

Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Στη
Δημιουργική Γραφή

Διπλωματική Εργασία

**«Η μεταγραφή έργων του Dostoevsky στον κινηματογράφο.
Το παράδειγμα του Robert Bresson.»**

Ναταλία Χαρπαντίδη



Επιβλέπων καθηγητής: Νίκος Τερζής.

ΑΘΗΝΑ 2023

**«Η μεταφορά έργων του Dostoevsky στον κινηματογράφο.
Το παράδειγμα του Robert Bresson.»**

Ναταλία Χαρπαντίδη

**“The transcription of Dostoevsky’s literary works to
cinematic works of art. The example of Robert Bresson.”**

Natalia Charpantidi

Επιβλέπων Καθηγητής: Νίκος Τερζής Κ-Σ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΧΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ	Συν-επιβλέπων Καθηγητής: Παναγιώτης Ιωσηφάκης Κ-Σ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΧΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
--	--

ΑΘΗΝΑ, 2023

«Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας της φοιτήτριας Χαρπαντίδη Ναταλίας και 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.»

“When you do not know what you are doing and what you are doing is the best-that is inspiration”

Robert Bresson

“A novel is a work of poetry. In order to write it, one must have tranquility of spirit and of impression.”

Fyodor Dostoevsky

Περίληψη

Πρωταρχικός σκοπός της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας είναι να αναδειχθεί το έργο του σπουδαίου Ρώσου λογοτέχνη Fyodor Dostoevsky μέσω των μεταγραφών που έχουν πραγματοποιηθεί κατά καιρούς στον παγκόσμιο κινηματογράφο. Αναφερόμαστε σε έναν δημιουργό που έχει όχι μόνο πολυσυζητηθεί κι αποτελέσει πηγή έμπνευσης για το σύνολο των τεχνών αλλά παραμένει πάντοτε επίκαιρος λόγω των θεματικών του και συνεχίζει να κινεί το ενδιαφέρον ολοένα και περισσότερων καλλιτεχνών. Επιπλέον, εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η σχέση μεταξύ λογοτεχνίας και κινηματογράφου, κάτι που θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε στη συνέχεια στο πλαίσιο της εργασίας μέσω συγκεκριμένων παραδειγμάτων από μεταφορές του έργου του Dostoevsky στον κινηματογράφο. Χρησιμοποιώντας κάποιες από τις μεταγραφές διάσημων έργων του θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε τόσο την πολυπλοκότητα της συνεργασίας λογοτεχνίας και κινηματογράφου όσο και τη σπουδαιότητα και τη διαχρονικότητα του έργου ενός από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της ρωσικής λογοτεχνίας.

Ένας δεύτερος κι εξίσου σημαντικός σκοπός της ανάλυσής μας είναι ειδικότερα η οπτική του Γάλλου σκηνοθέτη Robert Bresson. Αναλυτικότερα, η έμπνευσή του από τον Ρώσο λογοτέχνη και οι δικές του μεταγραφές του έργου του στον κινηματογράφο, με συγκεκριμένα παραδείγματα ταινιών, μας βοηθούν στη μελέτη αλλά και την ανάδειξη της σπουδαιότητας του έργου του Dostoevsky . Η ανάλυση των ταινιών αυτών μας βοηθά όχι μόνο να εξετάσουμε μια διαφορετική, πιο σύγχρονη ματιά όσον αφορά στο έργο του σπουδαίου δημιουργού της κλασικής, ρωσικής λογοτεχνίας αλλά

και να επιχειρηματολογήσουμε ως προς τη διαδικασία μεταφοράς λογοτεχνικών έργων στον κινηματογράφο και να οδηγηθούμε σε χρήσιμα συμπεράσματα. Τέλος, θα επιχειρήσουμε να δημιουργήσουμε ένα σενάριο ταινίας μικρού μήκους βασισμένο σε ένα από τα πιο γνωστά έργα του Dostoevsky, τον *Σωσία*. Μέσω της αναλυτικής παρουσίασης των χαρακτήρων αλλά και μιας συνοπτικής πλοκής του σεναρίου, θα μπούμε στον κόσμο των δυο εξαιρετικών δημιουργών προσπαθώντας να αναδείξουμε τη σχέση κινηματογράφου και λογοτεχνίας έμπρακτα καθώς επίσης και να γίνουμε μέρος της μαγείας των δυο αυτών κόσμων.

Abstract

The primary purpose of this paper is to highlight the work of the great Russian author Fyodor Dostoevsky through the adaptations that have been made from time to time in world cinema. We are referring to a creator who has not only been much discussed and has been a source of inspiration for the whole of the arts, but he always remains relevant due to his themes and continues to arouse the interest of more and more artists. In addition, the relationship between literature and cinema is of great interest, something we will try to analyze later through specific examples from adaptations of Dostoevsky's work in cinema. Using some of the adaptations of his famous works we will attempt to highlight both the complexity of the collaboration between literature and cinema as well as the importance and timelessness of the work of one of the most important representatives of Russian literature.

A second and equally important purpose of our analysis is specifically the perspective of the French director Robert Bresson. In more detail, his inspiration from the Russian writer and his own adaptations of his work into the cinema, with specific examples of films, help us to study and highlight the importance of Dostoevsky's work. The analysis of these films helps us not only to examine a different, more modern look at the work of the great creator of classical Russian literature, but also to argue about the process of transferring literary works to cinema and to draw useful conclusions. Finally, we will attempt to create a short film script based one of Dostoevsky's st famous works, *The Double*. Through the detailed presentation of the characters as well as a brief plot of the script, we will enter the world of the two exceptional creators trying to highlight the relationship between cinema and literature in practice as well as becoming part of the magic of these two worlds.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	4
Abstract.....	5
Περιεχόμενα.....	6
Κατάλογος εικόνων.....	7

A. Θεωρητικό Μέρος

1. Εισαγωγή.....	8
2. Ο Dostoevsky στη λογοτεχνία.....	9
3. Κινηματογράφος και λογοτεχνία.....	10
4. Μεταγραφές του έργου του Dostoevsky στον κινηματογράφο.....	12
4i. Το παράδειγμα του Σωσία.....	14
4ii. Έγκλημα και Τιμωρία.....	15
4iii. Ο Ηλίθιος.....	17
5. Η ματιά του Robert Bresson.....	19
5i. A gentle woman/Une femme douce (1969).....	22
5ii. Four nights of a dreamer/ Quatre nuits d' un reveur (1971).....	29
5iii. Au hasard Balthazar (1966).....	37
5iv. Pickpocket (1959).....	44
6. Επίλογος-Συμπεράσματα.....	49

B. Δημιουργικό Μέρος

1. Εισαγωγή.....	50
2. Συνοπτική πλοκή σεναρίου.....	50
3. Χαρακτήρες σεναρίου.....	51
4. Σενάριο ταινίας μικρού μήκους.....	52
Βιβλιογραφία... ..	71

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1. Fyodor Dostoevsky.....	9
Εικόνα 2. Ο Jesse Eisenberg από την ταινία <i>The double</i>	15
Εικόνα 3. Σκηνή από την ταινία <i>Crime and Punishment</i> (1970).....	16
Εικόνα 4. Σκηνή από την ταινία <i>Hakuchi</i> του Akira Kurosawa.....	18
Εικόνα 5. Robert Bresson.....	19
Εικόνα 6. Η αφίσα της ταινίας <i>Une femme douce</i> του Robert Bresson.....	22
Εικόνα 7. Η Dominique Sanda στην ταινία <i>Une femme douce</i>	24
Εικόνα 8. Ο Guy Frangin και η Dominique Sanda στο <i>Une femme douce</i>	25
Εικόνα 9. Η αφίσα της ταινίας <i>Quatre nuits d' un reveur</i> του Bresson.....	29
Εικόνα 10. Η Isabelle Weingarten στο <i>Quatre nuits d' un reveur</i>	33
Εικόνα 11. Ο Guillaume des Forets στο <i>Quatre nuits d' un reveur</i>	34
Εικόνα 12. Ο Jacques και η Marthe στο <i>Quatre nuits d' un reveur</i>	35
Εικόνα 13. Η αφίσα της ταινίας <i>Au hasard Balthazar</i> του Bresson.....	37
Εικόνα 14. Η Μαρί και ο Balthazar στο <i>Au hasard Balthazar</i>	39
Εικόνα 15. Ο Balthazar λίγο πριν αφήσει την τελευταία του πνοή.....	42
Εικόνα 16. Η αφίσα της ταινίας <i>Pickpocket</i> του Bresson.....	44
Εικόνα 17. Ο Martin LaSalle στο <i>Pickpocket</i>	46
Εικόνα 18. Ο Michel και η Jeanne στη φυλακή στο <i>Pickpocket</i>	48.

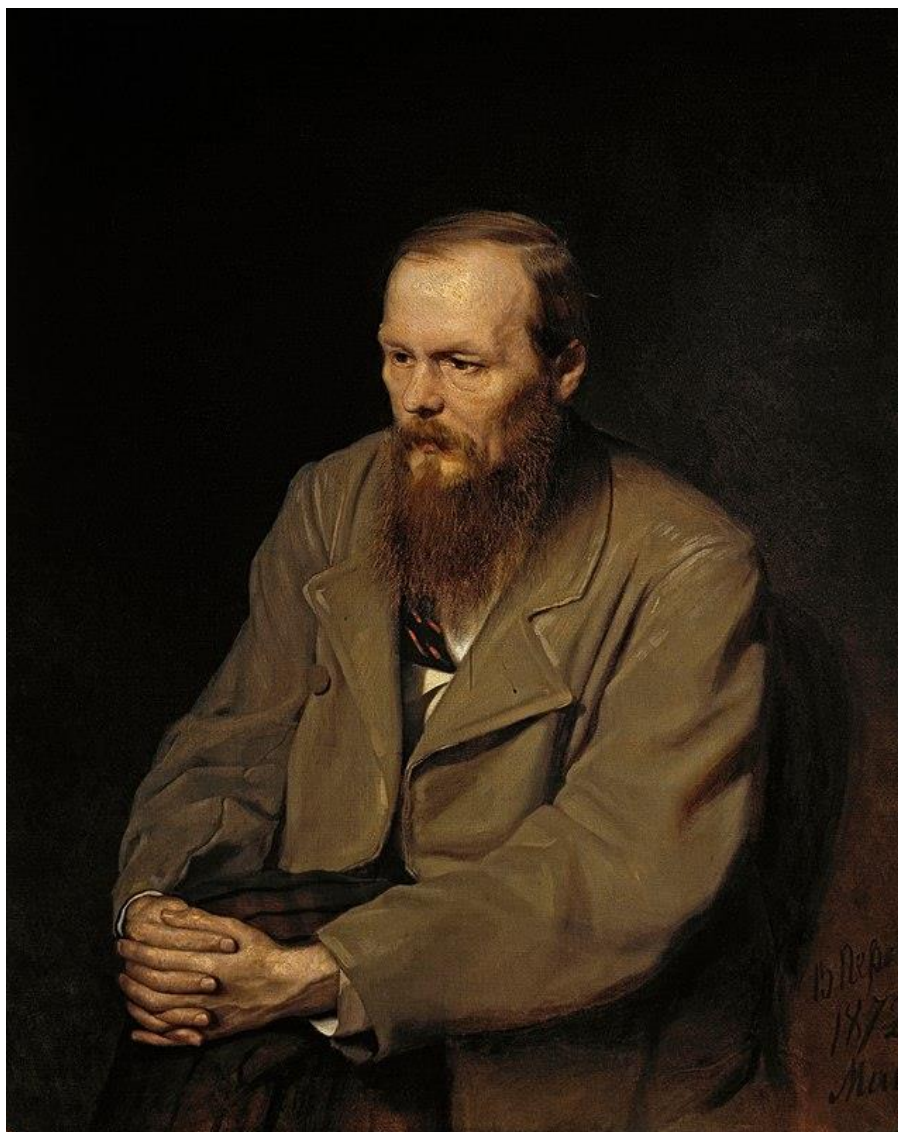
A. Θεωρητικό Μέρος

1. Εισαγωγή

Όπως είναι ευρύτερα γνωστό, ο Fyodor Dostoevsky έχει αποτελέσει έμπνευση για πολλούς δημιουργούς γενικότερα και για πολλούς καλλιτέχνες της έβδομης τέχνης ειδικότερα. Χάρη στις πάντα επίκαιρες ιδέες και θεματικές του αλλά και στη διαχρονικότητα των έργων του, σκηνοθέτες και σεναριογράφοι βρίσκουν πάντοτε ενδιαφέρον στον λόγο του, τους χαρακτήρες αλλά και τον χωρόχρονο που χρησιμοποιούσε στα μυθιστορήματα και τα διηγήματά του. Αναφερόμαστε στη Ρωσία του 19^{ου} αιώνα, κατά κύριο λόγο στις κακουχίες που αντιμετώπιζαν τα κατώτερα στρώματα, οι φτωχοί και όσοι βρίσκονταν στο περιθώριο, κατηγορίες ανθρώπων που κινούσαν πάντοτε το ενδιαφέρον του Dostoevsky. Αυτοί οι άνθρωποι έχουν εμπνεύσει και τους δημιουργούς του κινηματογράφου, που είτε μετέφεραν αρκετά πιστά το εκάστοτε μυθιστόρημα ή διήγημα στη μεγάλη οθόνη είτε έδιναν μια δική τους οπτική, δημιουργώντας ένα νέο σενάριο βασισμένοι στα αριστουργήματα του Ρώσου λογοτέχνη. Ένα παράδειγμα σκηνοθέτη και σεναριογράφου που τίμησε πολλές φορές το έργο του Dostoevsky είναι ο Γάλλος Robert Bresson¹, ένας από τους σπουδαιότερους δημιουργούς του γαλλικού κινηματογράφου, που άφησε πίσω του ένα μινιμαλιστικό και συνάμα καινοτόμο, σύγχρονο και ιδιαίτερο έργο για την εποχή του, που απασχόλησε και συνεχίζει να απασχολεί τόσο τους ανθρώπους του χώρου όσο και τους πιο μνημένους στο είδος θεατές. Είναι σημαντικό, λοιπόν, να σταθούμε τόσο στο έργο των δυο σπουδαίων δημιουργών όσο και στην ανάλυση των ταινιών του Robert Bresson, αφορμή για την δημιουργία των οποίων υπήρξαν μερικά από τα διασημότερα αριστουργήματα του Fyodor Dostoevsky.

¹ Robert Bresson, (1901-1999) Γεννημένος στη Γαλλία, ένας από τους διασημότερους σκηνοθέτες του γαλλικού κινηματογράφου και εμπνευστής προπομπός της Nouvelle Vague.

2. Ο Dostoevsky στη λογοτεχνία



Εικόνα 1. Fyodor Dostoevsky

Ο Ρώσος Fyodor Mikhailovich Dostoevsky (1821-1881) γεννήθηκε και μεγάλωσε στα περίχωρα της Μόσχας και θεωρείται ένας από τους σπουδαιότερους μυθιστοριογράφους όχι μόνο της ρωσικής αλλά και της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Με βάση του τη Ρωσία του 19^{ου} αιώνα, αντλούσε έμπνευση από τα πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα που απασχολούσαν τη χώρα του τον συγκεκριμένο αιώνα, στοχεύοντας στη διερεύνηση της ανθρώπινης ψυχολογίας. Στο σύνολο του μεγάλου έργου του που αποτελείται από διηγήματα, μυθιστορήματα και νουβέλες διαφαίνεται το ενδιαφέρον του ως προς πνευματικά και θρησκευτικά θέματα. *Έγκλημα και Τιμωρία*(1866), *Ο Ηλίθιος*(1869), *Ο παίκτης*(1867), *Ο σωσίας*(1846), *Οι πτωχοί*(1846) και *Οι αδερφοί Καραμαζώφ*(1880) είναι μερικά μόνο από τα διάσημα

έργα του. Οι ήρωές του τραγικοί, πολύπαθοι μα πέρα ως πέρα αληθινοί καθώς βασίζονται συχνά στις τραγικές και ακραίες προσωπικές εμπειρίες του συγγραφέα και τις δυσκολίες που εκείνος αντιμετώπισε, που αποτέλεσαν πολλές φορές πηγή έμπνευσής του. Προσωπικότητες εξαθλιωμένες, άνθρωποι φτωχοί με φόντο το σκηνικό της Αγίας Πετρούπολης του 19^{ου} αιώνα που δυστυχώς καθρεφτίζουν μεγάλο μέρος των δυσκολιών που αντιμετωπίζουν οι άνθρωποι μέχρι και σήμερα, όχι μόνο εκεί αλλά παγκοσμίως. Η νουβέλα του 1864 *Σημειώσεις από το Υπόγειο* θεωρείται από τα πρώτα έργα υπαρξιστικής λογοτεχνίας². Ωστόσο, δεν λείπει και το αυτοβιογραφικό στοιχείο, όπως για παράδειγμα στο έργο του *Ο παίκτης*, καθώς εκεί διαφαίνονται και στοιχεία των ψυχολογικών δοκιμασιών και των κακουχιών που αντιμετώπισε εξαιτίας του μεγάλου πάθους του για τον τζόγο. Στόχος του να εμβαθύνει στις ψυχές των ηρώων του προσπαθώντας πάντοτε να ανακαλύψει και να αναδείξει τα βαθύτερα κίνητρά τους καθώς επίσης να βρει και να εξηγήσει το νόημα των πράξεών τους.

3. Κινηματογράφος και λογοτεχνία

Δεν είναι λίγες οι φορές που ο παγκόσμιος κινηματογράφος εμπνέεται από τον μαγικό κόσμο της λογοτεχνίας. Αμέτρητες ταινίες δημιουργήθηκαν και εξακολουθούν να δημιουργούνται με αφορμή διάσημους ήρωες της παγκόσμιας λογοτεχνίας ή και αφανείς προσωπικότητες που απέκτησαν σάρκα και οστά στη μεγάλη οθόνη, λαμβάνοντας έτσι την απαραίτητη σημασία που τους άρμοζε. Σκηνοθέτες, σεναριογράφοι και παραγωγοί ανά τον κόσμο έχουν στηριχτεί σε λογοτεχνικά βιβλία, σε φανταστικές ή ακόμα και αληθινές ιστορίες, προκειμένου είτε να δώσουν στο κοινό μια δική τους οπτική σε αυτές, είτε να μεταφέρουν από τις σελίδες ενός βιβλίου στη μεγάλη οθόνη το εκάστοτε δημιούργημα που τους συνεπήρε.

Απώτερος σκοπός κάθε δημιουργού και στον χώρο του κινηματογράφου είναι να εμβαθύνει στην ανθρώπινη ψυχή, στις ιδιαιτερότητες των χαρακτήρων, σε πολλές και ποικίλες πτυχώσεις των προσωπικοτήτων τους. Όπως πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει ο Βαλούκος³ «στόχος κάθε σεναρίου είναι να φωτίσει το ανθρώπινο είναι». Η δύναμη ενός σεναρίου να «ενσαρκώνει τα πάντα χωρίς να χάνει την ταυτότητά του»⁴ είναι ένα από τα ποικίλα χαρακτηριστικά του δυναμισμού της τέχνης του κινηματογράφου. Με κύριο όπλο την πρόκληση δυνατών συναισθημάτων στον θεατή, μέσω ζωντανών, έντονων εικόνων αλλά και ηχητικών εφέ και σε συνδυασμό με λιτούς, λακωνικούς κυρίως αλλά εύστοχους διαλόγους ο κινηματογράφος επιχειρεί να ανταγωνιστεί πολλές φορές τη λογοτεχνία και συχνά τείνει να υπερκεράσει τη δυνατή γραφή των δημιουργών. Η σύγκριση ανάμεσα στα δυο είναι αναπόφευκτη στις περιπτώσεις μεταγραφής από το λογοτεχνικό κείμενο σε σενάριο κι ως απόρροια στη μεγάλη οθόνη. Με τη βοήθεια των μέσων που χρησιμοποιεί η έβδομη τέχνη το αποτέλεσμα είναι πολλές φορές αξεπέραστο.

² Χριστιάνα Στυλιανού «Φίοντορ Ντοστογιέφσκι: Ένα σπάνιο κράμα ευαισθησίας και ιδιοφυΐας», <https://olafaq.gr/people/stories/fiontor-ntostogiefski-ena-spanio-krama-eyaisthisias-kai-idiofyias/> ανακτήθηκε στις 31 Οκτωβρίου 2023 22:17.

³ Στάθης Βαλούκος, *Ιστορία του Κινηματογράφου*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2003, σ. 42-44.

⁴ Βαλούκος, ό.π., σ. 42-44.

Ένα σενάριο στον κινηματογράφο ισούται με μια «ιστορία ειπωμένη πρωτίστως με εικόνες»⁵. Αναφέρεται είτε σε ένα είτε σε περισσότερα πρόσωπα τα οποία μέσα σε καθορισμένο χώρο δρουν με σκοπό να παράξουν πράξεις.⁶ Η δύναμη της εικόνας έχει μεγάλη επιρροή τις τελευταίες δεκαετίες σε όλο και περισσότερους τομείς, πόσο μάλλον στον τομέα των τεχνών. Ο κινηματογράφος, χρησιμοποιώντας και ενσωματώνοντας στοιχεία των υπόλοιπων τεχνών οδηγείται σε ένα αποτέλεσμα που όμοιό του δεν υπάρχει. Δανείζεται από τη ζωγραφική, την αρχιτεκτονική ακόμα και από την ιστορία, την ποίηση και τη φιλοσοφία προκειμένου να δημιουργήσει ένα άκρως εμπειριστατωμένο, κοντά στην πραγματικότητα πολλές φορές, αποτέλεσμα. Μια ταινία είναι ισοδύναμη με τη συναισθηματική πραγματικότητα κι αυτό έχει ως αποτέλεσμα οι θεατές βασισμένοι σε αυτή την ιδιότητα να δέχονται όσα βλέπουν σαν μια δεύτερη πραγματικότητα⁷. Όπως η μουσική έτσι κι ο κινηματογράφος αποτελεί μια άμεση μορφή τέχνης που δεν στηρίζεται σε διαμεσολαβητική γλώσσα προκειμένου να καταστήσει σαφή στο κοινό όλα όσα του παρουσιάζει⁸. Σύμφωνα με τον Godard «ο κινηματογράφος είναι μια γλώσσα που μαθαίνοντάς την μπορούμε να διαβάσουμε μια ταινία». Σημασία σε μια ταινία έχει η εικόνα η οποία έχει φυσικά και προτεραιότητα (80% visual-20% auditory σύμφωνα με τον McKee⁹). Αντιθέτως στη λογοτεχνία οτιδήποτε εκφράζεται μέσω της γλώσσας. Όσον αφορά σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, ο αναγνώστης προσλαμβάνει τις πληροφορίες και τα δεδομένα όπως του τα δίνει ο συγγραφέας ο οποίος και διαμορφώνει τους ήρωες, τις καταστάσεις, τον χώρο και τον χρόνο. Σε μια ταινία όμως υπερτερεί η υποκειμενικότητα του θεατή καθώς δίνει έμφαση σε σημεία αναλόγως των προσωπικών του εμπειριών και πιστεύω¹⁰.

Κατ' επέκταση, ο διάλογος έχει διαφορετική βαρύτητα σε κάθε είδος. Στη λογοτεχνία, εκτός από το να παρέχει σημαντικές πληροφορίες τόσο για τους χαρακτήρες όσο και για καταστάσεις, προσδίδει συχνά και συναισθηματική φόρτιση, αποκαλύπτει, καθλώνει. Στον κινηματογράφο ο διάλογος έχει πολύ λιγότερη σημασία καθώς έρχεται μετά την εικόνα που αποτελεί το κυρίαρχο μέσο αποτελώντας έτσι την «τελευταία στρώση που θα προσθέταμε σε μια ταινία»¹¹. Αξιοποιούνται οι απολύτως απαραίτητες πληροφορίες και φράσεις χωρίς να κουράζουν και οι διάλογοι έχουν πάντοτε έναν συγκεκριμένο σκοπό. Χρησιμοποιώντας απλό, καθημερινό λεξιλόγιο και αποφεύγοντας τις επαναλήψεις, οι σεναριογράφοι στοχεύουν στην αληθοφάνεια, χαρακτηριστικό που κάνει τους ήρωες μιας ταινίας πιο ρεαλιστικούς στο κοινό. «Η λογοτεχνία, αν και επιχειρεί να προσεγγίσει το αποτέλεσμα των σκηνοθετικών αισθητικών επιλογών, πάντα ωχριά στο να το επιτύχει με την κινηματογραφική αμεσότητα, αποπροσωποποιημένη ακρίβεια και λειτουργικότητα που εκφράζεται στο πασίγνωστο απόφθεγμα: μία εικόνα είναι αντάξια με χίλιες

⁵ Syd Field, *Το σενάριο, η τέχνη και η τεχνική*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1986, σ. 15-19.

⁶ Field, ό.π., σ. 15-19.

⁷ Andrei Tarkovsky, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, εκδ. Νεφέλη, μτφ. Σ. Βελέτζας, Αθήνα 1987, σ. 241-245.

⁸ Tarkovsky, ό.π., σ. 241-245.

⁹ Robert McKee, *Το Σενάριο: Ουσία, Δομή, Ύφος και Βασικές Αρχές*, εκδ. Πατάκης, μτφ. Α. Καλοκύρης, Αθήνα 2011, σ. 388-394.

¹⁰ Andrei Tarkovsky, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, εκδ. Νεφέλη, μτφ. Σ. Βελέτζας, Αθήνα 1987, σ. 241-245.

¹¹ Robert McKee, *Το Σενάριο: Ουσία, Δομή, Ύφος και Βασικές Αρχές*, εκδ. Πατάκης, μτφ. Α. Καλοκύρης, Αθήνα 2011, σ. 388-394.

λέξεις.»¹² Εν ολίγοις, το μοναδικό κοινό σημείο μεταξύ κινηματογράφου και λογοτεχνίας είναι «η ελευθερία τους να χρησιμοποιούν το υλικό τους κατά βούληση»¹³.

Όσον αφορά στις κινηματογραφικές διασκευές, δηλαδή τις μεταγραφές από ένα είδος σε ένα άλλο κι όχι την επιβολή του ενός στο άλλο, υπάρχουν διάφορες «Σχολές», τα βήματα των οποίων μπορεί να ακολουθήσει ένας δημιουργός για να πραγματοποιήσει μια μεταγραφή από τη λογοτεχνία στη μεγάλη οθόνη. Αρχικά, διακρίνουμε ως προς την πιστότητα του πρωτότυπου, που αφορά όχι μόνο σε ευλαβική μεταφορά του θέματος αλλά κι όλης της δομής του έργου, με πολλούς δημιουργούς να αναδομούν το έργο έχοντας καταστρέψει όλη τη δομή. Έπειτα, ως προς την πιστή απόδοση μέχρι τελευταίας λεπτομέρειας και τέλος ως προς την ολική διάλυση κατά την οποία ο δημιουργός καταπιάνεται από την αρχή εξ ολοκλήρου, αφήνοντας μόνο μερικές φράσεις¹⁴. Σύμφωνα με τον Field η διασκευή θα πρέπει από την αρχή να θεωρείται πρωτότυπο σενάριο. Το μυθιστόρημα, το τραγούδι, το θεατρικό έργο ή το άρθρο που διασκευάζεται πρέπει ουσιαστικά να αποτελεί το αρχικό ερέθισμα, την πηγή, την πρώτη ύλη και τίποτε άλλο¹⁵.

Οι συνήθεις μεταβολές του υπό διασκευή έργου αφορούν είτε στην επέκταση ή μείωση του πρωτογενούς υλικού, είτε σε αφαίρεση υπαρχόντων, επινόηση νέων και σύμπυξη χαρακτήρων, όπου η προσθαφαίρεση μπορεί να έχει σχέση εκτός από το μέγεθος του κειμένου και με μια σειρά δραματουργικών επιλογών που είναι απαραίτητες για την οπτικοακουστική φόρμα αφήγησης, είτε τέλος σε απλοποίηση της δομής. Αυτό σημαίνει πως η δομή στον κινηματογράφο οφείλει να είναι απλή κι όχι ιδιαίτερα σύνθετη προκειμένου να μπορεί να την παρακολουθήσει κάποιος που δεν έχει τη δυνατότητα π.χ. να γυρίσει σελίδα όπως θα έκανε με ένα λογοτεχνικό βιβλίο¹⁶.

4. Μεταγραφές του έργου του Dostoevsky στον κινηματογράφο.

Το έργο του σπουδαίου Ρώσου μυθιστοριογράφου έχει εμπνεύσει ουκ ολίγες φορές τον κόσμο των τεχνών γενικότερα και εκείνον της μεγάλης οθόνης ειδικότερα. Βασισμένοι στα μυθιστορήματά του κι όχι μόνο, πολλοί δημιουργοί παγκοσμίως, σκηνοθέτες, συγγραφείς, σεναριογράφοι και παραγωγοί έχουν μεταφέρει τα έργα του στον κινηματογράφο κάνοντας άλλοτε πιστή μεταφορά τους κι άλλοτε αντλώντας

¹² Νίκος Τερζής, *Nouvelle Vague. Το Σινεμά παίζει με τον εαυτό του. (Αφηγηματική Δομή & Φόρμα στον Κινηματογράφο)*, κεφάλαιο: Η σημειωτική μέθοδος ανάλυσης μιας ταινίας, εκδ. Ίων, Αθήνα 2013, σ. 496.

¹³ Andrei Tarkovsky, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, εκδ. Νεφέλη, μτφ. Σ. Βελέτζας, Αθήνα 1987, σ. 241-245.

¹⁴ Οι πληροφορίες σχετικά με τους τρόπους διασκευής αντλήθηκαν από τις σημειώσεις της ενότητας ΔΓΡ61 του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών στη Δημιουργική Γραφή του ΕΑΠ.

¹⁵ Syd Field, *Το σενάριο, η τέχνη και η τεχνική*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1986, σ. 191-193.

¹⁶ Οι πληροφορίες σχετικά με τους τρόπους διασκευής αντλήθηκαν από τις σημειώσεις της ενότητας ΔΓΡ61 του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών στη Δημιουργική Γραφή του ΕΑΠ.

στοιχεία από αυτά και δημιουργώντας μια νέα υπόθεση, ένα καινούριο σενάριο που ξεκινά από τις ιδέες και την κοσμοθεωρία του Dostoevsky.

Το συνολικό του έργο, σύμφωνα με τη Wikipedia, αποτελείται από 12 μυθιστορήματα, 16 διηγήματα, 4 νουβέλες και διάφορα άλλα γραπτά. Από τα πιο γνωστά του έργα και κλασικά αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας είναι το *Έγκλημα και Τιμωρία*(1866), *Ο Ηλίθιος*(1869), *Οι αδερφοί Καραμαζώφ*(1880), *Ο Σωσίας*(1846), *Ο Παίκτης*(1867) και *Οι Δαιμονισμένοι*(1872). Πολλά από αυτά έχουν δώσει έμπνευση σε μεγάλους δημιουργούς του χώρου του κινηματογράφου όπως είναι ο Robert Bresson, ο Akira Kurosawa¹⁷, ο Jean-Luc Godard¹⁸ και ο Woody Allen¹⁹.

Αναλυτικότερα, βασισμένες στο μυθιστόρημα *Αδερφοί Καραμαζώφ* είναι οι δραματικές ταινίες *The Brothers Karamazov* (1969) των Ivan Pyryev, Mikhail Alexandrovich Ulyanov, Kirill Lavron και *The Karamazov Brothers* (2008) σε σκηνοθεσία του Petr Zelenka. Το κλασικό αριστούργημα της παγκόσμιας λογοτεχνίας *Έγκλημα και Τιμωρία* έχει εμπνεύσει αρκετούς δημιουργούς του χώρου του κινηματογράφου. Οι δραματικές ταινίες *Crime and Punishment* (1970) σε σκηνοθεσία του Lev Kulidzhanov, «*Raskolnikow*» (1923) του σκηνοθέτη Robert Wiene, *Pickpocket* σε σενάριο και σκηνοθεσία του Robert Bresson και *Crime & Punishment, USA* (1959) σε σκηνοθεσία του Denis Sanders είναι τρανά παραδείγματα της επιρροής που έχει ασκήσει ο Ρώσος μυθιστοριογράφος στους δημιουργούς της μεγάλης οθόνης. Επιπλέον, το ψυχολογικό θρίλερ *Match Point* (2005) σε σκηνοθεσία του Woody Allen λέγεται ότι έχει επιρροές από το κλασικό μυθιστόρημα και συγκεκριμένα ότι ο Chris Wilton (που τον ενσαρκώνει ο Jonathan Rhys Meyers²⁰) συγκρίνεται σε κάποια στοιχεία με τον Ρασκόλνικωφ.

Ο *Ηλίθιος* έχει αποτελέσει επίσης έμπνευση, τόσο για πιστή μεταφορά όσο και για νέες υποθέσεις με βάση την κεντρική ιστορία του μυθιστορήματος. Η ταινία *Idiot* (1992) σε σκηνοθεσία του Mani Kaul αλλά και οι ταινίες *The idiot* ή αλλιώς *Hakuchi* (1951) του Akira Kurosawa, *Idiot* (1958) σε σκηνοθεσία και σενάριο του Ivan Pyryev, *Navrat idiota* ή αλλιώς *Η επιστροφή του ηλίθιου* (1999) σε σκηνοθεσία και σενάριο του Sasa Gedeon, *Nastasja* (1994) σε σκηνοθεσία του Andrzej Wada και *Au hasard Balthazar* (1966) σε σκηνοθεσία του Robert Bresson έχουν αποδείξει περίτρανα ότι η ιστορία της επιστροφής του αγνού πρίγκιπα Μίσκιν στην Πετρούπολη από το άσυλο στην Ελβετία είναι ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον και πάντα επίκαιρο μυθιστόρημα-όπως τα περισσότερα του Dostoevsky- που μπορεί να προσφέρει πολλές διαφορετικές αναγνώσεις και μέσω αυτών να δημιουργηθούν ευφάνταστες ιστορίες από διαφορετική σκοπιά, εκείνη του σκηνοθέτη, παραγωγού ή σεναριογράφου ή και όλων μαζί.

¹⁷ Akira Kurosawa (1910-1998): Ιάπωνας σκηνοθέτης, γεννημένος στο Τόκιο.

¹⁸ Jean-Luc Godard (1930-2022): Γάλλος σκηνοθέτης, κύριος ριζοσπαστικός εκπρόσωπος της Nouvelle Vague.

¹⁹ Woody Allen: Αμερικανός σκηνοθέτης, ηθοποιός και σεναριογράφος, γεννημένος το 1935 στο Μπρούκλιν της Νέας Υόρκης.

²⁰ Jonathan Rhys Meyers: Ιρλανδός ηθοποιός, γεννημένος το 1977 και βραβευμένος με Χρυσή Σφαίρα και βραβείο Satellite.

Η πιο πρόσφατη δραματική ταινία θρίλερ που έχει ταυτόχρονα και στοιχεία μαύρης κωμωδίας *The double* (2013) σε σκηνοθεσία και σενάριο του Richard Ayoade αποτελεί μια εξαιρετική, σύγχρονη εκδοχή του *Σωσία* τοποθετημένη στη σημερινή κοινωνία με ερμηνείες που καθηλώνουν. Βασισμένη στον *Παίκτη* είναι η δραματική ταινία *The Gambler* (1974) σε σκηνοθεσία του Karel Reisz ενώ οι *Δαιμονισμένοι* έχουν απασχολήσει πολλές φορές τον χώρο του κινηματογράφου, με διάφορες επιτυχημένες μεταγραφές. Οι ταινίες *The possessed* ή αλλιώς *Les Possedes* (1988) σε σκηνοθεσία του Andrzej Wajda και *La Chinoise* (1967) σε σκηνοθεσία και σενάριο του Jean-Luc Godard προσδίδουν μια ιδιαίτερη ματιά στο κλασικό έργο του Ρώσου λογοτέχνη.

4i. Το παράδειγμα του *Σωσία*

Το ομότιτλο μυθιστόρημα²¹ του Fyodor Dostoevsky που γράφτηκε το 1846 κι αποτελεί ένα από τα πρώτα έργα του Ρώσου μυθιστοριογράφου εμπεριέχει μεγάλο μέρος της κοσμοθεωρίας του. Ένα μυθιστόρημα που συγκλόνισε όχι μόνο στην εποχή του αλλά και μεταγενέστερα όπως γίνεται εξάλλου με τα περισσότερα έργα του Dostoevsky, βασισμένο στη φαινομενική σύγκρουση δυο κόσμων το οποίο αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τον χώρο του κινηματογράφου. Ένα παράδειγμα, βασισμένο στο γνωστό μυθιστόρημα, είναι η ταινία του 2013 με τίτλο *The double*. Ο Richard Ayoade²² έκανε τη μεταγραφή του έργου σε κινηματογραφικό σενάριο και σκηνοθέτησε σε διπλό ρόλο τον Jesse Eisenberg²³, πρωταγωνιστή της ταινίας, κι ένα πολύ επιτυχημένο cast από μια σύγχρονη σκοπιά τοποθετώντας το στη σημερινή κοινωνία. Μια δραματική ταινία θρίλερ με στοιχεία μαύρης κωμωδίας που παρουσιάζει την τροπή που παίρνει η ζωή ενός κυβερνητικού υπαλλήλου (Simon), που ζει απομονωμένος και εισπράττει την αδιαφορία των γύρω του, με την ξαφνική παρουσία ενός νέου συναδέλφου (James), ολόιδιου εμφανισιακά αλλά με πολλά διαφορετικά χαρακτηριστικά ταυτόχρονα όπως αυτοπεποίθηση, χαρίσματα αλλά και πλούσιο ενδιαφέρον από τους γύρω του. Η αγωνία αρχίζει και κορυφώνεται ολοένα και περισσότερο όταν ο James τείνει να αντικαταστήσει τον Simon και όπως ακριβώς το μυθιστόρημα έτσι και η ταινία προκαλεί στον θεατή ποικίλα συναισθήματα φόβου, ανυπομονησίας, αγανάκτησης, αγωνίας προκειμένου να οδηγηθεί στο τέλος της ιστορίας.

²¹ Φίοντορ Ντοστογιέφσκι, *Ο Σωσίας*, εκδ. Νίκας, μτφ. Βουρδάμη Ασημίνα, Αθήνα 2017.

²² Richard Ellef Ayoade: Βρετανός ηθοποιός και σκηνοθέτης, γεννημένος το 1977.

²³ Jesse Adam Eisenberg: Αμερικανός ηθοποιός και συγγραφέας, γεννημένος το 1983.



Εικόνα 2. Ο Jesse Eisenberg από την ταινία *The double*.

4ii. Έγκλημα και τιμωρία.

Το πιο γνωστό μυθιστόρημα²⁴ του Fyodor Dostoevsky που εκδόθηκε τον Δεκέμβριο του 1866 και μεταφέρει στο αναγνωστικό κοινό τις υπαρξιακές ανησυχίες του μέσα σε έναν τραγικό κόσμο εξαθλίωσης. Ένα από τα αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας, που μας μεταφέρει την ιστορία του Ρασκόλνικωφ που διέπραξε δολοφονία προκειμένου να προχωρήσει σε διαμαρτυρία και καταγγελία της κοινωνικής αδικίας και διερωτάται αν τελικά είναι πράγματι εγκληματίας συγκρίνοντας την πράξη του με όλα τα τραγικά που συμβαίνουν στον κόσμο, όπως π.χ. οι εκατομμύρια θάνατοι εξαιτίας των πολέμων. Χάρη στην ψυχολογική ανάλυση του ήρωα από πλευράς του Dostoevsky καταλαβαίνουμε ακόμα περισσότερο τους λόγους που το έργο αποτελεί διαχρονικό μυθιστόρημα αλλά διδάσκεται και σε σχολές Ψυχολογίας παγκοσμίως.

Μια επιτυχημένη μεταγραφή του στον κινηματογράφο πραγματοποιήθηκε το 1970 από τον Lev Kulidzhanov²⁵ που τη σκηνοθέτησε και μαζί με τον Nikolai Figurovsky²⁶ επιμελήθηκαν το σενάριο. Με ένα δυνατό cast ηθοποιών όπως οι είναι Georgiy Taratorkin, Innokentiy Smoktunovskiy και Tatyana Bedova η δραματική ταινία *Crime and punishment* βασίστηκε πλήρως στο γνωστό μυθιστόρημα που πήρε σάρκα και οστά στη μεγάλη οθόνη.

²⁴ Φίοντορ Ντοστογιέφσκι, *Έγκλημα και Τιμωρία*, εκδ. Γκοβόστης, μτφ. Άρης Αλεξάνδρου, Αθήνα 2014.

²⁵ Lev Aleksandrovich Kulidzhanov (1924-2002): Σοβιετικός και Αρμένιος σκηνοθέτης, σεναριογράφος και καθηγητής κινηματογραφίας.

²⁶ Nikolai Nikolaevich Figurovsky (1923-2003): Σοβιετικός σκηνοθέτης, σεναριογράφος, καθηγητής και συγγραφέας.



Εικόνα 3. Σκηνή από την ταινία *Crime and Punishment* (1970)

Άλλη μια μεταγραφή του γνωστού μυθιστορήματος είναι η γερμανική δραματική ταινία βωβού κινηματογράφου *Raskolnikow* του 1923 σε σκηνοθεσία αλλά και σενάριο του Robert Wiene²⁷. Ανάμεσα στο cast ηθοποιών οι Gregori Chmara, Elisabetha Skulskaja και Alla Tarasova. Εδώ ο Ρασκόλνικωφ έχει γράψει ένα άρθρο σχετικά με τη νομοθεσία και το έγκλημα προσπαθώντας να αποδείξει ότι μπορούν οι άνθρωποι να διαπράξουν έναν φόνο εάν αυτό γίνει με σκοπό το ευρύτερο καλό, το καλό της ανθρωπότητας. Και πάλι είναι προφανείς οι υπαρξιακές ανησυχίες του Dostoevsky μέσα από τον γερμανικό αυτή την φορά κινηματογράφο και τη συγκεκριμένη ταινία που αποτελεί μια ιδιαίτερη εκδοχή του έργου στη μεγάλη οθόνη.

Η αμερικανικής παραγωγής δραματική ταινία του 1959 *Crime & Punishment, USA* αποτελεί άλλη μια μεταγραφή του κλασικού αριστουργήματος της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Σε σκηνοθεσία του Αμερικανού Denis Sanders και σε σενάριο του επίσης Αμερικανού συγγραφέα Walter Newman η ταινία πραγματεύεται τη δολοφονία ενός ενεχυροδανειστή από έναν φοιτητή νομικής από την Καλιφόρνια, ο οποίος έπειτα συνεργάζεται με τον ντετέκτιβ που αναλαμβάνει την εξιχνίαση του φόνου προκειμένου να φανερωθεί η αλήθεια. Οι George Hamilton, Mary Murphy και Frank Silvera είναι μερικοί εκ των ηθοποιών του cast που ενσαρκώνουν τους βασικούς ρόλους. Τέλος, η ταινία *Pickpocket* του 1959 σε σενάριο και σκηνοθεσία του Robert Bresson δημιουργήθηκε με αφορμή το γνωστό μυθιστόρημα. Ο Michel είναι ένας πορτοφολάς που στην αρχή κλέβει από χόμπι όμως στη συνέχεια η κλοπή του γίνεται εκτός από τρόπο ζωής με απώτερο σκοπό την επιβίωση και εμμονή. Με μια δική του κοσμοθεωρία σχετικά με την παραβατικότητα και τους νόμους, ο κεντρικός ήρωας προσπαθεί να μη γίνει αντιληπτός από την αστυνομία κάτι που τελικά δεν καταφέρνει και καταλήγει στη φυλακή. Οι Martin LaSalle, Marika Green και Jean Pelegri ενσαρκώνουν τους βασικούς ρόλους και μας δίνουν μια ιδιαίτερη εκδοχή από πλευράς του Bresson του μυθιστορήματος του Dostoevsky.

²⁷ Robert Wiene (1873-1938): Γερμανός σκηνοθέτης, σεναριογράφος και παραγωγός.

4iii. Ο Ηλίθιος

Ένα από τα πιο γνωστά μυθιστορήματα του Fyodor Dostoevsky που εκδόθηκε το 1869 κι έχει αποτελέσει κι αυτό πηγή έμπνευσης για τον κινηματογράφο όπως τόσα άλλα. Αφορά στην επιστροφή του πρίγκιπα Μίσκιν στην Αγία Πετρούπολη από ένα άσυλο στην Ελβετία που είχε κλειστεί για χρόνια προκειμένου να θεραπευτεί. Ο πρίγκιπας επιστρέφει καθώς μαθαίνει ότι έχει κληρονομήσει μια τεράστια περιουσία. Είναι ωστόσο ένας χαρακτήρας αγνός, χωρίς δόλο που προκαλεί εντυπώσεις ώστε να τον νομίζουν για ηλίθιο και να πάρει έτσι τον χαρακτηρισμό τόσο ο ήρωας όσο και το μυθιστόρημα τον τίτλο του. Στο μεταξύ η πέρασή του στο γυναικείο φύλο χάρη στον αγνό χαρακτήρα του είναι τόσο μεγάλη που έχει τραγικές συνέπειες.

Η δραματική ταινία *Idiot* του 1958 αποτελεί μεταγραφή του γνωστού μυθιστορήματος σε σκηνοθεσία και σενάριο του Ivan Pyryev²⁸ και παρουσιάζει τη μεγάλη τραγωδία στην οποία οδηγούνται οι χαρακτήρες εξαιτίας των επιλογών τους. Μεταξύ των ηθοποιών του cast οι Yuriy Yakovlev, Yuliya Borisova και Nikita Podgorny που μας δείχνουν ότι οι έρωτες του αγνού και άδολου πρίγκιπα Μίσκιν αλλά και η λατρεία των γυναικών απέναντι στο πρόσωπό του έχουν τη χειρότερη κατάληξη.

Άλλη μια ιδιαίτερη μεταγραφή του *Ηλίθιου*²⁹ του Dostoevsky αποτελεί η ινδικής παραγωγής ταινία *Idiot* του 1992 σε σκηνοθεσία του Mani Kaul³⁰. Μεταξύ των ηθοποιών οι Shahrugh Khan, Ayub Khan Din και Mita Vashisht. Ουσιαστικά ξεκίνησε το 1991 ως μια μικρή σειρά τεσσάρων επεισοδίων στο ινδικό κανάλι Doordarshan η οποία παρουσίαζε την επιστροφή του επιληπτικού Μίσκιν από θεραπεία χρόνων στο εξωτερικό αλλά και τον έρωτά του για τη Ναστάζια. Την αρραβωνιάστηκε όμως την ημέρα του γάμου εκείνη επέστρεψε στον διώκτη της ο οποίος τελικά τη δολοφόνησε με αποτέλεσμα ο Μίσκιν να οδηγηθεί στην παράνοια.

Μια ιδιαίτερα εντυπωσιακή μεταγραφή του γνωστού μυθιστορήματος, αυτή τη φορά από τον Akira Kurosawa, πραγματοποιήθηκε το 1951. Η δραματική ταινία *The idiot* με αρχικό τίτλο της *Hakuchi* αποτελεί μια ιδιαίτερη μεταγραφή του *Ηλίθιου*. Σε σκηνοθεσία του Akira Kurosawa αλλά και δικό του σενάριο σε συνεργασία με τον Eijiro Hisaita, ξεδιπλώνεται ένα ερωτικό τρίγωνο ανάμεσα στον πρωταγωνιστή, έναν Ιάπωνα βετεράνο που έχει μερικώς τρελαθεί εξαιτίας του πολέμου, του καλύτερού του φίλου και μιας ατιμασμένης γυναίκας, όταν ο πρώτος ταξιδεύει στο χιονισμένο νησί Hokkaido. Οι ηθοποιοί Setsuko Hara, Masayuki Mori και Toshiro Mifune παρουσιάζουν μια διαφορετική εκδοχή βασισμένη στο αριστούργημα της παγκόσμιας λογοτεχνίας του Dostoevsky.

²⁸ Ivan Pyryev (1901-1968): Ρώσος σκηνοθέτης και σεναριογράφος.

²⁹ Φίοντορ Ντοστογιέφσκι, *Ο Ηλίθιος*, εκδ. Γκοβόστης, μτφ. Άρης Αλεξάνδρου, Αθήνα 2014.

³⁰ Mani Kaul (1944-2011): Ινδός σκηνοθέτης.



Εικόνα 4. Σκηνή από την ταινία *Hakuchi* του Akira Kurosawa.

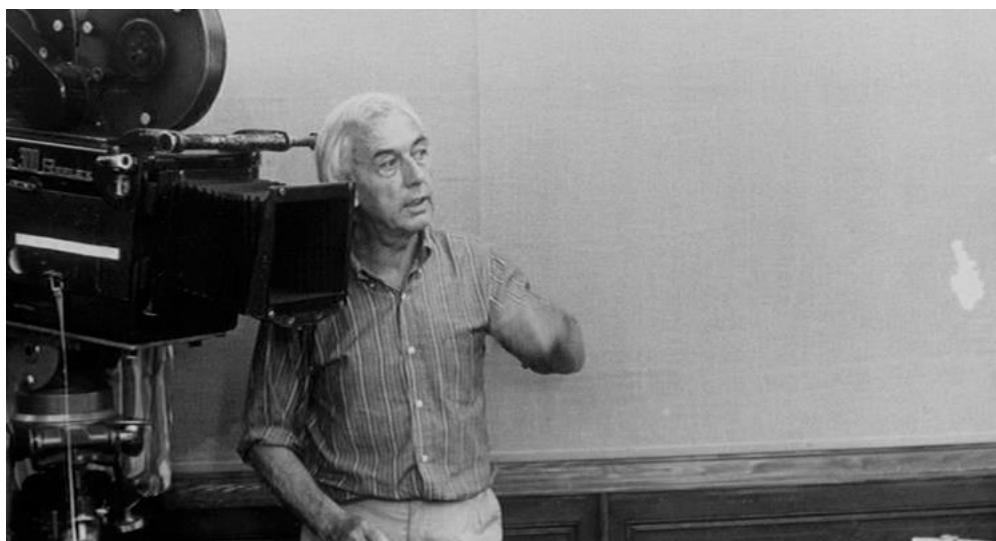
Η δραματική ταινία *Nastasja* του 1994 αποτελεί άλλη μια μεταγραφή του έργου του Ρώσου λογοτέχνη στον κινηματογράφο, βασισμένη στον *Ηλίθιο*. Μια ταινία με σκηνοθέτη τον γνωστό Πολωνό Andrzej Wada (*Η γη της επαγγελίας*, *Ο άνθρωπος από σίδερο*) ο οποίος μαζί με τον επίσης Πολωνό Maciej Karpinski έγραψε και το σενάριο. Οι Tamasaburo Bando και Toshiyuki Nagashima, Ιάπωνες ηθοποιοί, ενσαρκώνουν τους κύριους, πρωταγωνιστικούς ρόλους. Η υπόθεση αφορά στον έρωτα ανάμεσα σε έναν άντρα και μια γυναίκα η οποία τελικά επιλέγει την αγάπη ενός τρίτου άντρα. Μια ενδιαφέρουσα οπτική του κλασικού έργου του Dostoevsky, από την πλευρά της ηρωίδας που στο μυθιστόρημα ερωτεύεται και αρραβωνιάζεται ο κεντρικός χαρακτήρας και πρωταγωνιστής, πρίγκιπας Μίσκιν. Παράλληλα η ταινία παρουσιάζει και την πλευρά των δυο φίλων ανάμεσα στους οποίους βρίσκεται η Ναστάζια και τη δική τους διαχείριση απέναντι στη θετική ή αρνητική ερωτική ανταπόκρισή της. Θα λέγαμε κοινώς ότι η ταινία αναφέρεται σε ένα ερωτικό τρίγωνο με κεντρικό χαρακτήρα τη Ναστάζια. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο Ιάπωνας ηθοποιός Tamasaburo Bando ενσαρκώνει δυο ρόλους, εκείνον της Ναστάζια και εκείνον του Μίσκιν.

Ο *Ηλίθιος* φαίνεται να έχει εμπνεύσει πολλούς δημιουργούς του κινηματογράφου. Εξαιρεση δεν αποτελεί ούτε η ταινία *Η επιστροφή του ηλίθιου* ή όπως είναι ο αυθεντικός της τίτλος *Navrat idiota* του 1999. Μια δραματική ταινία με ρομαντικό αλλά και ελαφρώς κωμικό στοιχείο σε σκηνοθεσία και σενάριο του Sasa Gedeon³¹ που πραγματεύεται την επιστροφή του Frantisek στο σπίτι και την οικογένειά του, ενός ιδιαίτερου, αγνού χαρακτήρα-χαρακτηριστικά που τον καθιστούν ηλίθιο για μερικούς- που απέφευγε με μεγάλη επιτυχία τις ανθρώπινες σχέσεις και βρίσκεται

³¹ Sasa Gedeon: Τσέχος σκηνοθέτης, σεναριογράφος και ηθοποιός, γεννημένος το 1970.

πλέον στο μάτι του κυκλώνα. Καταφέρνει να εμπλακεί σε ερωτικές και οικογενειακές συγκρούσεις κι αυτό γιατί δεν έχει εμπειρία από την πραγματική ζωή κάτι που καλείται να κάνει αλλά και να βιώσει έτσι την αυθεντικότητά τους. Pavel Liska, Anna Geislerova και Tatiana Dykova αποτελούν το cast της τσέχικης παραγωγής.

5. Η ματιά του Robert Bresson



Εικόνα 5. Robert Bresson

Ο Γάλλος σκηνοθέτης Robert Bresson (1901-1999) θεωρείται ένας από τους σπουδαιότερους σκηνοθέτες του γαλλικού κινηματογράφου. Υπήρξε επίσης και σεναριογράφος, παραγωγός ταινιών όπως και τηλεοπτικός παραγωγός. Από το 1943 έως και το 1983 δημιούργησε συνολικά 13 ταινίες μεγάλου μήκους στον κινηματογράφο, μεταξύ των οποίων οι *Une femme douce/A gentle woman* (1969), *Au hasard Balthazar* (1966), *Pickpocket* (1959) και *Quatre nuits d'un reveur* (1971) τις οποίες εμπνεύστηκε από το λογοτεχνικό έργο του Fyodor Dostoevsky. Άλλες γνωστές του ταινίες στο διάστημα αυτό ήταν οι *L'Argent* (1983) και *Journal d'un curé de campagne* (1951). Λέγεται ότι η πρώτη του ταινία ήταν το 1934 με τίτλο *Δημόσιες Υποθέσεις*, μια ταινία μεσαίου μήκους που βρέθηκε από τη Γαλλική Ταινιοθήκη το 1987 καθώς θεωρούταν χαμένη³².

Εκτός από τον Dostoevsky, ο Bresson θαύμαζε και εμπνεύστηκε και από το έργο του Tolstoy³³, του Diderot³⁴ και του Georges Bernanos³⁵. Φρόντιζε πάντοτε να μεταφέρει

³² <http://www.cinephilia.gr/index.php/prosopa/classicus/299-robert-bresson-cinema#> Με πηγή από το δελτίο τύπου του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

³³ Count Lev Nikolayevich Tolstoy (1828-1910): Ρώσος συγγραφέας.

³⁴ Denis Diderot (1713-1784): Γάλλος Διαφωτιστής. Φιλόσοφος, κριτικός τέχνης και συγγραφέας. Συνέβαλε στη δημιουργία της Εγκυκλοπαίδειας.

τις ιδέες που αντλούσε είτε ολόκληρα τα έργα τους με έναν ιδιαίτερο τρόπο, έτσι ώστε το τελικό αποτέλεσμα να διαφέρει αρκετά από το πρωτότυπο. Είναι γνωστό ότι δεν δούλευε με επαγγελματίες ηθοποιούς αλλά κυρίως με ερασιτέχνες τους οποίους έβαζε να γυρίζουν ξανά και ξανά τις σκηνές ώστε να απουσιάζει οποιοδήποτε συναίσθημα από τα πρόσωπά τους στο τελικό αποτέλεσμα. Επηρεασμένες από τον Καθολικισμό του Bresson, οι ταινίες του συχνά αποτελούσαν αλληγορίες με κύρια θέματα τη μεταμέλεια, τη λύτρωση αλλά και τη φύση της ανθρώπινης ψυχής. Επίσης, η εμπειρία που είχε ο ίδιος ως αιχμάλωτος πολέμου τον έκανε να τοποθετεί τους ήρωές του σε έναν σκληρό κόσμο μέσα στον οποίο εκείνοι υποφέρουν από διάφορα δεινά και αμαρτίες. Εκτός του μινιμαλισμού που είναι χαρακτηριστικό στοιχείο των ταινιών του, βλέπουμε ότι ενώ εμπνέεται από μεγάλους λογοτέχνες της παγκόσμια λογοτεχνίας, δεν επηρεάζεται από το λογοτεχνικό είτε φιλολογικό ύφος στα σενάρια του. Αντιθέτως, με έναν δικό του τρόπο μοιάζει να το αφαιρεί αφήνοντας τα βαθύτερα νοήματα να βγουν στην επιφάνεια και με τις δυνατές εικόνες του να δημιουργεί εκ νέου ένα σενάριο βασισμένο στο εκάστοτε μυθιστόρημα ή διήγημα που τον ενέπνευσε³⁶.

Πρόδρομος του κινήματος της Nouvelle Vague³⁷, αφοσιωμένος σε ελλείψεις και αφαιρέσεις, στην κίνηση μέσα στο κάδρο καθώς επίσης και στην ίδια την αφήγηση στόχευε να καλύψει μέσω του έργου του στον κινηματογράφο έναν μεγάλο όγκο εννοιών που μέχρι τη δεκαετία του '50 δεν τολμούσαν πολλοί δημιουργοί να αγγίξουν και να συμπεριλάβουν στο δικό τους έργο. Όλα τα παραπάνω καθώς επίσης και η απλότητα των σκηνών του Bresson αποδεικνύουν περίτρανα ότι δεν χρειάζονται πάντοτε οι σύνθετες επιλογές και οι πολύπλοκες λήψεις προκειμένου να καταφέρει κανείς να επικοινωνήσει στον θεατή τα συναισθήματα των ηρώων αλλά και να αφυπνίσει τις αισθήσεις³⁸. Δεν βλέπουμε έντονη θεατρικότητα στα έργα του, αντιθέτως τα πρόσωπα είναι κυρίως ανέκφραστα, παγωμένα, σχεδόν ξύλινα, δεν αποτυπώνουν τα συναισθήματα που βιώνουν εκτός από ελάχιστες, μικρές εξαιρέσεις, όπου και πάλι επανέρχονται σύντομα σε μια χαρακτηριστική απάθεια. Είναι γνωστό ότι ο Bresson επέλεγε ερασιτέχνες ηθοποιούς και όχι επαγγελματίες προκειμένου να μην έχουν την εμπειρία των δεύτερων και το αποτέλεσμα να είναι πιο αυθόρμητο, όχι

³⁵ Louis Émile Clément Georges Bernanos (1888-1948): Γάλλος συγγραφέας.

³⁶ Γιώργος Πισσαλίδης, «Ρομπέρ Μπρεσόν: ο Άγιος του παγκόσμιου κινηματογράφου», δημοσιεύτηκε στο φύλλο της 24^{ης} Δεκεμβρίου 2009 της εφημερίδας Ελεύθερος Κόσμος <https://www.e-grammes.gr/%CE%A1%CE%BF%CE%BC%CF%80%CE%AD%CF%81-%CE%9C%CF%80%CF%81%CE%B5%CF%83%CF%8C%CE%BD-%CE%BF-%CE%86%CE%B3%CE%B9%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%85-%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%85> ανακτήθηκε την 1^η Νοεμβρίου 2023 00:27.

³⁷ Πρόκειται για το Νέο Κύμα του γαλλικού κινηματογράφου, μια καλλιτεχνική κίνηση που εκδηλώθηκε τη δεκαετία του 1960 στη Γαλλία κι αποτελεί το σημαντικότερο κίνημα στην ιστορία του κινηματογράφου. Χαρακτηριστικά του η απελευθέρωση της κινηματογραφικής φόρμας από οποιαδήποτε σύμβαση και η γέννηση μιας ριζοσπαστικής πολυφωνίας, συχνά με σαφείς πολιτικές αναφορές.

³⁸ Μαρία-Μαρίνα Κονδάκη, «Ο Robert Bresson, ο Jean-Luc Godard και η αναμόρφωση του κινήματος της Nouvelle Vague» <https://www.catisart.gr/robert-bresson-jean-luc-godard-nouvelle-vague/> ανακτήθηκε την 1^η Νοεμβρίου 2023 στις 00:15.

στημένο. Μάλιστα, τους έβαζε να γυρνούν ξανά και ξανά τις σκηνές προκειμένου να χάνεται και το παραμικρό δείγμα συναισθήματος. Έτσι, κατάφερνε να έχει συναισθηματικά ουδέτερα πρόσωπα, ανέκφραστα, που χαρακτηρίζουν όλες τις ταινίες του. Τα μεγάλα διαστήματα σιωπής, οι ελάχιστοι και λιτοί διάλογοι, η έλλειψη περιγραφικής αφήγησης, η έμφαση στην εικόνα παρά στο κείμενο που είναι λιγιστό ευρύτερα στις ταινίες του υποδηλώνουν επίσης μέρος της δικής του οπτικής αλλά και μιας μοντέρνας κινηματογραφικής γραφής. Εστίαζε στο αναγκαίο, στο απαραίτητο, όπου μπορούσε προχωρούσε σε αντικατάσταση της εικόνας με ήχο(όπως έλεγε ο ίδιος «κάθε φορά που μπορώ να αντικαταστήσω μια εικόνα με έναν ήχο το κάνω»), απέφευγε τα περίτεχνα μέσα. Εκπρόσωπος, λοιπόν, της αφαιρετικότητας, απέφευγε τη θεατρικότητα και τον εντυπωσιασμό κι επέμενε σε απλές, καθαρές σκηνές. Ακόμη, δεν στηριζόταν σε ψυχολογικές ερμηνείες και αναλύσεις κινήτρων και των συμπεριφορών των ηρώων του αντιθέτως στόχος του ήταν να αποκαλύψει με όσο το δυνατόν απλούστερο τρόπο τη βαθύτερη αλήθεια, το νόημα πίσω από τα γεγονότα. Σύμφωνα με τον Μιχάλη Δημόπουλο : «Ο Bresson καθόρισε τον νέο κινηματογράφο και είναι ένας από τους ξεχωριστούς πρωτεργάτες, κυρίως στο επίπεδο της Ηθικής : τον απάλλαξε από τα τρικ που επιβάλλουν τη σκηνοθετική χειραγώγηση, τον αυτονόμησε από τη νοθεία της λογοτεχνίας και του θεάτρου, τον ανύψωσε σε τέχνη της καθαρής ευθείας ματιάς πάνω στην ανθρώπινη ύπαρξη και περιπέτεια»³⁹.

³⁹ Με πηγή από το δελτίο τύπου του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης <http://www.cinephilia.gr/index.php/prosopa/classicus/415-robert-bresson> ανακτήθηκε την 1^η Νοεμβρίου 2023 στις 00:18.

5i. *A gentle woman/Une femme douce* (1969)



Εικόνα 6. Η αφίσα της ταινίας *Une femme douce* του Robert Bresson.

Η δραματική ταινία του Robert Bresson *Une femme douce* ή στα αγγλικά *A gentle woman* είναι μια αρκετά πιστή μεταγραφή, βασισμένη στο διήγημα του Fyodor Dostoevsky *A gentle creature* του 1876. Αρχικά, όσον αφορά στην ιστορία του διηγήματος, πρόκειται για μια τραγωδία καθώς η υπόθεση ξεκινά με την αυτοκτονία μιας νεαρής γυναίκας η οποία πέφτει από το μπαλκόνι του σπιτιού της. Κατά τη διάρκεια του διηγήματος, μπαίνουμε στις ζωές των ηρώων, μιας φτωχής 16χρονης κοπέλας κι ενός ενεχυροδανειστή που γνωρίζονται στο κατάστημα του δεύτερου όταν η κοπέλα επιμένει να πηγαίνει αντικείμενα ως ενέχυρο προκειμένου να κερδίσει χρήματα και έτσι να διαφημίσει την εργασία της ως υπηρέτριας. Έχει χάσει τους γονείς της και ζει με τους θείους της σε ένα πολύ κακό περιβάλλον. Ο ενεχυροδανειστής αναπτύσσει μια συμπάθεια προς εκείνη και της ζητά να τον παντρευτεί. Η νεαρή γυναίκα δέχεται και έτσι ξεκινά η κοινή τους ζωή όπου οι

καυγάδες δεν θα αργήσουν να ξεκινήσουν καθώς από τη μια πλευρά η κοπέλα που ξεκινά να βοηθά στο ενεχυροδανειστήριο έχει άλλη οπτική απέναντι στη δουλειά και ο σύζυγός της διαφωνεί. Από την άλλη πλευρά, αρχίζει να λείπει πολλές ώρες από το σπίτι με αποτέλεσμα ο σύζυγός της να ανακαλύψει εξωσυζυγική σχέση. Το ζευγάρι δε χωρίζει όμως ο σύζυγος αγοράζει ξεχωριστό, μονό κρεβάτι για τη γυναίκα του και το πρώτο βράδυ που εκείνη κοιμάται σε αυτό, αρρωσταίνει βαριά και μένει στο σπίτι για αρκετούς μήνες. Όταν αναρρώνει κι ενώ η σχέση ανάμεσά τους είναι ακόμα ψυχρή ο ενεχυροδανειστής της κάνει μια εξομολόγηση και ταυτόχρονα συναισθηματική αποκάλυψη, επιμένοντας ότι θα αλλάξει καθώς την αγαπά πολύ και προσπαθώντας να την πείσει να φύγουν για άλλο μέρος ώστε να ξεκινήσουν μια καινούρια ζωή. Εκείνη όμως δεν τον πιστεύει, δεν μπορεί να ικανοποιηθεί όσο κι αν ντρέπεται για όσα έκανε με αποτέλεσμα, όταν εκείνος λείπει μια ημέρα προκειμένου να βγάλει διαβατήρια για να ταξιδέψουν, να αυτοκτονήσει, πέφτοντας από το μπαλκόνι της κρεβατοκάμαρας.

Η ταινία, όπως αναφέρθηκε, είναι αρκετά πιστή μεταγραφή του έργου του Ρώσου μυθιστοριογράφου και σύμφωνα με το IMDb⁴⁰ βραβεύτηκε με βραβείο Silver Seashell στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του San Sebastian το 1969. Ο Robert Bresson κινείται στα χνάρια μιας λιτής σκηνοθεσίας, χωρίς πολλούς χώρους να διαδέχονται ο ένας τον άλλον-βλέπουμε κυρίως το σπίτι και το ενεχυροδανειστήριο και ελάχιστους εξωτερικούς χώρους όπως δρόμους, ελάχιστο θέατρο και σινεμά-, χωρίς πολλά κεντρικά πρόσωπα. Οι βασικοί ηθοποιοί του cast είναι οι Dominique Sanda, Guy Frangin και Jeanne Lobre. Στις αρχικές σκηνές της ταινίας, δεν βλέπουμε πρόσωπα, δίνεται έμφαση στα χέρια, στις κινήσεις, στα λόγια που ακούγονται, στους ήχους, κάτι που χαρακτηρίζει το έργο του Γάλλου σκηνοθέτη. Στην πρώτη σκηνή φαίνεται η πλάτη μιας γυναίκας, που από την στολή της αντιλαμβανόμαστε ότι είναι καμαριέρα ή υπηρέτρια, η οποία βρίσκεται στο εσωτερικό ενός σπιτιού και κατευθύνεται προς το μπαλκόνι του δωματίου. Η πόρτα είναι ανοιχτή και φαίνεται μια κουνιστή καρέκλα εν κινήσει κι ένα τραπέζακι να πέφτει στο έδαφος μαζί με μια γλάστρα που βρισκόταν πάνω σε αυτό. Η δεύτερη σκηνή δείχνει μια λευκή εσάρπα που πέφτει από το μπαλκόνι ανεμίζοντας και πριν προλάβει να φτάσει στο έδαφος η εικόνα μας δείχνει αυτοκίνητα που σταματούν, ανθρώπους που τρέχουν-αλλά δεν βλέπουμε τα πρόσωπά τους και πάλι-προς την κατεύθυνση μιας γυναίκας πεσμένης μπρούμυτα στον δρόμο, η οποία φανερά είναι νεκρή. Φτάνουμε στην τρίτη σκηνή, όπου πλέον βλέπουμε πρόσωπα, βρισκόμαστε μέσα στο ενεχυροδανειστήριο αλλά παράλληλα, όπως και καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας, γίνονται flash-backs⁴¹ που μας δείχνουν την αρχή και την εξέλιξη της ιστορίας ακούγοντας παράλληλα την αφήγηση του ενεχυροδανειστή, ο οποίος μιλώντας στην καμαριέρα κάνει αναδρομή και μας βοηθά έτσι να μάθουμε αναλυτικότερα τους ήρωες και τα γεγονότα.

Ήδη στα πρώτα πέντε λεπτά της ταινίας μαθαίνουμε πληροφορίες για τη γυναίκα που βρέθηκε νεκρή στην πρώτη σκηνή. Οι γονείς της έχουν πεθάνει κι εκείνη ζει με συγγενείς της που τους βοηθά με τις δουλειές ώστε να βγάλει κάποια χρήματα. Είναι

⁴⁰ <https://www.imdb.com/title/tt0065152/>

⁴¹ Η αλλιώς αναδρομές. Αφορούν στην παρένθεση παρελθόντα χρόνου στην πλοκή, όπως μαθαίνουμε από τις σημειώσεις της ενότητας ΔΓΡ61. Εδώ οι αναδρομές γίνονται σε σκηνές που η νεαρή γυναίκα ήταν ζωντανή και ο σύζυγός της με αυτόν τον τρόπο αναπολεί στιγμές τους καθώς διηγείται την ιστορία.

επίσης μαθήτρια και πηγαίνει κάθε λίγο στο ενεχυροδανειστήριο αντικείμενα για εκτίμηση προκειμένου να βγάλει κάποια χρήματα και να διαφημίσει τη δουλειά της για να μπορέσει να φύγει από εκεί. Όσο ο ενεχυροδανειστής αφηγείται τη γνωριμία του με την κοπέλα στην καμαριέρα, το σώμα της κοπέλας που είναι νεκρή και φέρει τραύμα στο κεφάλι, βρίσκεται ξαπλωμένο σε ένα κρεβάτι μπροστά τους, στην κρεβατοκάμαρα, σε παροντικό χρόνο. Μέσω των flash-backs βλέπουμε την 16χρονη κοπέλα εν ζωή και παρακολουθούμε την αρχή της γνωριμίας της με τον ενεχυροδανειστή, ο οποίος τρέφει μια συμπάθεια προς το πρόσωπό της αντιλαμβανόμενος από τις πολλές επισκέψεις της στο κατάστημα ότι είναι μια φτωχή κοπέλα σε πολύ δύσκολη κατάσταση. Σε κάποια από τις επισκέψεις της εκεί κι αφού έχουν γνωριστεί ελάχιστα της προτείνει να τον παντρευτεί, να φύγει από το σπίτι που μένει με τους θείους της, να ζήσει μαζί του και να την κάνει ευτυχισμένη.



Εικόνα7. Η Dominique Sanda στην ταινία *Une femme douce*.

Εν τέλει, η κοπέλα που ήταν διστακτική στην αρχή, δέχεται να τον παντρευτεί. Ο Robert Bresson επιλέγει και πάλι πολύ λιτά πλάνα όσον αφορά στον γάμο, στην ουσία βλέπουμε σε μια σκηνή απλά τις υπογραφές του ζευγαριού και έπειτα μια εξίσου λιτή σκηνή όπου ο ενεχυροδανειστής περνά τις βέρες στα χέρια και των δυο τους καθώς βρίσκονται σε ένα εστιατόριο για να δειπνήσουν (12:50-12:56). Στη συνέχεια, μεταφερόμαστε και πάλι στο ενεχυροδανειστήριο όπου βρίσκεται και η νεαρή κοπέλα, βοηθώντας στη δουλειά. Ενώ ήδη έχουν μεσολαβήσει αρκετά γεγονότα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα πρόσωπα των ηρώων που είναι ξύλινα, κάπως αυστηρά, αγέλαστα, οριακά ψυχρά, δύσκολα φανερώνουν συναίσθημα και μοιάζουν να ακολουθούν απλά τις καταστάσεις και τα γεγονότα.



Εικόνα 8. Ο Guy Frangin και η Dominique Sanda στο *Une femme douce*.

Όσο συνεχίζεται η ταινία, διαφαίνονται στοιχεία ζήλειας κι ελέγχου από πλευράς του ενεχυροδανειστή απέναντι στη σύζυγό του. Ο πρώτος καυγάς δεν αργεί να έρθει και αφορά στη δουλειά στο κατάστημα όταν εκείνος δεν εγκρίνει ένα αντικείμενο που φέρνει μια ηλικιωμένη γυναίκα σε αντίθεση με τη νεαρή κοπέλα που το εγκρίνει και της δίνει χρήματα γι' αυτό. Βλέπουμε τότε έντονη αντίδραση του συζύγου ο οποίος καθιστά σαφές στη γυναίκα του ότι διαφωνεί, ότι αφορά δικά του χρήματα κι έτσι εκείνη φεύγει λέγοντάς του ότι δεν μπορεί να ελέγχει τη ζωή της με βάση τα χρήματά του. Η γυναίκα λείπει για ώρες από το σπίτι κι όταν επιστρέφει το ζευγάρι πηγαίνει στο θέατρο να παρακολουθήσει την παράσταση *Άμλετ* του Shakespeare. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η επιλογή να συμπεριλάβει ο σκηνοθέτης ολόκληρη θεατρική σκηνή του κλασικού έργου (28:02-32:47). Συγκεκριμένα, βλέπουμε την τελευταία και καθοριστική σκηνή του σαιξπηρικού έργου κατά την οποία ο Άμλετ μονομαχεί με τον Λαέρτη υπό την επίβλεψη του βασιλιά, της Γερτρούδης, του Οράτιου και άλλων παρευρισκόμενων. Εν τέλει όλοι οι ήρωες δηλητηριάζονται και πεθαίνουν. Είναι σημαντικό να τονίσουμε εδώ μια μεγάλη αντίθεση. Η νεαρή κοπέλα επιστρέφοντας από το θέατρο βρίσκει στη βιβλιοθήκη το βιβλίο στο οποίο οι σκηνοθετικές οδηγίες του Σαίξπηρ ήταν να τηρηθεί εγκράτεια στον λόγο των ηθοποιών κατά την ενσάρκωση των χαρακτήρων επί σκηνής. Αντιθέτως, εδώ βλέπουμε πομπώδες ύφος από πλευράς των ηθοποιών κάτι που εκτός από το ότι δεν συμφωνεί με τη σκηνοθετική οδηγία του Σαίξπηρ έρχεται και σε ρήξη με την απουσία έκφρασης και συναισθημάτων που διακατέχει τους ηθοποιούς στις ταινίες του Robert Bresson, βασικό χαρακτηριστικό του Γάλλου σκηνοθέτη, όπως έχουμε αναφέρει προηγουμένως.

Ωστόσο ο πρώτος καυγάς φαίνεται να έχει καθορίσει τη σχέση του ζευγαριού. Έπειτα από την τρίτη επίσκεψη ενός άντρα στο κατάστημα ο οποίος συζητά με τη νεαρή γυναίκα αφήνονται υπόνοιες κι όταν βγαίνουν και οι δυο από το κατάστημα, ο ενεχυροδανειστής αποφασίζει να τους παρακολουθήσει. Έτσι ακολουθεί η δεύτερη ένταση ανάμεσα στο ζευγάρι λόγω της ζήλειας του συζύγου με αποτέλεσμα η κοπέλα

να φύγει και πάλι για ώρες ολόκληρες και να επιστρέψει αργά το βράδυ στο σπίτι. Σε επόμενη σκηνή βλέπουμε ότι η κοπέλα κάνει ερωτήσεις για το παρελθόν του συζύγου της και μάλιστα για πράγματα που φαίνεται να γνωρίζει από αλλού. Εκείνος ανήσυχος, αποφασίζει να πάει στο σπίτι των θείων της να ρωτήσει πληροφορίες για εκείνον τον άντρα που του κίνησε υποψίες. Οι συγγενείς της, που τους βλέπουμε ελάχιστα μέσα από το σπίτι τους στο σκοτάδι, του δίνουν όνομα και διεύθυνση κι εκείνος φεύγει, επιστρέφει στο ενεχυροδανειστήριο, παίρνει το όπλο του και μπαίνει στο αυτοκίνητό του με προορισμό τη διεύθυνση που του έδωσαν.

Φτάνοντας εκεί, κάθεται μόνος σε ένα παγκάκι για αρκετές ώρες μέχρι να νυχτώσει, παραμονεύοντας μήπως δει κάτι. Έπειτα αποφασίζει να φύγει και περπατώντας, βλέπει μέσα σε ένα αυτοκίνητο τη γυναίκα του στη θέση του συνοδηγού να μιλάει με έναν άγνωστο άντρα που δεν πρόλαβε ποτέ να δει το πρόσωπό του. Ο ενεχυροδανειστής προχωρά, ανοίγει την πόρτα του συνοδηγού και ζητά από τη γυναίκα του να βγει έξω από το αυτοκίνητο (50:11-50:52). Περπατούν σιωπηλοί, μπαίνουν στο αυτοκίνητό του και φεύγουν για το σπίτι. Το ζευγάρι δεν κοιμάται μαζί εκείνη τη νύχτα. Το επόμενο πρωί η κοπέλα βρίσκει το όπλο του συζύγου πάνω σε μια στοίβα βιβλίων, το παίρνει, τον πλησιάζει κι όσο εκείνος κάνει ότι κοιμάται ακόμα-έχει ανοιγοκλείσει πολύ γρήγορα τα μάτια του μια φορά- τον σημαδεύει αλλά αλλάζει γνώμη και φεύγει, αφήνοντας το όπλο στη θέση που ήταν.

Ο ενεχυροδανειστής, έπειτα από αυτό το συμβάν, πηγαίνει κι αγοράζει ένα μονό κρεβάτι, το οποίο τοποθετείται στην κρεβατοκάμαρα με παραβάν που χωρίζει τα δυο κρεβάτια, απόδειξη του ότι έχει δει τη γυναίκα του να τον σημαδεύει όσο υποτίθεται ότι κοιμόταν. Εκείνη τη νύχτα κοιμούνται ξεχωριστά και η κοπέλα το ίδιο βράδυ αρρωσταίνει βαριά και κλείνεται για έξι μήνες στο σπίτι. Βλέπουμε έντονες εκφράσεις, κάτι που δεν είναι συνηθισμένο καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας, ο φόβος είναι χαραγμένος στο πρόσωπό της κοπέλας εκείνη τη νύχτα. Μετά την ανάρρωσή της, το ζευγάρι συνεχίζει τυπικά τη ζωή του πηγαίνοντας βόλτες κι επισκέψεις σε μουσεία όμως μεταξύ τους είναι σαν ξένοι. Ο ενεχυροδανειστής τη συγχωρεί όμως η κοπέλα μοιάζει πλέον νικημένη, εξευτελισμένη. Έχουν πάψει να κοιτάζονται στα μάτια, η κοπέλα νιώθει ντροπή και ο σύζυγός της δεν τολμά να την κοιτάξει επίσης. Στο μεταξύ εκείνη συνεχίζει να είναι χλωμή κι αδύναμη μετά την ασθένειά της και ταυτόχρονα ντρέπεται ακόμα περισσότερο που ο σύζυγός της τη φροντίζει τόσο.

Πλησιάζοντας προς το τέλος της ταινίας, ο σύζυγος ξεκινά μια εξομολόγηση, μια συναισθηματική αποκάλυψη (1:12:36-1:13:16). Παραδέχεται ότι έκανε λάθη καθώς ήθελε μόνο να παίρνει κι όχι να δίνει, της υπόσχεται ότι θα αλλάξει κι ότι θα της προσφέρει τον παράδεισο και της λέει ότι την αγαπά. Μια ακόμα έντονη και συναισθηματικά φορτισμένη σκηνή αυτή τη φορά από πλευράς του ενεχυροδανειστή, ο οποίος φαίνεται ευάλωτος και αποκαλύπτει τα συναισθήματά του στη νεαρή κοπέλα. Πάθος και ένταση χαρακτηρίζουν τη συγκεκριμένη σκηνή. Εκείνη ωστόσο ξεσπά σε κλάματα καθώς όπως του παραδέχεται πιστεύει ότι θα την άφηνε (η γυναίκα εκφράζει τον πόνο της μέσω του κλάματος κι αυτό φανερώνει για άλλη μια φορά τα συναισθήματά της) κι εκείνος αφού την παίρνει στα χέρια και τη μεταφέρει στο μονό κρεβάτι της ζητά να φύγουν κάπου μακριά, να ξεκινήσουν από την αρχή μια νέα ζωή οι δυο τους. Η νεαρή γυναίκα δεν τον πιστεύει και του λέει ότι θέλει κάτι άλλο και τότε εκείνος ξεκινά μια δεύτερη συναισθηματική αποκάλυψη, έντονα φορτισμένη και

πάλι (1:17:21-1:17:41). Εκείνη κλαίει και πάλι, γοερά, καλύπτοντας το πρόσωπό της με ένα βιβλίο που κρατούσε και διάβαζε προηγουμένως, φανερώνοντας το πόσο άσχημα νιώθει απέναντι στον σύζυγό της.

Το επόμενο πρωί η νεαρή κοπέλα ανακοινώνει στον σύζυγό της ότι δέχεται την πρότασή του κι ότι θα είναι πιστή σύζυγος για εκείνον πλέον. Εκείνος δείχνει τον ενθουσιασμό του και φεύγει για να βγάλει διαβατήρια για το ταξίδι. Στο μεταξύ η νεαρή γυναίκα συνομιλεί με την καμαριέρα και είναι η πρώτη φορά κατά τη διάρκεια της ταινίας που μαθαίνουμε το όνομα ενός χαρακτήρα, εκείνο της καμαριέρας (Anna). Δε γνωρίζουμε κανένα άλλο όνομα, ούτε των δυο πρωταγωνιστών. Έπειτα, η νεαρή γυναίκα βρίσκεται μόνη στην κρεβατοκάμαρα, βγάζει από το συρτάρι και φορά τη λευκή εσάρπα (1:22:22) που βλέπουμε στη δεύτερη σκηνή να ανεμίζει πέφτοντας από το μπαλκόνι. Στη συνέχεια, πάει να βγει στο μπαλκόνι, καταλαβαίνει όμως ότι η Anna την παρακολουθεί και κλείνει την πόρτα που είχε ελάχιστα ανοίξει. Μοιάζει να είναι προβληματισμένη, ανήσυχη. Αφού στέκεται μπροστά στον καθρέφτη και χαμογελά ελαφρώς στο είδωλό της (1:23:39) ανοίγει την μπαλκονόπορτα και ξαναβλέπουμε την πρώτη σκηνή της ταινίας, με τη διαφορά ότι αυτή τη φορά φαίνεται το πρόσωπο της καμαριέρας (1:24:06-1:24:11). Αμέσως μετά ξαναβλέπουμε τη λευκή εσάρπα να ανεμίζει όσο πέφτει από το μπαλκόνι και ταυτόχρονα ακούγονται σειρήνες ασθενοφόρου.

Έπειτα, φαίνεται ότι μεταφερόμαστε λίγο πριν την τελετή της κηδείας, καθώς ο ενεχυροδανειστής ανασηκώνει το κεφάλι της νεκρής γυναίκας του μέσα από το ανοιχτό φέρετρο, της ζητά να ανοίξει τα μάτια της («Open your eyes. A second, for only a second») κι ύστερα την αφήνει (1:24:26-1:24:40). Η τελευταία σκηνή (1:24:45) δείχνει ένα χέρι να βιδώνει το φέρετρο και έτσι η ταινία ολοκληρώνεται⁴².

Το *Une femme douce* ή αλλιώς *A gentle woman* είναι μια ταινία που συνδυάζει εσωτερικές με διαπροσωπικές συγκρούσεις. Εσωτερικές καθώς βλέπουμε ότι ο ένας εκ των πρωταγωνιστών, ο ενεχυροδανειστής, συγκρούεται με τις ανασφάλειές του, τον φόβο και τη ζήλεια του μη χάσει την όμορφη και νεαρή γυναίκα του. Έρχεται αντιμέτωπος με αυτά τα συναισθήματα, συγκρούεται με τον εαυτό του και αυτό το βλέπουμε από τις στάσεις που κρατά όταν ανακαλύπτει την απιστία της συζύγου του. Ενώ θυμώνει και νιώθει αδικία εν τέλει τη συγχωρεί και της ζητά να φύγουν για κάπου μακριά προκειμένου να κάνουν ένα νέο ξεκίνημα στην κοινή τους ζωή. Από την άλλη πλευρά, όσον αφορά στις διαπροσωπικές συγκρούσεις, αυτές διαφαίνονται στη σχέση ανάμεσα στους δυο συζύγους, στις διαφορές που έχουν οι προσωπικότητές τους, από το πώς διαχειρίζονται τη δουλειά στο ενεχυροδανειστήριο έως τη δοκιμασία της ηθικής τους και την αντιμετώπιση της απιστίας κι από τις δυο πλευρές⁴³.

⁴² Ολόκληρη η ταινία από όπου και την αντλήσαμε προκειμένου να προχωρήσουμε στην ανάλυση αυτή:

<https://rarefilmm.com/2019/09/une-femme-douce-1969/>

⁴³ Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από τις σημειώσεις των ενοτήτων ΔΓΡ61 και ΔΓΡ64 του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών στη Δημιουργική Γραφή του ΕΑΠ.

Η οπτική γωνία είναι εκείνη του ενεχυροδανειστή, ο οποίος κι αφηγείται κι εξιστορεί στην καμαριέρα και κατ' επέκταση στο κοινό την αρχή της γνωριμίας και της εξέλιξης της σχέσης του με τη νεαρή γυναίκα. Οι διάλογοι είναι ελάχιστοι κατά τη διάρκεια της ταινίας, λιτοί και σύντομοι. Τέλος, υπερισχύουν σε συνδυασμό η πνευματική και η συναισθηματική εμπλοκή του δέκτη καθώς από τη μια πλευρά μας ενδιαφέρει να δούμε τί θα γίνει παρακάτω ήδη από τις πρώτες σκηνές που βλέπουμε τη γυναίκα νεκρή, έπειτα αν θα ανακαλύψει ο ενεχυροδανειστής την απιστία, αν θα βρει τον άγνωστο άντρα και τί θα γίνει στο τέλος (πνευματική εμπλοκή). Από την άλλη πλευρά μας ενδιαφέρουν οι χαρακτήρες και οι εξέλιξή τους, αν θα αλλάξει όντως ο ενεχυροδανειστής, αν η κοπέλα που μετάνιωσε θα γίνει και πάλι πιστή σύζυγος, αν η ηθική και των δυο που έχει κλονιστεί θα επανέλθει (συναισθηματική εμπλοκή)⁴⁴.

⁴⁴ Ο.π.

5ii. *Four nights of a dreamer/ Quatre nuits d'un reveur* (1971)



**QUATRE NUITS
D'UN REVEUR**
DE
ROBERT BRESSON

Εικόνα 9. Η αφίσα της ταινίας *Quatre nuits d'un reveur* του Bresson.

Η δραματική ταινία *Four nights of a dreamer* ή στα γαλλικά *Quatre nuits d'un reveur* του 1971 είναι βασισμένη στο διήγημα του Fyodor Dostoevsky *White nights* που κυκλοφόρησε το 1848. Το κλασικό έργο του Ρώσου μυθιστοριογράφου πραγματεύεται το ζήτημα της μοναξιάς από πλευράς ενός νεαρού ζωγράφου που κατοικεί στη δεύτερη μεγαλύτερη πόλη της Ρωσίας, την Αγία Πετρούπολη, μόνος του με μοναδική παρέα μια ηλικιωμένη βοηθό, τη Matryona. Ο νεαρός ένα βράδυ που κάνει βόλτα στην πόλη παρατηρεί μια γυναίκα η οποία προσπαθεί να αυτοκτονήσει, πέφτοντας από τη γέφυρα στο ποτάμι για να πνιγεί. Εκείνος καταφέρνει να τη σταματήσει και ξεκινά η ιστορία παρακολουθώντας τόσο τις ζωές των δυο νέων για τέσσερα συνεχόμενα βράδια όσο και την εξέλιξη της μεταξύ τους σχέσης.

Η κοπέλα, στο διήγημα Nastenka (από το Anastasia), είναι απογοητευμένη καθώς περίμενε τον αγαπημένο της σε εκείνη τη γέφυρα να έρθει να την πάρει και να φύγουν από την πόλη μαζί, μακριά. Εκείνος όμως δεν ήρθε κι αυτό προκάλεσε την απόπειρα αυτοκτονίας από πλευράς της κοπέλας. Μαθαίνουμε πληροφορίες για τη ζωή της μέσα στα τέσσερα αυτά βράδια όπως το ότι μένει με την αυστηρή γιαγιά της η οποία νοικιάζει ένα δωμάτιο στο σπίτι για να μπορούν να επιβιώνουν. Έτσι, η κοπέλα γνωρίζει τον άντρα που ερωτεύεται και του ζητά να την παντρευτεί ενώ εκείνος σχεδίαζε να φύγει για τη Μόσχα. Εκείνος το αρνείται για οικονομικούς λόγους και της υπόσχεται ότι θα γυρίσει μετά από έναν χρόνο για εκείνη, κάτι που δε συνέβη τελικά κι έτσι οδηγήθηκε σε εκείνη την τραγική απόφαση.

Όσο προχωράει το διήγημα ο νεαρός προσπαθεί να βοηθήσει την κοπέλα, προτείνοντάς της να γράψει στον αγαπημένο της ένα γράμμα ενώ εκείνος έχει ήδη αρχίσει να αποκτά συναισθήματα για τη Nastenka. Έπειτα από αναζήτηση του μυστηριώδη αγαπημένου της κοπέλας κι από ερωτική εξομολόγηση του νεαρού ζωγράφου κι όσο οι δυο νέοι κάνουν βόλτα στην πόλη, η Nastenka απογοητευμένη από την απουσία του αγαπημένου της λέει στον νεαρό ζωγράφο ότι μπορεί η σχέση τους να προχωρήσει σε επόμενο στάδιο από εκείνο της φιλίας. Στο μεταξύ, ένας άντρας τους πλησιάζει και τους φωνάζει. Είναι ο αγαπημένος της και η Nastenka τρέχει στην αγκαλιά του. Έπειτα, επιστρέφει στον νεαρό και δίνοντάς του ένα φιλή εξαφανίζεται με τον αγαπημένο της αφήνοντάς τον εκεί πληγωμένο.

Το διήγημα κλείνει όταν ένα πρωί ο νεαρός ζωγράφος λαμβάνει και διαβάζει ένα γράμμα της Nastenka η οποία απολογείται για τη συμπεριφορά της και τον καλεί στον γάμο της που θα γίνει σε μια εβδομάδα. Αναλογίζεται απελπισμένος όλα όσα έχουν ήδη συμβεί και σκέφτεται ότι μπορεί η ζωή του να καταλήξει χωρίς συντροφικότητα και αγάπη. Και με κάποια υπαρξιακά και ρητορικά ερωτήματα το διήγημα ολοκληρώνεται:

"But that I should feel any resentment against you, Nastenka! That I should cast a dark shadow over your bright, serene happiness! ...That I should crush a single one of those delicate blooms which you will wear in your dark hair when you walk up the aisle to the altar with him! Oh no — never, never! May your sky be always clear, may your dear smile be always bright and happy, and may you be forever blessed for that moment of bliss and happiness which you gave to another lonely and grateful heart ... Good Lord, only a moment of bliss? Isn't such a moment sufficient for the whole of a man's life?"

Σε γενικές γραμμές, μπορούμε να πούμε ότι έχουμε να κάνουμε με μια αρκετά πιστή μεταγραφή του διηγήματος στη μεγάλη οθόνη με μικρές ωστόσο αλλαγές που όμως δεν διαφοροποιούν τη βασική του υπόθεση. Η ταινία του Robert Bresson, με κύριους πρωταγωνιστές τους Isabelle Weingarten, Guillaume des Forets και Jean-Maurice Monnoyer, εκτυλίσσεται στο Παρίσι ενώ στο διήγημα ο Ρώσος μυθιστοριογράφος μένει πιστός στα πάτρια εδάφη του, τη Ρωσία. Στα γαλλικά λοιπόν και τα ονόματα των πρωταγωνιστών, όπου ο Jacques είναι ο νεαρός ζωγράφος και η Marthe η κοπέλα που σώζει από την αυτοκτονία και ερωτεύεται. Άλλα ονόματα δε μαθαίνουμε, κάτι που χαρακτηρίζει κι άλλες ταινίες του Γάλλου σκηνοθέτη. Όσον αφορά στη δομή, το

διήγημα είναι χωρισμένο στις τέσσερις νύχτες κι ανάμεσα στη δεύτερη και την τρίτη παρεμβάλλεται η ιστορία της Marthe. Ο Dostoevsky συνεχίζει με τις δυο τελευταίες νύχτες και κλείνει το διήγημα με το πρωινό που ο νεαρός ζωγράφος διαβάσει το γράμμα της κοπέλας. Στην ταινία ο Robert Bresson μετά την πρώτη και δεύτερη νύχτα αναφέρεται ξεχωριστά με flash-backs πρώτα στην ιστορία του Jacques κι έπειτα στην ιστορία της Marthe και συνεχίζει στην τρίτη και τέταρτη νύχτα, στο τέλος της οποίας η Marthe φεύγει με τον αγαπημένο της χαιρετώντας τον Jacques και η ταινία κλείνει το επόμενο πρωί που ο Jacques αναπολεί ξαπλωμένος στο κρεβάτι του, μαγνητοφωνώντας (συνήθεια που έχει σε όλη την ταινία) σαν να αναφέρεται στη Marthe και ολοκληρώνεται με εκείνον να συνεχίζει να ζωγραφίζει τους πίνακές του στο πάτωμα.

Όσον αφορά σε πληροφορίες της υπόθεσης, στο διήγημα η Nastenka μένει με την αστηρή γιαγιά της σε ένα σπίτι όπου νοικιάζουν ένα από τα δωμάτια για να επιβιώσουν, όπως συμβαίνει και στην ταινία όμως η Marthe μένει με τη γλυκιά μητέρα της. Επιπλέον, ο αγαπημένος της Marthe που τον γνωρίζει στο δωμάτιο που νοικιάζουν στο σπίτι της, φεύγει για Αμερική από το Παρίσι σε αντίθεση με το διήγημα όπου αποφασίζει από την Αγία Πετρούπολη να φύγει για τη Μόσχα. Ένα ακόμα διαφορετικό σημείο είναι εκεί όπου ο άντρας προσκαλεί στο διήγημα εγγονή και γιαγιά να παρακολουθήσουν τον Κουρέα της Σεβίλλης στο θέατρο (για άλλη μια φορά φαίνεται η αγάπη του στο Dostoevsky θεατρικό στοιχείο) ενώ στην ταινία κόρη και μητέρα παρακολουθούν μόνες μια γκανγκστερική ταινία γεμάτη δολοφονίες που τρομάζουν τη Marthe και σηκώνονται να φύγουν. Τέλος, στην ταινία δε βλέπουμε την ηλικιωμένη βοηθό Matryona, ο Jacques μένει ολομόναχος στο διαμέρισμα.

Αναλυτικότερα, όσον αφορά στην ταινία του Robert Bresson, η πρώτη σκηνή μας παρουσιάζει έναν από τους πρωταγωνιστές, τον νεαρό ζωγράφο Jacques, να κάνει ωτοστόπ και να μπαίνει στο αυτοκίνητο μιας οικογένειας που σταματά μετά από λίγο για να τον πάρει μαζί της. Η επόμενη σκηνή μας δείχνει τον νεαρό να περπατά σε ένα χωράφι κάνοντας μάλιστα τούμπες και σιγοτραγουδώντας, στοιχεία που μας δείχνουν μια πλευρά παιδικότητας του χαρακτήρα.

Όπως αναφέραμε, η ταινία όπως και το διήγημα είναι χωρισμένη σε μέρη. Παρακολουθούμε την εξέλιξη της ιστορίας ανά νύχτα. Έτσι, ξεκινώντας από την πρώτη βλέπουμε τον Jacques να περπατά μόνος στους δρόμους της πόλης όταν ξαφνικά το βλέμμα του πέφτει σε μια γυναίκα που στέκεται δίπλα σε μια γέφυρα, όρθια με το κεφάλι σκυφτό. Στην αρχή, ενώ του κάνει εντύπωση, προχωρά. Στο μεταξύ η γυναίκα βγάζει τα παπούτσια της, τα ακουμπά πλάι σε ένα βιβλίο (συμβολικό καθώς ο αγαπημένος της που γνωρίζει αργότερα τη μυεί στον κόσμο των βιβλίων μιας και ο ίδιος διαβάσει πολύ) κι ετοιμάζεται να πηδήξει στο ποτάμι (4:57-5:23). Όταν ο Jacques γυρίζει το κεφάλι του ξανά προς το μέρος της και τη βλέπει τρέχει προς εκείνη. Το μόνο που ακούγεται καθ' όλη τη διάρκεια είναι ήχοι από αυτοκίνητα στον δρόμο, χαρακτηριστικό του Bresson που δίνει ιδιαίτερη έμφαση στους ήχους. Στο σημείο σταματά κι άλλο ένα αυτοκίνητο από το οποίο βγαίνουν δυο άντρες- που έχουν δει το περιστατικό- για να βοηθήσουν τη νεαρή γυναίκα. Ο Jacques πλησιάζει κι εκείνη του ζητά να την αφήσει μόνη. Εκείνη τη στιγμή στο σημείο πλησιάζει κι ένα περιπολικό με τρεις άντρες που παρακολουθούν το συμβάν. Ο Jacques πιάνει τη γυναίκα από το μπράτσο, της λέει να μη στέκεται εκεί γνέφοντας

προς το περιπολικό και εκείνη μετακινείται. Το περιπολικό φεύγει και οι νεαροί μπαίνουν κι εκείνοι στο αυτοκίνητό τους. Στη συνέχεια ο Jacques ρωτά την κοπέλα τί της συμβαίνει. Εκείνη κλαίει αλλά δεν απαντά και τότε εκείνος της προτείνει να την πάει στο σπίτι της. Περπατούν σιωπηλοί ώσπου φτάνουν έξω από το σπίτι της και ο Jacques της δίνει ραντεβού την επόμενη νύχτα ξανά στο ίδιο μέρος και την ίδια ώρα, κάτω από το άγαλμα του Ερρίκου του Δ'.

Προχωρώντας στη δεύτερη νύχτα, βλέπουμε τον Jacques να πηγαίνει στο σημείο συνάντησης και ύστερα από λίγο να εμφανίζεται και η Marthe. Περπατούν, συζητούν και η κοπέλα πιάνει το χέρι του και βλέπει ότι είναι γεμάτο χρωματιστές πιτσιλιές, επομένως αποκαλύπτεται έτσι κι ένα στοιχείο της ταυτότητάς του, ότι είναι ζωγράφος (9:06). Έπειτα ξεκινά το μέρος όπου μαθαίνουμε για την ιστορία του Jacques (9:27) μέσω flash-back όπου παρακολουθούμε την καθημερινότητά του. Ακούγεται η φωνή του, που κυριαρχεί στην ταινία, να εξηγεί πού μένει, να παρουσιάζει γυναίκες που ερωτεύτηκε. Στο μεταξύ ακούγονται ήχοι αυτοκινήτων αλλά και βημάτων στον δρόμο. Ανάμεσα στα flash-backs και στο παρόν μαθαίνουμε κι άλλες πληροφορίες για εκείνον όπως π.χ. το ότι μαγνητοφωνεί τις ιστορίες του για τις γυναίκες που ερωτεύτηκε, με έναν καλλιτεχνικό τρόπο. Πιάνει τα πινέλα του και συνεχίζει να ζωγραφίζει έναν πίνακα ενώ κάνει παύσεις για να μαγνητοφωνήσει τις ιστορίες του.

Έπειτα, μετά από χτύπο κουδουνιού που επαναλαμβάνεται, τον βλέπουμε να ξεκινά να συμμαζεύει τον χώρο του που είναι αρκετά ακατάστατος. Είναι ένας φίλος του με τον οποίο ξεκινούν μια συζήτηση για τέχνη όταν μπαίνει στο εσωτερικό του διαμερίσματος. Η συζήτηση είναι σύντομη κι ο επισκέπτης λέει ότι πρέπει να φύγει αλλά θα ξανάρθει. Τότε ο Jacques τον ρωτά με μια παιδικότητα κι ανυπομονησία αν θα ξανάρθει σίγουρα κι ο φίλος του τον διαβεβαιώνει και φεύγει (17:34-18:55). Φαίνεται ότι ο νεαρός ζωγράφος νιώθει μοναξιά και χρειάζεται παρέα. Επιστρέφοντας στο παρόν και πάλι και στη συζήτησή του με τη Marthe της εξηγεί πόσο μόνος νιώθει, πόσο βαριέται και πόσο στεναχωρημένος είναι μα αυτό άλλαξε την προηγούμενη νύχτα που τη γνώρισε.

Η ταινία συνεχίζεται με την ιστορία της Marthe (24:00) όπου και πάλι μέσω flash-back παρακολουθούμε τη δική της καθημερινότητα. Όπως και με την περίπτωση του Jacques έτσι κι εδώ ακούγεται η φωνή της να αφηγείται την ιστορία της ενώ ταυτόχρονα εμείς βλέπουμε σκηνές της ζωής της και μαθαίνουμε έτσι ότι ζει με τη μητέρα της. Οι δυο γυναίκες ζορίζονται οικονομικά με τη διατροφή που τους δίνει ο πατέρας της και έτσι νοικιάζουν ένα δωμάτιο του σπιτιού, δίπλα στο δωμάτιο της Marthe, προκειμένου να επιβιώσουν. Έτσι, γνωρίζει έναν νεαρό άντρα το όνομα του οποίου δεν μαθαίνουμε ποτέ (άλλο ένα χαρακτηριστικό των ταινιών του Robert Bresson, δεν μαθαίνουμε όλα τα ονόματα των ηρώων) ο οποίος τη μυεί στα βιβλία. Η γνωριμία τους είναι παράξενη, καθώς ξεκινά με εκείνους να μην έχουν δει ο ένας τον άλλον παρά να νιώθουν τις παρουσίες ο ένας του άλλου. Ο άντρας της ζητά ραντεβού, εκείνη αρνείται και τότε κλείνει σε εκείνη και τη μητέρα της εισιτήρια για τον κινηματογράφο για μια γκανγκστερική ταινία με πολύ αίμα, όπου η Marthe αγριεύεται και ζητά από τη μητέρα της να φύγουν.



Εικόνα 10. Η Isabelle Weingarten στο *Quatre nuits d'un reveur*.

Η επόμενη σκηνή (33:50-35:41) δείχνει τη Marthe να γδύνεται και να παρατηρεί το γυμνό σώμα της στον καθρέφτη. Τη σκηνή ντύνει μόνο μουσική. Μπορούμε να πούμε ότι ο Bresson δίνει έμφαση στο γυμνό γυναικείο σώμα (όπως π.χ. και στην ταινία *Une femme douce*) κάτι που πιθανώς δείχνει τον θαυμασμό του σε αυτό. Οι επόμενες σκηνές κυλούν αργά, επικρατεί σιωπή. Ένα παιχνίδι ανάμεσα στην Marthe και τον μυστηριώδη άντρα στο διπλανό δωμάτιο που προσπαθούν να γνωριστούν αλλά κανείς τελικά δεν κάνει το πρώτο και καθοριστικό βήμα ακόμα (35:57-38:03). Στη συνέχεια, την επόμενη ημέρα, η νεαρή κοπέλα μαθαίνει ότι ο άντρας φεύγει και πηγαίνει με τα πράγματά της στο δωμάτιό του να του ζητήσει να την πάρει μαζί του στην Αμερική όπου θα πήγαινε. Εκείνος της εξηγεί ότι αυτό δε γίνεται και ακολουθεί η πρώτη ερωτική επαφή ανάμεσά τους (40:07-41:35). Τη νύχτα τον αποχαιρετά κι εκείνος της λέει ότι θα επιστρέψει σε έναν χρόνο από τότε για εκείνη κι αν είναι έτοιμος τότε θα την παντρευτεί. Αποχαιρετιούνται, ο άντρας μπαίνει σε ένα ταξί και φεύγει για το αεροδρόμιο.

Επιστρέφουμε στο παρόν (43:48) όπου η Marthe εξηγεί στον Jacques ότι ο άντρας είναι εξαφανισμένος ύστερα από έναν χρόνο. Ξεσπά σε κλάματα μέχρι που ο Jacques της προτείνει να πάει να του μιλήσει εκείνος. Της λέει να του γράψει ένα γράμμα που να του εκφράζει τα συναισθήματά της κι όσα την απασχολούν. Έπειτα η κοπέλα του εμφανίζει ένα ήδη έτοιμο γράμμα και του το δίνει συμφωνώντας να το πάει εκείνος στους φίλους του αγαπημένου της κι αν έχει νέα του να την ενημερώσει. Το επόμενο πρωί ο Jacques ξεκινά για να παραδώσει το γράμμα. Στον δρόμο για εκεί, φαίνεται να συνειδητοποιεί τον έρωτά του για τη Marthe (48:36-48:54) όσο βρίσκεται στο λεωφορείο κι έχει κολλήσει το βλέμμα του σε μια κυρία που κάθεται απέναντί του (ακούγεται μαγνητοφωνημένο σε επανάληψη το όνομα της Marthe με τη δική του φωνή). Το ίδιο συμβαίνει και λίγο αργότερα όταν φτάνει στο σημείο που πρέπει να παραδώσει το γράμμα (49:49-49:58). Η φωνή δυναμώνει, δεν ακούγεται τίποτε άλλο όπως και προηγουμένως μέχρι που ο Jacques παραδίδει το γράμμα σε μια κοπέλα που

του ανοίγει την πόρτα (σιωπηλές σκηνές, ακούγονται ήχοι αυτοκινήτων από τον δρόμο). Ο Jacques επιστρέφει στο σπίτι του και συνεχίζει έναν πίνακα όταν αρχίζει και πάλι η μαγνητοφωνημένη επανάληψη του ονόματος της Marthe (50:59-51:15) αυτή τη φορά όμως φαίνεται να έχει πατήσει ο ίδιος το κουμπί του μαγνητοφώνου.



Εικόνα 11. Ο Guillaume des Forets στο *Quatre nuits d'un reveur*.

Συνεχίζοντας στην τρίτη νύχτα, ο Jacques και η Marthe συναντιούνται και πάλι στο ίδιο μέρος κι εκείνος την ενημερώνει ότι παρέδωσε το γράμμα. Τότε η Marthe του εξηγεί ότι είναι χαρούμενη επειδή εκείνος δεν είναι ερωτευμένος μαζί της και του λέει ότι όταν εκείνη παντρευτεί τον αγαπημένο της η σχέση τους θα είναι αδερφική. Ξαφνικά, βλέπουμε τον άντρα να εμφανίζεται και να τους πλησιάζει (52:11), σαν να συμβολίζει τον ερχομό του. Τότε ο Jacques απομακρύνεται από τη Marthe και ο άντρας τους προσπερνά και φεύγει. Έπειτα ο νεαρός ζωγράφος προσπαθεί να εξομολογηθεί στην κοπέλα τον έρωτά του για εκείνη αλλά τους διακόπτει μουσική που ακούγεται από μακριά, ένα τραγούδι που μοιάζει να έρχεται από το ποτάμι και πράγματι βλέπουν ένα εντυπωσιακό πλωτό μέσο γεμάτο κόσμο που διασκεδάζει υπό τους ήχους μουσικών που τραγουδούν (53:35-56:59). Πλησιάζουν για να δουν καλύτερα. Ο Jacques έχει αγκαλιά τη Marthe η οποία κλαίει και πάλι απογοητευμένη. Γενικότερα, παρατηρούμε και εδώ, αν και όχι στον βαθμό που το εντοπίζουμε σε άλλες ταινίες του Robert Bresson, ότι τα πρόσωπα είναι αρκετά ανέκφραστα σε μεγάλο μέρος της ταινίας, σοβαρά, κάπως ξύλινα ωστόσο βλέπουμε σκηνές όπου κυριαρχεί για λίγο η έκφραση συναισθημάτων, κυρίως στο πρόσωπο της Marthe.

Συνεχίζοντας, ο νεαρός ζωγράφος την καθησυχάζει λέγοντάς της ότι την επόμενη ημέρα θα ξαναπάει να ρωτήσει τους φίλους του αγαπημένου της. Ο Jacques έπειτα από λίγο γυρίζει τη Marthe στο σπίτι της κι εκείνη του λέει ότι θα είναι δεμένοι για πάντα οι δυο τους (59:45). Το επόμενο πρωί, όταν ο Jacques ξυπνά, πατά το κουμπί του μαγνητοφώνου κι ακούγεται και πάλι σε επανάληψη το όνομα της Marthe.

Πηγαίνει και πάλι στους φίλους του άντρα χωρίς αποτέλεσμα. Στον δρόμο της επιστροφής βλέπει παντού το όνομα της Marthe.

Η τέταρτη και τελευταία νύχτα τους βρίσκει και πάλι στο ίδιο σημείο με τις προηγούμενες τρεις. Δεν έχει κανένας τους νεότερα. Η Marthe είναι και πάλι απογοητευμένη και δεν πιστεύει ότι ο αγαπημένος της θα έρθει τελικά. Ο Jacques της εξομολογείται ότι την αγαπά (1:07:28) και την παίρνει αγκαλιά δείχνοντάς της τον έρωτά του. Έπειτα περπατούν αγκαλιασμένοι και πετυχαίνουν μια μπάντα που παίζει μουσική και τραγουδά δίπλα στο ποτάμι. Σταματούν και τους παρακολουθούν (1:08:32-1:10:22). Για ακόμα μια φορά παρεμβάλλεται το στοιχείο της μουσικής, που είναι έντονο στην ταινία και είτε σπάει την άβολη σιωπή είτε σώζει αμήχανες στιγμές. Η Marthe έπειτα συνεχίζει τη συζήτηση απαντώντας του ότι το γνώριζε αλλά πίστευε ότι δεν ήταν τόσο σοβαρό. Ο Jacques απογοητευμένος και πληγωμένος φεύγει κι εκείνη τον ακολουθεί και προσπαθεί να τον πείσει αλλά μάλλον πιο πολύ τον εαυτό της ότι μισεί τον αγαπημένο της και παραδέχεται ότι είναι χαζή που δεν έβλεπε την αγάπη του Jacques. Στο μεταξύ οι χώροι εναλλάσσονται γρήγορα. Η Marthe προσπαθεί να πείσει και τους δυο τους αφήνοντας υπόνοιες για το μέλλον αλλά το σταματά. Για ακόμα μια φορά παρεμβάλλεται σκηνή μουσικής διακόπτοντας τη συζήτησή τους (1:15:44-1:18:56). Ένας μουσικός του δρόμου παίζει κιθάρα χωρίς να τραγουδά. Κι ενώ ο Jacques με τη Marthe ετοιμάζονται να φύγουν μαζί για το σπίτι της, εμφανίζεται ξαφνικά ο αγαπημένος της (1:17:41). Η Marthe τρέχει προς το μέρος του, τον φιλά κι έπειτα δίνει ένα φιλί στον Jacques και φεύγει με τον άντρα που αγαπά.



Εικόνα 12. Ο Jacques και η Marthe στο *Quatre nuits d'un reveur*.

Η τελευταία σκηνή ξεκινά με κοντινό στο μαύρο μαγνητόφωνο του Jacques, το επόμενο πρωί. Είναι ξαπλωμένος και ξεκινά να μαγνητοφωνεί ένα μέρος όσων προηγήθηκαν τη νύχτα που πέρασε προσθέτοντας και δικά του λόγια, εκφράζοντας το πόσο πολύ ήθελε τελικά η Marthe να έχει αγαπήσει εκείνον. Η ταινία ολοκληρώνεται

μελαγχολικά με τον νεαρό ζωγράφο να συνεχίζει τους πίνακές του, αφού έχει προηγηθεί σε επανάληψη η ιστορία που μαγνητοφώνησε πριν λίγο (1:20:50-1:22:18)⁴⁵.

Αυτή η ταινία του Robert Bresson χαρακτηρίζεται από την εσωτερική σύγκρουση. Και οι δυο πρωταγωνιστές παλεύουν με ανασφάλειες και με δικά τους προσωπικά προβλήματα, η Marthe με την ερωτική απογοήτευση και την παραμέληση αλλά και τον φόβο ότι ο αγαπημένος της δε θα επιστρέψει όπως της είχε πει, που την οδηγεί στην απόπειρα αυτοκτονίας. Όσο για τον Jacques, είναι φανερό σε ολόκληρη την ταινία ότι παλεύει με τον φόβο της αιώνιας μοναξιάς, με τον φόβο της απουσίας αγάπης και συντροφικότητας, τόσο ερωτικής όσο και φιλικής. Όσον αφορά στην οπτική γωνία, η αφήγηση γίνεται κυρίως από πλευράς του Jacques. Υπάρχουν συχνοί διάλογοι αλλά και αφήγηση από την πλευρά της Marthe όταν λέει τη δική της ιστορία. Τέλος, όσον αφορά στην εμπλοκή του δέκτη, συνδυάζονται η πνευματική με τη συναισθηματική εμπλοκή. Πνευματική καθώς μας αφορά να δούμε τί θα συμβεί παρακάτω, αν όντως ο αγαπημένος της Marthe θα επιστρέψει για εκείνη ή αν τελικά εκείνη θα ενδώσει στην αγάπη του Jacques. Συναισθηματική καθώς μας ενδιαφέρει να δούμε την εξέλιξη των χαρακτήρων μέσα από το έργο και πώς αυτοί θα καταλήξουν ανάλογα με τις επιλογές τους⁴⁶.

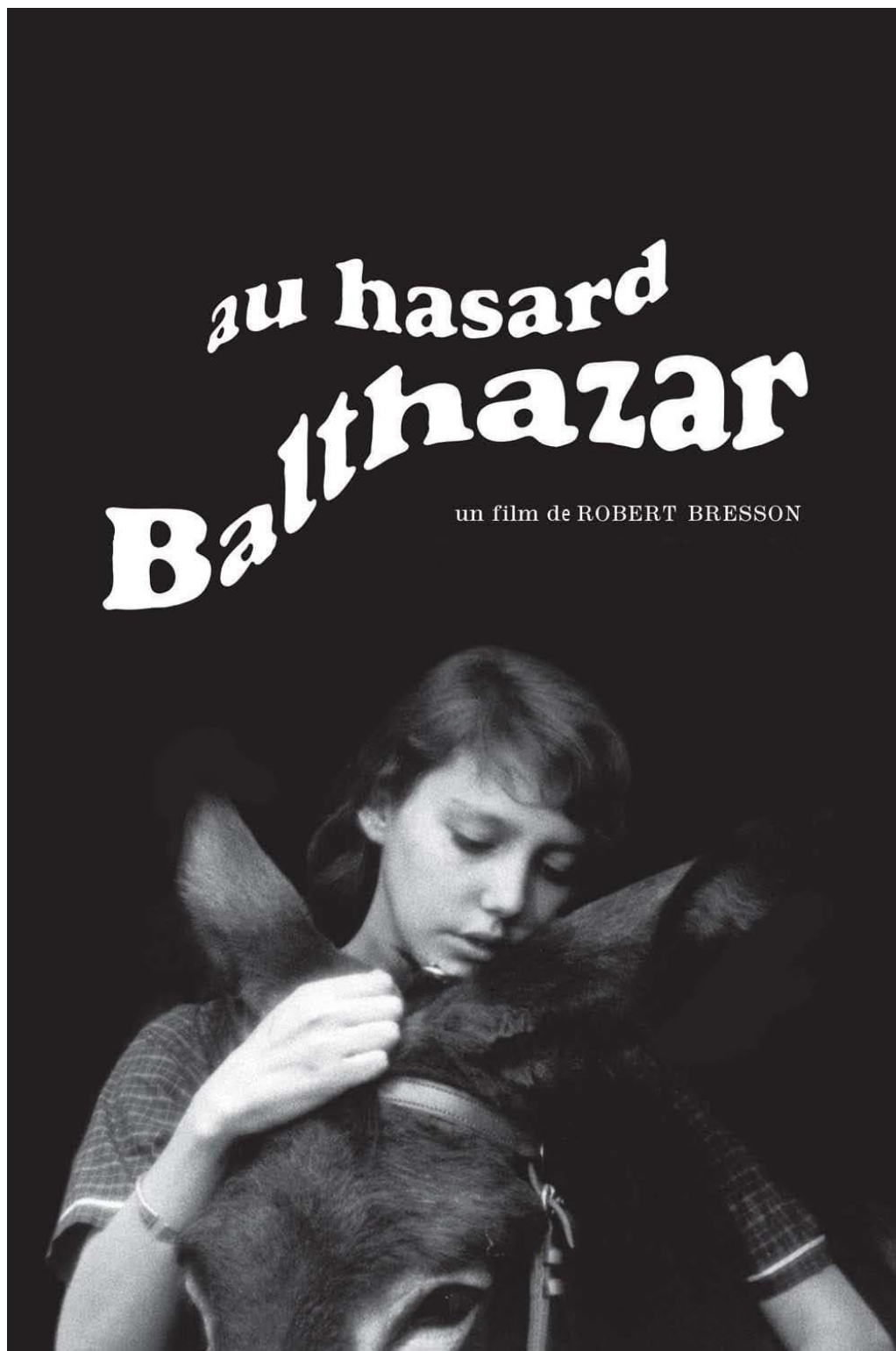
Η ταινία, σύμφωνα με το IMDb⁴⁷, βραβεύτηκε συνολικά με δυο βραβεία, ένα από το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου (OCIC Award) κι ένα από το Βρετανικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου (Sutherland Trophy) το 1971 ενώ είχε υποψηφιότητα και για το βραβείο Golden Berlin Bear στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου.

⁴⁵ Ολόκληρη η ταινία που αντλήσαμε προκειμένου να προχωρήσουμε στην ανάλυση αυτή <https://rarefilmm.com/2019/06/quatre-nuits-dun-reveur-1971/>

⁴⁶ Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από τις σημειώσεις της ενότητας ΔΓΡ61 του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών στη Δημιουργική Γραφή του ΕΑΠ.

⁴⁷ <https://www.imdb.com/title/tt0067641/>

5iii. *Au hasard Balthazar* (1966)



Εικόνα 13. Η αφίσα της ταινίας *Au hasard Balthazar* του Bresson.

Η ασπρόμαυρη, δραματική, γαλλική ταινία *Au hasard Balthazar* του 1966 είναι βασισμένη στο κλασικό μυθιστόρημα του Fyodor Dostoevsky *Ο Ηλίθιος*, την υπόθεση του οποίου αναλύσαμε πιο πάνω. Πραγματεύεται την κακοποίηση ενός ζώου από την πλευρά των ανθρώπων καθώς επίσης και την αίσθηση αλλά και ανάγκη

κυριαρχίας του είδους μας πάνω στα όντα που συχνά θεωρούμε κατώτερα. Πρωταγωνιστής είναι ο Balthazar, ένα γαϊδουράκι που αποτελεί το «αντικείμενο» της εκμετάλλευσης και κακομεταχείρισης από διάφορους ιδιοκτήτες που αλλάζουν συνέχεια, καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας. Είναι μια αρκετά σκληρή τοποθέτηση αλλά άκρως αληθινή που φυσικά μας προβληματίζει και ταυτόχρονα καθρεφτίζει επαρχιακές κοινωνίες συγκεκριμένης εποχής, όπου οι άνθρωποι θεωρούσαν ότι τα ζώα αποτελούν εκτός από κτήμα τους και δεινούς εργάτες για διάφορες, κυρίως σκληρές δουλειές. Από τη μια πλευρά, λοιπόν, παρακολουθούμε την ιστορία του Balthazar κι από την άλλη, παράλληλα της Μαρί, μιας νέας κοπέλας που είναι στενά συνδεδεμένη με το ζώο και αντιμετωπίζει κι εκείνη τον δικό της Γολγοθά κακοποίησης και κακομεταχείρισης. Μοιάζει σαν να ταυτίζονται οι ζωές τους, οι οποίες συμπορεύονται στο μεγαλύτερο μέρος της ταινίας. Ωστόσο, δεν ξεχνάμε και τον παραλληλισμό που κάνει ο πρίγκιπας Μύσκιν στον *Ηλίθιο* του Dostoevsky με ένα γαϊδουράκι, βλέποντας τη ζωή του μέσα από την οπτική του έξυπνου τετράποδου. Σε σκηνοθεσία αλλά και σενάριο του Γάλλου σκηνοθέτη Robert Bresson, παρακολουθούμε ένα μεγάλο cast ηθοποιών μεταξύ των οποίων είναι οι Anne Wiazemsky, Walter Green και Francois Lafarge. Η ταινία σύμφωνα με το IMDb⁴⁸ απέσπασε συνολικά 7 βραβεία μεταξύ των οποίων βραβείο καλύτερης ταινίας από το Γαλλικό Συνδικάτο Κριτικών Κινηματογράφου (Critics Award 1967) και βραβείο San Giorgio (1966) στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βενετίας καθώς επίσης προτάθηκε το 1999 και για καλύτερη ταινία του αιώνα ανάμεσα σε άλλες και απέσπασε την 9^η θέση (Village Voice Film Poll 1999).

Αναλυτικότερα, έχουμε να κάνουμε με άλλη μια ταινία-ύμνο στη μινιμαλιστική προσέγγιση, κάτι που χαρακτηρίζει το έργο του Robert Bresson. Λίγοι και λιτοί διάλογοι, έμφαση στους ήχους της φύσης, οι χώροι που εναλλάσσονται σταθερά είναι λίγοι και συγκεκριμένοι προκειμένου να βοηθούν στη ροή της πλοκής, μεγάλα διαστήματα σιωπής που ντύνονται μονάχα με τους ήχους της εκάστοτε συνθήκης, κάτι που επίσης χαρακτηρίζει τις ταινίες του Γάλλου σκηνοθέτη, πρόσωπα κατά κύριο λόγο ανέκφραστα, σοβαρά, με ελάχιστες εκδηλώσεις συναισθήματος, γενικότερα έλλειψη ψυχολογικού υπόβαθρου, βουκολικό στοιχείο. Εδώ ο Bresson, μέσα από τα μάτια αλλά και τη μοίρα ενός ιδιαίτερα αγαπητού ζώου, ενός γαϊδάρου, παρουσιάζει και σχολιάζει την ανθρώπινη κατάσταση. Έτσι, η πρώτη σκηνή ξεκινά δείχνοντας ένα μικρό γαϊδουράκι να θηλάζει κι έπειτα εμφανίζεται ένα παιδικό, ανθρώπινο χέρι ενός μικρού κοριτσιού που το χαϊδεύει. Σιγά σιγά το πλάνο γεμίζει και με άλλους χαρακτήρες. Εμφανίζεται έτσι ο αδερφός της μικρής (Ζακ) κι ένας μεγάλος άντρας, από τον οποίο τα δυο παιδιά ζητούν το γαϊδουράκι για να το πάρουν μαζί τους. Ενώ εκείνος αρχικά αρνείται, τελικά τα παιδιά τα καταφέρνουν, παίρνουν το μικρό γαϊδουράκι μαζί τους και το ονομάζουν Balthazar. Στο μεταξύ ακούγονται ήχοι από τις χαρακτηριστικές κουδούνες που φορούν οι βοσκοί στα ζώα τους για να μην τα χάνουν. Τα παιδιά φωνάζουν και τη φίλη τους τη Μαρί να δει κι εκείνη τον Balthazar κι έπειτα παίζουν όλα μαζί χαρούμενα μαζί του. Εκτός από τα παιδιά, βλέπουμε κι ένα νεαρό κορίτσι, που είναι άρρωστο να είναι ξαπλωμένο σε ένα κρεβάτι και να τους παρακολουθεί υπό την επίβλεψη μιας νοσοκόμας. Στη συνέχεια,

⁴⁸ <https://www.imdb.com/title/tt0060138/>

ο μικρός Ζακ που είναι ερωτευμένος με τη Μαρί φεύγει με τον πατέρα και την αδερφή του, αποχαιρετά τη Μαρί και τον Balthazar λέγοντάς τους πως θα τα ξαναπούν του χρόνου. Πιθανώς βρίσκονταν εκεί στην εξοχή για διακοπές οι τρεις τους. Στο μεταξύ, το άρρωστο νεαρό κορίτσι πεθαίνει.

Δεν αργεί η πρώτη σκηνή κακοποίησης του ζώου, η οποία μας βάζει όλο και πιο βαθιά στην υπόθεση (6:05). Το γαϊδουράκι έχει πέσει στα χέρια κακών ανθρώπων καθώς φεύγοντας τα παιδιά αναγκάζεται να αλλάξει ιδιοκτήτη. Δέχεται αλλεπάλληλα χτυπήματα από διάφορους ανθρώπους (6:05-6:23) και το χρησιμοποιούν για βαριές δουλειές σε χωράφια. Τα χρόνια περνούν, ο Balthazar έχει μεγαλώσει όμως η ζωή του δεν έχει αλλάξει. Έχει από τις οπλές του ζώου κι από ρόδες που βαδίζουν σε χωματόδρομο κυριαρχούν στις επόμενες σκηνές. Μέχρι που ύστερα από πτώση έπειτα από ταχύτητα σέρνοντας ένα κάρο με έναν επιβάτη το γαϊδουράκι χάνεται ώσπου βρίσκεται σε ένα κτήμα που είχε την επιγραφή «πωλείται». Τριγυρνά εκεί, ώσπου το βρίσκει η Μαρί που μεγάλη πλέον, νεαρή κοπέλα, κάνει δουλειές στο κτήμα. Ζει εκεί με τους γονείς της. Έχει ιδιαίτερη αγάπη στο γαϊδουράκι και το φροντίζει πολύ.



Εικόνα 14. Η Μαρί και ο Balthazar στο *Au hasard Balthazar*.

Όσο η ταινία συνεχίζεται, μια παρέα από αλήτες γίνονται οι επόμενοι κακοποιητές του Balthazar. Συγκεκριμένα δυο από αυτούς χτυπούν το ζώο κι ενώ η Μαρί το αντιλαμβάνεται, παρά τη λύπη της δεν κάνει τίποτα για να το εμποδίσει. Στην επόμενη σκηνή ερχόμαστε αντιμέτωποι με μια μεγάλη αντίθεση (16:14-17:03) καθώς βλέπουμε τους χαρακτήρες στην εκκλησία και μάλιστα το ένα από τα δυο νεαρά αγόρια που κακοποίησαν το ζώο να είναι ψάλτης στη λειτουργία. Στο μεταξύ έχει εντοπίσει τη Μαρί που παρακολουθεί με σκυμμένο το κεφάλι και την παρατηρεί.

Συνεχίζοντας, βλέπουμε τον Ζακ και τη Μαρί να ξανασυναντιούνται (18:48) ύστερα από σοβαρά ζητήματα που αφορούν την πώληση του κτήματος αλλά και τις τεταμένες σχέσεις των οικογενειών τους. Εκείνος παρατηρεί το γαϊδουράκι και μένει έκπληκτος όταν μαθαίνει ότι είναι ο Balthazar. Έπειτα, ο Ζακ φεύγει και στην ερώτηση της Μαρί αν θα τον ξαναδεί εκείνος γνέφει αβέβαια (20:59-21:12). Στο

μεταξύ ο πατέρας της Μαρί προσπαθεί να λύσει τα προβλήματα σχετικά με το κτήμα και αποφασίζει να δώσει τον Balthazar με αποτέλεσμα όταν η Μαρί επισκεφτεί τον στάβλο για να τον δει, να μη βρίσκεται πια εκεί. Το ζώο αλλάζει και πάλι ιδιοκτήτη και χρησιμοποιείται για μεταφορά και πώληση ψωμιού και πέφτει και πάλι στα χέρια του ενός από τους αλήτες, του Ζεράρ, που μαζί του κάνει τα καθημερινά δρομολόγια της εργασίας. Έτσι, ακολουθεί η τρίτη σκηνή κακοποίησης και εξευτελισμού του άτυχου ζώου καθώς ο Ζεράρ προκειμένου να το κάνει να μετακινηθεί γρηγορότερα επιχειρεί να βάλει φωτιά στην ουρά του δένοντας σε αυτή ένα φύλλο εφημερίδας και βάζοντάς του φωτιά (25:00). Ωστόσο, η Μαρί τον ξαναβρίσκει μια μέρα στον δρόμο καθώς οδηγεί και σταματά για να πάει κοντά του. Εκεί όμως βρίσκεται και ο Ζεράρ και έτσι ξεκινάει σιγά σιγά ένα ειδύλλιο μεταξύ τους. Στο μεταξύ, η χωροφυλακή αναζητά τον Ζεράρ και μαζί με όλη την παρέα του περνούν από ανάκριση. Οι κατηγορίες, σχετικά με λαθραία εμπορεύματα αλλά και δολοφονία, βαραινούν κυρίως εκείνον ο οποίος αρνείται τα πάντα λέγοντας ότι ήθελε απλά να ξεγελάσει την αστυνομία. Αφήνονται ελεύθεροι όμως εκείνος κατηγορείται για παρακώλυση του έργου της δικαιοσύνης. Ο Ζεράρ ξεσπά στη Μαρί.

Οι επόμενες σκηνές, υπό μουσική υπόκρουση από το φορητό ραδιοφωνάκι του Ζεράρ, δείχνουν τον Balthazar, δεμένο σε εξωτερικό χώρο και παράλληλα φορτωμένο με καλάθια γεμάτα ψωμιά στην πλάτη του, να μένει εκεί όσο αλλάζουν οι εποχές και τη ζέστη να διαδέχονται η βροχή και το χιόνι. Προφανώς ο Bresson θέλει να δείξει εδώ ότι παρά το πέρασμα του χρόνου η κατάσταση του ζώου δεν αλλάζει, η κακομεταχείρισή του καλά κρατεί (43:16-43:57). Το ζώο αρρωσταίνει βαριά κι ετοιμάζονται να το θανατώσουν αλλά τον σώζει ένας άντρας που κατηγορείται για φόνο, ο Άρνολντ, ο οποίος τον παίρνει μαζί και γίνεται ο επόμενος ιδιοκτήτης αλλά και κακοποιητής του. Μετά από τον Άρνολντ, ο Balthazar χάνεται και πάλι και αλλάζει ιδιοκτήτη κι αυτή τη φορά βρίσκεται σε τσίρκο με άγρια ζώα. Τον εκμεταλλεύονται για τις δύσκολες δουλειές εκεί (50:19-51:55). Στο μεταξύ βλέπει τα ζώα εγκλωβισμένα σε κλουβιά και μοιάζει να καταλαβαίνει τον πόνο που βιώνουν και να τον συμμερίζεται. Εδώ μπορούμε να εντοπίσουμε τη χρήση του υποκειμενικού πλάνου από πλευράς του Bresson (point of view) καθώς ο Balthazar φαίνεται να βιώνει συναισθήματα βλέποντας τα ζώα φυλακισμένα στα κλουβιά. Τελικά, τον χρησιμοποιούν σε νούμερο στο πρόγραμμα του τσίρκου που σκοπό έχει να αποδείξει την ευφυΐα του (52:13-53:34). Ο Balthazar κάνει μαθηματικούς υπολογισμούς και εντυπωσιάζει το κοινό. Θα μπορούσαμε εδώ να κάνουμε μια συσχέτιση του πρίγκιπα Μίσκιν από τον *Ηλίθιο* του Dostoevsky με το δύστυχο ζώο. Όπως κι εκείνον όταν κατέφτασε στην Αγία Πετρούπολη από την Ελβετία αντιμετώπιζαν σαν άτομο χωρίς γνώση, εξυπνάδα κι εμπειρία αλλά είναι ένας αγνός, καλοκάγαθος άνθρωπος που αγαπούν πολύ οι γυναίκες έτσι κι εδώ συμβαίνει με τον Balthazar. Είναι ένα γλυκύτατο ζώο, με τεράστια αντοχή την οποία όχι απλά υποτιμούν οι άνθρωποι αλλά εκμεταλλεύονται στο έπακρο προς όφελός τους, είναι αγνό, γεμάτο συναισθήματα και πανέξυπνο κάτι που φανερώνεται από το νούμερο στο τσίρκο. Επίσης, τον αγαπούν πολύ οι γυναίκες, όπως η Μαρί, η αδερφή του Ζακ, η μητέρα της Μαρί που τον χαρακτηρίζει «Άγιο» γιατί βλέπουν σε αυτόν την αγνότητά του και την αθώα ψυχή του.

Συνεχίζοντας, ανάμεσα στο πλήθος στο τσίρκο ο Balthazar εντοπίζει έναν από τους κακοποιητές του, τον Άρνολντ και ταράζεται με αποτέλεσμα να τον πάρουν από τη σκηνή και να γυρίσει σε εκείνον. Ο Άρνολντ κληρονομεί μια τεράστια περιουσία και με αφορμή αυτό διοργανώνεται ένα μεγάλο πάρτι με πολύ κόσμο όπου για ακόμα μια φορά η παρέα των αλητών βασανίζει το δύστυχο ζώο (54:48-59:56). Στο μεταξύ, η Μαρί που έχει φύγει από το πατρικό της και ζει με τον Ζεράρ, έρχεται αντιμέτωπη με τη μητέρα της που της ζητά να επιστρέψει στο σπίτι της ανησυχώντας για τη σχέση της μαζί του. Εκείνη δηλώνει πως τον αγαπά και θα τον ακολουθούσε παντού κι ότι δε θα επιστρέψει στο πατρικό της. Έπειτα, ο Άρνολντ μεθυσμένος φεύγει πάνω στον Balthazar, εξαφανίζεται και το ζώο αλλάζει και πάλι ιδιοκτήτη και κακοποιητή ταυτόχρονα. Είναι άρρωστο και πολύ εξαντλημένο αλλά τίποτα δεν εμποδίζει το νέο του αφεντικό από το να το κακομεταχειρίζεται.

Η Μαρί, έχοντας εγκαταλείψει τον Ζεράρ και την παρέα του, αναζητά σε εκείνον καταφύγιο, φαγητό και ζεστασιά πρόθυμη να κάνει ό,τι της πει. Είναι ένας μεγάλος άντρας, δύστροπος, σε πολύ καλή οικονομική κατάσταση. Κι εδώ μπορούμε να δούμε μια ταύτιση ανάμεσα στη Μαρί και τη Ναστάζια του Ντοστογιέφκι η οποία προτίμησε από τον ερωτά της έναν άντρα με οικονομική επιφάνεια. Έτσι κι εδώ, η Μαρί θα απορρίψει τον Ζακ επειδή είναι φτωχός και καθώς βρίσκει βαρετό τον ερωτά του πλέον. Ο πατέρας της που την αναζητά καταφέρνει να πάρει πίσω τον Balthazar και εκείνη επιστρέφει στο πατρικό της. Μοιάζει σαν να βρίσκεται σχεδόν πάντα όπου και το γαϊδουράκι, μια σχέση πραγματικά δεμένη. Έπειτα, η Μαρί δέχεται επίθεση από την παρέα του Ζεράρ και τον ίδιο. Την έχουν αφήσει κλειδωμένη, αφού πρώτα την έγδυσαν, τη χτύπησαν και πήραν όλα της τα ρούχα και τα σκόρπισαν στον δρόμο. Τη σώζουν όμως ο πατέρας της με τον Ζακ. Τελικά, η Μαρί φεύγει κι ο πατέρας της πέφτει σε βαριά θλίψη, ώσπου πεθαίνει. Η μητέρα της μένει μόνη με μοναδική συντροφιά της τον Balthazar. Καραδοκεί όμως και πάλι η παρέα των αλητών, που ένα βράδυ ο Ζεράρ με έναν φίλο του κλέβουν τον Balthazar προκειμένου να τον χρησιμοποιήσουν για διακίνηση λαθραίων εμπορευμάτων. Κακομεταχειρίζονται και πάλι το ταλαιπωρημένο ζώο, το χτυπούν και το κλωτσούν για να πηγαίνει πιο γρήγορα όσο προχωρούν όλοι μαζί μέσα από το δάσος. Ξαφνικά, αντιλαμβάνονται ανθρώπους του τελωνείου οι οποίοι τους κυνηγούν κι εκείνοι εξαφανίζονται αφήνοντας πίσω τον Balthazar, φορτωμένο με τα λαθραία (1:28:40-1:32:08).

Ακούγονται πυροβολισμοί και το ζώο τρέχει στο δάσος να κρυφτεί. Έχει πληγωθεί από σφαίρα και τον εντοπίζουν την επόμενη μέρα ένας βοσκός με το κοπάδι του από πρόβατα, που το περικυκλώνουν συμβολικά σαν να γνωρίζουν ότι κάτι άσχημο πρόκειται να συμβεί. Η ταινία τελειώνει με τον Balthazar νεκρό σε μια πλαγιά του βουνού και το κοπάδι προβάτων να απομακρύνεται σταδιακά και να εξαφανίζεται⁴⁹.

⁴⁹ Η συνολική πλοκή της ταινίας προκειμένου να προχωρήσουμε στην ανάλυση της.
<https://www.youtube.com/watch?v=ZkgaHb2RLPI>



Εικόνα 15. Ο Balthazar λίγο πριν αφήσει την τελευταία του πνοή.

Στη συγκεκριμένη ταινία του Robert Bresson, συναντάμε συνδυασμό ειδών σύγκρουσης. Αρχικά, είναι εμφανής η κοινωνική σύγκρουση καθώς είναι πολλά τα ανοιχτά μέτωπα της συμμορίας. Επομένως, συναντάμε σύγκρουση ανάμεσα στον Άρνολντ, τη Μαρί και φυσικά τον Balthazar και τη συμμορία, αποτελώντας διαφορετικά μέτωπα ο καθένας. Εν συνεχεία και κατ' επέκταση και η διαπροσωπική σύγκρουση μας απασχολεί καθώς είναι πολλές τέτοιες συγκρούσεις σε όλη την ταινία. Ανάμεσα στον πατέρα της Μαρί και τον πατέρα του Ζακ, ανάμεσα στη Μαρί και τον Ζεράρ, ανάμεσα στον Ζεράρ και τον Άρνολντ κ.ο.κ. Ακόμη, είναι εμφανής και η εσωτερική σύγκρουση από την πλευρά της Μαρί, καθώς παλεύει με τα συναισθήματά της απέναντι στον Ζεράρ που είναι κακοποιητικός χαρακτήρας αλλά και με τις ανασφάλειές της σχετικά με την ανάγκη της να εξασφαλιστεί και να έχει κάποιον να στηριχτεί στη ζωή. Τέλος, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ενυπάρχει και η σύγκρουση καταστάσεων καθώς η οικογένεια της Μαρί αγωνίζεται να κρατήσει το κτήμα προκειμένου να επιβιώσει, άρα τίθεται ζήτημα ζωής και θανάτου εφόσον τίθεται θέμα επιβίωσης. Κάτι που θα λέγαμε και για τον Balthazar που είναι άθελά του έρμαιο καταστάσεων στον αγώνα επιβίωσης και δέχεται τόση κακοποίηση με κίνδυνο τελικά τη ζωή του την ίδια.

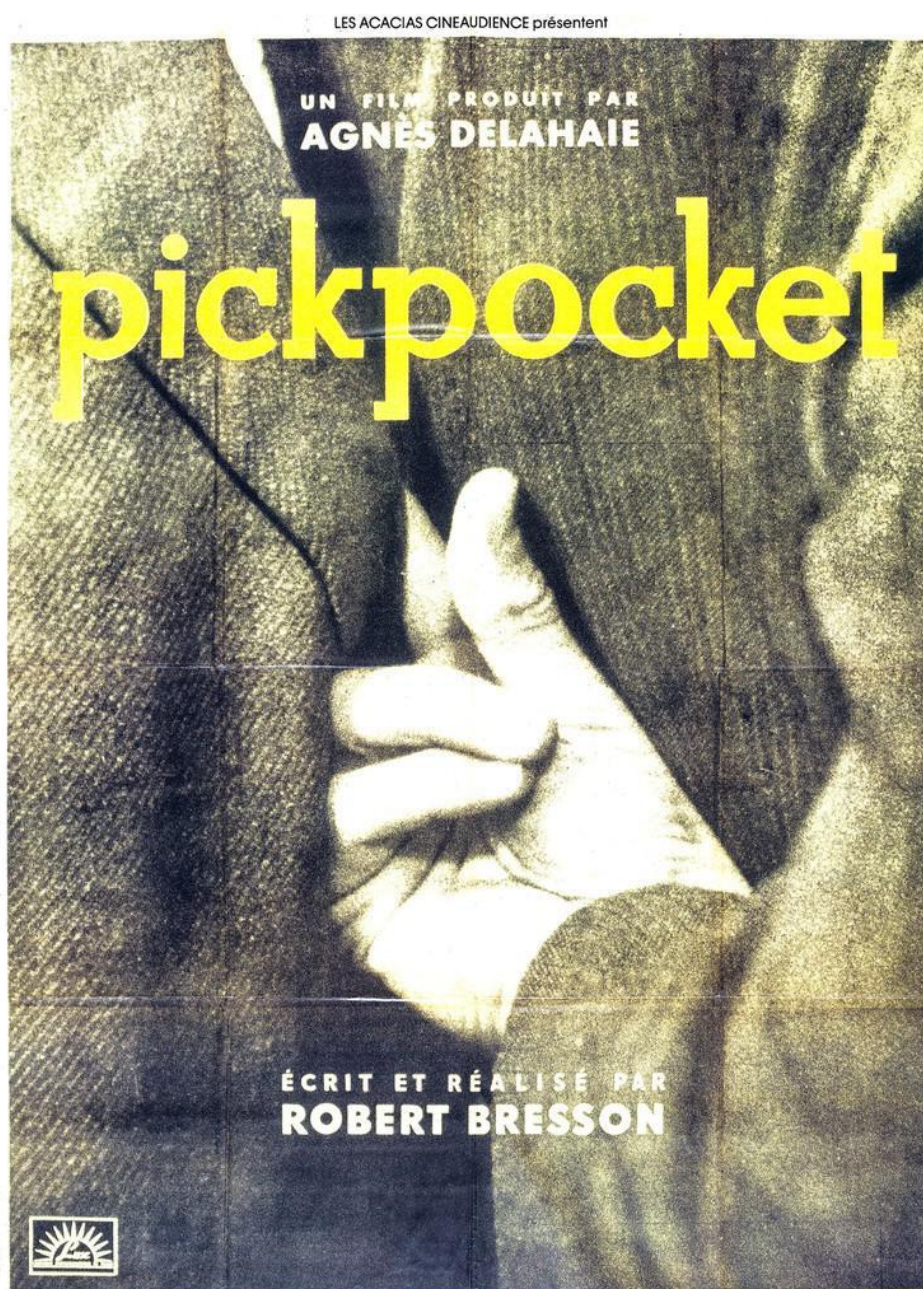
Όσον αφορά στην οπτική γωνία, αυτή αλλάζει διαρκώς καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας. Δεν υπάρχει κάποιος αφηγητής, ακούμε τους χαρακτήρες να μιλούν αλλά κανείς δεν αναλαμβάνει την αφήγηση περισσότερων πληροφοριών. Επομένως, μαθαίνουμε μαζί με τους ήρωες τα γεγονότα και περιμένουμε από εκείνους να δούμε πώς θα εξελιχθεί η ιστορία. Επιπλέον, όσον αφορά στην εμπλοκή του δέκτη αυτή είναι πνευματική, καθώς μας ενδιαφέρει να δούμε ποια θα είναι η κατάληξη του ζώου κι αν θα μπορέσει τελικά να ζήσει κοντά στη Μαρί ή σε κάποιον άλλον αγαπητικό ιδιοκτήτη, αλλά παρακολουθούμε και την εξέλιξη της ιστορίας της Μαρί για να

μάθουμε με ποιον θα συνεχίσει τελικά τη ζωή της κι αν θα καταφέρει να ευτυχήσει⁵⁰. Τέλος, αξίζει να σταθούμε στο στοιχείο της χρονικής έλλειψης στην αφηγηματική διαδικασία⁵¹ από πλευράς του Bresson. Παρατηρούμε καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας ότι μοιάζουν τα πλάνα σαν να κόβονται και να τα ακολουθούν άλλα που δεν συνάδουν χρονικά είτε καθώς θέλει κάτι να δηλώσει με αυτή την τεχνική είτε αποτελεί μέρος της λιτής αφήγησης που ακολουθεί ο σκηνοθέτης σε όλες του τις ταινίες.

⁵⁰ Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από τις σημειώσεις της ενότητας ΔΓΡ61 του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών στη Δημιουργική Γραφή του ΕΑΠ.

⁵¹ Με πηγή από το κείμενο του Σωτήρη Χαριζάνη «Η σημειωτική θεωρία στο *Au hasard Balthazar*» <https://exostis.gr/article/thema-i-simeiotiki-theoria-sto-au-hasard-balthazar/> Ανακτήθηκε την 9^η Δεκεμβρίου 2024 στις 23:55.

5iv. *Pickpocket* (1959)



Εικόνα 16. Η αφίσα της ταινίας *Pickpocket* του Bresson.

Άλλη μια ταινία σε σκηνοθεσία και σενάριο του Γάλλου σκηνοθέτη και πιο γνωστή στο ελληνικό κοινό μεταξύ άλλων είναι ο *Πορτοφολάς*, *Pickpocket* του 1959. Βασισμένος στο κλασικό αριστούργημα του Fyodor Dostoevsky *Εγκλημα και Τιμωρία* που αναλύσαμε νωρίτερα, ο Bresson δίνει για άλλη μια φορά τη δική του οπτική μέσω μιας μινιμαλιστικής κι ασπρόμαυρης ταινίας. Με τους Martin LaSalle, Marika Green και Jean Pelegri⁵² στους βασικούς ρόλους, η ταινία παρουσιάζει τη ζωή ενός πορτοφολά, του Michel, που προσπαθεί να μην τον ανακαλύψουν τόσο οι δικοί

⁵² <https://www.imdb.com/title/tt0053168/>

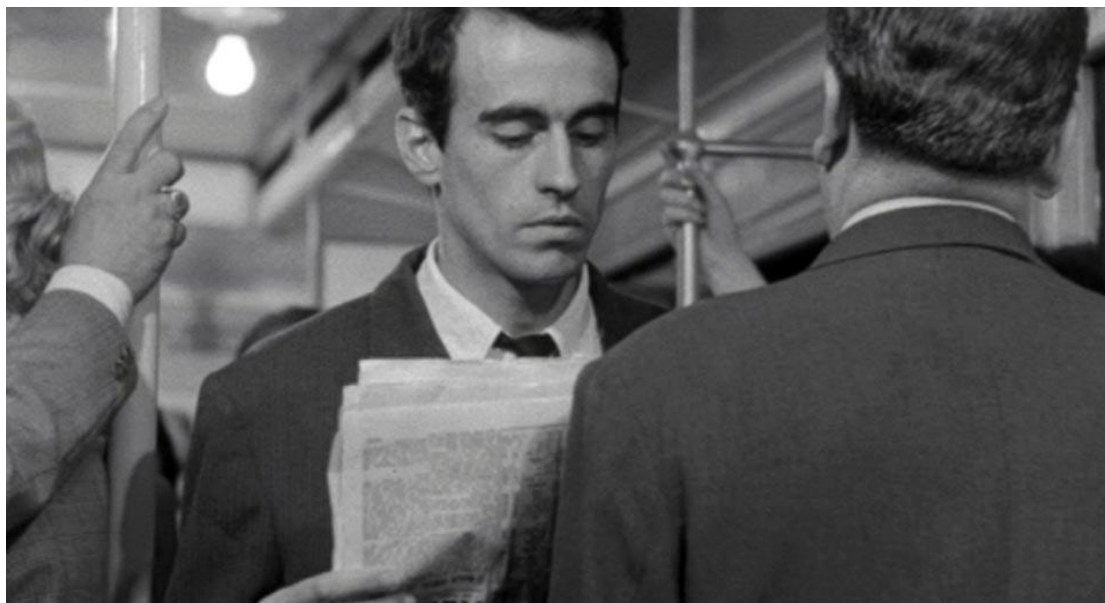
του όσο φυσικά και η αστυνομία. Στο μεταξύ, κατά τη διάρκεια της ταινίας παρακολουθούμε και την εξέλιξη ενός ερωτικού τριγώνου, την αγάπη του πρωταγωνιστή κι ενός καλού του φίλου απέναντι σε μια γυναίκα, τη Jeanne. Ο Michel έχει μια δική του θεωρία όσον αφορά την παραβατικότητα και συγκεκριμένα την κλοπή με απώτερο σκοπό την επιβίωση, εξελίσσει διαρκώς τα κόλπα του προκειμένου να αποκτήσει ολοένα και περισσότερα χρήματα και πολύτιμα αντικείμενα όπως ρολόγια όμως παρά την παρατηρητικότητα του και την προσοχή του τελικά καταλήγει στη φυλακή.

Αναλυτικότερα, πριν ξεκινήσει η ταινία, διαβάζουμε ένα διευκρινιστικό κείμενο του δημιουργού σε μαύρο φόντο που ενημερώνει ότι το στυλ της ταινίας δεν σχετίζεται με θρίλερ, αντιθέτως η χρήση ήχου και εικόνας στοχεύει στο να εκφράσει τον εφιάλτη ενός νεαρού άντρα που η αδυναμία του τον οδήγησε στην κλοπή, καταλήγοντας να ενωθεί με μια ψυχή που μπορεί να μην είχε συναντήσει ποτέ αν δεν έμπλεκε σε αυτές τις περιπέτειες. Η πρώτη σκηνή ξεκινά με κοντινό σε γράμμα που κάποιος γράφει και ταυτόχρονα ακούγεται η φωνή του ανθρώπου που το γράφει να αφηγείται την ιστορία. Η αφήγηση είναι από την πλευρά του πρωταγωνιστή όπως βλέπουμε και στη συνέχεια της ταινίας, του ίδιου του πορτοφολά. Οι επόμενες σκηνές δείχνουν μαζεμένο πλήθος, σε υποδρομίες με τον Michel να εστιάζει χαρακτηριστικά σε πορτοφόλια και τσάντες ανίδεων ανθρώπων γύρω του κι έπειτα να κλέβει αρκετά χρήματα από την τσάντα μιας κυρίας χωρίς εκείνη να το καταλάβει. Καθώς φεύγει και περπατά, τον ακολουθούν δυο άντρες οι οποίοι τον πιάνουν και τον οδηγούν στην αστυνομία (5:41-5:55) καταφέρνει όμως να αφεθεί ελεύθερος μιας και δεν υπάρχουν χειροπιαστές αποδείξεις για κλοπή. Στο μεταξύ, όπως και σε άλλες ταινίες του Bresson, παρεμβάλλονται μεγάλα διαστήματα σιωπής, λιτές σκηνές, με έμφαση στους ήχους της εκάστοτε συνθήκης, π.χ. ήχοι τρένων καθώς ο πρωταγωνιστής βρίσκεται στον σταθμό κλπ.

Στη συνέχεια, ο Michel πηγαίνει να επισκεφτεί τη μητέρα του που έχει έναν μήνα να δει και στην πολυκατοικία γνωρίζει μια γειτόνισσα που την προσέχει, τη Jeanne. Της δίνει κάποια από τα χρήματα που έκλεψε προηγουμένως για να δώσει στη μητέρα του που είναι άρρωστη και φεύγει χωρίς να τη δει τελικά. Εδώ, σημειώνουμε για ακόμα μια φορά τα ανέκφραστα πρόσωπα των ηθοποιών, που δεν δείχνουν συναίσθημα, είναι παγερά, οριακά αδιάφορα, χαρακτηριστικό στοιχείο των ταινιών του Bresson. Έπειτα, πηγαίνει να συναντήσει έναν καλό του φίλο, τον Jacques, για να του ζητήσει να τον βοηθήσει να βρει δουλειά. Στο μαγαζί που βρίσκονται πετυχαίνει τον αστυνομικό που τον άφησε ελεύθερο στο αστυνομικό τμήμα νωρίτερα. Οι τρεις άντρες πίνουν το ποτό τους και συζητούν κι ο Michel ξεκινά να αναλύει την κοσμοθεωρία του σχετικά με την παραβατικότητα, την κλοπή, τους νόμους και την ύπαρξη κάποιων ευφυών ανθρώπων που ακολουθούν αυτόν τον τρόπο ζωής.

Η επόμενη σκηνή δείχνει τον πρωταγωνιστή στο μετρό να στοχεύει και να εστιάζει σε έναν άντρα παρατηρώντας προσεκτικά τις κινήσεις του κι επιστρέφοντας στο σπίτι του ο Michel ξεκινά να κάνει εξάσκηση για το πως θα μπορέσει να κλέψει ξανά (14:23-14:41) το πορτοφόλι κάποιου μέσα από το σακάκι του με τη βοήθεια μιας εφημερίδας (καθώς συνήθεια των αντρών όπως βλέπουμε και στην ταινία ήταν να διαβάζουν στον δρόμο και στο μετρό εφημερίδα). Κι εδώ εκτός από τις συνήθειες των ανθρώπων της εποχής παρατηρούμε και πόσο προσεγμένα είναι ντυμένοι, με

κοστούμια και κομψά ενδύματα, χαρακτηριστικό της δεκαετίας που γυρίστηκε η ταινία. Επιπλέον, η αφήγηση αποτελεί κυρίαρχο μέσο εξήγησης των σκέψεων και των κινήσεων του πρωταγωνιστή. Οι διάλογοι από την άλλη πλευρά είναι λίγοι, λιτοί και περιεκτικοί.



Εικόνα 17. Ο Martin LaSalle στο *Pickpocket*.

Ακολουθούν σκηνές όπου ο πορτοφολάς κάνει απόπειρες να κλέψει στο μετρό κι έπειτα από κάποιες προσπάθειες τα καταφέρνει, χρησιμοποιώντας το κόλπο με την εφημερίδα. Συνεχίζει, εξηγώντας τις μεθόδους που ακολουθούσε, αλλάζοντας γραμμές στο μετρό για μια ολόκληρη εβδομάδα μέχρι που κάποιος τον κατάλαβε και του ζήτησε πίσω το πορτοφόλι του απειλώντας τον ότι θα καλέσει την αστυνομία. Ο Michel τελικά του το επιστρέφει και φεύγει τρέχοντας μακριά (18:58-19:20). Σε ένα διάστημα παύσης και προσεκτικών κινήσεων, κλεισμένο στο σπίτι τον βρίσκει η Jeanne και του εξηγεί ότι η μητέρα του είναι πολύ άρρωστη. Του ζητά να πάει μαζί της για να τη δει αλλά για ακόμα μια φορά δεν πηγαίνει, ίσως να ντρέπεται να την αντικρίσει. Έπειτα, στον δρόμο αντιλαμβάνεται ότι κάποιος τον παρακολουθεί. Ακολουθεί τον άντρα, γίνονται φίλοι και καταλήγουν να πίνουν και ο μυστηριώδης άντρας να του μαθαίνει νέα κόλπα για το πώς να κλέβει πορτοφόλια από μια τσέπη σακακιού. Οι συναντήσεις τους συνεχίζονται για καιρό και ο Michel μαθαίνει πολλά νέα κόλπα. Πηγαίνει στο σπίτι του μόνο για να κοιμηθεί και μια μέρα βρίσκει ένα σημείωμα στην πόρτα. Αργεί να το δει. Είναι από την Jeanne που του γράφει να πάει γρήγορα στο σπίτι της μητέρας του. Εκείνος τρέχει να τη δει, συζητούν και η μητέρα του φανερά ανήσυχη για εκείνον του εξηγεί πως θα πεθάνει. Πράγματι, η επόμενη σκηνή δείχνει στην εκκλησία τον Michel, τον Jacques και τη Jeanne καθισμένους και ταυτόχρονα ακούγονται ψαλμοί λειτουργίας χωρίς να βλέπουμε κάποιον άλλον στο πλάνο (27:23-28:15).

Σε επόμενη σκηνή, η Jeanne βοηθά τον πρωταγωνιστή να μεταφέρουν πράγματα, λογικά της μητέρας του στο σπίτι του και εδώ εντοπίζουμε θρησκευτικό στοιχείο, επίσης χαρακτηριστικό του Bresson, όταν η Jeanne ρωτά τον Michel αν πιστεύει σε

κάτι κι εκείνος απαντά χαρακτηριστικά ότι «πιστεύει στον Θεό αλλά για τρία λεπτά» (29:25-29:34). Στις επόμενες σκηνές παρακολουθούμε κλοπές του Michel που πλέον συνεργάζεται με τον μυστηριώδη άντρα που του έμαθε τα νέα κόλπα. Και ύστερα από δυο άτομα γίνονται τρία. Έπειτα, ο Michel βρίσκει μια μέρα στο σπίτι του τον Jacques να κρατά το βιβλίο *The prince of pickpockets* του George Barrington το οποίο γίνεται η αφορμή να δείξει ο Jacques ότι υποπτεύεται τον φίλο του εξηγώντας του ότι σιχάινεται τους κλέφτες και δίνοντάς του την ευκαιρία να του μιλήσει, κάτι που δεν κάνει ο Michel. Ακολουθεί άλλη μια συνάντηση μεταξύ των δυο φίλων και του αστυνομικού ο οποίος ρωτά τον πορτοφολά αν εξακολουθεί να έχει τις ίδιες ιδέες κάνοντάς τον να καταλάβει ότι κι εκείνος τον υποπτεύεται. Το βιβλίο γίνεται και εδώ η αφορμή για περαιτέρω συζήτηση και υποψίες. Έτσι, ο αστυνομικός τον καλεί στο τμήμα και του λέει να φέρει μαζί του και το βιβλίο. Όταν ο Michel πηγαίνει, καταλαβαίνει ότι μάλλον πρόκειται για παγίδα. Ωστόσο, δε συμβαίνει κάτι, ο αστυνομικός τον διώχνει. Στο μεταξύ οι κλοπές και οι προσπάθειες για νέα κόλπα συνεχίζονται. Ακολουθούν σιωπηλές κατά κύριο λόγο σκηνές που δείχνουν περιστατικά κλοπών σε συνεργασία με τους άλλους δυο άντρες, δίνεται έμφαση σε ήχο και εικόνα και απουσιάζουν ο διάλογος και η αφήγηση. Ωστόσο, ο Michel μαθαίνει από τον Jacques ότι η αστυνομία έχει πιάσει τη Jeanne.

Στην επόμενη σκηνή, επισκέπτεται τον πορτοφολά στο σπίτι του ο αστυνομικός. Ο Michel του λέει πως ξέρει ότι τον υποπτεύεται και του λέει φωνάζοντας να τον συλλάβει αν θέλει. Ο αστυνομικός όμως του ζητά να ηρεμήσει και κάνοντάς του μια σκόπιμη αναδρομή των πράξεών του προκειμένου να του δείξει ότι καιρό τώρα τον έχει καταλάβει αλλά τον αφήνει ελεύθερο τον προειδοποιεί ότι αν υπάρξει άλλη αναφορά για εκείνον θα τον κλείσει στη φυλακή. Ακολουθεί σιωπηλή σκηνή με έντονη μουσική που δίνει έμφαση σε όσα προηγήθηκαν. Ο Michel πηγαίνει να βρει τη Jeanne η οποία βρέθηκε στο τμήμα εξαιτίας του και του εξηγεί ότι η μητέρα του είχε κάνει αναφορά για κλοπή. Έτσι εκείνος καταλαβαίνει ότι η αλήθεια έχει μαθευτεί. Μιλά ανοιχτά με τη Jeanne λέγοντάς της ότι θα τον συλλάβουν. Εκείνη έκπληκτη του απαντά ότι υπήρχαν κι άλλοι τρόποι να ακολουθήσει για να μπορέσει να επιβιώσει. Τότε ο Michel τη ρωτά αν τον θεωρεί κλέφτη. Εκείνη του το επιβεβαιώνει, κλαίει, τον παίρνει αγκαλιά και τον ρωτά αν σκοπεύει να φύγει.

Εκείνος γυρίζει στο σπίτι και μηχανικά, χωρίς να έχει ιδέα του τί κάνει, παίρνει κάποια από τα κλοπιμαία που έκρυβε, φεύγει και φτάνει στον σταθμό των τρένων. Βγάζει εισιτήριο για Μιλάνο κι από εκεί ταξιδεύει και σε άλλα μέρη μέχρι να του τελειώσουν τα χρήματα λόγω σπατάλης και να αναγκαστεί να επιστρέψει στο Παρίσι άφραγκος. Το σπίτι του εκεί ήταν άδειο από τα πράγματά του και βρίσκει μέσα τη Jeanne με ένα μικρό παιδί να μένουν πλέον. Εκείνη του εξηγεί τί έχει συμβεί, αποκαλύπτοντάς του ότι πατέρας του παιδιού είναι ο Jacques τον οποίο όμως δεν ήθελε να παντρευτεί γιατί δεν τον αγαπά αρκετά. Ο Michel της ανακοινώνει ότι θα τη βοηθήσει εκείνος με το παιδί. Έτσι, πιάνει δουλειά και δίνει τα χρήματα στη Jeanne. Η αστυνομία δεν τον κυνηγά πια. Δεν αργεί όμως η στιγμή που αποπειράται και πάλι να κλέψει, αυτή τη φορά και πάλι στις υποδρομίες, έναν άντρα που του επιδεικνύει πόσα χρήματα κατάφερε να κερδίσει. Ο άντρας που ήταν αστυνομικός και τον είχε παγιδεύσει τον συλλαμβάνει και ο Michel καταλήγει στη φυλακή. Υποφέρει στην ιδέα της. Εκεί τον επισκέπτεται η Jeanne (1:10:41-1:12:21).



Εικόνα 18. Ο Michel και η Jeanne στη φυλακή στο *Pickpocket*.

Ύστερα από απουσία της Jeanne, ο Michel λαμβάνει γράμμα της ότι το παιδί της ήταν άρρωστο για εβδομάδες αλλά ότι σκοπεύει σύντομα να τον επισκεφτεί. Εκείνος αναμένει την επίσκεψή της. Η τελευταία σκηνή δείχνει τη νεαρή γυναίκα να επισκέπτεται όντως τον πορτοφολά στη φυλακή και πάλι και η ταινία ολοκληρώνεται με κοντινό στα πρόσωπά τους που έχουν πλέον εκδηλώσει την αγάπη τους ο ένας στον άλλον (1:14:14-1:15:08). Τα τελευταία λόγια του Michel: «*Oh Jeanne, to reach you at last, what a strange path I had to take*» πλαισιωμένα από δραματική μουσική φανερώνουν την ανακούφιση αλλά και την ικανοποίησή του που κατάφερε να κερδίσει τη γυναίκα που αγαπούσε ακόμα και μέσα από τη φυλακή⁵³.

Η συγκεκριμένη ταινία του Robert Bresson που θεωρείται σταθμός για τον γαλλικό κινηματογράφο, συνδυάζει την εσωτερική με τη διαπροσωπική σύγκρουση. Εσωτερική καθώς διακρίνουμε την ανασφάλεια του Michel που ενώ ξεκινά να κλέβει από χόμπι εν τέλει το κάνει για λόγους επιβίωσης, φοβισμένος ότι κάποια στιγμή θα τον πιάσει η αστυνομία μιας και τον υποπτεύονται. Η ανασφάλεια της επιβίωσης από τη μια και η αδυναμία του, η ροπή του προς την κλοπή και τον τζόγο παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον. Από την άλλη πλευρά, παρακολουθούμε και διαπροσωπικές συγκρούσεις μιας και πολλοί προσπαθούν να βοηθήσουν τον πρωταγωνιστή όμως εκείνος πιστεύοντας ότι ξέρει καλύτερα εναντιώνεται τόσο με τον αστυνομικό, όσο και με τον καλό του φίλο Jacques. Ίσως να μπορούμε να μιλήσουμε και για σύγκρουση καταστάσεων καθώς τελικά ο πρωταγωνιστής καταλήγει στη φυλακή, του στερείται το δικαίωμα στην ελεύθερη ζωή την οποία τόσο κυνηγά σε όλη την ταινία. Όσον αφορά στην οπτική γωνία, βλέπουμε τα πάντα μέσα από τα μάτια του Michel ο οποίος και αφηγείται τα γεγονότα, όσο και τις σκέψεις του αλλά και τις κινήσεις του

⁵³ Ολόκληρη η ταινία που αντλήσαμε προκειμένου να προχωρήσουμε στην ανάλυση αυτή <https://www3.zoechip.com/watch-movie/pickpocket-11562.3939023>

κατά τη διάρκεια της ταινίας. Τέλος, όσον αφορά στην εμπλοκή του δέκτη και πάλι έχουμε συνδυασμό πνευματικής εμπλοκής με συναισθηματική. Πνευματικής καθώς μας ενδιαφέρει να δούμε τί θα συμβεί, αν τελικά ο Michel θα καταλήξει στη φυλακή ή όχι και συναισθηματική καθώς μας ενδιαφέρει η εξέλιξη του χαρακτήρα, αν θα μπορέσει να ξεφύγει από όλη αυτή τη στάση ζωής, μέσα στην παραβατικότητα και θα αλλάξει κοσμοθεωρία ή αν θα μείνει πιστός στις ιδέες του και θα καταστραφεί εντελώς⁵⁴.

6. Επίλογος-Συμπεράσματα

Εν κατακλείδι, η μεταγραφή ενός λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο είναι μια απαιτητική διαδικασία που χρήζει μελέτης καθώς επίσης και φαντασίας. Οι διαφορές της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου είναι αρκετές και καίριες καθώς υπάρχουν πολλά λεπτά σημεία του κειμένου που πρέπει να διαχειριστεί ο δημιουργός προκειμένου να δημιουργήσει ένα σενάριο βασισμένο σε ένα λογοτεχνικό έργο. Σκοπός είναι στη μεγάλη οθόνη να μεταφέρονται τα απολύτως απαραίτητα που αφορούν στην υπόθεση, στους ήρωες και που θα τραβήξουν το ενδιαφέρον του θεατή. Κι αυτό είναι το μόνο βέβαιο όταν πρόκειται για κείμενα με πλοκή σαν εκείνα του Fyodor Dostoevsky.

Είναι σπουδαίας σημασίας η οπτική γωνία από την οποία θα προσεγγίσουν ο σκηνοθέτης κι ο σεναριογράφος ένα μυθιστόρημα ή διήγημα, σε ποια σημεία θα δώσει έμφαση κάθε δημιουργός και συντελεστής, πώς θα εμβαθύνει, πώς θα παρουσιάσει τις ιδέες και τη φιλοσοφία του μυθιστοριογράφου κι αν θα παραμείνει πιστός στο κείμενο ή θα το παρουσιάσει διαφοροποιημένο, υπό άλλη σκοπιά. Σύμφωνα με το παράδειγμά μας, ο Robert Bresson χειρίστηκε με απόλυτο σεβασμό τα έργα του Dostoevsky, προσπαθώντας παράλληλα να δώσει τη δική του οπτική στην εκάστοτε ιστορία μέσω της μινιμαλιστικής του εικόνας, της έμφασης στον ήχο, των ανέκφραστων προσώπων των κατά κύριο λόγο ερασιτεχνών στην επιλογή των ρόλων, της διαχείρισης των παύσεων αλλά και της σιωπής. Τιμώντας τις ηθικές αξίες και τα πιστεύω του Ρώσου μυθιστοριογράφου που είναι προφανείς στα έργα του, ο Bresson κάνοντας μικρές αλλαγές, όπως π.χ. το να τοποθετήσει τη δράση και τους ήρωες στη Γαλλία αντί για τη Ρωσία, χειρίζεται το κείμενο με τον μοναδικό του τρόπο, δίνοντας τις απολύτως απαραίτητες πληροφορίες στον θεατή κι αποφεύγοντας τους κουραστικούς διαλόγους και την ατελείωτη αφήγηση. Ως μετρ του είδους, αλλά και ως μια εκ των σημαντικότερων προσωπικοτήτων του γαλλικού κινηματογράφου, αφήνει πίσω του έργο που χάρη στη δική του σύγχρονη ματιά για την εποχή του αλλά και χάρη στη διαχρονικότητα των έργων του Dostoevsky, είναι ικανό να κερδίσει το ενδιαφέρον θεατών ακόμα και σήμερα.

⁵⁴ Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από τις σημειώσεις της ενότητας ΔΓΡ61 του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών στη Δημιουργική Γραφή του ΕΑΠ.

B. Δημιουργικό Μέρος

1. Εισαγωγή

Στο δημιουργικό μέρος της παρούσας διπλωματικής εργασίας επιχειρούμε να γράψουμε ένα σενάριο ταινίας μικρού μήκους που να είναι εμπνευσμένο από το έργο του Dostoevsky. Αναλυτικότερα, σκοπός μας είναι να κάνουμε μια διασκευή, μια minimal μεταφορά του λογοτεχνικού έργου *Ο Σωσίας* στη μεγάλη οθόνη. Είναι ένα έργο που παρουσιάζει εξαιρετικά μεγάλο ενδιαφέρον, γεγονός που έχει παροτρύνει όπως είδαμε προηγουμένως στο θεωρητικό μέρος της εργασίας τον δημιουργό της ταινίας *The Double*, Richard Ayoade.

Βασισμένοι, λοιπόν, στην κεντρική ιδέα του *Σωσία* που χάρη στην ιδιαιτερότητα και την πρωτοτυπία του- αν αναλογιστούμε ότι είναι ένα από τα πρώτα έργα του Dostoevsky που γράφτηκε το 1846- κινεί το ενδιαφέρον μέχρι και σήμερα, δημιουργήσαμε ένα σενάριο ταινίας μικρού μήκους που εστιάζει στο στοιχείο του διπλού ρόλου σε μια πιο σύγχρονη όμως ιστορία, διαφορετική από την αρχική του βιβλίου. Οι διαφορές είναι αρκετές όπως και οι ομοιότητες και στόχος είναι να φέρουμε το διάσημο έργο στο σήμερα τιμώντας τον Ρώσο λογοτέχνη και αποδεικνύοντας για ακόμα μια φορά πως οι ιδέες και η γραφή του είναι πάντα επίκαιρες και αποτελούν έμπνευση μέχρι και στις μέρες μας.

2.Συνοπτική πλοκή σεναρίου

Η Κασσάνδρα είναι μια νέα κοπέλα που εργάζεται ως μοντέλο με στόχο να πραγματοποιήσει τα όνειρά της και να προχωρήσει όσο περισσότερο μπορεί στον χώρο που τόσο αγαπά. Πηγαίνει σε casting και φωτογραφίσεις προκειμένου να αποκτήσει εμπειρία. Ένα πρωί, καθώς βρίσκεται σε ένα στούντιο φωτογράφισης στο κέντρο της Αθήνας σε ραντεβού για επαγγελματική φωτογράφιση, στον χώρο μπαίνει άλλη μια κοπέλα που είναι εμφανισιακά ίδια με εκείνη! Η ομοιότητα την τρομάζει τόσο που ταραάζεται, δε νιώθει καλά και φεύγει τρέχοντας από το ραντεβού. Ωστόσο η σωσίας της φαίνεται να την ακολουθεί παντού και ο εφιάλτης να παίρνει σάρκα και οστά. Σε επόμενα ραντεβού για δουλειές, στην προσωπική της ζωή και τον περίγυρο της, μέχρι και στο ίδιο της το σπίτι. Η Κασσάνδρα δοκιμάζεται στο έπακρο, χάνει δουλειές καθώς επηρεάζεται πάρα πολύ από τη νέα συνθήκη που έχει προκύψει στη ζωή της και κοντεύει να χάσει το μυαλό της. Στο μεταξύ η σωσίας της αποκαλύπτεται και γίνεται τρομερά απειλητική για τη ζωή της Κασσάνδρας. Ο εφιάλτης φτάνει στο αποκορύφωμά του όταν οι δυο γυναίκες φτάνουν να πιαστούν στα χέρια καθώς η σωσίας προσπαθεί να σκοτώσει την Κασσάνδρα, έπειτα από αδιαθεσία της και

μεταφορά της στο σπίτι. Άραγε είναι ένας πραγματικός εφιάλτης ή αποκόνημα της φαντασίας της Κασσάνδρας;

3. Χαρακτήρες σεναρίου

Κασσάνδρα (23) : Ο χαρακτήρας της είναι βασισμένος στον Γκολιάτκιν, βασικό ήρωα του *Σωσία* του Dostoevsky . Είναι ένα νεαρό μοντέλο που προσπαθεί να πραγματοποιήσει τα όνειρά του και να ανελιχθεί στον χώρο. Έχει ανασφάλειες και έχει αντιμετωπίσει πολλά εμπόδια αλλά δεν σταματάει να παλεύει για τους στόχους της πηγαίνοντας διαρκώς σε casting και φωτογραφίσεις ακόμα και αφιλοκερδώς.

Κατερίνα (23) : Η σωσίας της Κασσάνδρας, επίσης μοντέλο με τρομερή αυτοπεποίθηση και θράσος, δεν την εμποδίζει τίποτα και κανένας ηθικός φραγμός. Στόχος της είναι να καταστρέψει την Κασσάνδρα και να πάρει τη θέση της σε όλους τους τομείς, από τον επαγγελματικό μέχρι τον κοινωνικό και προσωπικό. Ο χαρακτήρας της είναι βασισμένος στον σωσία του Γκολιάτκιν από το βιβλίο.

Νίκος (25) : Ο κολλητός της Κασσάνδρας από μικρά παιδιά. Προσπαθεί να καταλάβει και να βοηθήσει τη φίλη του όταν του εξηγεί την απειλή που βιώνει με την παρουσία της Κατερίνας στη ζωή της. Ταυτόχρονα ο Νίκος έχει γνωρίσει μια κοπέλα που θέλει να συστήσει στην Κασσάνδρα, που δεν είναι άλλη από την Κατερίνα.

Αλέξανδρος (33) : Φωτογράφος με εμπειρία στον χώρο. Ήρεμος, αφοσιωμένος στη δουλειά του. Συναντά τις βασικές ηρωίδες μόνο μια φορά, σε casting για φωτογράφιση περιοδικού όπου καλείται να επιλέξει με ποια από τις δυο θα συνεργαστεί τελικά.

Γυναίκα 1 (Ελενα 46) : Υπεύθυνη δημοσίων σχέσεων γνωστής εταιρείας καλλυντικών. Επικοινωνεί με την Κασσάνδρα για να την καλέσει σε casting. Είναι αυστηρή, απαιτητική και θέλει να είναι όλα υπό έλεγχο.

Γυναίκα 2 (35) : Βοηθός της Έλενας.

Άντρας (38) : Makeup artist.

4. Σενάριο ταινίας μικρού μήκους

Ο ΕΦΙΑΛΤΗΣ

ΣΚΗΝΗ 1 ΕΣ. ΣΤΟΥΝΤΙΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗΣ-ΗΜΕΡΑ

Η κάμερα κάνει κοντινό στα ακάλυπτα παράθυρα.

Τετάρτη, 9 το πρωί. Το στούντιο φωτίζεται από το δυνατό φως του ήλιου που μπαίνει στον χώρο από τα τεράστια, ακάλυπτα από κουρτίνες, παράθυρα. Στη μέση του χώρου είναι στημένος φωτογραφικός εξοπλισμός. Ο μόνος που βρίσκεται εκεί είναι ο Αλέξανδρος (33) που ελέγχει τον φακό της κάμεράς του και βγάζει μερικές λήψεις. Ακούγεται κουδούνι. Ο Αλέξανδρος σηκώνεται και με γοργό βήμα πλησιάζει προς την πόρτα με την κάμερα στο χέρι. Στον χώρο μπαίνει μια νεαρή γυναίκα, η Κασσάνδρα (23).

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(αγχωμένη)

Καλημέρα. Ελπίζω να μην άργησα πολύ.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

Καθόλου. Πέρασε μέσα.

Η Κασσάνδρα βαδίζει προς τον κυρίως χώρο. Βγάζει το πανωφόρι της. Σταματά απότομα. Βάζει το χέρι μπροστά στα μάτια της καλύπτοντάς τα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

(βλέποντας ότι το έντονο φως ενοχλεί την Κασσάνδρα)

Το φως μου δίνει ζωή. Έμπνευση. Γι' αυτό δεν βάζω κουρτίνες. Το βρήκες εύκολα;

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(με μισάνοιχτα μάτια)

Βασικά, κάπου έχασα τα γυαλιά μου. Έχω φωτοευαισθησία.

Ναι, έχω ξανάρθει στη γειτονιά.

Η Κασσάνδρα κατευθύνεται προς τη μια από τις δυο καρέκλες που υπάρχουν στον χώρο, δεξιά κι αριστερά του εξοπλισμού. Κάθεται στην καρέκλα στα αριστερά. Γυρίζει το βλέμμα της δεξιά κι αριστερά, κοιτάζει τον χώρο, τον φωτογραφικό εξοπλισμό, τον Αλέξανδρο. Ακουμπά το παλτό της απαλά στα πόδια της και στηρίζει την τσάντα της στην πλάτη της καρέκλας.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

(σκυφτός, απορροφημένος στον φακό της κάμερας)

Να σου προσφέρω κάτι; Έναν φυσικό χυμό; Έναν καφέ;

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

Όχι, είμαι οκ. Ξεκινάμε;

Κοντινό στο πρόσωπο του Αλέξανδρου.

Ο Αλέξανδρος σηκώνει το κεφάλι και την κοιτάζει για πρώτη φορά. Απορημένος κοιτάζει προσεκτικά το πρόσωπό της. Σηκώνει την κάμερα στο ύψος του προσώπου του. Τη βγάζει μερικές φωτογραφίες. Ελέγχει ξανά τον φακό του.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

Περιμένουμε άλλη μια κοπέλα. Έχει αργήσει. Περίμενε να την πάρω ένα τηλέφωνο.

Ο Αλέξανδρος σηκώνεται από την καρέκλα. Προχωρά αργά προς το γραφείο. Πιάνει το κινητό του που είναι ακουμπισμένο σε μια στοίβα περιοδικών. Το παίρνει και ανεβοκατεβάζει το δάχτυλό του πάνω στην οθόνη. Βάζει το κινητό στο αυτί

του. Στο μεταξύ ακούγεται ξανά το κουδούνι. Ο Αλέξανδρος πηγαίνει προς την πόρτα κρατώντας το κινητό στο αυτί του.

ΣΚΗΝΗ 2 ΕΣ. ΣΤΟΥΝΤΙΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗΣ-ΗΜΕΡΑ

Η Κάμερα ακολουθεί τον Αλέξανδρο.

Ο Αλέξανδρος βρίσκεται στην πόρτα. Ανοίγει και μένει έκπληκτος. Στο κατώφλι βρίσκεται μια κοπέλα, η Κατερίνα (23) ίδια εμφανισιακά με την Κασσάνδρα. Ο Αλέξανδρος έχει μείνει με το στόμα ανοιχτό. Η κοπέλα τον κοιτάζει χαμογελαστά.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

Γεια. Άργησα πολύ ε;

Ο Αλέξανδρος στέκεται χωρίς να κινείται ή να μιλά. Την κοιτάζει αποσβολωμένος. Η κοπέλα τον προσπερνά και βαδίζει βιαστικά προς τον κυρίως χώρο.

ΣΚΗΝΗ 3 ΕΣ. ΣΤΟΥΝΤΙΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗΣ-ΗΜΕΡΑ

Η κάμερα ακολουθεί την Κατερίνα.

Η Κατερίνα βρίσκεται στον κυρίως χώρο του στούντιο. Βαδίζει δεξιά κι αριστερά, κοιτάζει τον χώρο. Πηγαίνει και στέκεται πλάι στα μεγάλα παράθυρα, κλείνοντας με ευχαρίστηση τα μάτια και παίρνοντας μια βαθιά ανάσα. Ανοίγει και πάλι τα μάτια της.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

(γυρίζει προς τον Αλέξανδρο που πλέον βρίσκεται κι εκείνος στον κυρίως χώρο του στούντιο)

Λατρεύω το φως που έχει το στούντιο. Καλά που δεν έβαλες κουρτίνες. Θα ήταν κρίμα.

Η Κασσάνδρα βλέπει την Κατερίνα. Μένει έκπληκτη. Την κοιτάζει από πάνω μέχρι κάτω.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

(κοιτώντας μια την Κασσάνδρα και μια την Κατερίνα)

Θα..μου.. Βασικά, τί τρέχει εδώ;

Η Κατερίνα δείχνει απορημένη. Χαμογελά και δίνει το χέρι της στην Κασσάνδρα.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

Γειά. Είμαι η Κατερίνα. Συγγνώμη που άργησα. Η κίνηση δεν παίζεται εκεί έξω.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(άναυδη, μιμείται τις κινήσεις της Κατερίνας και δίνει το χέρι της μηχανικά)

Κασσάνδρα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

(συνεχίζοντας να κοιτάζει πότε τη μια κοπέλα και πότε την άλλη απορημένος)

Εγώ είμαι ο φωτογράφος. Αλέξανδρος.

Η Κατερίνα κουνά το κεφάλι της κάνοντας νεύμα στον Αλέξανδρο.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

(απευθύνεται και στις δυο κοπέλες)

Είστε συγγενείς;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

(κοιτάζοντας αρχικά την Κασσάνδρα κι έπειτα τον Αλέξανδρο)

Ε; Χα χα! Ούτε καν;! Πώς σου 'ρθε;

Η Κατερίνα κινείται στον χώρο, χαζεύει τον εξοπλισμό, πιάνει στα χέρια κάποιες σκόρπιες φωτογραφίες που βρίσκονται στη δεξιά καρέκλα. Τις κοιτάζει προσεκτικά εναλλάσσοντάς τις.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

(στην Κατερίνα)

Μα πώς γίνεται να μην το βλέπεις;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

(απορημένη, αφήνει τις φωτογραφίες ξανά στην καρέκλα)

Να βλέπω τί; Δεν ξεκινάμε; Έχω γύρισμα σε δυο ώρες.

Η Κασσάνδρα κάθεται στην καρέκλα αμίλητη. Έχει ασπρίσει. Σηκώνεται απότομα και τρέχει προς μια πόρτα που γράφει WC.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

(στον Αλέξανδρο, ψιθυρίζοντας)

Είναι καλά; Είναι κάτασπρη. Κάτι θα 'χει πάρει να δεις.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

Έλα να ξεκινήσουμε με τις δικές σου λήψεις και στο μεταξύ θα έρθει.

Η Κατερίνα πηγαίνει και στέκεται στο σημείο που έχει ένα αυτοκόλλητο «X» στο πάτωμα. Παίρνει πόζες. Τις εναλλάσσει γρήγορα, επαγγελματικά.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

(βγάζοντας τη μια φωτογραφία μετά την άλλη)

Ψηλά το πηγούνι σου. Έτσι. Άλλη μια. Το έχουμε. Άψογη.

Στον χώρο ξαναμπαίνει η Κασσάνδρα που φαίνεται ακόμα άσπρη. Ο Αλέξανδρος κατεβάζει την κάμερα. Γυρίζει το βλέμμα του προς το μέρος της Κασσάνδρας. Η Κατερίνα μουρμουρά ένα τραγούδι.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

Δεν ξέρω τί έπαθα. Συγγνώμη αλλά πρέπει να φύγω.

Η Κασσάνδρα αρπάζει βιαστικά το μπουφάν και την τσάντα της και τρέχει προς την πόρτα του στούντιο.

ΣΚΗΝΗ 4 ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ ΔΙΠΛΑ ΑΠΟ ΤΟ ΣΤΟΥΝΤΙΟ-ΗΜΕΡΑ

Η Κασσάνδρα βρίσκεται στον δρόμο έξω από το στούντιο. Σταγόνες ιδρώτα κυλούν στο μέτωπό της. Είναι χλωμή. Βάζει το χέρι στο εσωτερικό της τσάντας της. Ψάχνει κάτι νευρικά. Η τσάντα πέφτει κάτω. Τη σηκώνει απότομα. Προχωρά προς το πάρκο που βρίσκεται απέναντι.

ΣΚΗΝΗ 5 ΕΞ. ΠΑΡΚΟ-ΗΜΕΡΑ

Η Κασσάνδρα κάθεται σε ένα παγκάκι κάτω από ένα πελώριο πεύκο. Τα μάτια της είναι γουρλωμένα. Δεν εστιάζουν κάπου. Κινεί νευρικά τον κορμό της μπρος πίσω. Τα χέρια της είναι πλάι στον κορμό της, στηρίζοντάς την στη θέση της στο παγκάκι.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(μονολογεί)

Αποκλείεται να συνέβη αυτό. Κοιμάμαι; Τί γίνεται;!
(τσιμπάει το δέρμα στα χέρια της) Το έζησα όντως όλο αυτό
τώρα;!

Ακούγεται δυνατή μουσική από το εσωτερικό της τσάντας της. Βάζει και πάλι το χέρι της μέσα και βγάζει το κινητό της. Το ακουμπά στο αυτί της με τρεμάμενο χέρι.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

Παρακαλώ; Α, Αλέξανδρε, εσύ; Ναι με συγχωρείς δε νιώθω καλά και πηγαίνω στο σπίτι. Θα σου τηλεφωνήσω μόλις νιώσω καλύτερα για να κάνουμε τη φωτογράφιση.

Η Κασσάνδρα βάζει και πάλι το κινητό στην τσάντα της. Σηκώνεται και προχωρά στον δρόμο με βήμα αργό.

ΣΚΗΝΗ 6 ΕΣ. ΣΤΟΥΝΤΙΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗΣ-ΝΥΧΤΑ

Ο Αλέξανδρος κοιτάζει στο λάπτοπ τις φωτογραφίες της Κατερίνας που τράβηξε το πρωί. Πιάνει το κινητό του και ανεβοκατεβάζει το δάχτυλό του στην οθόνη. Το ακουμπά στο αυτί του.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

(στο τηλέφωνο)

Κασσάνδρα; Αλέξανδρος εδώ. Είσαι καλύτερα; Χαίρομαι. Κοίταξε, νομίζω πως τελικά δε θα σε χρειαστώ. Είμαι ok για την ώρα. Ίσως σε κάποια επόμενη δουλειά. Περαστικά. Καληνύχτα.

Η κάμερα κάνει κοντινό στην οθόνη του λάπτοπ, στις φωτογραφίες της Κατερίνας.

ΣΚΗΝΗ 7 ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΣΠΙΤΙΟΥ ΚΑΣΣΑΝΔΡΑΣ-ΗΜΕΡΑ

Μικρό, στενό σαλόνι, σκοτεινό με ένα μικρό παράθυρο που έχει μπροστά του βαριές, σκούρες κουρτίνες. Η Κασσάνδρα κάθεται στον καναπέ κρατώντας μια κούπα καφέ στο χέρι και χαζεύει τηλεόραση. Ξαφνικά ακούγεται μουσική από το

εσωτερικό της τσάντας της. Σηκώνεται βιαστικά. Αρπάζει την τσάντα της, ψάχνει το εσωτερικό της και βγάζει το κινητό της. Το ακουμπά στο αυτί της.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(στο τηλέφωνο)

Παρακαλώ; Ναι η ίδια. Ναι φυσικά. Μισό λεπτό, (αρπάζει ένα σημειωματάριο που βρίσκεται στο τραπέζι του σαλονιού) σημειώνω. Βέβαια. Στις 5 θα είμαι εκεί. Σας ευχαριστώ πολύ.

Η Κασσάνδρα αφήνει το κινητό στον καναπέ έχοντας ένα ελαφρύ χαμόγελο στα χείλη. Κλείνει την τηλεόραση και σηκώνεται από τον καναπέ.

ΣΚΗΝΗ 8 ΕΣ. ΣΤΟΥΝΤΙΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗΣ-ΗΜΕΡΑ

Χαμηλοτάβανος χώρος. Εύλινα πατώματα, παλιά. Στη μέση υπάρχει ένα μεγάλο γραφείο γεμάτο καλλυντικά. Πάνω στο γραφείο υπάρχει ένας μεγάλος οβάλ, επιτραπέζιος καθρέφτης. Βρίσκονται ήδη 3 άτομα εκεί, 2 γυναίκες κι ένας άντρας. Η Κασσάνδρα χαιρετά ευγενικά και τους 3.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(απευθύνεται σε μια από τις δυο γυναίκες)

Καλησπέρα. Είμαι η Κασσάνδρα, μιλήσαμε νωρίτερα στο τηλέφωνο.

ΓΥΝΑΙΚΑ 1

(χαμογελαστά, της δίνει το χέρι)

Γεια σου Κασσάνδρα, είμαι η Έλενα. Μαζί μιλήσαμε προηγουμένως. Όπως σου είπα, πρόκειται για φωτογράφιση θεατρικού μακιγιάζ για εκπαιδευτικό σκοπό. Κάθισε στην καρέκλα για να ξεκινήσουμε. (Την κοιτάζει εξονυχιστικά)
Απ' ότι βλέπω δεν φοράς make up.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

Μόνο ενυδατική, όπως μου είπατε στο τηλέφωνο.

ΕΛΕΝΑ

Άψογα! Κάθισε. (δείχνοντας στην Κασσάνδρα την κενή καρέκλα μπροστά από το γραφείο)

Η Κασσάνδρα βγάζει το παλτό της και το ακουμπά στην καρέκλα. Τραβά την καρέκλα και κάθεται μπροστά στον καθρέφτη. Ο άντρας ξεκινά να την βάφει. Ακούγεται πίσω τους μια γνώριμη, γυναικεία φωνή από το βάθος.

ΦΩΝΗ ΓΥΝΑΙΚΑΣ 1 (V.O.)

Νομίζω πως μου είναι λίγο μεγάλο το κοστούμι.

ΦΩΝΗ ΓΥΝΑΙΚΑΣ 2 (V.O.)

Δεν μας πειράζει, στις φωτογραφίες δε θα φαίνεται Ολόκληρο.

ΦΩΝΗ ΓΥΝΑΙΚΑΣ 1 (V.O.)

Υπάρχει καμία παραμύνα να το μαζέψω λίγο;

ΦΩΝΗ ΓΥΝΑΙΚΑΣ 2 (V.O.)

Ναι φυσικά. Δίπλα στον καθρέφτη σε ένα κουτάκι.

Η Κασσάνδρα έχει τα μάτια κλειστά καθώς τη βάφει ο άντρας. Ακούγονται βήματα να πλησιάζουν. Ανοίγει τα μάτια. Βλέπει την Κατερίνα να ψάχνει στο γραφείο, δίπλα στον καθρέφτη. Μένει έκπληκτη.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

(στην Κασσάνδρα)

Α γειά! Σε θυμάμαι από το στούντιο τις προάλλες. Είσαι καλά; Ήσουν λίγο, ξέρεις, κάπως τις προάλλες.

Η Κασσάνδρα μένει σιωπηλή. Κοιτάζει έκπληκτη την Κατερίνα με το στόμα μισάνοιχτο και τα μάτια γουρλωμένα.

ΑΝΤΡΑΣ

(στην Κασσάνδρα)

Είσαι καλά; Πρέπει να συνεχίσω με το μακιγιάζ.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(κομπιάζοντας)

Ννναι...ναι... Συνεχίστε. Συγγνώμη.

Όση ώρα ο άντρας τη βάφει, η Κασσάνδρα έχει κολλημένο το βλέμμα στον καθρέφτη μπροστά της. Η Κατερίνα βρίσκεται ακριβώς από πίσω της προσπαθώντας να μαζέψει με παραμένες το κοστούμι που φορά. Γυρνά προς τον καθρέφτη και κοιτά με ένα έντονο, ύπουλο ύφος την Κασσάνδρα και της χαμογελά σαρδόνια. Η Κασσάνδρα ξαφνιάζεται. Γυρνά απότομα το κεφάλι της προς τα πίσω.

ΑΝΤΡΑΣ

(φωνάζοντας και ακουμπώντας τα χέρια του στο κεφάλι)

Μα τί κάνεις;! Σε μουτζούρωσα! Χάλασε όλο, πρέπει να το κάνω από την αρχή!

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(έκπληκτη)

Χίλια συγγνώμη! Δεν το ήθελα! Μπορούμε να το διορθώσουμε κάπως;

ΕΛΕΝΑ

(στον άντρα)

Τί συμβαίνει; Είναι έτοιμο το κορίτσι; Αργούμε!

Η γυναίκα κοιτάζει το μακιγιάζ της Κασσάνδρας. Μένει άναυδη. Φωνάζει στον άντρα.

ΕΛΕΝΑ

Μα τί κάνεις! Πώς την έκανες έτσι; Διόρθωσέ το τώρα! Δεν έχουμε άλλον χρόνο!

Ο άντρας της εξηγεί τί έχει συμβεί κι εκείνη του λέει να ξαναβάψει την Κασσάνδρα από την αρχή. Ο άντρας μουρμουρώντας αφαιρεί με απότομες, νευρικές κινήσεις το μακιγιάζ της κοπέλας με ένα μαντηλάκι και ξεκινά τη διαδικασία από την αρχή. Η Κασσάνδρα είναι έτοιμη και πηγαίνει προς το σημείο της φωτογράφισης. Η Έλενα της εξηγεί πώς να ποζάρει. Φωνάζει και την Κατερίνα να μπει στο πλάνο. Η Κασσάνδρα απορεί και φαίνεται αμήχανη.

ΓΥΝΑΙΚΑ 2

(στην Κασσάνδρα)

Όχι έτσι κορίτσι μου! Μα δεν έχεις ξανακάνει φωτογράφιση προηγουμένως; Πιο χαμηλά το κεφάλι σου. Τα χέρια όχι έτσι. Πιο μαλακά. Πλάι στο σώμα σου αλλά πιο μαλακά!

Η Κασσάνδρα εκτελεί μηχανικά τις οδηγίες. Γυρίζει και κοιτάζει την Κατερίνα. Εκείνη ποζάρει ασταμάτητα με ένα ύφος ικανοποίησης στο πρόσωπο.

ΕΛΕΝΑ

(στην Κατερίνα και την Κασσάνδρα)

Τελειώσαμε. Κατερίνα ήσουν άψογη. Μένεις και για το επόμενο project. Εσύ μικρή φεύγεις. Οι λήψεις σου δεν είναι καλές. Φοβάμαι πως δεν μπορούμε να προχωρήσουμε.
Καλή συνέχεια.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(αγχωμένη, προσπαθεί να πείσει την Έλενα)

Σας παρακαλώ! Ζητώ συγγνώμη, δεν ξέρω τί έπαθα. Αφήστε με να ξαναπροσπαθήσω. Μπορώ να το κάνω!

ΕΛΕΝΑ

(κάνοντάς της νόημα να φύγει)

Πάρε τα πράγματά σου.

Η Κασσάνδρα μαζεύει τα πράγματά της βουρκωμένη και πάει να βγει από το στούντιο. Γυρίζει και κοιτάζει την Κατερίνα η οποία την κοιτά με ύφος ικανοποίησης και της χαμογελά ξανά σαρδόνια. Η Κασσάνδρα τρομαγμένη βαδίζει προς την πόρτα. Δάκρυα κυλούν στα μάγουλά της.

ΣΚΗΝΗ 9 ΕΣ. ΚΑΦΕΤΕΡΙΑ-ΗΜΕΡΑ

Μικρή, ζεστή καφετέρια, με λίγα τραπέζια. Φλοράλ ταπετσαρίες, vintage έπιπλα. Ένα επιβλητικό μαύρο πιάνο βρίσκεται στη μέση του χώρου. Η καφετέρια είναι γεμάτη κόσμο. Μπαίνει μέσα η Κασσάνδρα και κοιτάζει ένα-ένα τραπέζι. Το βλέμμα της πέφτει πάνω σε έναν άντρα που κάθεται μόνος σε ένα τραπέζι για δυο άτομα. Πηγαίνει βιαστικά προς το μέρος του. Ο άντρας μόλις τη βλέπει σηκώνεται και την παίρνει αγκαλιά. Η Κασσάνδρα κλαίει και πάλι. Ο άντρας τη βάζει να καθίσει και κάνει νόημα στον σερβιτόρο.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(κουνώντας νευρικά τα χέρια της)

Νίκο δεν είμαι καλά. Κάτι τρομερό μου συμβαίνει. Νιώθω σαν να τρελαίνομαι!

ΝΙΚΟΣ

(ανήσυχος)

Κασσάνδρα ηρέμησε κι εξήγησέ μου τί τρέχει. Ανησυχώ.

Η Κασσάνδρα εξηγεί κλαίγοντας στον Νίκο όλα όσα έχουν συμβεί. Στο μεταξύ φτάνει ο σερβιτόρος στο τραπέζι τους και τους ρωτά τί θα πάρουν. Παραγγέλλουν και ο σερβιτόρος φεύγει.

ΝΙΚΟΣ

(έκπληκτος)

Μα είναι δυνατόν να μοιάζετε τόσο πολύ; Δεν μπορώ να το πιστέψω! Και τόση σύμπτωση να βρίσκεστε στις ίδιες δουλειές; Σαν σατανική φάρσα μου ακούγεται.

Ακούγεται ήχος από κινητό. Ο Νίκος πιάνει το κινητό του και το ακουμπά στο αυτί του.

ΝΙΚΟΣ

(στο τηλέφωνο)

Έλα τί κάνεις; (χαμογελά ντροπαλά) Εδώ στη γνωστή καφετέρια με την κολλητή μου. Θέλεις να περάσεις να πεις ένα γειά; Έγινε. Σε περιμένω.

Ο Νίκος ακουμπά ευχαριστημένος το κινητό του στο τραπέζι.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

Ποιος ήταν;

ΝΙΚΟΣ

Είναι καιρός που θέλω να σου μιλήσω. Βγαίνω με μια κοπέλα τελευταία και θέλω πολύ να τη γνωρίσεις. Της είπα να περάσει από 'δω. Δεν σε πειράζει, έτσι;

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

Δεν είναι καλή μέρα για μένα ρε συ Νίκο. Χαίρομαι πολύ για σένα, αλήθεια. Ίσως θα ήταν καλύτερα να το κανονίσουμε μια άλλη φορά. Συγγνώμη.

Η Κασσάνδρα κάνει νόημα στον σερβιτόρο. Ψάχνει στο εσωτερικό της τσάντας της. Βγάζει το πορτοφόλι της. Ο σερβιτόρος πλησιάζει. Η Κασσάνδρα του δίνει χρήματα και σηκώνεται. Χαιρετά τον Νίκο κι απομακρύνεται προς την έξοδο. Πριν φτάσει στην πόρτα, βλέπει την Κατερίνα να μπαίνει στην καφετέρια. Τη βλέπει να χαιρετά κάποιον πίσω της. Γυρίζει και βλέπει τον Νίκο να χαιρετά κι εκείνος. Η Κασσάνδρα τρέχει προς την έξοδο της καφετέριας.

ΣΚΗΝΗ 10 ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ ΜΠΡΟΣΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΦΕΤΕΡΙΑ-ΝΥΧΤΑ

Η Κασσάνδρα βρίσκεται στον δρόμο έξω από την καφετέρια. Βρέχει δυνατά. Ελάχιστοι περαστικοί βρίσκονται στον δρόμο κρατώντας ομπρέλες, βαδίζοντας βιαστικά. Η Κασσάνδρα δεν κρατά ομπρέλα. Στέκεται στη βροχή απηυδισμένη. Το χλωμό και πάλι πρόσωπό της μαρτυρά τον τρόμο της. Έξω από την καφετέρια βγαίνει ο Νίκος. Γυρίζει το κεφάλι δεξιά κι αριστερά. Την εντοπίζει και πηγαίνει τρέχοντας κοντά της.

ΝΙΚΟΣ

(ανήσυχος)

Μα τί έπαθες; Είσαι καλά;

Η Κασσάνδρα γυρίζει και τον κοιτά στα μάτια χωρίς να μιλήσει. Δάκρυα κυλούν στα μάγουλά της. Ξεσπά σε λυγμούς κι έπειτα σε φωνές.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

Μα τί έχετε πάθει όλοι σας επιτέλους;! Πώς είναι δυνατόν να μην το βλέπετε;!

ΝΙΚΟΣ

(την πιάνει με τα δυο χέρια από τους ώμους)
Ηρέμησε και πες μου. Τί να δούμε; Τί εννοείς;

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(φωνάζοντας)

Ότι είμαστε ίδιες ρε Νίκο! Εδώ και λίγες μέρες νιώθω ότι βλέπω όλη μέρα το είδωλό μου στον καθρέφτη να ζει τη ζωή μου και να μου αρπάζει ευκαιρίες για τις οποίες παλεύω τόσο καιρό! Νιώθω να τρελαίνομαι!

Βγαίνει από την καφετέρια η Κατερίνα. Γυρίζει το κεφάλι δεξιά κι αριστερά. Εντοπίζει τον Νίκο. Πλησιάζει προς το μέρος τους τρέχοντας.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

(ανήσυχη στον Νίκο)

Νίκο; Όλα καλά εδώ; (τον αγγίζει στον ώμο)
Μα εσύ έχεις γίνει μούσκεμα! Πάμε μέσα.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(έξαλλη προς την Κατερίνα)

Μα τί θέλεις πια από μένα;! Ποια είσαι επιτέλους;!

Ο Νίκος με την Κατερίνα κοιτάζουν την Κασσάνδρα με βλέμμα απορίας. Η Κασσάνδρα λιποθυμά. Ο Νίκος της μιλά δυνατά. Την ταρακουνά. Δεν καταφέρνει τίποτα. Την παίρνει στα χέρια και σηκώνεται. Σταματά ένα ταξί, τη βάζουν μέσα με την Κατερίνα και φεύγουν και οι 3 τους.

Η κάμερα εστιάζει στο ταξί που απομακρύνεται μέσα στη βροχή.

ΣΚΗΝΗ 11 ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΣΠΙΤΙ ΚΑΣΣΑΝΔΡΑΣ-ΝΥΧΤΑ

Η Κάμερα εστιάζει στο πρόσωπο της Κασσάνδρας που είναι ξαπλωμένη στον καναπέ. Κοιμάται. Ο Νίκος κάθεται σε μια μουσταρδί πολυθρόνα δίπλα της. Ακούγεται διαπεραστικός ήχος κουδουνιού. Η Κασσάνδρα ανοίγει τα μάτια της. Βλέπει τον Νίκο όρθιο να βαδίζει προς την πόρτα. Ανασηκώνεται. Ο Νίκος επιστρέφει. Βλέπει ότι η Κασσάνδρα έχει ξυπνήσει. Η Κασσάνδρα κάνει να σηκωθεί. Ο Νίκος τη σταματά.

ΝΙΚΟΣ

(ήρεμα και καθησυχαστικά)

Μη σηκώνεσαι. Έχεις ανεβάσει πυρετό. Πρέπει να ξεκουραστείς.

Στο σαλόνι μπαίνει η Κατερίνα κρατώντας μια μικρή σακούλα φαρμακείου.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

(στον Νίκο)

Πήρα το τελευταίο αντιπυρετικό. Ορίστε.

(δίνει τη σακούλα στον Νίκο)

Η Κασσάνδρα γυρίζει ταραγμένη στο άκουσμα της φωνής και βλέπει πίσω της την Κατερίνα.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(έξαλλη)

Τί κάνεις εσύ εδώ; Τί θέλεις ακόμα και στο σπίτι μου;!

ΝΙΚΟΣ

(άναυδος, πιάνει από τους ώμους την Κασσάνδρα)

Κασσάνδρα ηρέμησε! Να βοηθήσει θέλει. Τί σε έχει πιάσει επιτέλους;

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(φωνάζοντας)

Είναι όλη μέρα γύρω μου! Με παρακολουθεί, βρίσκεται όπου πηγαίνω! Και τώρα και μέσα στο σπίτι μου!

ΝΙΚΟΣ

(απορημένος και ανήσυχος)

Δεν καταλαβαίνω τί λες πραγματικά. Η Κατερίνα σήμερα τα ξημερώματα ήρθε στην Ελλάδα από Λονδίνο όπου σπουδάζει. Έτσι τη γνώρισα, αυτό ήθελα να σου πω στην καφετέρια. Μάλλον είναι ο πυρετός που σε ταράζει, δεν εξηγείται. (αγγίζει το μέτωπό της με το χέρι του) Εσύ καις!

Η Κατερίνα στέκεται δίπλα στον Νίκο χωρίς να μιλά. Η Κασσάνδρα τα χάνει. Τη βλέπει και δεν μπορεί να συγκρατηθεί.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(έξαλλη, φωνάζοντας στην Κατερίνα)

Φύγε αυτή τη στιγμή από το σπίτι μου! Μ' ακούς;

Η Κατερίνα δεν κινείται.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(εξαγριωμένη προς την Κατερίνα)

Φύγε σου λέω! Φύγε από το σπίτι μου τώρα!

Η Κατερίνα γυρίζει το κεφάλι της προς την Κασσάνδρα. Την κοιτάζει επίμονα με ένα σαρδόνιο χαμόγελο. Πλησιάζει την Κασσάνδρα και στέκεται δίπλα της. Ο Νίκος δεν βρίσκεται στον χώρο. Η Κατερίνα σκύβει, έχοντας πλέον το πρόσωπό της σε απόσταση αναπνοής από το πρόσωπο της Κασσάνδρας.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

(έχοντας πιάσει την Κασσάνδρα από τον λαιμό)

Η ζωή σου μου ανήκει. Θα πάρω όλα όσα αγαπάς, όλα όσα προσπαθείς να καταφέρεις θα γίνουν δικά μου. Κι εσύ θα βυθίζεσαι ολοένα και περισσότερο στην παράνοιά σου.

Κανένας δεν σε πιστεύει! (χαμογελά ύπουλα)

Η Κασσάνδρα σπρώχνει την Κατερίνα. Κουνά τα πόδια και τα χέρια της έντονα. Της τραβά τα μαλλιά, τα ρούχα, τη σπρώχνει ξανά. Η Κατερίνα δεν κινείται.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

Όσο και να χτυπιέσαι δε θα καταφέρεις τίποτα. Τη θέση σου την έχω πάρει πλέον. Κι εσύ θα πάρεις αυτό που σου αξίζει. (σφίγγοντας κι άλλο τον λαιμό της Κασσάνδρας)

Η κάμερα δείχνει και τις δυο κοπέλες.

Η Κασσάνδρα είναι κατακόκκινη. Η φλέβα στο κούτελό της ξεχωρίζει. Πιάνει τα χέρια της Κατερίνας που σφίγγουν τον λαιμό της. Παλεύει να τα απομακρύνει.

Η κάμερα κάνει κοντινό στο πρόσωπο της Κατερίνας.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

(σφίγγοντας τον λαιμό της Κασσάνδρας)

Όσο κι αν προσπαθείς είμαι πολύ πιο δυνατή. Μπορώ τα πάντα καλύτερα από 'σένα! Όλοι τους με λατρεύουν ήδη. Δε θα λείψεις σε κανέναν! Κανένας δε θα σε αναζητήσει. Κι έτσι απλά, εγώ θα πάρω τη θέση σου και η Κατερίνα θα εξαφανιστεί μια και καλή.

Η Κασσάνδρα σταματά να παλεύει. Μοιάζει να χάνει τις αισθήσεις της. Κλείνει αργά αργά τα μάτια.

ΣΚΗΝΗ 12 ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΣΠΙΤΙΟΥ ΚΑΣΣΑΝΔΡΑΣ-ΕΠΟΜΕΝΗ ΜΕΡΑ ΠΡΩΙ

Η κάμερα κάνει κοντινό στα κλειστά μάτια της Κασσάνδρας. Σιγά σιγά απομακρύνεται. Βλέπουμε την Κασσάνδρα ξαπλωμένη στον καναπέ της. Ξαφνικά ανοίγει τα μάτια και σηκώνεται απότομα βγάζοντας μια δυνατή κραυγή! Ο χώρος είναι άδειος. Δεν υπάρχει κανείς άλλος εκεί.

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

(ιδρωμένη, κατακόκκινη και τρομαγμένη ταυτόχρονα)

Εφιάλιτης ήταν! (πιάνει το κούτελό της που είναι μούσκεμα από τον ιδρώτα)

Η Κασσάνδρα κάνει να σηκωθεί από τον καναπέ. Πετάνει από πάνω της την κουβέρτα που της είχε φέρει ο Νίκος και σηκώνεται. Ξαφνικά πέφτει στο πάτωμα ένα βιβλίο.

ΣΚΗΝΗ 13 ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΣΠΙΤΙΟΥ ΚΑΣΣΑΝΔΡΑΣ-ΗΜΕΡΑ

Η κάμερα κάνει κοντινό στο βιβλίο που έχει πέσει στο πάτωμα. Είναι ο Σωσίας του Dostoevsky. Η κάμερα κάνει zoom στον τίτλο του βιβλίου.

ΤΕΛΟΣ

Βιβλιογραφία

- 1.Βαλούκος Στάθης. (2003). Ιστορία του Κινηματογράφου. Αθήνα: ΠΑΤΑΚΗΣ.
2. Bresson Robert (1975), Notes on the Cinematographer. Μτφ. J. Griffin Νέα Υόρκη: URIZEN BOOKS.
- 3.Field Syd. (1986). Το σενάριο, η τέχνη και η τεχνική. (Οι βάσεις της σεναριογραφίας). Μτφ. Π. Πολυκάρπου. Αθήνα: ΚΑΛΒΟΣ.
- 4.Κονδάκη Μαρία-Μαρίνα, Ο Robert Bresson, ο Jean-Luc Godard και η αναμόρφωση του κινήματος της Nouvelle Vague, Ανακτήθηκε από <https://www.catisart.gr/robert-bresson-jean-luc-godard-nouvelle-vague/>
- 5.McKee Robert. (2011). Το Σενάριο: Ουσία, Δομή, Ύφος και Βασικές Αρχές. Μτφ. Α. Καλοκύρης. Αθήνα: ΠΑΤΑΚΗΣ.
- 6.Ντοστογιέφσκι Φίοντορ (2017), Ο Σωσίας, Μτφ. Βουρδάμη Ασημίνα, Αθήνα: ΝΙΚΑΣ.
- 7.Ντοστογιέφσκι Φίοντορ (2014), Έγκλημα και Τιμωρία, Μτφ. Άρης Αλεξάνδρου, Αθήνα: ΓΚΟΒΟΣΤΗΣ.
- 8.Ντοστογιέφσκι Φίοντορ (2014), Ο Ηλίθιος, Μτφ. Άρης Αλεξάνδρου, Αθήνα: ΓΚΟΒΟΣΤΗΣ.
- 9.Πισσαλίδης Γιώργος, Ρομπέρ Μπρεσόν: ο Άγιος του παγκόσμιου κινηματογράφου, Δημοσιεύτηκε στο φύλλο της 24^{ης} Δεκεμβρίου 2009 της εφημερίδας Ελεύθερος Κόσμος, Ανακτήθηκε από <https://www.e-grammes.gr/%CE%A1%CE%BF%CE%BC%CF%80%CE%AD%CF%81-%CE%9C%CF%80%CF%81%CE%B5%CF%83%CF%8C%CE%BD-%CE%BF-%CE%86%CE%B3%CE%B9%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%85-%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%85>
10. Στυλιανού Χριστιάνα, Φίοντορ Ντοστογιέφσκι: Ένα σπάνιο κράμα ευαισθησίας και ιδιοφυΐας, Ανακτήθηκε από <https://olafaq.gr/people/stories/fiontor-ntostogiefski-ena-spanio-krama-eyaisthias-kai-idiofyias/>
- 11.Tarkovsky Andrei. (1987). Σμιλεύοντας τον χρόνο. Μτφ. Σ. Βελέντζας. Αθήνα: ΝΕΦΕΛΗ.
- 12.Τερζής Νίκος (2013). Nouvelle Vague. Το Σινεμά παίζει με τον εαυτό του. Αφηγηματική Δομή & Φόρμα στον Κινηματογράφο. Αθήνα: ΙΩΝ.
13. Τερζής Νίκος (2003), Η σημειωτική μέθοδος ανάλυσης μιας ταινίας.

14. Χαριζάνης Σωτήρης (2017). Η σημειωτική θεωρία στο *Au hasard Balthazar*. Ανακτήθηκε από

<https://exostis.gr/article/thema-i-simeiotiki-theoria-sto-au-hasard-balthazar/>

«Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και 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.»