλίσεις από το βιβλίο. Οι τέσσερις φίλοι τιμωρούνται με ξυλοδαρμό από τους μεγάλους, περισσότερο από όλους ο Κρις. Για το πτώμα κάνουν ανώνυμο τηλεφώνημα οι μεγάλοι. Ο Γκόρντι βοηθάει πολύ τον Κρις στο σχολείο, τον οποίο όλοι προσπαθούν να αποτρέψουν από το να σπουδάσει. Ο φοβερός και τρομερός Έις είναι πια ένας χοντρός μεθύστακας. Βγαίνει αληθινό το κακό προαίσθημα του μικρού Γκόρντι, όταν έριξαν κορόνα γράμματα, για το φαγητό. Οι τρεις κολλητοί του που έφεραν γράμματα είναι όλοι νεκροί.*

### **7.1.3. Βασικοί χαρακτήρες**

#### **Γκόρντι**

Είναι ο αφηγητής της ιστορίας. Στο τώρα, είναι ένας πετυχημένος συγγραφέας βιβλίων τρόμου, ο οποίος δεν θεωρεί τον εαυτό του μεγάλο λογοτέχνη, έχει όμως την ανάγκη να λέει ιστορίες και κατέχει την τέχνη να το κάνει. Στην ιστορία που αφηγείται, είναι ένας μικρόσωμος ευαίσθητος δωδεκάχρονος που μόλις έχει τελειώσει το δημοτικό. Είναι το μοναδικό παιδί μιας οικογένειας που θρηνεί την απώλεια του κατά δέκα χρόνια μεγαλύτερου αδελφού του. Αισθάνεται παραγκωνισμένος και αόρατος για τους γονείς του οι οποίοι πάντα είχαν αδυναμία στον αδελφό του. Η αίσθηση αυτή είναι πιο έντονη μετά τον θάνατο του αδελφού του, αφού οι γονείς του βυθισμένοι στο πένθος, τον αγνοούν. Το μεγαλύτερο του παράπονο το έχει με τον πατέρα του, ο οποίος του δείχνει προσοχή μόνο για να τον επικρίνει και να τον συγκρίνει με τον μεγαλύτερο. Είναι ένα πηγαίο ταλέντο της αφήγησης, γράφει και αφηγείται ιστορίες, προκαλώντας το ζωντανό ενδιαφέρον και τον θαυμασμό των φίλων του.

### **Κρις**

Ο Κρις είναι ο φυσικός αρχηγός της παρέας και κολλητός φίλος του Γκόρντι. Είναι μεγάλος και σκληρός, προέρχεται από μία δυσλειτουργική οικογένεια, ο πατέρας του είναι άνεργος αλκοολικός και πολύ βίαιος, έχει έναν αδελφό στη φυλακή κι έναν που ανήκει στους νεαρούς αλήτες και ρεμάλια της πόλης. Παρά τη σκληρή του εμφάνιση, είναι ευαίσθητος, ο ειρηνοποιός της παρέας, δεν διστάζει να υπερασπιστεί τους φίλους του κι έχει αναπτυγμένη ενσυναίσθηση. Διακατέχεται από συναισθήματα ματαιότητας, ήττας και απόγνωσης αφού παρά τη μικρή του ηλικία έχει συνειδητοποιήσει ποια είναι η θέση του στην κοινωνία και τι σημαίνει να προέρχεσαι από μία νοσηρή και δακτυλοδεικτούμενη οικογένεια.

### **Τέντι**

Είναι ο παράτολμος και τρελός της παρέας. Φοράει γυαλιά και το ένα του αυτί είναι παραμορφωμένο μετά από την κακοποίηση στην οποία τον υπέβαλε ο πατέρας του.

Γιος βετεράνου της απόβασης της Νορμανδίας, τρέφει αισθήματα θαυμασμού και περηφάνειας για τον πατέρα του, ο οποίος νοσηλεύεται σε ψυχιατρική κλινική. Δεν θέλει να παραδεχτεί πως ο πατέρας του είναι άρρωστος, προσπαθεί να διαγράψει από το μυαλό του την κακοποίηση, για εκείνον ο μπαμπάς του είναι ο ήρωας που γύρισε από το νικηφόρο πόλεμο.

Ονειρεύεται να υπηρετήσει στον στρατό παρά το πρόβλημα με την όραση και την ακοή του, ντύνεται με στρατιωτικά ρούχα και στο λαιμό του κρέμεται μια στρατιωτική ταυτότητα. Δεν διστάζει να βάζει τη ζωή του σε κίνδυνο παίζοντας επικίνδυνα παιχνίδια, ζώντας κάθε φορά φανταστικές μάχες με αόρατους εχθρούς.

### **Βερν**

Ο ελαφρά υπέρβαρος Βερν είναι ο φοβισιάρης της παρέας. Είναι ο πρώτος που θα μιλήσει για τις αναστολές και τους δισταγμούς του σε οτιδήποτε τού φαίνεται παράτολμο, είναι αφελής, πιστεύει στη μοίρα και στη γρουσουζιά και γίνεται στόχος ανελέητου πειράγματος από τον Τέντι. Έχει την πιο αθώα και παιδική φάτσα από όλους με κόκκινα στρουμπουλά μάγουλα. Με τον μεγαλύτερο αδελφό του, έχει την κλασική «αδελφική» σχέση κόντρας και ξύλου. Παρά τους φόβους του ακολουθεί πάντα τους άλλους στις περιπέτειες, στις ζαβολιές και στις αγορίστικες πλάκες.

## **Η παρέα των μεγάλων**

Πρόκειται για τους κλασικούς «αλήτες» που έχουν όλες οι μικρές πόλεις και γειτονιές. Άεργοι νεαροί νταήδες, καπνίζουν, πίνουν, κλέβουν, εκφοβίζουν, έχουν δικά τους στέκια, μουσικές, ντυσίματα, τατουάζ, κομπασμούς για τα κορίτσια, κόντρες με αυτοκίνητα, μικροκαταστροφές στην πόλη, και μαχαίρια στην τσέπη. Αρχηγός τους είναι ο Έις ο πιο παράτολμος και αυτοκαταστροφικός. Είναι οι αντίπαλοι των μικρών και θα συγκρουστούν μαζί τους μέχρι τέλους.

### **7.1.4. Συναισθηματική εμπλοκή του θεατή**

Ένα από τα πιο γοητευτικά και απροσδόκητα στοιχεία που μπορεί να διαθέτει ένα σενάριο είναι η παρουσία ενός παιδιού στον κεντρικό χαρακτήρα. (Βαλούκος, 2006) Το παιδί ως σύμβολο αθωότητας και ελπίδας συγκινεί και φορτίζει συναισθηματικά τον θεατή. Οι ταινίες που παρουσιάζουν ιστορίες ενηλικίωσης ξυπνούν τη νοσταλγία, τη συμπάθεια και τη συγκίνηση του θεατή. Το stand by me περιγράφει μια ηλικιακή φάση και εποχή που έχει παρέλθει οριστικά, παρουσιάζει την αντίληψη για τον κόσμο, τους προβληματισμούς της εφηβείας και την απώλεια της αθωότητας καθώς σιγά σιγά γίνεται η μετάβαση προς την ενηλικίωση. Οι θεατές ταυτίζονται με τους μικρούς ήρωες και συμπάσχουν μαζί τους. Η μουσική της ταινίας αρκούντως γλυκιά και νοσταλγική συμβάλλει κι εκείνη στη συγκινησιακή φόρτιση του κοινού.

## **7.2 Rita Hayworth the Shawshank Redemption**

### **7.2.1 Το βιβλίο**

Το "Rita Hayworth and Shawshank Redemption", δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά το 1982 από τον εκδοτικό οίκο Viking Press στη συλλογή του *Different Seasons*. Στην Ελλάδα εκδόθηκε το 2008 από τις εκδόσεις Επιλογή, σε μετάφραση των Σωτήρη Καραγιάννη και Γιάννη Αβραμίδη.



## **Α' εισαγωγή**

Ο Ρεντ είναι κατάδικος στη φυλακή του Σάοσανκ στη νέα Αγγλία. Βρισκόμαστε στα χρόνια μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο. Μας λέει την ιστορία του, τον λόγο για τον οποίο φυλακίστηκε και περιγράφει την κατάσταση στη φυλακή και τη ζωή του σε αυτή. Είναι ο άνθρωπος που φέρνει στους άλλους κρατούμενους προϊόντα που είναι αδύνατον να βρεθούν στη φυλακή. Ο βασικός λόγος που θέλει να μας μιλήσει είναι για να πει την ιστορία του Άντι Νταφρέιν.

## **Β' πράξη κύριο μέρος**

Ο Άντι μπήκε στη φυλακή στα τριάντα του καταδικασμένος σε ισόβια για τον διπλό φόνο της γυναίκας του και του εραστή της. Είναι ένας μικρόσωμος, μορφωμένος, «κλιν» τύπος. Μαθαίνουμε για τα γεγονότα που δείχνουν τον Άντι ως δολοφόνο, την εξέλιξη της δίκης και την τελική καταδίκη του.

Ο αφηγητής μας μιλάει για τις απορριπτές αιτήσεις αποφυλάκισης του Άντι, αφηγείται διάφορες ιστορίες της φυλακής για να στηρίξει τα λεγόμενά του, προσπαθεί να περιγράψει τον Άντι και τη σχέση τους, αντιλαμβανόμαστε πόσο τον συμπαθεί.

Δίνει μια πλήρη περιγραφή της φυλακής όταν αφηγείται την πρώτη του γνωριμία με τον ήρωα. Ο Άντι τον πλησιάζει για να του ζητήσει ένα μικρό σφυρί. Εκεί του μιλάει για την γεωλογία και την απόφασή του να ασχοληθεί με το σκάλισμα της πέτρας. Συμφωνούν για το αλισβερίσι, ο Ρεντ τον προειδοποιεί για τον κίνδυνο που διατρέχει από τους βιαστές της φυλακής.

Στη συνέχεια μαθαίνουμε για τα χρήματα που ο Άντι έχει φέρει μαζί του στη φυλακή, και τη βοήθεια που μπορούν να του προσφέρουν.

Γενικά η αφήγηση του Ρεντ εκτός από τα περιστατικά τα οποία έχει ζήσει ο ίδιος βασίζεται σε φήμες, διαδόσεις και σε μαρτυρίες τρίτων. Στην ταινία μπορεί να είναι αφηγητής αλλά είναι παντογνώστης.

Ο Άντι ήδη έχει προβλήματα με τους βιαστές της φυλακής. Πολλές φορές είναι χτυπημένος, τους αντιστέκεται, περνάει μέρες στην απομόνωση, εξακολουθεί όμως να διατηρεί την αξιοπρέπειά του. Μετά από μια άγρια κόντρα με τέσσερις από αυτούς βρίσκεται στο αναρρωτήριο κι εκείνοι στην απομόνωση. Ο αρχηγός τους ξυλοκοπείται από τους φύλακες και αλλάζει φυλακή. Ο Ρεντ υποθέτει πως οι φύλακες δωροδοκήθηκαν από τον Άντι. Τα



προβλήματα του Άντι συνεχίζονται σποραδικά ώσπου μετά από δύο χρόνια περίπου σταματούν.

Ο Άντι ζητάει από τον Ρεντ σφυριδόπανο για την λείανση των πετρών του, το παίρνει, και λίγο αργότερα τον πλησιάζει στην αίθουσα προβολής και του ζητάει ντροπαλά μια μεγάλη αφίσα της Ρίτα Χέιγουορθ. Την προμηθεύεται λίγο καιρό μετά προσφέρει στο Ρεντ δύο από τις γυαλισμένες πέτρες του. Ο Ρεντ μένει άναυδος από την ομορφιά τους και νιώθει δέος μπροστά στην υπομονή και τη θέληση του Άντι για ζωή για αξιοπρέπεια.

Ακολουθεί η ιστορία με τις μπύρες στη στέγη, όπου ο Άντι κερδίζει μια θέση στην καρδιά των κρατούμενων, βρίσκει την ησυχία του από τους βιαστές και αρχίζει να δουλεύει στην βιβλιοθήκη της φυλακής, ως βοηθός του γέρου βιβλιοθηκάριου Μπρουκς που βρίσκεται στη φυλακή για όλη σχεδόν τη ζωή του. Στα εξηνταοκτώ του ο Μπρουκς αποφυλακίζεται, φεύγει κλαίγοντας, δυσκολεύεται τρομερά να προσαρμοστεί στον έξω κόσμο και μετά από έξι μήνες πεθαίνει στο γηροκομείο.

Ακολουθεί η περιγραφή της προσπάθειας του Άντι για τον εξωραϊσμό και εμπλουτισμό της βιβλιοθήκης ώσπου τελικά με την επιμονή και την εργατικότητα του την μετατρέπει στην καλύτερη βιβλιοθήκη φυλακής στη νέα Αγγλία.

Ο Άντι βοηθάει τους φύλακες σε φορολογικά και τραπεζικά θέματα και κυρίως ξεπλένοντας το βρώμικο χρήμα. Έχει φύγει από τα πλυντήρια αλλά υπό μία έννοια εξακολουθεί να δουλεύει σε αυτά λέει ο Ρεντ.

Διευθυντής Νόρτον, πρόγραμμα μέσα έξω , ο Άντι είναι εκείνος καλύπτει τις παρανομίες του και τα βρώμικα κέρδη του, λειτουργεί σαν κρυφός «συνέταιρος» του. Γνωριμία με τον Τόμι Γουίλιαμς. Ο Τόμι φέρνει μαζί του την ελπίδα, ο Άντι αρχίζει να ελπίζει στην απόδειξη της αθωότητάς του. Η ελπίδα ματαιώνεται από τον διευθυντή, ο Άντι στην απομόνωση, εκβιάζεται, ο Τόμι μετατίθεται ο Άντι, γεννάει ξαφνικά, παύει να είναι ο εαυτός του.

Περνούν τέσσερα χρόνια... με μελαγχολία και εσωστρέφεια για τον Άντι. Όταν φτάνει το 1967 η διάθεσή του δείχνει να μεταβάλλεται. Βγάζει από τη ντουλάπα το αόρατο παλτό και το ξαναφοράει...

Μια όμορφη μέρα τον Οκτώβριο απολαμβάνουν τη λιακάδα με τον Ρεντ. Συζητάνε για τα όνειρα του Άντι, τα σχέδια του μετά την αποφυλάκιση. Αποκαλύπτει στον Ρεντ τη δημιουργία της πλαστής του ταυτότητας, την περιουσία που τον περιμένει.. τον καλεί στο Μεξικό.

### Γ' πράξη λύση

Ακολουθούν πληροφορίες του Ρεντ για τις αποδράσεις, οι σκέψεις του πως ο Άντι μάλλον κάτι σχεδίαζε. Το 1975 ο Άντι δραπετεύει. Λείπει από την πρωινή καταμέτρηση και εξακολουθεί να λείπει μετά από δώδεκα ώρες ελέγχων, ανακρίσεων και αναφορών. Ο διευθυντής Νόρτον ανακαλύπτει τυχαία πως ο Άντι έχει αποδράσει σκάβοντας τον τοίχο του κελιού του επί 27 χρόνια και χρησιμοποιώντας τα δύο σφυράκια που του προμήθευσε ο Ρεντ. Στις έρευνες που ακολουθούν, διαπιστώνουν πως ο Άντι διέσχισε μέσα σε απίστευτες συνθήκες το κανάλι του υπονόμου της φυλακής, καταλήγοντας στο βάλτο.

Ο διευθυντής της φυλακής παραιτείται μετά από τρεις μήνες. Ακολουθούν υποθέσεις του Ρεντ για τον τρόπο που κατάφερε ο Άντι να δραπετεύσει. Το Σεπτέμβρη του 75 ο Ρεντ λαβαίνει μία κάρτα από τον Άντι, με τη φωτογραφία μιας συνοριακής πόλης του Τέξας. Ο Ρεντ βεβαιώνεται πως ο Άντι πέρασε στο Μεξικό...

Το βιβλίο δεν τελειώνει εδώ. Ο Ρεντ βρίσκεται μετά από ένα χρόνο να συνεχίζει την αφήγησή του εκτός φυλακής. Του έχει δοθεί χάρη, είναι πλέον πενήντα οκτώ ετών, και προσπαθεί να επιβιώσει σε έναν θαυμαστό νέο κόσμο. Δυσκολεύεται πολύ επειδή όπως λέει και ο ίδιος η φυλακή του έχει αφήσει αυτό που αποκαλεί ιδρυματισμό. Στον ελεύθερο χρόνο του κάνει εκδρομές στην περιοχή ψάχνοντας το χωράφι του Άντι στο Μπάξτον. Στις 23 Απριλίου ο Ρεντ ανακαλύπτει το χωράφι. Είναι μια τέλεια μέρα, μια μέρα που ο Ρεντ δεν θα ξεχάσει ποτέ. Το τοπίο ταιριάζει τέλεια στην περιγραφή του Άντι, ο Ρεντ ανακαλύπτει την ίδια πέτρα και κάτω από εκείνη ένα φάκελο με χρήματα κι ένα γράμμα του Άντι. Ο Άντι τον καλεί στο Μεξικό για μια νέα ζωή. Ο Ρεντ αποφασίζει να σπάσει την αναστολή του και να πάει να βρει τον φίλο του. Το βιβλίο τελειώνει με τη λέξη ΕΛΠΙΖΩ.

#### 7.2.2 Η Ταινία *Rita Hayworth and the Shawshank Redemption*

Ο Φρανκ Ντάραμποντ είχε στα χέρια του τα δικαιώματα της ιστορίας του Στίβεν Κινγκ από τα μέσα της δεκαετίας του 80. Ο Κινγκ του τα είχε παραχωρήσει έναντι ευτελούς ποσού. Κατόρθωσε να το κάνει ταινία το 1994, γράφοντας και το σενάριο. Η ταινία δεν πήγε καλά εισπρακτικά, είχε περιορισμένη διανομή και δεν έβγαλε ούτε τα έξοδά της. Ήταν υποψήφια όμως για επτά Όσκαρ (ανάμεσά τους της καλύτερης ταινίας, του καλύτερου σεναρίου και β' αντρικού ρόλου) και κατέκτησε σιγά σιγά τις καρδιές των θεατών, μέσα από τη διανομή

των βίντεο κλαμπ και την από στόμα σε στόμα διάδοσή της. Σήμερα έχει κατακτήσει την πρώτη θέση του τοπ 250 του IMDb (internet movie database), εκτοπίζοντας τον Νονό. Πρωταγωνιστούν οι Τιμ Ρόμπινς και Μόργκαν Φρίμαν. Το σενάριο του Ντάραμποντ κατορθώνει να δομήσει αριστουργηματικά το βιβλίο του Κινγκ, το οποίο είναι γραμμένο σε συνεχή αφήγηση, αναδρομές, άλματα στο χρόνο και παρενθέσεις, χωρίς να χάνει την αλά Κινγκ γοητεία του.

Η ταινία έχει αρκετές διαφορές από το βιβλίο. Ο Ντάραμποντ θέλησε να κάνει τα πράγματα πιο δίκαια. Εδώ οι κακοί τιμωρούνται παραδειγματικά, οι σχέσεις των κρατούμενων είναι πιο φιλικές, οι θεατές παίρνουν μεγάλη ικανοποίηση από τη δικαίωση του αθώου, επίμονου και αισιόδοξου Άντι, η ελπίδα, η καλοσύνη και η ανθρωπιά νικάνε. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η ταινία, είναι καλύτερη από το βιβλίο.

1. Νύχτα, ένα αυτοκίνητο παρκαρισμένο ανάμεσα στα δέντρα, στη θέση του οδηγού ο Άντι ένας πολύ κλιν τύπος σε φυσιολογικές συνθήκες, είναι αζύριτος, ταλαιπωρημένος και πολύ μεθυσμένος. (διάρκεια 1'40'')

2. Αίθουσα δικαστηρίου. Ο Άντι δικάζεται για τον φόνο της γυναίκας του και του εραστή της. Ο δικαστής είναι σίγουρος πως είναι ο ένοχος, υπάρχουν στοιχεία που το αποδεικνύουν. (διάρκεια 1'13'')

3. Εναλλάσσονται σκηνές δικαστηρίου, αγόρευσης δικαστή, απολογίας Άντι και σκηνές της εξέλιξης του φόνου με φωνή του δικαστή σε voice over. Ένα σκοτεινό δωμάτιο. Η πόρτα ανοίγει απότομα μπαίνει ένα ζευγάρι, είναι μεθυσμένοι και πολύ ερωτευμένοι. Μόλις η πόρτα κλείνει, ορμάνε ο ένας στην άλλη, κάνουν έρωτα άγρια και ανυπόμονα. Ο Άντι ακούει τα βογκητά του ζευγαριού, βγάζει από το ντουλάπι του αυτοκινήτου ένα όπλο και βγαίνει έξω, πλησιάζει στο δωμάτιο κρατώντας το όπλο, ακούει όλο και πιο έντονα το ζευγάρι, φτάνουν στην κορύφωση της ερωτικής πράξης, στέκεται λυπημένος, παθητικός, κλαίει. (διάρκεια 93'')

4. Αρνείται πως τους σκότωσε. Ο δικαστής είναι σίγουρος πως είναι ο ένοχος. Όλα τα στοιχεία είναι εναντίον του Άντι, ο ίδιος είναι ψύχραιμος, σχολαστικός στις απαντήσεις που

δίνει, δεν κάνει καμία προσπάθεια να κερδίσει τη συμπάθεια δικαστών και ενόρκων.

Καταδικάζεται σε δις ισόβια. (διάρκεια 1'4'')

Τέλος τίτλων αρχής.

*Οι σκηνές στο δικαστήριο ακολουθούν την αφήγηση του Ρεντ. Παραλείπονται οι λεπτομέρειες για τα αίτια που ο Ρεντ είναι μέσα. Δεν υπάρχει στην ταινία η αναφορά για την ασφάλεια ζωής της συζύγου του Άντι.*

5. Δυνατός ήχος σαν πυροβολισμός. Μπάρες φυλακής, ανοίγουν και κλείνουν. Φυλακές Σάοσανκ. Δωμάτιο ακροάσεων, εξαμελής επιτροπή, μπαίνει ο Ρεντ. Έχει εκτίσει είκοσι χρόνια ποινής, αιτείται χάρη. Η επιτροπή την απορρίπτει. (διάρκεια 1')

6. Στην αυλή της φυλακής. Οι κρατούμενοι προαυλίζονται. Ο Ρεντ με τους φίλους του συζητούν για τις απορρίψεις των αιτήσεών τους για χάρη. Ο Ρεντ σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, (voice over) συστήνεται και μας μιλάει για τον Άντι, την πρώτη τους συνάντηση. Είναι ο άνθρωπος που κάνει μικροεξυπηρετήσεις στους κατάδικους, φέρνοντάς τους ψιλοπράγματα από τον έξω κόσμο. Είναι ένα σημαίνον πρόσωπο της φυλακής. (διάρκεια 1'60'')

7. Ακούγονται σειρήνες, που προαναγγέλλουν την άφιξη νέων φυλακισμένων. Το λεωφορείο φτάνει, ο Άντι αλυσοδεμένος σκοντάφτει, ο φύλακας τον χτυπάει. Οι παλιοί κρατούμενοι, είναι ενθουσιασμένοι, κοροϊδεύουν τους καινούργιους, αρχίζουν να βάζουν στοιχήματα ως προς την αντοχή των νέων κατάδικων. Ο Ρεντ μαζεύει τα χρήματα και σημειώνει τα πονταρίσματα. Ο ίδιος έχει στοιχηματίσει υπέρ του Άντι. (διάρκεια 1'40'')

8. Οι καινούργιοι οδηγούνται στον διευθυντή της φυλακής τον Νόρτον, και τον αρχιδεσμοφύλακα Χάντλεη. Συνειδητοποιούν πως θα έχουν πολύ σκληρή μεταχείριση. Γδύνονται, κάνουν μπάνιο, ραντίζονται με σκόνη για ψείρες και υφίστανται σωματικό έλεγχο, παραλαμβάνουν ρούχα και βιβλίο, γυμνοί οδηγούνται στα κελιά τους. (διάρκεια 2'62'')

*Δεν υπάρχει στο βιβλίο.*

**9.** Ρεντ: (voice over) το πρώτο βράδι στη φυλακή είναι εκείνο που αποκαλύπτει την ψυχολογική αντοχή των κατάδικων. Ο Άντι είναι στο κελί του, παρατηρεί τον χώρο, ντύνεται. Τα φώτα της φυλακής σβήνουν, οι παλιοί προσπαθούν να σπάσουν το ηθικό των νέων, ο πρώτος που σπάει αρχίζει να κλαίει και να ζητάει να γυρίσει σπίτι του. Έρχονται οι φύλακες, τον χτυπούν πάρα πολύ, πέφτει αναίσθητος, τον παίρνουν στο αναρρωτήριο. Ο Ρεντ χάνει το στοίχημα. Ο Άντι δεν σπάει. (διάρκεια 4'30'')

*Στο βιβλίο δεν υπάρχουν οι σκηνές με τα στοιχήματα και τον ξυλοδαρμό.*

**10.** Πρωί. Στη σειρά για πρωινό. Οι αδελφές παρατηρούν τον Άντι. Άντι με Ρεντ στο τραπέζι, ο Άντι έρχεται σε επαφή με την «κουζίνα» της φυλακής, βρίσκει ένα σκουλήκι στο φαγητό του, ένας ηλικιωμένος κατάδικος του το ζητάει, ο Άντι σοκαρισμένος το δίνει, εκείνος ανοίγει το σακάκι του, και ταΐζει ένα μικρό πουλί που έχει στην τσέπη του. Μαθαίνουν πως ο χτεσινός κρατούμενος πέθανε, πληρωμή στοιχημάτων, ο Άντι ρωτάει πώς λεγόταν ο νεκρός. (διάρκεια 3'81'')

*Ο ηλικιωμένος κατάδικος είναι ο Μπρουκς, στο βιβλίο αυτή η σκηνή δεν υπάρχει.*

**11.** Ο Άντι είναι στα ντους. Συνάντηση με τις αδελφές. Του την πέφτουν λεκτικά, απομακρύνεται βιαστικά. (διάρκεια 80'')

**12.** Ο Ρεντ (V.O) μιλάει για τον Άντι και τις προσπάθειες να βρει τα πατήματά του. ο Άντι εργάζεται σκληρά στα πλυντήρια της φυλακής. Οι κρατούμενοι στο προαύλιο, είναι ώρα άσκησης, ο Ρεντ παίζει με τους άλλους μπάλα. Ο Άντι πλησιάζει τον Ρεντ. Χαιρετιούνται, γίνεται μια πρώτη γνωριμία, ο Άντι ζητάει από τον Ρεντ να του φέρει ένα σφυράκι, μιλάνε για το χόμπι του, ο Ρεντ τον προειδοποιεί για τις αδελφές. Παρατηρεί τον Άντι, το περπάτημά του, είναι κάποιος που έχει φέρει μαζί του τον αέρα του έξω κόσμου. Τον συμπάθησε από την αρχή. (διάρκεια 4'80'')

*Η πρώτη διαφορά μεταξύ σεναρίου και ταινίας είναι ο ίδιος ο Ρεντ. Στο βιβλίο είναι λευκός, στην ταινία μαύρος. Είναι το σημείο που ο Άντι τον ρωτάει γιατί τον λένε Ρεντ και του απαντάει: «ίσως επειδή είμαι Ιρλανδός». Στο βιβλίο γίνεται λόγος για τα χρήματα που έφερε ο Άντι μέσα στη φυλακή, και με ποιον τρόπο τα έφερε. Δεν έχουμε τις προειδοποιήσεις του Ρεντ στον Άντι για το τι θα γίνει αν τον καρφώσει για το σφυράκι.*

**13.** Βλέπουμε τους κρατούμενους να ξεφορτώνουν ένα φορτηγό για το πλυντήριο, μαθαίνουμε πως γίνεται η διακίνηση των εμπορευμάτων του Ρεντ. Έρχεται το σφυρί του Άντι, ο Ρεντ του το στέλνει μέσω του Μπρουκς. (διάρκεια 1'56'')

*Στο βιβλίο ο κρατούμενος που μοιράζει τα εμπορεύματα του Ρεντ, δεν είναι ο βιβλιοθηκάριος Μπρουκς αλλά κάποιος άλλος που είναι και «πληροφοριοδότης του Ρεντ».*

**14.** Στα πλυντήρια των φυλακών ο Άντι στέλνεται να φέρει απορρυπαντικό. Μπαίνει σε ένα σκοτεινό και απομονωμένο σημείο του τεράστιου χώρου, παίρνει ότι χρειάζεται γυρνάει να φύγει και βλέπει μπροστά του, τις αδελφές. Προσπαθεί να ξεφύγει, να αντισταθεί, είναι παγιδευμένος όμως. Οι αδελφές βιάζουν τον Άντι. Από τον Ρεντ μαθαίνουμε (V.O.) πως ποτέ δεν μίλησε για αυτό. (διάρκεια 1'64'')

**15.** Περνάνε δύο χρόνια, ο Άντι να διασχίζει τον χρόνο δουλεύοντας, τρώγοντας, ασχολούμενος με τις πέτρες του. Συχνά πυκνά εμφανίζεται χτυπημένος από τις αδελφές. Ο Ρεντ μας λέει πως πάντα αντιστέκεται και παλεύει, προσπαθώντας να κρατήσει την αξιοπρέπειά του, κάποιες φορές οδηγείται στο αναρρωτήριο ή στην απομόνωση. Αυτά τα δύο χρόνια είναι τα χειρότερα για τον Άντι. (διάρκεια 90'')

*Στο βιβλίο υπάρχει εκτενής περιγραφή της κατάστασης με τους βιαστές της φυλακής και γενικότερα για τις συναινετικές σεξουαλικές επαφές μεταξύ κρατουμένων. Σε γενικές γραμμές οι περιγραφές του Ρεντ για την ταλαιπωρία του Άντι από τους βιαστές και τον Μπογκς ακολουθούνται στην ταινία. Αλλάζουν μόνο οι χωρικές και οι χρονικές τοποθετήσεις.*

**16.** Είμαστε στο 1949. Ο διευθυντής ζητάει εθελοντές για να επιδιορθώσουν τη στέγη ενός εργαστηρίου, ο Ρεντ δωροδοκεί έναν φύλακα, η παρέα τους κληρώνεται. Οι κρατούμενοι εργάζονται στη στέγη, ο αρχιφύλακας με πολύ γκρίνια και αχαριστία εξιστορεί στους συναδέλφους του τη δυσκολία που αντιμετωπίζει με μια κληρονομία και την εφορία. Οι κρατούμενοι ακούν, ο Άντι πλησιάζει τους φύλακες, και με κίνδυνο της ζωής του, προτείνει λύση στον αρχιφύλακα ζητώντας για ανταμοιβή κρύες μπύρες για τους συναδέλφους του. Το αίτημα του γίνεται δεκτό. Βλέπουμε τους κρατούμενους να απολαμβάνουν τη λιακάδα και τις μπύρες. Ο Άντι αποτραβηγμένος νιώθει ευτυχία, νιώθει κανονικός άνθρωπος. (διάρκεια 5'38'')



*Στην κλήρωση που γίνεται για την εργασία στην ταρατσα, η παρέα των Αντι και Ρεντ κληρώνονται όλοι, έχει παίξει κάποιου είδους δωροδοκία. Στο βιβλίο μόνο Αντι και Ρεντ ανεβαίνουν. Το επεισόδιο με τον Χάντλεη και την κληρονομιά περιγράφεται όπως στο βιβλίο. Η μόνη διαφορά είναι πως οι μπύρες του Ντάραμποντ είναι παγωμένες και οι κρατούμενοι τις απολαμβάνουν για τρεις συνεχείς μέρες.*

**17.** Ο Αντι και ο Ρεντ είναι πια φίλοι, συζητούν, κάνουν εξομολογήσεις, παίζουν ντάμα. Ο Αντι σχεδιάζει να κατασκευάσει ένα σκάκι από πέτρες. Συζητούν για την ενοχή ή την αθωότητά τους. Ο Αντι στο κελί του, γυαλίζει μια μινιατούρα, σκαλίζει το όνομά του στον τοίχο. (διάρκεια 2'53'')

**18.** Σε μια προβολή της Γκίλντα, ο Αντι ζητάει από τον Ρεντ μια αφίσα της Ρίτα Χέιγουορθ. (διάρκεια 1'40'')

*Στο βιβλίο οι κρατούμενοι, βλέπουν κάποια κωμωδία.*

**19.** Βγαίνοντας από την αίθουσα, προβολής πέφτει πάνω στις αδελφές. Τον παγιδεύουν, ο Αντι αντιστέκεται και τον χτυπάνε πολύ άσχημα. Ο Αντι καταλήγει για ένα μήνα στο αναρρωτήριο. Ο Μπογκς περνάει μια βδομάδα στην απομόνωση. Βγαίνοντας ξυλοκοπείται άγρια από τους δεσμοφύλακες, φεύγει από τη φυλακή και περνάει την υπόλοιπη ζωή του σε ένα άσυλο αναπήρων. Οι αδελφές δεν ξαναπειράζουν τον Αντι. (διάρκεια 3'76'')

*Στο βιβλίο η σκηνή αυτή είναι ίδια, διαδραματίζεται πιο νωρίς στην πλοκή και σε άλλο σημείο. Ο Ρεντ υπονοεί πως ο Αντι δωροδόκησε τους φύλακες για τον ξυλοδαρμό. Ο Μπογκς δεν τραυματίζεται τόσο σοβαρά, απλώς χάνει το κύρος που απολάμβανε μεταξύ των κρατουμένων.*

**20.** Ο Ρεντ προτείνει στους φίλους του να μαζέψουν πέτρες για να τις δωρίσουν στον Αντι έτσι ώστε να φτιάξει το σκάκι του, μόλις γυρίσει. Οι άλλοι δέχονται. Ένα μεγάλο κουτί γεμάτο πέτρες περιμένει τον Αντι. Επιστρέφοντας ο Αντι από το αναρρωτήριο, βρίσκει την αφίσα της Ρίτα μαζί με ένα σημείωμα καλωσορίσματος του Ρεντ που τον ενημερώνει πως είναι δώρο. Χαμογελάει. (διάρκεια 1'50'')

*Η συλλογή πετρών για τον Αντι δεν υπάρχει στο βιβλίο. Ο Ντάραμποντ την γράφει για να δείξει την αποδοχή που απολαμβάνει ο Αντι.*

**21.** Γίνεται αιφνίδιος έλεγχος στα κελιά. Ο διευθυντής στο κελί του Άντι. Συζήτηση για την βίβλο και το χόμπι του. Γίνεται φανερό πως η επίσκεψη του, έγινε για να τον γνωρίσει. Στέλνει να φωνάξουν τον Άντι, εκείνος πάει στο γραφείο του, ο διευθυντής του υπόσχεται να αλλάξει απασχόληση. Ο Άντι στέλνεται στη βιβλιοθήκη της φυλακής ως βοηθός του Μπρουκς. Καταλαβαίνει πως κάτι δεν κολάει στην απόφαση του διευθυντή. Ένας φύλακας τον πλησιάζει ζητώντας του επενδυτικές συμβουλές. Ο Άντι πρόθυμος τον καθοδηγεί. Στην τραπεζαρία ο Μπρουκς περιγράφει τη σκηνή στους άλλους. Ο Άντι τους λέει πως θα ζητήσει την επέκταση της βιβλιοθήκης, οι άλλοι γελούν. Ο Άντι ζητάει χρήματα από τον διευθυντή εκείνος αρνείται, ο Άντι αποφασίζει να γράφει ένα γράμμα την εβδομάδα στη γερουσία ζητώντας τη συνδρομή της, χωρίς να παίρνει απάντηση ποτέ. Από το 1950 έως το 1953 ο Άντι φτιάχνει τις φορολογικές δηλώσεις του προσωπικού της φυλακής, ο διαθέσιμος χώρος του «λογιστηρίου» μεγαλώνει και αποκτά βοηθούς. Εξακολουθεί να κατασκευάζει τα πιόνια του για το σκάκι. (διάρκεια 9'4'')

**22.** 1954. Ο Φλόουντ τρέχοντας πλησιάζει τους Άντι και Ρεντ που είναι στο προαύλιο. Όλοι σπεύδουν στη βιβλιοθήκη, ο Μπρουκς απειλεί να κόψει το λαιμό του Χέιγουντ. Καταφέρνουν να τον ηρεμήσουν, τους εξηγεί πως το κάνει για να παραμείνει στη φυλακή. Η θητεία του έχει λήξει, και πρέπει να βγει στον έξω κόσμο. Η παρέα του Άντι συζητούν για το επεισόδιο, προσπαθούν να καταλάβουν. Ο Ρεντ εξηγεί για την ιδρυματοποίηση του Μπρουκς. (διάρκεια 3'7'')

*Η σκηνή αυτή δεν υπάρχει στο βιβλίο.*

**23.** Ο Μπρουκς ελευθερώνει το κοράκι του και φεύγει από τη φυλακή. Γράφει ένα γράμμα στους συγκρατούμενους του. Ακούμε τη φωνή του να αφηγείται (V.O.). Στον έξω κόσμο δεν μπορεί να προσαρμοστεί, έχουν αλλάξει όλα. Προσπαθεί να δουλέψει, είναι μόνος, αυτοκτονεί. Ο Άντι διαβάζει το γράμμα του στους υπόλοιπους. (διάρκεια 8'27'')

*Στο βιβλίο, ο Μπρουκς πεθαίνει σε ένα φτωχοκομείο ένα εξάμηνο μετά την αποφυλάκισή του. Το πουλί του ο Τζέηκ είναι ένα περιστέρι, που ο Ρεντ το βρίσκει πεθαμένο μερικές μέρες μετά που φεύγει ο Μπρουκς.*



**24.** 1955 καταφτάνουν κιβώτια με βιβλία στη φυλακή, μια επιταγή και μια επιστολή από την γερουσία. Ο Άντι εισακούστηκε επιτέλους, αποφασίζει να συνεχίσει να στέλνει γράμματα για τη βιβλιοθήκη. Καλείται να μαζέψει τα κιβώτια με τα βιβλία, ο φύλακας φεύγει στην τουαλέτα, ο Άντι ενθουσιασμένος αρχίζει να ανοίγει τα κιβώτια, ανακαλύπτει ένα πικάπ και δίσκους. Βάζει τους γάμους του Φίγκαρο να παίζουν, κλειδώνει τον φύλακα, κλειδώνεται στο γραφείο του διευθυντή και ανοίγει τα μεγάφωνα. Η φυλακή ακινητοποιείται όλοι ακούν τη μουσική. Οι φύλακες εισβάλουν στο γραφείο ο Άντι στην απομόνωση για δύο εβδομάδες, δεν τον νοιάζει στο κεφάλι του είναι η μουσική. Όταν βγαίνει, εξηγεί στους φίλους του, την αξία της μουσικής, την αξία της φύλαξης της εσωτερικής ελευθερίας και της ελπίδας. Ο Ρεντ του λέει πως η ελπίδα μπορεί να τον τρελάνει. (διάρκεια 7'57'')

*Στο βιβλίο δεν υπάρχει η σκηνή με τη μουσική στα μεγάφωνα, ξυλοδαρμός και η απομόνωση.*

**25.** 1957 Ο Ρεντ παρουσιάζεται ξανά για χάρη, απορρίπτεται. Στην αυλή το ανακοινώνει στον Άντι εκείνος του δωρίζει μια φουσαρμόνικα για την τριακοστή του επέτειο στη φυλακή, ο Άντι παίρνει μια αφίσα της Μέριλιν από τον Ρεντ για την δέκατη επέτειο του. (διάρκεια 3'28'')

*Στο βιβλίο δεν γίνεται αναφορά για φουσαρμόνικα.*

**26.** 1959 Οι επίσημοι κουρασμένοι από τις συνεχείς επιστολές του Άντι αποφασίζουν να εγκρίνουν 500 δολάρια το χρόνο για τη βιβλιοθήκη. Ξεκινούν εργασίες ανακαίνισης, 1960 η βιβλιοθήκη μεγαλώνει με τη βοήθεια όλων των κρατουμένων. 1961 η βιβλιοθήκη παίρνει το όνομα του Μπρουκς. Ο Ρεντ κατασκευάζει την ταμπέλα. 1963: σιγά σιγά μετατρέπεται στην καλύτερη βιβλιοθήκη φυλακών της νέας Αγγλίας. Κάποια στιγμή που ταξινομούν βιβλία, ο Χέιγουντ βγάζει από ένα κιβώτιο τον κόμη Μοντεχρήστο. Ο Άντι τους λέει πως περιγράφει μια δραπετεύση. Ο Ντάραμποντ κάνει ένα συσχετισμό της ιστορίας του Κινγκ με την ιστορία του Δουμά. (διάρκεια 1'86')

*Το σχόλιο για τον Μοντεχρήστο δεν υπάρχει στην ταινία. Επίσης ο Άντι αποκτά συγκάτοικο για οκτώ μήνες. Συμβιώνουν χωρίς να ενοχλεί ο ένας τον άλλο.*

**27.** Την ίδια περίοδο ο διευθυντής των φυλακών ανακαλύπτει το πρόγραμμα αναμόρφωσης κρατουμένων, που συνίσταται στην εργασιακή τους εκμετάλλευση, έχοντας ως εργολάβο

τον διευθυντή. Συνεργεία κρατουμένων δουλεύουν απλήρωτοι σε εξωτερικές δουλειές και ο διευθυντής παίρνει μίζες και προμήθειες από παντού. Ο Άντι αναλαμβάνει να κρατάει τα λογιστικά του διευθυντή και να ξεπλένει το χρήμα που συσσωρεύεται. Εξηγεί στον Ρεντ τη διαδικασία και του μιλάει για τον Πίτερ Ράνταλ, την ψεύτικη περσόνα που έχει δημιουργήσει για να πάρει πάνω του όλη την ευθύνη αν ποτέ ανακαλυφθούν οι βρώμικες δουλειές του διευθυντή. (διάρκεια 7'7'')

*Στο βιβλίο αυτή η συζήτηση γίνεται παρακάτω. Την ψεύτικη περσόνα την έχει δημιουργήσει ένας φίλος του Άντι, λίγο πριν εκείνος μπει στη φυλακή. Δεν έχει να κάνει με τις «δουλειές» του διευθυντή Νόρτον.*

**28.** Το 1965 έρχεται στη φυλακή ο Τόμι, ένας νεαρός και πολύ συμπαθητικός κρατούμενος, ο οποίος είναι παντρεμένος και πατέρας ενός μωρού. Είναι μικροαπατεώνας που μπαينوβγαίνει στις φυλακές. Ο Άντι αναλαμβάνει να τον ετοιμάσει για τις εξετάσεις του απολυτηρίου. Όπως λέει ο Ρεντ, χρειάζεται κάτι να τον απασχολεί κι έτσι παίρνει υπό την προστασία του τον πιτσιρικά. 1966 ο Τόμι δίνει τις εξετάσεις για το απολυτήριο. Θεωρεί πως τα πήγε χάλια, απογοητεύεται, σκίζει το τεστ, ο Άντι το μαζεύει. (διάρκεια 12'78'')

*Στο βιβλίο η εκπαίδευση του Τόμι, δεν περιγράφεται με τόση λεπτομέρεια.*

**29.** Σε μια κουβέντα με τον Ρεντ, ο Τόμι ανακαλύπτει ποιος είναι ο Άντι. Μένει άφωνος. Αποκαλύπτει στους Άντι και Ρεντ πως έχει γνωρίσει σε μία φυλακή που ήταν πριν, τον αληθινό δολοφόνο της γυναίκας του Άντι και του εραστή της. Ο Άντι μένει σαν να τον χτύπησε κεραυνός.

*Στο βιβλίο ο Τόμι μαθαίνει την ιστορία του Άντι από άλλο κρατούμενο, ξαφνιάζεται, προκαλεί άθελά του ζημιά στα πλυντήρια και τιμωρείται με ξύλο και απομόνωση. Όταν βγαίνει αποκαλύπτει στον Άντι όσα ξέρει.*

**30.** Ο Άντι στον διευθυντή. Εκείνος προσπαθεί να αποτρέψει τον Άντι από τη διεκδίκηση της αθωότητάς του. Έρχονται σε κόντρα. Ο Άντι επιμένει, τον αποκαλεί ανόητο, του λέει πως δεν κινδυνεύει από την αποκάλυψη των παρανομιών του. Ο Άντι στην απομόνωση για ένα μήνα. Ο Τόμι περνάει τις εξετάσεις. Ο διευθυντής τον καλεί σε εξωτερικό χώρο της φυλακής, όταν πείθεται πως ο Τόμι είναι έτοιμος να υποστηρίξει το αίτημα του Άντι για επανεξέταση στο δικαστήριο, δίνει εντολή και ο νεαρός δολοφονείται. (διάρκεια 8'92'')

*Στο βιβλίο ο Τόμι, απλώς παίρνει μεταφέρεται σε άλλη φυλακή με καλύτερες συνθήκες για τους φυλακισμένους.*

**31.** Ο διευθυντής πάει να δει τον Άντι στην απομόνωση. Του ανακοινώνει πως ο Τόμι σκοτώθηκε στην προσπάθειά του να δραπετεύσει. Ο Άντι του λέει πως θα πάψει να κάνει τον λογιστή του, εκείνος εξαγριωμένος τον απειλεί με παύση προνομίων, διάλυση της βιβλιοθήκης και απόσυρση της εύνοιας των φυλάκων. Φεύγοντας, δίνει διαταγή για ένα μήνα απομόνωση ακόμη. (διάρκεια 2’40’')

*Εδώ τα γεγονότα ακολουθούν την αφήγηση του Ρεντ.*

**32.** Ο Ρεντ με τον Άντι στην αυλή. Συζητάνε, ο Άντι είναι θλιμμένος, μιλάει στον Ρεντ για την αθωότητά του, για την ελπίδα, για το όνειρό του να ζήσει κοντά στον ωκεανό. Φεύγοντας του δίνει οδηγίες για να βρει ένα συγκεκριμένο χωράφι όταν θα βγει από τη φυλακή, όπου εκεί θα βρει κάτι να τον περιμένει. Ο Ρεντ αργότερα συζητάει με τους άλλους, αποφασίζουν να έχουν τον Άντι στο νου τους, ανησυχούν πολύ για αυτόν. (διάρκεια 7’76’')

**33.** Γίνεται βραδινή καταμέτρηση, ο Άντι αργεί λίγο τακτοποιώντας τις υποθέσεις του Νόρτον. Ως τελευταία δουλειά, γυαλίζει τα παπούτσια του Νόρτον και παίρνει το κοστούμι του για το πλυντήριο. Γυρίζει στο κελί του, φοράει τα παπούτσια του Νόρτον, τα φώτα κλείνουν, ο Άντι βγάζει ένα σκοινί από τα σκεπάσματα του. (διάρκεια 2’30’')

**34.** Πρωινή καταμέτρηση, ο Άντι λείπει. Συναγερμός, Νόρτον και αρχιφύλακας στα κελιά, ανάκριση Ρεντ. ανακαλύπτουν πως πίσω από την αφίσα της Ράκελ Γουέλς έχει σκαφτεί μια τεράστια τρύπα. Ο Άντι έχει δραπετεύσει Περιπολικά με αναμμένα φώτα και σειρήνες, τρέχουν ψάχνοντας. Βρίσκουν το σφυρί, τα ρούχα της φυλακής και ένα σαπούνι. (διάρκεια 4’54’')

*Η αφήγηση ακολουθεί αυτή του βιβλίου, στο βιβλίο ένας μικρόσωμος φύλακας στέλνεται μέχρι το φρεάτιο για να αναζητήσει τη διαδρομή του Άντι.*

**35.** Το 1949 ο Άντι ανακάλυψε πως ο τοίχος του κελιού του είναι σαθρός. Του πήρε είκοσι χρόνια και για να τον σκάψει, και να δραπετεύσει μέσω του υπονόμου. Ο Ρεντ αφηγείται λεπτό προς λεπτό πως τα κατάφερε ο φίλος του. Ο Άντι, κάνει τις τελευταίες του δουλειές

στο γραφείο του Νόρτον και το σχέδιό του μπαίνει σε εφαρμογή. Από το βρωμερό υπόνομο της φυλακής, περνάει στην ελευθερία. (διάρκεια 4')

**36.** Ο Άντι σαν Πήτερ Ράνταλ, σηκώνει από τις τράπεζες τα λεφτά του διευθυντή. Ένας δημοσιογράφος λαμβάνει μια επιστολή με τα κατορθώματα διευθυντή και αρχιφύλακα. Ο εισαγγελέας στο Σάοσανκ. Ο διευθυντής αυτοκτονεί, ο αρχιφύλακας συλλαμβάνεται. Οι κρατούμενοι θυμούνται ενθουσιασμένοι τον Άντι. Ο Ρεντ παίρνει μια ανυπόγραφη κάρτα από μια πόλη που βρίσκεται στα σύνορα με το Μεξικό. Νοσταλγεί τον φίλο του.

(διάρκεια 6')

*Στο βιβλίο ο διευθυντής παραιτείται ύστερα από τρεις μήνες, ο αρχιφύλακας έχει ήδη συνταξιοδοτηθεί, οι αρχές δεν ενημερώνονται για τις απάτες και την εκμετάλλευση των κρατουμένων.*

**37.** Ο Ρεντ στην επιτροπή για να πάρει χάρη. Αυτή τη φορά η αίτησή του γίνεται δεκτή. Αποφυλακίζεται, είναι στην ίδια δουλειά και στο ίδιο δωμάτιο με τον Μπρουκς. Αδυνατεί να προσαρμοστεί. Θέλει να ξαναμπεί στη φυλακή. Τις Κυριακές αναζητά το χωράφι που του είπε ο Άντι. Το βρίσκει, βρίσκει την πέτρα, ανακαλύπτει το γράμμα που τον καλεί στο Μεξικό, μαζί με χρήματα. (διάρκεια 10'49'')

*Εδώ η ταινία ακολουθεί το βιβλίο.*

**38.** Αποφασίζει να φύγει, σπάει την αναστολή του. Χαράζει τα αρχικά του δίπλα σε εκείνα του Μπρουκς. Φεύγει. Ο Ρεντ ελπίζει, ελπίζω είναι η λέξη που επαναλαμβάνεται στις σκέψεις του, πηγαίνοντας προς τον Άντι. Οι δυο φίλοι συναντιούνται στον ωκεανό. (διάρκεια 2'29'')

*Στο βιβλίο δεν έχουμε τη σκηνή της συνάντησης.*

### **7.2.3. Χαρακτήρες**

#### **Ο Άντι**

Ο Άντι Νταφρέιν αντιπροσωπεύει την ανθρωπιά και την ελπίδα. Δεν χάνει το κουράγιο του ποτέ, προσπαθεί να δημιουργήσει ωραίες στιγμές μέσα στο ζόφο της φυλακής, αντιστέκεται όσο μπορεί στην απελπισία. Είναι επίμονος και αλύγιστος, πασχίζει να κρατήσει την

αξιοπρέπειά του, δεν θέλει να χάσει την ανθρωπινότητά του. Ο Άντι εμπνέει τον θαυμασμό, την απορία, το δέος, και τελικά την αγάπη στους συγκρατούμενούς του. Ο αγώνας του για την ελευθερία, ο τρόπος που τα καταφέρνει, η δίκαιη τιμωρία που υφίστανται οι «κακοί» κάνει τους θεατές να ταυτίζονται μαζί του. Παρότι ο Άντι είναι ο πρωταγωνιστής, η ιστορία δεν αφηγείται από τη δική του οπτική γωνία. Αντί να βλέπουμε τον κόσμο μέσα από τα μάτια του, παρακολουθούμε τον αντίκτυπο που έχει στους γύρω του.

Ο Άντι δεν εκφράζεται τόσο με λόγια, όσο με τις σιωπές του, τις πράξεις του, το βλέμμα του. Είναι ένας κρατούμενος που, παρά τον εγκλεισμό του, μοιάζει να μην ανήκει ποτέ πραγματικά στη φυλακή, να κινείται μέσα σε αυτήν σαν επισκέπτης, σαν κάποιος που κουβαλά μια εσωτερική ελευθερία. Η στάση του είναι αινιγματική, γεμάτη σιωπηλά υπονοούμενα και ανεξιχνίαστα κίνητρα, στοιχεία που κάνουν τον χαρακτήρα του ακόμα πιο αινιγματικό και συναρπαστικό.

### **Ο Ρεντ**

Ο Ρεντ είναι κυνικός και πραγματιστής. Δεν συμμερίζεται την αισιοδοξία του Άντι και τα όνειρά του, θεωρεί τον εαυτό του ιδρυματοποιημένο. Τον παρακολουθούμε στις επιτροπές κρίσης για τις τρεις αιτήσεις αποφυλάκισής του, μία ανά δέκα χρόνια. Στις δύο πρώτες προσπαθεί να πείσει πως έχει αναμορφωθεί. Στην τελευταία έχει πειστεί πως πλήρωσε για το έγκλημά του, χωρίς να περιμένει τίποτα. Ο Ρεντ, ακόμη και όταν κερδίζει την ελευθερία του, συνειδητοποιεί ότι η φυλακή μπορεί να είναι κάτι πολύ ευρύτερο από τα σιδερένια κάγκελα: μπορεί να είναι η αίσθηση της απώλειας σκοπού, η αδυναμία να βρει κανείς το νόημα της ζωής έξω από τους τοίχους που τον περιόριζαν για δεκαετίες. Στο τέλος γέρνει κι εκείνος προς την πλευρά της ελπίδας, πιστεύοντας πως τα πράγματα μπορούν να πάνε καλύτερα.

#### **7.2.4 Συναισθηματική εμπλοκή**

Ο Φρανκ Ντάραμποντ, χτίζει την αφήγηση του *The Shawshank Redemption* με υπομονή και λεπτομέρεια. Η φυλακή του Σόσανκ μετατρέπεται σε έναν κόσμο όπου ο χρόνος δεν έχει σημασία, παρά μόνο η επίμονη αναμονή και η δύναμη της αντοχής.

Ο Ντάραμποντ, πλέκει μια ατμόσφαιρα που διαχέεται αργά στον χρόνο, εξερευνώντας τους χαρακτήρες και τα συναισθήματά τους. Κάθε διάλογος έχει σημασία, κάθε βλέμμα κουβαλά ένα βαθύτερο νόημα, κάθε αλλαγή φωτισμού ή μουσικού μοτίβου παίζει ρόλο. Η αλήθεια δεν βιάζεται να αποκαλυφθεί. Αντίθετα ξετυλίγεται σταδιακά και μεθοδικά αφήνοντάς μας να τη βιώσουμε βήμα-βήμα.

Καθώς η ιστορία προχωρά, η ταινία αναδεικνύεται σε κάτι πολύ περισσότερο από μια απλή αφήγηση επιβίωσης μέσα στη φυλακή. Με κεντρικό μοχλό τη φιλία του Άντι με τον Ρεντ, μετατρέπεται σε μια υπαρξιακή αλληγορία για την ελπίδα, την αντοχή και τη δεύτερη ευκαιρία. Οι τρεις ακροάσεις του Ρεντ από την επιτροπή αποφυλάκισης σκιαγραφούν την προσωπική του διαδρομή: από την τυποποιημένη μεταμέλεια στην ειλικρινή αποδοχή και τελικά στη βαθιά συνειδητοποίηση του τι σημαίνει πραγματική ελευθερία.

Το τέλος της ταινίας δεν σηματοδοτεί απλώς την απόδραση από τη φυλακή. Όπως δείχνει η τελευταία σκηνή, υπάρχει πάντα ένα μονοπάτι προς την ελπίδα. Ένα μονοπάτι που καταλήγει σε μια παραλία, κάτω από έναν ανοιχτό ουρανό, όπου η φιλία και η ελευθερία αποκτούν το βαθύτερο νόημά τους.

Το κάστινγκ της ταινίας είναι άψογο. Κάθε ρόλος έχει βρει τον ιδανικό ερμηνευτή του. Από τη μία, έχεις τον Τιμ Ρόμπινς, έναν ηθοποιό με γήινη, οικεία παρουσία, που μπορεί με άνεση να σε κάνει να πιστέψεις στην αθωότητά του, αν το θελήσει. Από την άλλη, ο Μόργκαν Φρίμαν ενσαρκώνει τον Ρεντ, με το σοφό, βιωματικό του βλέμμα και τη χαρακτηριστική, ζεστή φωνή του. Ο Φρίμαν είναι ιδανικός στον ρόλο του μέντορα και αφηγητή, δίνοντας στην ιστορία το βάθος και τη βαρύτητα που της αξίζει.

Το σενάριο είναι καλοδουλεμένο μέχρι την τελευταία λεπτομέρεια. Κάθε σκηνή έχει δομή, σκοπό και οδηγεί οργανικά στην επόμενη. Η αφήγηση κυλάει αβίαστα και όταν έρχεται η ανατροπή αποδεικνύεται ότι τίποτα δεν είναι τυχαίο. Το κοινό λατρεύει τις ταινίες με έξυπνες ανατροπές που φέρνουν τη δικαίωση του ήρωα και την τιμωρία των «κακών».

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

### Συμπεράσματα

Η γραφή του Stephen King είναι έντονα κινηματογραφική. Πολλά από τα έργα του έχουν προσαρμοστεί σε ταινίες και τηλεοπτικές σειρές, γεγονός που δείχνει πόσο εύκολα μεταφέρονται στη μεγάλη και μικρή οθόνη

Οι περιγραφές του είναι ζωντανές και κινηματογραφικές, γεμάτες λεπτομέρειες και μπορούν εύκολα να αποτυπωθούν σε εικόνα. Χρησιμοποιεί ρεαλιστικούς διαλόγους και έντονη δράση αντί για μακροσκελείς περιγραφές σκέψεων των χαρακτήρων.

Τα περισσότερα μυθιστορήματά του ακολουθούν μια σαφή αφηγηματική δομή, το κλασικό σεναριακό μοντέλο των τριών πράξεων. Οι ιστορίες του έχουν δυνατό ξεκίνημα, σταδιακή κορύφωση και εκρηκτικό φινάλε, μια σίγουρη συνταγή επιτυχίας για το σινεμά. Οι ήρωές του είναι καλά ανεπτυγμένοι και ρεαλιστικοί, κάτι που βοηθάει τους ηθοποιούς να τους ενσαρκώσουν πιστά. Τα βιβλία του περιέχουν έντονες συγκρούσεις, που είναι απαραίτητες για μια κινηματογραφική ιστορία. Ο King είναι μάστορας της δημιουργίας αγωνίας και τρόμου, με σκηνές που είναι ιδανικές για κινηματογραφική μεταφορά. Χρησιμοποιεί κλειστοφοβικά περιβάλλοντα, μυστηριώδη γεγονότα και υπερφυσικά στοιχεία που εντείνουν την ένταση.

Τα έργα του Stephen King έχουν μεταφερθεί στη μεγάλη οθόνη περισσότερες από 50 φορές, με πολλές ταινίες να θεωρούνται κλασικές. Δεν γράφει απευθείας κινηματογραφικά σενάρια, αλλά η γραφή του είναι τόσο δυνατή, οπτικοποιημένη και αφηγηματικά σφιχτή που τα βιβλία του μετατρέπονται πολύ εύκολα σε ταινίες. Γι' αυτό και θεωρείται ένας από τους πιο κινηματογραφικούς σύγχρονους συγγραφείς.



## Βιβλιογραφία

Βαλούκος, Στ. (2002). Το Σενάριο: η δομή και η τεχνική της συγγραφής του. Αθήνα: Αιγόκερως. Βαλούκος, Στ. (2011).

Κόλλια, Ε. (2023). Από την τέχνη στον κινηματογράφο στην πεζογραφία του Γιάννη Σκαρίμπα. Περιοδικό σύγκριση, τ.32, σελ.271-278  
<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/syγκrissi/article/view/34632>

Κουκάκης, Κ. (2016). : Οι προϋποθέσεις διασκευής της λογοτεχνίας στον κινηματογράφο, διπλωματική εργασία ΕΚΠΑ  
<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/1519339/theFile>

Τσεπραλίδου, Α. (2021). «Εφαρμογές της τυπολογίας του Genette σε δραστηριότητες δημιουργικής γραφής». Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.

Κακλαμανίδου, Δ. (2005) Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο. Αθήνα: Αιγόκερως.

Kallas-Καλογεροπούλου, Χρ. (2006). Σενάριο: Η τέχνη της επινόησης και της αφήγησης στον κινηματογράφο[66 ασκήσεις και 1 μέθοδος]. Αθήνα: Νεφέλη.

Ίων. Λεοντάρης, Γ.(2017) Ρόλοι και λειτουργίες του αφηγητή στη λογοτεχνική και κινηματογραφική αφήγηση. Περιοδικό σύγκριση, 12, 160-172  
[file:///C:/Users/Admin/Downloads/10810-733-21615-1-10-2016109%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Admin/Downloads/10810-733-21615-1-10-2016109%20(1).pdf)

Από την λογοτεχνία στον κινηματογράφο. (2006) Πρακτικά Ημερίδας. Επιμέλεια: Ταμπάκη-Ιωνά, Φ. & Γαλάνη, Μ.Ε. Αθήνα: Αιγόκερως.

Οικονομίδου, Σ. Εισαγωγή- Θεωρητικά προλεγόμενα.

<https://www.epbooks.gr/datafiles//9789604842148.pdf> Προσπελάστηκε: 31/01/2025

Πολίτης, Π., Γέννη και είδη του λόγου. Πύλη για την ελληνική γλώσσα, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Προσπελάστηκε: 31/01/ 2025

[http://www.greeklanguage.gr/greekLang/studies/discourse/2\\_1\\_3/index.html](http://www.greeklanguage.gr/greekLang/studies/discourse/2_1_3/index.html)

Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών. Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά συγγράμματα και βοηθήματα. Σκοπετέας, Ι. (2015).

Barry, P. (2013). Γνωριμία με τη θεωρία. Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία. (μτφρ. Νάτσινα Α.). Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Field, S. (1986). Το σενάριο. Η τέχνη και η τεχνική. (Οι βάσεις της σεναριογραφίας). (μτφρ. Πολύκαρπος Π.). Αθήνα: Κάλβος.

Hawthorn, J. (1995). Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας. (μτφρ. Αθανασοπούλου Μ.) Ηράκλειο: ΠΕΚ.

Mc Kee, R. (1999). Το σενάριο. Ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές. (μτφρ. Καλοκύρης Α.). Αθήνα: Πατάκης.

King, S. (1999). Περί συγγραφής- Το χρονικό μιας τέχνης. (μτφρ. Μακρόπουλος Μ.) Αθήνα: εκδόσεις Bell

Ιωσηφέλης, Π. (2019). Κινηματογραφική και τηλεοπτική γραφή. Σημειώσεις παραδόσεων στο πανεπιστημιακό site του ΕΑΠ, ΜΠΣ ΔΓΡ.

Ιωσηφέλης, Π. (2019). Η δομή στην κινηματογραφική και τηλεοπτική αφήγηση. Σημειώσεις παραδόσεων στο πανεπιστημιακό site του ΕΑΠ, ΜΠΣ ΔΓΡ.

Λογοτεχνική και θεατρική διασκευή στον κινηματογράφο -βασικές αρχές και τεχνικές  
προσαρμογής. Σημειώσεις παραδόσεων στο πανεπιστημιακό site του ΕΑΠ, ΜΠΣ ΔΓΡ.

Βασικές αρχές και τεχνικές διασκευής από λογοτεχνικό ή θεατρικό κείμενο. Σημειώσεις  
παραδόσεων στο πανεπιστημιακό site του ΕΑΠ, ΜΠΣ ΔΓΡ.

Θανασούλας, Α. Η έκβαση ενός δραματικού κειμένου. Σημειώσεις παραδόσεων στο  
πανεπιστημιακό site του ΕΑΠ, ΜΠΣ ΔΓΡ.

Παναγιωτόπουλος, Ν. Η Δομή της Δραματικής Αφήγησης. Σημειώσεις παραδόσεων στο  
πανεπιστημιακό site του ΕΑΠ, ΜΠΣ ΔΓΡ.

Τριανταφυλλοπούλου, Ε. ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΟΣ ΠΥΡΗΝΑΣ ΚΑΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΣΤΗΝ  
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ. Σημειώσεις παραδόσεων στο  
πανεπιστημιακό site του ΕΑΠ, ΜΠΣ ΔΓΡ.

Εκφραστικά μέσα και αφήγηση. Σημειώσεις παραδόσεων στο πανεπιστημιακό site του  
ΕΑΠ, ΜΠΣ ΔΓΡ.

ΓΛΩΣΣΑΡΙ ΒΑΣΙΚΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΟΡΩΝ. Σημειώσεις παραδόσεων στο  
πανεπιστημιακό site του ΕΑΠ, ΜΠΣ ΔΓΡ.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ: ΠΕΡΙ ΔΟΜΗΣ Σημειώσεις παραδόσεων στο πανεπιστημιακό site του  
ΕΑΠ, ΜΠΣ ΔΓΡ.

King, S. (1982). Rita Hayworth and the Shawshank Redemption. (μτφρ. Καραγιάννης Σ.  
Αβραμίδης Γ.) Θεσσαλονίκη: Επιλογή

King, S. (1982). Fall From Innocence (The Body) (μτφρ. Ναζίρης Δ. Αβραμίδης Γ.)  
Θεσσαλονίκη: Επιλογή

Darabont, F. THE SHAWSHANK REDEMPTION (1994) σενάριο

<https://www.sellingyourscreenplay.com/wp-content/uploads/screenplay/scripts/The-Shawshank-Redemption.pdf> (τελευταία πρόσβαση 6/2/25)

Gideon, R. and Evans, B. STAND BY ME (THE BODY) σενάριο

<https://assets.scriptsbug.com/live/pdf/scripts/stand-by-me-1986.pdf?v=1729114996>

(τελευταία πρόσβαση 6/2/25)

## **ΤΑΙΝΙΕΣ**

STAND BY ME, (1986) Reiner, R.

THE SHAWSHANK REDEMPTION, (1994) Darabont, F.

## **Παράρτημα Α: «τίτλος παραρτήματος»**

Ακολουθεί, σε νέα σελίδα, το παράρτημα της Εργασίας.

...

## **Παράρτημα Β: «τίτλος παραρτήματος»**

Ακόμα ένα παράρτημα, σε περίπτωση που κριθεί αναγκαίο.

...

*Αθανασία Παλτά, Η διασκευή λογοτεχνικού έργου σε  
κινηματογραφική ταινία: Οι νουβέλες του Stephen King  
“The Body” και “Rita Hayworth and the Shawshank  
Redemption” στον κινηματογράφο.*

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.