



Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών

Κοινό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Δημιουργική Γραφή (ΔΓΡ)

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Διασκευάζοντας βικτωριανή λογοτεχνία: “Jane Eyre”, μια μελέτη για τη διασκευή του βιβλίου στην ταινία του 2011 και συγγραφή διασκευασμένου σεναρίου.

Όνοματεπώνυμο φοιτήτριας: **Χατζηγιαννάκη Ευαγγελία**

A.M. 521192

επιβλέπων καθηγητής: **Παναγιώτης Ιωσηφάκης**

Ιανουάριος 2024

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



Διασκευάζοντας βικτωριανή λογοτεχνία: “Jane Eyre”, μια μελέτη για τη διασκευή του βιβλίου στην ταινία του 2011 και συγγραφή διασκευασμένου σεναρίου.

Χατζηγιαννάκη Ευαγγελία

Επιβλέπων καθηγητής:

Παναγιώτης Ιωσηφέλης

Καθηγητής ΑΠΘ

ΣΕΠ ΔΓΡ61 ΕΑΠ

Ιανουάριος 2024

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τον επιβλέποντα καθηγητή της διπλωματικής μου εργασίας, κ. Παναγιώτη Ιωσηφέλη, για την καθοδήγηση και τις καίριες συμβουλές του κατά τη διάρκεια εκπόνησης αυτής της εργασίας. Εκτός αυτού, τον ευχαριστώ εκ βαθέων, διότι ήδη από τη θεματική ΔΓΡ61 οι γνώσεις και η μεταδοτικότητα του κινητοποίησαν το ενδιαφέρον μου για την κινηματογραφική γραφή, ένα άγνωστο μέχρι τότε για μένα αντικείμενο. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου και κυρίως τα παιδιά μου, για την υπομονή και τη στήριξή τους κατά την ολοκλήρωση των μεταπτυχιακών μου σπουδών.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη της μεταφοράς ενός λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο. Η μελέτη αφορά ένα αγαπημένο έργο της βικτωριανής λογοτεχνίας, τη «Τζέην Έϋρ» της Σαρλότ Μπροντέ, το οποίο έχει γνωρίσει πλήθος διασκευών μέχρι σήμερα.

Στο θεωρητικό μέρος της εργασίας, στο πρώτο κεφάλαιο, αφού παρουσιαστούν τα βιογραφικά στοιχεία της συγγραφέα και η υπόθεση του έργου, θα αναλυθούν τα λογοτεχνικά ρεύματα από τα οποία επηρεάζεται η γραφή της Σαρλότ Μπροντέ. Στη συνέχεια, θα επισημανθεί η σημασία των εννοιών «ιστορία και πλοκή», αλλά και η λειτουργία του χρόνου στην αφήγηση. Κατόπιν, θα διερευνηθεί η σχέση λογοτεχνίας και κινηματογράφου, θα οριστεί η έννοια της διασκευής και τα είδη της και θα παρουσιαστούν χρονολογικά οι διασκευές της «Τζέην Έϋρ» μέχρι σήμερα.

Στο δεύτερο κεφάλαιο επιλέγεται να μελετηθεί μια κινηματογραφική διασκευή του μυθιστορήματος που κυκλοφόρησε το 2011. Αρχικά, θα αναλυθεί η δομή της συγκεκριμένης ταινίας, θα ερμηνευτούν οι χαρακτήρες και το τόξο μεταβολής τους, αλλά και η λειτουργία της σύγκρουσης. Έπειτα, θα γίνει μια συγκριτική μελέτη μεταξύ της εν λόγω διασκευής και του μυθιστορήματος, αναφορικά με τα ρομαντικά, γοτθικά και ρεαλιστικά στοιχεία που τα διαπνέουν. Τέλος, θα γίνει σύγκριση μεταξύ τους και ως προς τη λειτουργία του χρόνου και της πλοκής.

Στο δημιουργικό μέρος θα ακολουθήσει η συγγραφή ενός σεναρίου για ταινία μικρού μήκους, που ως προς τη θεματολογία θα στηρίζεται στο υπό εξέταση μυθιστόρημα. Θα επισημανθεί, βέβαια, το είδος στο οποίο εμπίπτει η συγκεκριμένη διασκευή, αλλά και οι αισθητικές και κοινωνικές συμβάσεις που τη διέπουν εν συγκρίσει με το μυθιστόρημα. Εκτός τούτου, θα παρουσιαστούν και οι χαρακτήρες, πρωτεύοντες και δευτερεύοντες, που θα αποτελέσουν τα δρώντα πρόσωπα στη διασκευή.

ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ

Τζέην Έϋρ, ρομαντισμός, ρεαλισμός, γοτθικό μυθιστόρημα.

ABSTRACT

The aim of this work is to study the transfer of a literary work to cinema. The study concerns a favorite work of Victorian literature, "Jane Eyre" by Charlotte Bronte, which has seen many adaptations until today.

In the theoretical part of the work, in the first chapter, after presenting the author's biographical information and the premise of the work, the literary currents that influence Charlotte Bronte's writing will be analyzed. Next, the importance of story and plot will be highlighted, but also the function of time in the narrative. Then, the relationship between literature and cinema will be explored, the concept of adaptation and its types will be defined and the remakes of "Jane Eyre" until today will be presented chronologically.

In the second chapter, a film adaptation of the novel released in 2011 is chosen to be studied. First, the structure of the specific film will be analyzed, the characters and their arc of change will be interpreted, as well as the function of the conflict. Then, a comparative study will be made between the adaptation in question and the novel, regarding the romantic, gothic and realistic elements that permeate them. Finally, a comparison will be made between them in terms of the function of time and plot.

The creative part will be followed by the writing of a script for a short film, which in terms of subject matter will be based on the novel under consideration. It will be pointed out, of course, the genre in which the specific adaptation will fall, but the aesthetic and social conventions that govern it compared to the novel. Furthermore, the characters, primary and secondary, who will be the actors in the remake, will also be presented.

KEYWORDS

Jane Eyre, realism, romance, gothic novel

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	v
ABSTRACT.....	vi
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	vii
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	1
1 ^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ	1
1.1 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ	1
1.2 ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ- ΒΙΚΤΩΡΙΑΝΗ ΕΠΟΧΗ.....	2
1.3 ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ «TZEHN EÿP»	2
1.4 ΤΟ ΕΙΔΟΣ: «BILDUNGSROMAN»	3
1.5 ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ.....	4
1.6 ΓΟΤΘΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ.....	5
1.7 ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ.....	6
1.8 ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	7
1.9 ΙΣΤΟΡΙΑ- ΠΛΟΚΗ.....	9
1.10 ΧΡΟΝΟΣ: ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ	10
1.11 ΣΧΕΣΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ.....	10
1.12 ΔΙΑΣΚΕΥΗ (ΑΔΑΡΤΑΤΙΟΝ).....	13
1.13 ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ ΤΗΣ «TZEHN EÿP».....	16
2 ^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ:ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ «TZEHN EÿP», 2011	19
2.1 Η ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ	19
2.2 ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	20
2.3 ΤΟΞΟ ΜΕΤΑΒΟΛΗΣ	22
2.4 ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ	22
2.5 ΡΟΜΑΝΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	24
2.6 ΓΟΤΘΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	39
2.7 ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	46
2.8 Ο ΧΡΟΝΟΣ ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ	48
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ- ΕΠΙΛΟΓΟΣ	52
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	53

ΣΕΝΑΡΙΟ ΔΙΑΣΚΕΥΗΣ..... 57

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ..... 94

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

1^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

1.1 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Η Σαρλότ Μπροντέ γεννήθηκε στις 21 Απριλίου 1816 στο Θόρντον του Γιόρκσιρ της Αγγλίας. Από μικρή ηλικία ήταν αφοσιωμένη στα γράμματα όπως και τα αδέρφια της, Μπράνγουελ, Έμιλυ και Άννα. Ο πατέρας τους, Πάτρικ Μπροντέ, ήταν πάστορας. Η Σαρλότ πέθανε σε ηλικία 39 χρονών, στις 31 Μαρτίου 1855, εννέα μήνες μετά το γάμο της με το βικάριο του πατέρα της, Άρθουρ Μπέλ Νίκολς, και ενώ βρισκόταν κατά την διάρκεια εγκυμοσύνης. (Πατατζής, 1954) Πέθανε, ωστόσο, καθιερωμένη πλέον ως μεγάλη μυθιστοριογράφος. Ως προς το συγγραφικό της έργο, έγραψε τα ακόλουθα μυθιστορήματα: *Jane Eyre*- "*Τζέην Έϋρ*" (1847), *Shirley* - "*Σίρλεϋ*" (1849), *Villette* - "*Βιλλέτ*" (1853), και *The Professor* - "*Ο Καθηγητής*" (1857).

Τον Αύγουστο του 1847 έστειλε τα χειρόγραφα του έργου «*Τζέην Έϋρ*» σε κάποιον εκδότη του Λονδίνου χρησιμοποιώντας το ανδρικό ψευδώνυμο Κάρρερ Μπέλ. Εκείνος ενθουσιάστηκε με το έργο και το τύπωσε. Όταν δημοσιεύτηκε το 1847 έκανε μεγάλη εντύπωση και η κριτική το υποδέχτηκε ενθουσιωδώς, αναγνωρίζοντας στην ηρωίδα το ανεξάρτητο πνεύμα και την ηθική της ακεραιότητα. Ωστόσο, το έργο δέχτηκε και κάποιες επιθέσεις, καθώς ορισμένοι το κατηγόρησαν ως άσεμνο, αντίθρησκο και σκανδαλώδες, ενώ υποστήριξαν πως πρέπει να αντιμετωπισθεί με επιφυλακτικότητα λόγω της στάσης που κρατάει απέναντι στη θρησκεία. Οι εν λόγω επιθέσεις, βέβαια, συνέβαλαν ώστε το βιβλίο να εξαντληθεί μέσα σε τρεις μήνες και ο Κάρρερ Μπέλ να γίνει διάσημος. Όταν μάλιστα διαπιστώθηκε η ταύτιση μεταξύ του Κάρρερ Μπέλ και της Σαρλότ Μπροντέ το κοινό εξέφρασε ακόμη πιο έντονο ενθουσιασμό για το βιβλίο (Πατατζής, 1954).

Είναι φυσικό πως ο σύγχρονος αναγνώστης δεν μπορεί επ' ουδενί να χαρακτηρίσει τη *Τζέην Έϋρ* ως βιβλίο άσεμνο και αντιχριστιανικό. Ωστόσο, πρέπει κανείς να λάβει υπόψη του πόσο ευαίσθητος ήταν ο αγγλικός πουριτανισμός εκείνης της εποχής που ακόμη και τις διαμαρτυρίες των φτωχών ως προς τα προνόμια των πλουσίων την εξαλάμβαναν ως αμαρτία ενάντια στη θέληση του Θεού.

1.2 ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ- ΒΙΚΤΩΡΙΑΝΗ ΕΠΟΧΗ

Η βικτωριανή εποχή έλαβε το όνομά της από την μονάρχη της, βασίλισσα Βικτωρία. Το χρονικό της πλαίσιο εκτείνεται από το 1837 που η βασίλισσα ανέβηκε στο θρόνο έως και το θάνατό της, το 1901. Ως εποχή η βικτωριανή συνδέεται με τον πουριτανισμό και το συντηρητισμό, που χαρακτηρίζουν εξίσου και τη Γεωργιανή εποχή που προηγείται, αλλά και την Εδουαρδιανή εποχή που έπεται. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί πως η βικτωριανή εποχή ήταν μια μακρά περίοδος ευημερίας, ακμής, υψηλού φρονήματος και εθνικής αυτοπεποίθησης για τη Βρετανία. (Wolffe, 1988).

Κατά την εποχή αυτή συντελέστηκε στην Αγγλία η άνοδος των κατώτερων κοινωνικών τάξεων σε θέσεις οικονομικής και πολιτικής εξουσίας, με άμεσο επακόλουθο την εκβιομηχάνιση και τη ριζική αλλαγή της κοινωνίας. Εκτός αυτού, παρατηρείται άνοδος διαφόρων λογοτεχνικών ειδών (ποίηση, δράμα, κωμωδία και μυθιστόρημα), αλλά και στροφή από το ρομαντισμό στο ρεαλισμό (Tucker,2014). Οι συγγραφείς εκείνης της εποχής εμπνέονταν από την καθημερινότητα στη βικτωριανή Αγγλία, την οποία και αποτύπωναν στα έργα τους (Tucker,2014)

1.3 ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ «TZEHN EÿP»

Η Τζέην είναι ένα ορφανό κορίτσι, την ανατροφή του οποίου έχει αναλάβει η θεία της, κυρία Ρηντ, γυναίκα του αδερφού της μητέρας της. Εκείνος είχε ζητήσει από τη γυναίκα του να του υποσχεθεί πριν πεθάνει πως θα τη φρόντιζε και θα τη μεγάλωνε σα δικό της παιδί. Εκείνη, ωστόσο, τη μεταχειρίζεται με αδιαφορία και σκληρότητα και τη διακρίνει από τα δικά της παιδιά. Ο γιος της, Τζον, μάλιστα, της φέρεται πολύ άσχημα και λόγω της επιθετικής της αντίδρασης προς αυτόν, η Τζέην τιμωρείται και απομονώνεται στην κόκκινη κάμαρα, ένα δωμάτιο χωρίς φως, όπου είχε ξεψυχήσει ο θείος Ρηντ. Ο εγκλεισμός της εκεί επιδρά πολύ αρνητικά και κλονίζει τον ψυχισμό της.

Η Τζέην βιώνει το αίσθημα της αδικίας καθημερινά, καθώς τιμωρείται, απομονώνεται στην κάμαρα των παιδιών και στερείται την αγάπη. Σε ηλικία δέκα χρονών η θεία της τη στέλνει εσώκλειστη στο ίδρυμα Λόγουντ, όπου ζει υπό άσχημες συνθήκες, με πολλές στερήσεις και δυσκολίες. Γνωρίζει, όμως, και ανθρώπους που θα αγαπήσει, όπως η φίλη της, Έλεν και η δασκάλα της, Μις Τεμπλ, τις συμβουλές των οποίων θα φυλάξει μέσα της για πάντα. Στο ίδρυμα ζει μέχρι τα δεκαοκτώ της, σημειώνοντας μεγάλη πρόοδο, καθώς τα πρώτα έξι χρόνια ζει εκεί ως μαθήτρια και τα δύο τελευταία ως δασκάλα. Στα δεκαοκτώ της αποφασίζει να κάνει

μια μεγάλη αλλαγή στη ζωή της και μεταβαίνει στο Θόρνφιλντ Χωλ όπου εργάζεται ως γκουβερνάντα- δασκάλα ενός οκτάχρονου κοριτσιού, της Αντέλα.

Η γνωριμία της με τον κύριο του σπιτιού, κ. Ρότσεστερ, θα είναι καθοριστική για τη μετέπειτα ζωή της, καθώς για πρώτη φορά θα αισθανθεί το συναίσθημα του έρωτα. Εκείνος κάποια στιγμή της κάνει πρόταση γάμου. Η αποκάλυψη όμως ενός καλά κρυμμένου μυστικού θα ανατρέψει την ευτυχία της, καθώς ο κύριος Ρότσεστερ είναι ήδη παντρεμένος, ενώ η γυναίκα του, Μπέρθα Αντουανέτα Μέισον, που νοσεί ψυχικά, βρίσκεται κρυμμένη και απομονωμένη στην έπαυλη. Η Τζέην εγκαταλείπει το σπίτι, μεταβαίνει στο Χουάϊτκρος και βρίσκει άσυλο στο σπίτι του πάστορα, Σεντ Τζον.

Εκεί καταφέρνει να σταθεί στα πόδια της και να ζήσει αυτόνομα ως δασκάλα του χωριού, όταν μια αναπάντεχη κληρονομιά που της άφησε ο θεός της από τη Μαδέρα την καθιστά οικονομικά ανεξάρτητη. Παράλληλα, διαπιστώνει τη συγγένειά της με την οικογένεια του πάστορα, με τους οποίους μοιράζεται την κληρονομιά δείχνοντάς τους την ευγνωμοσύνη της για τη βοήθεια που της προσέφεραν. Τελικά, επιστρέφει στο Θορνφιλντ Χωλ όπου μαθαίνει πως το σπίτι δέχτηκε εμπρηστική επίθεση από την Μπέρθα, ενώ ο κύριος του σπιτιού τυφλώθηκε και ακρωτηριάστηκε το ένα του χέρι. Το τέλος είναι αίσιο, καθώς ενώνονται με τα δεσμά του γάμου.

1.4 ΤΟ ΕΙΔΟΣ: «BILDUNGSROMAN»

Πρόκειται για το είδος που καλείται «μυθιστόρημα μαθητείας» ή «μυθιστόρημα ανάπτυξης», το οποίο παρουσιάζει την πορεία του ανθρώπου προς την εσωτερική ολοκλήρωση και αρμονία, καθώς και τη διαδικασία της ένταξής του στην κοινωνία ως χρήσιμο μέλος της (Βλαβιανού et al., 2008) Προβάλλει, δηλαδή, με λεπτομέρεια την προσωπική ανάπτυξη και την πνευματική εξέλιξη του ήρωα, τη σταδιακή πνευματική του ωρίμανση και την εξισορρόπηση του κοινωνικού ρόλου του με την προσωπική του ολοκλήρωση (Childs & Fowler, 2006). Παρά το γεγονός ότι το είδος αυτό είναι συνδεδεμένο με τον γερμανικό κλασικισμό, καθώς γεννήθηκε στη Γερμανία στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, η Βρετανία κατά τη βικτωριανή εποχή το αγκάλιασε θεωρώντας το σαν έναν τόπο αμφίθυμης ψυχικής και κοινωνικής αλληλεπίδρασης (Childs & Fowler, 2006).

Έτσι, το έργο «*Τζέην Έϋρ*» μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα κατεξοχήν τυπικό δείγμα βρετανικού Bildungsroman, διότι περιγράφει την προσωπική ανάπτυξη, εξέλιξη και ωρίμανση της ηρωίδας σε συσχέτιση με το φύλο και την κοινωνική της θέση. Η Τζέην αγωνίζεται να

αποδράσει από τον εγκλεισμό της παιδικής της ηλικίας και να οδηγηθεί προς την ελευθερία της ωριμότητας. Τα προβλήματα με τα οποία έρχεται αντιμέτωπη αντικατοπτρίζουν τις δυσκολίες που συναντά κάθε γυναίκα μέσα σε μια πατριαρχική κοινωνία και τις οποίες καλείται να ξεπεράσει, όπως η καταπίεση, η ασιτία, η τρέλα και η παγωνιά. (Gilbert & Gubar, 2000).

1.5 ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

Το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα ανθίζει στην Ευρώπη το ρεύμα του Ρομαντισμού. Ο ρομαντισμός, βέβαια, δεν έκανε την εμφάνισή του την ίδια χρονική στιγμή σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες και δεν παρουσίασε τα ίδια γνωρίσματα παντού, με αποτέλεσμα να υπάρξει μια ετερογένεια ως προς τη φυσιογνωμία του. Επίσης, υπάρχει δυσκολία για τον προσδιορισμό του χρονικού πλαισίου μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε γι' αυτό και ορίζεται εν γένει από τα τέλη του 18ου μέχρι και τα μέσα του 19ου αιώνα. Από τη δεκαετία του 1830 κάνει σταδιακά την υποχώρησή του αρχικά στην Αγγλία και τη Γερμανία και κατόπιν στη Γαλλία και τη Ρωσία (Βλαβιανού et al., 2008).

Στους ρομαντικούς συγγραφείς παρατηρείται μία βαθμιαία απομάκρυνση από τον ορθολογικό τρόπο σκέψης που όριζε ο νεοκλασικισμός και μία τάση προς την ονειροπόληση, το συναίσθημα, τη φαντασία και το μυστήριο. Οι ρομαντικοί τονίζουν την απελευθερωτική δύναμη του συναισθήματος, την άδολη εσωτερικότητα και απορρίπτουν τους κανόνες της ευπρέπειας και του συντηρητισμού των μορφών που είχαν διαμορφώσει οι νεοκλασικιστές (Travers, 2008). Έχουν την τάση να δημιουργούν μελαγχολικούς, αλλά και ανήσυχους ήρωες, ενώ στην ποίηση δεσπόζουν τα θέματα των ερειπίων και των ταφών (Βλαβιανού et al., 2008).

Στους ρομαντικούς συγγραφείς παρατηρείται μια έξαρση λυρισμού και έκφραση της ευαισθησίας (Βλαβιανού et al., 2008). Ο ρομαντικός άνθρωπος έχει ανήσυχο πνεύμα, κάνει την επανάστασή του προς την κοινωνία και αναζητεί ακατάπαυστα την ολοκλήρωσή του. Επίσης, παρατηρείται μια γενική αποστροφή προς τους συμβατικούς κανόνες και διεκδικείται-διακηρύσσεται η απόλυτη ελευθερία του συγγραφέα ως προς την επιλογή των θεμάτων και της μορφής με την οποία θα τα επεξεργαστεί.

Αξίζει να σημειωθεί πως στην ποίηση και στο θέατρο οι ρομαντικοί συγγραφείς ήρθαν σε ουσιαστική ρήξη με το ορθολογικό πνεύμα του κλασικισμού. Ωστόσο, στην περίπτωση της πεζογραφίας και δη του μυθιστορήματος δεν είναι τόσο έκδηλες οι μεταβολές που επέφερε το ρομαντικό ρεύμα (Βλαβιανού et al., 2008). Το μυθιστόρημα δεν έμεινε, βέβαια, ανεπηρέαστο

από το υποκειμενικό στοιχείο του ρομαντισμού το οποίο δίνει προτεραιότητα στον ίδιο το συγγραφέα αναδεικνύοντάς τον ως βασικό πρωταγωνιστή, προβάλλοντας μέσα από τις σελίδες του έργου την προσωπικότητά του (Βλαβιανού et al., 2008).

Ως προς τη θεματολογία, στα ρομαντικά μυθιστορήματα της περιόδου κυριαρχεί το ερωτικό πάθος που μάλιστα εξυμνείται και προασπίζεται έναντι των ηθικών περιορισμών που τίθενται από την κοινωνία (Βλαβιανού et al., 2008). Το συναίσθημα εξωτερικεύεται και διεκδικείται η απόλυτη ελευθερία για την εκδήλωση και την έκφρασή του, κυρίως μέσω των αναφορών στη φύση που λειτουργεί ως σύμβολο και μέσο έκφρασης των συγκινήσεων. Έτσι, η περιγραφή των τοπίων όπου δρα και κινείται ο ήρωας ενισχύει και αναδεικνύει την ένταση των συναισθημάτων του (Βλαβιανού et al., 2008).

Ωστόσο, στην πεζογραφική παραγωγή αυτής της περιόδου εντοπίζονται στοιχεία που προαναγγέλλουν το ρεαλισμό. Η αποτύπωση εικόνων καθημερινότητας, οι λεπτομερείς περιγραφές αντικειμένων και τοπίων είναι δείγματα ρεαλιστικής μυθιστορηματικής γραφής που θα κυριαρχήσει κατά το δεύτερο ήμισυ του 19^{ου} αιώνα (Βλαβιανού et al., 2008).

1.6 ΓΟΤΘΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Το γοτθικό μυθιστόρημα αναπτύσσεται κατά το 18^ο και στις αρχές του 19^{ου} αιώνα (Travers, 2008). Ο «Καλόγερος» του Μάθιου Λιούις και ο «Φρανκενστάιν ή σύγχρονος Προμηθέας» της Μαίρης Σέλλεϋ είναι από τα πιο γνωστά γοτθικά ή μαύρα μυθιστορήματα που εξυπηρετούν έναν διττό στόχο. Γράφονται για να διεγείρουν το συναίσθημα του φόβου στον αναγνώστη, αλλά ταυτόχρονα αποσκοπούν στο να τον καθησυχάσουν και να τον οδηγήσουν στην κάθαρση (Βλαβιανού et al., 2008). Έτσι, ως προς αυτή την ιδιαιτερότητά τους έχουν συγγένειες με την κλασική τραγωδία και το ρομαντικό δράμα (Βλαβιανού et al., 2008).

Βασικά χαρακτηριστικά αυτού του είδους είναι η πίστη στο υπερφυσικό στοιχείο, η καλλιέργεια μιας συγκεκριμένης ατμόσφαιρας και διάθεσης, καθώς και η νοσταλγία του Μεσαίωνα. Η πλοκή δομείται με βάση το αίγισμα, το μυστήριο και συχνά περιλαμβάνει τη βία που αποσκοπεί στον εντυπωσιασμό (Travers, 2008)

Οι ήρωές των γοτθικών μυθιστορημάτων σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό έχουν όλοι μια σατανική υπόσταση, δρώντας σε έναν υπόγειο κόσμο, ζώντας σε μουντρούμια ή ανήλιαγα δάση. Η νύχτα, οι καταιγίδες, ο μεγάλος όγκος των βουνών, η απεραντοσύνη της θάλασσας

και του ωκεανού και οι μεγάλες ερημικές εκτάσεις συνθέτουν ένα επιβλητικό σκηνικό ως το φυσικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα (Βλαβιανού et al., 2008).

Η κυριαρχία της φύσης και η ευαισθησία με την οποία προσεγγίζεται από τον συγγραφέα συνυπάρχει με την έλξη προς το στοιχείο του τρόμου. Ιδίως το αγγλικό γοτθικό μυθιστόρημα, διερευνώντας τη σκοτεινή πλευρά της ανθρώπινης ψυχής συντέινει στην παγίωση του φανταστικού στοιχείου στη λογοτεχνία και επηρέασε τους Άγγλους ρομαντικούς (Βλαβιανού et al., 2008).

1.7 ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Από το 1830 αρχίζει να διαφαίνεται στη λογοτεχνία η τάση για αλλαγή. Εξάλλου, το ρεαλιστικό ύφος συναντάται και σε έργα πριν το 19^ο αιώνα (Βλαβιανού et al., 2008). Οι συγγραφείς αυτής της γενιάς προβαίνουν σε έναν συγκερασμό της ρομαντικής ψυχοσύνθεσης του ήρωα και του ρεαλισμού ως προς την λεπτομερή παρατήρηση, την αντικειμενική περιγραφή και πιστή αναπαράσταση της περιρρέουσας πραγματικότητας (Βλαβιανού et al., 2008), χωρίς εξιδανικεύσεις.

Πρέπει, βέβαια, να τονιστεί πως οι ρεαλιστές λογοτέχνες δεν προβαίνουν σε μια μίμηση της ίδιας της ζωής, αλλά σε μια μίμηση του τρόπου με τον οποίο διάφορες συνδηλώσεις εκφράζονται στην αληθινή ζωή. Έτσι, δεν αποσκοπούν στη μίμηση της ίδιας της πραγματικότητας, αλλά στο να επιφέρουν την ισορροπία μεταξύ αληθοφάνειας και ψευδαίσθησης (Beaton, 1996). Επομένως, αποβλέπουν στο να καταστήσουν το έργο τους αληθοφανές και ταυτόχρονα πειστικό. Γι' αυτό και προβαίνουν σε προσεκτική παρατήρηση της κοινωνικής και υλικής πραγματικότητας και σε λεπτομερή αναπαραγωγή της με αντικειμενικό, αμερόληπτο και ουδέτερο ύφος (Βλαβιανού et al., 2008).

Εκτός τούτου, παρατηρείται μια απαγκίστρωση από την πίστη στο ατομικό εγώ και τον υποκειμενισμό (Travers, 2008). Οι συγγραφείς αποσκοπούν σε μια εγκυκλοπαιδικού τύπου απόδοση της αλήθειας και της πραγματικότητας, δίνοντας έμφαση πλέον στον υλικό κόσμο και στη μυθοπλασία σαφή χωροχρονικά πλαίσια (Βλαβιανού et al., 2008). Συντείνουν δηλαδή στο να αναπαράγουν την εξωτερική συνοχή του κόσμου δίχως να καταφύγουν σε υποκειμενικές ερμηνείες (Travers, 2008)

Στη Μεγάλη Βρετανία, όπως και στην υπόλοιπη Ευρώπη, παγιώνεται ως είδος το μυθιστόρημα κατά τη διάρκεια βασιλείας της Βικτωρίας (1837-1901) (Βλαβιανού et al., 2008). Ειδικότερα,

η στροφή που κάνει το μυθιστόρημα στο ρεαλισμό συμβαδίζει με τη γρήγορη βιομηχανική ανάπτυξη και τις κοινωνικές επιπτώσεις που επέφερε κατά τη βικτωριανή εποχή (Βλαβιανού et al., 2008). Η αστική τάξη καθίσταται φορέας και πρωταγωνιστής, καθώς υποδέχεται το καινοφανές αυτό λογοτεχνικό είδος, με αποτέλεσμα να καθιερωθεί ως τάξη κοινωνικά, πολιτικά και οικονομικά. Εκτός αυτού, το μυθιστόρημα αποκτά ολοένα και μεγαλύτερο αναγνωστικό κοινό και αναγνωρίζεται το κύρος του που αρχικά οι εγγράμματοι κύκλοι έθεσαν υπό αμφισβήτηση (Βλαβιανού et al., 2008). Εν γένει το ρεαλιστικό μυθιστόρημα εμπεριέχει τους προβληματισμούς της βικτωριανής εποχής ως προς τα επακόλουθα των πολιτικών, κοινωνικών και επιστημονικών μεταβολών, όπως για παράδειγμα η εκβιομηχάνιση της κοινωνίας, η εξελικτική βιολογία-δαρβινισμός, το γυναικείο ζήτημα, η αποικιοκρατία και η εθνική ταυτότητα.

Το μυθιστόρημα παρουσιάζει με αληθοφανή τρόπο και συχνά με τριτοπρόσωπη αφήγηση τη σύγχρονη βιομηχανική – αστική κοινωνία, τοποθετώντας τα γεγονότα σε συγκεκριμένο χώρο-χρόνο και με ένα ευρύ φάσμα χαρακτήρων που προέρχονται από τον υπόκοσμο και τους φτωχούς έως την «καλή- υψηλή» κοινωνία (Βλαβιανού et al., 2008). Οι ήρωες, δηλαδή, ανήκουν σε διαφορετικές κοινωνικές τάξεις και διακρίνονται από διαφορετικές καταβολές και στόχους.

Η αφηγηματική δράση είναι γραμμική και τα γεγονότα εκτυλίσσονται με χρονολογική σειρά, ενώ υπάρχει η κύρια και οι δευτερεύουσες πλοκές. Η πλοκή, μάλιστα, των έργων και οι σχέσεις ανάμεσα στους χαρακτήρες και στο περιβάλλον τους στηρίζονται στο νόμο της αιτιότητας. Μεταξύ των γεγονότων, των χαρακτήρων και του περιβάλλοντος υπάρχουν, δηλαδή, σχέσεις αιτίου και αποτελέσματος που συμβάλλουν στην ανάδειξη των βαθύτερων κινήτρων των ηρώων και της επίδρασης των ενεργειών τους. Οι ρεαλιστές συγγραφείς, εξάλλου, κάνουν συχνά αναφορά στα έργα τους μέσω της μεταφοράς του «καθρέφτη» της κοινωνίας, των ηθών και των χαρακτήρων που την αποτελούν (Βλαβιανού et al., 2008).

1.8 ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Η εξάπλωση του αλφαριθμητισμού στις γυναίκες της μεσαίας τάξης της βικτωριανής Αγγλίας συνέβαλε αποφασιστικά στην ανάδυση και εδραίωση του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικού είδους. Οι γυναίκες όχι μόνο αποτελούν το βασικό σώμα του αναγνωστικού κοινού των μυθιστορημάτων, αλλά ασχολούνται και οι ίδιες με τη συγγραφή, εκφράζοντας τη δημιουργικότητά τους. Αν και αποκλεισμένες μέχρι τότε από την επίσημη ανώτερη εκπαίδευση, ενθαρρύνονταν μέσω του μυθιστορήματος να εκφράσουν και να αποτυπώσουν τα

συναισθήματα, τον εσωτερικό τους κόσμο, αλλά και την προσωπική τους θέαση της εξωτερικής πραγματικότητας (Βλαβιανού et al., 2008).

Στις γυναίκες συγγραφείς που συνεισέφεραν σημαντικά στην εξέλιξη του μυθιστορήματος στην Αγγλία του 19^{ου} αιώνα εντάσσονται οι αδερφές Σαρλότ και Έμιλυ Μπροντέ, με τα έργα τους, «*Τζέην Έϋρ (1847)*» και «*Ανεμοδαρμένα ύψη (1847)*» αντίστοιχα, που περιλαμβάνουν πολλά ρομαντικά στοιχεία (Βλαβιανού et al., 2008). Στα έργα τους θίγονται ευρύτερα κοινωνικά προβλήματα μέσω οικείων ιστοριών για προσωπικές σχέσεις, ζητήματα οικογένειας και γάμου. Στα «*Ανεμοδαρμένα ύψη*» η Έμιλυ Μπροντέ προβάλλει την ταξική ανισότητα ως βασικό παράγοντα του εκδικητικού ερωτικού πάθους. Στο έργο εντοπίζονται πολλά γοτθικά στοιχεία που εντάσσονται σε ένα ταραγμένο φυσικό σκηνικό που αναδεικνύει την ψυχολογική ένταση και την υπερφυσική διάσταση που χαρακτηρίζουν το μυθιστόρημα (Βλαβιανού et al., 2008).

Ανάλογα, η «*Τζέην Έϋρ*» της Σαρλότ Μπροντέ εμπνέεται από τη διάσταση συνείδησης και δράσης του ατόμου. Το ύφος είναι εξομολογητικό και εμβαθύνει στην ατομική εμπειρία, στις διεκδικήσεις και στα διλήμματα που ταλανίζουν το γυναικείο υποκείμενο της εποχής. Στο έργο παρουσιάζεται το δραματικό ειδύλλιο ανάμεσα σε ένα ζευγάρι ταξικά ανόμοιο. Ωστόσο, η ασυμμετρία αυτή μεταξύ τους καταλήγει τελικά σε μια αντιστροφή της παραδοσιακής κατανομής της δύναμης ανάμεσα στα δύο φύλα (Βλαβιανού et al., 2008).

Συγκεκριμένα, στο μυθιστόρημα παρακολουθούμε σε α' πρόσωπο, αρχικά τα σκληρά παιδικά χρόνια της Τζέην και έπειτα τις αντιξοότητες που διέπουν την ερωτική σχέση της ενάρετης, φτωχής γκουβερνάντας με τον πλούσιο εργοδότη της. Η σχέση αυτή μέσα από μια σειρά διακυμάνσεων και καταστροφών ολοκληρώνεται τελικά, οδηγώντας ωστόσο τον επιβλητικό γαιοκτήμονα Ρότσεστερ σε μια αποδυνάμωση (τύφλωση και ακρωτηριασμός του ενός χεριού του). Ταυτόχρονα, επιτυγχάνεται η αποκατάσταση της ηθικής τάξης που προασπίζεται η Τζέην με την ακεραιότητά της και θέτοντας υπό έλεγχο την ερωτική της επιθυμία (Βλαβιανού et al., 2008).

Αξίζει να τονιστεί ότι ο γάμος της Τζέην και του Ρότσεστερ παρεμποδίζεται από τη νόμιμη σύζυγό του, μια εξωτική Κρεολή από τις δυτικές Ινδίες. Η σύγχρονη κριτική, μάλιστα, ερμηνεύει τον εγκλεισμό της στη σοφίτα του σπιτιού ως σύμβολο της δαίμονοποίησης και της καταπίεσης τόσο του γυναικείου φύλου όσο και των λαών που έζησαν υπό το καθεστώς της αποικιοκρατίας (Βλαβιανού et al., 2008).

Οι Gilbert και Gubar, εκπρόσωποι της φεμινιστικής κριτικής τονίζουν πως η Σαρλότ Μπροντέ στο έργο της αναδεικνύει τις γυναικείες αλήθειες που υπάρχουν μέσα στον εσωτερικό της κόσμο αλλά και γύρω της, όπως ο εγκλεισμός, η ορφάνια, η ασιτία και η τρέλα (Gilbert & Gubar, 2000). Επιπλέον, επισημαίνουν τον επαναστατικό φεμινισμό του μυθιστορήματος, υποστηρίζοντας πως αυτό που κυρίως ενόχλησε του κριτικούς λογοτεχνίας της βικτωριανής εποχής ήταν από θρησκευτική άποψη η «αντιχριστιανική», όπως χαρακτηρίστηκε, άρνησή του να αποδεχθεί τις φόρμες, τα κοινωνικά ήθη και πρότυπα (Gilbert & Gubar, 2000).

Συμπερασματικά, η Σαρλότ και η Έμιλυ Μπροντέ μετέβαλαν άρδην τον τρόπο με τον οποίο το κοινό αντιμετώπιζε έως τότε το γυναικείο φύλο ως προς την εξερεύνηση της γυναικείας ψυχής και την αναπαράστασή της στη λογοτεχνία. Κατάφεραν να ανοίξουν νέους ορίζοντες για τη σκιαγράφηση της γυναικείας ταυτότητας, τόσο κοινωνικούς, όσο και ψυχολογικούς και συναισθηματικούς.

1.9 ΙΣΤΟΡΙΑ- ΠΛΟΚΗ

Στην αφηγηματολογία είναι βασική η διάκριση ανάμεσα στην *ιστορία* και στην *πλοκή*. Ο Gerard Genette χρησιμοποιεί τον όρο *ιστορία* (*histoire*) που αντιστοιχεί στον όρο *φάμπουλα* (*fabula*) των Ρώσων φορμαλιστών και τον όρο *αφήγηση* (*recit*) που αντιστοιχεί νοηματικά στους όρους *πλοκή* και *σουζζέτ* (*sjuzhet*) (Barry, 2013). Με τον όρο ιστορία νοείται η πραγματική σειρά των γεγονότων τα οποία συμβαίνουν σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο, ενώ η πλοκή αφορά τα ίδια τα γεγονότα τα οποία παρουσιάζονται τακτοποιημένα και οργανωμένα μέσω της αφήγησης (Barry, 2013).

Η ιστορία πρέπει να αρχίζει από την αρχή, εξελισσόμενη και προχωρώντας χρονολογικά, χωρίς να παραλείπει κάτι σημαντικό. Η πλοκή, ωστόσο, μπορεί να αρχίζει από τη μέση μιας αλυσίδας συμβάντων και μπορεί κατόπιν να κάνει αναδρομή σε παρελθοντικά γεγονότα («flash-back»), με αποτέλεσμα μέσω της αναδρομικής αφήγησης να αποκαλύπτονται γεγονότα που συνέβησαν νωρίτερα. Επιπρόσθετα, η πλοκή δύναται να εμπεριέχει στοιχεία που μας προαναγγέλλουν γεγονότα που θα συμβούν αργότερα («προοικονομία/ πρόληψη- flash-forward»). (Barry, 2013). Η πλοκή, επομένως, είναι η αναδιευθέτηση των γεγονότων που αποσκοπεί στην πιο ενδιαφέρουσα εξιστόρησή τους, με αποτέλεσμα τη δημιουργία του **suspense** που διατηρεί το ενδιαφέρον του κοινού αμείωτο καθ' όλη τη διάρκεια της αφήγησης (Ιωσηφέλης, 2019).

Όπως σημειώνει ο Βαλούκος, η πλοκή αποτελεί θεμελιώδη παράγοντα για μια ταινία, καθώς τυχόν αδυναμίες σ' αυτή μπορούν να καταστρέψουν την πιο καλή ιδέα, ενώ συχνά ένα απλό

και συμβατικό θέμα μπορεί να αναδειχθεί με μια ευρηματική πλοκή. Η πλοκή, εξάλλου, ταυτίζεται με τη δράση που αντιστοιχεί στην ίδια τη φύση του κινηματογράφου ο οποίος χαρακτηρίζεται από την κίνηση (Βαλούκος, 2002)

1.10 ΧΡΟΝΟΣ: ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Στην παραδοσιακή γραμμική αφήγηση τα γεγονότα παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά ξεκινώντας από ένα συγκεκριμένο χρονικό σημείο και φτάνοντας στο τέλος. Η ιστορία, δηλαδή, εξελίσσεται προς τα εμπρός, αναπτύσσεται από την αρχή, προχωρά στη μέση και φτάνει στο τέλος. Αντίθετα, η μη γραμμική αφήγηση είναι μια τεχνική που χρησιμοποιείται σε κάθε μορφή αφήγησης, όπως στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο, στην οποία τα γεγονότα δεν προβάλλονται με χρονολογική σειρά. Πολλές φορές, μάλιστα, παρουσιάζονται με τέτοιο τρόπο σαν να ανασύρονται από την ανθρώπινη μνήμη (συνειρμική αφήγηση), ενώ συχνά παρουσιάζονται διαφορετικές προοπτικές του χρόνου ή υφίσταται μια αποσύνθεση του χρόνου (Ιωσηφέλης, 2019).

Η μη γραμμική αφήγηση συμβάλλει στην κορύφωση του σασπένς, στην αποκάλυψη γεγονότων ή στην ανάδειξη των χαρακτήρων. Επίσης, μέσω αυτής είναι δυνατή η αποδόμηση ενός χαρακτήρα, ενός πολύπλοκου γεγονότος ή μιας κατάστασης. Ο χρόνος επαναδιαπραγματεύεται καθιστώντας την αφήγηση περισσότερο ενδιαφέρουσα και υπηρετώντας τους δραματουργικούς σκοπούς. Ταυτόχρονα, με τη μη γραμμική αφήγηση ο συγγραφέας/σεναριογράφος έχει στα χέρια του τον έλεγχο της παροχής πληροφοριών. Είναι σε θέση να χειραγωγεί και να κατευθύνει το κοινό αποφασίζοντας ποια στοιχεία θα παρουσιάσει εξ αρχής, ποια θα αποκρύψει και σε ποια χρονική στιγμή θα τα αποκαλύψει. Είναι δυνατό, μάλιστα, να παρουσιάσει τα γεγονότα με τέτοιο τρόπο ώστε το κοινό να έχει μπροστά του μόνο ορισμένα μέρη της ιστορίας, σαν μέρη ενός puzzle, που σιγά σιγά συντίθεται και φτάνει στην αποκάλυψη όλης της ιστορίας (Ιωσηφέλης, 2019).

1.11 ΣΧΕΣΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Η συμβίωση της λογοτεχνίας με άλλες τέχνες που στηρίζονται στην αφήγηση υπήρξε από παλιά αντικείμενο μελέτης και έρευνας (Κάλας-Καλογεροπούλου, 2006). Από τα πρώτα κιόλας βήματα της έβδομης τέχνης είναι έκδηλη η άρρηκτη σχέση μεταξύ λογοτεχνίας και κινηματογράφου, καθώς πολλά κινηματογραφικά έργα στηρίχτηκαν σε λογοτεχνικά κείμενα. Μυθιστορήματα κορυφαίων συγγραφέων όπως του Charles Dickens, του Victor Hugo και του

Guy de Maupassant έχουν αποτελέσει τη βάση και την πρώτη ύλη για τα κινηματογραφικά έργα πολλών σεναριογράφων και σκηνοθετών.

Κινηματογραφική και λογοτεχνική γραφή είναι δύο ξεχωριστές τέχνες με συγκλίνον σημείο τη μυθοπλασία. Και στις δύο περιπτώσεις, δηλαδή, παρουσιάζεται μέσω μιας ιστορίας η δράση των ηρώων σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο. Η γλώσσα που χρησιμοποιούν είναι σαφώς διαφορετική, αλλά το σύνολο των στοιχείων που «διακοσμούν» την περιρρέουσα ατμόσφαιρα και πραγματικότητα, την οποία αναδεικνύουν, επιτελείται με τους ίδιους όρους (Βαλτινός, 1990).

Η κινηματογραφική γραφή καλείται να περιγράψει με γραπτό λόγο (σενάριο) μόνο όσα μπορούν να προβληθούν στην οθόνη μέσω οπτικοακουστικών εικόνων. Σύμφωνα με τον George Bluestone το κείμενο είναι απλώς ένα σημείο εκκίνησης που δεν περιορίζει την κινηματογραφική δημιουργία. Όσα, δηλαδή, το μυθιστόρημα “λέει”, το φιλμ καλείται να τα «δείξει». Βασική, επομένως, είναι στον κινηματογράφο η αρχή «show, don't tell». Αυτό τονίζει και ο Hitchcock που υποστήριζε πως ο κινηματογραφιστής δεν πρέπει να λέει – μιλάει για τα πράγματα, αλλά να τα δείχνει (Τρυφώ, 1986).

Λογοτεχνία και κινηματογράφος διακρίνονται ως προς τη φύση τους και τα μέσα που μετέρχονται. Η λογοτεχνία χρησιμοποιεί το λόγο (τις λέξεις) και αναπαριστά πρόσωπα, πράγματα, καταστάσεις και γεγονότα μέσω της γλώσσας, ενώ ο κινηματογράφος στηρίζεται στην εικόνα και τον ήχο και αναπαριστά τους χαρακτήρες και όσα συμβαίνουν καταγράφοντάς τα με την κάμερα. (Bluestone, 2003). Το μυθιστόρημα, εξάλλου, στηρίζεται κυρίως στην εσωτερική αναζήτηση και στην ψυχογράφηση του χαρακτήρα, ενώ ο κινηματογράφος στην εξωτερική δράση και στην πλοκή. Σε ένα πεζογράφημα η αφήγηση στηρίζεται κυρίως στην εκτενή χρήση ρημάτων, δίνοντας στο λόγο ενέργεια και κίνηση (Κακλαμανίδου, 2006), ενώ στον κινηματογράφο η δράση αποδίδεται με την κίνηση της κάμερας, το μοντάζ, τη σκηνογραφία, τον ήχο και τη μουσική (Κάλας-Καλογεροπούλου, 2006). Αξίζει, βέβαια, να τονιστεί πως και το μυθιστόρημα επηρεάστηκε και υιοθέτησε πολλές από τις τεχνικές της κινηματογραφικής γραφής (Μωραΐτης, 2003), με αποτέλεσμα τα δύο είδη να επικοινωνούν και να ανταλλάσσουν συχνά ακόμη και τα εκφραστικά τους μέσα.

Επιπλέον, η κινηματογραφική αφήγηση είναι ετερογενής, διότι δανείζεται μέσα έκφρασης από άλλες τέχνες, όπως την εικόνα από τη φωτογραφία και τη ζωγραφική, το γραπτό λόγο από τη

λογοτεχνία, το χορό, τη μουσική και την κίνηση. Εκτός των άλλων, η κινηματογραφική αφήγηση χρησιμοποιεί θορύβους της φύσης, φωνητικούς ήχους και χειρονομίες, εκφράσεις του προσώπου κ.λ.π.(Κολοβός, 1994). Αντίθετα, η λογοτεχνία είναι ομοιογενής, καθώς ο συγγραφέας στηρίζεται σε ένα μόνο μέσο, το γραπτό λόγο. Με αυτό το μέσο και χρησιμοποιώντας διάφορες αφηγηματικές τεχνικές είναι σε θέση να περιγράψει τους χαρακτήρες, τη δράση τους, το σκοπό τους, τη σύγκρουση που επιτελείται και να αφηγηθεί τα γεγονότα της ιστορίας. Έτσι, ο συγγραφέας έχει την ευελιξία μέσω τεχνικών του γραπτού λόγου να καλύψει ένα σημείο της ιστορίας που παρουσιάζει αδυναμίες. Ο σεναριογράφος, όμως, δεν έχει τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσει εκφραστικά τεχνάσματα και καλλολογικά στοιχεία της γλώσσας, ώστε να καλύψει ένα αδύναμο σημείο στην εξέλιξη της ιστορίας (McKee, 2021). Ο γραπτός λόγος, επομένως, δεν αποτελεί ένα εργαλείο στο οποίο βασίζεται ο σεναριογράφος, αλλά απλώς μια σύμβαση εκφραστική, που θα τον οδηγήσει σε ένα λειτουργικό αποτέλεσμα, διότι δεν δύναται να έχει κάποια άλλη λύση (Κεχαγιάς, 1997).

Ο κινηματογράφος στηριζόμενος στη δύναμη της εικόνας, του ήχου και στη χρήση των σύγχρονων τεχνολογιών είναι σε θέση να αναπαριστά πιστά και αντικειμενικά την πραγματικότητα σε τέτοιο βαθμό που δεν μπορεί να επιτευχθεί με καμία άλλη μορφή τέχνης. Ο θεατής μιας κινηματογραφικής ταινίας δύναται να εκλαμβάνει τον ίδιο τον εαυτό του ως δημιουργό μιας απεριόριστης πραγματικότητας κι ενός κυριολεκτικά προσωπικού του κόσμου. Η ταινία προβάλλει τη συναισθηματική πραγματικότητα και με αυτή την ιδιότητα τη δέχεται ο θεατής ως δεύτερη πραγματικότητα (Tarkovsky 1987).

Ο τρόπος που αποδίδεται μια σκηνή σε ένα λογοτεχνικό έργο διαφέρει άρδην από την αντίστοιχη σκηνή μιας κινηματογραφικής ταινίας. Το μυθιστόρημα παρουσιάζει την εσωτερική ζωή ενός ήρωα. Σε μια σκηνή ενός μυθιστορήματος περιγράφεται, δηλαδή, ο εσωτερικός κόσμος του ήρωα, οι σκέψεις, τα συναισθήματα, οι εντυπώσεις του, μέσω μιας πρότασης, παραγράφου, ολόκληρης σελίδας ή ακόμη και ολόκληρου κεφαλαίου. Μία σκηνή που στον κινηματογράφο έχει διάρκεια αρκετών λεπτών μπορεί να αντιστοιχεί σε μία περίοδο του λόγου από το λογοτεχνικό έργο. Ανάλογα ένα πλάνο στον κινηματογράφο είναι δυνατό να αντιστοιχεί σε πολλές παραγράφους του λογοτεχνικού έργου. Αυτό συμβαίνει καθώς η δράση στον κινηματογράφο αισθητοποιείται άμεσα και ζωντανά με τις εικόνες, τον ήχο, την κίνηση, τη μουσική (Lawson, 1960). Ο Λέων Τολστόι τόνισε το μεγαλείο του κινηματογράφου που στηρίζεται στη δυνατότητα της κίνησης που επιτυγχάνεται μέσα από τη γρήγορη εναλλαγή σκηνών. Η κινητικότητα αυτή αντικατοπτρίζει την ίδια τη ζωή στην οποία οι μεταβολές

περνάνε μπροστά στα μάτια του ανθρώπου και τα συναισθήματα μοιάζουν με έναν ανεμοστρόβιλο.

Στο μυθιστόρημα κανονιστική αρχή είναι ο χρόνος, ενώ στον κινηματογράφο ο χώρος (Bluestone, 2003). Στο μυθιστόρημα δίνεται η ψευδαίσθηση του χώρου μέσω της μετακίνησης από ένα χρονικό σημείο σε ένα άλλο. Αντιθέτως, στον κινηματογράφο, προκειμένου να δοθεί η ψευδαίσθηση του χρόνου, ο σεναριογράφος μετατοπίζει τη δράση ως προς το χώρο. Ο σεναριογράφος, μάλιστα, οδηγείται υποχρεωτικά σε συμπύκνωση του χρόνου, λόγω των χρονικών περιορισμών που θέτει η οπτικοακουστική αφήγηση, με αποτέλεσμα να αποκτά το έργο «κινηματογραφική ευλυγισία» (Field, 1986). Επιπλέον, η αφηγηματική ταχύτητα στην περίπτωση του κινηματογράφου είναι ευμετάβλητο στοιχείο, διότι η οικονομία του χρόνου συντελεί στον περιορισμό σκηνών και δευτερευουσών πλοκών (Κακλαμανίδου, 2006).

Η κινηματογραφική γραφή αποτυπώνει μέσω φιλικών συμβάσεων τα όνειρα, τη μνήμη, τη φαντασία, τη συνείδηση. Οι ενδόμυχες σκέψεις των χαρακτήρων δεν μπορούν να δηλωθούν με άμεσο τρόπο, αλλά είναι δυνατό να προβάλλονται οι ίδιοι οι χαρακτήρες που αισθάνονται, σκέφτονται και μιλούν (Bluestone, 2003). Στην ταινία, μάλιστα, χρησιμοποιούνται και τεχνικές, όπως η μουσική ή μία απλή εικόνα (μια λήψη), που μπορούν να αναδείξουν ευκολότερα το συναισθηματικό υπόβαθρο των χαρακτήρων και να υποβάλλουν τον ψυχισμό τους. Όσα αναλύονται και περιγράφονται ενδελεχώς σε ένα λογοτεχνικό έργο, στον κινηματογράφο είναι συχνά εύκολο να αποδοθούν με μια μόνο λήψη, με παντελή έλλειψη διαλόγου ή εσωτερικού μονολόγου. Ο σεναριογράφος με μια μόνο εικόνα μπορεί να προβάλει και κατ' επέκταση να στηλιτεύσει ένα κοινωνικό στερεότυπο ή να παρουσιάσει μια κοινωνική κατάσταση. Μπορεί μάλιστα να χρησιμοποιήσει διάφορες τεχνικές, όπως μια περίτεχνη γωνία λήψης, έναν ξεχωριστό φωτισμό ή επιτηδευμένη σκηνογραφία, προκειμένου να δώσει έμφαση σε συγκεκριμένα σημεία που επιθυμεί να προσέξει ο θεατής (Κακλαμανίδου, 2006).

1.12 ΔΙΑΣΚΕΥΗ (ADAPTATION)

Από τις απαρχές της έβδομης τέχνης παρατηρείται συχνά η στροφή της στα λογοτεχνικά κείμενα από τα οποία αντλεί υλικό, διασκευάζοντας συγκεκριμένες σκηνές ή και ολόκληρα έργα. Η κριτική έθεσε εξαρχής τον προβληματισμό σχετικά με το βαθμό πιστότητας και επιτυχίας της διασκευής (Bluestone, 2003), ενώ ο κινηματογράφος αντιμετώπιστηκε με σκεπτικισμό εν συγκρίσει με την υψηλή τέχνη βάσει των θέσεων υπέρ της ανωτερότητας του αρχικού κειμένου. Ο Bluestone, μάλιστα, χαρακτήρισε τη διασκευή του μυθιστορήματος ως

«δημιουργική καταστροφή» στην οποία ο σεναριογράφος χρησιμοποιεί μόνο όσα στοιχεία επιθυμεί, αφήνοντας τα υπόλοιπα (Bluestone, 2003).

Σύμφωνα με τον Field η διασκευή ενός βιβλίου, μυθιστορήματος, θεατρικού έργου ή ακόμη και άρθρου εφημερίδας σε κινηματογραφικό σενάριο είναι τρόπον τινά συγγραφή ενός έργου από την αρχή. Η διασκευή στηρίζεται, δηλαδή, στην επεξεργασία ενός είδους με σκοπό τη μεταβολή της δομής, της μορφής και της λειτουργίας του. Έτσι, η διασκευή συγκεκριμένα του μυθιστορήματος σε σενάριο δεν υποδηλώνει επ' ουδενί την επιβολή του δεύτερου στο πρώτο, αλλά απλώς τη μεταγραφή του σε ένα διαφορετικό είδος. (Field, 1986). Σύμφωνα με την Κακλαμανίδου, η εν λόγω μεταγραφή καλείται και «μεταμόρφωση» (Κακλαμανίδου, 2006,). Ο McKee αντίστοιχα υποστηρίζει πως βασική πρόθεση στη διασκευή είναι η αναδημιουργία (McKee, 2021), ενώ οι Fischlin και Fortier τονίζουν τη γενική καλλιτεχνική επαναδημιουργία που επιτελείται μέσω της διασκευής. (Hutcheon, 2013).

Η διασκευή είναι σημαντικό εξαρχής να αντιμετωπίζεται ως πρωτότυπο και αυθεντικό σενάριο (Field, 2005). Το είδος που διασκευάζεται, για παράδειγμα το μυθιστόρημα, το θεατρικό έργο, το άρθρο της εφημερίδας ή το τραγούδι, πρέπει να δίνει απλώς το αρχικό ερέθισμα, την πηγή έμπνευσης, την πρώτη ύλη. (Field, 2005) Κατά τον Field ο πιο ενδεδειγμένος τρόπος διασκευής ενός έργου είναι το να μη μένει κανείς πιστός στο πρωτότυπο (Field, 2005). Η διασκευή, δηλαδή, παίρνει το έναυσμα από ένα αφηγηματικό έργο το οποίο ανανεώνει, αναδομεί ή επεκτείνει. Έτσι, μεταποιεί ένα έργο, δημιουργώντας μια καινούρια μορφή, δομή, και φόρμα (Field, 2005). Σύμφωνα με την Κακλαμανίδου οι διεργασίες που υφίστανται κατά τη διάρκεια της μεταγραφής-μεταφοράς διασφαλίζουν την «αυτονομία του φιλικού κειμένου» (Κακλαμανίδου, 2006).

Εξάλλου, η διασκευή δεν συνιστά μια απλή μεταγραφή. Στόχος είναι να δημιουργηθεί ένας αυτόνομος και πλήρης αφηγηματικός κόσμος που θα αναδείξει τη δράση και τους ίδιους τους χαρακτήρες δίχως να υπάρχουν νοηματικά κενά και ασάφειες (Barthes, 1988). Ο διασκευαστής, λοιπόν, είναι σε θέση να αναδομήσει το πρωτότυπο κείμενο ακολουθώντας τις αρχές που διέπουν την κινηματογραφική γραφή, προσθέτοντας νέους χαρακτήρες ή αφαιρώντας κάποιους από τους ήδη υπάρχοντες, δημιουργώντας διαλογικά μέρη όπου χρειάζεται και κάνοντας κατάλληλες επεμβάσεις που θα αποτυπώσουν την υπόθεση μέσω του σεναρίου.

Σύμφωνα με την Κακλαμανίδου, προκειμένου να γίνει μια μεταφορά επιτυχώς, είναι σημαντικό να επιλεγθούν σωστά εκείνα τα σημεία της πλοκής του λογοτεχνικού έργου που

είναι κατάλληλα ώστε να αποδοθούν και να λειτουργήσουν μέσω εικόνων. (Κακλαμανίδου, 2006). Εξ’ ου και ο σεναριογράφος δίνει έμφαση κυρίως στις ενέργειες των ηρώων των μυθιστορημάτων και όχι τόσο στις σκέψεις και στα συναισθήματά τους που αποτυπώνονται μέσα από την αφήγηση. Έτσι, διαφοροποιεί κάποιες πλοκές, μειώνει τη δύναμη δευτερευόντων χαρακτήρων ή αποκόπτει κάποιες υποπλοκές. (Κακλαμανίδου, 2006).

Οι διασκευές λογοτεχνικών έργων ποικίλλουν, ανάλογα με το βαθμό στον οποίο αναπαράγουν και μεταφέρουν σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό το πρωτότυπο λογοτεχνικό έργο. Έτσι, σύμφωνα με τον Geoffrey Wagner υπάρχουν τρία είδη διασκευής (Wagner, 1975):

A. Το πρώτο είδος διασκευής είναι η **μετάθεση (transposition)** κατά την οποία το λογοτεχνικό έργο μεταφέρεται σχεδόν πιστά, με πολύ μικρή παρέμβαση του σεναριογράφου.

B. Το δεύτερο είδος είναι το **σχόλιο (commentary)** όπου γίνεται παρέμβαση σε βασικά χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού έργου, όπως αλλαγές ως προς το χρονικό πλαίσιο κατά το οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα, προσθήκες και αφαιρέσεις χαρακτήρων, ή μεταβολές που αφορούν τη λύση -φινάλε.

Γ. Τρίτο είδος είναι η **αναλογία (analogy)**. Στο είδος αυτό η ουσία του πρωτότυπου λογοτεχνικού έργου μεταβάλλεται σε τέτοιο βαθμό που δεν είναι εύκολο να αντιληφθεί κανείς ποιο λογοτεχνικό κείμενο απετέλεσε την πηγή έμπνευσης και τη βάση της διασκευής. Τα στοιχεία που διατηρούνται από αυτό είναι μόνο ο βασικός θεματικός πυρήνας, ορισμένες σημαντικές θεματικές, καθώς και κάποια στοιχεία- γνωρίσματα των χαρακτήρων (Κακλαμανίδου, 2006)

Αντίστοιχα, σύμφωνα με τον Andrew Dudley οι διασκευές διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες:

A. Στην πρώτη κατηγορία ανήκει ο **δανεισμός (borrowing)** που έχει ως βάση του τη διακειμενικότητα που υφίσταται μεταξύ των τεχνών. Στην περίπτωση αυτή ο διασκευαστής στηρίζεται σε μια ιδέα την οποία αξιοποιεί ποικιλότροπα.

B. Στη δεύτερη κατηγορία εντάσσεται η **διασταύρωση (Intersecting)** στην οποία ο διασκευαστής προσπαθεί να προσεγγίσει κατά το μέγιστο δυνατό βαθμό το πρωτότυπο κείμενο. Πρόκειται για την πιο συνήθη περίπτωση διασκευής, κατά την οποία ο δημιουργός διατηρεί σκηνές, χαρακτήρες και πολλές φορές ακόμη και ολόκληρους διαλόγους, παραμένοντας πιστός στην ιστορία που αντλεί από το πρωτότυπο έργο.

Γ. Τέλος, στη **μετατροπή (Transforming)** ο διασκευαστής αποβλέπει στο να αξιοποιήσει στο έπακρο τα μέσα και τις κινηματογραφικές τεχνικές διατηρώντας την πιστότητα του πρωτότυπου κειμένου και μετασχηματίζοντάς το χρησιμοποιώντας το νέο μέσο.

1.13 ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ ΤΗΣ «ΤΖΕΗΝ ΕΪΡ»

Το μυθιστόρημα «Τζέην Έϋρ» της Σαρλότ Μπροντέ έχει γνωρίσει πολλές διασκευές που αποτυπώνονται παρακάτω με βάση τη χρονολογία κυκλοφορίας τους και τους πρωταγωνιστές τους:

1910, Marie Eline, Gloria Gallop

1914, Alberta Roy, Lisbeth Blackstone

1921, Norman Trevor, Mabel Ballin

1934, Virginia Bruce, Colin Clive

1943, Orson Welles, Joan Fontaine

1946, (TV Movie), Marie Ault, William Fraser Brunner

1948, (TV Movie), Pamela Alan, Michael Ashwin

1956, (TV Series), Daphne Slater, Stanley Baker

1957, (TV Mini Series), Raf Vallone, Ilaria Occhini

1961, (TV Movie), Sally Ann Howes, Fritz Weaver

1963, (TV Series), Ann Bell, Richard Leech

1968, Hristina Sylva, Manos Katrakis

1970, (TV Movie), George C. Scott, Susannah York

του 1973 (μίνι σειρά),

1983, (TV Mini Series), Zelah Clarke, Timothy Dalton

1996, William Hurt, Charlotte Gainsbourg

1997, (TV Movie), Deborah Findlay, Laura Harling

2006, (TV Mini Series), Ruth Wilson, Toby Stephens

2011, Mia Wasikowska, Michael Fassbender

2015, National Theatre Live: Benji Bower, Will Bower

2019, Haibo Chang, Zhao Feiyan

2013, (TV Series), The Autobiography of Jane Eyre: Alysson Hall, Xavier Lopez

2020, Teatre Lliure: Jane Eyre: una autobiografia

Η πληθώρα των διασκευών του έργου οφείλεται στο ύφος του και στον βιοματικό του χαρακτήρα, που καταφέρνει να συγκινήσει τον αναγνώστη κάθε εποχής, από τη βικτωριανή κατά την οποία γράφτηκε μέχρι και τη σύγχρονη εποχή. Η συγγραφέας παρουσιάζει μια ιστορία γεμάτη πάθος και ένταση με έναν άμεσο τρόπο, υπερβαίνοντας τα όρια ενός απλού μελοδράματος και πλάθοντας ένα άρτιο μυθιστόρημα που δεν συγκαταλέγεται τυχαία στα πιο δημοφιλή μπεστ σέλερ όλων των εποχών. Η ιστορία της Τζέην αγγίζει συναισθηματικά το ευρύ κοινό και οδηγεί σε μια ταύτιση της ηρωίδας με τη γυναίκα κάθε εποχής, ανάγοντας τη σε ίνδαλμα και σύμβολο του δυναμισμού και της γυναικείας επανάστασης. Τέλος, το αμάλγαμα ρομαντικών, γοθτικών και ρεαλιστικών αισθητικών που το χαρακτηρίζουν συναρπάζει τον αναγνώστη, μέσα από το συνδυασμό ρομαντισμού, μυστηρίου και πραγματικότητας.

Στο επόμενο κεφάλαιο της εργασίας θα γίνει μία μελέτη πάνω στην ταινία «Jane Eyre» που κυκλοφόρησε το 2011, με σενάριο της Moira Buffini, σε σκηνοθεσία του Κάρι Φουκουνάγκα και με πρωταγωνιστές τη Μία Βασικόβσκα στο ρόλο της Τζέην, τον Μάικλ Φασμπέντερ στο ρόλο του κ.Ρότσεστερ και τον Τζέιμι Μπελ στο ρόλο του Σεντ Τζον. Η συγκεκριμένη ταινία κερδίζει τις εντυπώσεις, καθώς ο Φουκουνάγκα δεν αντιμετωπίζει την ιστορία σαν ένα απλό ρομάντζο εποχής, όπως γίνεται σε άλλες διασκευές. Αντίθετα, διεισδύει στο χαρακτήρα της Τζέην και αναδεικνύει στην ταινία τα γοθτικά στοιχεία του μυθιστορήματος, προβάλλοντας το απόκοσμο και τις σκοτεινές πλευρές του (Buchanan, 2010). Σύμφωνα με τον σκηνοθέτη, η Μία Βασικόβσκα έχει μια αίσθηση παρατηρητικότητας στο βλέμμα της, αλλά και μια εσωτερική αναταραχή που μπορεί να αποδώσει την ψυχοσύνθεση της Τζέην, ενώ ο Μάικλ Φασμπέντερ διαθέτει το πνεύμα του χαρακτήρα του Ρότσεστερ (Chai, 2011).

Στο κεφάλαιο που ακολουθεί θα εξεταστεί η δομή της ταινίας, θα αναλυθούν οι χαρακτήρες και το τόξο μεταβολής τους, αλλά και οι συγκρούσεις που διενεργούνται. Έπειτα, θα εντοπιστούν και θα σχολιαστούν τα ρομαντικά, γοθτικά και ρεαλιστικά στοιχεία της ταινίας σε συσχέτιση με το μυθιστόρημα, ενώ θα παρατεθούν αυτούσια αντίστοιχα αποσπάσματα του

σεναρίου της Moira Buffini. Τέλος, θα διερευνηθεί η διαχείριση του χρόνου και της πλοκής στην ταινία και θα εντοπιστούν οι διαφορές σε σχέση με το μυθιστόρημα .

2^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ «ΤΖΕΗΝ ΕΪΡ», 2011

2.1 Η ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Ο πρώτος που ασχολήθηκε συστηματικά με το ζήτημα της δομής ενός κινηματογραφικού σεναρίου και για δεκαετίες ήταν ο σημαντικότερος δάσκαλος σεναριογραφίας ήταν ο Αμερικανός Syd Field, ο οποίος στήριξε το μοντέλο- παράδειγμά του στην Ποιητική του Αριστοτέλη. (Κάλας-Καλογεροπούλου, 2006). Ο Syd Field ανέλυσε την τρίπρακτη δομή, τονίζοντας πως κάθε ιστορία στον κινηματογράφο έχει αρχή, μέση και τέλος, όπως εξάλλου συμβαίνει και σε κάθε αφηγηματική ιστορία. (Κάλας-Καλογεροπούλου, 2006) Σύμφωνα με αυτή τη δομή, στην πρώτη πράξη του έργου γίνεται η δέση, δηλαδή μια δέσμευση με το κοινό, στη δεύτερη η σχέση αυτή γίνεται πιο βαθιά και ουσιαστική, ενώ στο τέλος επέρχεται η λύση, όπου το κοινό απελευθερώνεται από τη δέσμευση που δημιουργήθηκε (Howard, 2010)

Ο Robert McKee εκδίδοντας το βιβλίο του, *Story*, είκοσι χρόνια μετά τον Field, τον κατηγορεί για μινιμαλισμό και παρουσιάζει το δικό του δομικό μοντέλο που στηρίζεται σε ένα συνδυασμό της τρίπρακτης δομής και της πενταμερούς αφηγηματικής δομής (Κάλας-Καλογεροπούλου, 2006). Αυτή η δομή στηρίζεται στο εισαγωγικό γεγονός, τις επιπλοκές, την κρίση, την κορύφωση και την επίλυση.

Αναλύοντας την ταινία *Jane Eyre, 2011* σύμφωνα με αυτό το μοντέλο, το εισαγωγικό γεγονός παρουσιάζει μια δραματική κατάσταση. Παρακολουθούμε τη φυγή της ηρωίδας, την περιπλάνησή της σε άσχημη ψυχική και σωματική κατάσταση και την καταφυγή της στο σπίτι του Σεντ Τζον. Έπειτα, ακολουθούν οι επιπλοκές, δηλαδή η ανάμνηση των δύσκολων βιωμάτων της παιδικής της ηλικίας, στο σπίτι της θείας Ρηντ και στο ίδρυμα Λόγουντ και έπειτα η γνωριμία της με τον κ. Ρότσεστερ και η ζωή της στο Θόρνφιλντ. Κατόπιν, ακολουθεί η κρίση κατά την οποία η ηρωίδα αναπτύσσοντας αισθήματα για εκείνον, έρχεται αντιμέτωπη με ορατά εμπόδια, δηλαδή την απουσία του από το σπίτι για ένα χρονικό διάστημα και την άφιξη της Μις Ίνγκραμ. Η ταινία φτάνει στην κορύφωση, στη σκηνή του γάμου, που διακόπτεται ξαφνικά με την αποκάλυψη της αλήθειας και των ένοχων μυστικών. Τέλος, μετά τη φυγή της ηρωίδας και την τελική επιστροφή της στο Θόρνφιλντ και στον αγαπημένο της επέρχεται η επίλυση.

Η opening image της ταινίας προβάλλει στιγμιαία το χαρακτήρα που θα παρακολουθήσει το κοινό, μεταφέροντας το σημείο εκκίνησής του. Στην προκειμένη περίπτωση παρακολουθεί κανείς την ηρωίδα σε άσχημη ψυχολογική κατάσταση να φεύγει από ένα σπίτι. Η final image προβάλλει την ηρωίδα στην αγκαλιά του αγαπημένου της αναδεικνύοντας τα λυτρωτικά τους

συναισθήματα. Έτσι, οι δύο αυτές εικόνες έρχονται σε αντίθεση μεταξύ τους, αποκαλύπτοντας δραματουργικά τη μεταβολή που επήλθε στο χαρακτήρα, αλλά και τη συναισθηματική πορεία που αντιπροσωπεύει η ταινία.

2.2 ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

Σύμφωνα με τα αρχέτυπα χαρακτήρων του Vogler, η ηρωίδα, Τζέην Έϋρ, εμπνέεται και κινείται από μικρό παιδί από υψηλά κίνητρα, καθώς διακατέχεται από έντονη επιθυμία να κερδίσει την αγάπη, να αναπτυχθεί πνευματικά και να είναι αυτόνομη. Απομονώνοντας συγκεκριμένες σκηνές της ταινίας, μπορεί να διακρίνει κανείς τη φιλαναγνωσία της μικρής Τζέην που διαβάζει κρυφά στο πεζούλι του παραθύρου πίσω από την κουρτίνα τα βιβλία της της βιβλιοθήκης της κυρίας Ρηντ. Εν γένει η αγάπη της για τη μόρφωση γίνεται αισθητή από το γεγονός ότι κατά την παραμονή της στο ίδρυμα Λόγουντ καταφέρνει να εξελιχθεί σε δασκάλα εκεί, από την επιλογή της να βρει εργασία ως γκουβερνάντα αναλαμβάνοντας την εκπαίδευση ενός μικρού κοριτσιού, αλλά και αργότερα από την αποδοχή της πρότασης του Σεντ Τζον να μείνει στο μικρό και φτωχικό σπιτάκι εργαζόμενη ως δασκάλα του χωριού. Έκδηλη είναι η τόλμη και το πείσμα της να καταφέρει να επιβιώσει και να σταθεί στα πόδια της ανεξάρτητη, κατά την περιπλάνησή της μετά τη φυγή της από το σπίτι του κ. Ρότσεστερ. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι στο τέλος της ταινίας καταφέρνει, ξεπερνώντας τα εμπόδια, να επιτύχει τους στόχους της, κερδίζοντας την αγάπη που πάντα επιζητούσε, βρίσκοντάς τη στο πρόσωπο του πρώην αφεντικού της. Εκτός αυτού, έχει σημασία ότι τελικά η Τζέην έχοντας αποκτήσει περιουσία, την οποία κληρονόμησε από τον θείο της στη Μαδέρα, καταφέρνει να καταστεί ανώτερη κοινωνικά, με αποτέλεσμα να εξαλειφθεί η ταξική διαφορά με τον αγαπημένο της.

Ως ανταγωνιστής στην ταινία λειτουργεί η νόμιμη σύζυγος του κ. Ρότσεστερ, της οποίας την ύπαρξη αγνοεί η ηρωίδα. Η Μπέρθα ως χαρακτήρας, φαντάζει να είναι θύμα του ίδιου του εαυτού της και της ψυχικής ασθένειάς της, καθώς οι ενέργειες που κάνει, όπως η απόπειρα να κάψει ζωντανό τον κ. Ρότσεστερ βάζοντας φωτιά τη νύχτα στο δωμάτιό του, είναι απόρροια υποσυνείδητων παρορμήσεων που η ίδια δεν έχει επίγνωση. (Κεχαγιάς, 1997) Στο ρόλο του ανταγωνιστή εντάσσεται και ο χαρακτήρας της Μις Ίνγκραμ, που λειτουργεί ως αντίζηλος της Τζέην, λόγω της υψηλής κοινωνικής θέσης της, αλλά και της σχέσης που δείχνει να αναπτύσσει μαζί με τον κύριο Ρότσεστερ. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή το βράδυ που όλοι οι καλεσμένοι είναι συγκεντρωμένοι στη μεγάλη τραπεζαρία του Θόρνφιλντ και η Μις Ίνγκραμ ενώπιον της

Τζέην και όλων των παρευρισκόμενων αναφέρεται στις γκουβερνάντες που είχε μικρή με άσχημους χαρακτηρισμούς, κάνοντας γενικεύσεις για το ρόλο τους και τα ελαττώματά τους.

Τον τύπο του μέντορα αντιπροσωπεύει η μορφή της Έλεν στο ίδρυμα Λόγουντ, η οποία αναπτύσσει μια ακλόνητη φιλία με τη Τζέην. Η νηφαλιότητα με την οποία η Έλεν τη συμβουλεύει, εμφυσώντας της την αγάπη και την πίστη της προς το Θεό, της προσδίδει γνώρισμα του μέντορα. Ως μέντορας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και η κυρία Φαίρφαξ, η οικονόμος στο Θόρνφιλντ, που εξαρχής υποδέχεται με χαρά τη Τζέην στο σπίτι, φροντίζοντάς τη και συμβουλευοντάς τη συχνά. Αξίζει να τονιστεί η σκηνή που τη συμβουλεύει να αλλάξει φόρεμα πριν παρουσιαστεί για πρώτη φορά μπροστά στον κύριο Ρότσεστερ, όπως και η σκηνή που, όταν μαθαίνει για τη σχέση της με εκείνον, την προστατεύει συμβουλευοντάς τη να κρατήσει τις απαραίτητες αποστάσεις από εκείνον πριν το γάμο. Στο τέλος, μάλιστα, της ταινίας στη σκηνή που η Τζέην επιστρέφει στο Θόρνφιλντ και το βρίσκει ερημωμένο, προκαλεί εντύπωση η εμφάνισή της κυρίας Φαίρφαξ που κατεβαίνει τη μισογκρεμισμένη σκάλα μέσα από τα συντρίμια και εξηγεί στην ηρωίδα τι συνέβη, ποια είναι η κατάσταση του κ. Ρότσεστερ και πού βρίσκεται, δίνοντας το έναυσμα ώστε η ταινία να οδηγηθεί στη λύση και στο αίσιο τέλος της.

Βέβαια, η κυρία Φαίρφαξ, θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει και το ρόλο του αγγελιοφόρου, διότι ανακοινώνει αρχικά τον ερχομό και αργότερα την αναχώρηση του κ. Ρότσεστερ, γεγονότα που προοικονομούν σημαντικές μεταβολές στον εσωτερικό κόσμο της ηρωίδας. Επίσης, ανακοινώνει και τον ερχομό της Μις Ίνγκραμ στο σπίτι, που επίσης μεταβάλλει συναισθηματικά την ηρωίδα, εφόσον γεννιέται μέσα της το αίσθημα της ζήλειας και εντείνεται η αγάπη της για τον κ. Ρότσεστερ.

Ο κ. Ρότσεστερ μπορεί να ειπωθεί πως αντιπροσωπεύει το αρχέτυπο του διπρόσωπου χαρακτήρα. Εξαρχής, κατά τη γνωριμία του με τη Τζέην και το ατύχημα με το άλογό του, δεν αποκαλύπτει την ταυτότητά του, ενώ όταν εκείνη παρουσιάζεται μπροστά του στο σαλόνι μιλάει συχνά με αινιγματικό τρόπο, θέτοντας ερωτήματα που φέρνουν την ηρωίδα σε δύσκολη θέση και που αδυνατεί να απαντήσει. Είναι δύσκολο για τη Τζέην να καταλάβει το χαρακτήρα του, καθώς άλλοτε παρουσιάζεται η οξύθυμη και άλλοτε η ευαίσθητη πλευρά του. Χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος που μέσα από τις συζητήσεις αφήνει τη Τζέην σκόπιμα να πιστεύει την ιδέα περί του γάμου του με τη Μις Ίνγκραμ, προσπαθώντας να εντείνει τη ζήλεια μέσα της. Η στάση και η διάθεσή του αλλάζει συνέχεια, και ενώ έρχονται τόσο κοντά το βράδυ που η Τζέην τον έσωσε από τη φωτιά στο δωμάτιό του, το επόμενο πρωί αναχωρεί από το σπίτι

και λείπει για εβδομάδες. Εκτός αυτού, μετά την επιστροφή του, δίνει σημασία στη Μις Ίνγκραμ χωρίς να στρέψει ούτε το βλέμμα του στη Τζέην, ενώ έπειτα της ζητάει το λόγο γιατί αποχώρησε από το σαλόνι. Η φερεγγυότητά του, εξάλλου, τίθεται υπό αμφισβήτηση από την ηρωίδα ακόμη και τη στιγμή που της κάνει με ειλικρίνεια την πρόταση γάμου.

Η σκιά αντιπροσωπεύει όλα τα καταπιεσμένα συναισθήματα του εσωτερικού εαυτού της Τζέην. Όλα όσα υπάγονται στο υποσυνείδητο της ηρωίδας την επηρεάζουν καταλυτικά, όπως ο εγκλεισμός της στο κόκκινο δωμάτιο ούσα μικρή, η ορφάνια, η απόρριψη που βιώνει από τη θεία Ρηντ και τα παιδιά της, αλλά και τα άσχημα βιώματα στο Λόγουντ. Επίσης, οι φόβοι που απορρέουν από το παρελθόν της αλλά και τα κακά όνειρα- οιωνοί φαίνεται να στοιχειώνουν συχνά το νου της.

2.3 ΤΟΞΟ ΜΕΤΑΒΟΛΗΣ

Στην αρχή της ιστορίας η ηρωίδα παρουσιάζεται με κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Ανέχεται την υποταγή, την υποτέλεια, τη στέρηση και την περιφρόνηση, έχει φόβους, αλλά και μεγάλη ανάγκη για αγάπη. Σταδιακά όμως, υπερπηδώντας τα εμπόδια που παρουσιάζονται, καταφέρνει να αποκτήσει μόρφωση, να βρει μια θέση εργασίας και να νιώσει τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα. Ακολουθώντας την ηθική φωνή της συνείδησής της εγκαταλείπει το πρόσωπο που αγάπησε και καταφέρνει να επιβιώσει και να σταθεί στα πόδια της, ενώ στο τέλος μέσω της κληρονομιάς που αποκτά γίνεται οικονομικά ανεξάρτητη και αυθυπόστατη. Τελικά, τα εμπόδια που τη χόριζαν από τον αγαπημένο της ξεπερνιούνται και ενώνεται για πάντα με αυτόν. Η ηρωίδα, επομένως, ωριμάζει και μεταμορφώνεται σταδιακά, αντιμετωπίζοντας τις καταστάσεις από άλλη οπτική γωνία. (Κεχαγιάς, 1997)

2.4 ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ

Στο πρώτο επίπεδο, σύμφωνα με τον McKee, επιτελείται η εσωτερική σύγκρουση, που αφορά το εγώ, δηλαδή την πάλη μεταξύ του σώματος, του μυαλού, της ψυχής και των ενδόμυχων συναισθημάτων του ήρωα. Στο επόμενο επίπεδο κατατάσσονται οι προσωπικές συγκρούσεις, δηλαδή οι συγκρούσεις που προκύπτουν από τις συναναστροφές με τα οικεία πρόσωπα, όπως τα μέλη της οικογένειας, τους φίλους και τους ερωτικούς συντρόφους. Το τελευταίο επίπεδο αφορά τις εξωπροσωπικές συγκρούσεις, δηλαδή τις συγκρούσεις του ατόμου με την ίδια την κοινωνία, με το φυσικό περιβάλλον, ή τους κοινωνικούς σχηματισμούς και θεσμούς (McKee, 2021).

Η σύγκρουση στην προς μελέτη ταινία είναι πολυεπίπεδη και συμβάλλει στην ανάδειξη της ουσίας του δράματος, αλλά και των χαρακτήρων (Κεχαγιάς, 1997). Αρχικά, επιτελείται η εσωτερική σύγκρουση, καθώς η ηρωίδα συγκρούεται με το εγώ της, πάλεται με το σώμα, αλλά και την ψυχή και το πνεύμα της, ώστε να κατευνάσει και να αντιταχθεί στα συναισθήματά της για τον κ. Ρότσεστερ, λόγω της κοινωνικής ανισότητας μεταξύ τους. Ταυτόχρονα, προσπαθεί να συγκαλύψει το συναίσθημα ζήλειας προς τη Μις Ίνγκραμ. Έπειτα, όταν γνωρίζει πλέον και τα δικά του συναισθήματα, η εσωτερική σύγκρουση της ηρωίδας εντείνεται και κορυφώνεται, διότι καλείται να καταπνίξει τα βαθύτερα αισθήματά της για εκείνον, λόγω των ανυπέρβλητων εμποδίων που τους χωρίζουν μετά την αποκάλυψη του κρυμμένου μυστικού για τη νόμιμη γυναίκα του. Στην ταινία, η εσωτερική σύγκρουση της ηρωίδας δεν αποτυπώνεται με λόγο, αλλά μέσω εικόνων που την προβάλλουν να βαδίζει σκεφτική και μελαγχολική στους εξωτερικούς χώρους, αλλά και να απομονώνεται στο δωμάτιό της μετά τις συναντήσεις με τον κύριο Ρότσεστερ, όπου οι κινήσεις του σώματος, το ελαφρύ μειδίαμα, ή το άγγιγμα του λουλουδιού που της δίνει εκείνος μαρτυρούν την εσωτερική της πάλη.

Εκτός αυτού, στην ταινία είναι έκδηλη και η προσωπική σύγκρουση που πραγματοποιείται σε σχέση με συγκεκριμένα πρόσωπα. Συγκεκριμένα, στην αρχή της ταινίας η μικρή Τζέην έρχεται σε σύγκρουση με τα πρόσωπα της οικογένειάς της και συγκεκριμένα με τη θεία Ρηντ και με τον ξάδερφό της, Τζον Ρηντ. Η σύγκρουση είναι ξεκάθαρη μέσω της δράσης, με τη χρήση λόγων και ενεργειών, καθώς ο Τζον χτυπάει τη Τζέην και την τραυματίζει στο μέτωπο, ενώ χρησιμοποιεί άσχημους χαρακτηρισμούς προς το πρόσωπό της. Η Τζέην περνάει με τη σειρά στην αντεπίθεση χτυπώντας και βρίζοντάς τον. Αντίστοιχα, έρχεται σε σύγκρουση με τη θεία της, κυρία Ρηντ, που μετά τον εγκλεισμό στο κόκκινο δωμάτιο που της επέβαλε ως τιμωρία, η Τζέην της επιτίθεται λεκτικά εκφράζοντας το παράπονο που έχει για την έλλειψη αγάπης από εκείνη.

Τέλος, η εξωπροσωπική σύγκρουση εντοπίζεται στη σύγκρουση της ηρωίδας με το φυσικό περιβάλλον που μετά τη φυγή της από το Θόρνφιλντ δεν την ευνοεί, αλλά λειτουργεί εχθρικά προς εκείνη. Οι άσχημες καιρικές συνθήκες, η καταιγίδα, καθώς και τα δύσβατα εδάφη στα οποία κινείται λειτουργούν ως τροχοπέδη για εκείνη, με αποτέλεσμα να είναι απροστάτευτη και δίχως ασφάλεια μέσα σε ένα τοπίο άγριο και αφιλόξενο.

2.5 ΡΟΜΑΝΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Στην ταινία *Jane Eyre*, 2011 η ρομαντική διάθεση και τα άδηλα ακόμη συναισθήματα της ηρωίδας προς το αφεντικό της, αρχίζουν να υπολανθάνουν στο 41.06 λεπτό της ταινίας μέσω των βλεμμάτων της όσο εκείνος κάνει εργασίες έξω στην αυλή κι εκείνη παίζει ρακέτες με την Αντέλα. Ο τρόπος που τον κοιτάζει υποδηλώνει όσα μέσα της γεννιούνται και σταδιακά θα ωριμάσουν. Η συζήτηση που ακολουθεί το βράδυ που την καλεί στην τραπεζαρία εκδηλώνει τα συναισθήματα τους. Ο Ρότσεστερ στο 43.21 λεπτό επισημαίνει το ευθύ βλέμμα της Τζέην και διερωτάται για την ομορφιά του, ενώ η απάντηση της Τζέην και οι απόψεις της για την ομορφιά τον αποστομώνουν. Εντύπωση προκαλούν στη σκηνή τα εκφραστικά βλέμματα και των δύο αλλά και το ταπεινό χαμόγελο της Τζέην. Ο Ρότσεστερ παρατηρεί στο 43.33 λεπτό το κοκκίνισμα του προσώπου της και τη συστολή της, στο 45.14 λεπτό θαυμάζει την ειλικρίνεια, το αμόλυντο πνεύμα της, ενώ στο 46.32 λεπτό την παρομοιάζει με περίεργο αιχμάλωτο πουλί, ζωηρό όμως και ανήσυχο, που αν ελευθερωνόταν θα πετούσε ψηλά στα σύννεφα.

Στο ρομαντισμό μας παραπέμπει έκδηλα η σκηνή που ακολουθεί μετά τη σωτηρία του κ. Ρότσεστερ από τη Τζέην όταν το δωμάτιό του έπιασε φωτιά μέσα στη νύχτα (48.25 λεπτό). Στο 49.18 λεπτό είναι φανερή η συστολή της, όταν αφού σβήνουν τη φωτιά εκείνος ντύνεται και φοράει το παντελόνι του, ενώ έπειτα της φοράει στους ώμους το παλτό του για να μη κρυώνει. Η Τζέην στο 50.38 λεπτό ετοιμάζεται να αποχωρήσει από το δωμάτιό του δίνοντάς του πίσω το παλτό του, αλλά εκείνος την πλησιάζει δείχνοντάς της την ευγνωμοσύνη του που τον έσωσε από βέβαιο θάνατο, παρακαλώντας τη μάλιστα να μην τον αφήσει μόνο του εκείνη τη στιγμή και να μη του φέρεται σαν ξένο («Μου σώσατε τη ζωή. Είναι ευχάριστο για 'μένα να σας οφείλω μια τόσο απέραντη υποχρέωση.» σ.180). Στο 50.58 λεπτό την πλησιάζει και της πιάνει τρυφερά το χέρι, εξομολογούμενος ότι η έκφραση των ματιών της από την πρώτη στιγμή τον συγκίνησε ενδόμυχα. («Το είδα στα μάτια σας από την πρώτη στιγμή που σας αντίκρισα. Η έκφρασή τους και το χαμόγελό τους με...δε με γοήτεψαν χωρίς λόγο. Λένε πως υπάρχει μια φυσική συμπάθεια...» σ.180). Στο 51.40 λεπτό τα πρόσωπά τους είναι πολύ κοντά, σχεδόν έτοιμα για το πρώτο φιλή, ωστόσο η Τζέην στο 51.42 λεπτό αποχωρεί καληνυχτίζοντάς τον. Όπως τονίζεται και στο μυθιστόρημα « η λογική έπρεπε να κυριαρχήσει πάνω στην παραφορά. Η κρίση έπρεπε να συγκρατήσει το πάθος.» (σ.181)

INT. NIGHT. THORNFIELD – ROCHESTER'S ROOM.

ROCHESTER

Is that how you're going to leave me?

JANE

You said I should go.

Rochester approaches her.

ROCHESTER

Jane, fire is a horrible death. You have saved my life. Don't walk past me as if we were strangers.

JANE

What am I to do then, sir?

ROCHESTER

At least... shake hands.

Rochester holds out his hand. Jane takes it. They shake. Rochester wraps Jane's hand in both of his.

ROCHESTER (CONT'D)

I have a pleasure in owing you my life.

JANE

There is no debt.

ROCHESTER

I knew you would do me good in some way. I saw it in your eyes when I first beheld you. Their expression did not - did not strike delight into my very inmost being so, for nothing. People talk of natural sympathies... You.

Rochester is drawing her slowly closer. Jane, disconcerted, is trying to resist.

JANE

Good night then, sir.

ROCHESTER

So you will leave me?

JANE

I'm cold.

ROCHESTER

Go.

At last, he relaxes his grip. She backs away. She goes.

Μετά τα γεγονότα στο δωμάτιο του κ. Ρότσεστερ, την επόμενη μέρα ανακοινώνεται στη Τζέην η αποχώρησή του για το Λήζ, στο κτήμα του κυρίου Έστον. Η ηρωίδα κατά τη διάρκεια της απουσίας του φαίνεται θλιμμένη, αδύναμη και μελαγχολική. Στο 54.09 λεπτό τα χέρια της τρέμουν ενώ κάνει μάθημα στην Αντέλα, ενώ στο 54.32 λεπτό προχωράει μόνη και σκεφτική στην αυλή του μεγάλου σπιτιού. Κοιτάζει από ψηλά από τα τείχη αναμένοντας μάταια να τον δει να επιστρέφει (54.46 λεπτό) κι έπειτα ζωγραφίζει το πορτρέτο του (55.00 λεπτό). Στο μυθιστόρημα περιγράφονται οι προσπάθειές της να συνετίσει τον εαυτό της, κάνοντας σκληρή αυτοκριτική, τονίζοντας τη διαφορά της κοινωνικής θέσης τους που δεν θα επέτρεπε σε «καμιά γυναίκα να κολακευθεί από έναν ανώτερό της, που δεν έχει την παραμικρή πρόθεση να την παντρευτεί» (σ.190). Πείθει τον εαυτό της ότι πρέπει να καταπνίξει τα συναισθήματά της και να κυριαρχήσει η λογική μέσα της. Ζωγραφίζει, μάλιστα, δύο πορτρέτα, ένα δικό της και ένα της Μις Ίνγκραμ, που -όπως φαινόταν -θα ήταν η μέλλουσα σύζυγος του Ρότσεστερ, ώστε να τα συγκρίνει και να διαπιστώνει τη διαφορά της ομορφιάς εκείνης με «το πορτραίτο μιας δασκάλας ορφανής, φτωχής και άσχημης» (σ.191)

Ρομαντικά στοιχεία εντοπίζονται και στη σκηνή που ακολουθεί μετά την επιστροφή του κ. Ρότσεστερ στο σπίτι, όταν το βράδυ στη γιορτή που γίνεται στην τραπεζαρία με όλους τους καλεσμένους, η Τζέην αποχωρεί τη στιγμή που εκείνος βρίσκεται δίπλα στη Μις Ίνγκραμ που τραγουδά παίζοντας πιάνο. Εκείνος στο 59.23 λεπτό την ακολουθεί και ζητάει εξηγήσεις για ποιο λόγο έφυγε και δεν του μίλησε καθόλου στο σαλόνι ενώ έχει να τον δει τόσο καιρό. Ο Ρότσεστερ στο 59.44 λεπτό την κοιτάζει προσεχτικά και διαπιστώνει ότι είναι χλωμή και έχει κατάθλιψη, ενώ παρατηρεί τα βουρκωμένα μάτια της. («Είναι κιόλας λαμπερά και βουρκωμένα. Κι απ' τα βλέφαρά σας, γλίστρησε βλέπω ένας κόμπος που έπεσε στο πάτωμα», σ.214)

INT. NIGHT. THORNFIELD - THE DRAWING ROOM/HALL

ROCHESTER

Why did you leave the room?

JANE

I am tired, sir.

ROCHESTER

Why didn't you come and speak to me? I haven't seen you for weeks. It would have been normal and polite to wish me good evening.

JANE

You seemed engaged, sir.

ROCHESTER

What have you been doing while
I've been gone?

JANE

Teaching Adele.

ROCHESTER

You look pale.

JANE

I am well.

ROCHESTER

You're depressed; your eyes are
shining with tears. What's the
meaning of this?

Τα συναισθήματα ζήλειας προς το πρόσωπο της Μις Ίνγκραμ οξύνονται κατά το διάστημα της παραμονής της ίδιας και των υπόλοιπων καλεσμένων στο σπίτι. Η Τζέην διαπιστώνει πως «η Μις Ίνγκραμ ήταν πολύ φανταχτερή, αλλά κάπως ψεύτικη.» «Το πνεύμα της ήταν φτωχό, η καρδιά της απ' τη φύση της στεγνή» (σ.220)«Εκείνη δεν θα μπορούσε να τον συγκινήσει». (σ.221)

Μετά το επεισόδιο με τον τραυματισμό του κυρίου Μέισον και την κρυφή αποπομπή του κατά το ξημέρωμα, ο Ρότσεστερ κατευθύνεται στον κήπο και η Τζέην ακολουθεί. Εκείνος στο 1.06.15 λεπτό σχολιάζει την παράξενη νύχτα που πέρασε η Τζέην λόγω των γεγονότων κι έπειτα αναφέρεται στα λάθη του παρελθόντος που στοιχειώνουν το παρόν του. Έπειτα, με εξομολογητική διάθεση αναφέρεται στο πρόσωπο μιας ξένης που η ύπαρξή της τον αναβιώνει και μαζί της θα ήταν δυνατό να ζήσει με έναν ανώτερο και αγνό τρόπο, υπερπηδώντας τα συμβατικά εμπόδια που υπάρχουν. Η Τζέην έχει την εντύπωση πως αναφέρεται στη Μις Ίνγκραμ, κι απαντώντας στην ερώτησή του δηλώνει στο 1.07.19 λεπτό πως η ίδια θα έκανε τα πάντα για εκείνον. Τότε ο Ρότσεστερ στο 1.07.42 λεπτό την πλησιάζει στολίζοντας τα μαλλιά της με ένα μικρό ανθάκι που έκοψε, αναφερόμενος αόριστα στην αγαπημένη του, που η σπάνια, άσπιλη και αμόλυντη ύπαρξή της είναι σε θέση να τον οδηγήσει σε μια απόλυτη αναγέννηση. Εκείνη αποχωρεί (1.08.00 λεπτό), κατευθυνόμενη προς το σπίτι, όπου στο δωμάτιό της βυθίζεται σε σκέψεις. Στο μυθιστόρημα, αντίστοιχα περιγράφεται η γαλήνια

ατμόσφαιρα που επικρατούσε κατά την αυγή (« Ο ήλιος μόλις έβγαине κείνη τη στιγμή στη ρόδινη ανατολή.» σ.254 «Τα πουλιά κελαϊδούσαν ακόμα, τα φύλλα θρόιζαν ανάλαφρα» σ.258)), αλλά και η ομορφιά του κήπου («φώτιζε τα ολανθισμένα δέντρα, που ήτανε μουσκεμένα απ' τη δροσιά κι έλαμπε πάνω απ' τα γαλήνια δρομάκια του κήπου» σ. 254). Ο Ρότσεστερ προσφέρει το λουλούδι στη Τζέην και τη χαρακτηρίζει ως τη μικρή του φίλη, δηλώνοντας μάλιστα πως ασκεί επιρροή πάνω του. Της ζητάει να καθίσει δίπλα του διερωτώμενος πολλές φορές εάν τη φέρνει σε δύσκολη θέση κι αν είναι ηθικό και σωστό αυτό. («Κοίταξέ με κατάματα και πες μου αν αισθάνεσαι άνετα. Μήπως φοβάσαι ότι δεν κάνω καλά να σε κρατάω εδώ και ότι δεν κάνεις κι εσύ καλά μένοντας;» σ. 256) Στο τέλος, αναρωτιέται αν είναι ορθό να αφηγήσει τα εμπόδια και να «δεθεί για πάντα μ' αυτή τη γλυκιά, τη γοητευτική και γεμάτη κατανόηση ξένη, εξασφαλίζοντας έτσι τη γαλήνη της ψυχής του και αναπλάθοντας τη ζωή του». (σ.258) Είναι σχεδόν έτοιμος να ομολογήσει τα αισθήματά του για εκείνη και την κοιτάζει φλογερά. Ωστόσο, ξαφνικά σωπαίνει και αναφέρεται ξανά στο πρόσωπο της Μις Ίνγκραμ και στον ενδεχόμενο γάμο του μαζί της, πιθανόν αποσκοπώντας στο να γεννήσει το αίσθημα της ζήλειας στη Τζέην.

EXT. DAWN. THORNFIELD - THE ORCHARD**ROCHESTER**

Keep vigil with me again, the night
before I marry. For now you've met
my lovely one and you know her.
She's a rare one, isn't she?

JANE

Yes sir.

ROCHESTER

A strapper, a real strapper; big
and buxom...

He throws a cankered rose across the orchard. Jane manages to articulate her anxiety.

JANE

I'd do anything for you sir,
anything that was right.

ROCHESTER**(GENTLY)**

And if I ever bid you do what was
wrong, you'd turn to me, quiet
and pale and say 'I cannot do
it.' And you'd be as immutable as
a fixed star.

Rochester, gazing at her, seems to have decided something. He turns a corner and is gone. Jane is left alone. We hear the sound of a blow.

Διακριτά ρομαντικά στοιχεία εντοπίζονται στη σκηνή όπου η Τζέην μαθαίνοντας για τον επικείμενο γάμο του αφεντικού της με τη Μις Ίνγκραμ, στο 1.15.59 λεπτό τον συγχαίρει και του ζητάει να σταλεί η Αντέλα σε σχολείο και ίδια να βρει μια άλλη θέση εργασίας. Αποχωρεί έπειτα και στο 1.16.23 λεπτό κινείται έξω από το χώρο του σπιτιού περνώντας μια πετρόχτιστη γέφυρα, ενώ ο Ρότσεστερ την ακολουθεί. Περιπατάει δίπλα της (1.16.58 λεπτό) και της μιλάει αινιγματικά, κάνοντας νύξεις για τη φιλία τους, αλλά και για την ελπίδα του να δεχθεί τη νέα θέση που θα της βρει. Έπειτα, στο 1.17.21 λεπτό εκφράζει τους φόβους του, καθώς υπάρχει μια ξεχωριστή σύνδεση μεταξύ τους, με αποτέλεσμα αν φύγει εκείνη να ματώσει η καρδιά του, ενώ εκείνη θα τον ξεχάσει. (« Μου φαίνεται πως έχω κάπου στο αριστερό πλευρό μου μια κλωστή που είναι δεμένη γερά και άλυτα με μια άλλη κλωστή που βρίσκεται στο αντίστοιχο πλευρό του δικού σου κορμιού», σ.300) Εκείνη φανερά δακρυσμένη στο 1.17.48 λεπτό τον διαβεβαιώνει για το αντίθετο και μαρτυρά την οδύνη που αισθάνεται για τον αποχωρισμό τους («ξέσπασα σε λυγμούς», «σπάραξα ολόκληρη», «Σας γνώρισα καλά κύριε Ρότσεστερ. Και με πιάνει τρόμος και αγωνία καθώς βλέπω πως πρέπει οπωσδήποτε να φύγω μακριά από ‘σας για πάντα.» σ.301) Έπειτα, όταν αναφέρεται στη μέλλουσα σύζυγό του κι εκείνος επιμένει ότι η Τζέην δεν πρέπει να φύγει, η ίδια ξεσπά οργισμένη (1.18.18 λεπτό) τονίζοντάς του ότι δεν μπορεί να παραμείνει εκεί χωρίς να σημαίνει τίποτα για τον ίδιο. Του δηλώνει, μάλιστα, πως δεν είναι μια μηχανή δίχως αισθήματα, λόγω της οικονομικής και κοινωνικής της κατωτερότητας και της εξωτερικής της εμφάνισης («Επειδή δηλαδή είμαι φτωχή, άσημη, άσχημη και κοντούλα, νομίζετε δεν έχω ψυχή και καρδιά;», σ.302). Η Τζέην είναι συναισθηματικά φορτισμένη κι ενώ αναφέρεται στην ισότητά τους μπροστά στο Θεό, ο Ρότσεστερ στο 1.18.52 λεπτό την αγκαλιάζει και τη σφίγγει πάνω του, προσφέροντάς της το χέρι του και την καρδιά του, ζητώντας της να τον παντρευτεί. Εκείνη, εκνευρισμένη και δακρυσμένη, τον αμφισβητεί νομίζοντας πως την περιπαίζει, μα ο Ρότσεστερ στο 1.19.35 λεπτό τη διαβεβαιώνει εξομολογούμενος τα συναισθήματά του και δίνοντας όρκο αγάπης («Εσένα, παράξενο και υπεργίνο σχεδόν πλάσμα, εσένα αγαπώ σαν την ίδια μου τη σάρκα. Εσένα τη φτωχή, την άσημη, την κοντή και άσχημη, ό,τι κι αν είσαι, εσένα παρακαλώ να με δεχτείς για άντρα σου.»σ.303, «Εσένα Τζέην, θέλω να είσαι δική μου, ολοκληρωτικά δική μου.» σ.304)

EXT. TWILIGHT. THORNFIELD - THE ORCHARD

ROCHESTER

Then why must you be torn from me?

JANE

Because of your bride.

ROCHESTER

I have no bride.

JANE

But you will have.

ROCHESTER

Yes, I will.

JANE

Then I must go.

ROCHESTER

You must stay.

JANE

Do you think I could stay to become nothing to you? Am I an automaton, a machine without feelings?

JANE (CONT'D)

Do you think that because I am poor, obscure, plain and little that I am soulless and heartless?

ROCHESTER

JANE -

JANE

I have as much soul as you and full as much heart. I'm not speaking to you through mortal flesh. It's my spirit that addresses your spirit as if we'd passed through the grave and stood at God's feet, equal - as we are.

Rochester takes Jane in his arms.

ROCHESTER

As we are.

Jane struggles away from him.

JANE

Let me go.

ROCHESTER
NO -

JANE

I'm a free human being with an independent will, which I now exert to leave you.

Rochester releases her. She stands in front of him.

ROCHESTER

Then let your will decide your destiny. I offer you my hand, my heart and a share of all this.

He gestures towards the house, the land. Jane is stunned.



Focus Features.

Η σκηνή που ακολουθεί διαχέει τη ρομαντική διάθεση, καθώς στο 1.19.53 λεπτό η Τζέην αποδέχεται την πρόταση γάμου, φιλιούνται και αγκαλιάζονται, ενώ γύρω τους δεσπόζει η ομορφιά της φύσης με το θρόισμα των φύλλων των δέντρων και την ξαφνική αλλαγή του καιρού που το φως του ηλίου διαδέχεται η καταιγίδα (1.20.11 λεπτό). Τρέχουν μαζί, μέσα στη βροχή, και φτάνουν χαρούμενοι στο σπίτι, χέρι χέρι, ενώ στην είσοδο συνεχίζουν να αγκαλιάζονται και να φιλιούνται φλογερά πριν αποχαιρετιστούν (1.20.34 λεπτό). Στο μυθιστόρημα μάλιστα, ο Ρότσεστερ πήγε τρεις φορές έξω από την πόρτα της Τζέην όσο κρατούσε η καταιγίδα για να βεβαιωθεί ότι είναι καλά και δεν φοβάται.

I/E. NIGHT. THORNFIELD - THE FRONT HALL

It is teeming with rain. Rochester and Jane run to the front entrance. He holds his jacket around her. Lightning. They reach the dry hearth inside. Thunder. They are both euphoric, breathless, laughing.

Στη συνέχεια, στις σκηνές που ακολουθούν η Τζέην παρουσιάζεται να βυθίζεται σε στοχασμούς. Περπατάει στην αυλή μελαγχολική και σκεφτική. Εκφράζει την ανησυχία της στον Ρότσεστερ δηλώνοντας πόσο εξωπραγματικά φαίνονται όσα συμβαίνουν (1.22.18 λεπτό). Ακολουθούν ρομαντικές εικόνες με τους δύο ήρωες να βρίσκονται στον κήπο ανάμεσα στα λουλούδια. Πειράγματα και τρυφερές στιγμές μεταξύ τους αποτυπώνουν τα συναισθήματά τους, αλλά και την προσπάθεια της Τζέην να τον κρατήσει σε απόσταση (1.23.15 λεπτό), ώστε να μην κάνει κάποια ενέργεια που έρχεται σε σύγκρουση με τις ηθικές επιταγές. Ακολουθεί στο 1.24.07 λεπτό η ρομαντική σκηνή με το άνοιγμα του κουτιού με το νυφικό φόρεμα και το πέπλο. Η Τζέην συγκινημένη χαϊδεύει το ύφασμα και μονολογεί πως δεν θα είναι στο εξής η Τζέην Έντ.



Μετά την ακύρωση του γάμου την ώρα του μυστηρίου και την αποκάλυψη της αλήθειας για την ύπαρξη της νόμιμης συζύγου του Ρότσεστερ, η Τζέην κλείνεται για ώρες στο δωμάτιό της σιωπηλή, ενώ εκείνος την περιμένει έξω από την πόρτα (1.28.58 λεπτό). Μόλις βγαίνει, εκείνος απορεί με την πειθήνια στάση της, τη σιωπή, την απουσία δακρύων και ορμητικού ξεσπάσματος προς εκείνον (1.29.16 λεπτό). Η Τζέην φανερά αδύναμη χάνει την ισορροπία της κι εκείνος την παίρνει στην αγκαλιά του και τη μεταφέρει στη βιβλιοθήκη.

INT. DAY. THORNFIELD - SECOND FLOOR.

Jane unbolts her door, takes a step out of her room, and stumbles into Rochester's arms. He has been keeping guard.

ROCHESTER
JANE -

His cheek has been cut by Bertha's nails.

ROCHESTER (CONT'D)

Five minutes more of that death-
like hush and I'd have forced the
lock.

He examines her face. He is desperate.

ROCHESTER (CONT'D)

No tears. Your heart has been
weeping blood. Forgive me.

Rochester buries his head in Jane's arms. She automatically
comforts him.

ROCHESTER (CONT'D)

How could I? I am a worthless
sinner. Don't spare me. Rain your
tears up on me.

JANE

I cannot.

ROCHESTER

I deserve a hail of fire.

Jane extricates herself from his embrace.

JANE

I'm tired and sick. I need some
water.

Rochester perceives Jane's inanition. He carries her down
the gallery. Jane clings on to her bag of belongings. She
has nothing else left.

Μπροστά στο αναμμένο τζάκι με δάκρυα στα μάτια ανακοινώνει ότι πρέπει να φύγει, ενώ εκείνος στο 1.22.25 λεπτό την ικετεύει προσπαθώντας να την πείσει ότι η ουσία της αγάπης τους δεν άλλαξε. Την πλησιάζει, μα εκείνη αποτραβιέται, ομολογώντας όμως με ένα νεύμα ότι συνεχίζει να τον αγαπά, χωρίς ωστόσο να αποδέχεται την επιμονή του στην πρόταση γάμου, που θα καταπατούσε κάθε ηθική αξία που τη χαρακτηρίζει (1.30.33 λεπτό). Ο Ρότσεστερ στη συνέχεια κάνει έκκληση στο πνεύμα της διηγούμενος τη θλιβερή ιστορία του παρελθόντος που τον οδήγησε σε γάμο με τη Μπέρθα, εξηγώντας της ότι εξαπατήθηκε οικτρά. Η Τζέην στο 1.32.32 λεπτό κλαίγοντας δηλώνει τη λύπη της προς το πρόσωπό του («Σας λυπάμαι με όλη μου την καρδιά» σ.363) και αρνείται τις εκκλήσεις του για παραβίαση ενός ανθρώπινου νόμου, θέλοντας να διατηρήσει τον αυτοσεβασμό της. («Θέλω να κρατήσω το νόμο που υπαγόρευσε ο Θεός και καθάγιασε ο άνθρωπος.», «Θέλω να μείνω πιστή στις αρχές που πίστευα» σ.371) Εκείνος στο 1.33.01 λεπτό την αρπάζει απ' το λαιμό και ακουμπάει πάνω στο στήθος της

κλαίγοντας σπαρακτικά και ξεσπώντας την οργή του («Έκανε ένα βήμα προς τα μπρος για να με πιάσει απ' το μπράτσο και μ' άρπαξε από τη μέση. Φαινότανε σα να μ' έτρωγε με τα φλογισμένα βλέμματά του.»), «Ένα καλαμάκι- έτσι μου φαίνεται όταν την κρατώ στα χέρια μου-και με τίναξε δυνατά στην αγκαλιά του. Θα μπορούσα να τη διπλώσω ανάμεσα στα δάχτυλά μου.»), σ.372). Στο τέλος, στο 1.33.25 λεπτό σπαράζει πάνω της δηλώνοντας πως δεν είναι σε θέση να φτάσει στην ψυχή της, ενώ εκείνη τον εγκαταλείπει με λυγμούς ευχόμενη να τη βοηθήσει ο Θεός. Στο μυθιστόρημα, στην τελική σκηνή του αποχαιρετισμού, η Τζέην, ενώ αποχωρεί, ακούει τον βαθύ λυγμό του και τα σπαραξικάρδια λόγια του («Ω Τζέην, ελπίδα μου! Αγάπη μου! Ζωή μου!»), «η καρδιά μου είναι κομμάτια πια», σ.373) κι επιστρέφοντας κοντά του τον φιλάει στο μάγουλο και του χαϊδεύει τα μαλλιά ευχόμενη προς εκείνον να έχει την προστασία του Θεού από κάθε κακό.

INT. NIGHT. THORNFIELD - THE LIBRARY.

ROCHESTER

Then you know nothing about me,
nothing about the way I love. Your
mind is my treasure - and if it
were broken it would be my treasure
still. You are my sympathy, my
better self, my angel. I will wrap
my whole existence round you. Let
us leave here tomorrow. Come with
me - as my wife.

JANE

No.

ROCHESTER

I'll pledge you my fidelity -

JANE

You can't.

ROCHESTER

You'll live a happy, most
innocent life -

JANE

I must leave you, sir.

Rochester cannot take this in.

ROCHESTER

Don't you love me?

JANE

I do love you - But I mustn't
show it or speak it ever again. I
must begin a new existence -
strange scenes among strange
faces. I must part from you.

ROCHESTER

Must be a part of me; that's what
you mean. You are my wife, Jane.
In truth -

JANE

You have a wife already.

Ρομαντικά στοιχεία εντοπίζονται στην κρυφή αποχώρηση της ηρωίδας κατά την αυγή. Εντύπωση προκαλεί η περιπλάνησή της και η εκδήλωση της οδύνης που βιώνει, μέσω των εικόνων που τη δείχνουν να σπαράζει κλαίγοντας καθώς περπατάει (1.35.19 λεπτό), ξαπλώνοντας στο έδαφος πάνω σε βράχια κι ανάμεσα σε θάμνους («Εκλαπα ασταμάτητα καθώς βάδιζα ολομόναχη. Με είχε πιάσει μια αδυναμία που άρχισε μέσα από τα τρίςβαθα της ψυχής μου απλώθηκε ως τα γόνατά μου. Σωριάστηκα κάτω. Είχα κάποιο φόβο ή κάποια ελπίδα πως θα πέθαινα εκεί.» σ.376)

EXT. DAWN. THORNFIELD - THE GROUNDS.

First light. Jane is running; flushed, breathless, her dress soaked with dew. She has her bag of belongings over her shoulder. She trips; falls to her knees.

She looks back. For a moment she seems paralysed. She returns her gaze to the route ahead. Her need to escape is so great that she crawls forwards until she is able to raise herself to her feet.

She reaches the stile; lifts herself on to it; puts her arms around the post. She holds it, as if it were beloved. Her eyes close. We hear the sound of a winter blizzard

Από έντονο ρομαντισμό χαρακτηρίζεται η σκηνή που κατά τη νύχτα, ενώ η Τζέην βρίσκεται στο μικρό σπιτάκι που της παρείχε ο Σεντ Τζον, βλέπει ως όραμα τον κ.Ρότσεστερ να την επισκέπτεται μέσα στο χιονισμένο τοπίο. Στο 1.38.28 λεπτό η πόρτα χτυπάει κι εκείνη μόλις ανοίγει και τον βλέπει τον αγκαλιάζει και φιλιούνται με πάθος. Αμέσως, όμως, επανέρχεται στην πραγματικότητα, όταν αντιλαμβάνεται πως στην πόρτα στέκεται ο Σεντ Τζον.

INT. NIGHT. JANE'S COTTAGE.

Jane opens her eyes. She is sitting at her fireside.

Outside, a snowstorm howls. On her knee is a sketchbook.
She looks down at it.

Rochester's dark eye is beginning to appear on her paper.
She puts a line through it; scribbles it out, blinding him.
She stands up, trying to escape her thoughts. She whispers:

JANE

Edward.

There is a loud knock on the door. Jane starts.

CUT TO:

Jane opening the door. Rochester is there, standing in the
frozen hurricane and howling darkness.

ROCHESTER

Jane.

Jane pulls him inside. She falls into his arms. They
embrace passionately. Jane is actively pulling him towards
her, delirious with love and longing.

CUT TO:

The exact same shot of Jane opening the door. St John
Rivers is there, having waded through the drifting snow.

Όταν καλείται να αποφασίσει εάν θα ακολουθήσει τον πάστορα Σέντ Τζόν -στο σπίτι του οποίου βρήκε τελικά καταφύγιο- και αν θα αποδεχθεί την πρότασή του να γίνει γυναίκα ιεραποστόλου, η Τζέην στο 1.47.08 λεπτό ακούει μια γνώριμη φωνή, που τη συνταράσσει, να φωνάζει το όνομά της ικετευτικά. Εκείνη ανταποκρίνεται, απαντώντας θετικά, φεύγοντας μακριά από τον Σεντ Τζον. («Η καρδιά μου χτυπούσε δυνατά και γρήγορα. Και ξαφνικά, σταμάτησε από κάποια ανέκφραστη αίσθηση που δόνησε το κορμί μου απ' τη μια άκρη ως την άλλη», «Άκουγα όμως μια φωνή που κραύγαζε από κάπου: Τζέην! Τζέην! Τζέην!» «Ήτανε φωνή ανθρώπινη, πολύ γνωστή μου και αγαπημένη, μια φωνή που τη θυμόμουνα καλά: η φωνή του Έντουαρντ Ρότσεστερ! Ήτανε λυπημένη, πονεμένη, αφύσικη, γεμάτη άγρια ορμή, γεμάτη ικεσία.»), σ.450)

EXT. EVENING. MOOR HOUSE - THE GARDEN.

Jane falls to her knees. St John's face is angelic.

JANE

If I were sure; if I were certain -

She suddenly hears a voice: Rochester's; clear, urgent.

ROCHESTER (O.S.)

Jane! Jane! Jane!

She springs away from St John, crying:

JANE

Oh God, what is it?

She looks wildly about the room; rushes to the window.

ST JOHN

What have you heard? What can you see?

Jane glances at him, seeing him for what he is; a cold, controlling man. She shouts:

JANE

I am coming!

She runs out, leaving St John aghast, behind her.

Η τελευταία σκηνή του έργου επισφραγίζει το ρομαντισμό που το διαπνέει. Η Τζέην επιστρέφει στο ερημωμένο Θόρνφιλντ κι έπειτα πηγαίνει στο αρχοντικό Φέρντιαν όπου ζει τώρα πια ο Ρότσεστερ. Εκείνος έχει πλέον μια μορφή σχεδόν ασκητική, με τα μακριά μαλλιά και τη γενειάδα του, κρατώντας το μαστούνι που τον βοηθάει να κινηθεί λόγω της τύφλωσής του. Η σκηνή της αναγνώρισης είναι ιδιαίτερα συγκινητική, με τον Ρότσεστερ να αισθάνεται την παρουσία της, καθώς η Τζέην πλησιάζει (1.52.15 λεπτό). Χωρίς να του μιλήσει, του πιάνει τρυφερά το χέρι, ενώ εκείνος αγγίζει το δικό της κι έπειτα το πρόσωπό της (1.52.36 λεπτό). Με μειλίχιο τρόπο προφέρει δύο φορές το όνομά της (1.52.56 λεπτό) κι έπειτα αγκαλιάζονται στοργικά και φιλιούνται, ενώ εκείνος σχολιάζει πως πρόκειται για όνειρο (1.53.53 λεπτό). Αντίθετα, στο αρχικό σενάριο της Moira Buffini η εν λόγω σκηνή αποδίδεται διαφορετικά σε σύγκριση με το τελικό αποτέλεσμα στην ταινία του Φουκουνάγκα. Στο σενάριο η τελευταία σκηνή στηρίζεται επακριβώς στο μυθιστόρημα της Μπροντέ, όπου η Τζέην φτάνει στο σπίτι όπου βρίσκεται ο Ρότσεστερ και τον βρίσκει εκεί να κάθεται μπροστά στην αναμμένη φωτιά μαζί με τον σκύλο του. Η Τζέην αναγνωρίζεται αμέσως από τον σκύλο κι έπειτα ο Ρότσεστερ μόλις αντιλαμβάνεται την παρουσία της, αναρωτιέται αν είναι η υπηρέτρια στο δωμάτιο. Αφού τον ρωτάει αν θέλει να πει νερό προσφέροντάς του από την κανάτα που κρατάει, γίνεται έπειτα η αναγνώριση. Αξίζει να σημειωθεί πως στο σενάριο και στο μυθιστόρημα δίνεται έμφαση όχι μόνο στην τύφλωση του Ρότσεστερ, αλλά και στον ακρωτηριασμό του χεριού του.

INT. EVENING. FERNDEN - THE DRAWING ROOM.

ROCHESTER (CONT'D)

Martha, is that you?

JANE

Martha is in the kitchen, sir.

ROCHESTER

Who's there?

JANE

Pilot knows me. Will you have
some more water? I've spilt half
the glass.

Rochester stands, holding out his hand.

ROCHESTER

If you are real, touch me.

Jane touches his fingers; puts her hand in his. Rochester
pulls her into his arms.

ROCHESTER

Her hand, her shape, her size.

JANE

And her voice.

ROCHESTER

Jane Eyre - Jane Eyre.

JANE

My Edward, I am Jane Eyre: I have
found you out. I am come back to
you.

For some while neither is able to speak.



2.6 ΓΟΤΘΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Στην ταινία *Jane Eyre*, 2011 εντοπίζονται αρκετά στοιχεία που συνάδουν με τα γνωρίσματα των γοθθικών μυθιστορημάτων. Συγκεκριμένα, η ταινία ξεκινάει αναδρομικά με την κρυφή αποχώρηση- φυγή της ηρωίδας από το Θόρνφιλντ. Το σκηνικό είναι υποβλητικό καθώς προβάλλεται ο χώρος περιμετρικά του μεγάλου κάστρου, με τα αγριόχορτα και τα δέντρα που το περιστοιχίζουν.

EXT. A MIDSUMMER DAWN. THORNFIELD - THE GROUNDS.

First light. Jane Eyre is running across a meadow, flushed and breathless; the hem of her plain, black dress soaked with dew. She carries a shawl and has a small bag of belongings over her shoulder.

She trips, falls to her knees; looks back. Expressive eyes, open features. She is desperate. We see the house she is running from; a Jacobean battlemented mansion.



Η Τζέην στο 1.30 λεπτό τρέχει βιαστικά μέσα στην ομίχλη για να το σκάσει κι έπειτα βρίσκεται σε μια μεγάλη και απλανή ερημική έκταση και διερωτάται για το μονοπάτι που πρέπει να διαλέξει (1.36 λεπτό), ενώ ακούγεται το δυνατό σφύριγμα του ανέμου. Το ομιχλώδες τοπίο, αλλά και η χρονική στιγμή που συμβαίνουν τα γεγονότα, δηλαδή το ξημέρωμα, («σιγότερμε μια αδιόρατη αυγή»,σ.375) συνθέτουν ένα σκοτεινό σκηνικό που δημιουργεί εξαρχής το αίσθημα της αγωνίας και του φόβου στο θεατή. Έπειτα, προβάλλονται εικόνες που δείχνουν

την ηρωίδα να περπατάει μέσα σε ένα ερημικό τοπίο, περνώντας μέσα από μονοπάτια, διασχίζοντας άγονα χωράφια και ξαπλώνοντας πάνω σε βράχια (2.30 λεπτό), όπου κλαίει και προσεύχεται απεγνωσμένη, ενώ πίσω στα βουνά ακούγονται οι αστραπές και οι βροντές. Χαρακτηριστική είναι και η εικόνα της Τζέην που περπατάει μέσα στην καταιγίδα ψάχνοντας καταφύγιο (2.48 λεπτό).

EXT. NIGHT. THE MOOR.

Jane is on her knees by a strange overhanging rock. The night sky is awesome; the universe is all around her. She is trying to calm herself with a prayer.

Μια ακόμη σκηνή της ταινίας που μας παραπέμπει στο γοτθικό μυθιστόρημα είναι και η τιμωρία της μικρής Τζέην από τη θεία Ριντ, λόγω της επίθεσης που έκανε στο γιο της, Τζον, και ο συνακόλουθος εγκλεισμός της στο κόκκινο δωμάτιο (7.00 λεπτό). Η ηρωίδα έχει την πεποίθηση ότι η κάμαρα αυτή είναι στοιχειωμένη, καθώς ο θεός της ξεψύχησε εκεί, ενώ και οι υπηρέτριες, φαίνεται να πιστεύουν εξίσου σε δεισιδαιμονίες, διότι την απειλούν να καθίσει φρόνιμα, ειδάλλως κάτι κακό που θα κατέβει από την καμινάδα θα την αρπάξει. Έτσι, η σκηνή που ακολουθεί στο 7.40 λεπτό με τον μαύρο καπνό που βγαίνει απότομα από το τζάκι και η λιποθυμία της μικρής Τζέην, υποδηλώνουν την ύπαρξη κάποιου φαντάσματος.

INT. DUSK. GATESHEAD - THE RED ROOM.

A sudden gust sends rain pelting against the windows like fingernails. A distant moan of wind seems to breathe out of the black hearth. Jane reverts her nervous gaze to the pitted mirror. Her eyes lock on the small figure trapped in the mirror's visionary hollow; her white, bleeding face, her eyes glittering with fear.

It is a phantom. The eyes are black, the skin a deathly grey. Blood. Jane's breathing becomes choked with terror. She can't get her breath. We hear blood rushing through her ears. It sounds like the beating of great wings.

Slowly, a light appears over her. It may be something shining in from outside. But to Jane it seems as if it is surrounding her, enveloping her. The figure in the looking glass opens its mouth. The scream, held in so long, finally rips from Jane's throat.

Στο μυθιστόρημα αντίστοιχα, περιγράφεται με λεπτομέρεια το σκοτεινό αυτό δωμάτιο και η επενέργεια που είχε στην ψυχή του μικρού κοριτσιού. Οι ιδέες που έβαζε στο νου για κάποια «υπερφυσική φωνή που θα ακουστεί για να την παρηγορήσει» ή για «κάποια μορφή με φωτοστέφανο που θα ξεπεταχτεί απ' το σκοτάδι» (σ.21) δηλώνουν το φόβο της, ενώ η αναφορά

στο τρεμουλιαστό φως που γλίστρησε ως το ταβάνι και στάθηκε πάνω από το κεφάλι της, της δημιούργησε τη βεβαιότητα πως πρόκειται για το σημάδι κάποιου φαντάσματος.

Χαρακτηριστική είναι στο 23.11 λεπτό και η σκηνή της πορείας και της άφιξης της ηρωίδας στο Θόρνφιλντ Χωλ. Η άμαξα με τα άλογα τη μεταφέρουν μέσα στην καταχνιασμένη νύχτα στο μεγάλο παλιό σπίτι που μοιάζει με κάστρο. Στο εσωτερικό του, τα αναμμένα κεριά μέσα στο σκοτάδι, οι σκοτεινοί διάδρομοι και η διακόσμηση αποπνέουν μια ατμόσφαιρα μυστηρίου και μελαγχολίας. Αντίστοιχα, στο μυθιστόρημα γίνεται εκτενής και ακριβής περιγραφή του εσωτερικού του σπιτιού, των δωματίων και των πατωμάτων. Περιγράφονται με λεπτομέρεια όλα τα παλιά πράγματα που το διακοσμούσαν στα οποία «η σιωπή, η σκιά και το αξιοπερίεργο που είχανε» (σ.126) τα πρόβαλε διαφορετικά στο φως της ημέρας. «Όλα αυτά θα φάνταζαν αλλόκοτα κάτω από την ωχρή λάμψη του φεγγαριού» (σ.126), ενώ η κυρία Φαίρφαξ, η οικονόμος, επιβεβαιώνει πως αν υπήρχε κάποιο φάντασμα στο Θόρνφιλντ σίγουρα θα έμενε σε ένα από τα μεγάλα δωμάτια του τρίτου πατώματος.

Επιπλέον, στο γοτθικό μυθιστόρημα μας παραπέμπει και η σκηνή στην οποία η Τζέην στο 32.30 λεπτό ξεκινά την ώρα του δειλινού για να πάει στην πόλη Χέϊ, στο ταχυδρομείο ώστε να στείλει το γράμμα της κυρίας Φαίρφαξ. Η πορεία μέσα στο ομιχλώδες τοπίο (32.52 λεπτό), ο ξαφνικός καλπασμός του αλόγου (33.14 λεπτό), με τον αναβάτη, κύριο Ρότσεστερ, που καταφθάνει και έπειτα συντελείται η πτώση τους, δημιουργούν το αίσθημα του τρόμου στο θεατή.



EXT. DAY. A FROZEN WOOD.

The moon is mounting the sky. Jane hears a sound like the beating of wings. The blood is rushing through her ears.

Her trance is broken by the figure of a great dog - which glides past her so close it almost knocks her off her feet. The beating is loud; not wings she realises, but the rush of an approaching horse.

It is almost on top of her before she can move. Her shocked, pale face, her black garments startle both horse and rider.

Αξιοσημείωτη είναι στο 30.00 λεπτό και η σκηνή που η Τζέην κρατάει στην αγκαλιά της τη μικρή Αντέλα, τη μαθητευόμενη της και της διαβάζει ένα βιβλίο αναφερόμενη σε θρύλους, δεισιδαιμονίες και ειδικότερα στο Τζίτρας, το πνεύμα του βορρά που νοικιάζει τα πτώματα των θηρίων. Η Αντέλα στο 30.34 λεπτό με αφορμή το θρύλο αυτό αναφέρει τη φήμη για την ύπαρξη μιας κυρίας που περπατάει στο σπίτι μέσα στη νύχτα, περνάει μέσα από τους τοίχους και ρουφάει το αίμα των ανθρώπων. Ανάλογα στο μυθιστόρημα γίνεται αναφορά στο στοιχείο αυτό, τη στιγμή που η Τζέην στο δρόμο για το Χέϊ, ακούγοντας από μακριά το άλογο που κατέφθανε μέσα στη σιγή της νύχτας, θυμήθηκε το θρύλο αυτό για το «Γκίτρας, το στοιχείο της βόρειας Αγγλίας που έπαιρνε τη μορφή αλόγου, μουλαριού ή μεγάλου σκύλου και φύλαγε τα ερημικά μονοπάτια.» (σ.134)

Αξίζει να αναφερθεί η σκηνή στην ταινία όπου το αίσθημα του φόβου κορυφώνεται, όταν η Τζέην κατά τη διάρκεια της νύχτας (47.40 λεπτό), ενώ είναι ξαπλωμένη στο κρεβάτι της και άπνη ακόμη, ακούει ένα απόκοσμο γέλιο. Η εικόνα της να βγαίνει έξω από το δωμάτιό της για να μάθει τι συνέβη, περπατώντας μέσα στους σκοτεινούς διαδρόμους, κρατώντας ένα κερί και οι ήχοι από τριξίματα και βήματα στο τρίτο πάτωμα (47.50 λεπτό) εντείνουν το αίσθημα του τρόμου, το οποίο κορυφώνεται όταν η Τζέην φτάνει στο δωμάτιο του κυρίου Ρότσεστερ, όπου κουρτίνες, παπλώματα και υφάσματα έχουν πάρει φωτιά.

INT. NIGHT. THORNFIELD - SECOND FLOOR.

Jane wakes. Her curtains are open; moonlight spilling in. hears it again; the laugh from her dream, right outside her door - low and deep.

JANE

Who's there?

Footsteps run away. Jane springs out of bed and pulls the door open. A door shuts at the end of the corridor.

There is a single candle burning in its holder on the rush matting, flickering in the draft. Jane picks it up. She notices something else - a curling wreath of grey smoke. She follows its trail through the pitch darkness. It is coming thickly from a half-open door at the front of the house - Rochester's.

Στο μυθιστόρημα αντίστοιχα, γίνονται αρκετές αναφορές στο άκουσμα του γέλιου, που ήταν «περίεργο, ξεκάθαρο, άχαρο [...], τόσο τραγικό, τόσο αφύσικο.» (σ. 128). Η Τζέην αναφέρεται

και στα μουρμουρητά που άκουγε τα οποία ήταν «ακόμη πιο παράξενα κι από το γέλιο» που την έκανε να ανατριχιάσει όταν το πρωτοάκουσε. (σ. 132) Μάλιστα, πριν τη σκηνή του εμπρησμού, η ηρωίδα ακούει ένα «μουρμούρισμα, παράξενο και θλιβερό» και «ένα γέλιο δαιμονιακό, σιγανό, πνιγμένο και βαθύ», που της δίνει την εντύπωση ύπαρξης φαντάσματος (σ.176). Μετά την επίσκεψη του κυρίου Μέισον, ο οποίος όπως αποκαλύπτεται προς το τέλος της ταινίας είναι αδερφός της νόμιμης συζύγου του κυρίου Ρότσεστερ, ακολουθεί η σκηνή με τη κραυγή που ακούστηκε στη μέση της νύχτας από το τρίτο πάτωμα. Όπως χαρακτηριστικά περιγράφεται και στο μυθιστόρημα, «μια άγρια, δυνατή και διαπεραστική κραυγή ακούστηκε σε όλο το Θόρνφιλντ». (σ.243)

INT. NIGHT. THORNFIELD - JANE'S BEDROOM/ THE GALLERY.

Jane wakes, hearing a savage, sharp shriek of such power and intensity it seems to tear the night in two.

Overhead, the sounds of a struggle begin - a deadly one. Jane hears footsteps rush past her door. She starts to pull on her dress. She hears a man's voice from above:

Στην ταινία, ακολουθεί η σκηνή στην οποία η Τζέην ακολουθώντας το αφεντικό της στο σκοτάδι, υπό το φως των κεριών, φτάνει στο τρίτο πάτωμα, όπου σε ένα από τα μεγάλα δωμάτια βρίσκεται αιμόφυρτος ο κύριος Μέισον, τον οποίο και φροντίζει ώσπου να φέρει ο Ρότσεστερ γιατρό. Το συναίσθημα του τρόμου διεγείρεται έντονα όταν η Τζέην στο 1.04.48 λεπτό πλησιάζει στην κουρτίνα που κρύβει μια εσωτερική κλειδωμένη πόρτα που επικοινωνεί με το διπλανό δωμάτιο, απ' όπου ακούγονται κρότοι και τρομακτικοί ήχοι, ενώ ο αέρας που σφυρίζει εντείνει το φόβο του θεατή. Στο μυθιστόρημα, βέβαια, περιγράφονται τα συναισθήματα και οι σκέψεις της Τζέην για τη μυστηριώδη αυτή κάμαρα, το γρύλλισμα που ακούστηκε και «το τρίξιμο δοντιών που θύμιζε σκυλί έτοιμο να χυμήξει» (σ.246). Βέβαια πως η δολοφόνος βρισκόταν μέσα σε αυτό το δωμάτιο αναρωτιόταν ποιο πλάσμα ήταν αυτό που «ούρλιαζε άλλοτε σα δαίμονας σαρκαστής κι άλλοτε σαν όρνιο αρπαχτικό που ορμάει πάνω σε ψοφίμι» (σ.249)

INT. NIGHT. THORNFIELD - THE THIRD FLOOR.

Rochester takes the candelabra. He is gone. Mason is staring at Jane. There is something about the pupils in his eyes that she finds deadly, chilling.

She dips the sponge in the bloody water and wipes away the trickling gore.

She hears a low moan. She looks over at the door to the inner chamber, aching to know the mystery behind it. Mason makes her start by taking her wrist. He is trying to say something. Jane puts her finger to her lips. She is begging him not to speak.

Όταν ο γάμος της Τζέην και του κ. Ρότσεστερ ακυρώνεται με την αποκάλυψη της αλήθειας για τη νόμιμη σύζυγό του, έρχεται η στιγμή που η ηρωίδα τη γνωρίζει από κοντά. Ο Ρότσεστερ την οδηγεί στο 1.27.00 λεπτό στο κρυφό δωμάτιο του τρίτου πατώματος, όπου είναι κλεισμένη η Μπέρθα Αντουανέτα Μείσον, μια ψηλή γυναίκα με εβένινα κατσαρά μαλλιά, μια απόκοσμη φιγούρα. Τα παράθυρα του δωματίου είναι κλεισμένα με καρφωμένα ξύλα, ώστε να μη πηδήξει, ενώ έπιπλα και αντικείμενα δεν υπάρχουν γύρω της γιατί μπορεί να φτιάξει όπλα εύκολα χρησιμοποιώντας οποιοδήποτε υλικό. Στη σκηνή που προβάλλεται στο 1.27.37 λεπτό η Μπέρθα πλησιάζει τον Ρότσεστερ και πέφτει στην αγκαλιά του, ενώ εκείνος τη χαρακτηρίζει ως τον προσωπικό του δαίμονα. Στο τέλος της σκηνής η Μπέρθα φτύνει από μακριά με απέχθεια τη Τζέην (1.27.45 λεπτό), αφήνοντας μαύρο σημάδι πηχτού αίματος στο νυφικό της κι έπειτα χαστουκίζει τον Ρότσεστερ βγάζοντας άγριες κραυγές (1.28.03 λεπτό). Στο μυθιστόρημα, η Μπέρθα χαρακτηρίζεται ως τρελή, πονηρή και διεφθαρμένη. Περιγράφεται η «λύσσα με την οποία όρμησε, άρπαξε απ' το λαιμό και δάγκωσε το μάγουλο» του κ. Ρότσεστερ και «κόντεψε να τον στραγγαλίσει» (σ.349) Παρουσιάζεται γενικά «αγριεμένη, τα μαλλιά της έπεφταν άταχτα, είχε κοκκινισμένο πρόσωπο και πρησμένα χαρακτηριστικά, ενώ ήταν παχιά και ψηλή, ίδια σχεδόν στο ανάστημα με τον άντρα της». (σ.349) Μάλιστα, υποδηλώνεται σε πολλά σημεία η ψυχική νόσος της Μπέρθας, καθώς γίνεται αναφορά στον παροξυσμό και στο δαίμονα που την έσπρωχνε «να κάψει ανθρώπους στην κάμαρά τους τη νύχτα, να τους μαχαιρώσει, να τους ξεσχίσει τις σάρκες με τα δόντια της ως το κόκαλο» (σ.357)

INT. DAY. THORNFIELD - THE THIRD FLOOR.

The tapestried room. Rochester glances at Mason. He unlocks the inner door with one hand; the other won't let go of Jane. Grace Poole sits by a strongly guarded fire, stirring something in a pot.

Rochester leads Jane and the men into the room. There is no window, no furniture except for Grace's chair; only a mattress on the floor.

GRACE

Sir, you can't be bringing folk in here. It's madness.

Bertha Antoinetta Mason stands, amazed at the sight of her

visitors. She wears a white shift. There are black rook feathers twined in her hair; her only ornament.

ROCHESTER

This clothed hyena is my wife.

Bertha's pose is dignified, her expression grows triumphant. She approaches Rochester - her eyes locked with Jane's. Jane gazes: fear, disgust, compassion.

ROCHESTER (CONT'D)

I was duped into marriage with
this lunatic fifteen years ago.

Briggs and Wood are deeply repelled.

WOOD

Let us go. We have seen enough.

Bertha puts her arm through Rochester's; lays her head on his shoulder; smiles at Jane, magnanimous in her victory.

ROCHESTER

My own demon, Bertha.

With shocking speed and strength Bertha lays her nails into Rochester's cheek. He struggles with her.

Grace assists Rochester. They do not hit; they subdue. Bertha's attack is effectively contained. They have her on her knees, her arms behind her.

Bertha lifts her head and screams. If a scream could express the agony of a whole soul then this would. Jane turns on her heels. She stumbles, finds the door, exits.

Αξίζει να σημειωθεί και μια ακόμη τρομακτική σκηνή η οποία δεν παρουσιάζεται στην ταινία, ωστόσο υπάρχει στο σενάριο της Moira Buffini, όπως παρατίθεται ακολούθως. Στο μυθιστόρημα εξηγείται πως λίγο πριν το γάμο της η Τζέην, εκφράζοντας την ανησυχία της, εξηγεί στον Ρότσεστερ δύο άσχημα όνειρα που είδε και τα εκλαμβάνει ως κακούς οιωμούς. Ξυπνώντας από το δεύτερο όνειρο αντίκρυσε το φως ενός κεριού που ήταν αναμμένο στο σκοτεινό δωμάτιό της μπροστά στον καθρέφτη. Η ντουλάπα ήταν ανοιχτή και μια γυναικεία παρουσία σήκωσε ψηλά το κερί, εξέταζε το νυφικό της κι έπειτα πήρε το πέπλο και αφού το έσκισε στα δύο, πέταξε κάτω τα κομμάτια και το τσαλαπάτησε. («Στην αρχή απόρησα, ύστερα τα 'χασα ολότελα και στο τέλος το αίμα μου πάγωσε.»σ.337, «Το πρόσωπο και τα χαρακτηριστικά της μου φάνηκαν απαίσια και τρομακτικά.» «Ήτανε μια φυσιογνωμία άχρωμη και αγριεμένη.» «Μου θύμιζε εκείνο το τρομερό φάντασμα που έχουν οι Γερμανοί: το

βρυκόλακα.»σ.338) Έπειτα, «παραμέρισε την κουρτίνα και κοίταξε έξω απ' το παράθυρο», ενώ «όταν έφτασε μπροστά στο κρεβάτι <της> στάθηκε και <την> κοίταξε με τα ξαναμμένα της μάτια. Έφερε απότομα το κερί πολύ κοντά στο πρόσωπό της και το έσβησε μπροστά στα μάτια <της>.» (σ.338) Αμέσως μετά, βλέποντας το κατακόκκινο πρόσωπό της που γυάλιζε πάνω απ' το δικό της λιποθύμησε από τον τρόμο.

INT. NIGHT. THORNFIELD - JANE'S BEDROOM.

JANE

Adele?

Jane wakes. There is a candle alight at the end of her bed. Her eyes focus. Her wardrobe is open. Jane is unnerved.

JANE (CONT'D)

Adele, is that you?

A form emerges, a woman, tall and gaunt, with thick, black hair hanging down her back. She is dressed in a nightgown - like a shroud. Over her head, she wears Jane's bridal veil; a phantom bride.

Jane is paralysed with terror.

The form takes the veil and slowly tears it in half; bruised arms, dirt, predatory nails, neglect. The last thing to be revealed is the woman's face, pale and ghastly. Her eyes are glittering with hatred.

The figure takes the candle and bends down to Jane. Her intention looks deadly. Jane's breath catches. She cannot breathe.

The figure moves closer, then blows out the candle. Darkness.

INT. DAY. THORNFIELD - JANE'S BEDROOM.

Jane wakes, lying half out of the bed. The veil is over her. She flings it away from her face. Jane sits, her terror dawning. Her breath comes in great dry sobs. She is shocked to find herself still alive.

2.7 ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Στην ταινία *Jane Eyre, 2011* παρουσιάζεται με ρεαλιστικό τρόπο μια σωρεία εικόνων και σκηνών της καθημερινής ζωής, όπως στο 6.00 λεπτό η εικόνα της μικρής Τζέην που διαβάζει κρυμμένη πίσω από την κουρτίνα, η επίθεση που δέχτηκε από τον ξάδερφό της, Τζόν Ριντ (6.18 λεπτό), αλλά και η πάλη μαζί του. Ρεαλιστική είναι και η σκηνή της αποπομπής της στο

ορφανοτροφείο του Λόγουντ (10.40 λεπτό), τα βασανιστήρια, το κρύο, η πείνα και γενικά οι άσχημες συνθήκες διαβίωσης των οικότροφων εκεί, η βραδιά του θανάτου της φίλης της Έλεν δίπλα στην οποία κοιμήθηκε η Τζέην (18.14 λεπτό).

Ρεαλιστικά αποδίδεται η σκηνή της αποχώρησής της από το Λόγουντ (22.50 λεπτό) και η άφιξή της στο Θόρνφιλντ, τα παιχνίδια της με τη μικρή Αντέλα στον κήπο (41.00 λεπτό) ή η μελέτη στη βιβλιοθήκη, το γεύμα της κυρίας Φαίρφαξ, με τη Τζέην και την Αντέλα στην τραπεζαρία (39.39 λεπτό), οι εργασίες που κάνει ο Ρότσεστερ με τους υπηρέτες στον κήπο (22.51 λεπτό), η Τζέην, που κατατρεγμένη, αδύναμη και ταλαιπωρημένη αναζητά καταφύγιο μέσα στη βροχή μετά τη φυγή της από το Θόρνφιλντ (1.35.19 λεπτό). Ακόμη, με ρεαλιστικό τρόπο αποτυπώνεται και η τελική επιστροφή της στο Θόρνφιλντ (1.49.40 λεπτό) όπου αντικρίζει το ερημωμένο σκηνικό και τα συντρίμια του σπιτιού («Μπροστά μου απλώνονταν κάτι ερείπια κατάμαυρα. Η πελούζα, ο κήπος κι όλα τριγύρω ήτανε ρημαγμένα και καταπατημένα. Η πόρτα έχασκε στο κενό. Τα πάντα ήτανε γκρεμισμένα. Η θλιβερή μαυρίλα που είχανε οι πέτρες έδειχνε πως τ' αρχοντόσπιτο γκρεμίστηκε από φωτιά.» σ.453). Εκεί συναντά την κυρία Φαίρφαξ που της εξηγεί τα γεγονότα με τον εμπρησμό του σπιτιού από τη Μπέρθα και το θάνατό της, αλλά και την τύφλωση του κυρίου Ρότσεστερ στην προσπάθειά του να τη σώσει. Στο σημείο αυτό, η ταινία παρουσιάζει μια σημαντική διαφορά με το μυθιστόρημα, όπου το πρόσωπο που δίνει τις πληροφορίες για το πώς συνέβησαν τα θλιβερά γεγονότα με την καταστροφή του σπιτιού είναι ένας άντρας που εργάζεται στο χάνι, όπου πηγαίνει η Τζέην για να ρωτήσει τι συνέβη. Αυτός, μάλιστα, της εξηγεί με λεπτομέρεια πώς έγιναν τα γεγονότα και πως ο κύριος Ρότσεστερ με πνεύμα αυτοθυσίας έσωσε όλο το προσωπικό του Θόρνφιλντ, εκτός από τη γυναίκα του που πήδηξε από τη στέγη, ενώ ο ίδιος τυφλώθηκε και έχασε το ένα του χέρι («Και το ένα του χέρι ήτανε τόσο λιωμένο, ώστε ο κ. Κάρτερ, ο γιατρός, αναγκάστηκε να του το κόψει αμέσως.» σ.456, «Εμεινε τυφλός και σακατεμένος.» σ.457). Όπως ήδη τονίστηκε, στην ταινία αποτυπώνεται έκδηλα η τύφλωσή του, ενώ δεν παρουσιάζεται ο ακρωτηριασμός του χεριού του.

Στο μυθιστόρημα, αντίστοιχα περιγράφονται ρεαλιστικά και με λεπτομέρεια πολλά τοπία και μέρη, όπως το κόκκινο δωμάτιο όπου την κλείδωσε μικρή η θεία Ρίντ, το εσωτερικό του σπιτιού της κυρίας Ρίντ, η τραπεζαρία, το σαλόνι, τα δωμάτια στο εσωτερικό του σπιτιού στο Θόρνφιλντ, αλλά και ο κήπος.

Λεπτομερής είναι και η περιγραφή των διαδρομών και των ταξιδιών που κάνει η ηρωίδα από το Γκέιτςχεντ Χωλ στο Λόγουντ, από το Λόγουντ στο Θόρνφιλντ, η φυγή από το Θόρνφιλντ

στο Χουάιτκρος. Επίσης, περιγράφονται με λεπτομέρεια τα πρόσωπα, όπως η θεία Ρηντ, τα ξαδέρφια της, Τζον, Τζωρτζάνα και Ελίζα, η Μπέσυ, η φίλη της Έλεν, η μις Τέμπλ, η κυρία Φαίρφαξ, ο κύριος Ρότσεστερ, ο Σεντ Τζον και οι αδερφές του. Παρουσιάζεται ενδελεχώς η εντύπωση που προκαλούσε η εξωτερική εμφάνιση και ο χαρακτήρας τους στην ηρωίδα.

2.8 Ο ΧΡΟΝΟΣ ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ

Στο μυθιστόρημα της Σαρλότ Μπροντέ, «*Τζέην Έϋρ*», τα γεγονότα παρουσιάζονται με τη χρονολογική σειρά που συνέβησαν και η αφήγηση είναι γραμμική. Η εξιστόρηση των γεγονότων ξεκινάει από την παιδική ηλικία της ηρωίδας, όταν ζούσε στο σπίτι της κυρίας Ρηντ, της συζύγου του εκλιπόντος θείου της και μοναδικού της συγγενή, και περιγράφονται οι δυσκολίες, οι διακρίσεις και οι διαχωρισμοί που βίωσε εκεί. Έπειτα, με χρονολογική σειρά, ακολουθούν τα υπόλοιπα γεγονότα, δηλαδή η αναχώρηση για το οικοτροφείο Λόγουντ και η ζωή της εκεί, η αναχώρησή της για το Θόρνφιλντ και όσα βίωσε κατά την παραμονή της. Μετέπειτα περιγράφεται η φυγή της από εκεί, η παραμονή της στο Μουρ Χάουζ του Χουάιτκρος και τέλος η επιστροφή της στο Θόρνφιλντ. Φυσικά, στη γραμμική αφήγηση των εν λόγω γεγονότων εμπεριέχονται και κάποιες αναδρομικές και προληπτικές αφηγήσεις που ενσωματώνονται στο κύριο αφηγηματικό σώμα, φωτίζοντας την κεντρική ιστορία. Ειδικότερα, πριν το γάμο της με τον κ. Ρότσεστερ, η Τζέην εκφράζοντας τους φόβους και τις ανησυχίες της, του αφηγείται δύο όνειρα που είδε το προηγούμενο βράδυ. Στο πρώτο, κρατούσε ένα μικρό και αδύνατο παιδάκι στην αγκαλιά της και δεν είχε τη δύναμη φτάσει κοντά στον Ρότσεστερ που ξεμάκραινε, ενώ στο δεύτερο είδε το Θόρνφιλντ που «είχε γίνει ερείπιο θλιβερό και φώλιαζαν παντού νυχτερίδες και κουκουβάγιες» (σ.336), ενώ εκείνη κρατούσε πάλι το παιδάκι. Τα όνειρα αυτά προοικονομούν την άσχημη τροπή των γεγονότων, δηλαδή την αποκάλυψη για τη νόμιμη σύζυγο του Ρότσεστερ, την ακύρωση του γάμου και τη φυγή της Τζέην (προληπτική αφήγηση). Επίσης, η ηρωίδα αφηγείται μέσω μιας αναδρομής το γεγονός που συνέβη μια νύχτα πριν το γάμο στην κάμαρά της, με τη μυστηριώδη και τρομακτική γυναικεία παρουσία, η οποία κοιτούσε το νυφικό της κι έπειτα ξέσκισε και τσαλαπάτησε το πέπλο. Ακόμη, μετά την αποκάλυψη της αλήθειας για την ύπαρξη της Μπέρθα, ο Ρότσεστερ παρουσιάζει αναδρομικά στη Τζέην την ιστορία του παρελθόντος που αφορά τη συνωμοσία που έκαναν ο πατέρας κι ο αδερφός του για να την παντρευτεί, αλλά και τα δύσκολα και απεχθή χρόνια που έζησε μαζί της («Έζησα τέσσερα χρόνια με κείνη τη γυναίκα που είναι τώρα επάνω, αλλά πριν ακόμη περάσει ο καιρός αυτός, άρχισε το μαρτύριό μου», σ.362)

Αντίθετα, στην ταινία *Jane Eyre, 2011* ακολουθείται μη γραμμική πορεία στην παρουσίαση των γεγονότων. Στην εναρκτήρια σκηνή παρακολουθούμε την ηρωίδα που φεύγει τρέχοντας και σε άσχημη συναισθηματική κατάσταση από το παλιό σπίτι του Θόρνφιλντ. Περιπλανάται σε ερημικές εκτάσεις, χωράφια και λόφους και βρίσκει καταφύγιο, εξαθλιωμένη πια μέσα στην καταιγίδα, στο σπίτι του Σεντ Τζον. Ο τρόπος έναρξης της ταινίας διεγείρει αμέσως το ενδιαφέρον του κοινού, που αναρωτιέται σχετικά με την ταυτότητα- χαρακτήρα της ηρωίδας, αλλά και το λόγο και τις συνθήκες που την οδήγησαν σε φυγή και περιπλάνηση. Γενικά, γεννιούνται πολλά ερωτήματα στο κοινό σχετικά με το παρελθόν της ηρωίδας, το οποίο θα αποκαλυφθεί σταδιακά με αλληπάλληλες αναδρομές. Επίσης, εξ αρχής στην ταινία μέσω της αντιστροφής του χρονολογικού άξονα, ενεργοποιείται η περιέργεια, το ενδιαφέρον δηλαδή του κοινού και η ανάγκη που έχει ο νους να δώσει απάντηση σε ερωτήματα, κλείνοντας ανοιχτά σχήματα (Mc Kee, 1999).

Στη συνέχεια της ταινίας, μέσα στο σπίτι του Σεντ Τζον, στο Μουρ Χάουζ, ενώ οι οικοδεσπότες τη φροντίζουν και ζητούν να μάθουν το όνομά της, εκείνη σαν να βρίσκεται σε ένα παραλήρημα, λόγω της πείνας και της σωματικής της εξάντλησης, ανασύρει στο μυαλό της εικόνες του παρελθόντος που τη στοιχειώνουν. Έτσι, μέσω αναδρομής (flash-back) παρουσιάζεται η άσχημη μεταχείρισή της κατά την παιδική ηλικία, τα γεγονότα που οδήγησαν στον εγκλεισμό της στο κόκκινο δωμάτιο, ο διωγμός και η αναχώρησή της στο Λόγουντ.

Έπειτα, η αφήγηση συνεχίζεται επιστρέφοντας στο παρόν που εγκαθιδρύθηκε μέσω της εναρκτήριας σκηνής. Βλέπουμε την ηρωίδα ξανά στο σπίτι του Σεντ Τζον να ανακτά τις δυνάμεις της και να αποποιείται ό, τι αφορά το παρελθόν της, ζητώντας από τον οικοδεσπότη να τη βοηθήσει να σταθεί στα πόδια της προσφέροντάς της μια θέση εργασίας. Απαντώντας σε ερωτήσεις του Σεντ Τζον σχετικά με την ανατροφή της στο ίδρυμα Λόγουντ, επιστρέφουν στο μυαλό της εικόνες από εκεί. Θυμάται (αναδρομή) τα βασανιστήρια, τις στερήσεις και τις πιέσεις τις οποίες υπόκειντο οι μικρές οικότροφοι, τη φιλία της με την Έλεν και τη βραδιά που απεβίωσε. Οι σκηνές αυτές που παρουσιάζουν αναδρομικά το παρελθόν της ηρωίδας, διακόπτονται σε συγκεκριμένα σημεία και η αφήγηση επανέρχεται στο παρόν, όπου τη βλέπουμε να αποδέχεται την πρόταση του Σεντ Τζον να γίνει η δασκάλα του χωριού και να ετοιμάζει το μικρό σπιτάκι όπου θα μένει στο εξής.

Οι ακόλουθες σκηνές μέσω αναδρομής δείχνουν την ηρωίδα, μεγάλη πλέον, να εγκαταλείπει το Λόγουντ και να οδηγείται με μια άμαξα στο Θόρνφιλντ Χώλ. Στη συνέχεια, τα γεγονότα παρουσιάζονται με μια χρονική σειρά χωρίς χρονικές μεταβάσεις. Παρακολουθούμε με σειρά

όλα όσα έζησε η ηρωίδα στο παλιό αρχοντικό, δηλαδή τη γνωριμία της με την κυρία Φαίρφαξ και τη μικρή Αντέλα, αλλά και τα μαθήματα και τα παιχνίδια μαζί της. Έπειτα, προβάλλεται η διαδρομή της Τζέην για το ταχυδρομείο, η συνάντησή της στο δρόμο με τον κύριο Ρότσεστερ και το ατύχημα με το άλογό του. Κατόπιν, παρακολουθούμε την εξέλιξη της σχέσης τους, μέσα από τις συναντήσεις και τις συζητήσεις μεταξύ τους, αλλά και το επεισόδιο με τη σωτηρία του κ. Ρότσεστερ από τη Τζέην όταν έπιασε φωτιά το δωμάτιό του. Στη συνέχεια, ακολουθούν τα γεγονότα που συνέβησαν με την άφιξη της Μις Ίνγκραμ και των καλεσμένων στο σπίτι, το μυστηριώδη τραυματισμό του κ. Μείσον, την αναχώρηση της Τζέην και την επίσκεψή της στην ετοιμοθάνατη θεία Ριντ. Έπειτα, μετά την επιστροφή στο Θόρνφιλντ παρακολουθούμε την αναπάντεχη πρόταση γάμου από τον Ρότσεστερ, μετά τη διάψευση της φήμης για ενδεχόμενο γάμο με τη Μις Ίνγκραμ. Ακολουθεί η ημέρα του γάμου τους και η ακύρωσή του με την άφιξη του κ. Μείσον και του δικηγόρου του που αποκαλύπτει την αλήθεια για τη νόμιμη σύζυγο του Ρότσεστερ. Η Τζέην την αντικρύζει από κοντά κι έπειτα ακολουθούν σκηνές ικεσίας του Ρότσεστερ προς τη Τζέην ώστε να μην τον εγκαταλείψει.

Ακολούθως, η αφήγηση επανέρχεται στο σημείο όπου είχε ξεκινήσει στην αρχή της ταινίας, προβάλλοντας και πάλι την κρυφή φυγή της από το Θόρνφιλντ. Μέσω αυτής της τεχνικής επιλύονται τα ερωτήματα που έθεσε το κοινό εξαρχής, καθώς παρακολουθώντας μέσω των ανωτέρω αναδρομών τα γεγονότα που προηγήθηκαν είναι σε θέση να κατανοήσει καλύτερα μέσα από τα βιώματα το χαρακτήρα της ηρωίδας, ενώ οι αποκαλύψεις γίνονται σταδιακά συνθέτοντας τελικά την ιστορία και εντείνοντας το ενδιαφέρον του θεατή.

Είναι έκδηλο, λοιπόν, πως η ταινία εμβαθύνει στον κεντρικό χαρακτήρα, με σεκάνς που εμπεριέχουν στοιχεία του παρελθόντος, των σκέψεων και της μνήμης της ηρωίδας. Στην ταινία *Jane Eyre, 2011* ο θεατής βιώνει τα γεγονότα μέσα από τα μάτια της, με αποτέλεσμα να εμπλέκεται συναισθηματικά μαζί της και να ενισχύεται η έγνοια. Είναι γνωστό πως ο άνθρωπος εκ φύσεως απομακρύνεται από οποιοδήποτε στοιχείο εκλαμβάνει ως αρνητικό και προσελκύεται από τις θετικές αξίες της ζωής (Mc Kee, 1999). Έτσι, στην ταινία που μελετάται αναδεικνύονται οι αξίες της δικαιοσύνης, της δύναμης, του κουράγιου, της επιβίωσης, του έρωτα, και της αλήθειας.

Προς το τέλος της ταινίας παρακολουθούμε την εξέλιξη των γεγονότων που τοποθετούνται στο αφηγηματικό παρόν που εγκαθιδρύθηκε αρχικά. Προβάλλονται, δηλαδή, τα γεγονότα που ακολουθούν ενώ η Τζέην εργάζεται ως δασκάλα του χωριού και ζει στο φτωχικό της σπιτάκι. Παρακολουθούμε τις επισκέψεις του Σεντ Τζον, τις συζητήσεις μαζί του και την έκφραση της

ευγνωμοσύνης της Τζέην προς εκείνον. Στη συνέχεια, ο Σεντ Τζον αποκαλύπτει πως έμαθε τα πάντα για το παρελθόν της και για τον κ. Ρότσεστερ, ενώ της αναγγέλλει την είδηση για το θάνατο του θείου της απ' τη Μαδέρα και την κληρονομιά που της αφήνει. Εκείνη του προτείνει να τη μοιραστεί με τον ίδιο και τις αδερφές του, ως ένδειξη ευγνωμοσύνης για όσα την προσέφεραν, ώστε μέσω αυτής της μοιρασιάς να καταστούν πνευματικά αδέρφια. Έπειτα, όμως ακολουθεί η πρόταση του Σεντ Τζον προς τη Τζέην να τον παντρευτεί και να τον ακολουθήσει στο ταξίδι του στην Ινδία ως γυναίκα ιεραπόστολου. Η Τζέην αρνείται την πρότασή του, ενώ μια γνώριμη φωνή που ακούγεται στον αέρα να προφέρει το όνομά της και η απάντησή της («Ερχομαι») λειτουργούν ως πρόληψη στην αφήγηση και προοικονομούν όσα θα ακολουθήσουν. Έτσι, παρακολουθούμε την αναχώρηση και την άφιξη της Τζέην στο Θόρνφιλντ, όπου όλα είναι ερημωμένα και κατεστραμμένα, τη συνάντησή της με την κυρία Φαίρφαξ που της εξηγεί όσα συνέβησαν με τον εμπρησμό του σπιτιού από τη Μπέρθα, το θάνατο της ίδιας, αλλά και την τύφλωση του κ. Ρότσεστερ. Τέλος, η Τζέην πηγαίνει και τον συναντά και η ταινία ολοκληρώνεται με την παντοτινή επανένωσή τους.

Το **τέλος** της ταινίας, είναι επομένως **κλειστό**. Κάθε ερώτημα που δημιουργείται από την ιστορία απαντάται ως το τέλος και όλα τα συναισθήματα ικανοποιούνται. Τίποτα δεν μένει μετέωρο, όλα αποκαθίστανται και δεν υπάρχει πλέον καμιά αμφιβολία.(Mc Kee, 1997)

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ- ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η «Τζέην Έϋρ» της Σαρλότ Μπροντέ είναι ένα μυθιστόρημα της βικτωριανής λογοτεχνίας που συναρπάζει μέχρι σήμερα τον κοινό αναγνώστη, χάρη στον άμεσο, βιωματικό χαρακτήρα του, στα αυτοβιογραφικά στοιχεία που ενυπάρχουν στο έργο, αλλά και στη σύμφυση του ρομαντισμού, του ρεαλισμού και του γοτθικού στοιχείου που δημιουργεί ένα ξεχωριστό αισθητικό αποτέλεσμα. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι τόσο σεναριογράφοι και σκηνοθέτες αποπειράθηκαν να αποδώσουν την ιστορία της «Τζέην Έϋρ» μέσω της οπτικοακουστικής αφήγησης. Η Τζέην Έϋρ αποτελεί ένα διαχρονικό πρότυπο της ρομαντικής γυναικείας υπόστασης, αναδεικνύοντας την ανάγκη της για χειραφέτηση, αυτονομία και κοινωνική ανέλιξη. Έτσι, εμπνέει αναμφίβολα τη γυναίκα κάθε εποχής.

Η συγκριτική παρουσίαση των αισθητικών και των αρχών που χαρακτηρίζουν το μυθιστόρημα και την κινηματογραφική διασκευή που κυκλοφόρησε το 2011 φανερώνει τη διάθεση του σεναριογράφου και του σκηνοθέτη να αποδοθεί όσο το δυνατόν πιο πιστά το πνεύμα και η περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής, οι χαρακτήρες και τα γεγονότα, μεταβάλλοντας ωστόσο τη σειρά παρουσιάσής τους με τρόπο που να κορυφώνεται πιο πολύ η αγωνία του κοινού και να εντείνεται η αίσθηση του μυστηρίου.

Η απόπειρα διασκευής του λογοτεχνικού έργου σε οπτικοακουστικό λόγο είναι σαφές ότι μπορεί να το αναπλάσει, να το ανανεώσει, ή να δώσει μια διαφορετική οπτική του, μεταφέροντας τα γεγονότα ακόμη και σε διαφορετικό ιστορικό- κοινωνικό πλαίσιο, όπως θα γίνει αντιληπτό στο δημιουργικό μέρος της εργασίας που έπεται. Ό,τι κι αν επιλέξει ο σεναριογράφος είναι σημαντικό να το επιτελέσει με σεβασμό απέναντι στο πρωτότυπο λογοτεχνικό έργο.

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Στο δημιουργικό μέρος της παρούσας διπλωματικής εργασίας ακολουθεί η συγγραφή σεναρίου για μία ταινία μικρού μήκους. Θα γίνει μια απόπειρα μεταγραφής του λογοτεχνικού έργου, «Τζέην Έϋρ» της Σαρλότ Μπροντέ, σε κινηματογραφικό λόγο. Το ακόλουθο διασκευασμένο σενάριο αποτελεί, σύμφωνα με τη κατηγοριοποίηση του Wagner για τη διασκευή, μια αναλογία της κεντρικής ιδέας του μυθιστορήματος «Τζέην Έϋρ». Θα διατηρηθεί, δηλαδή, ο βασικός θεματικός πυρήνας και οι βασικές θεματικές, όπως ο ορφάνια, η αγάπη, ο έρωτας, τα εμπόδια, η ψυχική νόσος. Ωστόσο, η υπόθεση θα είναι ξεχωριστή και οι χαρακτήρες θα είναι διαφορετικοί σε σύγκριση με το πρωτότυπο κείμενο. Βέβαια, κάποια γνωρίσματα των βασικών χαρακτήρων της διασκευής θα είναι κοινά με τους πρωταγωνιστές στο λογοτεχνικό έργο.

Αναφορικά με την υπόθεση της διασκευής, πρωταγωνίστρια είναι μια νεαρή κοπέλα που ζούσε σε ένα ίδρυμα από παιδί λόγω της ορφάνιας της. Η ηρωίδα μεταβαίνει για δουλειά σε ένα σπίτι όπου αναλαμβάνει την ανατροφή ενός μικρού κοριτσιού. Γρήγορα, αναπτύσσονται συναισθήματα και διαφαίνεται ο έρωτας μεταξύ της ίδιας και του αφεντικού της. Η σύζυγος του πάσχει από μια ψυχική νόσο και ζει στο σπίτι, απομονωμένη στην κάμαρά της υπό την εποπτεία- αρωγή νοσοκόμας. Η ηρωίδα αφοσιώνεται στη φροντίδα και στην ανατροφή του μικρού κοριτσιού και προσπαθεί να αποτρέψει τα συναισθήματα που γεννιούνται προς το αφεντικό της. Ωστόσο, η μοίρα τους ενώνει παρά τα υπαρκτά εμπόδια μεταξύ τους.

Στην εν λόγω διασκευή, διαφοροποιείται ο χώρος και ο χρόνος. Η δράση μεταφέρεται στην Ελλάδα της δεκαετίας του '60. Σαφώς, στην ταινία μικρού μήκους θα πρέπει να αποτυπώνονται τα ήθη και ο τρόπος ζωής αυτής της εποχής, αλλά και της επαρχίας, καθώς η δράση εκτυλίσσεται σε ένα χωριό του θεσσαλικού κάμπου. Οι άνθρωποι εκεί γενικά είναι απλοί, χρησιμοποιούν απλή, καθημερινή γλώσσα και ασχολούνται με την καλλιέργεια της γης. Υπάρχουν, όμως, και εκείνοι που ξεχωρίζουν για την καταγωγή, καθώς και το οικονομικό και μορφωτικό τους υπόβαθρο, που στηρίζεται στην κατοχή γης. Πρόκειται για μια κλειστή κοινωνία, όπου κυριαρχούν προκαταλήψεις και αυστηρές αρχές. Επίσης, η ψυχική ασθένεια αποτελεί ένα πλήγμα για την οικογένεια του νοσούντα, ενώ κυριαρχεί η τάση της απόκρυψης του προβλήματος.

Στη διασκευή θα χρησιμοποιηθούν στοιχεία ρομαντικά και ρεαλιστικά, που συνάδουν με το πρωτότυπο έργο «Τζέην Έϋρ». Συγκεκριμένα, το διάχυτο ρομαντικό πνεύμα στο έργο «Τζέην Έϋρ», θα είναι έντονο και στη διασκευή, τόσο μέσω των κινήσεων και των χειρονομιών των ηρώων, όσο και στους διαλόγους. Η ηρωίδα έχει μια έκδηλη συστολή μπροστά στο αφεντικό της, ανάλογη με της Τζέην, όπως δείχνει το κοκκίνισμα του προσώπου της, αλλά και το

χαμήλωμα του βλέμματός της. Έντονο θα είναι το ρομαντικό στοιχείο στις σκηνές που η ηρωίδα κοιτάζει τον εαυτό της στον καθρέφτη, χτενίζει με φιλαρέσκεια τα μαλλιά της και κοιτάζει έξω από το παράθυρο βυθισμένη στις σκέψεις της. Κορύφωμα του ρομαντισμού θα αποτελούν οι σκηνές που η ηρωίδα και το αφεντικό της θα έρθουν κοντά, αρχικά μέσω των βλεμμάτων τους κι έπειτα με την ολοκλήρωση του έρωτά τους. Σ' αυτό το σημείο εντοπίζεται μια βασική διαφορά της αξιοποίησης του ρομαντικού πνεύματος στη διασκευή σε σύγκριση με το πρωτότυπο έργο. Η ηρωίδα στη διασκευή, παρά τις ηθικές της αναστολές ενδίδει στον έρωτα και εκδηλώνει τα συναισθήματά της προς το αφεντικό της, σε αντίθεση με τη Τζέην που παραμένει ως το τέλος πιστή στις ηθικές της αξίες. Η διαφορά αυτή έγκειται και στο διαφορετικό ιστορικό υπόβαθρο, καθώς τα ήθη και ο τρόπος ζωής κατά τον 20^ο αιώνα είναι σαφώς διαφορετικά σε σχέση με του 19^{ου}. Εκτός από το χρόνο, σημασία έχει και ο παράγοντας του τόπου όπου εκτυλίσσονται τα γεγονότα, δηλαδή η Ελλάδα του '60 και μάλιστα, η επαρχία, εν συγκρίσει με τη βικτωριανή Αγγλία. Βέβαια, κοινό χαρακτηριστικό στο μυθιστόρημα και στη διασκευή αποτελεί η έκδηλη ανισότητα μεταξύ των δύο φύλων. Τόσο ο κ. Ρότσεστερ στη «Τζέην Έϊρ» όσο και ο κ. Ιωάννου στη διασκευή έχουν έναν επιβλητικό χαρακτήρα και προσπαθούν να επιβάλλουν τη βούλησή τους μέσα στο σπίτι ως κύριοι του οίκου τους.

Αναφορικά με τα ρεαλιστικά στοιχεία, στη διασκευή όλες οι σκηνές προβάλλονται αποδίδοντας πιστά την πραγματικότητα, χωρίς εξωραϊσμούς, όπως ακριβώς και στο μυθιστόρημα της Μπροντέ. Επίσης, αντλούνται αρκετά στοιχεία της γυναικείας ρεαλιστικής πεζογραφίας του 19^{ου} αιώνα. Συγκεκριμένα, στη διασκευή παρουσιάζεται πιστά η ζωή στην ύπαιθρο κατά το 1960, αλλά και η ταξική ανισότητα και κοινωνική διαφορά μεταξύ γαιοκτημόνων/πλουσίων και εργατών-υπηρετικού προσωπικού. Προβάλλονται κοινωνικά προβλήματα, οι διαπροσωπικές σχέσεις και θέματα που αφορούν την οικογένεια και το γάμο. Ο κ. Ιωάννου και η σχέση του με τη νόμιμη σύζυγό του που έχει φτάσει σε τέλμα λόγω της ασθένειάς της, τα ηθικά διλήμματα της Πολυξένης για τη σχέση της με το αφεντικό της και την ύπαρξη νόμιμης συζύγου, η κοινωνική ανισότητα μεταξύ τους (σχέση αφεντικού-υπαλλήλου) είναι ζητήματα που τίγονται στη διασκευή.

Ως προς γοτθικά στοιχεία που είναι έντονα στη «Τζέην Έϊρ», στη διασκευή δεν θα είναι τόσο αισθητά, καθώς δεν σχετίζονται με το πνεύμα της εποχής και την κοινωνία στην οποία εκτυλίσσονται τα γεγονότα. Έτσι, τα γοτθικά στοιχεία θα περιορίζονται μόνο στη μορφή της Φαίδρας, της γυναίκας του αφεντικού. Η ψυχική της ασθένεια, το βλέμμα της και οι κινήσεις της θα δημιουργήσουν μια ατμόσφαιρα μυστηρίου. Ωστόσο, η παρουσία της στο σπίτι δεν

αποκρύπτεται από τον κ. Ιωάννου, όπως κάνει ο κ. Ρότσεστερ, ενώ από τη Φαίδρα απουσιάζει ο βίαιος και απρόβλεπτα δαιμονικός χαρακτήρας της Μπέρθα.

Τέλος, η παρουσίαση των γεγονότων θα είναι γραμμική, ενώ δυο σκηνές πριν το τέλος της διασκευής θα υπάρξει μια έλλειψη και χρονική μετάβαση, ένα έτος αργότερα από τα αρχικά γεγονότα.

ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΓΙΑΝΝΑΡΗ(21): Μια νέα και όμορφη ορφανή κοπέλα. Τα παιδικά της χρόνια ήταν δύσκολα και σκληρά. Έχασε τεσσάρων χρονών τους γονείς της. Έζησε αρχικά με τη γιαγιά της κι όταν εκείνη έφυγε από τη ζωή μεταφέρθηκε και έζησε στο ίδρυμα. Στα 21 της χρόνια με τις συστάσεις που έδωσε για την ίδια ο διευθυντής του ιδρύματος πηγαίνει σε ένα σπίτι σε ένα χωριό του θεσσαλικού κάμπου για να αναλάβει την ανατροφή ενός μικρού κοριτσιού. Έχει ανάγκη να δώσει και να δεχθεί την αγάπη, προσφέροντάς τη εγκάρδια στη μικρή Λυδία. Είναι ευαίσθητη, συγκρατημένη, με ηθικές αρχές και αξίες που προσπαθεί να τις τηρεί στη ζωή της. Ωστόσο, τα συναισθήματα που τρέφει προς το αφεντικό της και ο έρωτας που γεννιέται μεταξύ τους την παρασύρει και την οδηγεί τελικά στο να ενδώσει υποκύπτοντας και ξεπερνώντας τις ηθικές της αναστολές.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ(40): Ο κύριος του σπιτιού είναι γοητευτικός, με προσεγμένη πάντα εμφάνιση. Δίνει ιδιαίτερη προσοχή στο λόγο του και στην εικόνα του, γεγονός που μαρτυρά τη μόρφωση και το κοινωνικό του επίπεδο. Είναι ένας πλούσιος γαιοκτήμονας που έχει υπό την κατοχή του αρκετές εκτάσεις γης, αλλά και προσωπικό που εργάζεται εκεί. Είναι αυστηρός, πειθαρχημένος, οργανωτικός και το ίδιο απαιτεί και από τους άλλους. Στην προσωπική του ζωή φαίνεται να ζει ένα ανομολόγητο δράμα, λόγω της ασθένειας της γυναίκας του. Φαίνεται ότι έχει αποδεχθεί την κατάσταση και θεωρεί αναπότρεπτη την άσχημη πορεία της υγείας της γυναίκας του.

ΦΑΙΔΡΑ(36) : Η σύζυγος του κυρίου Ιωάννου, είναι όμορφη όπως φαίνεται στη φωτογραφία που βρίσκει η Πολυξένη στο δωμάτιο. Η νόσος που αντιμετωπίζει δεν προσδιορίζεται με ακρίβεια, αλλά είναι έκδηλο ότι πρόκειται για μια ψυχική ασθένεια, όπως μαρτυρά το απλανές και ανέκφραστο βλέμμα της, η τάση της για απομόνωση, αλλά και το γεγονός ότι δεν αναγνωρίζει πολλές φορές τα πρόσωπα της οικογένειάς της. Η φαρμακευτική αγωγή που της χορηγείται την κρατάει σε μια κατάσταση καταστολής. Διαφέρει από τη Μπέρθα στη «Τζέην

Έϋρ», που είναι κρυμμένη και έγκλειστη στη σοφίτα, λόγω της ψυχικής της ασθένειας. Η Μπέρθα, εξάλλου, περιγράφεται ως μια δαιμονική παρουσία, με κατώτερα ένστικτα και πάθη.

ΛΥΔΙΑ(3): Η μικρή Λυδία, κόρη του κ. Ιωάννου και της Φαίδρας είναι ένας χαρακτήρας που συμβολίζει την αγνότητα και την αθωότητα. Αποτελεί το συνδετικό κρίκο της οικογένειας Ιωάννου. Τα χαρακτηριστικά της νηπιακής ηλικίας αναδεικνύονται στο πρόσωπό της, αλλά κυρίως το βαθύ της παράπονο για την έλλειψη της μητρικής παρουσίας. Η Λυδία έχει ανάγκη από αγάπη και στοργή.

ΠΕΤΡΟΣ(30): Ο κηπουρός του σπιτιού είναι ένας λαϊκός τύπος, ένας νέος άντρας του χωριού χωρίς υψηλό κοινωνικό επίπεδο. Ευθύς χαρακτήρας, εκφράζει τις απόψεις του ελεύθερα. Φαίνεται ότι του αρέσει εξαρχής η Πολυξένη ως γυναίκα, προσπαθεί να την προσεγγίσει, ενώ τη συμβουλεύει σχετικά με τα αφεντικά του σπιτιού.

ΜΑΡΙΑ(50): Η Μαρία, η αδερφή της Φαίδρας, είναι μία γυναίκα με αυστηρές αρχές και αξίες. Ως χαρακτήρας είναι αρκετά στρυφνή και ιδιότροπη. Αντιμετωπίζει από την αρχή με καχυποψία την Πολυξένη, προφανώς λόγω της νεαρής της ηλικίας και της ομορφιάς της. Αισθάνεται ότι αποτελεί μια απειλή μέσα στο σπίτι, καθώς φοβάται πως θέλει να πάρει τη θέση της αδερφής της. Επεμβαίνει στα θέματα της οικογένειας και εμπλέκεται στην ανατροφή της μικρής Λυδίας, για την οποία, ωστόσο, νοιάζεται πραγματικά.

ΜΑΡΘΑ(32): Η Μάρθα, η υπηρέτρια του σπιτιού, φροντίζει για όλα μέσα στο σπίτι, μαγειρεύει και αναλαμβάνει το νοικοκυριό. Νοιάζεται και αγαπά την οικογένεια Ιωάννου. Είναι πρόσχαρη και καλόκαρδη.

ΟΛΓΑ(43): Η Όλγα είναι η νοσηλεύτρια που ζει μέσα στο σπίτι και φροντίζει την κυρία Φαίδρα. Είναι προσηλωμένη στη δουλειά της και μέσα από τα λόγια και τις κινήσεις προβάλλεται εναργέστερα η σοβαρότητα της κατάστασης της υγείας της Φαίδρας.

<ΠΟΛΥΞΕΝΗ>

<Της Χατζηγιαννάκη Ευαγγελίας>

1. ΕΞ. ΛΕΩΦΟΡΕΙΟ, ΔΡΟΜΟΣ -ΜΕΡΑ

Άνοιξη. Ένα λεωφορείο κινείται σε έναν περιφερειακό δρόμο. Γύρω υπάρχουν ροδακινιές και πορτοκαλιές. Οι ακτίνες του ηλίου φωτίζουν την ΠΟΛΥΞΕΝΗ (21) που κάθεται κάπου στη μέση του λεωφορείου. Έχει κατάλευκο δέρμα, καστανά μαλλιά, πιασμένα σφιχτά πίσω, κρατάει μια τσάντα πάνω στα πόδια της, ενώ δίπλα της έχει μια μικρή βαλίτσα. Φοράει ένα φόρεμα σε γήινες αποχρώσεις. Το λεωφορείο φτάνει στο χωριό. Περνά από μικρά σπιτάκια με όμορφους κήπους κι απ' το καφενείο του χωριού, όπου έξω κάθονται και συζητούν οι θαμώνες. Το λεωφορείο σταματά στην κεντρική πλατεία. Η Πολυξένη πλησιάζει τον οδηγό.

ΟΔΗΓΟΣ (45)

Να εκεί στο τέρμα είναι το σπίτι του ΙΩΑΝΝΟΥ (40), με τη μεγάλη αυλή και τα καφέ παντζούρια.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

(γνέφει καταφατικά) Ευχαριστώ πολύ. Τι ώρα φεύγετε;

ΟΔΗΓΟΣ

Στις δύο ξεκινάω το επόμενο δρομολόγιο. Αν και δεν πιστεύω να έρθεις. Θα σε κρατήσει.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Μακάρι! Ευχαριστώ (προχωρώντας)

2. ΕΞ. ΑΥΛΗ ΣΠΙΤΙΟΥ-ΜΕΡΑ

Η Πολυξένη φτάνει έξω από το σπίτι, μπροστά στην αυλόπορτα. Παίρνει μια βαθιά ανάσα, ενώ κρατάει την τσάντα της σφιχτά στο ένα χέρι και με το άλλο τη βαλίτσα της. Ανοίγει την πόρτα, ανεβαίνει τα σκαλοπάτια και διασχίζει το μεγάλο κήπο. Κάνει μια

στάση και αγγίζει τα όμορφα κόκκινα τριαντάφυλλα. Ο ΠΕΤΡΟΣ (30), ο κηπουρός του σπιτιού, τη βλέπει από μακριά και πλησιάζει.

ΠΕΤΡΟΣ

Καλημέρα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Καλημέρα.

ΠΕΤΡΟΣ

Μπορώ να βοηθήσω;

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Με περιμένει ο κύριος Ιωάννου.

ΠΕΤΡΟΣ

(δείχνοντας την είσοδο του σπιτιού)

Στο γραφείο του θα 'ναι τέτοια ώρα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Ευχαριστώ.

Η Πολυξένη προχωράει προς την είσοδο. Ο Πέτρος τη φωνάζει από μακριά.

ΠΕΤΡΟΣ

Το όνομά σου;

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Πολυξένη!

Ο Πέτρος την κοιτάζει καθώς προχωράει, ενώ κρατάει το κλαδευτήρι αόριστα στο χέρι του πάνω από το θάμνο. Το βλέμμα του είναι στραμμένο στην Πολυξένη.

3.ΕΣ. ΕΙΣΟΔΟΣ ΣΠΙΤΙΟΥ-ΜΕΡΑ

Η Πολυξένη χτυπάει την πόρτα του σπιτιού. Βλέπει ότι είναι μισάνοιχτη. Αφήνει έξω τη βαλίτσα και μπαίνει μέσα. Στέκεται ακριβώς μπροστά στην είσοδο και κοιτάει το χώρο. Οι τοίχοι είναι διακοσμημένοι με πίνακες σε χρυσές κορνίζες. Περιμετρικά υπάρχουν πόρτες που είναι κλειστές ενώ στο βάθος υπάρχει μια σκάλα που οδηγεί στον επάνω όροφο.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Καλημέρα (φωνάζει δειλά, με ερωτηματικό τόνο) Καλημέρα (λίγο πιο δυνατά).

Ανοίγει η πόρτα που βρίσκεται στα δεξιά και βγαίνει ο κ. Ιωάννου. Γεροδεμένος, ευθυτενής, με κοντά μαύρα μαλλιά και έντονη γενειάδα. Φοράει λευκό πουκάμισο, μαύρο παντελόνι και γιλέκο από καλό ύφασμα. Μόλις βλέπει την Πολυξένη σαστίζει για λίγο.

Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ

Καλημέρα σας.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Είμαι η Πολυξένη Γιάνναρη. (κομπιάζει) Η πόρτα ήταν ανοιχτή.

Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ

Μην ανησυχείτε. Σας περίμενα πιο αργά, κατά το μεσημέρι.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ (αγχωμένη)

Άλλαξε τελικά το δρομολόγιο και ξεκινήσαμε πιο νωρίς. Εάν έχετε δουλειά, θα περιμένω.

Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ

(δείχνει με το χέρι του)

Όχι, αλίμονο. Περάστε στο γραφείο.

4. ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ-ΜΕΡΑ

Η Πολυξένη μπαίνει στο γραφείο με σκυμμένο το κεφάλι της. Φωνές και γέλια μικρού κοριτσιού ακούγονται από τον επάνω όροφο κι έπειτα βήματα στη σκάλα.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Ελάτε, να κλείσουμε την πόρτα. Δεν θέλω να σας δει η ΛΥΔΙΑ(3) πριν συζητήσουμε, γιατί θα αρχίσει τις ερωτήσεις. Καθίστε.

Η Πολυξένη κάθεται. Κοιτάζει γύρω τη μεγάλη βιβλιοθήκη, τους πίνακες και τα πολλά έγγραφα που υπάρχουν πάνω στο γραφείο. Ο Κ.Ιωάννου κάθεται στην καρέκλα του γραφείου και την κοιτάζει προσεκτικά, σαν να την εξετάζει. Η Πολυξένη χαμηλώνει το βλέμμα και σφίγγει την τσάντα στα χέρια της.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Μόνο αυτή την τσάντα έχετε μαζί σας;

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Έχω και μια βαλίτσα, την άφησα έξω στην είσοδο.

Ο Κ.Ιωάννου γνέφει καταφατικά σφίγγοντας τα χείλη του.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Ο κύριος Παπαπούλου μου έδωσε τις καλύτερες συστάσεις για εσάς. Ζείτε χρόνια εκεί;

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Από μικρό παιδί. Έχασα τους γονείς μου όταν ήμουν τεσσάρων χρονών. Έμενα με τη γιαγιά μου κι όταν πέθανε μπήκα στο ίδρυμα.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Λυπάμαι.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Η ζωή μου ήταν καλή στο ίδρυμα, είχα πολύ καλές δασκάλες.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Στερηθήκατε όμως την οικογένεια. Πάραυτα λάβατε καλές αρχές και αξίες.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Στο ίδρυμα μεγαλώσαμε με αυστηρές αρχές, κοπιάζοντας, δουλεύοντας και μελετώντας.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Μάλιστα.

Ο κ.Ιωάννου σηκώνεται, βαδίζει προς το παράθυρο, κοιτάζει έξω και τρίβει τις παλάμες του σκεπτικός. Εκείνη τη στιγμή χτυπάει η πόρτα και μπαίνει μέσα η ΜΑΡΘΑ (32), η υπηρέτρια.

ΜΑΡΘΑ

Συγγνώμη κύριε. Καλημέρα σας. Ποιο δωμάτιο να ετοιμάσω για τη δεσποινίδα;

Η Πολυξένη κάνει νευρικές κινήσεις αγωνίας.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Ετοίμασε το δωμάτιο επάνω, με το μεγάλο παράθυρο.

Η Μάρθα γνέφει καταφατικά και φεύγει κλείνοντας την πόρτα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Δηλαδή, θα μείνω;

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Βέβαια. Πιστεύω πως θα τα πάμε καλά. Πάμε να σας δείξω το δωμάτιό σας και να σας συστήσω τη Λυδία.

5. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ-ΜΕΡΑ

Η Πολυξένη προχωράει με ενθουσιασμό. Ακολουθεί το αφεντικό της που ανοίγει την πόρτα. Ο κ.Ιωάννου παίρνει τη βαλίτσα απ' έξω κι έπειτα την οδηγεί στο σαλόνι. Εκεί βρίσκεται η μικρή Λυδία που παίζει με τη θεία της, ΜΑΡΙΑ(50).

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Λυδία μου, έλα να γνωρίσεις τη δασκάλα σου, την κυρία Πολυξένη.

Η Πολυξένη αφήνει την τσάντα της και πλησιάζει τη Λυδία, που στέκεται δίπλα στη Μαρία. Σκύβει χαμηλά και της χαϊδεύει το χεράκι.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Γεια σου Λυδία. Θα περνάμε πολύ όμορφα μαζί. Θα κάνουμε πολλά παιχνίδια και θα μαθαίνουμε πολλά πράγματα, εντάξει;

Η Λυδία κουνάει το κεφαλάκι της καταφατικά και χαμογελάει φειδωλά.

ΜΑΡΙΑ

(με αυστηρό ύφος)

Καλύτερα να δώσετε έμφαση στη σωστή διαπαιδαγώγηση του κοριτσιού. Η Λυδία δεν έχει ανάγκη τόσο από παιχνίδι όσο από το να πάρει σωστές αρχές και να αποκτήσει γνώσεις._

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

_Θα κάνει ό,τι καλύτερο μπορεί, Μαρία. Δεν χρειάζεται να παρεμβαίνεις. Εγώ είμαι υπεύθυνος για την ανατροφή της και τις δικές μου οδηγίες θα ακολουθήσει η παιδαγωγός της Λυδίας.

Η Πολυξένη σκύβει το κεφάλι. Η Λυδία έχει πάει πιο δίπλα και παίζει με την κούκλα της.

ΜΑΡΙΑ

Δεν είπα το αντίθετο. Κι εγώ όμως είμαι θεία της και θέλω το καλύτερο για το παιδί της αδερφής μου.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Όλοι αυτό θέλουμε, όπως το ίδιο θέλει και η ΦΑΙΔΡΑ (36). Είμαι σίγουρη πως η δεσποινίς Πολυξένη θα συμβάλλει στην ανατροφή της μικρούλας με επιτυχία. (κοιτάζοντας με έμφαση στα μάτια την Πολυξένη)

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Θα κάνω ό,τι καλύτερο μπορώ. (ενώ πλησιάζει τη μικρή Λυδία και της χαϊδεύει τα μαλλάκια)

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Λοιπόν, ας ανέβουμε τώρα επάνω στο δωμάτιό σας να τακτοποιηθείτε.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Ναι, βέβαια.

6.ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΕΠΑΝΩ ΟΡΟΦΟΥ-ΜΕΡΑ

Η Πολυξένη τον ακολουθεί, ανεβαίνουν τη σκάλα και φτάνουν στον επάνω όροφο. Ο κ.Ιωάννου ανοίγει την πόρτα του δωματίου.

Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ

Πέρασε (κομπιάζει). Δεν πειράζει να σου μιλάω στον ενικό;

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Όχι βέβαια, όπως θέλετε.

Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ

Τακτοποίησε τα πράγματά σου και μόλις είσαι έτοιμη μπορείς να κατέβεις να φας κάτι μαζί με τη Λυδία. Η Μάρθα θα σου εξηγήσει το πρόγραμμα φαγητού και ύπνου της μικρής, το οποίο θα ακολουθείς κι εσύ.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Μάλιστα, ευχαριστώ.

Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ

Πολυξένη, θα έχεις την ευθύνη της Λυδίας όλη μέρα. Η Μάρθα θα είναι εδώ για να σε βοηθάει σε ό,τι χρειάζεσαι.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Ναι, βέβαια. Μην ανησυχείτε, πιστεύω πως θα τα πάμε καλά με τη Λυδία.

Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ

(την κοιτάζει emphaticά)

Κι εγώ αυτό ελπίζω.

Κλείνει την πόρτα και φεύγει. Η Πολυξένη κάθεται στο κρεβάτι και κοιτάζει το χώρο του δωματίου της. Αγγίζει το κλινοσκέπασμα, σηκώνεται και πηγαίνει προς το παράθυρο και κοιτάζει έξω τον ήλιο και τις εκτάσεις της εύφορης γης που απλώνονται στο βάθος. Ανοίγει τη βαλίτσα της και τακτοποιεί τα ρούχα και τα πράγματά

της μέσα στη ντουλάπα. Ξεντύνεται και βάζει ένα άλλο φόρεμα μπλε με μικρά πουά. Κοιτάζει τον εαυτό της στον καθρέφτη, διορθώνει τα μαλλιά της και χαμογελάει. Έπειτα, ανοίγει την πόρτα και κατεβαίνει κάτω.

7. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ-ΜΕΡΑ

Η Πολυξένη μπαίνει στο σαλόνι. Η Λυδία παίζει με τις κούκλες της και η Μαρία πίνει το τσάι της καθισμένη στον καναπέ. Μόλις βλέπει την Πολυξένη την κοιτάζει φιλύποπτα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Είμαι έτοιμη. Λυδία μου, θέλεις να μου δείξεις τα βιβλία σου; Να δω τα παραμύθια που έχεις;

Η Λυδία φωνάζει από χαρά, πιάνει την Πολυξένη από το χέρι, την οδηγεί στη βιβλιοθήκη του σαλονιού και της δείχνει το χαμηλό ράφι όπου υπάρχουν πολλά παραμύθια. Κάθονται και οι δύο κάτω στο χαλί και επεξεργάζονται τα βιβλία.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Αυτό με τους μύθους φαίνεται τέλειο! Πάμε να καθίσουμε εκεί να το διαβάσουμε!

Η Λυδία αναφωνεί χαρούμενη και ενθουσιασμένη. Η Πολυξένη την παίρνει στοργικά στην αγκαλιά της στον καναπέ και της διαβάζει. Η Λυδία την κοιτάζει στα μάτια ακούγοντας με προσοχή την αφήγηση. Η Μαρία συνεχίζει εντωμεταξύ να πίνει το τσάι και να παρακολουθεί την Πολυξένη και τη Λυδία χωρίς να παρεμβαίνει. Η Λυδία φαίνεται να περνάει όμορφα με την Πολυξένη, γελάει και ενθουσιάζεται με την εξιστόρηση. Η Μαρία αφήνει στο τραπέζακι το τσάι της και σηκώνεται.

ΜΑΡΙΑ

Νομίζω ότι θα είστε εντάξει. Ώρα να πηγαίνω κι
εγώ στο σπίτι μου, με περιμένουν πολλές
δουλειές.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Ναι, μην ανησυχείτε.

ΜΑΡΙΑ

Έλα να σε αγκαλιάσω ψυχή μου.

Η Λυδία τρέχει και αγκαλιάζει τη Μαρία. Έπειτα, η Μαρία αναχωρεί.

8. ΕΞ. ΚΗΠΟΣ-ΜΕΡΑ

Η Πολυξένη με τη Λυδία είναι έξω στον κήπο και παίζουν ανέμελα.
Τρέχουν, παίζουν με τη μπάλα, μυρίζουν τα λουλούδια. Η Πολυξένη
παίρνει αγκαλιά τη Λυδία. Της κάνει χάδια και παιχνίδια,
τραγουδάνε μαζί ένα παιδικό τραγουδάκι. Ο κ. Ιωάννου φαίνεται
μέσα από το παράθυρο του γραφείου του να τις παρατηρεί και να
χαμογελάει. Η Μάρθα έρχεται έξω στην αυλή.

ΜΑΡΘΑ (φωνάζοντας)

Ελάτε μέσα, έτοιμο το φαγητό.

Η Πολυξένη παίρνει αγκαλιά την Λυδία και προχωρούν προς την
είσοδο.

9. ΕΣ. ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ/ΚΟΥΖΙΝΑ- ΜΕΡΑ

Μπαίνουν στην τραπεζαρία. Το τραπέζι είναι έτοιμο, στρωμένο, με
έτοιμα τα σερβίτσια. Η Μάρθα σερβίρει το φαγητό πρώτα στην
Πολυξένη και μετά στη μικρή.

ΛΥΔΙΑ

Δεν θέλω φακές.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Λυδία μου, οι φακές είναι τέλειες!

ΜΑΡΘΑ

Θα το φας γιατί αλλιώς θα φάω εγώ το πιάτο σου!

Εκείνη τη στιγμή μπαίνει μέσα η ΟΛΓΑ(43), με λευκή ποδιά νοσοκόμας.

ΟΛΓΑ

Μάρθα είναι έτοιμο το φαγητό της κυρίας;

ΜΑΡΘΑ

Βεβαίως είναι έτοιμο. Να περίμενε.

Η Μάρθα ετοιμάζει το δίσκο με το γεύμα, το ψωμί και την κανάτα με το νερό. Η Πολυξένη κοιτάζει προβληματισμένη, ενώ τρώει και ταΐζει και τη Λυδία.

ΟΛΓΑ

Εσύ θα είσαι η νέα παιδαγωγός της Λυδίας, φυσικά. Καλώς όρισες.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Ευχαριστώ, καλώς σας βρήκα.

ΟΛΓΑ

Εγώ είμαι η Όλγα, η νοσοκόμα.

Η Πολυξένη γνέφει καταφατικά.

ΜΑΡΘΑ

Έλα, έτοιμος ο δίσκος. Μόλις τελειώσετε έλα να φας κι εσύ.

ΟΛΓΑ

Θα αργήσω εγώ.

Η Όλγα παίρνει το δίσκο και φεύγει. Η Πολυξένη συνεχίζει να ταΐζει τη Λυδία και να τρώει κι αυτή. Η Μάρθα μπροστά στην κουζίνα βγάζει μαγειρικά σκεύη, αλεύρι, ζάχαρη και άλλα υλικά.

ΜΑΡΘΑ

Ας κάνουμε κι ένα γλυκό.

ΛΥΔΙΑ

(με ενθουσιασμό)

Ναι! Γλυκό!

ΠΟΛΥΞΕΝΗ (διστακτικά)

Η κυρία Όλγα φροντίζει κάποιον μέσα στο σπίτι;

ΜΑΡΘΑ

(ενώ τακτοποιεί τα σκεύη της)

Μα και βέβαια, την κυρία Φαίδρα.

Η Πολυξένη δεν απαντά, έχει βλέμμα απορίας.

ΜΑΡΘΑ

Ξέρεις, την κυρία Ιωάννου.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ (κομπιάζει)

Μάλιστα.

ΛΥΔΙΑ (κατσουφιασμένη)

Θέλω τη μανούλα.

ΜΑΡΘΑ

Αργότερα ψυχή μου, θα μας πει η κυρία Όλγα πότε να πας να τη δεις, εντάξει; Μόλις η μαμά θα είναι καλύτερα θα πας στο δωμάτιό της.

Η Λυδία κουνάει το κεφαλάκι της καταφατικά. Αρχίζει να κλαίει και δείχνει στην Πολυξένη ότι δεν θέλει άλλο φαγητό. Η Πολυξένη

αφήνει το πιάτο στην άκρη, παίρνει τη Λυδία στην αγκαλιά της και τη φιλάει στο μέτωπο. Εκείνη τρίβει τα ματάκια της και χώνεται στην αγκαλιά της Πολυξένης.

ΜΑΡΘΑ

Ωρα για ύπνο μικρούλα μου. Πολυξένη, πηγαίνετε στο δωμάτιό της να την κοιμήσεις. Μπορείς να ξεκουραστείς κι εσύ δίπλα στο καναπεδάκι.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Ωραία. Πάμε για ύπνο γλυκιά μου.

10. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΛΥΔΙΑΣ-ΜΕΡΑ

Η Πολυξένη κρατάει στην αγκαλιά της τη Λυδία, τη νανουρίζει κι έπειτα τη βάζει στο κρεβατάκι της. Εκείνη κοιτάζει το όμορφο δωμάτιο, τις κούκλες με τα όμορφα υφάσματα. Πιάνει στα χέρια της τη φωτογραφία που είναι πάνω στο τραπεζάκι, η οποία δείχνει τη Λυδία με τον κύριο Ιωάννου και τη σύζυγό του, μια όμορφη γυναίκα με μεγάλα μάτια και μακριά μαλλιά. Την κρατάει στα χέρια της και την επεξεργάζεται. Έπειτα, την αφήνει και πηγαίνει κοντά στο παράθυρο. Ακούγονται φωνές. Διακρίνει τον κ. Ιωάννου πιο πέρα στα κτήματα να μιλάει φωναχτά στους εργάτες. Τον βλέπει να αρπάζει την αξίνα και να σκάβει με ένταση, επιπλήττοντάς τους. Πηγαίνει και κάθεται στον καναπέ, κοιτάζει σκεπτική τη Λυδία που κοιμάται γλυκά.

11. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΛΥΔΙΑΣ/ΚΟΥΖΙΝΑ/ΣΑΛΟΝΙ-ΜΕΡΑ

Οι σκηνές εναλλάσσονται με εικόνες που δείχνουν τη Λυδία να ξυπνάει νωρίς το απόγευμα, να παίζει με την Πολυξένη στο δωμάτιο, να ζωγραφίζουν, να διαβάζουν παραμύθια κι έπειτα να γευματίζουν αργά το απόγευμα στην κουζίνα. Ακούγονται τα γέλια της μικρής Λυδίας και αποτυπώνονται οι αντιδράσεις της.

12. ΕΣ. ΣΚΑΛΑ-ΝΥΧΤΑ

Η Πολυξένη κρατάει στην αγκαλιά της τη Λυδία που είναι σχεδόν αποκοιμισμένη και ανεβαίνει τη σκάλα. Μόλις ανεβαίνει στον επάνω όροφο ανοίγει η πόρτα του δωματίου στο βάθος του διαδρόμου και βγαίνει ο κ.Ιωάννου.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

(μιλώντας σιγανά)

Όλα εντάξει; Πώς τα πήγατε;

ΠΟΛΥΞΕΝΗ (σιγανά)

Πολύ καλά κύριε.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ (πλησιάζοντας)

Πολυξένη; Μόλις τακτοποιήσεις τη Λυδία μπορείς να έρθεις αργότερα κάτω στο σαλόνι σε παρακαλώ;

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Ναι, βέβαια.

Ο κ.Ιωάννου κάνει ένα νεύμα συγκατάβασης και κατεβαίνει κάτω. Η Πολυξένη μπαίνει μέσα στο δωμάτιο, ξεντύνει τη Λυδία και τη βάζει στο κρεβατάκι της, νανουρίζοντας τη με ένα τραγούδι. Έπειτα, πηγαίνει στο δωμάτιό της, κοιτάζει τον εαυτό της στον καθρέφτη, διορθώνει τα μαλλιά της και στρώνει το φόρεμά της. Φαίνεται ανήσυχη. Ανοίγει την πόρτα και κατεβαίνει κάτω.

13. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ- ΝΥΧΤΑ

Η Πολυξένη μπαίνει στο σαλόνι. Ο κ. Ιωάννου δεν είναι εκεί. Κάνει μερικά βήματα σκεπτική και πηγαίνει κοντά στο παράθυρο και κοιτάζει έξω. Ο κ.Ιωάννου μπαίνει μέσα.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Δύσκολη μέρα.

Η Πολυξένη γυρίζει απότομα.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Με συγχωρείς! Σε τρόμαξα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

(χαμογελώντας αμήχανα)

Όχι, δεν πειράζει.

Ο Κ.Ιωάννου προχωρά και κάθεται στην πολυθρόνα.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Έλα, κάθισε.

Η Πολυξένη πλησιάζει και κάθεται στον καναπέ αντίκρυ.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Είναι η μόνη ώρα όπως καταλαβαίνεις που μπορούμε να μιλήσουμε. Είναι τόσες οι δουλειές που πρέπει να γίνουν όλη μέρα που δεν πρόλαβα να σου μιλήσω νωρίτερα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Ναι, καταλαβαίνω.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

(σταυρώνοντας τα χέρια του)

Για πες μου, πώς τα πήγατε; Πώς πήγε η πρώτη μέρα;

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Μια χαρά. Η Λυδία είναι αξιολάτρευτη. Νομίζω ότι θα τα πάμε πολύ καλά.

Ο κ.Ιωάννου σηκώνεται και πηγαίνει στο έπιπλο δεξιά. Ανοίγει το ντουλάπι και βγάζει ένα κονιάκ. Παίρνει ένα κρυστάλλινο ποτήρι από την κρυσταλλιέρα.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ (ρητορικά)

Θα πιείς λίγο κονιάκ μαζί μου.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Καλύτερα όχι, είμαι κουρασμένη και φοβάμαι θα με πειράξει.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

(παίρνει ένα δεύτερο ποτήρι)

Τσα ίσα, θα σε βοηθήσει να χαλαρώσεις. Θα μου κάνεις και παρέα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Εντάξει, βάλτε μου πολύ λίγο όμως.

Ο κ.Ιωάννου γεμίζει και το δεύτερο ποτήρι και το προσφέρει στην Πολυξένη. Σηκώνει το δικό του όρθιο.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Στην άφιξή σου! Και σε μια καλή συνεργασία!

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Να είστε καλά.

Απ' το παράθυρο φαίνεται ο Πέτρος να περνάει απ' έξω και να τους κοιτάζει.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

(πίνοντας μια γουλιά)

Ξέρεις, η Λυδία μας έχει μεγάλη ανάγκη από στήριξη και αγάπη. Από τότε που η μητέρα της αρρώστησε τα έχει χάσει όλα αυτά. Δεν είναι το

ίδιο με 'μένα, εγώ δεν μπορώ να της παρέχω όλη τη φροντίδα και την αγάπη που χρειάζεται.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Έχει όμως ανάγκη και τη δική σας αγάπη.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

(πίνοντας)

Προσπαθώ να της τη δείχνω. Αλλά, οι πολλές υποχρεώσεις δεν μου επιτρέπουν να ασχοληθώ πολύ μαζί της.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Καταλαβαίνω.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

(γεμίζοντας ξανά το ποτήρι με κονιάκ)

Περνάμε δύσκολα, όλοι. Η Λυδία είναι μικρή τουλάχιστον και δεν αντιλαμβάνεται καλά τι συμβαίνει. Προσπαθώ να αποτρέπω τις πολλές συναντήσεις με τη μάνα της γιατί όταν τη βλέπει στεναχωριέται.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

(διστακτικά)

Σήμερα πάντως τη ζήτησε.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Δεν ήταν δυνατό να τη δει σήμερα, ήταν άσχημα, δεν θα γυρνούσε καν να την κοιτάξει. Κάποιες φορές την καταλαβαίνει, της κρατάει έστω το χεράκι, αλλά συνήθως στρέφει με απάθεια αλλού το βλέμμα χωρίς να συναισθάνεται τίποτα.

Η Πολυξένη σιωπά. Κρατάει στα χέρια της το κονιάκ φέρνοντάς το αμήχανα στο στόμα της, χωρίς ωστόσο να πίνει. Ο κ. Ιωάννου σηκώνεται, γεμίζει ξανά το ποτήρι και κάνει βήματα πέρα δώθε σκεπτικός.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

(κοιτάζοντάς τη έντονα)

Προσπαθώ να φέρω εις πέρας όλα τα προβλήματα. Δυστυχώς το πρόβλημα της γυναίκας μου είναι σαν μια σκιά στην οικογένειά μας. Ίσως το δικό σου φως και η γαλήνη που βγάζει το πρόσωπό σου να αλλάξουν λίγο τα πράγματα.

Η Πολυξένη χαμηλώνει το βλέμμα κοκκινίζοντας. Εκείνος συνεχίζει να πίνει.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Νομίζω ότι είμαστε πολύ τυχεροί που ήρθες στο σπίτι μας. Η Λυδία θα βοηθηθεί πολύ μαζί σου.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Μακάρι να φανώ αντάξια των προσδοκιών σας.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

(χαμογελάει συγκαταβατικά)

Να σου βάλω λίγο ακόμη;

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Όχι, ευχαριστώ. Καλύτερα να ανέβω σιγά σιγά να τακτοποιήσω λίγο τα πράγματά μου και να ξαπλώσω. Είναι ήδη αργά.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Με συγχωρείς, καταχράστηκα τη συντροφιά σου. Σε κράτησα παραπάνω απ' ό,τι θα έπρεπε.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Κανένα πρόβλημα. Καλό βράδυ.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Καλή ξεκούραση.

Η Πολυξένη προχωράει και ανεβαίνει τη σκάλα για το δωμάτιό της.

14. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΠΟΛΥΞΕΝΗΣ-ΝΥΧΤΑ

Η Πολυξένη μπαίνει στο δωμάτιο. Τακτοποιεί κάποια μικροπράγματά της. Ξεντύνεται φοράει ένα λευκό αέρινο νυχτικό. Πλησιάζει το ανοιχτό παράθυρο. Βλέπει τον κ.Ιωάννου που είναι έξω στην αυλή και καπνίζει. Το βλέμμα της είναι στραμμένο σε εκείνον. Στρέφει κι εκείνος το βλέμμα του ψηλά στο παράθυρο της Πολυξένης. Εκείνη αμέσως κλείνει την κουρτίνα, ακουμπά στον τοίχο και κλείνει τα μάτια αναστατωμένη. Εκείνος συνεχίζει να καπνίζει και να κοιτάζει ψηλά στο παράθυρο. Η Πολυξένη προχωρά στο δωμάτιο, ενώ ο κ.Ιωάννου κοιτάζει τη φωτισμένη λεπτή φιγούρα της. Έπειτα, το φως του δωματίου κλείνει.

15. ΚΟΥΖΙΝΑ- ΜΕΡΑ

Πρωί. Στο τραπέζι κάθεται η Λυδία με την Πολυξένη. Η Μάρθα σερβίρει γάλα, κέικ, φρυγανιές και μαρμελάδες. Η Λυδία τρώει και διηγείται κάτι στην Πολυξένη γελώντας.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Καλημέρα σας. Καλημέρα καρδιά μου!

Φιλάει τη Λυδία και αγγίζει την Πολυξένη στον ώμο. Εκείνη ταραζεται άδηλα.

ΜΑΡΘΑ

Να σας ετοιμάσω κύριε το πρωινό σας;

Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ

Δεν προλαβαίνω. Θα πάρω αυτό στο δρόμο. Να περάσετε όμορφα. Πολυξένη, αν χρειαστείς οτιδήποτε ζήτησε βοήθεια από τη Μάρθα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Ναι, βέβαια.

ΜΑΡΘΑ

Μην ανησυχείτε, εγώ είμαι εδώ.

16. ΕΞ. ΚΗΠΟΣ- ΜΕΡΑ

Η Πολυξένη με τη Λυδία παίζουν στον κήπο. Η Λυδία γελάει χαρούμενη. Η Πολυξένη την παίρνει στην αγκαλιά της και της διηγείται μια ιστορία. Έπειτα σηκώνονται και περπατούν κατά μήκος της αυλής, κοιτάζοντας τα λουλούδια. Στα δέντρα συναντούν τον Πέτρο.

ΠΕΤΡΟΣ

Καλημέρα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Καλημέρα.

ΠΕΤΡΟΣ

Λυδία, θέλεις ένα μηλαράκι; Να σου κόψω;

ΛΥΔΙΑ

(φωνάζοντας δυνατά)

Ναι! Ευχαριστώ!

ΠΕΤΡΟΣ

Πώς είσαι;

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Όλα καλά.

ΠΕΤΡΟΣ

(αφήνει κάτω τα εργαλεία του και ακουμπάει πίσω στο δέντρο)

Είναι καλά εδώ. Είναι καλή οικογένεια και το αφεντικό είναι καλοπληρωτής. Αν βέβαια πας με τα νερά του.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Τι εννοείς;

ΠΕΤΡΟΣ

Εέρεις, αν κάνεις τη δουλειά σου όπως εκείνος θέλει.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Λυδία! Μη πηγαίνεις εκεί, έχει λάσπες. Θα λερωθείς.

ΠΕΤΡΟΣ

(πλησιάζει την Πολυξένη και χαϊδεύει με το χέρι του μια τούφα των μαλλιών της)

Πρόσεξε πάντως. Είσαι νέα και όμορφη. Κι αυτό μπορεί να σου φέρει μπλεξίματα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

(αποτραβιέται εκνευρισμένη)

Μην ανησυχείς, ξέρω να κρατάω τις αποστάσεις.
Έλα Λυδία! Πάμε μέσα, ώρα να φας το φρούτο σου.

Η Πολυξένη πιάνει τη Λυδία απ' το χέρι και πάει να φύγει.

ΠΕΤΡΟΣ

Πολυξένη! Δεν ήθελα να σε προσβάλλω.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Κανένα πρόβλημα.

ΠΕΤΡΟΣ

Ξέρω την οικογένεια Ιωάννου, το είπα για να σε
προστατέψω.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Θα τους μάθω κι εγώ σιγά σιγά.

Προχωρά προς το σπίτι με τη Λυδία.

ΠΕΤΡΟΣ (δυνατά)

Αν χρειαστείς οτιδήποτε μη διστάσεις.

17.ΕΣ. ΚΟΥΖΙΝΑ -ΜΕΡΑ

Η Πολυξένη με τη Λυδία κάθονται στο τραπέζι. Η Πολυξένη δίνει στη Λυδία το φρούτο της. Η Όλγα μπαίνει στην κουζίνα και παίρνει μια κανάτα νερό και ένα πιάτο με μερικά φρούτα και ξηρούς καρπούς.

ΛΥΔΙΑ

Όλγα! Θέλω τη μαμά.

Η Πολυξένη είναι αμίλητη και προβληματισμένη.

ΟΛΓΑ

Λοιπόν, αν είναι... Πολυξένη, ελάτε μόλις
τελειώσετε το φαγητό. Είναι μια καλή στιγμή
τώρα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Μάλιστα, ερχόμαστε σε λίγο. Σε ποιο δωμάτιο;

ΟΛΓΑ

Θα σε φέρει η Λυδία.

Η Λυδία φωνάζει απ' τη χαρά της.

18.ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΦΑΙΔΡΑΣ-ΜΕΡΑ

Στον επάνω όροφο, η Λυδία κρατάει από το χέρι την Πολυξένη και της δείχνει την πόρτα. Η Πολυξένη χτυπάει, ανοίγει και μπαίνουν μέσα. Η Φαίδρα είναι στο κρεβάτι με την πλάτη ανασηκωμένη. Έχει καστανά μακριά μαλλιά, λευκό δέρμα και ανοιχτόχρωμα μάτια. Κοιτάζει ανέκφραστα. Η Λυδία πηγαίνει κοντά της και την αγγίζει.

ΛΥΔΙΑ

Μανούλα!

Η Φαίδρα γυρίζει, κοιτάζει τη Λυδία και κάνει ένα ελαφρύ μειδίαμα. Η Λυδία της πιάνει το χέρι, η Φαίδρα ανταποκρίνεται και της το χαϊδεύει. Η Πολυξένη στέκεται ασάλευτη στην άκρη του δωματίου.

ΛΥΔΙΑ

(με ενθουσιασμό)

Μανούλα, παίζω με την Πολυξένη (τη δείχνει).

ΟΛΓΑ

Η Πολυξένη είναι η παιδαγωγός που ήρθε να φροντίζει τη Λυδία μας.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ (διστακτικά)

Καλημέρα κυρία.

Η Φαίδρα στρέφει το βλέμμα της για λίγο προς την Πολυξένη και την κοιτάζει με αποστροφή. Έπειτα, ξαναγυρνάει και κοιτάζει τη Λυδία με ένα βλέμμα απλανές. Η Λυδία συνεχίζει να της κρατάει το χέρι, μα η Φαίδρα το αφήνει και τρίβει την παλάμη της νευρικά στα σκεπάσματα. Μετά αρχίζει να ανασαίνει ασθενικά και βάζει τις παλάμες στα αυτιά της ώστε να μην ακούει τους ήχους.

ΛΥΔΙΑ

Μανούλα μου; Μανούλα;

ΟΛΓΑ

Λυδία μου, η μαμά κουράστηκε, πηγαίνετε έξω με
την Πολυξένη και θα έρθετε πάλι άλλη στιγμή.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Έλα Λυδία, πάμε.

Η Πολυξένη παίρνει τη Λυδία απ' το χέρι και βγαίνουν απ' το
δωμάτιο. Η Λυδία ακολουθεί θλιμμένη. Η Όλγα ετοιμάζει ένα χάπι
και γεμίζει το ποτήρι με το νερό.

19.ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΛΥΔΙΑΣ-ΜΕΡΑ

Η Λυδία κάθεται στα πόδια της Πολυξένης και κλαίει.

ΛΥΔΙΑ

Η μαμά δεν με θέλει.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Λυδία μου; Τι είναι αυτά που λες καρδιά μου; Η
μαμά σου σε λατρεύει; Απλά δεν νιώθει καλά και
δεν έχει δύναμη. Είναι λίγο άρρωστη, γι' αυτό
εσύ που την αγαπάς τόσο πολύ θα πρέπει να
κάνεις υπομονή μέχρι να γίνει καλά. Εντάξει;

Η Λυδία κάνει ένα νεύμα συγκατάβασης ενώ συνεχίζει να κλαίει.

ΛΥΔΙΑ

(κλαίγοντας γοερά)

Θέλω να παίζω με τη μαμά.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

(την αγκαλιάζει σφιχτά)

Γλυκιά μου, το ξέρω. Και η μαμά σου το θέλει πολύ. Θα γίνει γρήγορα καλά και θα παίξετε. Θα το δεις. Λοιπόν, τι λες να πάμε στην κουζίνα και να δούμε τι ετοίμασε η Μάρθα; Σε λίγο είναι ώρα για φαγητό.

20.ΕΣ. ΚΟΥΖΙΝΑ/ΔΩΜΑΤΙΟ ΛΥΔΙΑΣ/ΧΩΛ - ΜΕΡΑ

Ακολουθούν σκηνές που δείχνουν την Πολυξένη και τη Λυδία να τρώνε στην κουζίνα κι έπειτα η Πολυξένη να βάζει για ύπνο τη Λυδία στο δωμάτιό της. Βγαίνει απ' το δωμάτιο και κατεβαίνει τα σκαλιά. Στο χολ του σπιτιού μπροστά στην είσοδο συναντά τον κ.Ιωάννου.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Καλησπέρα κύριε.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Όλα εντάξει;

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Ναι, κοιμήθηκε η μικρή.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Εσύ πού πηγαίνεις;

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Είπα να περπατήσω λίγο στον κήπο.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ (αυστηρά)

Σε παρακαλώ, θα ήθελα να επιστρέψεις στο δωμάτιο της Λυδίας. Θέλω να είσαι δίπλα της. Μπορεί να χρειαστεί κάτι.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

(χαμηλώνοντας το βλέμμα)

Με συγχωρείτε. Θα ανεβώ επάνω.

Η Πολυξένη προχωράει και πάλι προς τη σκάλα.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Πολυξένη, το βράδυ μόλις την κοιμήσεις έλα κάτω στο σαλόνι.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Θέλετε να μου μιλήσετε;

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Είναι η ώρα που μπορούμε και οι δύο να τα πούμε σε χαλαρούς τόνους. Να πιούμε πάλι κι ένα κονιάκ, το έχουμε ανάγκη μετά από όλη την ημέρα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ (διστακτικά)

Νομίζω πως δεν θα είμαι πάλι καλή παρέα. Όπως είδατε χθες δεν πίνω. Καλύτερα να μείνω στο δωμάτιό μου. Είναι πιο σωστό.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ (επιτακτικά)

Θα σε περιμένω.

Ο Ιωάννου την κοιτάζει έντονα και με αυστηρό ύφος, ενώ εκείνη αποχωρεί ανεβαίνοντας τα σκαλιά χωρίς να στρέψει το βλέμμα της προς εκείνον. Μπαίνει στο δωμάτιο της Λυδίας, αναστατωμένη κλείνει την πόρτα και στηρίζει την πλάτη της επάνω, κλείνοντας τα μάτια και ακουμπώντας με το χέρι της το λαιμό και το στέρνο της.

21. ΕΞ. ΚΗΠΟΣ- ΜΕΡΑ

Είναι απόγευμα. Η Πολυξένη παίζει με τη Λυδία στον κήπο. Η Πολυξένη ρίχνει μια μπαλίτσα στη Λυδία, αστοχεί. Η μπάλα πηγαίνει πίσω στα δέντρα. Τη φέρνει ο Πέτρος.

ΠΕΤΡΟΣ (χαμογελαστός)

Έλα μικρή, η μπαλίτσα σου!

ΛΥΔΙΑ

(χωρίς προφορά του ρ)

Η Πολυξένη έριξε πέρα τη μπάλα!

ΠΕΤΡΟΣ

Δεν περίμενα να αστοχούσες εσύ. Είσαι καλά;

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Μια χαρά.

ΠΕΤΡΟΣ

Φαίνεσαι λίγο σκεπτική. Μήπως_

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

_Όχι, είμαι μια χαρά.

ΜΑΡΙΑ

(έρχεται ξαφνικά από την είσοδο)

Πολυξένη πιάνεις το κουβεντολόι με τον κηπουρό;
Αυτή είναι η δουλειά σου;

ΠΕΤΡΟΣ

Συγγνώμη κυρία, εγώ έφερα απλώς τη μπάλα της
Λυδίας.

ΜΑΡΙΑ

Και επί τη ευκαιρία πιάσατε κουβέντα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Μας συγχωρείτε. Όμως μια ερώτηση μου έκανε.

ΜΑΡΙΑ

Να λείπουν αυτά. Καθένας στη δουλειά του. Πάμε μέσα τώρα.

Η Μαρία πιάνει από το χέρι τη Λυδία και προχωρούν προς τα μέσα. Ο Πέτρος κοιτάει με νόημα την Πολυξένη.

ΠΕΤΡΟΣ

Δεν σου τα 'λεγα; Αφεντικά.

Η Πολυξένη εκπνέει βαθιά κι έπειτα ακολουθεί τη Μαρία και τη Λυδία πηγαίνοντας μέσα.

22. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ-ΜΕΡΑ

Η Μαρία κάθεται με τη Λυδία στο σαλόνι. Η Λυδία της δείχνει κάποια παιχνιδάκια της. Εκείνη τα κοιτάζει και μιλάει στη Λυδία, ενώ ταυτόχρονα κοιτάζει την Πολυξένη καχύποπτα.

ΜΑΡΙΑ

Πάω να δω την αδερφή μου. Θα σε δω μετά χρυσό μου.

Φιλάει τη Λυδία και φεύγει. Η Πολυξένη πιάνει τη Λυδία απ' το χέρι. Πηγαίνουν μπροστά στη βιβλιοθήκη και της διαβάζει παραμύθια. Γέλια, έκπληξη και αγωνία, όσο η Πολυξένη διαβάζει. Τρυφερές αγκαλιές μεταξύ τους.

23. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΛΥΔΙΑΣ/ ΔΩΜΑΤΙΟ ΠΟΛΥΞΕΝΗΣ/ ΣΑΛΟΝΙ-ΝΥΧΤΑ

Η Πολυξένη τακτοποιεί τη Λυδία στο κρεβατάκι της, τη σκεπάζει και της δίνει ένα φιλί. Πηγαίνει στο δωμάτιό της. Κοιτάζει το ρολόι. Δείχνει 9. Πηγαίνει πέρα δώθε νευρικά. Κοιτάζει τον εαυτό της στον καθρέφτη. Φτιάχνει τα μαλλιά της. Κάθεται στο κρεβάτι

και ανοίγει ένα κουτί. Βγάζει από μέσα μικρά αντικείμενα και ένα μενταγιόν που το ανοίγει. Έχει μέσα μια φωτογραφία της μητέρας της. Βουρκώνει, το κλείνει και τα βάζει στη θέση τους. Σηκώνεται και πηγαίνει προς την πόρτα, ανοίγοντας το πόμολο. Μετανιωμένη, ξανακλείνει την πόρτα και πηγαίνει μέσα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ (V.O.)

Όχι, δεν πρέπει.

Πηγαίνει στο παράθυρο. Κοιτάζει έξω. Ένα ελαφρύ αεράκι μπαίνει μέσα. Κινείται νευρικά μέσα στο δωμάτιο, σφίγγοντας τις παλάμες της ανήσυχα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ (V.O.)

Έχει γυναίκα. Είμαι απλώς μια υπάλληλός του.
Τίποτα περισσότερο.

Ο κ.Ιωάννου είναι στο σαλόνι, πίνει και κοιτάζει το ρολόι του εκνευρισμένος. Η Πολυξένη αρχίζει να ξεντύνεται, βγάζει τα ρούχα της και φοράει το νυχτικό της. Η πόρτα ανοίγει ξαφνικά. Αρπάζει τρομαγμένη τη ρόμπα της και τη ρίχνει πάνω της.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

(οργισμένος, μπαίνει απότομα)

Τι κάνεις; Γιατί δεν ήρθες;

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

(φορώντας τη ρόμπα της και με τρεμάμενη φωνή)

Κύριε, τι κάνετε; Πώς μπαίνετε έτσι;

Ο κ.Ιωάννου την πλησιάζει και της αρπάζει τα χέρια.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

(Χαμηλώνει λίγο τους τόνους, μιλώντας πιο ήρεμα.)

Σε περίμενα.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ (αποτραβιέται)

Κύριε, σας παρακαλώ.

Ο κ.Ιωάννου τη σφίγγει πάνω του δυνατά και τη φιλάει. Η Πολυξένη ανταποκρίνεται.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

(Απομακρύνεται αναστατωμένη)

Κύριε, δεν έπρεπε να γίνει αυτό.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Μα, το ήθελες κι εσύ.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Δεν έχει σημασία τι θέλω εγώ. Σημασία έχει ότι είστε παντρεμένος, αυτό που έγινε προσβάλλει την οικογένειά σας.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

(Την πλησιάζει ξανά και την πιάνει απ' το χέρι)

Άναψες μέσα μου μια φλόγα, από την πρώτη στιγμή που σε είδα. Δεν μπορώ να καταπιέζω τα συναισθήματά μου.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ (αποτραβιέται)

Στο δωμάτιο δίπλα κοιμάται η κόρη σας. Πιο δίπλα είναι η γυναίκα σας.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ (απογοητευμένος)

Η γυναίκα μου. Η γυναίκα μου είναι πλέον ένα βουβό πρόσωπο μέσα στο σπίτι μας. Σχεδόν δεν με αναγνωρίζει. Σε λίγο καιρό_

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

_Πώς μπορείτε να είστε τόσο ψυχρός;

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Δεν ήμουν. Έγινα. Οι καταστάσεις με έκαναν.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Ξεχάστε ό,τι έγινε. Η γυναίκα σας χρειάζεται φροντίδα και βοήθεια.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Πάψε να μου μιλάς στον πληθυντικό.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Είστε το αφεντικό μου, δεν μπορώ να σας μιλάω αλλιώς.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Εφόσον είμαι το αφεντικό σου, πρέπει να με υπακούς λοιπόν.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Τι εννοείτε;

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Όταν σου ζητάω να έρθεις, θα έρχεσαι.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ (δειλά)

Δεν νομίζω ότι είναι κατάλληλη αυτή η ώρα για να συναντιόμαστε.

Ο κ.Ιωάννου βγάζει ένα τσιγάρο και το ανάβει. Κοιτάζει την Πολυξένη προσεκτικά, από πάνω μέχρι κάτω, σαν να επεξεργάζεται τη φιγούρα κάτω από το νυχτικό. Η Πολυξένη στέκεται σφίγγοντας στη μέση τη ρόμπα της.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Είμαι στο δωμάτιό σου. Θα μπορούσα να σε αρπάξω με το ένα χέρι μου και _

Την αρπάζει από τη μέση σφιχτά και τη φέρνει κοντά του. Με το άλλο χέρι κρατάει το τσιγάρο.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ (αποτραβιέται)

_Σας παρακαλώ κύριε.

Ο κ.Ιωάννου αγγίζει τα χείλη της κι έπειτα απομακρύνεται.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ (σοβαρός)

Με συγχωρείς, παραφέρθηκα. Δεν ήθελα να σε πιέσω.

Η Πολυξένη πηγαίνει στην άκρη και στέκεται δίπλα στην ντουλάπα ταραγμένη. Ο κ.Ιωάννου την κοιτάζει ρουφώντας με πάθος το τσιγάρο του. Εκείνη χαμηλώνει το βλέμμα της. Ο κ.Ιωάννου πετάει το τσιγάρο κάτω νευρικά. Το πατάει με το πόδι του. Έπειτα, πηγαίνει στην πόρτα, την κοιτάζει φλογερά και φεύγει. Η Πολυξένη πέφτει στο κρεβάτι βουρκωμένη. Κρύβει με τα χέρια της το πρόσωπο. Μετά σηκώνεται, βάζει πάνω από το νυχτικό το παλτό της. Μαζεύει άτακτα και βιαστικά μέσα στη βαλίτσα τα πράγματά της και φοράει τα παπούτσια της.

24. ΕΞ. ΧΩΡΑΦΙΑ-ΝΥΧΤΑ

Η Πολυξένη βγαίνει από την είσοδο του σπιτιού έξω. Ο κ.Ιωάννου στο γραφείο του ταράζεται ακούγοντας τον κρότο της εξώπορτας. Η Πολυξένη προχωράει με γοργά βήματα διασχίζοντας την αυλή. Βγαίνει έξω και κινείται προς τα χωράφια περιμετρικά του σπιτιού. Προχωράει βιαστικά, με δακρυσμένα μάτια. Ξαφνικά ο κ.Ιωάννου την αρπάζει απ' το μπράτσο. Η βαλίτσα πέφτει από το χέρι της Πολυξένης. Την πιάνει απ' τη μέση και την ανασηκώνει κολλώντας τη πάνω του. Είναι πρόσωπο με πρόσωπο.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Πού νομίζεις ότι πηγαίνεις μέσα στη νύχτα;

Η Πολυξένη δεν απαντάει. Τον κοιτάζει αποσβολωμένη. Τα μάτια της είναι υγρά, λαμπυρίζουν στο ημίφως. Ο κ.Ιωάννου αγγίζει με τα χείλη του τα χείλη της. Η Πολυξένη ανταποκρίνεται. Φιλιούνται με πάθος. Της βγάζει το παλτό και τη χαϊδεύει βάζοντας τα χέρια του κάτω από το νυχτικό της. Ξεκουμπώνει τη ζώνη του παντελονιού του. Πέφτουν κάτω στο έδαφος και κάνουν έρωτα. Έπειτα, κάθονται αγκαλιά. Ο κ.Ιωάννου φοράει το παντελόνι του. Το λευκό νυχτικό της Πολυξένης είναι λερωμένο απ' το χώμα. Η Πολυξένη φαίνεται να τρέμει και ο κ.Ιωάννου της βάζει πάνω στους ώμους το παλτό της και την αγκαλιάζει σφιχτά.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Δεν μπορείς να πας αντίθετα στο πεπρωμένο.

Η Πολυξένη γέρνει το κεφάλι της πάνω στον ώμο του. Ο κ.Ιωάννου βγάζει τσιγάρο και το ανάβει. Καπνίζει και της χαϊδεύει τα μαλλιά.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Θέλω να μείνεις κοντά μας. Κοντά μου.

Μετά από ένα χρόνο...

25. ΕΣ. ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ- ΜΕΡΑ

Γέλια και πειράγματα μεταξύ Λυδίας και Πολυξένης. Η Λυδία έχει μεγαλώσει. Η Μάρθα φέρνει στο τραπέζι φαγητά και σερβίρει. Ο κ.Ιωάννου έρχεται και δίνει ένα φιλί στη Λυδία. Περνά πίσω από την Πολυξένη που κάθεται στην καρέκλα και τη χαϊδεύει ανάλαφρα στους ώμους.

ΜΑΡΘΑ

Ελάτε κύριε, καθίστε να φάτε.

Ο κ. Ιωάννου κάθεται στη μία άκρη του τραπεζιού. Δίπλα του κάθεται η Λυδία και πιο δίπλα η Πολυξένη. Ξεκινάνε να τρώνε. Ο κ. Ιωάννου και η Πολυξένη ρίχνουν έντονες ματιές ο ένας στον άλλο. Η Λυδία περιγράφει κάτι παραστατικά. Ο κ. Ιωάννου, η Πολυξένη και η Μάρθα γελάνε. Ξαφνικά, μπαίνει μέσα η Μαρία, στέκεται πίσω τους και τους κοιτάει επικριτικά.

ΜΑΡΙΑ

(αυστηρά και περιφρονητικά)

Δεν πέρασαν ούτε έξι μήνες από το θάνατο της αδερφής μου. Κι εσείς χαίρεστε και γελάτε.

Ο κ. Ιωάννου γυρνάει και την κοιτάει εκνευρισμένος. Σηκώνεται από την καρέκλα.

Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ

(σε υψηλούς τόνους)

Γίνεσαι άδικη Μαρία και κρίνεις εύκολα. Δεν είναι έτσι τα πράγματα. _

ΜΑΡΙΑ

_Έτσι φαίνεται όμως.

Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ

Η θλίψη μας για το χαμό της Φαίδρας είναι δεδομένη. Υπάρχει όμως κι ένα παιδί στο σπίτι. _

ΜΑΡΙΑ

(κοιτώντας με αποστροφή την Πολυξένη)

_Και μια νέα γυναίκα επίσης.

Η Πολυξένη χαμηλώνει το κεφάλι ντροπιασμένη. Ο κ. Ιωάννου συνοφρύνεται νευριασμένος. Χτυπάει το χέρι στο τραπέζι.

Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ

Να προσέχεις πώς μιλάς!

ΜΑΡΙΑ

Τέλος πάντων. Εγώ δεν έχω λόγο εδώ μέσα πλέον.
Έχω όμως δικαίωμα να βλέπω τη Λυδία.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Κανέννας δεν σου στερεί αυτό το δικαίωμα ούτως ή
άλλως. Εμείς κάνουμε και θα κάνουμε ό,τι
καλύτερο για την ανατροφή της Λυδίας. Κι εσύ
φυσικά μπορείς να βοηθάς στην ανατροφή της όπως
και πριν. Έλα, κάθισε να φας κι εσύ μαζί μας.

Η Μαρία κάθεται στο τραπέζι απέναντι από τη Λυδία και την
Πολυξένη. Η Μάρθα της σερβίρει. Τρώνε. Η Μαρία κοιτάζει την
Πολυξένη επικριτικά.

26. ΕΞ. ΚΗΠΟΣ-ΝΥΧΤΑ

Η Πολυξένη κάθεται έξω στον κήπο σε ένα πεζούλι. Είναι σκεπτική.
Χαϊδεύει δίπλα της τη λεβάντα και μυρίζει το άρωμά της. Δυο
χέρια της χαϊδεύουν τον αυχένα και τα μαλλιά. Κλείνει τα μάτια
της. Ο κ.Ιωάννου κάθεται δίπλα της στο πεζούλι. Την πλησιάζει,
την πιάνει απαλά από τα μάγουλα και τη φιλάει πρώτα στο μέτωπο
κι έπειτα στο στόμα. Σηκώνεται και πηγαίνει μέσα. Η Πολυξένη
κοιτάει ψηλά τον ουρανό. Ελαφρύ αεράκι τη δροσίζει. Ο κ.Ιωάννου
έρχεται με δύο ποτήρια στα χέρια. Η Πολυξένη τον κοιτάζει.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Ακόμη δεν έμαθες ότι δεν μου αρέσει το κονιάκ;

Ο κ.Ιωάννου χαμογελάει. Πηγαίνει δίπλα της. Της δίνει το ένα
ποτήρι. Σηκώνει το δικό του ψηλά για να τσουγκρίσουνε.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Στην υγειά μας.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

Επιμένεις.

Κ.ΙΩΑΝΝΟΥ

Ναι, επιμένω. Σου είπα αφότου σε γνώρισα ότι θέλω την παρέα σου.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ (φιλάρεσκα)

Την απαίτησες, για την ακρίβεια.

Ο κ.Ιωάννου της χαμογελάει με φλογερό βλέμμα. Τσουγκρίζουν τα ποτήρια και πίνουν. Η Πολυξένη τον αγκαλιάζει και φιλιούνται.

ΤΕΛΟΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη θεωρία. Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*. (Μτφ.) Β. Νάτσινα. Αθήνα: Βιβλιόραμα
- Barthes, R. (1988). *Εικόνα μουσική κείμενο*, μτφ. Γιώργος Σπανός, Αθήνα: Πλέθρον
- Beaton, R. (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και Πεζογραφία, 1821-1992*, μτφ. Ευαγγελία Ζουργού-Μαριάννα Σπανάκη, Αθήνα: Νεφέλη
- Bluestone, G. (2003). *Novels into Film*. Baltimore, Maryland, USA. John Hopkins University Press (1st 1957).
- Buchanan, K. (2010). Ο σκηνοθέτης Cary Fukunaga στις "Σκοτεινές πλευρές" της επερχόμενης Jane Eyre του. *Γραμμή ταινίας*. Αρχειοθετήθηκε από το πρωτότυπο στις 12 Μαρτίου 2010. Ανακτήθηκε στις 18 Μαρτίου 2010, από <https://web.archive.org/web/20100312034759/http://www.movieline.com/2010/03/cary-fukunaga-on-jane-eyre.php>
- Chai, B. (2011). Η «Τζέιν Έιρ» ανταποκρίνεται στο βιβλίο; *Wall Street Journal*. Ανακτήθηκε στις 10 Μαρτίου 2011, από <https://www.wsj.com/articles/BL-SEB-64227>
- Childs, P., Fowler, R. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London: Routledge.
- Field, S. (1986), *Το σενάριο: η τέχνη και η τεχνική*, μτφ. Πολύκαρπος Πολυκάρπου, Αθήνα: Κάλβος
- Field, S. (2005) *Screenplay. The Foundations of Screenwriting*. New York: Delta
- Gilbert, S., Gubar, S. (2000). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. 2nd ed. New Haven: Yale University Press.
- Howard, D. (2010). *How to build a great screenplay: a master class in storytelling for film*. Macmillan Publishers. Ανακτήθηκε 2 Ιανουαρίου, 2021, από <https://www.scribd.com/book/182577199/How-to-Build-a-Great-Screenplay-A-Master-Class-in-Storytelling-for-Film>.
- Hutcheon, L. (2013) *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge
- Lawson, J. H. (1960). *Theory and Technique of Playwriting*. New York: Hill and Wang.
- McKee, R. (1997). *Story: Substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. New York: Harper-Collins Publishers.
- Mc Kee, R. (1999). *Story, Substance, structure, style, and the principles of screenwriting*, Methuen
- McKee, Robert (2021), *Το σενάριο: ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές*, β' έκδοση, μτφ. Αντώνης Καλοκύρης, Αθήνα: Πατάκη

- Tarkovski, A. (1987). *Σμιλεύοντας το χρόνο*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Travers, M. (2008). *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, μτφ. Ιωάννα Ναούμ, Μαρία Παπαηλιάδη, Αθήνα: Βιβλιόραμα
- Tucker, H. F., editor. (2014). *Blackwell Companions to Literature and Culture: A New Companion to Victorian Literature and Culture*. 1st ed., Book 87, Wiley Blackwell
- Wagner, G. (1975). *The Novel and the Cinema*, Rutherford, NJ Fairleigh Dickinson: University Press.
- Wolffe, J. (1988). *Religion in Victorian Britain: Culture and empire*. Manchester: University Press. ISBN 9780719051845.
- Βαλούκος, Σ. (2002). *Το σενάριο. Η δομή και η τέχνη της συγγραφής του*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Βαλτινός, Θ. (1990). *Σχέσεις λογοτεχνίας και κινηματογράφου*, περιοδικό Η Λέξη, τχ. 96, Ιούλιος-Αύγουστος 1990, διαθέσιμο στο <http://www.ekebi.gr/magazines/ShowImage.asp?file=40063&code=8327> ανακτήθηκε στις 10/12/2021
- Βλαβιανού, Α.-Γκότση, Γ. κ ά, (2008) *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18ου έως τον 20ό αιώνα, τ.Β΄*. Πάτρα: ΕΑΠ.
- Ιωσηφέλης, Π. (2019) *Κινηματογραφική Γραφή*. Σημειώσεις παραδόσεων στο πανεπιστημιακό site του ΕΑΠ, ΜΠΣ, ΔΓΡ.
- Κακλαμανίδου, Δ. (2006). *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο*. Αθήνα: Αιγόκερως
- Κάλας - Καλογεροπούλου, Χ. (2006). *Η τέχνη της επινόησης και της αφήγησης στον κινηματογράφο (66 ασκήσεις και 1 μέθοδος)*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Κεχαγιάς, Α. (1997). *Το σενάριο: Από την αρχική ιδέα στην εκτέλεση*. Αθήνα: Έλλην.
- Κολοβός, Ν. (1994). *Δοκίμια θεωρίας και κριτικής κινηματογράφου*. Αθήνα: Καστανιώτη
- Μωραϊτης, Μ. (2003). Ο λόγος του κειμένου και της εικόνας :*Το Δέντρο (Λογοτεχνία και Σινεμά)*
- Πατατζής, Σ. (1954). Τζέην Έϋρ της Σαρλότ Μπροντέ. Αθήνα: Παρθενών
- Τρυφώ, Φ. (1986). *Χίτσκοκ*. Αθήνα: ύψιλον / βιβλία.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

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