

Γαλήνη: από τον λυρισμό του Ηλία Βενέζη (1939)
στον πειραματισμό του Gregory Markopoulos (1958)

Θανάσης Αγάθος*

Το 1939 ο Ηλίας Βενέζης δίνει το δεύτερο μυθιστόρημά του, τη *Γαλήνη*, όπου αποδίδονται, με λυρικά χρώματα και με έντονη την παρουσία του ονειρικού και του μυθικού στοιχείου, η περιπέτεια των Μικρασιατών προσφύγων κατά την εγκατάστασή τους στην Αττική γη, η νοσταλγία της χαμένης πατρίδας, οι δυσκολίες ένταξης στην τοπική, συχνά εχθρική, κοινωνία. Το βιβλίο σημειώνει μεγάλη επιτυχία, τιμάται με το βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών και κατακτά γρήγορα τη θέση του στον κανόνα της νεοελληνικής πεζογραφίας. Δύο δεκαετίες αργότερα, το 1958, ο παραγωγός James Paris αναθέτει στον Ελληνοαμερικανό σκηνοθέτη Gregory Markopoulos, βασικό εκπρόσωπο του πειραματικού αμερικανικού κινηματογράφου των δεκαετιών του '50 και του '60, τη σκηνοθεσία και το σενάριο μιας κινηματογραφικής διασκευής του μυθιστορήματος του Βενέζη. Θα επιχειρήσω εδώ μια συγκριτική μελέτη των δύο έργων, με άξονα τη ρήξη που επιχειρεί ο Markopoulos, μέσω της συγκεκριμένης ταινίας, τόσο με την κυρίαρχη κινηματογραφική γλώσσα της εποχής όσο και με τις καθιερωμένες συμβάσεις της περιόδου σε σχέση με τη μεταφορά της λογοτεχνίας στον κινηματογράφο –ο σκηνοθέτης, εν μέρει, καταρρίπτει την αντίληψη που επικρατεί στην Ελλάδα της δεκαετίας του '50 ότι τα κλασικά λογοτεχνικά έργα των κορυφαίων λογοτεχνών (υπενθυμίζεται ότι ο Βενέζης ήδη το 1958 έχει τιμηθεί με διεθνείς διακρίσεις και έχει εκλεγεί Ακαδημαϊκός) πρέπει να μεταφέρονται «πιστά» στον κινηματογράφο και να αντιμετωπίζονται με τον δέοντα «σεβασμό».

Η *Γαλήνη* του Βενέζη έχει σίγουρα κατακτήσει τον τίτλο του «κλασικού», όταν φτάνει η στιγμή της κινηματογραφικής μεταφοράς της. Έργο αγαπημένο από το ελληνικό κοινό, με αλλεπάλληλες εκδόσεις, και ιδιαίτερα ευνοημένο από την κριτική: μόνο στο περιοδικό *Νέα Εστία* δημοσιεύονται τρεις κριτικές κατά το διάστημα 1939-1943, μία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, ο οποίος δεν διστάζει να εντοπίσει εκλεκτικές

* Ο Θανάσης Αγάθος είναι Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Τελευταίο βιβλίο του *Η εποχή του μυθιστορήματος. Αναγνώσεις της πεζογραφίας της γενιάς του '30*. Αθήνα: εκδόσεις Γκοβόστη 2014.

συγγένειες ανάμεσα στον Βενέζη και την Katherine Mansfield ως προς την αντίληψη της «ουσιώδους λεπτομέρειας» (Λαπαθιώτης 1940, 183), μία του Πέτρου Χάρη, ο οποίος κάνει λόγο για την «απέραντη καλοσύνη» και την «βαθύτατη αγάπη για τον άνθρωπο» που χαρακτηρίζουν το έργο (Χάρης 1940, 712-714), και μία του Γιάννη Χατζίνη, ο οποίος εξαίρει τη χαμηλότονη αφήγηση, την κυριαρχία της μοίρας ως ηθικής επιταγής που καθορίζει την πορεία της ανθρώπινης συνείδησης και προσθέτει ότι «ο Βενέζης χτύπησε σ' έναν στόχο [...], που προβάλλει με μια μοναδικότητα στη λογοτεχνία μας [...] σε δύναμη υποβολής», αφού το μυθιστόρημα είναι «μια προπαρασκευή στη δοκιμασία, ένας εξαγνισμός από στοχασμούς χαμηλούς, μια δαπάνη ψυχής, που αποβλέπει στο κέρδος της ηθικής ανύψωσης» (Χατζίνης 1943, 835). Εξίσου επαινετικοί είναι, μεταξύ άλλων, ο Τέλλος Άγρας, ο οποίος υπογραμμίζει τη σύνδεση του μυθιστορήματος με τη φύση (Άγρας 1943, 79), ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο οποίος υποστηρίζει ότι η γοητεία του βιβλίου έχει την αιτία της όχι μόνο στο ταλέντο του συγγραφέα αλλά και στην αξία του ως ανθρώπου και χαιρετίζει τη *Γαλήνη* ως «ένα βιβλίο αφιερωμένο από την αρχή ως το τέλος στο προσφυγικό δράμα του 1922» (Θεοτοκάς 1939, 3), ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, που επαινεί την «αναντίρρητη ικανότητα στη σύνθεση, που ξεπερνά τις ικανότητες πολλών νεοελλήνων πεζογράφων» (Χουρμούζιος 1939, 4)¹.

Από την πλευρά του, όταν αρχίζει το γύρισμα της ταινίας, ο Ελληνοαμερικανός Gregory Markopoulos, γόνος Αρκάδων μεταναστών, γεννημένος στο Τολέδο του Οχάιο το 1928, έχει ήδη αποκτήσει ένα όνομα στις ΗΠΑ ως ένας αυθεντικά καινοτόμος δημιουργός του πρωτοποριακού κινηματογράφου, που αφηφά την παραδοσιακή αφήγηση και την εμπορική συνταγή, έχοντας ήδη δώσει ταινίες όπως η τολμηρή τριλογία *Du sang, de la volupté et de la mort* (1947–48, αποτελείται από τις ταινίες *Psyche*, *Lysis*, *Charmides*), *Christmas, U.S.A.* (1949), το ανολοκλήρωτο φιλμ *The Dead Ones* (1949) και το βραβευμένο *Swain* (1950). Μετά τη *Γαλήνη* θα επιστρέψει στις ΗΠΑ, όπου θα σκηνοθετήσει, μεταξύ άλλων, τις ταινίες *Twice a Man* (1963), παραλλαγή του μύθου της Φαίδρας, *The Illiac Passion* (1964–67), *Galaxie* (1966). Προς τα τέλη της δεκαετίας του '60, απογοητευμένος από τη δυσκολία αποδοχής του έργου του από το κοινό, αποφασίζει να αποσύρει τις ταινίες του από τη διανομή και εγκαταλείπει οριστικά την Αμερική για την Ευρώπη, ενώ το 1980 μαζί με τον επίσης κινηματογραφιστή και σύντροφό του Robert Beavers

¹ Για την κριτική υποδοχή της *Γαλήνης*, βλ. και Αγάθος 2014, 39-40.

εγκαθίστανται μόνιμα στον τόπο καταγωγής του, τη Λυσσαρέα της Αρκαδίας, όπου επεξεργάζονται το φιλόδοξο κινηματογραφικό σχέδιο *Ενιαίος*, μια πολύωρη σύνοψη του έργου του και ιδρύουν το Τέμενος, έναν αμφιθεατρικό υπαίθριο χώρο προβολών που εξακολουθεί να είναι σε χρήση μέχρι σήμερα. Στη Λυσσαρέα παραμένει ο Markopoulos μέχρι τον θάνατό του, το 1992, χωρίς ποτέ να παρεκκλίνει από το άκρως προσωπικό αισθητικό του όραμα, που παντρεύει τον μύθο και τα τεχνολογικά μέσα, την παράδοση και τον μοντερνισμό, δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στο χρώμα. Θα μείνει στην ιστορία ως ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους του Νέου Αμερικανικού Κινηματογράφου, μαζί με τους Kenneth Anger, Andy Warhol. Jonas Mekas, Shirley Clarke, Stan Brakhage².

Τι θα μπορούσε να έχει ωθήσει τον οραματιστή Markopoulos στην επιλογή της κινηματογράφησης ενός καταξιωμένου best-seller του νεοελληνικού λογοτεχνικού κανόνα όπως η *Γαλήνη*; Μια πιθανή απάντηση είναι η ποιητική και η λυρική διάσταση των ηρώων του βενεζικού μυθιστορήματος, ηρώων που ζουν βυθισμένοι στις εμμονές τους, όπως σημειώνει ο Ανδρέας Καραντώνης: «Πραγματικά, τα πρόσωπα της “Γαλήνης”, όσα τουλάχιστον ενσαρκώνουν τις ψυχολογικές θέσεις του Βενέζη, είναι πλάσματα ποιητικά, ζούνε και ενεργούν με τον λυρισμό μιας έμμονης ιδέας, που τους αποστρέφει το πρόσωπο από την πραγματικότητα και τους απομονώνει από την αγωνία και τον πόνο του καθημερινού τους μόχθου» (Καραντώνης 1977, 135). Έπειτα, ο Markopoulos είναι ένας δημιουργός που στηρίζεται στη λογοτεχνία ήδη από τα πρώτα του βήματα: οι μικρού μήκους ταινίες του *Lysis* και *Charmides* βασίζονται σε πλατωνικούς διαλόγους, ενώ το φιλμ *The Dead Ones* είναι εμπνευσμένο από τον Jean Cocteau.

Η έναρξη των γυρισμάτων της ταινίας ανακοινώνεται σε λαμπερή συνέντευξη τύπου-δεξίωση στο ξενοδοχείο «Ατενέ Παλάς» τον Απρίλιο 1958, με τον Βενέζη να δηλώνει απολύτως ικανοποιημένος από την μετατροπή του μυθιστορήματός του σε σενάριο και τον παραγωγό James Paris να δίνει την πληροφορία ότι το φιλμ θα είναι έτοιμο τον Σεπτέμβριο του ίδιου έτους, οπότε και θα προβληθεί σε 1200 (!) κινηματογράφους των ΗΠΑ, οι οποίοι το έχουν ήδη προαγοράσει (*Ελευθερία* 1958α, 2). Στα σχετικά δημοσιεύματα στον Τύπο της εποχής αναγγέλλεται ότι η ταινία θα είναι παραγωγή της νεοσύστατης εταιρείας Serenity Films, διευκρινίζεται ότι η ταινία

² Για το έργο και την προσωπικότητα του Markopoulos βλ. Morris 1997· Ζουμπουλάκης 2012· Αντωνόπουλος 2014. Για τις θεωρητικές θέσεις του Markopoulos σχετικά με τον κινηματογράφο βλ. Μαρκόπουλος 1993· Markopoulos 2004· Markopoulos 2014.

προβλέπεται να γυριστεί, κατά το μεγαλύτερο μέρος της, στη Μυτιλήνη (*Εμπρός* 1958, 7), ο Βενέζης φέρεται να δηλώνει ότι «ο κινηματογράφος πρέπει να στραφεί στους Ελληνικούς μύθους, που τόσο ενδιαφέρον παρουσιάζουν, όχι μόνο για το κοινό μας αλλά και για το ξένο κοινό» (Μάτσας 1958, 650), εκφράζεται η αισιόδοξη άποψη ότι «το μήνυμα ανθρωπιάς και αγάπης, που υπάρχει στις σελίδες αυτού του βιβλίου θ' απλωθεί όσο το δυνατό περισσότερο και η ποίησή του, που ελπίζεται να διατηρηθεί ακέραιη στο φιλμ, θα συγκινήσει το ευρύτατο κινηματογραφικό κοινό» (Μάτσας 1958, 650) και δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο όνομα της πρωταγωνίστριας, της (άγνωστης πριν και μετά την ταινία) Αμερικανίδας ηθοποιού Norma Valdi. Ο ημερήσιος Τύπος παρακολουθεί εκ του σύνεγγυς τα γυρίσματα, με τακτικές ανταποκρίσεις³.

Η φιλόδοξη αυτή ελληνική κινηματογραφική παραγωγή ολοκληρώνει τα γυρίσματά της με πολλές δυσκολίες, που οφείλονται στη συχνά προβληματική επικοινωνία του Markopoulos⁴ με το συνεργείο αλλά και στις οικονομικές διενέξεις του κινηματογραφιστή με την παραγωγή. Η τεχνική επεξεργασία ολοκληρώνεται στις αρχές του 1960 και η ταινία κάνει πρεμιέρα –με μια 70λεπτη κόπια εργασίας– στο Φεστιβάλ των Δύο Κόσμων που διοργανώνει ο Gian Carlo Menotti στο Σπολέτο της Ιταλίας το 1960, ενώ μια 90λεπτη μορφή της πραγματοποιεί τρεις μόνο προβολές στις Ηνωμένες Πολιτείες⁵. Έπειτα η ταινία εξαφανίζεται και δεν προβάλλεται ποτέ στις κινηματογραφικές αίθουσες, καθώς ο Paris διαφωνεί με την πρωτοποριακή προσέγγιση του Markopoulos, ο οποίος χάνει τον τελικό έλεγχο του μοντάζ και αρνείται να συμβιβαστεί στις απαιτήσεις του παραγωγού, με αποτέλεσμα να εγκαταλείψει κάθε προσπάθεια επανάκτησης της ταινίας και να την αποκηρύξει⁶.

Προχωρώντας στη σύγκριση του μυθιστορήματος και της ταινίας, οφείλω μια διευκρίνιση. Δεν υπάρχουν πλέον οι δύο πρωτότυπες εκδοχές (διάρκειας 90' και 70' αντίστοιχα) που είχε επιμεληθεί και μοντάρει ο ίδιος ο Markopoulos. Η μόνη κόπια του φιλμ που σώζεται –και την οποία εντόπισα και είδα στην Ταινιοθήκη της

³ Βλ. ενδεικτικά Μαμάκης 1958α, 2· Μαμάκης, 1958β, 2.

⁴ Ο Markopoulos είναι υπεύθυνος για τη σκηνοθεσία, το σενάριο, τη φωτογραφία και το μοντάζ της ταινίας. Τη μουσική επιμελείται ο Peter Hartman, την ηχοληψία ο Αντώνης Μπαϊρακτάρης και τους βασικούς ρόλους ερμηνεύουν οι Norma Valdi, Κώστας Μπαλαδήμας, Γιώργος Φούντας, Βύρων Πάλλης, Vivian Verrilli, Κούλα Αγαγιώτου, Αθηνά Μιχαηλίδου, Nina Bobbie, Δημήτρης Μάρας, Τάκης Κάβουρας και ο Μάκης Ρευματάς ως αφηγητής (βλ. Ρούβας & Σταθακόπουλος 2005, 138).

⁵ Για λεπτομέρειες σχετικά με αυτές τις προβολές βλ. Sitney 2014, 231-232.

⁶ Για τα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο κινηματογραφιστής κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων και στη συνέχεια, κρατά ένα είδος ημερολογίου (βλ. Markopoulos 1965· Μαρκόπουλος 1993).

Ελλάδος⁷ – είναι αυτή που διαμορφώθηκε από τον παραγωγό: έχει αρκετά σύντομη διάρκεια (μόλις 65΄) και περιέχει επιπλέον τίτλους, μουσική και φωνή, που προστέθηκαν εκ των υστέρων, μετά το 1961⁸. Επομένως, εκ των πραγμάτων, οι όποιες παρατηρήσεις μου αφορούν σε αυτήν την εκδοχή.

Αυτή λοιπόν η εκδοχή ανήκει στην κατηγορία κινηματογραφικής απόδοσης λογοτεχνικού έργου την οποία ο Geoffrey Wagner αποκαλεί σχόλιο, όπου «το πρωτότυπο λαμβάνεται και είτε ηθελημένα είτε εξ απροσεξίας μεταβάλλεται σε κάποιο σημείο. Θα μπορούσε επίσης να ονομαστεί επαν-έμφαση ή επανα-δόμηση» (Wagner 1975, 222).

Ο Markopoulos επιλέγει να τοποθετήσει στο κέντρο της αφήγησής του τους χαρακτήρες του ιδεαλιστή γιατρού Δημήτρη Βένη, που ταλαντεύεται αδιάκοπα ανάμεσα στη χίμαιρα και την αδυσώπητη πραγματικότητα, και της Ειρήνης, της γοητευτικής και κυνικής συζύγου του, της «ψενικά ανικανοποίητης» γυναίκας (Αθανασιάδης 1974, 305), η οποία «δυναστεύεται από αναμνήσεις και νοσταλγίες αθεράπευτες» (Τζούλης 1989, 61). Ο κήπος με τα τριαντάφυλλα που οραματίζεται ο γιατρός Βένης, σύμβολο ενός γοητευτικού χιμαιρικού κόσμου που λειτουργεί ως παραμυθία και εξασφαλίζει την ψυχική «γαλήνη», είναι κυρίαρχος τόσο στο βιβλίο όσο και στην ταινία, ενώ η σκηνή που παρουσιάζει την Ειρήνη να ξεριζώνει με μανία τις τριανταφυλλιές είναι μια από τις εντονότερες –και εκτενέστερες– σκηνές της ταινίας. Αξιοπρόσεκτο είναι ότι δεν αναπτύσσεται –τουλάχιστον στην κόπια που σώζεται– η σχέση της Ειρήνης με τον οδηγό του οδοστρωτήρα, ο οποίος θα την ωθήσει στη μοιραία απόφαση να εγκαταλείψει την οικογένειά της.

Αντίθετα, οι πιο προσγειωμένοι –και δεμένοι στο άρμα της ανάγκης– χαρακτήρες του Γλάρου και της γυναίκας του Ελένης είναι εντελώς υποβαθμισμένοι στην ταινία, παρά το γεγονός ότι τον ρόλο του Γλάρου υποδύεται ο πολύ δημοφιλής το 1958 Γιώργος Φούντας. Τα επεισόδια του βιβλίου που αφορούν στην επικοινωνία

⁷ Ευχαριστώ και από τη θέση αυτή την Κατερίνα Γεωργίου, υπεύθυνη βιβλιοθήκης της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, που διευκόλυνε την πρόσβασή μου στην ταινία.

⁸ Ο σκηνοθέτης Γρηγόρης Γρηγορίου, ο οποίος το 1946 είχε επιδώξει, ανεπιτυχώς, να μεταφέρει τη *Γαλήνη* στον κινηματογράφο, εκλήθη στις αρχές της δεκαετίας του 1960 από τον παραγωγό James Paris να μοντάρει τη μισοτελειωμένη δημιουργία του Markopoulos, ούτως ώστε να προβληθεί στους κινηματογράφους. Αυτό, όμως, δεν κατέστη δυνατό. Ο Γρηγορίου, όπως σημειώνει ο ίδιος στην αυτοβιογραφία του, ήταν πολύ αρνητικός απέναντι στο υλικό που του παρουσιάστηκε: «Από τα γυρισμένα κομμάτια, μόνο τη *Γαλήνη* του Βενέζη δεν είδα. Υπήρχαν κάτι άνθρωποι που τρέχανε. Κάτι μέλισσες σε μια στέρνα, κάτι άναρθρες κραυγές σε μian άγνωστη γλώσσα, ενώ στην ερωτική σκηνή των πρωταγωνιστών ακουγότανε μια φωνή που μιλούσε για μian απεργία των λιμενεργατών στο Μοντεβιδέο. Τι να μοντάρεις απ' αυτό το πράγμα;» (Γρηγορίου 1988, 37).

του ζευγαριού, στη σχέση με τα παιδιά τους αλλά και στον δεύτερο γάμο του Γλάρου, μετά τον θάνατο της Ελένης, έχουν παραλειφθεί στην ταινία και το μοναδικό πεδίο δράσης τους είναι το χωράφι τους, όπου βρίσκουν τον αρχαίο πέτρινο κορμό.

Το τρίτο –και νεαρότερο– ζευγάρι του βιβλίου, ο Ανδρέας (που έχει επιστρέψει από την αιχμαλωσία και αδυνατεί να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες) και η Άννα, κόρη του Βένη και της Ειρήνης, εμφανίζεται μάλλον περιστασιακά στην ταινία, κυρίως στη λυρική σκηνή της ερωτικής τους ένωσης στο δάσος της Αίγινας. Στα επιτεύγματα της ταινίας θα πρέπει να πιστωθεί και η κλιμακούμενη ένταση στη σεκάνς του βιασμού και της δολοφονίας της Άννας από τον Χαρίτο.

Γενικά, η ανάπτυξη των χαρακτήρων δεν δείχνει να έχει απασχολήσει ιδιαίτερα τον Markopoulos, με αποτέλεσμα οι ηθοποιοί να καλούνται να υπερασπιστούν περισσότερο φιγούρες σε ένα τοπίο παρά ολοκληρωμένους ρόλους με την κλασική έννοια. Έτσι, στο φιλμ πιο επιτυχημένες είναι μάλλον οι σκηνές πλήθους, που απεικονίζουν τους πρόσφυγες να φτάνουν στην Αναβύσσο, να επιδίδονται σε καθημερινές ασχολίες ή να τρέχουν να υποδεχτούν τον Ανδρέα που επιστρέφει από τα Τάγματα Εργασίας. Αυτή η επιλογή του κινηματογραφιστή, ωστόσο, συμβαδίζει με την πάγια τακτική του πεζογράφου Βενέζης να κινεί με άνεση την ανώνυμη ανθρώπινη μάζα: όπως υποστηρίζει ο Κώστας Στεργιόπουλος, «από μια έμφυτη τάση προς τη γενίκευση κι από μια βαθύτερη επικοινωνία με την απρόσωπη ομάδα, ο Βενέζης σπάνια ολοκληρώνει ανθρώπινους χαρακτήρες, παρουσιάζοντας συνολικά το ανθρώπινο κύτταρο σ' ένα άθροισμα προσώπων και τύπων ή μέσα απ' το ανώνυμο πλήθος –και δεν είναι καθόλου παράξενο, ότι οι ακρότατες επιτεύξεις του συμπίπτουν με στιγμές που κινεί και εκφράζει ανώνυμα πλήθη και απλούς ανθρώπους» (Στεργιόπουλος 1992, 357)⁹.

Παρά την άνεση του Markopoulos στις σκηνές πλήθους, μάλλον χαλαρά και χωρίς εξάρσεις δίνεται στην ταινία ένα από τα βασικότερα θέματα του βιβλίου, η αντιπαράθεση ανάμεσα στην ομάδα των Μικρασιατών προσφύγων που αγωνίζονται να ριζώσουν στην άνυδρη και βραχώδη γη της Αναβύσσου και την ομάδα των ντόπιων, που προσπαθούν να αποτρέψουν την εγκατάστασή τους· μάλιστα απουσιάζει εντελώς από το φιλμ το κομβικό επεισόδιο της εσκεμμένης αλλαγής της

⁹ Από την πλευρά του, ο Αιμίλιος Χουρμούζιος υποστηρίζει ότι κυριότερο προτέρημα του βιβλίου είναι «η υποκατάσταση της μάζας στο άτομο, εκεί όπου χρειάζεται να δημιουργηθεί το ψυχικό τοπίο» (Χουρμούζιος 1939, 2).

φοράς των νερών από τους ντόπιους, που οδηγεί, κατά τη διάρκεια μιας νεροποντής, στην καταστροφή αρκετών προσφυγικών σπιτιών.

Το γεγονός ότι ο Markopoulos γυρίζει τις εξωτερικές σκηνές της ταινίας στη Μυτιλήνη και στην Ανάβυσσο (όπου τοποθετείται και η δράση του μυθιστορήματος) συνάδει με την άποψη που έχει υποστηριχθεί από τον Κωνσταντίνο Α. Δημάδη ότι ο Βενέζης «οικοδομεί την αφηγηματική κοσμοαντίληψη, σχεδόν σε όλη την έκταση της λογοτεχνικής εργασίας του, επάνω στον “τόπο” του Αιγαίου» (Δημάδης 2013, 447). Η ταινία είναι διάσπαρτη από υψηλής αισθητικής εικόνες του θαλασσινού τοπίου του Σαρωνικού και του Αιγαίου: οι αλυκές της Αναβύσσου, ο ναός του Ποσειδώνα στο Σούνιο παρουσιάζονται σε πανοραμικά πλάνα και αναδεικνύονται από την εξαιρετική έγχρωμη φωτογραφία.

Ο άξονας της μνήμης έχει βαρύνουσα σημασία στο μυθιστόρημα του Βενέζη, προσφέροντας το έναυσμα για αρκετές αναλήψεις στα ευτυχισμένα χρόνια των ηρώων στην Ανατολή πριν από την Καταστροφή¹⁰. αντίθετα στην ταινία δεν εντοπίζονται αντίστοιχες σκηνές, με αποτέλεσμα οι χαρακτήρες να μένουν συχνά μετέωροι, χωρίς συνδετικούς κρίκους με το παρελθόν, και η νοσταλγία για τον χαμένο παράδεισο της Μικρασίας να περνά εντελώς επιδερμικά και φευγαλέα.

Σχετικά με το μυθιστόρημα του Βενέζη, έχει παρατηρηθεί ότι στη *Γαλήνη* «η αφήγηση γίνεται στο τρίτο πρόσωπο, οπότε ο ρόλος του αφηγητή περιορίζεται σε αυτόν του “παρατηρητή” της υπόθεσης που μας εξιστορεί» (Ηλία 1996, 62). Αντίστοιχα στην ταινία υπάρχει ένας εξωδιηγητικός αφηγητής, που τοποθετεί τον θεατή σε εξωτερική θέση σε σχέση με τα δρώμενα, μέσω της χρήσης πανοραμικών πλάνων και σχολιασμού από έναν άορατο αφηγητή¹¹. αυτή η ασώματη φωνή χρησιμοποιείται εξαιρετικά συχνά για την ανάγνωση αυτούσιων αποσπασμάτων του βιβλίου, επιβεβαιώνοντας τη θέση του André Gardies ότι ο κινηματογράφος επιχειρεί διαρκώς να ανατρέξει στη γλώσσα (Gardies 1993, 116-117). Στην ίδια κατεύθυνση, ο Markopoulos χρησιμοποιεί σε βαθμό υπερβολικό το εύρημα της εμβόλιμης παρουσίασης πλάνων των σελίδων ενός βιβλίου, θέλοντας να υπενθυμίσει την

¹⁰ Για παράδειγμα, η ανάληψη που αναφέρεται στο νεανικό παρελθόν της Ειρήνης Βένη (Βενέζης 2013, 37-42) ή αυτή που αναφέρεται στην παιδική ηλικία της Άννας, με τα βιβλία και τις ιστορίες που της έλεγε ο πατέρας της (Βενέζης 2013, 115-116).

¹¹ Για τον εξωδιηγητικό αφηγητή στον κινηματογράφο, βλ. Stam 1992· Gardies 1993· Κακλαμανίδου 2006, 54.

λογοτεχνική πηγή της ταινίας, αλλά και να αποφύγει την οπτικοποίηση μεγάλων τμημάτων του μυθιστορήματος.

Ο σκηνοθέτης επιχειρεί μια εστέτ προσέγγιση εντελώς έξω από τις νόρμες του ελληνικού κινηματογράφου της δεκαετίας του 1950. Η ταινία διαθέτει μιαν έκδηλη ποιητικότητα –αντίστοιχη με την ποιητικότητα του βενεζικού μυθιστορήματος– και μουσικότητα –«μουσική», άλλωστε, χαρακτηρίζει την πεζογραφία του Βενέζι και ο Κώστας Στεργιόπουλος¹²–, χωρίς να λείπει και ο ερωτισμός (έντονος όχι μόνο στη σκηνή της ερωτικής επαφής του Ανδρέα και της Άννας, αλλά και στις εικόνες της Ειρήνης που περπατά στην ακροθαλασσιά, καθώς και στα πλάνια με τους νεαρούς εργάτες που σκάβουν τη γη αναζητώντας αγάλματα¹³). Ο Βρασίδης Καραλής θεωρεί την ταινία «ένα παράξενο υβρίδιο αφηγηματικού κινηματογράφου και ασυνεχών εικόνων *avant-garde*, με την κλασική μουσική να τις συνδέει», ενώ «τα χρώματα της ταινίας είναι παραλλαγές λαμπερού πράσινου, κίτρινου και γαλάζιου, που δημιουργούν μια σουρεαλιστική ατμόσφαιρα απώλειας, απουσίας και προσδοκίας» (Karalis 2012, 84).

Παρά την πλαστικότητα και την υψηλή αισθητική των πλάνων, στοιχεία όπως ο αργός ρυθμός, το ερμητικό, προσωπικό ύφος του Markopoulos και η κυριαρχία της ασυνέχειας που χαρακτηρίζει τη δομή της ταινίας δεν είναι δυνατόν να εκτιμηθούν από το ελληνικό κινηματογραφικό κύκλωμα και το ευρύ κοινό της δεκαετίας του 1950, με αποτέλεσμα η ταινία να καταδικαστεί στη λήθη. Είναι, ωστόσο, μια «ενδιαφέρουσα αποτυχία», η οποία, αν είχε τύχει καλύτερης αντιμετώπισης, θα είχε ανοίξει νέα μονοπάτια στη μεταφορά της νεοελληνικής λογοτεχνίας στον κινηματογράφο και στην πρόσληψη του μυθιστορήματος του Βενέζι¹⁴ και θα είχε

¹² «Η πεζογραφία του Βενέζι είναι, προπάντων, μουσική· ένας λόγος παραπάνω, για να βρίσκεται κοντά στον συμβολισμό» (Στεργιόπουλος 1992, 346).

¹³ Εύστοχα ο Κωνσταντίνος Κυριακός επισημαίνει ότι οι νεαροί εργάτες που αναζητούν αγάλματα αποτελούν τυπικό παράδειγμα οπτικής αναπαράστασης και εκσυγχρονισμού αρχαίων ερωτικών θεμάτων (Kyriakos 2013, 202).

¹⁴ Αξίζει να επισημανθεί ότι την ίδια χρονιά που γυρίζεται η άτυχη ταινία του Markopoulos, το κοινό της Αθήνας έχει την ευκαιρία να δει μια θεατρική διασκευή της *Γαλήνης*: συγκεκριμένα στις 10 Οκτωβρίου 1958 κάνει πρεμιέρα στο θέατρο Κυβέλης η παράσταση σε διασκευή του Νέστορα Μάτσα, σκηνοθεσία του Γκρεγκ Τάλλας (ο οποίος, σαν τον Markopoulos, είναι Ελληνοαμερικανός και προέρχεται από τον χώρο του κινηματογράφου), με μουσική του Νίκου Γιάκοβλεφ και βασικούς ερμηνευτές τους Αλίκη, Μιράντα, Άννα Μπράτσου, Παμφίλη Σαντοριναίου, Κούλα Αγαγιώτου (που συμμετέχει και στην ταινία), Κυβέλη Μυράτ, Γιώργο Γληνό, Ηλία Σταματίου, Δήμο Σταρένιο, Φοίβο Ταξιάρχη, Δημήτρη Κουκή και Αρτέμη Μάτσα (*Ελευθερία* 1958β, 2). Η υποδοχή της παράστασης από κοινό και κριτικούς ήταν μέτρια, αλλά η πραγματική επιτυχία της *Γαλήνης* στο πεδίο της μετάπλασης θα ερχόταν αρκετά χρόνια αργότερα, το 1976 όταν γυρίστηκε η ομώνυμη τηλεοπτική σειρά της ΕΡΤ σε σκηνοθεσία Κώστα Λυχνιρά και διασκευή του Τάκη Χατζηαναγνώστου, με τον Γιώργο Φούντα

προσφέρει στον μοναχικό δημιουργό της την προοπτική μιας άλλου τύπου επικοινωνίας με το κοινό.

Βιβλιογραφία

- Αγάθος, Θανάσης: *Η εποχή του μυθιστορήματος. Αναγνώσεις της πεζογραφίας της γενιάς του '30*. Αθήνα: Εκδόσεις Γκοβόστη 2014.
- Άγρας, Τέλλος: «Γαλήνη». *Φιλολογική Κυριακή* 5 (10.10.1943): 79.
- Αθανασιάδης, Τάσος: *Αναγνωρίσεις. Δοκίμια*. Β' έκδοση. Αθήνα: Εκδόσεις Εστία 1974.
- Αντωνόπουλος, Θοδωρής: «Ο μυστηριώδης Γκρέγκορι Μαρκόπουλος στην Tate Modern». *Lifo* 31.10.2014.
- Βαλούκος, Στάθης: *Οδηγός τηλεοπτικών σειρών 1967-1998*. Αθήνα: Αιγόκερως 1998.
- Βενέζης Ηλίας: *Γαλήνη*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2013⁴² (1939¹).
- Γρηγορίου, Γρηγόρης: *Μνήμες σε Άσπρο και σε Μαύρο. 1. Τα ηρωικά χρόνια*. Αθήνα: Αιγόκερως 1988.
- Δημάδης, Κωνσταντίνος Α.: *Πεζογραφία και εξουσία στη νεότερη Ελλάδα*. Αθήνα: Αρμός 2013.
- Ζουμπουλάκης, Γιάννης: «Η παράξενη περίπτωση του Γκρέγκορι Μαρκόπουλος». *Το Βήμα* 12.6.2012.
- Gardies, André: *Le récit filmique*. Paris: Hachette 1993.
- Ηλία, Ελένη: *Η ανθρώπινη ύπαρξη και η αναγνωστική εμπλοκή στο έργο του Ηλία Βενέζη κατά τις θεωρίες της ανταπόκρισης*. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: ΕΚΠΑ 1996.
- Θεοτοκάς, Γιώργος: «Γαλήνη». *Νεοελληνικά Γράμματα* 160 (23.12.1939): 3.
- Κακλαμανίδου, Δέσποινα: *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο*. Αθήνα: Αιγόκερως 2006.
- Karalis, Vrasidas: *A History of Greek Cinema*. New York: Continuum 2012.
- Καραντώνης, Ανδρέας: *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα 1977.

(στον ρόλο του Γλάρου, που υποδυόταν και στην ταινία του Markopoulos), την Μπέττυ Αρβανίτη, τον Πέτρο Ζαρκάδη, τον Γιώργο Διαλεγμένο, την Τάνια Σαββοπούλου και τον Δάνη Κατρανίδη (Βαλούκος 1998, 76-77).

- Kyriakos, Konstantinos: "Ancient Greek Myth and Drama in Greek Cinema (1930-2012): An Overall Approach". *Λογείον* 3 (2013): 191-232.
- Λαπαθιώτης, Ναπολέων: «Ηλία Βενέζη: "Γαλήνη", μυθιστόρημα». *Νέα Εστία* 27 (1.2.1940): 183-184.
- Μαμάκης, Αχιλλέας: «Ο κ. Μαρκόπουλος γυρίζει σκηνές της "Γαλήνης" εις μέρη της Μυτιλήνης». *Έθνος* (8.7.1958): 2.
- Μαμάκης, Αχιλλέας: «Το γύρισμα της "Γαλήνης"». *Έθνος* (26.8.1958): 2.
- Μαρκόπουλος, Γκρέγκορυ: *Προνόπιον, Τέμενος και άλλα κείμενα*. Επιμέλεια Λεωνίδα Χρηστάκης. Αθήνα: Δελφίνοι 1993.
- Markopoulos, Gregory J.: *Quest for Serenity: Journal of a Film-maker*. New York: Film-Makers' Cinematheque 1965.
- Markopoulos, Gregory J.: *Βουστροφηδόν και άλλα γραπτά*. Μετάφραση Νατάσσα Χασιώτη. Αθήνα: Άγρα 2004.
- Markopoulos, Gregory J.: *Film as Film: The Collected Writings of Gregory J. Markopoulos*. Edited by Mark Webber with a foreword by P. Adams Sitney. London: The Visible Press 2014.
- Μάτσας, Νέστορας: «Μια καλή αρχή». *Νέα Εστία* 63 (15.4.1958): 650.
- Morris, Gary: "Gregory Markopoulos. Seconds in Eternity. Cinema's long-lost 'supreme erotic poet' has come back to the fold — briefly". *Bright Lights Film Journal* 20 (November 1997) [προσβάσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: http://brightlightsfilm.com/20/20_markopoulos.php#.VJhpxV4gnA]
- Ρούβας Άγγελος & Σταθακόπουλος Χρήστος: *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ιστορία-Φιλμογραφία-Βιογραφικά. Α' τόμος 1905-1970*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα 2005.
- Sitney, P. Adams: *The Cinema of Poetry*. Oxford: Oxford University Press 2014.
- Stam, Robert: *New Vocabularies in Film Semiotics*. London: Routledge 1992.
- Στεργιόπουλος, Κώστας (παρουσίαση-ανθολόγηση): «Ηλίας Βενέζης». Στο: *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*. Τόμ. Β'. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη 1992: 334-417.
- Τζούλης, Χρήστος: *Η μορφή του ήρωα στην τριλογία του Βενέζη (Το Νούμερο 31328, Γαλήνη, Αιολική γη)*. Διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 1989.
- Χάρης, Πέτρος: «Ηλία Βενέζη: "Γαλήνη", β' έκδοση». *Νέα Εστία* 27 (1.6.1940): 712-714.

Χατζίνης, Γιάννης: «‘Γαλήνη’». Μυθιστόρημα. Τρίτη έκδοση αναθεωρημένη. Ξυλογραφίες Κ. Γραμματοπούλου. Εκδόσεις ‘Άλφα’». *Νέα Εστία* 33 (15.6.1943): 834-836.

Χουρμούζιος, Αιμίλιος: «Γαλήνη». *Η Καθημερινή* (18.12.1939): 2.

Wagner, Geoffrey: *The Novel and the Cinema*. Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press 1975.

(ανυπόγραφο): «Η ‘Γαλήνη’ εις τον κινηματογράφον». *Ελευθερία* (4.4.1958): 2.

(ανυπόγραφο): «Ελληνικά και παγκόσμια κινηματογραφικά νέα». *Εμπρός* (5.4.1958): 7.

(ανυπόγραφο): «Ο κόσμος της τέχνης». *Ελευθερία* (9.10.1958): 2.