moosgrün

ΕΒΙΤΑ ΠΑΓΩΝΑ
Α.Μ.: 19047

ΑΘΗΝΑ
2025

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS
SCHOOL OF FINE ARTS
DEPARTMENT OF FINE ARTS

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

POSTGRADUATE STUDIES PROGRAM

VISUAL ARTS

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

POSTGRADUATE MASTER THESIS

moosgrün (RGB 138, 154, 91)

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΒΙΤΑ ΠΑΓΩΝΑ

Α.Μ.: 19047

ΑΘΗΝΑ

2025

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: ΚΩΣΤΑΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΑΡΑΤΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

2025 Copyright© ΕΒΙΤΑ ΠΑΓΩΝΑ

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αναδημοσίευση, μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της παρούσας διατριβής χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη άδεια της συγγραφέως. Κατ' εξαίρεση, επιτρέπεται η μεμονωμένη αντιγραφή τμημάτων του περιεχομένου για εκπαιδευτικό σκοπό, χωρίς πρόθεση εμπορικής ή άλλης εκμετάλλευσης, και πάντα υπό την προϋπόθεση της αναγραφής της πηγής προέλευσής του, χωρίς αυτό να σημαίνει καθ' οποιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας.

Η έγκριση της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας/ της διατριβής από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών δεν υποδηλώνει απαραιτήτως και αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως.

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος/η κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο/α που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραιτήτως την αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή αποτελεί μια ενδελεχή έρευνα στη ταινία του David Lowery "The Green Knight" (2021), η οποία αποτελεί μια κινηματογραφική διασκευή του ποιήματος "Sir Gawain and the Green Knight, ενός ανώνυμου ποιητή γραμμένο στα τέλη του 14ου αιώνα. Ωστόσο, από την εκ νέου ανακάλυψή του ποιήματος τον 19ο αιώνα, εν μέσω του Ρομαντισμού και μετά από μερικές εκατοντάδες χρόνια αφάνειας, το "Sir Gawain and the Green Knight" αποτελεί ένα από τα επώνυμα ποιήματα του θρύλου του Αρθούρου. Αυτό οφείλεται κυρίως στο ότι εξακολουθεί να είναι τόσο ενδιαφέρον όσο και επίκαιρο, ακόμη και σήμερα.

Το ποίημα επικεντρώνεται στον Sir Gawain, τον απερίσκεπτο και ξεροκέφαλο ανιψιό του βασιλιά Αρθούρου, ο οποίος έχει εμπλακεί σε ένα αλλόκοτο παιχνίδι. Την ημέρα των Χριστουγέννων, ένας πράσινος ιππότης εμφανίζεται στην αυλή του βασιλιά Αρθούρου με μια πρόκληση: θα πολεμήσει έναν πρόθυμο αντίπαλο και αν αυτός ο αντίπαλος καταφέρει ένα χτύπημα εναντίον του, ένα χρόνο μετά, ο πράσινος ιππότης θα ανταποδώσει ακριβώς το ίδιο το χτύπημα σε αυτόν. Πρόκειται για μια παράξενη ταινία βασισμένη σε μια παράξενη ιστορία.

Η δύναμη του ποιήματος χτίζεται γύρω από την αποτυχία της αρετής του Sir Gawain, και τη ντροπή για την αδυναμία του να ανταποκριθεί στην "υπόσχεση του πενταγώνου". Ο πρωταγωνιστής, δεν είναι ο γενναίος ήρωας, που παραδοσιακά θα περιμέναμε, και δεν διαθέτει καμία από τις πιο γνωστές πτυχές των θρύλων του Αρθούρου. Η ιστορία του Gawain ξετυλίγεται σε δύο παράλληλες αφηγήσεις: τη μαγική αποστολή και το πολιτικό-θρησκευτικό δράμα. Τόσο το ποίημα όσο και η ταινία ακροβατούν διαρκώς πάνω στο δίπολο:

Θήλυ/ Παγανισμός/ Νατουραλισμός

έναντι

Άρρεν/ Χριστιανισμός /Πολιτισμός

και όλα αυτά μέσα στο τρίγωνο Χρόνος-Φθορά-Θάνατος. Είναι κρίσιμο, καθώς καμία από αυτές τις αφηγήσεις δεν υπερτερεί έναντι της άλλης, και περιπλέκονται με τρόπους που καθιστούν προβληματική οποιαδήποτε ολιστική ερμηνεία. Υπονομεύοντας μια ενιαία αυταρχική κύρια αφήγηση, δημιουργείται ένα δίκτυο διακείμενων που καθιστούν το νόημα, θέμα επιλογής. Το "The Green Knight" είναι μια συστηματική προσπάθεια ταύτισης του θεατή με τον πρωταγωνιστή. Ίσως ο Gawain είναι απλώς η επίδειξη ενός συναισθήματος, η ιδέα της αδιαφορίας για το ανθρώπινο αποτύπωμα, η απενσάρκωση της φύσης που ακόρεστα και αδηφάγα ενσωματώνει όλα όσα έχτισε ο άνθρωπος, και αναπόφευκτα τα μετατρέπει σε πρωταρχική ύλη.

Ο Gawain παλεύει με φαντάσματα, γίγαντες, κλέφτες και σκευωρούς σε ένα βαθύτερο ταξίδι, για να καθορίσει τον χαρακτήρα του και να αποδείξει την αξία του στα μάτια της οικογένειας και του βασιλείου του, καθώς επιχειρεί το αδύνατο: να επιδείξει ανδρεία και γενναιότητα όταν καλείται να αντιμετωπίσει τον ίδιο του τον θάνατο. Εσείς, πόσο μακριά θα φτάνατε για να αποδείξετε την αξία σας;

Λέξεις κλειδιά:

Αρθουριανός μύθος

Μεσαίωνας

Ρομαντισμός

Πράσινος Άνθρωπος

Σιρ Gawain και ο Πράσινος Ιππότης

Πράσινο χρώμα

David Lowery

ABSTRACT

This thesis is a thorough investigation of David Lowery's film "The Green Knight" (2021)- a film adaptation of the poem "Sir Gawain and the Green Knight", by an anonymous poet written in the late 14th century. Ever since the poem's rediscovery in the 19th century, amidst Romanticism and after a few hundred years of obscurity, it has become one of the signature poems of the Arthurian legend. This is mainly due to the fact that it remains both interesting and relevant, even today.

The poem focuses on Gawain, the reckless and headstrong nephew of King Arthur, who is involved in a bizarre game. On Christmas Day, a green knight appears in King Arthur's court with a challenge: he will fight a willing opponent, and if that opponent manages to strike him down, a year later, the Green Knight will strike him back with exactly the same blow.

The poem's power is built around Gawain's failure of virtue, and the shame of his inability to live up to the "promise of the pentagon". He is not the brave hero we would traditionally expect, and he lacks any of the more familiar aspects of Arthurian legends. Gawain's story unfolds in two parallel narratives: the magical quest and the political-religious drama. Both the poem and the film constantly acrobat on the dipole:

Female/Paganism/Naturalism

versus

Male/Christianity/Civilization

and all this, within the triangle of Time-Decay-Death. This is crucial, as none of these narratives prevails over the other, and they are intertwined in ways that make any holistic interpretation problematic. By undermining a single authoritarian main narrative, a network of intertexts is created that makes meaning a matter of choice. The film unfolds a vast network of references that

reveal their origins; a systematic attempt to equates the viewer with the protagonist. Perhaps Gawain is simply the demonstration of an emotion, the idea of indifference to the human footprint, the incarnation of nature that insatiably and voraciously incorporates everything that man has built, and inevitably transforms it into primary matter.

Gawain battles ghosts, giants, thieves and schemers on a deeper journey, to define his character and prove his worth in the eyes of his family and kingdom, as he attempts the impossible: to demonstrate valor and bravery when called upon to face his own death. How far would you go to prove your worth?

Key Words:

Arthurian Legend

Medieval

Romantism

Green Man

Sir Gawain and the Green Knight

Green colour

David Lowery

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....1
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....3
ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ.....19
ΚΥΡΙΩΣ ΘΕΜΑ.....21
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....69
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι : ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ.....81
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ: Ο ΠΡΑΣΙΝΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ.....89
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ: Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΡΑΣΙΝΟΥ ΧΡΩΜΑΤΟΣ.....95
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....105
ΠΙΝΑΚΕΣ – ΕΠΙΡΡΟΕΣ.....119
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....121

«[...] Το ζήτημα που τώρα προκύπτει είναι πώς, εάν ζούμε σε μια εποχή χωρίς κανένα θρύλο ή μύθο (mythos) ο οποίος μπορεί να ονομασθεί Υψηλός, εάν αρνηθούμε να παραδεχθούμε κάποια εξύψωση σε καθαρές σχέσεις, εάν αρνηθούμε να ζήσουμε αφηρημένα, πώς μπορούμε να δημιουργήσουμε μια Υψηλή τέχνη (sublime art);»

- Barnett Newman

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι το αποτέλεσμα μιας ενδελεχούς έρευνας και ανάλυσης της ταινίας του David Lowery, *The Green Knight* (2021), η οποία βασίζεται στην κινηματογραφική διασκευή του ποιήματος ενός ανώνυμου ποιητή με τίτλο: "*Sir Gawayne and the Green Knight*", γραμμένο στα τέλη του 14ου αιώνα. Το ποίημα αυτό ανήκει στα επώνυμα ρομαντικά/αυλικά διηγήματα του αρθουριανού θρύλου που πηγάζει από την Κελτική μυθολογία του 10ου – 12ου αιώνα.

Το ποίημα και η ταινία επικεντρώνονται στον Gawain, ο οποίος αποδέχεται την πρόκληση του Πράσινου Ιππότη: «ό,τι χτύπημα μου δώσεις σήμερα, θα στο ανταποδώσω έναν χρόνο αργότερα». Ο Gawain κόβει το κεφάλι του Πράσινου Ιππότη, ο οποίος δεν πεθαίνει μετά τον αποκεφαλισμό του, καθώς έχει υπερφυσικές δυνάμεις, τις οποίες στερείται ο Gawain. Η περιπέτεια λοιπόν ξετυλίγεται καθώς ο Gawain προσπαθεί να τηρήσει τη συμφωνία του με τον Πράσινο Ιππότη και παράλληλα να σώσει το κεφάλι του.

Η ταινία συνδιαλέγεται σε μεγάλο βαθμό με το ποίημα. Ωστόσο το ενδιαφέρον στην κινηματογραφική απόδοση είναι ότι ο σκηνοθέτης David Lowery πολύ μεθοδευμένα παραλλάσει τον μύθο του ποιήματος και κατευθύνει την ταινία σε σύγχρονους προβληματισμούς. Τα

ερωτήματα που προκύπτουν αφορούν, τόσο τον μεσαιωνικό άνθρωπο όσο και τον σύγχρονο, προβάλλοντας τη διαχρονικότητα των χαρακτήρων της ιστορίας αυτής, όπως και των σύμβολων που φέρουν.

Αρχικά, στο θεωρητικό/ ιστορικό πλαίσιο, θα αναλύσω γραμμικά τις διαφοροποιήσεις στην αναπαράσταση των παραμυθιών, από το έντυπο κείμενο έως και τις κινηματογραφικές τους αποδόσεις. Οι αλλαγές αυτές θα εξεταστούν ενταγμένες στις ευρύτερες κοινωνικές και τεχνολογικές μετατοπίσεις της εκάστοτε εποχής.

Στη συνέχεια, στο κυρίως θέμα, θα εξετάσω πτυχές της ταινίας *The Green Knight* μέσα από δεκατρείς συνολικά σκηνές. Συγκεκριμένα θα αναλυθεί η διαλογική σχέση ταινίας και ποιήματος, οι ήρωες και οι αξίες που εκφράζουν, τα χρωματικά, κινηματογραφικά και ηχητικά εφέ και η σκοπιμότητά τους σε κάθε σκηνή καθώς και τα σύμβολα που έχουν χρησιμοποιηθεί με τη σημασία αυτών.

Στα συμπεράσματα, θα εκφράσω τις βαθύτερες σκέψεις για τα ζητήματα που προβάλει η ταινία και τους προβληματισμούς που δημιουργεί. Στο πλαίσιο αυτό θα αναπτύξω τέσσερις θεματικούς άξονες με τα κύρια σημεία συζήτησης που προκύπτουν από τον καθ' ένα.

Στο τέλος της εργασίας, υπάρχουν τρία παραρτήματα. Το πρώτο, αποτελεί καλλιτεχνικό σημείωμα στο οποίο παρουσιάζεται η σύνδεση του εικαστικού μέρους της δουλειάς μου, με την θεωρητική μου έρευνα. Η συσχέτιση αυτών των δύο προκύπτει από το ηθικό δίλλημα και τους συμβολισμούς που προβάλει η ταινία, την προβληματική του χρώματος, τις επιρροές άλλων καλλιτεχνών κ.α.. Το δεύτερο, αφορά τις συσχετίσεις του Πράσινου Ιππότη με τον Πράσινο Άνθρωπο, καθώς και τις ισλαμικές καταβολές του. Το τρίτο παράρτημα παρουσιάζει γραμμικά την ιστορία του πράσινου, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα και τις διαφορετικές ερμηνείες αυτού, καθώς το πράσινο χρώμα παίζει καθοριστικό ρόλο τόσο στο ποίημα όσο και στην ταινία. Θα παραθέσω τον τρόπο κατασκευής της χρωστικής του πράσινου χρώματος με τους συμβολισμούς και τις συνδηλώσεις που αυτό φέρει.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Η ιστορία των παραμυθιών είναι η ιστορία της ανθρωπότητας. Οι άνθρωποι ήμαστε ανέκαθεν μυθοπλάστες. Οι προσωπικές μας ιστορίες και οι πεποιθήσεις μας, η περιέργεια και οι προσπάθειές μας να καταλάβουμε τον κόσμο, μας συνδέουν με τους προγόνους μας αλλά και μεταξύ μας. Τα παραμύθια μας βοηθούν να κατανοήσουμε το σύμπαν και τον κόσμο γύρω μας.

Οι απαρχές των παραμυθιών που γνωρίζουμε σήμερα, έχουν ποικίλες ρίζες και πηγές, όπως τη μυθολογία και τη Βίβλο. Κοινά θέματα μπορούν να βρεθούν στους περισσότερους πολιτισμούς, είτε μέσω της κοινής εμπειρίας, είτε επειδή οι ίδιες οι ιστορίες ταξίδεψαν τόσο από τους κατακτητές όσο και από τους κατακτημένους. Τα λαϊκά παραμύθια χρησιμοποιήθηκαν άλλοτε για να εκπαιδεύσουν, άλλοτε για να φοβίσουν, άλλοτε για να συναιτήσουν (προειδοποιώντας με συμβολικό τρόπο για τις συνέπειες των λανθασμένων ενεργειών) και άλλοτε για να ψυχαγωγήσουν.

Τα παραμύθια και οι παραλλαγές τους, συνήθως μεταφέρουν ηθικά, κοινωνικά ή πολιτικά διδάγματα μέσα από επιδέξιες αφηγήσεις και ενδιαφέροντες χαρακτήρες. Μέσα από τις παραλλαγές μάλιστα, φανερώνονται οι αλλαγές και η εξέλιξη του ανθρώπου και της κοινωνίας όπου ζει, αντιμετωπίζοντας, συχνά, θέματα με καλυμμένους όρους. Σύμφωνα με τον λαογραφικό ερευνητή και καθηγητή D.L. Ashliman, «πολλά παραμύθια οφείλουν τη μακροζωία τους στην ικανότητα αντιμετώπισης θεμάτων ταμπού με συμβολικό τρόπο» («*Αιμομιξία στα Ινδοευρωπαϊκά λαϊκά παραμύθια*», 1997). Επομένως, είναι σημαντικό να κατανοήσουμε πως οι φαινομενικά αθώες ιστορίες, έχουν προέλθει από πιο σκοτεινές καταβολές.

Αρχικά, αυτές οι απατηλές ιστορίες περνούσαν προφορικά από γενιά σε γενιά και εύλογα υφίσταντο αλλαγές. Καθώς το έντυπο κείμενο έγινε πιο προσιτό αυτές σταμάτησαν να αλλάζουν, αφού απέκτησαν συγκεκριμένη μορφή και περιεχόμενο.

Στις αρχές του 20ου αιώνα τα παραμύθια άρχισαν να αποδίδονται και κινηματογραφικά, καθιστώντας τα μια από τις πιο συνήθης μορφές λαϊκής διασκέδασης. Από το σημείο αυτό και έπειτα, ο κινηματογράφος εκθρόνισε τον λαϊκό τύπο και έγινε ο κύριος παράγοντας διαμόρφωσης της κοινής γνώμης. Παράλληλα, όπως παρατηρεί ο καθηγητής Γιώργος Ανδρίτσος, συνέβαλε και στον «μετασχηματισμό των υπολοίπων τεχνών», καθώς μέσω της τεχνολογίας, άλλαξε αισθητά τον «τρόπο παραγωγής και τον τρόπο αναπαράστασης της πραγματικότητας».

Σήμερα οι κινηματογραφικές αποδόσεις των παραμυθιών, είτε πρόκειται για ταινίες κινουμένων σχεδίων είτε όχι, έχουν εμφυτευθεί σταθερά στο μυαλό μας και έχουν αντικαταστήσει όλα τα πρωτότυπα κείμενα.

Στη συνέχεια του κειμένου θα εξετάσουμε αναλυτικά τις αλλαγές στο περιεχόμενο και στον τρόπο απόδοσης των παραμυθιών, όπως συνέβησαν από την ανακάλυψη της τυπογραφίας μέχρι και σήμερα. Όπως είναι φυσικό, οι αλλαγές αυτές δεν μπορούν να αντιμετωπιστούν ανεξάρτητα από τις ιδεολογίες και τα δεδομένα της εκάστοτε εποχής.

ΑΠΟ ΤΟΝ STRAPAROLA ΣΤΟΝ PERRAULT

Στο διάβα των αιώνων, υπήρχε η αίσθηση ότι η αρετή και το αίσθημα της ηθικής υποχωρούσαν, τόσο στην πραγματική ζωή όσο και

στις ιστορίες που συνόδευαν την ανθρωπότητα. Για τον λόγο αυτό, κατά τον Μεσαίωνα τα παραμύθια πέρασαν από τους ενήλικες και πιο έμπειρους, στα παιδιά, ως ηθικά μαθήματα για τη ζωή. Σε αυτόν τον φανταστικό κόσμο των παραμυθιών δεν υπάρχουν μόνο προκλήσεις που έπρεπε να ξεπεραστούν, αλλά και προειδοποιήσεις: η επικινδυνότητα του να είσαι μόνος στο δάσος, οι πιθανές παγίδες της φύσης, οι κίνδυνοι του να είσαι αφελής. Με τον τρόπο αυτό, το παραμύθι έγινε μέσο προβολής των αξιών της ενήλικης ζωής.

Όταν η Ιταλία αναδύθηκε από τη μεσαιωνική περίοδο και αγκάλιασε την Αναγέννηση, μια από τις πρώτες γνωστές συλλογές γραπτών ιστοριών της Ευρώπης σχεδιάστηκε από τον Giovanni Francesco Straparola, που θεωρείται ο πατέρας του λογοτεχνικού παραμυθιού. Το 1550, ο Straparola δημοσίευσε, για πρώτη φορά, μια συλλογή ιστοριών που αφηγήθηκαν μια μεγαλύτερη ιστορία. Αυτές οι ακατάλληλες λογοτεχνικές κωμωδίες, που αντανακλούσαν τη χαλαρή ηθική της εποχής, προφανώς δεν προορίζονταν για παιδιά. Γράφοντας ιστορίες που προορίζονταν σε ενήλικο κοινό, ο Straparola μπόρεσε να δικαιολογήσει τη χρήση της σοκαριστηκής ωμότητας της δημοτικής γλώσσας. Αυτό το πρόσχημα επέτρεψε στις ιστορίες να γίνουν αποδεκτές από τις μορφωμένες τάξεις στην Ιταλία και, αργότερα, από όλη την Ευρώπη.

Μισό αιώνα αργότερα, ο Charles Perrault και οι σύγχρονοί του πήραν μερικές από τις παλαιότερες ευρωπαϊκές ιστορίες αγροτών και τις διαφοροποίησαν έως ότου να ταιριάζουν περισσότερο στον αριστοκρατικό κύκλο της Γαλλίας του 17ου αιώνα, όπου η αφήγηση θεωρούταν σημαντική κοινωνική τέχνη. Προσάρμοσε τις ιστορίες και έκανε σημαντικές προσθήκες, αποσύροντας μεγάλο μέρος της βίας και προσθέτοντας τον λεπτό σεξουαλικό υπαινιγμό που ανιχνεύονταν στη

λαϊκή κουλτούρα της περιόδου. Το έργο του χαρακτηρίστηκε από τυπικές γαλλικές δράσεις και ανάλαφρο χιούμορ.

Αναμφίβολα, η προειδοποίηση του Perrault μέσα στη «Κοκκινοσκουφίτσα» προς τα νεαρά κορίτσια για τη φύση των λύκων, δεν αναφερόταν στους κυνόδοντες αυτών,. Μια αγγλική μετάφραση λέει: *«Μικρό κορίτσι, ποτέ μην σταματάς στον δρόμο σου. Μην εμπιστεύεσαι ποτέ έναν άγνωστο φίλο. Κανείς δεν ξέρει πώς θα τελειώσει. Όπως είσαι όμορφη, να είσαι σοφή. Οι λύκοι μπορεί να καραδοκούν σε κάθε πρόσχημα. Όμορφοι μπορεί να είναι, και ευγενικοί, Χαριτωμένοι*[1] *και γοητευτικοί – δεν πειράζει! Τώρα, όπως και τότε, η αλήθεια είναι απλή. Η πιο γλυκιά γλώσσα έχει το πιο κοφτερό δόντι!»*

Το κοινό νήμα για τον φόβο ενός άγνωστου γαμπρού ή κτηνώδους συζύγου, χτύπησε τη χορδή των γυναικών της Γαλλίας, που άρχιζαν να αμφισβητούν την παραδοσιακή ισορροπία δυνάμεων και την κοινή πρακτική των γάμων από προξενιό. Το αντικείμενο των ιστοριών αυτών, ξεπερνούσε τους γάμους και τα γυναικεία ζητήματα. Η ιστορικός Marina Warner στο βιβλίο της *Wonder Tales,* επισημαίνει ότι «Αν και το μήνυμα χάνεται σε μεγάλο βαθμό στο σημερινό κοινό, που έχει συνηθίσει να επιλέγει όχι μόνο έναν σύντροφο αλλά αρκετούς, το γαλλικό παραμύθι επιδίωκε κοινωνική χειραφέτηση και συθέμελη αλλαγή της επιτακτικής προσωπικής εμπειρίας»[2].

---

[1] *gay*

[2] "Though the message is largely lost on today's audience, thoroughly accustomed to choosing not just one partner but several, the French wonder tale was fighting for social emancipation and change on grounds of urgent personal experience."

ΑΔΕΛΦΟΙ GRIMM

Η μετέπειτα χρήση των ιστοριών για πολιτικούς σκοπούς δεν περιοριζόταν μόνο στους Γάλλους. Ούτε, οι βιβλικές αξίες έτειναν να είναι το κυρίαρχο ζήτημα. Συχνά όμως, οι μεταβαλλόμενες ιστορίες αντανακλούσαν τις επικρατούσες ερμηνείες κάθε κοινωνίας για θρησκευτικά θέματα. Οι αντισημιτικές ιστορίες συκοφαντίας για το αίμα (οι ιστορίες τελετουργικών δολοφονιών και κατανάλωσης αίματος χριστιανών παιδιών από Εβραίους, οι οποίες απομυθοποιήθηκαν αργότερα), ξεκίνησαν από πρώιμους χριστιανούς ζηλωτές και διαδόθηκαν κατά την εποχή των Σταυροφόρων. Αυτές οι ιστορίες βρέθηκαν σε όλη την Ευρώπη και ενθαρρύνθηκαν στη Γερμανία του Μαρτίνου Λούθηρου.

Στον Ρομαντισμό στις αρχές του 19ου αιώνα ανιχνεύτηκε μια αυξανόμενη γοητεία στη δοξασμένη πρωτόγονη ή αγροτική κουλτούρα. Η Γερμανία ανέκαμπτε κυρίως από τις επιπτώσεις του Τριακονταετούς Πολέμου, ο οποίος είχε αφήσει το ένα τρίτο του πληθυσμού νεκρό, ενώ το υπόλοιπο πάλευε με την ισοπεδωμένη οικονομία, την πείνα και τις ασθένειες. Οι υιοθεσίες ορφανών παιδιών αλλά και ο πρόωρος θάνατός τους, αποτελούσαν την καθημερινότητα για μεγάλο μέρος του πληθυσμού. Τα παραμύθια λοιπόν, αντανακλούσαν αυτή την πραγματικότητα, η οποία αποτέλεσε τη βάση για το έργο των Jacob και Wilhelm Grimm, γνωστών για την προώθηση μιας κοινής γερμανικής κουλτούρας και γλώσσας μέσα από τα κείμενά τους. Τα αδέρφια , συνήθως επ' αμοιβής, συγκέντρωσαν ιστορίες από φίλους και γνωστούς, μερικοί εκ των οποίων μιλούσαν άπταιστα γαλλικά. Οι Αδελφοί Grimm οικειοποιήθηκαν τις ιστορίες αυτές ως πρωτότυπες και γερμανικές, ωστόσο σήμερα γνωρίζουμε ότι επηρεάστηκαν από τα γραπτά του Perrault και των συγχρόνων του,

όπως και από αφηγητές της Μέσης Ανατολής, της Ασίας κ.α.. Όμως, παρά τις πολυπολιτισμικές επιρροές, οι ιστορίες τους έδειξαν ένα διακριτό γερμανικό «προσανατολισμό».

Παρά τους ισχυρισμούς ότι ήθελαν να διατηρήσουν τη λογοτεχνική καθαρότητα, με το πέρασμα των χρόνων, τα αδέρφια άλλαξαν τις ιστορίες τους. Το αρχαιότερο χειρόγραφό τους χρονολογείται από το 1810, με διάφορες αναθεωρήσεις να δημοσιεύονται από το 1812 έως το 1857 (η τελευταία έκδοση είναι η βάση για τις περισσότερες από τις μεταφρασμένες ιστορίες των Grimm που έχουμε σήμερα). Κάθε αναθεώρηση αφαιρούσε μερικές από τις σεξουαλικές προεκτάσεις και τη φρικτή βία κατά των αθώων (αλλά όχι και αυτή εναντίον των παραβατών), ενώ πρόσθετε διδάγματα για τη χριστιανική ηθική. Αυτό όμως έφερε ριζικές αλλαγές στον πυρήνα των παραμυθιών· για παράδειγμα, η ζηλιάρα βιολογική μητέρα της Χιονάτης από την πρώτη έκδοση μετατράπηκε στη ματαιόδοξη θετή μητέρα σε μεταγενέστερες εκδόσεις. Ο κόσμος σήμερα, αναγνωρίζει τους Αδελφούς Grimm ως συγγραφείς της πιο γνωστής ανθολογίας παραμυθιών (μεταφρασμένης σε περισσότερες από 160 γλώσσες).

THOMAS BOWDLER

Το επόμενο μεγάλο βήμα στην εξέλιξη των παραμυθιών ήταν η εικονογράφησή τους. Συγκριμένα, τα πρώτα παραμύθια που εικονογραφήθηκαν ήταν εκείνα του Bowlder τον 19ο αιώνα.

Στην πουριτανική Αγγλία εκείνης της εποχής, όπου το ποσοστό παιδικής θνησιμότητας υπήρξε υψηλό, ο φόβος της αιώνιας καταδίκης για τα «απροετοίμαστα» παιδιά ήταν η κινητήρια δύναμη

στη δημοτικότητα της διδακτικής λογοτεχνίας (*Η Πρόοδος του Προσκυνητή* του John Bunyan[3]).

Εκτός όμως της κατηγορίας αυτής, υπήρχε και μια δεύτερη, την οποία οι εγγράμματες τάξεις την έβλεπαν ως απειλή. Συγκεκριμένα, περιελάμβανε παραμύθια που ενθάρρυναν την κοινωνική κινητικότητα. Για παράδειγμα, ο χωρικός μπορούσε να παντρευτεί μια αριστοκράτισσα και να ζήσουν ευτυχισμένοι για πάντα. Για τον λόγο αυτό, οι προνομιούχες τάξεις προσπάθησαν να περιορίσουν την παιδική λογοτεχνία σε ιστορίες που ενίσχυαν τις ταξικές διακρίσεις. Τέτοιες ιστορίες προέτρεπαν την ανώτερη τάξη να αισθάνεται φιλανθρωπία προς τους φτωχούς, οι οποίοι πάντα αντιδρούσαν ταπεινά, γνωρίζοντας τη θέση τους στην κοινωνία.

Ο 19ος αιώνας, όμως, έφερε αλλαγές στην αγγλική κοινωνία. Η αυξανόμενη και ολοένα πιο εγγράμματη μεσαία τάξη, που διέθετε εισόδημα λόγω της άνθησης του εμπορίου, συντέλεσε ώστε τα παιδιά αυτής της τάξης να αποκτήσουν μια νέα κουλτούρα. Πολύ σύντομα, δεκάδες τόμοι με παραμύθια μεταφράστηκαν στις ευρωπαϊκές γλώσσες, και, επειδή ήταν σχετικά οικονομικά, διαβάζονταν ακόμα και από τα παιδιά των εργαζομένων. Αυτό συνέβαλε στις παραλλαγές των παραμυθιών με «δραματικές» αλλαγές. Η φαντασία σχεδόν εξαλείφθηκε, ενώ προβάλλονταν ακόμη πιο αυστηρά ηθικά διδάγματα, που κάποιες φορές μάλιστα ήταν ακραία.

Σε αυτήν τη μετα-πουριτανική σκηνή «στηρίχθηκε» ο Thomas Bowdler, το επώνυμο του οποίου μετατράπηκε σε ρήμα μετά το 1818, όταν δημοσίευσε μία παραφρασμένη εκδοχή του Shakespeare, με τίτλο *The Family Shakespeare*. Το "Bowdlerization" εξέφραζε όσους πίστευαν ότι η κατάλληλη λογοτεχνία έπρεπε να είναι καθαρά διδακτική και

[3] John Bunyan's, *Pilgrim's Progress*, 1678

χωρίς φαντασία. Η ευσέβεια και η αρετή εκτιμήθηκαν και επιβλήθηκαν. Έτσι τα βιβλία που διαφοροποιήθηκαν από τον Bowdler, διέτρεχαν τον κίνδυνο να απαγορευθούν εντελώς, αφού το περιεχόμενό τους διαγραφόταν ή «εξαγνιζόταν», ως απαράδεκτο.

Τα δημοφιλή έργα του Bowdler αποτέλεσαν έμπνευση για τη νέα γενιά καλλιτεχνών και εικονογράφων (Jessie Willcox Smith και Maxfield Parrish). Σε τεχνικό, δε, επίπεδο, η εικονογράφηση των έργων του βοήθησε να ανοίξει ο δρόμος για την επόμενη σημαντική αλλαγή: το φαινόμενο Disney. Τη μεταφορά, δηλαδή, από το έντυπο παραμύθι σε ταινία.

Τα παραμύθια συνέχισαν με αργή εξέλιξη στις αρχές του 20ου αιώνα, αφού αποτέλεσαν σε μεγάλο βαθμό εξαγνισμένες παραλλαγές, εξαλείφοντας κάθε ίχνος κακών γονέων. Οι παράγοντες που συνέβαλαν σε αυτό, οφείλονταν στην αύξηση του προσδόκιμου ζωής και στην εδραίωση της μητρότητας. Οι γυναίκες πλέον, επέλεγαν το μέγεθος της οικογένειάς τους και κάθε παιδί θεωρούνταν επιθυμητό και πολύτιμο στα μάτια των γονιών του.

DISNEY

Για τους περισσότερους από εμάς, η έγκυρη πηγή για τα παραμύθια είναι ο Walt Disney. Και δεν είναι τυχαίο. Οφείλεται ακριβώς στο ότι ήταν ο πρώτος που γύρισε ταινίες με ηρωίδες όπως *η Χιονάτη*, *η Σταχτοπούτα*, *η Ωραία Κοιμωμένη* κ.α., προσαρμόζοντας λαϊκές ιστορίες, ώστε να είναι «προσβάσιμες» στο κοινό. Παράλληλα, όμως, προστάτευσε τα πνευματικά δικαιώματα των κινηματογραφικών διασκευών του, έχοντας ως αποτέλεσμα το μονοπώλιο. Η ταινία του *Snow White* (1937) άνοιξε νέους δρόμους, ως το πρώτο αμερικανικό

μεγάλου μήκους μιούζικαλ κινουμένων σχεδίων. Ο Disney γνώριζε το κοινό του˙ ένα κοινό που είχε περάσει έναν παγκόσμιο πόλεμο, πολλαπλά μεταναστευτικά ρεύματα και μια οικονομική κρίση (κραχ του 1929). Έτσι, άλλαξε τον τρόπο έκφρασης (μουσική, χορός, έντονα χρωματικά εφέ), ώστε να ενισχύσει την ψυχαγωγική αξία των ιστοριών, περιορίζοντας, όμως, τα πολιτικά και κοινωνικά μηνύματα που αυτές εμπεριείχαν.

Το κινούμενο σχέδιο στον κινηματογράφο του 20ου αιώναήταν ένα σχετικά νέο μέσο. Αυτό τον ανάγκασε να παραμείνει πιστός στις αρχικές εκδοχές αυτών των ιστοριών, όπως τις έγραψαν ο Charles Perrault, οι Αδελφοί Grimm , ο Louis Carroll κ.α. Έκανε τη μετάβαση από τα έντυπα κείμενα στην κινηματογραφική οθόνη όσο το δυνατόν πιο ομαλά για το κοινό. Έμεινε τόσο πιστός στα αυθεντικά παραμύθια, που έφτασε στο σημείο να ξεκινάει τις ταινίες του με το άνοιγμα ενός βιβλίου.

Ωστόσο, στα τέλη των δεκαετιών του 1960 και 1970, παρατηρήθηκε ένα κύμα ενδιαφέροντος για τα δικαιώματα των γυναικών στον δυτικό κόσμο, καθώς η απαίτηση για ίσα δικαιώματα κέρδιζε έδαφος στις Ηνωμένες Πολιτείες. Στην ατμόσφαιρα αυτή, οι ηρωίδες της φόρμουλας του Disney επικρίθηκαν ολοένα και περισσότερο για την υπακοή τους με κλειστά μάτια. Λόγω αυτών των αλλαγών, παρατηρείται μια μετατόπιση της θέσης και των αξιών που εκφράζουν οι ηρωίδες στις ταινίες του. Έτσι, προβάλλοντας τη θηλυκότητα όπως την επιτάσσει η εποχή, επηρεάζεται η στάση των θαυμαστριών σε όλον τον κόσμο. Οι ταινίες του Disney, πλέον, θεωρούνται κλασικές, καθώς συνέβαλαν στην εδραίωση αξιών και προτύπων συμπεριφορών, ξεπερνώντας σε επιρροή άλλους θεσμούς.

Μένοντας, όμως, αμετακίνητος στις ιστορίες των προηγούμενων συγγραφέων, κληρονόμησε και κληροδότησε την ηθική του 19ου αιώνα, στον 20ο αιώνα: ένα συντηρητικό πατριαρχικό σύστημα αξιών, στο οποίο ο πρίγκιπας έρχεται πάντα να σώσει την αβοήθητη ηρωίδα. Ένα σύστημα αξιών που ακόμη και τότε ήταν απαρχαιωμένο. Με τον τρόπο αυτό, ο Disney περιόρισε τα είδη των πραγμάτων που μπορεί να κάνει ένα παραμύθι.

ANGELA CARTER

Η Angela Carter κατάφερε να συνθλίψει όλους αυτούς τους περιορισμούς που είχαν εδραιώσει οι πρωκάτοχοί της για πάνω από σχεδόν έξι αιώνες.

Η μυθοπλασία της Αγγλίδας συγγραφέα Angela Carter (1940-92) αποτελεί μυθοπλασία ιδεών. Είναι περισσότερο γνωστή για τη συλλογή παραμυθιών της με τίτλο *«The Bloody Chamber»* (1979), η οποία συχνά περιγράφεται ως μια σειρά «εκδοχών» ή «αναδιηγήσεων» κλασικών παιδικών παραμυθιών. Το *The Bloody Chamber* συχνά περιγράφεται λανθασμένα ως μια σειρά παραδοσιακών παραμυθιών με μια ανατρεπτική φεμινιστική τροπή. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για νέες ιστορίες, όχι για αναδιηγήσεις. «Η πρόθεση της Angela Carter δεν ήταν να κάνει «εκδόσεις» ή, όπως έλεγε η αμερικανική έκδοση του βιβλίου, φρικτά, «ενήλικα» παραμύθια, αλλά να εξάγει το λανθάνον περιεχόμενο από τις παραδοσιακές ιστορίες και να το χρησιμοποιήσει ως απαρχές νέων ιστοριών».– Helen Simpson

Αλλά όπως η Carter επισήμανε, έγραφε στην πραγματικότητα νέες ιστορίες που αποκάλυπταν τη λανθάνουσα βία – συμπεριλαμβανομένης της σεξουαλικής βίας –των παλιών λαϊκών

παραμυθιών. Ασχολήθηκε σθεναρά με την απομάκρυνση των μυθικών ρόλων και δομών που εγγυώνται την ύπαρξή μας – ιδιαίτερα των μύθων με θέμα την ταυτότητα φύλου. Η γραφή της δεν είναι κατά του άνδρα, αλλά κατά του μισογυνισμού. Ένα από τα κεντρικά θέματα της γραφής της Carter είναι το ενδεχόμενο της προσωπικής ταυτότητας. Ήταν ξεκάθαρο ότι βλέπει τη θηλυκότητα ως «κοινωνική μυθοπλασία», μέρος μιας πολιτιστικά χορογραφημένης παράστασης του εαυτού. Δεν ήταν η πρώτη που έκανε αυτή την παρατήρηση – αλλά μπορεί να ήταν η πρώτη που την ανέδειξε και την «υπηρέτησε» τόσο θερμά.

Ας εστιάσουμε για λίγο στο «Snow Child», μια τολμηρή παραλλαγή της «Χιονάτης και των επτά νάνων», που στο πρωτότυπο παραμύθι των Αδελφών Grimm τελειώνει με την πριγκίπισσα να παντρεύεται τον όμορφο πρίγκιπα. Είναι σχετικά εύκολο να αποκαλυφθεί ένα πιθανό συγκείμενο για το «Snow Child», που αντιπροσωπεύει μια γυναίκα νεαρής ηλικίας, την οποία ερωτεύεται ο Κόμης, και για να την προσελκύσει, της δίνει τα υπάρχοντα της γυναίκας του. Εκείνος, όμως, νιώθει ένοχος που συμπεριφέρεται έτσι στη γυναίκα του και θυσιάζει την ερωμένη για να σώσει τον γάμο του. Η Κόμισσα μπορεί να είναι κακιά και να επιθυμεί με κάθε αφορμή να «ξεφορτωθεί» το «Snow Child» (την ερωμέμνη δηλαδή), αλλά είναι επίσης παγιδευμένη μέσα σε μια κοινωνική δομή που της παρέχει μηδαμινή αυτονομία. Και εφόσον περιέχονται σε αυτό το σύστημα, αυτή και το «Snow Child», είναι και τα δύο μοιραία θύματα. Αλλά η εκδοχή της Carter, τελειώνει με την βίαιη ασέλγεια του Κόμη: με το «αρρενωπό μέλος του στο νεκρό κορίτσι» και μετά την πράξη, εκείνη λιώνει σαν το χιόνι.

Είναι σημαντικό να σημειωθεί αυτό το διπλό θύμα και πώς αυτό αποκλίνει από την αρχική ιστορία που είπαν οι αδελφοί Grimm. Απογυμνωμένη από τα ρούχα της, η Κόμισσα της Carter, έχει

απογυμνωθεί και από την ιδιότητά της. Το «περιπλανώμενο» μάτι του συζύγου της διακινδυνεύει την ασφάλεια που της παρέχει ο ρόλος της ως γυναίκα του. «Γυμνή σαν κόκαλο»: η σκληρή πραγματικότητα που αντιμετωπίζει αυτή η γυναίκα είναι ότι χωρίς τη συγκατάθεση και τη συμφωνία του συζύγου της, δεν έχει τίποτα.

Ωστόσο, φαίνεται πιο δελεαστικό, όπως σημειώνει η δόκτωρ Kari Sawden, να βλέπει κανείς την Κόμισσα περισσότερο ως θετή μητέρα: κάποια χωρίς καμία δική της μητρική επιθυμία ή ένστικτο. Πράγματι, όπως έχει παρατηρήσει η Sawden, στην παλαιότερη εκδοχή της ιστορίας της Χιονάτης που συνέλεξαν οι Αδελφοί Grimm το 1810, η Χιονάτη ήταν στην πραγματικότητα η βιολογική κόρη της γυναίκας που επιδιώκει να την καταστρέψει. Μετατράπηκε σε θετή κόρη μόλις το 1819, ίσως σε μια προσπάθεια να υποβαθμίσει τη δυσμενή πρόταση του πρωτότυπου.

Η εκδοχή της Carter απέχει, φυσικά, κατά πολύ και από την εκδοχή του Disney, όπου αντί για ένα ανδρικό μέλος, η Χιονάτη δέχεται ένα φιλί που την αναζωογονεί και λειτουργεί ως καταλύτης για την παντοτινή ευτυχία των ηρώων. Το κρεσέντο της Carter είναι πολύ σοκαριστικό, βάναυσο και άβολο να το διαβάσει κανείς. Όπως, σχεδόν, όλες οι άλλες ιστορίες στο *The Bloody Chamber*, έτσι και αυτή, μιλάει για τις δυνατότητες της πατριαρχικής βίας και για το φρικτό αποτέλεσμα που έχει αυτή η βία στα θύματα της. «Η Angela θα μπορούσε να είχε πολλά να πει για τα πράγματα για τα οποία ασκούνται οι άνθρωποι αυτή τη στιγμή. Το τερατουργήματα των ανδρών ήταν πάντα θέμα για εκείνη, και ήξερε πολύ καλά τι ήταν ικανοί οι άντρες να κάνουν». -Salman Rushdi

Το 1984 η Angela Carter μεταμόρφωσε ένα διήγημα από το *The Bloody Chambers* σε ένα φιλόδοξο σενάριο. Σε μια «Carter-esque»

ανατροπή, το The *Company of the Wolves* αποτελεί την στρεβλή αντίληψη για την παραδοσιακή «Κοκκινοσκουφίτσα». Η σουρεαλιστική άποψη της για τη σεξουαλική αφύπνιση, βοήθησε ώστε να γίνει η ταινία μια σημαντική επιτυχία.

Ως προς τα παραπάνω, η λογική της Carter δεν διαφέρει από την παραδοσιακή λογική και προσέγγιση των αρθουριανών μύθων, ο σκοπός των οποίων ήταν, όπως και όλων των αυταρχικών και πατριαρχικά ηθικολογικών παραμυθιών, να προάγουν ένα αποδεκτό σύστημα ηθικής και αξιών και να περιοριστεί ο αριθμός και το είδος των ιστοριών που μπορούν να ειπωθούν.

DAVID LOWERY

Ο David Lowery επιχειρεί σκηνοθετικά να εξερευνήσει αυτούς ακριβώς τους περιορισμούς, επανατοποθετώντας αυτές τις εκδοχές των ιστοριών. Αντί να παίρνει πληροφορίες και έμπνευση από μια «αξιόπιστη πηγή», αντλεί από έναν τεράστιο αριθμό πηγών, χωρίς να δίνει προτεραιότητα στη μία έναντι των άλλων, και τις αφήνει όλες να αλληλεπιδρούν μεταξύ τους προκειμένου να δημιουργήσουν νόημα.

Στην προσπάθεια να προσεγγίσουμε πιο εξελιγμένες μορφές εικονικής πραγματικότητας, ο Lowery, μέσα από τις ταινίες του, διερευνά και λύνει ερωτήματα καθηλωτικής αφήγησης, με τρόπους που εξακολουθούν να παραμένουν μοναδικοί. Περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον σκηνοθέτη, είναι εύκολο να φανταστούμε τον Lowery ως τον σκηνοθέτη που οι ταινίες του δημιουργούν κόσμους, τους οποίους μπορούμε να εξερευνήσουμε ως παιχνίδια, διεισδύοντας σε χώρους αφήγησης που εμπλεκόμαστε έντονα, αλλά ποτέ δεν έχουμε τον έλεγχο. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι τον απασχολεί

τόσο ο τρόπος που το κοινό βλέπει τις ταινίες του, όσο και τις ιδέες που προσπαθούν να μεταδώσουν.

Οι ταινίες "arthouse" διακρίνονται από την αναπολόγητη χρήση της μοναδικής εργαλειοθήκης τους, ως μέσου φωτός και ήχου. Η σκηνοθετική ματιά του Lowery συνδυάζει αυτές τις αναφορές με τη δουλειά της κάμερας, του μοντάζ και του ήχου, σκοπός των οποίων η δημιουργία μιας αφηγηματικής δυναμικής, που σε παρασύρει στην ταινία, σε τοποθετεί στο κέντρο της και σε προκαλεί να καταλάβεις τι συνέβη.

Οι «ταινίες εικόνων» είναι σε εγγενώς διφορούμενη γλώσσα. Αντίστοιχα και το *The Green Knight* αρνείται να υπακούσει στην επιθυμία για μια ολοκληρωμένη εξήγηση. Φυσικά, η ανυπακοή αποτελεί μια από τις κυρίαρχες πτυχές αυτής της ταινίας. Ενώ σε πολλά παραμύθια, η ανυπακοή είναι η πράξη που θέτει σε κίνηση την ιστορία, εδώ πλαισιώνεται ως ζωτική και σημαντική ιδιότητα. Αλλά η πιο εμφανής «ανυπακοή», νομίζω, είναι αυτή που εμφανίζεται στο κείμενο του ποιήματος, καθώς η χρήση της «ανυπακοής» και της «αλλοίωσης[4]» λειτουργούν ως ειδικά εφέ του 14ου αιώνα.

Το *Sir Gawain and the Green Knight*, αναφέρει ο Mark Miller, αναπληρωτής καθηγητής μεσαιωνικής αγγλικής λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο του Σικάγο, «είναι το πιο έντονα παρηχητικό ποίημα στη Μέση Αγγλική». Η παρηχητική ποίηση έχει μακρά ιστορία στην Αγγλία: κατά κύριο λόγο, η αγγλοσαξονική ποίηση οργανώθηκε γύρω από την αλλοίωση/παραμόρφωση (distortion) του ποιήματος , με κύριο χαρακτηριστικό την έλλειψη ομοιοκαταληξίας, ενώ τον 14ο αιώνα, υπήρξε μια αναβίωση του ενδιαφέροντος για τον παρηχητικό στίχο. Το ποίημα θα είχε γραφτεί εν μέσω αυτής της αναγέννησης, αλλά ακόμα

[4] distortion

κι έτσι, λέει ο Miller, «πρακτικά διπλασιάζει τον βαθμό παρήχησης και αλλοίωσης που θα περίμενες για την περίοδο» και «δεν είναι απλώς παρήχηση για χάρη της (παρήχησης). Οι ήχοι αντανακλούν αυτό που συμβαίνει αυτή τη στιγμή».

Πέρα όμως από τη γλώσσα του ποιήματος, ο Miller σχολιάζει και την αρχιτεκτονική του δομή. Ο ποιητής ενδιαφέρεται για την αποτυχία της αρετής του Gawain και η μορφή του ποιήματος τη διερευνά. Παίζει ξανά και ξανά με την ιδέα των πέντε αρετών, ώστε να βεβαιωθεί ότι θα το κατανοήσουμε. Άλλωστε, κάθε παραμετρική στροφή τελειώνει με έναν σύντομο στίχο ομοιοκαταληξίας πέντε γραμμών. Όμως το παιχνίδι για τις πέντε αρετές δεν είναι τέλειο. Δεν υπάρχουν 100 στροφές σε αυτό το ποίημα (20 πεντάδες), αλλά 101 στροφές. Και δεν υπάρχουν 2525 γραμμές (πέντε σε τετράγωνο, δύο φορές στη σειρά), αλλά 2530.

«Όποιος ποιητής μπορεί να γράψει κοντά στους 2525 στίχους, θα μπορούσε και να είχε κάνει τους αριθμούς να λειτουργήσουν τέλεια αν το ήθελε», επισημαίνει ο Miller. «Έτσι, η αριθμητική αρχιτεκτονική του ποιήματος είναι ελαττωματική, με αυτόν τον τρόπο που φαίνεται πολύ μηδαμινός, εντούτοις το εμποδίζει να έχει αυτή την κρυστάλλινη αρχιτεκτονική τελειότητα». Συνεπώς, η δύναμη του ποιήματος χτίζεται κατά κύριο λόγο γύρω από την αποτυχία του Gawain, και την αδυναμία του να ανταποκριθεί στην υπόσχεση του πεντάγωνου. Η ντροπή του για αυτή την αποτυχία είναι τόσο έντονη που τη συμμερίζονται ακόμα και οι αναγνώστες, εξίσου έντονα με τον πόθο και τον τρόμο που χαρακτηρίζει το ποιήματος στο σύνολό του.

Όλη αυτή η πολλαπλότητα του ποιήματος εντοπίζεται και στην κινηματογραφική του απόδοση. Ο David Lowery υπονομεύει μια ενιαία αυστηρή κύρια αφήγηση, δημιουργώντας ένα δίκτυο

διακείμενων που κάνουν το νόημα θέμα επιλογής. Η ταινία έχει δημιουργήσει ένα τεράστιο δίκτυο παραπομπών, που απλώνονται και φανερώνουν τις καταβολές τους. Οι θεατές ακολουθούν τις γραμμές αυτού του δικτύου, όπως εκείνοι κρίνουν.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Η ταινία επικεντρώνεται στον Sir Gawain, (ανιψιό του βασιλιά Αρθούρου και άμεσο διάδοχο του θρόνου του Camelot), ο οποίος έχει εμπλακεί σε ένα αλλόκοτο παιχνίδι. Η μητέρα του Gawain (αδερφή του Αρθούρου και μάγισσα) ανησυχεί για την πολυτάραχη ζωή του γιού της, η οποία είναι σε άκρως αντίθετη κατεύθυνση από τα ιπποτικά ιδεώδη. Έτσι λοιπόν, συντονίζει, με τις ακόλουθές της, την άφιξη του Πράσινου Ιππότη, ο οποίος εμφανίζεται την ημέρα των Χριστουγέννων στην αίθουσα του θρόνου με μία πρόκληση. Είναι πρόθυμος να πολεμήσει έναν αντίπαλο και αν αυτός καταφέρει ένα χτύπημα εναντίον του, ένα χρόνο μετά, θα ανταμώσουν ξανά στο Πράσινο Παρεκκλήσι και ο Πράσινος Ιππότης θα του ανταποδώσει ακριβώς το ίδιο χτύπημα. Ο Gawain είναι αυτός που αναλαμβάνει την πρόκληση του Πράσινου Ιππότη και, επιδεικνύοντας τρομερή αφέλεια, τον αποκεφαλίζει παρότι γνώριζε τους κανόνες του παιχνιδιού. Προκειμένου να φέρει εις πέρας την πρόκληση που έχει εμπλακεί, ο Gawain παλεύει με κλέφτες, φαντάσματα, γίγαντες και σκευωρούς, σε ένα βαθύτερο ταξίδι, προκειμένου να καθορίσει τον χαρακτήρα του και να αναδειχθεί γενναίος ιππότης στα μάτια της οικογένειάς του και του βασιλείου του. Ο Gawain καλείται να επιχειρήσει το αδύνατο· να επιδείξει ανδρεία και γενναιότητα όντας υποχρεωμένος να αντιμετωπίσει τον ίδιο του τον θάνατο. Τελικά, το θέμα συνοψίζεται στο ερώτημα: πόσο μακριά μπορεί να φτάσει κανείς για να αποδείξει την αξία του;

ΚΥΡΙΩΣ ΘΕΜΑ

Στο πλαίσιο αυτής της έρευνας, θα αναλύσω το *The Green Knight*, επικεντρώνοντας στους τρόπους που μας βυθίζει στην ιστορία του Πράσινου Ιππότη· μια ιστορία που αντλεί το περιεχόμενό της από ένα ποίημα του 14ου αιώνα.

ΣΚΗΝΗ 1

Στο εναρκτήριο πλάνο της ταινίας, βλέπουμε τον Gawain, τον πρωταγωνιστή, να κάθεται σε μια άδεια αίθουσα θρόνου και ακούμε τον αφηγητή να απαγγέλει την ιστορία. Μια κορώνα αιωρείται απειλητικά πάνω από τον Gawain, και μόλις τοποθετείται πάνω στο κεφάλι του, τον τυλίγουν φλόγες. Πρόκειται για την προοικονομία της απειλής για το κεφάλι του Gawain, αλλά και τον υπαινιγμό ότι το «μεγαλείο» του, ενδεχομένως να αποτελέσει την αιτία της πτώσης του.

ΕΝΑΡΞΗ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Ξεκινώντας η ταινία, βλέπουμε τον Gawain, ντυμένο με ενδυμασία και πόζα που παραπέμπει σε χριστιανό βασιλιά ή κάποια άλλη ιερή φιγούρα από τη μεσαιωνική χριστιανική τέχνη. Παρακολουθούμε το αιωρούμενο στέμμα να χαμηλώνει και να τοποθετείται στο κεφάλι του, θυμίζοντας τα φωτοστέφανα στα μεσαιωνικά χριστιανικά έργα τέχνης.

«Κοιτάξτε, δείτε έναν κόσμο που έχει περισσότερα θαύματα από κάθε άλλο από τότε που γεννήθηκε η Γη.

Και από όλους όσους βασίλεψαν, κανένας δεν είχε φήμη σαν το αγόρι που τράβηξε το σπαθί από την πέτρα.
Αλλά δεν είναι αυτός ο Βασιλιάς, ούτε αυτό είναι το τραγούδι του»[5].

Τα λόγια αυτά του αφηγητή δηλώνουν ότι ο Gawain δεν είναι μια μεγαλειώδης φιγούρα, όπως είναι ο Αρθούρος. Δεν είναι το αγόρι που τράβηξε το σπαθί από την πέτρα. Δεν είναι ο ηρωικός χαρακτήρας που παραδοσιακά περιμέναμε. Ουσιαστικά η σκηνή προμηνύει ότι η άνοδος του Gawain στην εξουσία είναι δυσοίωνη για το μέλλον του βασιλείου του Camelot.

«Επιτρέψτε μου να σας πω μια νέα ιστορία. Θα την αφηγηθώ όπως την άκουσα.
Είναι γράμματα που εστάλησαν, είναι η ιστορία που τυπώθηκε, μιας περιπέτειας γενναίας και τολμηρής.
Για πάντα εναποθετημένη, στην καρδιά, στην πέτρα, όπως όλοι οι μεγάλοι μύθοι του παρελθόντος»[6].

Η ιστορία αυτή, εντάσσεται στους μεγάλους μύθους του παρελθόντος και, ως τέτοιος, διασώθηκε μέσα από την προφορική και γραπτή παράδοση, τη στοιχειοθεσία και την καλλιγραφία. Το ποίημα προσεγγίζει και άλλους ξακουστούς μύθους, κατευθύνοντάς μας πολύ

---

[5] *"Look, see a world that holds more wonders than any since the Earth was born.*
And of all who reigned, none had renown like the boy who pulled sword from stone.
But this is not that King, nor is this his song".

[6] *"Let me tell you instead a new tale. I'll lay it down as I've heard it told.*
Its letters sent, it's history pressed, of an adventure brave and bold.
Forever set, in heart, in stone, like all great myths of old"

μεθοδευμένα στις δύο πρώτες αναφορές της ταινίας, την Ελένη και τον Πάρη.

ΣΚΗΝΗ 2

Αμέσως μετά, η ταινία παραθέτει μια σκηνή στην οποία ένας άνδρας και μια γυναίκα δραπετεύουν, πιθανότατα από κάποιου είδους επικίνδυνη συνθήκη με ένα κτίσμα να φλέγεται στο βάθος. Η γυναίκα ανεβαίνει στο άλογο και ο άντρας τραβάει το σπαθί του, έτοιμος να αντιμετωπίσει όποιον τυχόν σταθεί εμπόδιο στον δρόμο του.

ΕΛΕΝΗ ΚΑΙ ΠΑΡΗΣ (ΜΥΘΟΣ)

Η σκηνή αυτή προφανώς αναφέρεται στον Πάρη και την Ελένη, τους αγιάτρευτα ερωτευμένους ήρωες της ομηρικής Ιλιάδας. Όπως το ποίημα, έτσι και η ταινία, από την αρχή προβάλει όλους τους παραλληλισμούς ανάμεσα στον αρθουριανό και στον ομηρικό μύθο, στις μεγάλες μυθικές πόλεις του Camelot και της Τροίας. Και οι δύο καταστρέφονται, εν μέρει τουλάχιστον, λόγω της απιστίας των βασιλισσών τους. Όπως στον ομηρικό και στον αρθουριανό μύθο, έτσι και εδώ, αναμένεται η λαγνεία του Gawain να αποτελέσει το αίτιο της πτώσης του. Οι ομοιότητες συνεχίζονται και δεν είναι τυχαίο. Ο πρώτος και ο τελευταίος στίχος του αυθεντικού ποιήματος του Gawain, αναφέρονται στην Τροία.

«Από τότε που η επίθεση και η πολιορκία της Τροίας, νομίζω, πέρασαν...» (1)

«Οι πατέρες των οποίων, την επίθεση και την πολιορκία της Τροίας, μοιράστηκαν...» (2525)[7]

Αυτό ήταν ένα πολύ κοινό τέχνασμα στη βρετανική μεσαιωνική λογοτεχνία. Οι βρετανοί μελετητές γνώριζαν τον ομηρικό μύθο και έβλεπαν τον αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό πολιτισμό ως γενέτειρες του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Αυτό ακριβώς βλέπουμε στο ποίημα του Gawain. Ο ανώνυμος συγγραφέας επιχειρεί να αναδείξει την ηγεμονία του Αρθούρου ως αντάξια των ηγεμονιών της αρχαίας Ελλάδας, της Τροίας και της Ρώμης. Ήταν εξαιρετικά πρόθυμος να ευθυγραμμίσει τη βρετανική μυθολογία και το βρετανικό βασίλειο με αυτούς τους μεγάλους πολιτισμούς, ως ένδειξη ότι, δυνητικά, επρόκειτο να αποτελέσει τον επόμενο ξακουστό πολιτισμό, αλλά και την επόμενη μεγάλη αυτοκρατορία. Αυτό άλλωστε εκφράζει και η ψευδοϊστορική αφήγηση του Geoffrey of Monmouth *The History of the Kings of Britain*, που ξεκινά με τους Τρώες να ιδρύουν το βρετανικό έθνος και να συνεχίζουν να βασιλεύουν εκεί μέχρι που οι Αγγλοσάξονες κυριάρχησαν περίπου τον 7ο αιώνα.

Η αναφορά, λοιπόν, στους ομηρικούς μύθους προσδίδει αξία στον συγκεκριμένο μύθο. Ανακαλεί παλαιότερες ιστορίες ηρωισμού, τιμής και αρετής μεταξύ των πολεμιστών, στοιχείο που φαίνεται και στην ταινία, η οποία αποτελεί αναδιήγηση μιας αναδιήγησης.

Ο σκηνοθέτης προβάλει την Ελένη και τον Πάρη ως ζευγάρι που δραπετεύουν από το μέρος που βρίσκονται, προς αναζήτηση ενός ασφαλούς προορισμού. Αυτή η σκηνή, που πηγάζει από την εθνική μυθολογία, θυμίζει μια ανάλογη από τη χριστιανική μυθολογία που απεικονίζει ο Dürer: την Παναγία πάνω στο άλογο με τον Ιωσήφ στο

---

[7] *"Since Troy's assault and siege, I trow, were over past..."* (1)

"Whose fathers the assault and siege of Troy did share..." (2525)

πλάι της, καθώς δραπετεύουν μαζί από τη Βηθλεέμ. Η χριστιανική πίστη, άλλωστε, αποτελεί βασικό στοιχείο της ταινίας, η οποία συνειδητά, σε κάποια σημεία, επιχειρεί να διαφοροποιηθεί από το ποίημα του Gawain. Η ταινία φαίνεται να έχει εξαιρετική επίγνωση της θέσης της, σε σχέση με τον μύθο του Gawain και των σημείων που θέλει να αναδείξει. Για αυτό μερικές φορές είναι εξαιρετικά μοντέρνα και διαφορετική, ενώ άλλες μοιάζει πολύ παραδοσιακή και άκαμπτη.

Καθώς η σκηνή εκτυλίσσεται, βλέπουμε έναν ανακατεμένο τίτλο, που αναφέρεται στην ταινία ως «A film adadaptation of the Chivalric Romance by Anonymous». Ο τίτλος προβάλλεται μέσα από διαφορετικές γραμματοσειρές και καλλιγραφικά στυλ, τα οποία δεν είναι μόνο αναγνωρίσιμα ως διαφορετικές παραλλαγές του ίδιου τίτλου, όπως η μοναστική καλλιγραφία, η κελτική, η γοτθική, η βικτοριανή κ.α.. Θυμίζουν άμεσα μερικά από τα διάσημα χειρόγραφα του αυθεντικού ποιήματος του Gawain, όπως αυτό καταγράφτηκε από διάφορους μελετητές στο πέρασμα του χρόνου. Όλα έχουν σχεδιαστεί για να αποδείξουν ότι η επανάληψη της ιστορίας του Gawain συνεχίζεται ανά τους αιώνες. Η ταινία είναι απλώς η πιο πρόσφατη σε αυτή τη σειρά και γνωρίζει πολύ καλά τις ιστορίες που έχουν προηγηθεί.

ΣΚΗΝΗ 3

Στη συνέχεια βλέπουμε τον Gawain να ξυπνά σε έναν οίκο ανοχής από την ερωμένη του, μια κοινή γυναίκα που ονομάζεται Essel. Αυτή του πετάει έναν κουβά νερό και του αναγγέλλει ότι είναι Χριστούγεννα και θέλει να πάνε να παρακολουθήσουν την εκκλησιαστική λειτουργία. Έπειτα ο Gawain επιστρέφει στην αυλή

του βασιλιά, όπου τον μαλώνει η μητέρα του, η αδερφή του βασιλιά Αρθούρου και μάγισσα Morgan la Fay.

Η ESSEL ΚΑΙ ΤΑ ΚΟΥΔΟΥΝΑΚΙΑ

Καθώς η Ελένη και ο Πάρης αποχωρούν από το πλάνο, ο Gawain, ο πρωταγωνιστής, ξυπνάει σε οίκο ανοχής, όπου είχε περάσει μια νύχτα κραιπάλης. Βλέπουμε την ερωμένη του, την Essel να πετάει έναν κουβά νερό πάνω του και να εκφέρει το πρώτο στοιχείο διαλόγου στην ταινία «Christ is born». Αυτό δηλώνει ότι είναι ημέρα Χριστουγέννων, παρά το γεγονός ότι στο αρχικό ποίημα του Gawain δεν είναι Χριστούγεννα, αλλά Παραμονή Πρωτοχρονιάς. Αυτή η χρονική στιγμή έχει σκόπιμα μετακινηθεί προκειμένου να ενισχυθεί ο παραλληλισμός μεταξύ Gawain και Χριστού. Ο Χριστός γεννιέται τα Χριστούγεννα και ο Gawain γεννιέται μια φορά στον μύθο, την πρώτη ημέρα των Χριστουγέννων, καθώς γίνεται ο άνθρωπος που αποκεφάλισε τον Πράσινο Ιππότη, και μια δεύτερη φορά (έναν χρόνο αργότερα), ως έντιμος άνθρωπος και ιππότης. Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι υπάρχουν πολλές ομοιότητες [φέρει ενδυματολογικά χαρακτηριστικά κάποιας ιερής φιγούρας, κάνει παρέα με μια ιερόδουλη (Essel- Mary Magdalene), προβάλλονται οι βαπτιστικές συνδηλώσεις του νερού κ.λπ.], ο Gawain δεν συνδέεται με την ιδέα του Μεσσία.

Η ταινία, στη συνέχεια, γυρίζει στον μύθο και βλέπουμε τον Gawain να καβαλάει το άλογό του οδεύοντας προς την εκκλησία για τη χριστουγεννιάτικη λειτουργία, ενώ προσφέρει το χέρι του στην Essel για να ανεβεί και εκείνη. Κατά τη διάρκεια αυτής της διαδρομής βομβαρδιζόμαστε με καμπάνες: τα ρούχα της Essel έχουν ραμμένα κουδουνάκια και οι καμπάνες της εκκλησίας χτυπούν για να σηματοδοτήσουν την έναρξη της χριστουγεννιάτικης λειτουργίας. Και στις δύο περιπτώσεις έχουν σχεδιαστεί για να σηματοδοτούν το ίδιο

πράγμα: τη χριστιανική πίστη και την απομάκρυνση των κακών πνευμάτων. Η Essel μπορεί να είναι ιερόδουλη, αλλά εξακολουθεί αδιαμφισβήτητα να είναι αφοσιωμένη στην πίστη της στον Θεό, παρακολουθώντας τη λειτουργία και φορώντας κουδουνάκια στα ρούχα της (ίσως είναι προληπτική;). Αντίθετα με τον Gawain, η Essel αναδεικνύεται ως πιστή φιγούρα που ενδεχομένως παραπέμπει στη Μαρία Μαγδαληνή. Αλλά το πιο σημαντικό είναι ότι αντιπροσωπεύει την αρετή: αγαπά τον Gawain, θέλει να γίνει η Κυρία του και θέλει μια ειλικρινή μονογαμική σχέση που δεν βασίζεται στα χρήματα. Το όνομα Essel στην αγγλική γλώσσα είναι φωνητικά πολύ κοντά στο "vessel"(δοχείο).

Υπάρχουν δύο βασικές ερμηνείες για αυτό. Η πρώτη αφορά το «δοχείο» για τον τοκετό. Βλέπουμε ότι ο Gawain χρησιμοποιεί την Essel ως μέσο για να γεννήσει το παιδί του, πριν το απαγάγει με τη βία. Η δεύτερη σχετίζεται στενά με την παρθενική γέννηση και το «θαύμα» της τεκνοποίησης, και ίσως πιο συγκεκριμένα με τη Μαρία Μαγδαληνή, άρρηκτα συνδεδεμένη με τις έννοιες της χριστιανικής αρετής. Εκπροσωπεί τον Χριστιανισμό και τις ιπποτικές παραδόσεις που θέλουν τον ιππότη να τιμά τη γυναίκα που της έχει υποσχεθεί τον εαυτό του. Ο Gawain απομακρύνεται ολοένα και περισσότερο από τον χριστιανικό κόσμο, καθώς ξεπέφτει στον κόσμο της παγανιστικής σεξουαλικής επιθυμίας και της εγωιστικής ικανοποίησης. Γι' αυτό η Essel του δίνει ένα κουδουνάκι ως ένδειξη αγάπης. Όχι απλώς για να του υπενθυμίσει τον δεσμό τους, αλλά και την ηθική υποχρέωση να είναι ειλικρινείς και πιστοί ο ένας στον άλλον υπό το βλέμμα του Θεού. Κάτι για το οποίο είναι πολύ πιο σίγουρη από τον Gawain.

ΣΚΗΝΗ 4

Ο Gawain παρευρίσκεται σε ένα γλέντι στο Στρογγυλό Τραπέζι με τον θείο και τη θεία του, τον βασιλιά Αρθούρο και τη βασίλισσα Guinevere, ενώ παράλληλα βλέπουμε, σε έναν πύργο, τη μητέρα του Gawain να εκτελεί μια μαγική ιεροτελεστία. Με δέος από την πρόσκληση του βασιλιά να καθίσει μαζί του, ο Gawain υποστηρίζει αθόρυβα ότι οι άλλοι ιππότες που ήταν παρόντες «έχυσαν αρκετό αίμα» για να αξίζουν περισσότερη τιμή απ' ότι εκείνος.

Η ΑΙΘΟΥΣΑ ΤΟΥ ΘΡΟΝΟΥ

Η σκηνή στην αίθουσα του Θρόνου αποτελεί ίσως τη σημαντικότερη της ταινίας, όσον αφορά την πλοκή, καθώς αρχίζουν να φανερώνονται οι πραγματικές προθέσεις των πρωταγωνιστών της. Ο Gawain προσκαλείται να παραβρεθεί εκεί παρότι δεν έχει αποδειχτεί ακόμα άξιος ιππότης. Ο βασιλιάς Αρθούρος τον προτρέπει να κάτσει δίπλα του, γιατί μοιράζονται «κοινό αίμα», υποδηλώνοντας ότι ο Gawain προορίζεται για διάδοχος του θρόνου και υπονοώντας ότι κάποια μέρα και αυτός θα αποδείξει την αξία του ώστε να γίνει γενναίος ιππότης.

Σε αυτή την προσεκτικά σκηνοθετημένη σκηνή αποκαλύπτονται σύμβολα που φανερώνουν τη βαθύτερη διαμάχη του Παγανισμού και του Χριστιανισμού, της φύσης και του ανθρώπου. Τα παράθυρα στην αίθουσα του θρόνου του Αρθούρου είναι άλλοτε κυκλικά, θυμίζοντας πάλι φωτοστέφανα που εκπέμπουν θεϊκό φως, και άλλοτε τριγωνικά. Άλλωστε το τρίγωνο αποτελεί σημαντικό σύμβολο της μεσαιωνικής αλχημείας καθώς υποδηλώνει τα τέσσερα στοιχεία της φύσης: τη γη, τον αέρα, το νερό και τη φωτιά. Το παράθυρο με τη γραμμή κατά μήκος του αποτελεί αντιπροσωπευτικό

σύμβολο για το στοιχείο του αέρα στη μαγεία και την αλχημεία. Αυτή η σκόπιμη συνύπαρξη κυκλικών και τριγωνικών παραθύρων στην αίθουσα του θρόνου είναι ένα λεπτό νεύμα στη βαθύτερη μάχη της μαγείας ενάντια στον Χριστιανισμό.

ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΟΥ ΑΠΟΚΕΦΑΛΙΣΜΟΥ

Στη συνέχεια, η γιορτή διακόπτεται από μια μυστηριώδη φιγούρα, τον Πράσινο Ιππότη, ο οποίος προτείνει σε όλους τους παρευρισκόμενους ένα ασυνήθιστο παιχνίδι: ο πιο γενναίος να τον πλησιάσει και να τον χτυπήσει. Όποιος δεχτεί την πρόκληση και καταφέρει ένα χτύπημα πάνω του, θα κερδίσει το πράσινο τσεκούρι του. Όμως έναν χρόνο αργότερα, την ημέρα των Χριστουγέννων, θα πρέπει ο γενναίος αυτός ιππότης να παρευρεθεί στο Πράσινο Παρεκκλήσι, ώστε να λάβει με τη σειρά του το ίδιο ακριβώς χτύπημα από τον Πράσινο Ιππότη. Παρά την απειρία του σε σχέση με όλους τους άλλους παρευρισκόμενους ιππότες, ο Gawain είναι ο μόνος που ανταποκρίνεται στην πρόκληση. Χωρίς δεύτερη σκέψη αποκεφαλίζει τον Πράσινο Ιππότη, κρατώντας το ξίφος του βασιλιά, το Excalibur. Όμως ο Πράσινος ιππότης δεν πεθαίνει. Σηκώνεται, ανασύρει το κομμένο του κεφάλι, επαναλαμβάνει στον Gawain την ημερομηνία συνάντησής τους και φεύγει.

Το παιχνίδι του αποκεφαλισμού του Πράσινου Ιππότη, λαμβάνει χώρα στην αίθουσα του θρόνου, και αποτελεί ίσως το σημαντικότερο στοιχείο πλοκής στην ιστορία αυτή. Ο αποκεφαλισμός ως επιλογή ήταν ένα αναγνωρισμένο μοτίβο στη μεσαιωνική λογοτεχνία. Το παλαιότερο γνωστό παράδειγμα του παιχνιδιού του αποκεφαλισμού είναι το ιρλανδικό παραμύθι του 8ου αιώνα *"Fled*

Bricrenn[8]". Ο Gawain επιλέγει, ενεργώντας παρορμητικά και εγωιστικά, να αποκεφαλίσει τον Πράσινο Ιππότη γιατί απλώς το βλέπει ως ευκαιρία να αποκτήσει φήμη και να εδραιώσει το όνομά του.

Ο αποκεφαλισμός ήταν υπολογίσιμη επιλογή καθώς πρόκειται για διαδεδομένο τροπάριο στη μεσαιωνική λογοτεχνία, γνωστό ως «Το παιχνίδι του αποκεφαλισμού». Οι κανόνες του είναι απλοϊκοί και παρουσιάζονται στο ποίημα του Gawain «με αποκεφαλίζεις, έπειτα σε αποκεφαλίζω εγώ αν μπορώ, είτε τώρα είτε αργότερα[9]». Αυτός είναι ο λόγος που η ταινία (και το πρωτότυπο ποίημα) κάνει πολλαπλές αναφορές στο ότι πρόκειται για ένα «παιχνίδι».

Στην ταινία όμως, επειδή δεν είναι η Morgan la Fay εκείνη που κινεί τα νήματα, αλλά περισσότερο ο ρόλος της ως μητέρα του Gawain, που δείχνει μεγαλύτερη ευαισθησία σε αυτό το θέμα, η πρόθεση δεν είναι να υπονομευτεί η ηγεμονία του Αρθούρου και η αξία του Ιπποτισμού. Αντ' αυτού, ο Πράσινος Ιππότης προτείνει μια πιο διπλωματική αναμέτρηση που επιτρέπει την πιθανότητα μιας "χαρακιάς" ή ενός μικρού χτυπήματος στο μάγουλο που δεν θα είχε θανατηφόρο αντίκτυπο για τον Gawain. Αυτό υποδηλώνει ότι η απόφαση του Gawain να αποκεφαλίσει τον Πράσινο Ιππότη, φανερώνει την αποτυχία της τιμής του.

ΤΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ

Στη συνέχεια βλέπουμε το σταδιακό πέρασμα του χρόνου και τον Gawain να ζει με την ιστορία της πράξης του και να διασκεδάζει όλο αυτό το διάστημα, χωρίς να έχει προβεί σε άλλες ενάρετες πράξεις. Καθώς πλησιάζει ο καιρός, ο περίγυρός του και ο βασιλιάς του υπενθυμίζουν την υποχρέωση που έχει απέναντι

---

[8] Η γιορτή του Μπρίκριου

[9] "you behead me, then I behead you if I can, either now or at a later date"

στον Πράσινο Ιππότη, τονίζοντάς του ότι το παιχνίδι που είχε εμπλακεί δεν έχει φτάσει ακόμα στο τέλος του.

Πράγματι, αυτό το καταφέρνει, όπως αποδεικνύεται και από το δημόσιο κουκλοθέατρο, το οποίο προβάλει διαρκώς το κατόρθωμά του. Αυτό είναι ένα ακόμα χαρακτηριστικό παράδειγμα της ταινίας, που παίζει έντονα με την έννοια του μύθου και εξηγεί πώς οι ηρωικές ιστορίες μεταδόθηκαν από στόμα σε στόμα, όπως οι εποχές διαδέχονται η μία την άλλη [wheel of seasons (η ρόδα των εποχών)]. Βλέπουμε ότι ο Gawain έχει αυτό που εξαρχής επιθυμούσε: φήμη και υπόληψη. Πλέον οι άνθρωποι λένε τον μύθο του πριν καν ο ίδιος προλάβει να τον ζήσει. Ο θαμώνας της παμπ τον ρωτάει αν είναι ο *«Gar-wayne»*, στοιχείο που υποδηλώνει ότι αρχίζουν να εμφανίζονται διαφορετικές ερμηνείες και εκδοχές του ονόματός του, καθώς το κατόρθωμά του μεταφέρθηκε από άνθρωπο σε άνθρωπο. Όλο αυτό ικανοποιεί την εμμονή του Gawain που επιθυμεί διακαώς την αναδιήγηση του κατορθώματός του.

ΣΚΗΝΗ 5

Η Essel προσπαθεί να τον αποτρέψει, προτείνοντάς του να μείνει μαζί της και να κάνουν οικογένεια, αλλά ο Gawain αισθάνεται ότι είναι καθήκον του να ολοκληρώσει το παιχνίδι με τον Πράσινο Ιππότη προκειμένου να αποδείξει ότι είναι άξιος να γίνει ιππότης του Αρθούρου, καθώς προορίζεται για τον θρόνο. Έτσι, λαμβάνει μια προστατευτική ασπίδα από τη βασίλισσα Guinevere, η οποία (ασπίδα) εκφράζει τις αξίες του ιπποτικού πενταγώνου, και ένα πράσινο ζωνάρι από τη μητέρα του (Morgan la Fay), το οποίο όσο το φοράει στη μέση του, τον καθιστά αθάνατο. Παίρνει το

πράσινο τσεκούρι, φοράει τον κίτρινο μανδύα του και αναχωρεί έφιππος για το Πράσινο Παρεκκλήσι.

Η ΥΠΟΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΠΕΝΤΑΓΩΝΟΥ

Μια πιθανή εξήγηση της συμβολικής λειτουργίας του αριθμού «πέντε» πηγάζει από τη «μεσαιωνική θεωρία αριθμών», η οποία υιοθετήθηκε ευρέως από τους μελετητές και τον κλήρο, ως τρόπος μίμησης της θεϊκής γεωμετρίας που εφαρμόστηκε από τον Θεό κατά τη δημιουργία του σύμπαντος. Ο προφέσορας-μεσαιωνολόγος Russel Peck αναφέρει ότι «οι αριθμοί της δημιουργίας υφίστανται ανεξάρτητα από μεταβλητότητα και ανθρώπινο λάθος, και προσεγγίζουν τη γλώσσα του ίδιου του Δημιουργού. Λόγω της αφαιρετικότητάς του, ο κοσμικός θεωρητικός[10] συνείσφερε πολύ· γεφύρωσε τη διαφθορά με την αιωνιότητα, καθώς πέρα από όλα τα άλλα, αποτελεί μια γλώσσα σχέσεων και αναλογιών».

Στον Πράσινο Ιππότη, το σύμβολο του πενταγώνου αντιπροσωπεύει το σύνολο αξιών που υιοθετεί κάθε ιππότης καθώς και ο ίδιος ο βασιλιάς Αρθούρος. Κάθε μία από τις πέντε κορυφές του πεντάγωνου αστεριού αντιπροσωπεύει το δικό της σύνολο των πέντε αρετών και των πέντε ιδανικών που σχετίζονται με την ιπποτική υπόσχεση:

1) Τα πέντε δάχτυλα

Για έναν ιππότη τα χέρια είναι υψίστης σημασίας και αυτό αντιπροσωπεύει την ικανότητά του στη μάχη και τη δύναμή του στο χέρι. Επειδή ο ιππότης θεωρείται όργανο του Θεού, υπάρχει επίσης η έννοια ότι είναι το χέρι του Θεού και τα δάχτυλα ανήκουν σε Αυτόν.

2) Οι Πέντε Αισθήσεις

[10] cosmic theorist

Αυτό αποτελεί σημάδι ενός καλού ιππότη, ο οποίος μπορεί να βασιστεί στις αισθήσεις στο πεδίο της μάχης. Υπάρχει επίσης μια πτυχή της αλήθειας στην ιδέα, ότι ένας ιππότης εμπιστεύεται αυτό που είναι πραγματικό, βλέποντας τον κόσμο ρεαλιστικά και είναι σε θέση να αντιδράσει ανάλογα.

3) Οι Πέντε Χάρες

Οι Πέντε Χάρες της Παναγίας από την Καινή Διαθήκη: ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση, η Ανάσταση, η Ανάληψη και η Κοίμηση. Εάν ο Gawain είναι καλός ιππότης και υποστηρίζει τις αξίες του Χριστιανισμού, τότε η Παναγία θα αποτελέσει πηγή δύναμης, θάρρους και προστασίας.

4) Οι Πέντε Πληγές

Αναπαριστά τις πέντε πληγές του Χριστού κατά τη διάρκεια της σταύρωσης. Ένας αληθινός ιππότης θα προσπαθήσει να διατηρήσει τη δικαιοσύνη και τον ιπποτισμό ακόμα κι αν αυτό σημαίνει την απώλεια της ζωής του. Όπως ο Χριστός πέθανε στον Σταυρό, έτσι ο Gawain πρέπει πρόθυμοα να χάσει το κεφάλι του.

5) Οι Πέντε Αρετές

Η γενναιοδωρία, η αδελφική αγάπη, ο καθαρός νους, οι καλοί τρόποι και η συμπόνια συνθέτουν μια ομάδα αρετών, η οποία έχει σκοπό να καθοδηγήσει τον Gawain στις καθημερινές του πράξεις, στους τρόπους και στη συμπεριφορά του.

Όπως σημειώνει και η δόκτωρ Alessandra Cusimano στο βιβλίο της *Σημασία της μεσαιωνικής αριθμολογίας και οι επιδράσεις στο νόημα στα έργα του Gawain-Poet* : «το πεντάγωνο γίνεται η αναπαράσταση του ιδεατού ιππότη, αξίωμα το οποίο ο Gawain δεν κατέχει. Ο Gawain προορίζεται να αποτύχει, έχοντας ως κυρίαρχο αριθμό την ατελή ένωση δύο και τριών (πέντε συνολικά), αριθμός που δεν μπορεί να φτάσει την ουράνια τελειότητα και είναι εγγενώς

συνδεδεμένος με τα κοσμικά, προδίδει ότι ο Gawain δεν θα μπορέσει να επιτύχει την τελειότητα που του απαιτείται».

Συνολικά το πεντάγωνο έχει σχεδιαστεί για να ενσαρκώνει την αλήθεια, την τιμή και τον ιερό όρκο που έχει πάρει ο Gawain στην ιπποτική του υπόσχεση. Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι όλοι οι ιππότες στο στρογγυλό τραπέζι φορούν το πεντάγωνο, καθώς έχουν αποδειχθεί γενναίοι και έντιμοι άνδρες και χρίστηκαν ιππότες από τον βασιλιά Αρθούρο. Επομένως κανένας από αυτούς τους γενναίους ιππότες δεν είναι πρόθυμος να πολεμήσει τον Πράσινο ιππότη, επειδή ακριβώς έχουν ήδη αποδείξει τη γενναιότητά τους. Αυτό το παιχνίδι λοιπόν, προορίζεται για τον Gawain, ο οποίος δεν έχει γίνει ακόμα ιππότης, αν και ο ίδιος φαίνεται να αγνοεί την έκβαση του παιχνιδιού για λόγους προ-οικονομίας.

Ο Gawain είναι εμμονικά προσηλωμένος στον μύθο του πριν καν προλάβει να τον ζήσει. Η επιθυμία του για φήμη και αναγνώριση είναι άλλο ένα δομικό στοιχείο που αποδεικνύει ότι όλες οι επιθυμίες του Gawain είναι άστοχες και εγωιστικές. Είτε πρόκειται για ματαιοδοξία, είτε για δειλία, είτε για πειρασμό, ο Gawain αναζητά πάντα το λάθος πράγμα και τον λιγότερο τίμιο δρόμο.

Ο ΚΙΤΡΙΝΟΣ ΜΑΝΔΥΑΣ

Στην ίδια σκηνή, παρατηρούμε τον Gawain να φοράει έναν όμορφο κίτρινο μανδύα, ο οποίος παραμένει μαζί του σε όλη την υπόλοιπη ταινία. Στο ποίημα φοράει έναν μανδύα που περιγράφεται με χρυσό χρώμα, αλλά στην ταινία δεν είναι πραγματικά τέτοιος. Πολύ περισσότερο παραπέμπει σε μια ώχρα (κίτρινο) θαμπή, σχεδόν ξεθωριασμένη, και νομίζω ότι υπάρχει μια σκοπιμότητα πίσω από αυτή την ενδυματολογική επιλογή. Αν και το χρώμα αυτό συνδέεται με την προδοσία, την αμαρτία και τη ζήλια, στην παρούσα εκδοχή της ταινίας,

το κίτρινο συμβολίζει τη δειλία. Βλέπουμε τον Gawain να φοράει αυτό τον μανδύα ουσιαστικά καθ' όλη τη διάρκεια του ταξιδιού του προς τη δειλία. Καλύπτει εν μέρει τον λαιμό του (που πρόκειται να χάσει) ώστε να ταιριάζει με την άρνησή του στην ανάληψη των ευθυνών του και στην προσπάθεια αποφυγής του αποκεφαλισμού του. Επίσης, τον βλέπουμε (ως βασιλιά) ντυμένο στα κίτρινα κατά την εναρκτήρια σκηνή, όπου έχουμε τον προϊδεασμό για τη δειλή πορεία του στη ζωή.

Αλλά υπάρχει μια ακόμη ερμηνεία που λειτουργεί παράλληλα με αυτό: η Θεοποίηση. Κατά τον πρώιμο Μεσαίωνα, το κίτρινο και η ώχρα χρησιμοποιήθηκαν ως φθηνή εναλλακτική λύση στα φύλλα χρυσού για την απεικόνιση του θείου φωτός στην τέχνη και τα χειρόγραφα. Ο Gawain απεικονίζεται σίγουρα εδώ ως θεϊκή φιγούρα, αλλά αποτυχημένη. Έτσι βλέπουμε αυτόν τον όμορφο κίτρινο μανδύα να λερώνεται όλο και περισσότερο, όπως ακριβώς συμβαίνει και με το φυλακτό του (πράσινο ζωνάρι). Ο Gawain ξεπέφτει διαρκώς και απομακρύνεται όλο και πιο πολύ από τη δόξα.

ΣΚΗΝΗ 6

Καθώς απομακρύνεται από το Camelot για το ταξίδι του, διασχίζει ένα πεδίο μάχης γεμάτο με νεκρούς πολεμιστές, όπου συναντά ένα αγόρι οδοκαθαριστή. Το αγόρι παρακινεί τον Gawain να μπει στο δάσος και να ακολουθήσει ένα ποτάμι που οδηγεί στο Green Chapel. Σε αντάλλαγμα για τις πληροφορίες του, ζητά από τον Gawain πληρωμή, και εκείνος του χαρίζει ένα μόνο νόμισμα. Λίγο αργότερα, το αγόρι και δύο άλλοι συνεργοί του στήνουν ενέδρα και αιχμαλωτίζουν τον Gawain, ο οποίος παρακαλάει για τη ζωή του. Εκείνοι σπάνε την ασπίδα και κλέβουν το τσεκούρι και το άλογό του, αφήνοντας τον να πεθάνει δεμένος στο δάσος. Αναστατωμένος με την αιχμαλωσία του, ο Gawain οραματίζεται

τον επικείμενο θάνατό του, και αφυπνισμένος από το «θέαμα» του σκελετού του και του άδοξου τέλους του, καταφέρνει να απελευθερωθεί, παρά την απουσία όλων των φυλακτών του, πληγώνοντας τα δάχτυλά του από το σπαθί του.

ΤΟ ΠΕΔΙΟ ΜΑΧΗΣ

Η θέση του σκηνοθέτη σε αυτή τη σκηνή με το πεδίο της μάχης θέτει υπό αμφισβήτηση την «ειρηνική» βασιλεία του Αρθούρου. Στο πλάνο αυτό, ο Gawain φαίνεται να βαδίζει στο πολεμικό πεδίο που βρισκόταν στα άκρα του βασιλείου, στα νεότερα αποκτήματα του Αρθούρου. Υπάρχει σίγουρα η αίσθηση ότι περνάει στο κατώφλι ενός νέου τομέα, όπου κυριαρχεί ο θάνατος και η ερημιά που περιβάλλει το ανεπτυγμένο Camelot. Όποια και αν είναι αυτή η περιοχή, κυριαρχεί η εξόντωση του ανθρώπου και της φύσης στο όνομα της ανάπτυξης. Η γη είναι κατεστραμμένη και άψυχη· ένα ατελείωτο πεδίο από σώματα, λάσπη και ισοπεδωμένες υποδομές (που τελικά και υπομονετικά θα ενσωματωθούν στη φύση). Κυριαρχούν οι αποχρώσεις σε καφέ και γκρι τόνους (καπνός καμένων). Ο οδοκαθαριστής/ληστής επιβεβαιώνει απαλά ότι η μάχη ήταν έργο του βασιλιά, χωρίς να τον κατονομάσει. Για ακόμα μία φορά υπερισχύει ο θρύλος έναντι της πραγματικότητας, καθώς σε προηγούμενες σκηνές βλέπουμε τον Αρθούρο φανερά αποδυναμωμένο και εξαντλημένο. Το γεγονός ότι τον βλέπουμε μετά βίας να έχει τη δύναμη να σηκώσει το βαρύ σπαθί του, φανερώνει τη σαφή θέση της ταινίας για την ιδέα του θρύλου σε σχέση με τη πραγματικότητα: η πραγματικότητα δεν αποδεικνύει τον θρύλο. Ο αγνός ηρωισμός μπορεί να μην είναι πάντα εφικτός στην πραγματικότητα, αλλά είναι απαραίτητο συστατικό στο χτίσιμο ενός θρύλου. Ο οδοκαθαριστής τονίζει ότι ο βασιλιάς σκότωσε 900 άνδρες με το σπαθί του. Αυτό το είδος της αφήγησης που μεταδίδεται από

στόμα σε στόμα, οδήγησε στη σταδιακή δημιουργία του μύθου του Αρθούρου, και αποτελεί άμεση αναφορά στον ιστορικό Nennius του 9ου αιώνα, ο οποίος συνέταξε μια σειρά έργων με τίτλο *The History of the Britons*[11].

«Η δωδέκατη (12η) μάχη ήταν στον λόφο του Badon και σε αυτήν έπεσαν εννιακόσιοι εξήντα (960) άνδρες σε μια μέρα, από μια μόνο επίθεση του Αρθούρου, που τη μία τους ισοπέδωσε/κατατρόπωσε μονάχος του· και ήταν νικητής σε όλες τις εκστρατείες του...»[12] – Nennius 9ος αιώνας μ.Χ. (Historia Brittonum).

Σε αυτό βλέπουμε τις πρώτες νύξεις για τον Αρθούρο, πλάθοντάς τον σε μυθική φιγούρα, κυρίως λόγω του ισχυρισμού του Nennius ότι ο Αρθούρος σκότωσε μόνος του 960 Σάξονες στη μάχη του Badon. Και γνωρίζοντας, ότι ο Αρθούρος νίκησε τους Σάξονες, καθίσταται εξαιρετικά πιθανό αυτό το πεδίο μάχης να είναι εκείνο του Badon.

Σε ό,τι αφορά το πεδίο της μάχης, αποτελεί ένα μέρος του Camelot, της άγονης γης που αντιτίθεται στον φυσικό κόσμο. Η αναπαράσταση αυτή, κατά πάσα πιθανότητα, είναι ιστορικά ακριβής. Οι σκοτεινοί αιώνες δεν ήταν μόνο σκοτεινοί μεταφορικά. Όλο και περισσότεροι γεωϊστορικοί υποστηρίζουν ότι η Ευρώπη εκείνη την εποχή ενδεχομένως βρισκόταν σε μια μικρή περίοδο παγετώνων.

Ο Paul Brown, πρώην ανταποκριτής περιβάλλοντος της εφημερίδας *The Guardian*, γράφει χαρακτηριστικά: «Μια σειρά από

---

[11] *Η Ιστορία των Βρετανών*

[12] "The twelfth (12th) battle was on Badon Hill and in it nine hundred and sixty (960) men fell in one day, from a single charge of Arthur's, and on one laid them low save he alone; and he was victorious in all his campaigns..." –Nennius 9th century A.D. (Historia Brittonum)

ηφαιστειακές εκρήξεις τον 6ο αιώνα απέκλεισαν το φως του ήλιου. Αυτό θα είχε προκαλέσει αποτυχίες των καλλιεργειών, πείνα και ασθένειες. Νέα έρευνα δείχνει μια δραματική μείωση του διαθέσιμου ηλιακού φωτός το 536 μ.Χ. και ξανά μεταξύ 541-544 μ.Χ. Αυτό επηρέασε ολόκληρο το βόρειο ημισφαίριο και οδήγησε σε σοβαρή ανεπάρκεια βιταμίνης D, καθιστώντας τους ήδη πεινασμένους ανθρώπους επιρρεπείς σε ασθένειες».

Οι μοναστικές μαρτυρίες αυτής της περιόδου, περιγράφουν μεγάλες χρονικές περιόδους όπου ο ήλιος μετά βίας φαινόταν και υπάρχουν αυξανόμενες ενδείξεις ότι οι σκληρές περιβαλλοντικές συνθήκες ήταν ένας σημαντικός παράγοντας που συνέβαλε σε αυτό που ονομάζουμε «σκοτεινοί αιώνες». «Έγινε ένα φοβερό προμήνυμα γιατί ο ήλιος έβγαζε το φως του χωρίς λάμψη [...] και φαινόταν υπερβολικά σαν τον ήλιο σε έκλειψη, γιατί οι ακτίνες που έριχνε δεν ήταν καθαρές» (Προκόπιος 536 μ.Χ.).

Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, η πρόοδος παροδικά σταματάει, ειδικά σε μεγάλα έργα που είχαν σημαντικό πολιτιστικό ενδιαφέρον εκείνη την εποχή, όπως η ανοικοδόμηση καθεδρικών ναών. Οι άνθρωποι είδαν αυτό το άγονο, σκληρό κλίμα ως σημάδι εγκατάλειψης του Θεού. Όταν επέστρεψε ο καλός καιρός, οι οικοδομικές προσπάθειες ξανάρχισαν και βλέπουμε ταχεία πρόοδο σε όλη την Ευρώπη, τη στροφή στη μεσαιωνική ζωή και μια αναζωπυρωμένη πίστη στο Θείο. Υπάρχουν πολλοί παράγοντες που συντέλεσαν σε ό, τι σήμερα αποκαλούμε «Dark Ages», και αυτό είναι εξαιρετικά σημαντικό καθώς είναι αναπόσπαστο μέρος του προβληματισμού που θέτει η ταινία μεταξύ Θεού και φύσης (νατουραλισμός/παγανισμός έναντι πολιτισμός/Χριστιανισμός). Σύμφωνα με τον μεσαιωνικό άνθρωπο, η πρόοδος και η κυριαρχία του ανθρώπου πάνω στο φυσικό τοπίο είχε εξοργίσει τον Θεό ή τις δυνάμεις της φύσης.

Και ο αρθουριανός μύθος είναι ένα από τα πολλά πολιτιστικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν για να ρομαντικοποιήσουν και να εξορθολογήσουν αυτή την περίοδο ως μέρος της χριστιανικής μεταρρύθμισης και να οικοδομήσουν μεσαιωνικά ιδανικά αναζωπυρώνοντας τη χριστιανική πίστη. Στο πλαίσιο αυτό, φαίνεται ότι ο Gawain είναι ακόμα ένας ανήθικος εχθρός της φύσης. Δεν έκανε τίποτα πολύτιμο έναν ολόκληρο χρόνο που του είχε απομένει, συνεχίζοντας να συχνάζει στην παμπ και στον οίκο ανοχής και γενικά να πράττει αντίθετα από το ιπποτικό ιδεώδες. Το γεγονός ότι δεν αξιοποιεί το τσεκούρι του Πράσινου Ιππότη, που κάνει τα δάση να ξεφυτρώνουν από το πουθενά και να δίνει ζωή στην πλάση γύρω του, δίνει μια ολοκληρωμένη εικόνα για τις προτεραιότητες αλλά και για την ηθική του.

Φαίνεται δύσπιστος και ενοχλημένος όταν ο Αρθούρος τον παροτρύνει να συμμετάσχει σε κάτι που θα μπορούσε να του κοστίσει τη ζωή, παρόλο που στη συγκεκριμένη περίπτωση η ευθύνη αυτής της επιλογής (αποκεφαλισμός του Πράσινου Ιππότη) βαραίνει αποκλειστικά και μόνο τον ίδιο, καθώς είχε τον έλεγχο κάθε μέρους αυτής της απόφασης.

ΟΙ ΚΛΕΦΤΕΣ/ ΟΔΟΚΑΘΑΡΙΣΤΕΣ

Η συγκεκριμένη σκηνή στην πραγματικότητα απουσιάζει από το ποίημα. Φαίνεται καθαρά ότι με αυτή την προσθήκη η ταινία διαφοροποιείται από την απόλυτη απόδοση του μύθου. Η σκηνή με τους οδοκαθαριστές είναι εν μέρει εμπνευσμένη από τη ταινία του Stanley Kubrick *Barry Lyndon* (1975), και συγκεκριμένα από τη διάσημη σκηνή με τους άντρες του δρόμου που συνοδεύουν τον πρωταγωνιστή στον δρόμο του υπό τη απειλή όπλων. Ο David Lowery ήθελε επίσης να χρησιμοποιήσει την εισαγωγή του οδοκαθαριστή ως αφορμή για να

περιγράψει περαιτέρω τον θρύλο του Αρθούρου και την απομυθοποίησή του.

Η καταστροφή της ασπίδας από τους κλέφτες και το σπάσιμο της εικόνας της Παναγίας έρχεται αμέσως μετά τον ισχυρισμό των οδοκαθαριστών ότι ο Gawain βρίσκεται ήδη στο Πράσινο Παρεκκλήσι (*"You are in it"*). Έχει εισέρθει στον κόσμο του νατουραλισμού/παγανισμού, όπου τα χριστιανικά είδωλα δεν αναγνωρίζονται ούτε λατρεύονται. Υπάρχει επίσης αυτή η πραγματικά ανατριχιαστική επανάληψη του *«Παρακαλώ!»* (*"please!"*) του Gawain, που συνοψίζει εύστοχα το πόσο αυτός απέχει από τις αξίες του ιπποτισμού.

Έτσι βλέπουμε τον Gawain δεμένο, χωρίς κανένα από τα αντικείμενα που σχεδιάστηκαν για να τον προστατεύουν. Ο κλέφτης τριγυρνά με το Μεγαλειώδες Τσεκούρι και αναλογίζεται ότι αν ο Gawain μπορούσε να παριστάνει τον ιππότη, τότε μπορεί και αυτός! Πηγαίνει προς τον Gawain και λέει: *«Ανάπαυσε τα κόκαλά σου γενναίε μου μικρέ ιππότη. Θα ολοκληρώσω εγώ την αποστολή σου, για σένα»*.

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ GAWAIN

Ο Gawain παραμένει δεμένος, χωρίς να γνωρίζουμε αν είναι ζωντανός ή νεκρός. Η ταινία αφιερώνει δύο ολόκληρα λεπτά σε αυτό το μονόπλανο και ανεξάρτητα από το πώς το διαβάζει κανείς, είναι σπουδαίας σημασίας όσον αφορά την πλοκή της ταινίας. Αξίζει να αναφέρουμε μερικά στοιχεία για το πώς είναι κατασκευασμένη αυτή η σκηνή. Αρχικά, το σφαιρικό πανοραμικό πλάνο είναι σκόπιμα αργό, με τονισμένους τους ήχους της φύσης, προκειμένου να μεταδώσει την ιδέα του χρόνου που περνά.

Καθώς η κάμερα κινείται με τη φορά ρολογιού, τα χρώματα γίνονται διακριτά πιο φωτεινά, τα πράσινα γίνονται πιο ζωηρά και

πλούσια, ενώ προχωρώντας προς το νεκρό κουφάρι του Gawain, παρατηρούμε τη φύση, τη ζωή να αναφύεται και να εξουσιάζει το νεκρό σώμα του. Πρόκειται για την επίδειξη της «ερπυστικής» δύναμης της φύσης και της αναπόφευκτης υποταγής του Gawain στον φυσικό κύκλο της ζωής. Η κάμερα σε αυτό το πλάνο κινείται με την ίδια φορά του περιστρεφόμενου τροχού των εποχών του κουκλοθέατρου. Όταν όμως γίνεται η αντίστροφη λήψη, τα χρώματα ξεθωριάζουν, ακούγονται βροντές, και μερικοί από τους ήχους της φύσης παίζουν αντίστροφα. Αυτό, σε συνδυασμό με την κίνηση της κάμερας προς τα πίσω, αντίθετα της αρχικής διαδρομής, σκοπίμως υποδηλώνει την αντίστροφη ροή του χρόνου.

Στη συνέχεια, η συνείδηση/ψυχή του Gawain εμφανίζεται φαινομενικά να επιστρέφει στο σώμα του, προσπαθώντας απεγνωσμένα να ελευθερωθεί. Καθώς το κατορθώνει, κόβει με το σπαθί τα δάχτυλά και τις παλάμες του, στοιχεία κρίσιμα για τη ιπποτική του υπόσχεση (δεδομένου ότι συμβολίζουν τα πέντε δάχτυλα και τις πέντε πληγές του Χριστού). Ο σκηνοθέτης ευρηματικά δείχνει ότι ο Gawain δεν διαθέτει πια την προστασία των φυλακτών του, αλλά και την αποτυχία του να τηρήσει τη δέσμευσή του. Δύο πράγματα προκύπτουν από αυτήν την ακολουθία γεγονότων: είτε ο Gawain, έχοντας το όραμα του εαυτού του να πεθαίνει στο δάσος και βλέποντας στιγμιαία το θάνατό του, τρόμαξε και αυτό τον παρακίνησε να δραπετεύσει, ή ότι όντως πέθανε στο δάσος και τώρα η ψυχή του, το φάντασμά του, περιπλανιέται σε κάποιο άλλο περιβάλλον.

Η ταινία είναι αρκετά αφηρημένη με πολλαπλές δυνητικές ερμηνείες, και έχει πλαστεί με τέτοιον τρόπο ώστε να διατηρεί, μεταξύ πολλών άλλων, το στοιχείο της ρευστότητας. Αυτή θα μπορούσε να είναι μια στιγμή φόβου και αδυναμίας του Gawain, όπου ο θρύλος διαψεύδεται και η πραγματικότητα κυριαρχεί.

ΣΚΗΝΗ 7

Το ίδιο βράδυ και φανερά καταβεβλημένος, ο Gawain φτάνει σε ένα εγκαταλελειμμένο σπίτι και, ανήμπορος να βρει τροφή, αποκοιμιέται στο κρεβάτι. Τον ξυπνά το πνεύμα μιας νεαρής γυναίκας που ονομάζεται Winifred, η οποία του ζητά να ανακτήσει το κεφάλι της που βρίσκεται στον πυθμένα μιας κοντινής πηγής. Ο Gawain τη ρωτάει τι θα λάβει ως αντάλλαγμα, αλλά, καθώς αντιλαμβάνεται την ενόχληση της Winifred από την ερώτησή του, βουτάει μέσα στην πηγή και ανακτά το κρανίο της, το οποίο και ενώνει με τα σκελετικά της υπολείμματα. Το επόμενο πρωί ο Gawain ανταμείβεται, καθώς το τσεκούρι που του είχαν κλέψει οι οδοκαθαριστές έχει επιστραφεί, δίνοντάς του κίνητρο να συνεχίσει το ταξίδι προς το Πράσινο Παρεκκλήσι.

ST. WINIFRED

Η συνάντηση του Gawain με τη Αγία Winifred σε αυτή τη σκηνή, εισάγει ένα σημαντικό δίλημμα: αν τελικά ο Gawain πέθανε στο δάσος ή όχι. Προσωπικά, θα έκλινα ότι όντως πεθαίνει στο δάσος. Όχι μόνο επειδή πρόκειται για ένα σημαντικό πλάνο, αλλά και γιατί νομίζω ότι μόνο ως νεκρός θα μπορούσε να συναντήσει την Winifred, η οποία είναι και αυτή νεκρή. Η συνάντησή τους αποτελεί την επόμενη δοκιμασία του Gawain, καθώς οδεύει προς το Πράσινο Παρεκκλήσι.

Η Αγία Winifred της Ουαλίας ήταν μια γυναίκα του 7ου αιώνα, την οποία καταδίωξε ένας πρίγκιπας ονόματι Caradog. Σύμφωνα με την ιστορία (αναδιήγηση), κάπου γύρω στο έτος 630 μ.Χ., η Winifred προσπάθησε να ξεφύγει από τις ολοένα και πιο βίαιες διεκδικήσεις του Caradog, καταφεύγοντας στην εκκλησία του θείου της για να γίνει μοναχή. Ο Caradog την καταδίωξε και της έκοψε το κεφάλι. Σύμφωνα με τον μύθο, μια φυσική πηγή αναδύθηκε στο σημείο όπου το κεφάλι

της έπεσε στο έδαφος. Στη συνέχεια, ο θείος της βγήκε από την εκκλησία τρέχοντας στην πηγή, ανέκτησε το κεφάλι της και το εναποθέτησε ξανά στο σώμα της, επαναφέροντάς την στη ζωή από θαύμα, την ίδια στιγμή που το έδαφος άνοιξε και κατάπιε τον Caradog.

Ο θρύλος της Αγίας Winifred έγινε δημοφιλής το 1100. Τον 12ο αιώνα, η πηγή έγινε επίσημος θρησκευτικός χώρος, το «St. Winifred's Well», γνωστό για τις θεραπευτικές ιδιότητες του νερού που αναβλύζει εκεί. Επιπρόσθετα, οι περισσότεροι μελετητές του Αρθούρου συμφωνούν ότι υπάρχει μια αναφορά στο αρχικό ποίημα του Gawain, ότι αυτός επισκέφτηκε το "Hollyhead" στη Βόρεια Ουαλία κατά το ταξίδι του προς το Πράσινο Παρεκκλήσι, και αυτό είναι στην πραγματικότητα μια αναφορά στη «Πηγή της Αγίας Winifred».

«Μέχρι να φτάσει στη Βόρεια Ουαλία ολονυχτίς πρέπει να διασχίσει,
Τα νησιά Anglesey είδε.στα αριστερά του
Και πέρασε τον πόρο[13] και το ακρωτήρι ταυτόχρονα
(κατευθυνόμενος) προς το Hollyhead,
Έτσι ώστε να καταλήξει στην άγρια φύση του Wirral»[14]

Από το σημείο αυτό και έπειτα, η ταινία παίρνει μια στροφή προς το αφηρημένο και το υπερφυσικό. Το περιβάλλον είναι εμποτισμένο με μαγεία, και η ατμόσφαιρα γίνεται γρήγορα ομιχλώδης. Όλα είναι σκοτεινά, δυσοίωνα και απειλητικά. Ο Gawain,

---

[13] ριχό μέρος του ποταμού

[14] *"Till that unto North Wales full nigh he needs must draw,*
The isles of Anglesey on his left hand he saw;
And fared across the ford and foreland at the same
Over 'gainst Hollyhead,
So That he further came to Wirral's wilds"

δραπετεύοντας από το δάσος, φτάνει σε ένα εγκαταλελειμμένο σπίτι στην ύπαιθρο που το βλέπει ως ευκαιρία για καταφύγιο. Η σκηνή με το φαγητό που θρυμματίζεται στο χέρι του και η αδυναμία να ξεδιψάσει, πιθανώς να είναι εμπνευσμένη από τις μεσαιωνικές απεικονίσεις της Κόλασης και είναι προφανές ότι βρίσκεται σε κάποιο είδος καθαρτηρίου. Καθώς δεν μπορεί να φάει, ξαπλώνει στο κρεβάτι, δίπλα στο σκελετό της Winifred, η οποία επικοινωνεί μαζί του.

Η αρχική τους συνομιλία επίσης υποδηλώνει ότι κατοικούν σε μια καθαρτήρια περιοχή. Η Winifred τον ρωτάει *«Πού πας;»*, γνωρίζοντας ότι δεν υπάρχει διαφυγή από αυτή την κατάσταση, στην οποία βρίσκονται και οι δύο. Δεν έχουν να πάνε πουθενά. Ο Gawain δίνει έμφαση στο ότι «έχασε τον δρόμο του», κάτι που υποδηλώνει και πάλι ότι βρίσκονται και οι δύο σε κάποιον μετέωρο χώρο, προσπαθώντας να ξαναγίνουν ολόκληροι.

Οπότε νομίζω ότι αυτό είναι ένα πειστικό στοιχείο στο επιχείρημα ότι ο Gawain ήταν νεκρός κατά τη διάρκεια της σκηνής στο δάσος. Και δεδομένου ότι βλέπουμε πως τα οστά της Winifred είναι στο σημείο που ο Gawain είχε ξαπλώσει λίγο νωρίτερα, μπορούμε να καταλάβουμε ότι δεν βλέπει απλώς ένα φάντασμα, αλλά κάποια απόκοσμη αντανάκλαση του πραγματικού κόσμου. Ένα είδος προπυλαίου «παράξενων πραγμάτων» που αναφέρεται στον ίδιο χώρο σε μια διαφορετική κατάσταση πραγματικότητας. Αν και απλώνει το χέρι του με φόβο και σύγχυση, η προσπάθειά του να αγγίξει τη Winifred, που αντιτίθεται στον ιπποτικό κώδικα, είναι άλλη μια ένδειξη αδυναμίας να συμπεριφερθεί σωστά. Η Winifred τον ρωτάει: *«Γιατί θα το έκανες ποτέ αυτό; Ένας ιππότης θα έπρεπε να ξέρει καλύτερα»*, απορώντας γιατί αυτός ο υποτιθέμενος ιππότης συμπεριφέρεται τόσο αντι-ιπποτικά.

Η Winifred λέει στον Gawain την ιστορία για το πώς έχασε το κεφάλι της, όταν ένας περιπλανώμενος ιππότης είχε προσπαθήσει να

τη βιάσει και εκείνη το απέτρεψε. Εκείνος, όμως, επέστρεψε αργότερα και την αποκεφαλίσε, πετώντας το κεφάλι της σε μία λιμνούλα δίπλα στο σπίτι της. Έτσι, ζητά από τον Gawain να φέρει πίσω το κεφάλι της, και εκείνος, για άλλη μια φορά, αποτυγχάνει να τηρήσει τον ιπποτικό κώδικα τιμής, όταν την ρωτά: «Αν πάω εκεί και το βρω, τι θα μου πρόσφερες σε αντάλλαγμα;», με προφανή σεξουαλικό υπαινιγμό. Ήταν αρκετά συνηθισμένο στον ιπποτικό ρομαντισμό να προσφέρεται σε έναν ιππότη ένα φιλί από μια Κυρία, όταν αυτός εκπλήρωνε κάποιο καθήκον/αποστολή του, ή νικούσε σε μια μονομαχία για χάρη της. Το να το ζητήσει, όμως, από αυτήν ήταν τουλάχιστον τολμηρό. Αλλά ακόμα κι αν αυτό που ζητά ο Gawain είναι πληρωμή, δείχνει ότι ενεργεί εγωιστικά, καθοδηγούμενος από λαγνεία. Συνειδητοποιώντας, όμως, το λάθος του, αποφασίζει να τη βοηθήσει να ανακτήσει το κεφάλι της, αποδεικνύοντας με αυτό τον τρόπο την αρετή του.

Με την απόφασή του να τη βοηθήσει χωρίς όφελος και να αποδείξει την αρετή του, δίνεται στον Gawain η ευκαιρία να ξαναπεράσει στη ζωή, μέσω των μαγικών θεραπευτικών ιδιοτήτων της πηγής που βούτηξε για να ανακτήσει το κεφάλι της Winifred. Και αυτό γίνεται κατανοητό με την άμεση αλλαγή του χρώματος: όταν αυτός μπαίνει στην πηγή, παρακολουθούμε μια μυστηριώδη λήψη του σύμπαντος που υποδηλώνει ότι ο Gawain ξαναγεννιέται (όπως ο Χριστός), μετακινούμενος από τη μετά θάνατον ζωή πίσω στον πραγματικό κόσμο. Στη συνέχεια, ο Gawain επανατοποθετεί το κρανίο της Winifred στα εναπομείναντα λείψανά της, ο ήλιος ανατέλλει σχεδόν αμέσως, υποδεικνύοντας ότι η δοκιμασία του ίσως έχει ολοκληρωθεί και μεταβαίνει πίσω στην πραγματικότητα, μακριά από το μαύρο ομιχλώδες καθαρτήριο που είχε περιπλανηθεί.

Η σκηνή αυτή είναι σκόπιμα αποδιοργανωμένη. Ο θεατής αναρωτιέται για το αν η Winifred είναι ζωντανή ή νεκρή, όπως ακριβώς αναλογίζεται και για τον Gawain. Και η σύγχυση κορυφώνεται

περαιτέρω, για το πώς η πραγματικά νεκρή Winifred συνομιλεί με τον φαινομενικά ζωντανό Gawain. Ο επίσης μπερδεμένος Gawain τη ρωτά: *«Κυρία μου, είσαι αληθινή ή κάποιου είδους πνεύμα;»*, παίρνοντας μια απάντηση εξαιρετικά σημαντική *«Ποια είναι η διαφορά; Απλά χρειάζομαι μόνο το κεφάλι μου»*. Όσον αφορά την ταινία, δεν υπάρχει πραγματικά διαφορά σε αυτή την ερώτηση. Είτε είναι ζωντανός είτε νεκρός, η ταινία το καθιστά ασήμαντο. Αυτό που είναι σημαντικό είναι η τιμή, το θάρρος και η αίσθηση του καθήκοντος. Αυτό πρέπει να πετύχει ο Gawain. Η ιστορία του δεν είναι να γίνει βασιλιάς του Camelot. Η ιστορία του είναι να γίνει υπόδειγμα του ιπποτισμού· να πράττει το σωστό με ανιδιοτέλεια.

ΣΚΗΝΗ 8

Ο Gawain, αβοήθητος και πεινασμένος, βρίσκει και τρώει μανιτάρια τα οποία του προκαλούν παραισθήσεις και τον οδηγούν σε ένα κάστρο που κατοικεί ο Λόρδος Bertilak, ο οποίος τον ενημερώνει ότι το Πράσινο Παρεκκλήσι είναι κοντά και προτίθεται να φιλοξενήσει τον Gawain μέχρι τα Χριστούγεννα. Η Λαίδη Bertilak, που μοιάζει εμφανώς με την Essel, προσπαθεί να σαγηνεύσει τον Gawain, ο οποίος επιδεικνύει αμοιβαίο ενδιαφέρον για την Λαίδη Bertilak.

Η ΛΑΙΔΗ BERTILAK

Το γεγονός ότι η Λαίδη Bertilak και ο Gawain συναντιούνται στη βιβλιοθήκη, ένα ασυνήθιστο μέρος για συναντήσεις, αποτελεί δείγμα ότι οι γυναίκειοι χαρακτήρες δεν είναι αυτό που ίσως περιμέναμε, δηλαδή ανήμπορες νεανίδες, αλλά είναι δολοπλόκες και

πλανεύτρες/σαγηνεύτριες. Η Λαίδη Bertilak είναι μορφωμένη και έχει κριτική άποψη. Δεν μεταγράφει απλώς τα βιβλία, κάνει αλλαγές όπου κρίνει σκόπιμο. Αποτελεί ένα «νεύμα» της ταινίας, καθώς παίζει γύρω από τις ιδέες της αναδιήγησης, της προσαρμογής και της νοηματικής φθοράς που υφίστανται οι ιστορίες με την πάροδο του χρόνου. Όπως αναφέρει στην ταινία και η ίδια η Λαίδη Bertilak: «*Όλα τα έχω διαβάσει. Κάποια τα έχω γράψει. Κάποια τα έχω αντιγράψει. Από παραμύθια που έχω ακούσει, τραγούδια που μου έχουν τραγουδήσει. Τα καταγράφω και μερικές φορές, μην το πεις σε κανέναν αυτό, μερικές φορές όταν βλέπω περιθώρια για βελτιώσεις, τις κάνω*».

Είναι μια γυναίκα που αλλάζει την ιστορία, σε μια ταινία που παρουσιάζει μια παραλλαγμένη ιστορία της λογοτεχνίας και μια παραλλαγμένη ιστορία για τον ρόλο των γυναικών. Και μόνο το γεγονός ότι της επιτρέπεται και ξέρει να διαβάζει, ήταν ανήκουστο για τα δεδομένα της εποχής. Λόγω της γνώσης που έχει αποκτήσει, ήταν σε θέση να κάνει πράγματα που για άλλες γυναίκες υπήρξαν απαγορευτικά. Όπως θα δούμε, τα βιβλία αυτά μπορεί κάλλιστα να είναι η πηγή της επιθυμίας της για μοιχεία.

Προφανώς, η συνάντησή της Λαίδης Bertilak και του Gawain στη βιβλιοθήκη, ήταν μέρος του σχεδίου για χειραγώγηση του Gawain από τη μητέρα του (Morgan La Fay) και, συνεπώς, από τον παγανιστικό κόσμο. Προβάλλεται ο σαγηνευτικός ρόλος που υποδύεται η Λαίδη Bertilak, παριστάνοντας τη βαριεστημένη νοικοκυρά που βρίσκει διαφυγή μέσα από την αγάπη της για τη λογοτεχνία, και γενικότερα την απόκτηση γνώσης. Το βιβλίο που δίνει στον Gawain, οπτικά παραπέμπει σε μια ανθολογία του 14ου αιώνα, γνωστή ως *Harley lyrics* (στίχοι Harley, 1340 μ.Χ.). Περιλαμβάνει ένα μεσαιωνικό ποίημα αγάπης, αποσπάσματα του οποίου ακούμε να διαβάζει ο Gawain, που ονομάζεται *When the nightingale sings*. Αφορά μια γυναίκα που είναι κουρασμένη από προηγούμενες αγάπες, οδύρεται για τα προβλήματά

της και ελπίζει σε μια νέα αγάπη. Το βιβλίο έχει σχήμα καρδιάς όταν ανοίγει, και, σε συνδυασμό με το θέμα του ποιήματος, αποτελεί σαφή ένδειξη ότι η Λαίδη Bertilak είναι δυστυχισμένη στον γάμο της. Εκδηλώνει την ερωτική επιθυμία της, με τόσο τολμηρό τρόπο που προκαλεί προσωρινή αμηχανία στον Gawain.

Βλέπουμε την Λαίδη Bertilak, στη συνέχεια, να δημιουργεί ένα πορτραίτο του Gawain, χρησιμοποιώντας ένα είδος "camera obscura" (σκοτεινός θάλαμος). Υπάρχει και ένα άλλο κομμάτι οπτικής σημασίας στο φωτογραφικό αποτύπωμα του Gawain και αυτό είναι η ομοιότητα με τη «Σινδόνη του Τορίνο» (Ιερά Σινδόνη): το ύφασμα που υποτίθεται κάλυπτε το σώμα του Χριστού μετά τη σταύρωση και πριν από την ανάσταση. Μέσω της εμπότισης του υφάσματος στο αίμα του Χριστού, αποτυπώθηκε πάνω σε αυτό η μορφή Του. Το ημίτονο, λοιπόν, τύπωμα του Gawain ,είναι σχεδόν είδος νταγκεροτυπίας[15], θυμίζει εμφανώς τη «Σινδόνη του Τορίνο», προσδίδοντας επιπλέον βαρύτητα στην τελική ακολουθία, την οποία θα εξετάσουμε λεπτομερέστερα όταν φτάσουμε εκεί.

Το φωτογραφικό πορτραίτο διαφέρει σημαντικά από το ζωγραφικό που είχε δημιουργήσει ένας ζωγράφος για τον Gawain αμέσως μετά τον αποκεφαλισμό του Πράσινου Ιππότη. Δεν είναι τόσο η τεχνική (το ένα ζωγραφικό πορτραίτο και το άλλο φωτογραφικό), όσο η διαφορά του ήθους του Gawain που εκφράζεται μέσα από αυτά. Σε αντίθεση με τη ζωγραφική αναπαράσταση, αυτή είναι μια πραγματική απεικόνιση του ποιος πραγματικά είναι. Η βασιλική πόζα και ο αέρας της ανωτερότητας απουσιάζουν. Είναι σκοτεινός και αμήχανος· στη σκέψη του εμφανώς επικρατεί σύγχυση και είναι βαθύτατα προβληματισμένος. Σχεδόν ακτινογραφήθηκε η ψυχή του. Η φωτογραφική απεικόνισή του Gawain διαφέρει άρδην από την εικόνα

[15] Daguerreotype

που έχει για τον εαυτό του, αλλά και την εικόνα που έχει ο περίγυρός του για αυτόν. Είναι η σκοτεινή αντανάκλασή του, που φέρνει στο προσκήνιο όλα τα ελαττώματα της ψυχής του, τους φόβους και τις επιθυμίες που δεν έχει καταφέρει ακόμη να δαμάσει. Γι' αυτό εμφανίζεται ευδιάκριτα το φωτογραφικό πορτραίτο στο τελικό «flash forward». Εντυπώνει τα πιο δυσοίωνα χαρακτηριστικά του, φανερώνοντας ποιος Gawain θα γίνει, αν επιλέξει τη δειλία και την εγωιστική επιθυμία έναντι της αρετής. Γι' αυτό είναι η Λαίδη Bertilak που τραβάει αυτή τη φωτογραφία, γιατί αυτή αντιπροσωπεύει τη λάγνα επιθυμία του Gawain, και την έλλειψη αρετής του.

Η Λαίδη Bertilak διερωτάται αν το κουδουνάκι που έχει κρεμασμένο στον λαιμό του ο Gawain αποτελεί ένδειξη αγάπης, αλλά αυτός απαντά *«Όχι»*. Είτε λέει την αλήθεια είτε όχι, ατιμάζει την Essel και την υπόσχεσή του, ίσως επειδή είναι πεπεισμένος ότι η Essel δεν μπορεί ποτέ να γίνει γυναίκα του, λόγω της ταπεινής της καταγωγής. Μπορεί όμως, μέσα από την αρνητική του απάντηση να μη θέλει να απολέσει τα προνόμια που θα λάμβανε από την Λαίδη Bertilak, και ενεργεί αδιάφορα και εγωιστικά, δίνοντας προτεραιότητα στη σεξουαλική επιθυμία. Στη σκηνή αυτή, επανέρχεται το βασικό δίπολο της ταινίας: Παγανιστικός Νατουραλισμός εναντίον Χριστιανικής Αρετής. Η Essel και τα κουδουνάκια αντιπροσωπεύουν τα χριστιανικά ιδεώδη της αρετής και της μονογαμίας, ενώ η Λαίδη Bertilak είναι μια παγανίστρια μάγισσα. Ο «αγώνας», λοιπόν, μεταξύ της Essel και της Λαίδης Bertilak εκφράζει τη βαθύτερη διαμάχη για την πίστη του Gawain. Το παγανιστικό στοιχείο αναδεικνύεται και στην επόμενη σκηνή όπου η Λαίδη Bertilak ξεδιπλώνει τις κάρτες tarot.

ΣΚΗΝΗ 9

Το επόμενο βράδυ μαζεύονται όλοι γύρω από το τζάκι. Η Λαίδη Bertilak απασχολείται ξεδιπλώνοντας στο τραπέζι τις κάρτες tarot, ενώ θέτει στον Gawain μια σειρά ερωτήσεων. Ο Λόρδος Bertilak προτείνει στον Gawain να του προσφέρει απλόχερα ότι έπαθλο αποκτήσει από το κυνήγι του, με αντάλλαγμα να του δώσει και ο Gawain ό,τι λάβει στο κάστρο στο διάστημα της φιλοξενίας του. Το επόμενο πρωί, η Λαίδη Bertilak σε μία προσπάθεια να παραπλανήσει τον Gawain, του προσφέρει ένα προστατευτικό πράσινο ζωνάρι, το οποίο ισχυρίζεται ότι έφτιαξε η ίδια, για να τον προστατεύει όσο εκείνος το φοράει. Ο Gawain παρασύρεται στην πλάνη της Λαίδης Bertilak και ερωτοτροπεί πάνω στο ζωνάρι. Η Λαίδη Bertilak του λέει ότι οι πράξεις του δεν είναι ιπποτικές και ο Gawain ντροπιασμένος φεύγει βιαστικά από το κάστρο κατευθυνόμενος προς το δάσος.

ΤΟ ΠΡΑΣΙΝΟ

Η Λαίδη Bertilak, καθώς ξετυλίγει τα χαρτιά tarot στο τραπέζι (ίσως είδε κάτι που ο Gawain αγνοεί), ξεκινάει έναν αισθησιακό-ανατριχιαστικό μονόλογο σχετικά με το πράσινο χρώμα, ο οποίος καταλήγει σε ένα συναισθηματικό παραλήρημα. Το πράσινο χρώμα προβάλλεται ως ποιητική αλληγορία για την έρπουσα δύναμη της φύσης, ωθώντας το κοινό να εξετάσει το βασικό ερώτημα όπως αυτό παρουσιάζεται στην ταινία: γιατί ο Πράσινος Ιππότης είναι πράσινος; Όπως γνωρίζουμε ο ιππότης είναι πράσινος λόγω της ομοιότητάς του με τον Πράσινο Άνθρωπο (με Ισλαμικές καταβολές) και του παγανιστικού συμβολισμού. Το πράσινο αντιπροσωπεύει τη ζωή, τον θάνατο, την αναγέννηση, τον φυσικό κύκλο και όλα τα πράγματα που επισημαίνει η Λαίδη Bertilak στον διάλογο που έχει με τον Gawain:

L.B.: *-Μα γιατί πράσινο; Γιατί όχι μπλε ή κόκκινο;*
G.: *-Γιατί δεν είναι από αυτή τη γη*
L.B.: *-Μα το πράσινο είναι το χρώμα της γης, των ζωντανών όντων, της ζωής*
G.: *-Και της σήψης*
L.B.: *-Ναι. Διακοσμούμε τις αίθουσες μας με αυτό και βάφουμε τα κλινοσκεπάσματά μας, αλλά όταν έρπει επάνω στα πλακόστρωτα, το τρίβουμε, όσο πιο γρήγορα μπορούμε. Όταν ανθίζει κάτω από το δέρμα μας, το αιμορραγούμε και όταν, όλοι μαζί, διαπιστώσουμε ότι η εμβέλειά του έχει ξεπεράσει τις δυνατότητές μας, το κόβουμε, το ξεριζώνουμε, το κυριαρχούμε πάνω από αυτό και το συνθλίβουμε κάτω από τις κοιλίες μας, αλλά αυτό επανέρχεται. Δεν χρονοτριβεί, ούτε περιμένει να σχεδιάσει ή να συνωμοτήσει. Το ξεριζώνεις από τις ρίζες τη μια μέρα, και την άλλη, εκεί είναι πάλι, έρπεται τριγύρω από τις άκρες. Ενώ ψάχνουμε για κόκκινο, μπαίνει το πράσινο. Το κόκκινο είναι το χρώμα της λαγνείας, αλλά το πράσινο είναι αυτό που αφήνει πίσω της η λαγνεία, στην καρδιά, στη μήτρα. Πράσινο είναι αυτό που μένει όταν σβήνει η λαχτάρα, όταν πεθαίνει το πάθος, όταν πεθαίνουμε κι εμείς. Όταν φύγεις, τα χνάρια σου θα γεμίσουν με γρασίδι. Τα βρύα θα σκεπάσουν την ταφόπλακά σου και καθώς ο ήλιος ανατέλλει, το πράσινο θα απλωθεί παντού, σε όλους τους τόνους και τις αποχρώσεις του. Αυτό το οξειδωμένο πράσινο θα ξεπεράσει τα ξίφη σου και τα νομίσματά σου και τις επάλξεις σου, και όσο και αν προσπαθήσεις, ό,τι αγαπάς θα υποκύψει σε αυτό. Το δέρμα σου, τα κόκκαλά σου, η αρετή σου.*

Η Λαίδη Bertilak αναφέρει ότι «το πράσινο είναι το χρώμα της ζωής» και η σημασία αυτή είναι ξεκάθαρη. Όλα τα έμβια όντα ξεπηδούν από τη φύση και τελικά επιστρέφουν πάλι σε αυτή μέσω της παρακμής και της σήψης. Μιλάει για το πόσο θαυμάζει ο άνθρωπος το πράσινο χρώμα για την αισθητική του αξία αλλά και για την ασέβεια,

τη διαρκή κακομεταχείριση που δείχνει ο άνθρωπος στη φύση. Καθώς η Λαίδη Bertilak συνεχίζει αυτόν τον μονόλογο, η στάση της απέναντι στο πράσινο αλλάζει. Ο θυμός της γίνεται πιο έντονος. Απεικονίζει το πράσινο όχι ως θύμα, αλλά ως αρπακτικό, εκδικητικό και αναπόφευκτα επεκτατικό. Κυριαρχεί και κατακτά τα πάντα στο πέρασμά του, ανακτώντας και καλύπτοντας όλα τα ανθρώπινα οικοδομήματα-ακόμα και τον ίδιο τον άνθρωπο-μέσα από τη σιωπηλή και αιώνια δύναμη. Η Λαίδη Bertilak στρέφεται εναντίον του συστήματος που εκπροσωπεί ο Gawain: το Camelot και ο φαινομενικά προοδευτικός κόσμος. Όλοι αυτοί δεν νοιάζονται πραγματικά για το πράσινο (φύση), το αντιμετωπίζουν εγωιστικά και προς όφελός τους. Ωστόσο δεν είναι η πρώτη φορά που το θέμα της σχέσης ανθρώπου-φύσης απασχολεί την ταινία. Σε αυτό όμως το σημείο, εκθέτει την πραγματική σημασία της γης του Camelot (ως σύμβολο), που ρημάζεται από τον χριστιανικό πολιτισμό, προβάλλοντας παράλληλα και μια πιο σύγχρονη ανάγνωση: την πραγματική απειλή της κλιματικής αλλαγής και την καταστροφή των βιοτόπων.

«*Ό,τι αγαπάς, θα υποκύψει σε αυτό. Το δέρμα σου, τα κόκαλά σου, η αρετή σου*». Πράγματι, αυτά τα στοιχεία φαίνεται ότι απασχολούν συχνά τον Gawain στην ταινία: το δέρμα του, το οποίο βλέπουμε άλλοτε να το περιποιείται και άλλοτε να το πληγώνει, τα κόκαλά του, καθώς αφυπνίζεται στην ιδέα των γεγυμνωμένων οστών του στη σκηνή στο δάσος, και τέλος την αρετή του, που αποτελεί τον κύριο άξονα της ταινίας και της ιστορίας γενικότερα, για την οποία αγωνιά. Η Λαίδη Bertilak έχει δίκιο. Η ανθρώπινη φύση και τα δημιουργήματά της, είναι θνητά. Όλα όσα έχει φτιάξει ο άνθρωπος θα «καταβροχθισθούν» και θα επιστρέψουν στη φύση· ακόμα και οι ιστορίες κάποτε θα χαθούν.

Κατά τη διάρκεια αυτής της σκηνής παρεμβάλλονται γρήγορα στιγμιότυπα με τον Gawain να βρίσκεται σε ένα ερειπωμένο κτίριο, που περιβάλλεται από κισσό, τονίζοντας ότι η φύση, τελικά, θα ανακτήσει όλα όσα ο άνθρωπος είχε καταπατήσει. Επιπρόσθετα, λαμβάνουμε μια ακόμη γρήγορη προφορική επιβεβαίωση ότι ο Πράσινος Ιππότης είναι άμεσα εκπρόσωπος των δυνάμεων του πράσινου, όταν στην ταινία ο Λόρδος Bertilak ρωτά τον Gawain:
L.B.: *-Τι ελπίζει να κερδίσει «αντιμετωπίζοντας όλη αυτή την απόχρωση;*
G: *-Τιμή;*
L.B: *-Εμένα ρωτάς;*
G: *-Όχι. Τιμή. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο ένας ιππότης κάνει ό,τι κάνει*
L.B: *-Και αυτό είναι εκείνο που θέλεις περισσότερο στη ζωή;*
G: *-Να είμαι ιππότης;*
L.B.: *-Όχι. Η τιμή! Δεν είσαι πολύ καλός με τις ερωτήσεις*
G: *-Αυτό είναι μέρος της ζωής που θέλω*
L.B. *-Και αυτό είναι το μόνο που χρειάζεται να κάνεις για να την αποκτήσεις; Θα κάνεις μόνο αυτό το πράγμα, θα επιστρέψεις στο σπίτι σου ως ένας νέος άνθρωπος, ως ένας έντιμος άνθρωπος; Έτσι απλά;*
G: *-Ναι*
L.B.: *-Χμμμ! Μακάρι να μπορούσα να δω τον καινούργιο σου εαυτό. Αλλά ίσως θα μας λείψει ο παλιός μας φίλος (ο παλιός σου εαυτός), και η διασκέδασή μας, και τα παιχνίδια μας.*

<u>ΚΑΡΤΕΣ TAROT</u>

Κλείνοντας τη σκηνή η Λαίδη Bertilak να αναποδογυρίζει ένα είδος μεσαιωνικής τράπουλας tarot: βλέπουμε μια φιγούρα που θυμίζει διάβολο που φαίνεται να συνωμοτεί με μια μεσαιωνική φιγούρα ενός manticore [Μαντιχόρας (ανθρωποφάγος)] ή με μια

χίμαιρα που πιθανώς έχει το κεφάλι του Πράσινου Ιππότη (σίγουρα δεν είναι ο Gawain με το κεφάλι της αλεπούς). Τα manticores συμβόλιζαν την απάτη και οι χίμαιρες την αλλαγή μορφής[16]. Επομένως, ως οπτική γλώσσα εκφράζει την ψυχή του Gawain που βρίσκεται σε σύγκρουση και την υποχρέωσή του απέναντι στον Πράσινο Ιππότη. Ακόμα και αν ο Πράσινος Ιππότης είναι κάποιος άλλος με αλλαγμένη όψη, όπως ακριβώς είναι και όλες οι γυναίκες που συναντά στο κάστρο των Bertilak. Οι τρείς βοηθοί της μητέρας του έχουν πάρει τη μορφή της Essel και της Λαίδης Bertilak για να σαγηνεύσουν τον Gawain (τις αναγνωρίζουμε από τις τρείς διαφορετικές κομμώσεις τους).

Όπως ακριβώς συμβαίνει στο αυθεντικό ποίημα, η Λαίδη Bertilak έρχεται στο δωμάτιο του Gawain και προσπαθεί να τον αποπλανήσει. Ο Gawain της επισημαίνει ότι είναι λάθος, χωρίς όμως να κάνει κάτι για να το αποτρέψει. Παραδέχεται ότι ήθελε και εκείνος να επισκεφτεί τις κάμαρές της, παραβιάζοντας τη υπόσχεση στην Essel, και ό,τι ακολουθεί στη συνέχεια είναι πραγματικά το χαμηλότερο σημείο που μπορεί να φτάσει η αξιοπρέπεια και η ηθική του. Εδώ, η Λαίδη Bertilak του προσφέρει ένα ζωνάρι με κρυμμένο φυλακτό (ίδιο ακριβώς με εκείνο που του είχε δώσει η μητέρα του) ως πρόσχημα για να δει μέχρι που φτάσουν τα όριά του και να τον παρασυρεί περαιτέρω στον κόσμο της παγανιστικής λαγνείας, μακριά από τις χριστιανικές αξίες. Στη συνέχεια, η Λαίδη Bertilak, του «χαρίζει» το ζωνάρι, παροτρύνοντάς τον να το πάρει με σεξουαλικό αντάλλαγμα.

Υπάρχει μια διπλή σημασία για τη συγκεκριμένη σκηνή με το φυλακτό. Αρχικά, σε ό, τι αφορά τη σημασία της συναίνεσης της σεξουαλικής πράξης που υποδηλώνει ότι αν πάρει το ζωνάρι έναντι ερωτικού ανταλλάγματος, δεν παρασύρεται, αλλά συναινεί και αποφασίζει πρόθυμα. Και αυτό έπαιξε πραγματικά πολύ σημαντικό

[16] shape-shifting

ρόλο στη «γυναικεία σεξουαλική συναίνεση» (που καθίσταται ως αξιοπερίεργη διάκριση μέχρι και τη βικτωριανή περίοδο), καθώς η «γυναικεία προθυμία» συχνά θεωρούταν πρόστυχη. Αντίθετα, ήταν συνετό οι γυναίκες να αφήσουν τον εαυτό τους έρμαιο προς την απαγωγή τους (ο μύθος του αποκεφαλισμού της St. Winifred η οποία προσπάθησε να αντισταθεί). Ο Gawain δεν πέφτει θύμα αποπλάνησης. Εκούσια παίρνει το ζωνάρι και συναινεί στη σεξουαλική επαφή ως τίμημα, εξασφαλίζοντας οφέλη για τον εαυτό του. Σε αυτό το πλαίσιο λοιπόν, το ζωνάρι είναι σύμβολο της ανεντιμότητας του Gawain, ειδικά όταν εκσπερματώνει πάνω σε αυτό, ατιμάζοντας ένα φυλακτό, ένα σύμβολο τιμής και αρετής. Είναι μια ρητή οπτική μεταφορά της αποτυχίας του να τηρήσει τη δέσμευσή του για την ιπποτική αρετή.

Ωστόσο, ο δεύτερος συμβολισμός για το φυλακτό εμφανίζεται στην αρχή του πρωτότυπου ποιήματος, όπου ο Gawain δεν καθορίζεται από το πράσινο ζωνάρι γύρω από τη μέση του, αλλά από το σύμβολο του πεντάγωνου. Το πεντάγωνο αστέρι αποτελεί ένα ευδιάκριτο ανδρικό σύμβολο, το οποίο έχει χαραγμένο στον οπλισμό του και αποτελεί το λογότυπο του ιπποτικού κώδικα συμπεριφοράς και αρετής. Στο τέλος, του απονέμεται ένα μεταξωτό κομμάτι/λωρίδα υφάσματος, ένα προφανώς θηλυκό αντικείμενο.

Θεωρώ ότι υπάρχει μια σαφής μετάβαση του Gawain από την αρσενική βεβαιότητα στην κατανόηση των πιο θηλυκών χαρακτηριστικών κατά τη διάρκεια των δοκιμασιών της καρδιάς και του μυαλού του. Είναι ουσιαστικά το σημείο καμπής του Gawain στον δρόμο του για να γίνει μακροπρόθεσμα αυτός ο ήρωας του ιπποτικού ρομαντισμού, θα λέγαμε ως ένα είδος πρωτο-μετροσέξουαλ. Ενδιαφέρον αποτελεί το ότι από τη στιγμή που ο Gawain υποκύπτει στον πειρασμό, η αντίδραση της Λαίδης Bertilak είναι κοροϊδευτική "*You are no knight*", κάτι που μπορεί να διαβαστεί με πολλούς τρόπους, όπως το "*You are no man*".

Η ιδιότητά του ως ιππότης, σχετίζεται άμεσα με τον ανδρισμό του, αλλά η ντροπιαστική εκσπερμάτωσή του πάνω στο σύμβολο της ιπποτικής αρετής δεν τον καθιστά άξιο να χρηστεί ιππότης. Δεν είναι ιππότης, είναι ένας από αυτούς, ένας από τους πράσινους (ειδωλολάτρες). Η μητέρα του, ίσως είχε ήδη δει τις ενδείξεις ενός καλού ανθρώπου, ενός καλού ιππότη και ξέρει πού θα οδηγήσει αυτό.

Η μητέρα του Gawain, ως μάγισσα, φαίνεται να υποκινεί την έκβαση της ιστορίας. Φοβούμενη μήπως χάσει τον γιο της, νομίζω, τον οδηγεί στην Λαίδη Bertilak (μια από τις βοηθούς της), που αποτελεί μια καλύτερη εκδοχή της Essel, με σκοπό να τον παρασύρει ξανά στον πειρασμό και να του προσφέρει ένα άλλο φυλακτό. Γι' αυτό χρειάζεται να ακούσει ότι το θέλει και γι' αυτό παρακολουθεί τον γιο της στην κάμαρά του, σε μια τόσο προσωπική του στιγμή. Ωστόσο, αυτή ακριβώς η καταλυτική στιγμή ωθεί τον Gawain στα άκρα, αλλά και στην απόφαση να γίνει έντιμος. Είναι η μυστική μητρική παρέμβαση από μια αυταρχική μάνα με μεταφυσικές δυνάμεις, που από τη μία τον ωθεί στα άκρα και από την άλλη τον αναγκάζει να ωριμάσει. Βλέπουμε αυτό τον υπαινιγμό με το τσεκούρι καθώς φεύγει βιαστικά από το αρχοντικό των Bertilak. Το τσεκούρι είναι σύμβολο της αποστολής και της τιμής του λόγου του και ενώ το ξεχνά στιγμιαία, επιστρέφει και το αρπάζει με ανανεωμένο σθένος. Ωθείται στα άκρα από ντροπή για τις ενέργειές του, αλλά εκείνη είναι η στιγμή που αποφάσισε ότι τελείωσε με τις αισχρότητες και τις ενοχές του, και ξεκινά να ολοκληρώσει την αποστολή του ως έντιμος ιππότης, ως καλός άνθρωπος.

ΣΚΗΝΗ 10

Καθώς ο Gawain δραπετεύει από το κάστρο των Bertilak, κατευθύνεται προς το δάσος όπου και συναντάει τον Λόρδο Bertilak. Εκείνος του

θυμίζει τη συμφωνία τους και απαιτεί από τον Gawain να του δώσει το φιλί που δέχτηκε από την Λαίδη Bertilak. Ο Gawain τηρεί την υπόσχεσή του αλλά αποκρύπτει και δεν του προσφέρει το φυλακτό που πήρε από την Κυρία. Ο Λόρδος Bertilak απελευθερώνει την αλεπού του Gawain που είχε αιχμαλωτίσει στο κυνήγι του, η οποία τρέπεται σε φυγή μαζί με τον Gawain.

Ο ΛΟΡΔΟΣ BERTILAK

Αφού ο Gawain δραπετεύει από το κάστρο, καταδιώκεται γρήγορα από τον Λόρδο Bertilak, ο οποίος, μέσα από υπαινιγμούς, φαίνεται ότι έχει διάθεση να τον αποπλανήσει. Ρωτάει τον Gawain αν έχει κάτι να δώσει και όταν εκείνος το αρνείται, ο Λόρδος Bertilak του λέει *«Υπάρχει κάτι και νομίζω ότι μπορώ να σου το πάρω»:* φαίνεται ότι αναφέρεται στο φιλί που είχε δώσει η γυναίκα του στον Gawain και αυτός όφειλε να το δώσει πίσω στον Λόρδο Bertilak, τηρώντας τη συμφωνία τους: ό,τι παίρνει μέσα στο κάστρο, να το επιστρέφει σε αυτόν. Είναι προφανές ότι ο Λόρδος Bertilak έχει επίγνωση του ερωτικού παιχνιδιού ανάμεσα στον Gawain και την Λαίδη Bertilak.

Αλλά υπάρχει κάτι περισσότερο από αυτό. Ο Λόρδος Bertilak βλέπει πιθανές ανέντιμες τάσεις στον Gawain και λέγοντας «νομίζω ότι μπορώ να το πάρω από σένα» φαίνεται πως πιστεύει ότι μπορεί να τον απαλλάξει από τις τάσεις αυτές. Μοιράζονται ένα πολύ τρυφερό φιλί, σίγουρα όχι φιλικό. Η αντίδραση του Gawain είναι τουλάχιστον ενδιαφέρουσα, Καθώς δακρυσμένος, του ζητά να πάρει το χέρι του από πάνω του, κάτι που για ακόμα μια φορά φανερώνει θηλυκότητα: μιλάει λεπτά και χαμηλόφωνα, σαν κοπέλα. Κλαίει γιατί τελικά ο Λόρδος Bertilak έχει δίκιο, καθώς συνειδητοποιεί ότι μπορεί να υπάρχει κάτι βαθιά μέσα του, κάτι που ξέρει ότι πρέπει να «σκοτώσει», για να φέρει εις πέρας την αποστολή του. Πρέπει να βρει την αρετή για να

απαλλαγεί από την ντροπή που νιώθει για την εγωιστική του συμπεριφορά. Η στιγμή με την Λαίδη Bertilak είναι η έσχατη στιγμή του. Είναι η στιγμή που αποφασίζει ότι πρέπει να είναι καλός άνθρωπος (ίσως είναι αηδιασμένος με τον εαυτό του). Ο Λόρδος Bertilak είναι η πρώτη δοκιμασία του Gawain μετά από αυτό, και έτσι κλαίει γιατί συνειδητοποιεί ότι πρέπει να αφήσει πίσω του την εγωιστική επιθυμία και να κοιτάξει το καθήκον και ενδεχομένως τον αναπόδραστο θάνατό του.

Η Λαίδη και ο Λόρδος Bertilak, θέτουν τις βάσεις ενηλικίωσης του Gawain, η οποία ολοκληρώνεται με τη στάση του στο Πράσινο Παρεκκλήσι, όπου φαίνεται να αψηφά τον πειρασμό. Ωστόσο, υπάρχει μια αρκετά βασική διαφορά μεταξύ των Bertilak, που νομίζω ότι υποδεικνύει μια βαθύτερη δοκιμασία. Ο Λόρδος Bertilak έχει εμμονή με τους «ισχυρούς τοίχους και την ασφάλεια μιας ζεστής καρδιάς», όπως αναφέρει ο ίδιος στην ταινία. Είναι μανιώδης κυνηγός και κυνηγάει κάθε μέρα ενόψει των Χριστουγέννων. Φοράει το δέρμα των ζώων που έχει σκοτώσει και χαίρεται πολύ παρατηρώντας τη βιαιότητα του φυσικού κόσμου. Από την άλλη, η Λαίδη Bertilak, τάσσεται στο πλευρό του πράσινου, του παγανισμού, της φύσης. Επομένως, οι προκλήσεις που βιώνει ο Gawain στο κάστρο των Bertilak, δοκιμάζουν την πίστη του Gawain, ο οποίος ισορροπεί ανάμεσα στο γυναικείο παγανιστικό νατουραλισμό και στον αρσενικό χριστιανικό πολιτισμό.

ΣΚΗΝΗ 11

Ο Gawain και η αλεπού φτάνουν στην όχθη ενός ποταμού, όπου βρίσκεται μια βάρκα. Ξαφνικά η αλεπού με ανθρώπινη φωνή μιλά στον Gawain, παρακαλώντας τον να γυρίσει πίσω και να μη συνεχίσει την αναζήτησή του, καθώς και οι δύο γνωρίζουν ότι βαδίζει προς τον

αναπόφευκτο θάνατό. Τον προειδοποιεί για την καταδίκη του αν εκπληρώσει το παιχνίδι με τον Πράσινο Ιππότη, όμως ο Gawain, τη διώχνει και παίρνει τη βάρκα κατευθυνόμενος προς το Πράσινο Παρεκκλήσι, αβέβαιος ακόμα για το αν πραγματικά θέλει να ολοκληρώσει αυτό το παιχνίδι.

Η ΟΜΙΛΟΥΣΑ ΑΛΕΠΟΥ

Αφότου η αλεπού ελευθερώνεται από τον Λόρδο Bertilak και απομακρύνεται από το αρχοντικό μαζί με τον Gawain με κατεύθυνση το Πράσινο Παρεκκλήσι, φτάνουν στις όχθες ενός ποταμού, όπου η αλεπού αρχίζει να μιλάει. Γύρω τους υπάρχει ομίχλη και κυριαρχεί το κίτρινο χρώμα που δηλώνει τη δειλία του ήρωα. Η φωνή της αλεπούς είναι η φωνή του αφηγητή. Ανήκει στον σκηνοθέτη David Lowery, όπως ο ίδιος παραδέχτηκε σε συνέντευξή του. Ποια ακριβώς είναι αυτή η ομιλούσα αλεπού που διακρίνεται από τραχιά δαιμονική φωνή; Νομίζω ότι είναι μάλλον η αντιπροσωπευτική συνοδεία του «κάτω κόσμου», ίσως ένας προστάτης του Gawain. Αυτά είναι τα χαρακτηριστικά που κάνουν τον συμβολισμό να λειτουργεί. Έτσι, η κατασκευή της αλεπούς που μιλάει αντιπροσωπεύει τις ίδιες πτυχές, την ίδια πλευρά του Gawain. Είναι το σύμβολο όλων των αγωνιών, των αμυνών και των φόβων του, που οδήγησαν τη ζωή του σε αυτό το σημείο, και τώρα τους λέει ότι δεν την χρειάζεται πια (την αλεπού), καθώς ετοιμάζεται να αντιμετωπίσει το θάνατό του στο Πράσινο Παρεκκλήσι. Ωστόσο, ο Gawain σκοπεύει να εκπληρώσει το καθήκον του, να τιμήσει την υπόσχεσή του (ακόμα κι αν είναι απλώς ένα παιχνίδι), αλλά εξακολουθεί να είναι τρομοκρατημένος για το επικείμενο αποτέλεσμα: τον θάνατό του. Ακόμη και αν βρίσκεται τόσο κοντά στο τέλος αυτής της αποστολής, δεν είναι έτοιμος να γίνει ιππότης, δεν είναι έτοιμος να αποδεχθεί πρόθυμα τη μοίρα του.

Η αλεπού μας γνωστοποιεί ότι αυτή και ο Πράσινος Ιππότης είναι κομμάτι της ίδιας άγριας φύσης. Δεν αποτελεί κάποια μαγεμένη δαιμονική οντότητα, αλλά σίγουρα δεν είναι μια ευγενική εκδήλωση, ένα είδος πνεύματος της άγριας φύσης. Εάν ο Πράσινος Ιππότης είναι ο εκπρόσωπος της δύναμης της φύσης, τότε η αλεπού είναι η επιβίωση μέσα σε αυτήν. Είναι η φωνή που δεν έχει κρίση δειλίας ή κάποια έγνοια για την τιμή του ανθρώπου. Είναι, ταυτόχρονα, το αρπακτικό και το θήραμα που βλέπει την κακία ως την αναπόδραστη πτυχή της ζωής. Η αλεπού είναι κάτι πιο ψυχρό και αδιάφορο. Κάτι αιχμηρό και αρχέγονο που δεν το βαραίνουν ανθρώπινες κατασκευές και κώδικες, όπως η τιμή. Δεν αποτελεί τίποτα άλλο, παρά ακόμα μια δοκιμασία για τον Gawain, όπως όλοι και όλα τα άλλα στον δρόμο του, που δοκιμάζουν την εύθραυστη πυγμή του. Σε αντίθεση με όλους τους άλλους, όμως, δεν φαίνεται να ενδιαφέρεται για το αποτέλεσμα. Ο Πράσινος Ιππότης είναι ίσως ένας προστάτης του πράσινου, αλλά η αλεπού (ο αφηγητής) είναι το μυαλό και η φωνή της συνείδησής του· ο ανήσυχος παρατηρητής. Είναι λογικό ότι αυτή η αλεπού, ας πούμε η ίδια η φύση ως ένα είδος αρχέγονης έννοιας, είναι «ο αφηγητής». Έχει τη διαχρονική ιδιότητα του να «βλέπει» βασιλιάδες να ανεβαίνουν και να πέφτουν, είναι ο μόνος χαρακτήρας που είναι παρών εκείνη την εποχή για να μας αφηγηθεί την ιστορία του Gawain, όχι την ιστορία που έχουμε δημιουργήσει για αυτόν βασιζόμενοι σε εσφαλμένες προσδοκίες.

Και αυτό έχει κάποιες σοβαρές συνέπειες για τη θεωρία ότι ο Gawain επιλέγει τη φύση αντί τον πολιτισμό. Αμέσως αφού απορρίψει τον Λόρδο Bertilak, απορρίπτει και την αλεπού. Και αυτή είναι η ουσιαστική αλήθεια του χαρακτήρα του, καθώς είναι τόσο συγκρουσιακός και, σε αντίθεση με σχεδόν οποιονδήποτε άλλον στους μύθους του Αρθούρου, ο Gawain είναι μέρος και των δύο κόσμων, τον

φυσικό και τον σύγχρονο, τον Θείο και τον ελαττωματικό/λανθασμένο, τον πατριαρχικό και τον μητριαρχικό. Είναι ένας χαρακτήρας δισυπόστατος και για αυτό φέρει δυαδικές αντιθέσεις, ξεκινώντας από τη γέννησή του, καθώς είναι απόγονος ενός βασιλιά και μιας μάγισσας. Αυτή η διπλή φύση του Gawain είναι πάντα παρούσα στην ταινία: έχει καθήκον απέναντι στο Camelot και στον βασιλιά του, αλλά η οικογένειά του και οι κρυφές του επιθυμίες είναι μια άλλη ιστορία. Συνεπώς, οι δυαδικότητες είναι εκείνες που καθορίζουν τον Gawain.

Το όλο δίδαγμα είναι μια προσπάθεια εξισορρόπησης μεταξύ του παγανιστικού νατουραλισμού και των χριστιανικών αξιών. Ο Πράσινος Ιππότης κουβαλά ένα τσεκούρι στο ένα χέρι και ένα ιερό κλαδί στο άλλο. Και πάλι όλα έχουν να κάνουν με την εξισορρόπηση αυτών των δύο ιδανικών. Τα δύο στοιχεία προστασίας του Gawain είναι ένα πράσινο ζωνάρι, πλασμένο από ειδωλολατρική μαγεία, και μια ασπίδα, διακομισμένη με την ιπποτική πεντάγωνη υπόσχεση στη μία πλευρά και την Παναγία στην άλλη, φανερώνοντας την ίδια ακριβώς δυαδικότητα. "Οπως ακριβώς στον αρχικό μύθο, έτσι και εδώ, βλέπουμε τον Gawain να επιλέγει τον δικό του δρόμο· δεν ανήκει εξ' ολοκλήρου σε κανέναν κόσμο. Άρα απορρίπτει τον Λόρδο Bertilak, απορρίπτει την αλεπού και τελικά θα απορρίψει και το φυλακτό. 'Ολα αυτά στο πλαίσιο του να γίνει ο άνθρωπος που προορίζεται να γίνει. Αυτές οι συνεχόμενες απορρίψεις, λίγο πριν το τέλος της ταινίας, φανερώνουν ότι πρόκειται για μια ιστορία ενηλικίωσης, που, για άλλη μια φορά, τροφοδοτείται αυτή η έννοια.

ΣΚΗΝΗ 12

Ο Gawain φτάνει στο Πράσινο Παρεκκλήσι παραμονή των Χριστουγέννων και αντικρίζει τον Πράσινο Ιππότη να κάθεται

κοιμισμένος στον θρόνο του. Παρ' όλο που έχει την ευκαιρία να φύγει και να αφήσει ανεκπλήρωτη την υπόσχεσή του, ο Gawain κάθεται εκεί υπομονετικά όλη τη νύχτα, μέχρι που ανατέλλει η ημέρα των Χριστουγέννων και ο Πράσινος Ιππότης ξυπνά. Ο Πράσινος Ιππότης παίρνει το τσεκούρι και αναγγέλλει στον Gawain ότι ήρθε η σειρά του να του ανταποδώσει πίσω το χτύπημα που είχε λάβει από αυτόν. Ο Gawain γονατίζει μπροστά του, αλλά πτοείται από φόβο και ξεφεύγει από το χτύπημα. Ξαναγονατίζει, αλλά πάλι την τελευταία στιγμή απομακρύνεται. Κυριευμένος από φόβο, οραματίζεται την απόδρασή του από τον Πράσινο Ιππότη: γυρίζει πίσω στο Camelot και ο Αρθούρος τον ανακηρύσσει επίσημα ιππότη· ο Gawain τον διαδέχεται ως βασιλιάς όταν εκείνος πεθαίνει· η Essel γεννάει τον γιο του Gawain, αλλά εκείνος της παίρνει το παιδί και της δίνει αμοιβή για τις υπηρεσίες της· παντρεύεται μια γυναίκα αριστοκρατικής καταγωγής και αποκτάει μαζί της μια κόρη· ο γιος του ενηλικιώνεται αλλά πεθαίνει στη μάχη, καθώς πολεμάει εκείνος αντί για τον βασιλιά, τον Gawain, ο οποίος γυρίζει ηττημένος και ντροπιασμένος στο βασίλειό του, δεχόμενος τις αποδοκιμασίες των υπηκόων του· πολλά χρόνια αργότερα, ο Gawain έχει γίνει ένας περιφρονημένος βασιλιάς, του οποίου το κάστρο είναι υπό πολιορκία και η οικογένειά του τον εγκαταλείπει· καθώς μένει μόνος και προετοιμάζεται για την ήττα, ο Gawain αφαιρεί το ζωνάρι από τη μέση του, που τον κρατούσε ζωντανό όλα αυτά τα χρόνια, και το κεφάλι του πέφτει.
Όταν το όραμα που βίωσε ο Gawain φτάνει στο τέλος του, συνειδητοποιεί ότι βρίσκεται ακόμα στο Παρεκκλήσι και προετοιμάζεται για το τελικό χτύπημα του Πράσινου Ιππότη. Πριν δοθεί το χτύπημα, ο Gawain αφαιρεί το ζωνάρι του και λέει ότι πλέον είναι έτοιμος να αποδεχτεί τη μοίρα του. Ο Πράσινος Ιππότης

γονατίζει και επαινεί τον Gawain για τη γενναιότητά του, του χαρίζει τη ζωή, τερματίζοντας οριστικά με αυτόν τον τρόπο το παιχνίδι.

ΤΟ ΠΡΑΣΙΝΟ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙ

Σε αυτό το σημείο, βλέπουμε τον Gawain να διανύει το τελευταίο σκέλος του ταξιδιού προς το Πράσινο Παρεκκλήσι. Μέσω μιας μικρής ξύλινης βάρκας μεταβαίνει στον τελικό του προορισμό (θυμίζει τον ποταμό Αχέροντα). Κατά τη διάρκεια αυτής της σκηνής, όλα γύρω του εξακολουθούν να καταπνίγονται από την κίτρινη απόχρωση (δειλία). Βλέπουμε μερικές όμορφες λήψεις από το Πράσινο Παρεκκλήσι, που απεικονίζουν όλη αυτή την αποσύνθεση των χριστιανικών τοπίων/εικόνων και αρχιτεκτονικής (ίσως εμπνευσμένες από έργα του Caspar David Friedrich). Όταν ο Gawain φτάνει εκεί, είναι παραμονή Χριστουγέννων. Κάθεται λοιπόν εκεί, περιμένοντας να ξημερώσει η επόμενη ημέρα. Ακριβώς όπως στην συνάντηση του Gawain με την St.Winifred όταν εκείνος βούτηξε στη λίμνη για να ανακτήσει το κρανίο της, έχουμε και εδώ τη μεταφορά του «ξαναγεννημένου» Gawain, όπως και ο Χριστός ξαναγεννιέται κάθε Χριστούγεννα.

Ο Πράσινος Ιππότης σηκώνεται από τον θρόνο του, και αρπάζει το τσεκούρι, σηματοδοτώντας την έναρξη του παιχνιδιού του αποκεφαλισμού. Στο συγκεκριμένο σημείο υπάρχουν ομοιότητες και διαφορές μεταξύ ποιήματος και ταινίας. Ο Gawain οπισθοχωρεί και αποφεύγει από δειλία το πρώτο χτύπημα, τόσο στο ποίημα όσο και στην ταινία. Ενώ, όμως, στο ποίημα παραμένει σταθερός περιμένοντας το δεύτερο χτύπημα του Πράσινου Ιππότη, στην ταινία αποφεύγει και το δεύτερο χτύπημα, τονίζοντας την έλλειψη θάρρους του. Εδώ, ο Gawain παραμένει ακίνητος περιμένοντας το τρίτο χτύπημα. Τον βλέπουμε γονατισμένο και σκεπτικό, καθώς μπαίνει σε μια εκτεταμένη

ακολουθία flash forward: μοιάζει σαν να βλέπει τη ζωή να περνά μπροστά από τα μάτια του, τρέπεται σε φυγή από τον Πράσινο Ιππότη και το Παρεκκλήσι, και επιστρέφει στο Camelot απατηλός και ταπεινωμένος.

Πριν το κάνει, τον βλέπουμε να ρωτά τον Πράσινο Ιππότη: «*Είναι πραγματικά το μόνο που υπάρχει,*[17]» και απαντά «*Τι άλλο πρέπει να υπάρχει,*[18]» Αυτή είναι η στιγμή που ο Gawain προσπαθεί να αποδεχθεί τον θνητότητά του και να κατανοήσει την ηθική του. Περίμενε κάτι περισσότερο να υπήρχε στο τέλος, κάποιο κόλπο στο παιχνίδι, κάποια διέξοδος, κάτι άλλο πέρα από την ψυχρή και ωμή πραγματικότητα του θανάτου. Προσδοκούσε κάτι πνευματικό, κάτι ηθικό· η απουσία αυτών των δύο προσδοκιών του, αυτή η απόλυτη ωμότητα είναι που δεν μπορεί να δεχτεί ο Gawain. Η φράση του Πράσινου Ιππότη «*Τι άλλο πρέπει να υπάρχει;*» δεν είναι απόρριψη του Θείου. Είναι η κατανόηση ότι το Θείο είναι παντού γύρω μας με μία υπερβατική αίσθηση (Sublime). Ο Πράσινος Ιππότης κοιτάζει τη φύση γύρω του και σχεδόν νεύει σαν να λέει στον Gawain *«δεν σου φτάνουν όλα αυτά;»*. Το μεγαλείο το αντικρίζουμε κάθε μέρα· η θεϊκή ομορφιά που μας περιβάλλει στη φύση είναι αυτή για την οποία πρέπει να ζήσουμε. Ο Gawain αναζητά το μεγαλείο, τη λύτρωση, αλλά τώρα ξέρει ότι για να τα αποκτήσει, πρέπει να αντιμετωπίσει τον θάνατο.

Εάν υπάρχει μαγεία και Θεός/θεϊκότητα, τότε βρίσκονται στον ορατό κόσμο που καθημερινά μας περιβάλει. Όλα αυτά συνοψίζονται στο «βουβό» αυτό διάγγελμα. Όταν συνειδητοποιεί πόσο μάταιη θα είναι η ζωή του, πόσο κενό είναι αυτό το ταξίδι και όλη αυτή η αναζήτηση που πάσχιζε να φέρει εις πέρας, βλέπουμε τον τρόμο στο πρόσωπο του Gawain. Η απάντηση του Ιππότη έρχεται να το

---

[17] "*Is this really all there is?*"

[18] "*What else ought there be?*"

επιβεβαιώσει, καθώς δεν προσπαθεί να παρηγορήσει τον Gawain, αλλά η ουσία της απάντησής του είναι ξεκάθαρη και απόλυτη: τι περισσότερο από αυτό χρειάζεσαι; Τι περισσότερο από αυτό πρέπει να υπάρχει;

Στο μυαλό του ο Gawain προσπαθεί να απαντήσει αυτή την ερώτηση, καθώς φαντάζεται μια ζωή που δυνητικά θα επικρατήσουν οι επιλογές του. Εκεί η ζωή του κυβερνάται από τον φόβο, την απληστία και τη δειλία του. Εκεί όπου γίνεται βασιλιάς, αθετώντας την ιπποτική του υπόσχεση, παντρεύεται μια γυναίκα λόγω της κοινωνικής της θέσης, φερόμενος με ασέβεια και χειριστικότητα προς την Essel. Το βασίλειό του καταρρέει σιγά-σιγά γύρω του, καθώς όλο και περισσότεροι άνθρωποι φεύγουν από το πλευρό του. Στο πλάνο κυριαρχούν εικόνες χριστιανικές, κάστρα και θρόνοι, με απόλυτη απουσία όλων των φυσικών στοιχείων. Η εγωιστική και δειλή απόφασή του, κοστίζει τη ζωή του γιου του και η οικογένειά του τον εγκαταλείπει οριστικά. Τον βλέπουμε επίσης να κοιτάζει τον πίνακα της αλεπούς με το κεφάλι, οπτική νύξη στο γεγονός ότι σε αυτό το μέλλον άφησε τον φόβο και την πονηριά να τον κυβερνήσουν. Συνειδητοποιώντας την κενότητα και τη ματαιότητα της ζωής που επέλεξε να ζήσει, βγάζει το ζωνάρι από τη μέση του, σαν να βγάζει τα σωθικά του. Τραβώντας μακριά τη μαγική προστασία που τον κρατούσε στη ζωή, προσδοκεί το τέλος του, και δηλώνει ότι δεν επιθυμεί πια αυτή τη ζωή. Όταν το κάνει, το κεφάλι του αποκόπτεται από τους ώμους του, αντανακλώντας τη μοίρα που έπρεπε να έχει υποστεί πριν από χρόνια στο Πράσινο Παρεκκλήσι.

Η ενορατική σκέψη του Gawain, οραματιζόμενος πού θα τον οδηγήσει η λήψη εγωιστικών αποφάσεων, συντελεί στο να επιλέξει να είναι καλύτερος άνθρωπος σήμερα, παρά να ζήσει την ταπείνωση που θα επέλθει από την προσωρινή υπεκφυγή του θάνατο.

Η ΣΙΝΔΟΝΗ ΤΟΥ ΤΟΡΙΝΟ (Ιερά Σινδόνη)

Κατά τη διάρκεια αυτής της ακολουθίας, υπάρχει μια σκόπιμη εστίαση στη φωτογραφία που τράβηξε η Λαίδη Bertilak, η οποία κρέμεται πίσω από τον θρόνο του Gawain και θυμίζει τη Σινδόνη του Τορίνο (το ύφασμα που κάλυπτε το νεκρό σώμα του Χριστού). Όλη αυτή η τελική ακολουθία, που απουσιάζει από το ποίημα, αποτελεί ξεκάθαρο φόρο τιμής στην ταινία του Martin Scorsese *Ο τελευταίος πειρασμός του Χριστού* (1988). Στην ταινία αυτή, ο Χριστός αποφασίζει να μην πεθάνει στον σταυρό για τους ανθρώπους και τον βλέπουμε να ζει μια οικογενειακή και απλή ζωή, μέχρι που τελικά βρίσκεται πολιορκημένος στην Ιερουσαλήμ, σε μια πολύ παρόμοια κατάσταση με αυτή του Gawain. Όπως συμβαίνει και στον Gawain λίγο πριν τον θάνατό του, έτσι και ο Χριστός τη στιγμή της σταύρωσής του, οραματίζεται μια εκτεταμένη ακολουθία με την πιθανότητα να επιζούσε της σταύρωσης, και συνειδητοποιεί ότι πρέπει να πεθάνει για τις αμαρτίες των ανθρώπων και την ειρήνη στη γη.

Αυτή η σκόπιμη αναφορά στην ταινία του Scorsese, αποδεικνύει τη μεταφορά μεταξύ Χριστού και Gawain. Ο Lowery, σε αυτήν την ταινία, παραθέτει μια σαφή σύνθεση μοτίβων και εξωτερικών επιρροών. Ο Ιησούς συνειδητοποιεί ότι δεν μπορεί απλώς να ζήσει ως καλός άνθρωπος. Πρέπει να δεχτεί την ευθύνη να πεθάνει ως σπουδαίος. Ο Gawain, από την άλλη, συνειδητοποιεί ότι δεν θα ζήσει ποτέ ως σπουδαίος άνθρωπος και πρέπει να επιτρέψει στον εαυτό του τουλάχιστον να πεθάνει ως καλός άνθρωπος. Και αυτό ακριβώς κάνει. Η ακολουθία τελειώνει. Επιστρέφουμε στο παρόν, στο Πράσινο Παρεκκλήσι με τον Gawain γονατισμένο καθώς αφαιρεί το ζωνάρι με το κρυμμένο φυλακτό. Αυτή τη φορά, δεν είναι απλά έτοιμος να δεχτεί τον θάνατο ή να γίνει άντρας ή να ζήσει και να πεθάνει

τιμητικά. Ξεστομίζοντας «*Είμαι έτοιμος τώρα*», δείχνει ότι είναι πλέον έτοιμος να γίνει ιππότης και να αποδεχθεί την μοίρα του.

Η στάση του έχει σαφώς μια βαθιά επίδραση στον Πράσινο Ιππότη, που για πρώτη φορά σταματά το τσεκούρι και σκύβει για να συναντήσει το βλέμμα του Gawain. Ο Πράσινος Ιππότης του χαμογελά και λέει "*Off with your head*", καθώς ο Gawain ολοκλήρωσε την αποστολή του. Ο David Lowery δεν θέλει να πει μια ιστορία με οριστική/απόλυτη ερμηνεία, αλλά «χορεύει» γύρω από διαφορετικές κατασκευές και διασκευές. Στην αρχή της αναζήτησής του, ο Gawain αγνοεί την έκβαση της αποστολής. Αν ήξερε το αποτέλεσμα, δεν θα χρειαζόταν γενναιότητα ή πίστη, και σίγουρα δεν θα υπήρχε καμία τιμή, καθώς το μήνυμα της ταινίας είναι πραγματικά να ζεις έντιμα χωρίς να φοβάσαι για το τέλος.

Είτε ζωντανός είτε νεκρός, μύθος ή πραγματικότητα, ο Gawain κάνει αυτό που αναμένεται από αυτόν στο τέλος και εκπληρώνει τον ρόλο του στην ιστορία. Η πραγματική του ζωή, όπως αναδεικνύεται πολλές φορές στη ταινία, είναι δευτερεύουσας σημασίας. Η ιστορία του, ο θρύλος του και αυτό που αντιπροσωπεύει είναι που έχουν εξέχουσα σημασία για εμάς. Όπως στο δημόσιο κουκλοθέατρο που βλέπουμε την «ρόδα των εποχών» να κυλάει και η ίδια παράσταση να συνεχίζεται, έτσι και η ιστορία του Gawain αποτελεί επανάληψη της επανάληψης, και αυτή η επανάληψη αναδεικνύει τη μεταίχμια κατάσταση του Gawain. Η απάντηση που δίνει η ταινία είναι ότι ανεξάρτητα από το αν ο Gawain είναι νεκρός ή ζωντανός, αν ήταν υπαρκτό πρόσωπο ή μυθικός χαρακτήρας, η ιστορία του και αυτά που αντιπροσωπεύει, όσα εντέλει μπορεί να μας διδάξει ο θρύλος του, παραμένουν εξαιρετικά ζωντανά και επίκαιρα.

Όλοι έχουμε ένα ραντεβού στο Πράσινο Παρεκκλήσι μπροστά μας και θα πρέπει να επιλέξουμε να ζήσουμε ενάρετα μέχρι τότε.

ΣΚΗΝΗ 13

Στη σκηνή του τέλους βλέπουμε ένα μικρό κορίτσι να παίρνει το στέμμα του Gawain και να το τοποθετεί παιχνιδιάρικα στο κεφάλι της.

ΤΟ ΤΕΛΟΣ

Μετά τους τίτλους τέλους παρατίθεται άλλη μια αντιφατική σκηνή στην αφήγηση του Gawain. Βλέπουμε ένα μικρό κορίτσι, πιθανώς την κόρη του (αλλά όχι την κόρη που βλέπουμε στη σειρά flash forward, υποδηλώνοντας ότι αυτό είναι η κόρη που ίσως αποκτήσει με την Essel), να παίζει με το στέμμα του Camelot, το οποίο έχει μείνει στο πάτωμα. Υπάρχουν διάφορες αναγνώσεις σε αυτό: υποδηλώνεται ένα πιο ευτυχισμένο μέλλον, όπου ο Gawain δεν αποκεφαλίζεται και γίνεται βασιλιάς. Η προσθήκη αυτή εκφράζει την αισιόδοξη έκβαση του μύθου του Gawain. Εναλλακτικά, θα μπορούσαμε να αναγνώσουμε στη σκηνή έναν άλλον Gawain, ένα άλλο flash forward. Ίσως, το στέμμα στο πάτωμα να υποδηλώνει ότι ο Gawain έχει βρει πιο σημαντικά πράγματα από την υστεροφημία και την αποδοχή· την οικογένεια. Προσωπικά, θεωρώ ότι η σκηνή αυτή αναφέρεται και στο μέλλον των γυναικών. Ένα μέλλον όπου οι γυναίκες μπορούν να γίνουν ηγέτιδες, αντί να περιορίζονται μόνο σε ρόλους ανυπεράσπιστης κοπέλας ή σαγηνεύτριας. Άλλωστε, η ταινία δείχνει με συνέπεια τις γυναίκες να είναι πολύ πιο ικανές από ό,τι απεικονίζονται στους μύθους. Και όλη αυτή η θρησκεία/πίστη, από όπου και αν πηγάζει, δεν είναι τίποτα περισσότερο, παρά μια ανόητη απάντηση σε μία ανόητη ερώτηση.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η πρώτη και πιο αξιοσημείωτη πτυχή του *The Green Knight* είναι σίγουρα ο περίεργος ρυθμός του. Είναι μια ταινία αργή, σε επίπεδο αφήγησης αλλά κυρίως στον διάλογο. Ακούγοντας τους πρωταγωνιστές να μιλάνε είναι σαν να βλέπουμε μια βρύση που στάζει. Κάθε λέξη πέφτει από το στόμα τους με τον ίδιο άψυχο ρυθμό. Ωστόσο αυτός ο «κουρασμένος» ρυθμός δημιουργεί μοναδικές ερμηνείες που προσδίδουν μια ονειρική αποστασιοποίηση. Και αυτό υπηρετεί δύο σκοπιμότητες: 1) προσθέτει στον υπνωτικό τόνο της ταινίας, η οποία διαδραματίζεται σαν ένα όνειρο ή μια ψευδαίσθηση στην οποία διεισδύει ο θεατής και 2) οι αποσπασματικές ερμηνείες εμποδίζουν τους θεατές να ταυτιστούν απόλυτα με τον πρωταγωνιστή, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι δεν προβληματίζονται με τα ερωτήματα που θέτει η ταινία.

Επιτρέψτε μου να εξηγήσω γιατί. Στην ταινία βιώνονται τα γεγονότα από την οπτική γωνία του Gawain. Ο θεατής εμπλέκεται σε αυτό που ο φιλόσοφος Allesandro Giovanelli αποκαλεί «βιωματική ταύτιση». Όπως συχνά συμβαίνει στα παιχνίδια εικονικής πραγματικότητας, έτσι και στη συγκεκριμένη ταινία, ο θεατής δεν συμπάσχει με τον ήρωα (Gawain), αλλά αντιμετωπίζει και βιώνει την ιστορία από τη δική του σκοπιά. Ο Ανδρίτσος το αποδίδει στην «τεράστια επίδραση του κινηματογράφου που οφείλεται στη βαθιά ριζωμένη αντίληψη ότι η εικόνα μπορεί να αποτυπώσει την πραγματικότητα. Η εμπειρία του θεατή της κινηματογραφικής ταινίας και οι αναμνήσεις του από αυτήν την εμπειρία, κυρίως οι εικόνες που έχουν μείνει στη μνήμη του, μολονότι είναι αναμνήσεις γεγονότων που ο ίδιος δεν έζησε, ίσως παίζουν εξίσου σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της ταυτότητάς του με τις εμπειρίες που πραγματικά είχε ».

Στο *The Green Knight* οι ερωτήσεις των θεατών είναι ίδιες με του Gawain καθώς και οι δυο προσπαθούν να συνδυάσουν τις απαντήσεις, σαν ένα όνειρο που μισοθυμούνται. Τίποτα δεν φαίνεται

ξεκάθαρο. Οι πληροφορίες που μπορούν να συνδυαστούν λένε μια ιστορία σκοτεινή και στοιχειωμένη. Η ιστορία του Gawain ξετυλίγεται σε δύο παράλληλες αφηγήσεις, τη μαγική αναζήτηση/αποστολή και το πολιτικό-θρησκευτικό δράμα. Τόσο το ποίημα όσο και η ταινία ακροβατούν διαρκώς πάνω στο δίπολο:

Θήλυ/ Παγανισμός/ Νατουραλισμός
έναντι
Άρρεν/ Χριστιανισμός /Πολιτισμός

και όλα αυτά μέσα στο τρίγωνο Χρόνος-Φθορά-Θάνατος. Είναι σημαντικό μάλιστα, ότι καμία από αυτές τις αφηγήσεις δεν υπερτερεί έναντι της άλλης. Ο David Lowery το επισημαίνει αυτό συνδέοντάς τες με τρόπους που καθιστούν προβληματική οποιαδήποτε καθολικά αποδεκτή ερμηνεία.

Παρ' όλα αυτά, θεωρώ ότι είναι αδύνατο να αναλύσουμε τα κίνητρα της ταινίας και για αυτόν τον λόγο είμαι επιφυλακτική να προσδιορίσω οτιδήποτε δεν επιλέγει η ίδια η ταινία. Ίσως ο Gawain είναι απλώς η επίδειξη ενός συναισθήματος, η ιδέα της αδιαφορίας για το ανθρώπινο αποτύπωμα, η αποσάρκωση (disembodiment) της φύσης που ακόρεστα και αδηφάγα ενσωματώνει όλα όσα έχτισε ο άνθρωπος και αναπόφευκτα τα μετατρέπει σε πρωταρχική ύλη. Η ιδιοφυΐα του σκηνοθέτη φαίνεται ακόμα και στον τρόπο που τελειώνει την κινηματογραφική απόδοση αυτής της ιστορίας, υιοθετώντας τον τρόπο των παλιών παραμυθιών: οι ιστορίες συνήθως έκλειναν με δύο λέξεις: "The End". Έτσι και εδώ, ο David Lowery χρησιμοποιεί αυτό το πιο τυποποιημένο είδος από όλα και, ίσως, δεν υπακούει στις προσδοκίες μας για ένα απόλυτο τέλος, αφήνοντάς το ανοιχτό προς ερμηνείες. Μπορεί να ερμηνευτεί ως ένα ποιητικό τέλος σε μια θλιβερή ιστορία, ένα χαρούμενο τέλος σε ένα παραμύθι ή ένα ακαθόριστο τέλος που δίνει στον Gawain την επιλογή να καθορίσει την πορεία του. Φυσικά, ο ίδιος δεν έχει καμία επιλογή. Καμιά ιστορία δεν θα μπορούσε να τον περιέχει. Διότι η εναλλακτική είναι ο «πόνος», όπως συνήθως συμβαίνει στις ταινίες art house, αυτός ο τεράστιος διφορούμενος

χώρος, σαν ένα σκοτεινό άδειο δωμάτιο, όπου μπορείς να παγιδευτείς από κάτι υποβλητικό. Εγκλωβίστηκε και καταναλώθηκε σε μια μοίρα, χωρίς να μάθει ποτέ γιατί.

Η ταινία, σε γενικές γραμμές, είναι μια πιστή προσαρμογή του επικού ποιήματος του 14ου αιώνα με τίτλο *"Sir Gawayne and the Green Knight"*, οι ερμηνείες του οποίου συζητούνται ακόμα και σήμερα μεταξύ των μελετητών. Η κινηματογραφική εκδοχή αυτού του ποιήματος, που είναι τόσο μαγευτική όσο και προκλητική, εμπνέει εξίσου παρόμοιες συζητήσεις. Αν και υπάρχει χώρος για περαιτέρω ερμηνεία, η ταινία, όπως και το ποίημα, δεν δίνει οριστικές απαντήσεις, αλλά εξερευνά τέσσερα βασικά θέματα.

1) ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΝΗΛΙΚΙΩΣΗ

«Όταν εξαφανίστηκαν από τον κόσμο η πίστη, η δικαιοσύνη, η αλήθεια και άρχισαν να κυριαρχούν το μίσος, η δολιότητα, η προσβολή, το ψέμα, εμφανίστηκε η Ιπποσύνη» γράφει ένας από τους σημαντικότερους διανοητές του Μεσαίωνα, ο Ramon Llull . Πραγματικά, ο όρος «Ιππότης» προσδιορίζει έναν τύπο ανθρώπου αφιερωμένου σε υψηλό σκοπό: η υψηλή αποστολή εκφράζεται στον τρόπο δράσης και στο ήθος της δράσης. Ο Ιππότης είναι ο θεματοφύλακας της παράδοσης, της αιώνιας και αμετάβλητης αλήθειας, όπως εμφανίστηκε στη μεσαιωνική περίοδο.

Αν και το ποίημα *Sir Gawain and the Green Knight* γράφτηκε τον 14ο αιώνα, βλέπουμε τον Gawain να φέρει ελάχιστα στοιχεία του ιπποτισμού. Το ίδιο ακριβώς, και σε ακόμα μεγαλύτερο βαθμό, προβάλει και η ταινία *The Green Knight*, προκαλώντας ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς τη θέση για τον χαρακτήρα του κεντρικού ήρωα. Ο Gawain φαίνεται με απόλυτη συνέπεια ότι πράττει τα ακριβώς αντίθετα από αυτά που πρεσβεύει ο Ιπποτισμός.

Η ιπποτική στάση ζωής αποτυπώνει ένα βαθύτερο εσωτερικό όραμα, εμπνεόμενο από υπερβατικές αξίες. Γι' αυτό και το ιδεώδες του ιππότη δεν είναι η αρρενωπότητα, ο ηρωισμός, η πολεμική δεινότητα, αλλά η συνεχής άσκηση και η άνοδος με υπερβατική διάσταση. Άλλωστε, αυτή είναι και η πνευματική διάσταση της Ιπποσύνης,

σύμφωνα με την οποία, ο ιππότης έχει χαρακτήρα υπερφυσικό κατά το μέτρο που συγκεντρώνει χαρακτηριστικά δύναμης, θάρρους, απόλυτης ανιδιοτέλειας και εσωτερικής αγνότητας, έναντι των οποίων οι πολεμικές αρετές δεν εκφράζουν αντίθεση, αλλά την εξωτερική τους αντανάκλαση.

Ο St. Bernard του Clairvaux γράφει ειδικότερα για τη Ναϊτική Ιπποσύνη ότι είναι «αφιερωμένη ακατάπαυστα και ταυτόχρονα σε διπλή σύγκρουση, κατά της σάρκας και του αίματος, και κατά του πνεύματος του κακού». Παρομοίως, βλέπουμε συνεχώς και στην ταινία τον Gawain, αυτό τον υβριδικό χαρακτήρα, να ακροβατεί ανάμεσα σε δύο κόσμους, ανάμεσα στη σάρκα και στο πνεύμα, ανάμεσα στο κακό και στο καλό. Καθ΄ όλη τη διάρκεια της ταινίας, ο Gawain πασχίζει να πάρει μια απόφαση, αφού αδυνατεί να επιλέξει έναν απ' τους δύο κόσμους που ζει και αποφεύγει να αναλάβει την ευθύνη των πράξεών του που τον οδήγησαν στον θάνατό του. Καταλυτικό ρόλο παίζουν και όλοι οι άλλοι δευτερεύοντες χαρακτήρες που προσπαθούν να ωθήσουν τον Gawain στην πορεία του προς την ενηλικίωση ή και προς τον θάνατό του.

Πραγματικά, όλοι οι δευτερεύοντες ήρωες, είτε πρόκειται για άνδρες είτε για γυναίκες, αντιπροσωπεύουν το ίδιο πράγμα για τον Gawain: οι άνδρες τη σοφία και την αρρενωπότητα, που ο ίδιος είναι πολύ νέος και άπειρος για να έχει, και οι γυναίκες την πρωτοβουλία και τον δυναμισμό, που ο Gawain είναι πολύ δειλός για να τις φτάσει. Όλη η ουσία του χαρακτήρα του Gawain θα μπορούσε να συνοψιστεί στο παρακάτω απόφθεγμα του φιλοσόφου Ερμή Τρισμέγιστου: «Μία ψυχή που δεν έχει αποκτήσει γνώση των πραγμάτων τα οποία υπάρχουν και δεν έχει φθάσει στη γνώση της φύσης του, ούτε στο να γνωρίσει τον Θεό, αλλά είναι τυφλή, μια τέτοια ψυχή συνταράσσεται ανάμεσα στα πάθη που γεννά το σώμα· φέρει το σώμα σαν βάρος και κυβερνάται από αυτό, αντί να το κυβερνά. Αυτό είναι το μειονέκτημα της ψυχής.»

Το *The Green Knight* αναδεικνύεται ως μια ιστορία ενηλικίωσης και αυτά είναι τα πρότυπά του. Και μόνο που ο Gawain αποφασίζει να πεθάνει έντιμα στο τέλος της ταινίας, έστω και την τελευταία στιγμή,

αποδεχούμενος την μοίρα του και το αποτέλεσμα της εγωιστικής πορείας του, σημαίνει ότι το ταξίδι του προς την ενηλικίωση επιτεύχθηκε.

2)ΤΟ ΑΝΟΥΣΙΟ ΤΟΥ ΙΠΠΟΤΙΣΜΟΥ

Η Ιπποσύνη ήταν ένας ιδεατός κώδικας συμπεριφοράς για πολεμιστές, ειδικά για τους ευγενείς και εκείνους που επιθυμούσαν να αποκτήσουν φήμη στον νέο ευρωπαϊκό κόσμο του 12ου αιώνα και μετέπειτα. Συνδύαζε θάρρος και σταθερότητα, απλούς και ανεπιτήδευτους τρόπους και φλογερή πίστη προς έναν σκοπό, ένα ιδεώδες, έναν άρχοντα ή, με το πρόσχημα του αυλικού έρωτα, προς μία γυναίκα. Δεδομένου ότι η πλοκή του *The Green Knight* βασίζεται σε μια ιστορία αιώνων, είναι λογικό να την ερμηνεύσουμε μέσα από το πρίσμα της ηθικής της εποχής που γράφτηκε (14ος αιώνας). Πρόκειται για ένα ρομαντικό/ αυλικό ιπποτικό ποίημα, σκοπός του οποίου ήταν να τονίσει τη διαδρομή του ήρωα προς τον ιπποτισμό, που η ταινία έμμεσα υπονομεύει.

Το *The Green Knight* εκθέτει την Αγγλία του 14ου αιώνα, προβάλλοντας τη σκληρότητα που επικρατούσε, με μια ξεκάθαρα μοντέρνα ευαισθησία, που μπορεί να είχε σκοπό να ανατρέψει την αντίληψη ότι ο ιπποτισμός σχετίζεται με ανώτερες αξίες. Σε μία κρίσιμη σκηνή στην ταινία, η Essel ρωτά τον Gawain γιατί επιδιώκει διακαώς το μεγαλείο του ιπποτισμού αντί για την καλοσύνη, αλλά ο Gawain δεν απαντάει.

Το ήθος των ιπποτών φαίνεται και στη συνάντηση του Gawain με την St.Winifred, όταν καταγγέλλει ότι αυτός που τη βίασε και την αποκεφάλισε ήταν ένας ιππότης. Ίσως αυτή η λεπτομέρεια να έχει σκοπό να μας υπενθυμίσει ότι το ιπποτικό μεγαλείο δεν είναι συνώνυμο της καλοσύνης. Αν ο Gawain θεωρούσε ότι η καλοσύνη τον ολοκλήρωνε, ή αν ήταν πρόθυμος να παραδεχτεί τα λάθη του, μπορεί να μην έβλεπε στο όραμά του στο τελικό flash forward ότι ήταν καταδικασμένος να χάσει το βασίλειο και τη ζωή του. Ο Gawain είναι ιδιοτελής και αδύναμος και ο λόγος του είναι πρακτικά μηδαμινός και χωρίς καμία αξία.

Μια πιο μηδενιστική άποψη θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι ο «ιπποτικός» θάνατος (ίσως και η ίδια η τιμή) είναι άσκοπος. Εντούτοις, το ηθικό δίδαγμα αυτής της εκδοχής της ιστορίας είναι ότι το να είσαι σταθερά καλός άνθρωπος είναι δύσκολο και όχι πάντα ανταποδοτικό. Όταν ο Gawain, λίγο πριν τον αποκεφαλισμό του, ρωτά τον Πράσινο Ιππότη αν *«αυτό είναι το μόνο που υπάρχει»,* εκείνος γελάει και απαντάει *«Τι άλλο θα υπήρχε;»*

3)Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ

Οι ιπποτικές αντιλήψεις για τον Έρωτα, κατά τον Μεσαίωνα, είχαν βαρύνουσα πολιτισμική, πολιτική και κοινωνική σημασία. Επηρέασαν τη διαμόρφωση του ιπποτικού κώδικα συμπεριφοράς προς τις γυναίκες. Σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο, η αφοσίωση στην αγαπημένη είχε και την έννοια της ενδυνάμωσης του δεσμού του ατόμου με την κοινωνία. Η γυναίκα εμπνέει τον ιππότη, αλλά και του επιβάλλει ορισμένες δοκιμασίες. Ο ιππότης ορκίζεται αφοσίωση σε μια γυναίκα και εκείνη κρίνει την αξία και την τιμή του. Προσπαθεί να ξεπεράσει τις δοκιμασίες με τη βοήθειά της, με την παρουσία της, που γίνεται αισθητή με το να έχει μαζί του, συνήθως στην ασπίδα ή στο κράνος του, κάτι που αυτή έχει αγγίξει.

Το ιδανικό της γυναίκας έπαιξε κυρίαρχο ρόλο στη διαμόρφωση του κώδικα της Ιπποσύνης καθώς αποτελούσε ύψιστο ιδανικό για το οποίο ένας ιππότης άξιζε να χαρίσει και την ίδια του τη ζωή. Και παρά το ότι κατά τη μεσαιωνική εποχή οι γυναίκες δεν αποκαλούσαν τους εαυτούς τους «φεμινίστριες», σίγουρα αντιπροσώπευαν μία εξέγερση ενάντια στη καταπίεση πολλών αιώνων. Καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα οι γυναίκες είχαν αντιμετωπισθεί ως όργανα του διαβόλου, που όμως ήταν ατυχώς «αναγκαίες» για τη τεκνοποίηση, και ο ρόλος τους ήταν σταθερά περιορισμένος στον χώρο του σπιτιού.

Η κυνική αντιμετώπιση των γυναικών, όπως προβάλλεται μέσα από τα ρωμαϊκά αναγνώσματα του Οβιδίου, μεταμορφώθηκε σε κάτι πιο άδολο λόγω της αραβικής επιρροής, αλλά και του παγανιστικού πνεύματος που επιβίωνε στους ευρωπαϊκούς λαούς. Το

αραβικό ιδεώδες του έρωτα, έντονα επηρεασμένο από τους Πέρσες, ήταν περισσότερο πνευματικό παρά σαρκικό. Η ένωση άνδρα και γυναίκας αντιμετωπιζόταν από τους Πέρσες σαν το μονοπάτι προς την κατάσταση της υπέρβασης και της ένωσης με το Θείο. Οι παγανιστικοί πολιτισμοί της βόρειας Ευρώπης κάποτε λάτρευαν θεές και όμορφες κοπέλες που παρείχαν αγαθά και η συλλογική μνήμη ακόμα διατηρούσε ίχνη της παγανιστικής μυθολογίας. Η «θεοποίηση», όμως, του ιδανικού της γυναίκας ξέπεσε όταν αυτές οι γυναίκες βιάστηκαν από κτηνώδεις και αναίσθητους άνδρες. Για την αναβίωση του ιδανικού της γυναίκας έπαιξε καθοριστικό ρόλο η Εκκλησία, καθώς οι θρησκευτικές όψεις αυτής της μνήμης εκφράστηκαν στη λατρεία της Παναγίας.

Η ταινία *The Green Knight* προβάλει με συνέπεια τις γυναίκες να είναι πιο ικανές από ό,τι απεικονίζονται στους μύθους, σε σχέση με τους άνδρες. Είναι γυναίκες που αλλάζουν την ιστορία, σε μια ταινία που παρουσιάζει μια παραλλαγμένη ιστορία της λογοτεχνίας και μια παραλλαγμένη ιστορία για τον ρόλο των γυναικών. Αυτό φαίνεται μέσα από τη συμπεριφορά και τη δράση των γυναικείων χαρακτήρων της ταινίας. Πρώτη, είναι η βασίλισσα Guinevere (θεία του Gawain), η οποία τον ενθαρρύνει να γίνει ιππότης και του προσφέρει φυλακτά για την προστασία του. Δεύτερη, η Essel, η οποία αν και ιερόδουλη, είναι βαθύτατα θρησκευόμενη και επιδιώκει μονογαμική σχέση με τον Gawain. Σε αντίθεση δε με τον περίγυρο του Gawain που επιθυμεί να τελειώσει το παιχνίδι με τον Πράσινο Ιππότη (παρότι όλοι γνωρίζουν ότι για να γίνει αυτό ο Gawain πρέπει να αποκεφαλιστεί), εκείνη τον προτρέπει να επιδιώξει την καλοσύνη έναντι του ιπποτικού αξιώματος. Τρίτη, η St.Winifred, η οποία επιστρέφει το μαγικό τσεκούρι στον Gawain ως ένδειξη ευχαρίστησης, όταν εκείνος τη βοηθά να ανακτήσει το κεφάλι της, και για να τον βοηθήσει περαιτέρω του λέει ότι ο Πράσινος Ιππότης είναι κάποιος που ήδη γνωρίζει. Τέταρτη, η Λαίδη Bertilak, που παρά την αριστοκρατική της καταγωγής και τα προνόμια του τίτλου της, επιδιώκει τη μοιχεία με τον Gawain και προσπαθεί να τον σαγηνεύσει. Έχει πρόσβαση στην παιδεία και στη γνώση, ασχολείται με την μεταγραφή συγγραμμάτων και με την

κριτική της άποψή, ενίοτε κάνει και διορθώσεις. Πέμπτη η Morgan la Fay (μάγισσα και μητέρα του Gawain), η οποία φαίνεται ότι προσκαλεί τον Πράσινο Ιππότη για να «αναγκάσει» τον Gawain να αποδείξει την αξία του. Αν και δεν επιρεάζει στο αποτέλεσμα, η Morgan la Fay προσέχει τον γιο της καθ' όλη τη διάρκεια του ταξιδιού του, καθώς έχει πρόσβαση στη μαγεία όταν καλύπτει τα μάτια της με ένα πανί. Έτσι και αλλιώς, αυτή ήταν μια εποχή κατά την οποία οι γυναίκες είχαν ελάχιστη εξουσία και η ύπαρξή τους μνημονευόταν μόνο από τη φήμη των γιων τους. Η Morgan la Fay στην προσπάθειά της να θέσει τις προϋποθέσεις για να αποδειχτεί ο Gawain άξιος ιππότης για τη διαδοχή του Θρόνου, τον οδήγησε στον θάνατο του. Συμπληρωματικά, στους τίτλους τέλους βλέπουμε πιθανώς την κόρη του Gawain και της Essel να παίζει με το στέμμα του Camelot που είναι παρατημένο στο πάτωμα. Αυτή η σύντομη αλλά ουσιαστική σκηνή ίσως απευθύνεται σε ένα μέλλον όπου οι γυναίκες έχουν αναδειχθεί πιο ικανές ηγέτιδες, απορρίπτοντας το στίγμα αιώνων που τις ήθελε μάγισσες, σαγηνεύτρες, δολοπλόκες και ανυπεράσπιστες νεανίδες που περιμένουν έναν ιππότη να τις σώσει.

4) ΚΛΙΜΑΤΙΚΗ ΑΛΛΑΓΗ

Ενώ οι ποιητικές και μυθολογικές ερμηνείες του Πράσινου Ιππότη θα μπορούσαν να έχουν πολλές κατευθύνσεις, η ταινία αποτελεί αναμφισβήτητα μια προειδοποίηση σχετικά με τη συμπεριφορά μας απέναντι στον φυσικό κόσμο. Ο ίδιος ο Πράσινος Ιππότης, το μυστήριο αυτό πλάσμα, έχει τη μορφή ενός δέντρου και ουσιαστικά λέει στον Gawain ότι θα του φερθεί όπως του φέρονται. Ο Gawain θα μπορούσε να ήταν καλός μαζί του και να του έδειχνε σεβασμό. Αντιθέτως, τον σκότωσε χωρίς δεύτερη σκέψη. Ουσιαστικά αυτό είναι το αλληγορικό μήνυμα της ταινίας: έχουμε κακοποιήσει τη φύση με τη στάση και τη συμπεριφορά που επιδεικνύουμε τόσους αιώνες, και ως «αντάλλαγμα» θα πάρουμε αυτό που μας αξίζει.

Καθώς ο Gawain ξεκινά το ταξίδι του, γίνεται μάρτυρας ενός δάσους που υλοτομήθηκε και μετατράπηκε σε πεδίο μάχης. Όταν οι οδοκαθαριστές εγκαταλείπουν τον Gawain στο δάσος για να πεθάνει,

ένα ονειρικό πλάνο δείχνει τις εποχές να αλλάζουν και το νεκρό του σώμα να επιστρέφει στη φύση. Αλλά η πιο καταδικαστική σκηνή είναι ο μονόλογος της Λαίδης Bertilak, η οποία θρηνεί με πάθος το πράσινο και μας δίνει με σαφήνεια τις ερμηνείες του χρώματος. Είναι το χρώμα της ζωής, της πλάσης γύρω μας, αλλά και της σήψης, της μούχλας. Η Λαίδη Bertilak, όμως, προειδοποιεί ότι όση βία και αν ασκήσει ο άνθρωπος στη φύση, στο τέλος το πράσινο θα υπερτερήσει του κόκκινου, δηλαδή του αίματος. Παρ' όλη την πρόοδο του πολιτισμού, από τον 14ο έως και τον 21ο αιώνα, η φύση υπήρξε εκεί, και εκεί θα παραμείνει. Με αυτόν τον τρόπο, ο Πράσινος Ιππότης συνιστά μια παραβολή που έχει σκοπό να μας διδάξει ότι η φύση μπορεί να είναι σύμμαχός μας ή εχθρός μας· καθιστώντας, όμως, τη φύση εχθρό, βάζουμε σε κίνδυνο τον εαυτό μας.

Το *The Green Knight*, νομίζω, είναι μια ωδή στην εμπειρία, στην ωμή εντύπωση του να βλέπεις κάτι υπέροχο. Υπάρχει διάχυτη μια αίσθηση αυθυποβολής, η οποία υπερβαίνει τα όρια του χώρου και του χρόνου, και επεκτείνει τον ψυχισμό μας. Διδάσκει ανθρωπισμό, την ικανότητα να «συμπάσχεις» και, όπως ακριβώς συμβαίνει με τα παραμύθια και με άλλες τέχνες, εισβάλει στο «είναι» μας και έχει μεταμορφωτικές ικανότητες. Ο βρετανός κριτικός George Steiner ισχυρίζεται πως η τέχνη, όπως μερικά είδη θρησκευτικής και μεταφυσικής εμπειρίας, είναι η πιο «διεισδυτική και μεταμορφωτική επίκληση που διατίθεται στην ανθρώπινη εμπειρία». Είναι μια αδιάκριτη και ισχυρή εισβολή που «διερευνά τα μύχια της ύπαρξής μας [...] εισβάλει στο ταπεινό σπιτάκι του επιφυλακτικού μας εαυτού έτσι ώστε να μην μπορεί πια να κατοικηθεί όπως πριν. Είναι ένα υπερβατικό συναπάντημα που μας λέει: «άλλαξε τη ζωή σου».

HONY SOYT QUI MAL PENCE

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι : ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Η ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΚΗ ΤΟΥ ΧΡΩΜΑΤΟΣ

Το χρώμα, πιστεύω, έχει τη δυνατότητα να δημιουργεί συνειρμούς περισσότερο από οτιδήποτε άλλο. Αυτή είναι και η πιο αξιοσημείωτη πτυχή του *The Green Knight*. Ανάμεσα στα διαφορετικά θέματα και συμβολικές εικόνες που εξερευνά η ταινία, εγείρεται διαρκώς το ερώτημα: γιατί ο Πράσινος Ιππότης είναι πράσινος;

Ο κόσμος που κατοικεί ο Gawain είναι ένας μαγεμένος κόσμος. Επομένως, ο Lowery εμποτίζει την ταινία του με μια αίσθηση υπνωτικής μαγείας, τονίζοντας τη συμβολική φύση της ιστορίας. Για να κατανοήσουμε την ταινία, πρέπει να δούμε το παιχνίδι που παίζει ο Gawain συμβολικά και για να γίνει αυτό, πρέπει αρχικά να μάθουμε τι συμβολίζει ο Πράσινος Ιππότης, τουλάχιστον στο σύμπαν του Lowery.

Η ταινία απαντά με σαφήνεια για την απόχρωση: το πράσινο του Πράσινου Ιππότη είναι το πράσινο της παρακμής, της φθοράς, της μούχλας, της οξείδωσης, του χρόνου. Είναι η νέα ζωή που πηγάζει από τον θάνατο και υπερισχύει ενσωματώνοντάς τον. Αντιπροσωπεύει όμως και τη νέα ζωή που διαδέχεται τον θάνατο και μέσα από αυτή την διαπίστωση, ο Gawain βρίσκει το κουράγιο να αντιμετωπίσει το θνητότητά του, αλλά και το θάρρος να ζήσει τη ζωή του. Ο Lowery συνδέει τον μονόλογο της Λαίδης Bertilak με την προηγούμενη σκηνή του θανάτου του Gawain στο δάσος, φέρνοντας τα ίδια ηχητικά σημάδια στη μίξη.

Προσωπικά, η πιο καταλυτική στιγμή σε όλη την ταινία είναι οι σκηνές που παρεμβάλλονται στον μονόλογο της Λαίδης Bertilak. *«Όταν φύγεις, τα χνάρια σου θα καλυφτούν με γρασίδι. Τα βρύα θα σκεπάσουν την ταφόπλακά σου και καθώς ο ήλιος ανατέλλει, το πράσινο θα απλωθεί παντού, σε όλους τους τόνους και τις αποχρώσεις*

του». Αυτή η διαπίστωση σε συνδυασμό με τις εναλλαγές σκηνών με ερειπωμένα κτίσματα, «κατακτημένα» από βλάστηση, δημιούργησαν κάτι παράδοξο στον ψυχισμό μου: η ουσία της πρότασης ήταν εξαιρετικά ανησυχητική-ενοχλητική-άβολη αλλά παράλληλα ήρεμη, σαν ένα βάρος που φεύγει από πάνω σου. Συνειρμικά η σκέψη μου οδηγήθηκε στο ντοκιμαντέρ του Kiefer *Over your cities grass will grow* (2010) και το ζήτημα που προκύπτει σε ένα ουτοπικό μετά-αποκαλυπτικό περιβάλλον, όπου ο άνθρωπος θα έχει εξαλειφτεί και το μόνο που επιζεί και ακμάζει είναι η φύση.

ΗΘΙΚΟ ΔΙΛΛΗΜΑ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Όταν είδα την ταινία *The Green Knight*, αμέσως ένιωσα μια βαθύτατη θλίψη, αγαλλίαση και κατανόηση. Όλα έμοιαζαν τόσο προσωπικά και, περιέργως, οικεία για εμένα, παρ' όλο που δεν συνδέθηκα με τον χαρακτήρα του πρωταγωνιστή της ταινίας. Όσο την παρακολουθούσα, ένιωθα ότι βάδιζα, παράλληλα, πάνω στα χνάρια του, τα πόδια μου βούλιαζαν στα αποτυπώματα που άφηνε ο Gawain στο διάβα του, και ας μην ταίριαζαν ακριβώς τα πέλματά μου στα δικά του. Ένιωθα τους προβληματισμούς του Gawain, τις αμφιβολίες και τους φόβους του. Το αίσθημα της αβεβαιότητας που σου επιβάλει να αφήσεις στην άκρη όλα όσα αγαπάς και σου δίνουν ευχαρίστηση, και σε τοποθετεί μπροστά σε ένα μονοπάτι που πρέπει να βαδίσεις μόνος σου, ακόμα και αν αυτό καταλήγει σε θάνατο. Συνειδητοποιείς πόσο μάταιο είναι αυτό το ταξίδι που προσπαθείς να φέρεις εις πέρας, αλλά πρέπει να συνεχίσεις να περπατάς, ώσπου η ζωή σου και όλα όσα επιθυμείς είναι δευτερεύουσας σημασίας μπροστά στον φόβο του πόνου και του θανάτου. Υπάρχει ένα πολύ σκοτεινό και αίσθημα που αδυνατώ να το εξηγήσω με σαφήνεια, αλλά με συνδέει βαθύτατα με την ιστορία του Gawain· το ηθικό δίλημμα που αντιμετωπίζει και η

υπεροχή του φυσικού κόσμου, εμποτισμένα με μια ονειρική διάσταση. Μέσα από τον διάλογο αυτό, όμως, η ταινία μας προσφέρει και την ερμηνεία του κόκκινου το οποίο διαδέχεται και ολοκληρώνει το πράσινο: «*Το κόκκινο είναι το χρώμα της λαγνείας, αλλά το πράσινο είναι αυτό που αφήνει πίσω της η λαγνεία, στην καρδιά, στη μήτρα».* Όπως συμβαίνει και στο πράσινο χρώμα, έτσι και το κόκκινο φέρει συνδηλώσεις ,τόσο συναισθηματικές (η έννοια του πόθου και της λαγνείας), όσο και οργανικές (η μήτρα, η καρδιά, το αίμα).

Το δεύτερο ερώτημα που προκύπτει από την ταινία είναι αυτό που συμβολίζει ο ίδιος ο Πράσινος Ιππότης: τον χρόνο. Αντιμετωπίζοντας τον Πράσινο Ιππότη, ο Gawain αντιμετωπίζει τον ίδιο του το θάνατο, αλλά όχι τον κυριολεκτικό του θάνατό στα χέρια του Πράσινου Ιππότη. Την αναπόφευκτη, αναπόδραστη θνησιμότητα του: ο θάνατός του «στα χέρια του χρόνου». Ένας θάνατος που θα συμβεί ό,τι κι αν κάνει σε αυτή τη ζωή. Ένα ταραχώδες και ουσιαστικό μήνυμα για την απόλυτη ανουσία των πάντων μπροστά στην φθορά και την αναγκαιότητα να αντιμετωπίσουμε την θνητότητα μας.

Αυτή η στιγμή στο δάσος, αυτό το μακρύ μονόπλανο, δεν έχει να κάνει μόνο με την απεικόνιση του ίδιου του οράματος του Gawain για τον θάνατό του – μια ξαφνική και γρήγορη σκέψη για το πώς θα είναι ο δικός του θάνατος αν δεν ενεργήσει για να σώσει τον εαυτό του. Είναι μια χρονική περίοδος που μας δίνει ο Lowery για να αναλογιστούμε τον ίδιο τον θάνατο, το πέρασμα του χρόνου και τη δική μας ηθική.

ΧΡΩΜΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ

Με το έργο και το θέμα της διατριβής μου, ήξερα από την αρχή ότι θα πειραματιστώ πάνω σε μια διαφορετική σύνθεση. Το έργο και η θεματική ενότητα συμπληρώνουν αρμονικά η μία την άλλη. Παρατηρώ

κάποια σύνδεση μεταξύ του σύγχρονου και του ιστορικού/ιστορικότητας. Η σύζευξη αυτών των δύο συνδέει τα νήματα και δημιουργεί μια νέα εικόνα. Μου αρέσει να δουλεύω πολλούς πίνακες ταυτόχρονα· ο ένας δίνει λύσεις για τον άλλον και τρέφονται μεταξύ τους. Αυτό που με επηρεάζει στη διαδικασία διαχείρισης του χρώματος είναι η αίσθηση της αφθονίας και της μελαγχολίας που έρχεται μέσα από τον κορεσμό της εικόνας. Υπάρχει ένα χαρακτηριστικό στίγμα που επαναλαμβάνεται και δημιουργεί πολύ καθοριστικά σημεία.

Στα έργα της διπλωματικής μου εργασίας, κάθε χρώμα αναμίχτηκε ξεχωριστά, με σκοπό το χρώμα να αποτυπωθεί με συνθετικό παρουσιαστικό, σχεδόν ψηφιακό, ώστε να δείχνει σύγχρονο. Εξαρχής έχω επίγνωση για το που πρόκειται να τοποθετήσω το χρώμα. Χρησιμοποιώ σφουγγάρια για να σύρω το χρώμα, επιτυγχάνοντας ένα είδος ρυθμού στο έργο. Ενόσω το χρώμα παραμένει υγρό για καιρό, δύναμαι να το απλώσω πολλές φορές, να το σβήσω αραιώνοντάς το ή να του προσθέσω όγκο, να το ξαναπλάσω, να το σμιλέψω· να αλλάξω αυτό που συμβαίνει ανά πάσα στιγμή. Όταν στεγνώσει και δουλεύω νέες στρώσεις, μπορώ σχεδόν να επεξεργάζομαι το έργο μου επ' αόριστον. Παράλληλα διατηρώ περιοχές όπου οι πινελιές αποκτούν σχήμα και εμφανίζονται σε μια τρισδιάστατη μορφή μέσα στο χώρο.

Πιστεύω ότι είναι σημαντικό να καθιερώσω μια χρονική περίοδο και στη δουλειά μου. Για να το πετύχω αυτό, κάνω το χρώμα πιο αραιό σε κίτρινες ή καφέ αποχρώσεις, προσδίδοντας εφέ από παλιό βερνίκι ζωγραφικής, όπως το συναντούμε σε πίνακες μουσείων ή τοιχογραφίες εμποτισμένες από καπνό και σκόνη. Αποφασίσω για τη χρωματική παλέτα πριν από τη διαδικασία της βαφής: χρησιμοποιώ ένα χρώμα που δημιουργεί τον βασικό τόνο και την ατμόσφαιρα στο σύνολό της και, στη συνέχεια, ένα άλλο που γίνεται ο ρυθμός που ρέει στο έργο και καθοδηγεί τα μάτια. Το χρώμα στα έργα μου λειτουργεί ως

αυτόνομο οικοσύστημα. Επιδιώκω οι πίνακές μου να έχουν την ίδια ατμοσφαιρική αίσθηση, ώστε όλα τα έργα να αποκτούν νόημα και συνοχή, όταν τα βιώνει κανείς σε σύνολο.

Η κλίματα των έργων έχει τεράστιο αντίκτυπο στη δημιουργική διαδικασία. Όχι μόνο για τη χρωματική παλέτα, αλλά και για τεχνικά ζητήματα που ενδεχομένως προκύπτουν. Νιώθω ότι υπάρχει μια αλληλεπίδραση με τον καμβά, που λειτουργεί πολύ δραστικά πάνω μου, σχεδόν καθηλωτικά θα έλεγα. Με ενδιαφέρει πολύ να κατανοήσω διαφορετικές αισθητικές: να τις ξεχωρίσω ή να τις ενοποιήσω και να τις κατηγοριοποιήσω με κάποιο τρόπο, ως μια συνεχής πρακτική collage-décollage. Με ενδιαφέρει το γεγονός ότι κάποια πράγματα φέρουν σημαντικό νόημα και σημασία, ενώ κάποια άλλα όχι, ακόμα κι αν πρόκειται απλώς για την ίδια την απόχρωση του χρώματος.

Η δουλειά μου δεν έχει κάποιου είδους πολιτική δράση. Χρησιμοποιώ τη ζωγραφική ως τρόπο παρατήρησης και κατανόησης πραγμάτων, ως μια διαδικασία που απογυμνώνω τα πράγματα στον πυρήνα τους, στο βασικό τους χρώμα ή τους τόνους ή τα σχήματα· και τα ξαναδομώ από την αρχή, δουλεύοντας με διαφορετικά στοιχεία και αισθητική. Η πρακτική μου δεν έχει να κάνει τόσο με το εικαστικό αντικείμενο του έργου μου. Απευθύνεται στον τρόπο που βιώνω και αντιλαμβάνομαι τα πράγματα αλλά και στις επιλογές που κάνω όταν τα παρατηρώ. Η ζωγραφική είναι ένας απείρως μιμητικός μηχανισμός. Παρά το γεγονός ότι είναι μια τόσο παλιά πρακτική, στην πραγματικότητα αποτυπώνει την εμπειρία ζωής, σε αυτήν την κατασκευασμένη εικόνα του κορεσμένου κόσμου που ζούμε.

ΕΠΙΡΡΟΕΣ

Η τέχνη έχει την ιδιαιτερότητα να προκαλεί διαφορετικά συναισθήματα σε διαφορετικούς ανθρώπους. Όταν άρχισα να ζωγραφίζω, ξεκίνησα από πορτρέτα. Πολύ σύντομα έμαθα να χρησιμοποιώ τα χρώματα λαδιού παρατηρώντας και αποτυπώνοντας σώματα και σάρκες, ακόμη και αντικείμενα μερικές φορές. Κάπως έτσι διερεύνησα/προσέγγισα το έργο των εικαστικών Frank Auerbach, Lucian Freud και Michael Borrremans. Με ενδιέφερε η ιδέα ότι η μπογιά μπορεί να γίνει σάρκα, ως υπέρβαση του "υλισμού" του χρώματος. Αυτή η ιδιότητα είναι εξαιρετικά σημαντική για μένα γιατί καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο που χειρίζομαι τη λαδομπογιά· περισσότερο με την έννοια της γλυπτικής με χρώμα, παρά με την έννοια της ζωγραφικής. Έτσι οδηγήθηκα να ερευνώ στα έργα του Anslem Kiefer, καθώς αποτύπωναν ένα πιο αφηρημένο τόπο και τρόπο σκέψης, που αφορούσε περισσότερο τις υλικές ιδιότητες και λιγότερο την παραστατικότητα.

Όταν το κρίνω βοηθητικό για το έργο που θέλω να δημιουργήσω, ψάχνω τον τρόπο που μπορώ να εφαρμόσω αυτές τις πρακτικές στη δουλειά μου. Υποθέτω ότι σκέφτομαι την αφαίρεση ως κάτι που μιλάει για καθαρό συναίσθημα. Δεν κάνω αφηρημένη ζωγραφική, γιατί δεν καταλαβαίνω πραγματικά την αφαίρεση με τους δικούς της όρους. Σίγουρα τείνω προς την παραστατική ζωγραφική. Ενίοτε, μόνο όταν το κρίνω απαραίτητο, προσπαθώ να μετακινήσω ελαφρά τη θέση μου προς την αφαίρεση και στην αποδόμηση της φόρμας.

Όσον αφορά τις επιρροές που συνέβαλαν στη δημιουργία των έργων της πτυχιακής μου έρευνας, ήταν πολύ περιορισμένες- σχεδόν ελάχιστες και αυτό, λόγω της εξαιρετικά συγκεκριμένης θεματογραφίας και εικονολογίας της παρούσας πτυχιακής. Δεν

κατάφερα να εντοπίσω σε άλλους καλλιτέχνες την παρόρμηση που αναζητούσα στη διάρκεια κατασκευής των ζωγραφικών μου έργων. Ανέτρεξα σε μια λίστα του ψηφιακού αρχείου που είχα συγκεντρώσει ποικίλα ζωγραφικά έργα καλλιτεχνών, από τον 15ο αιώνα έως και το 2019. Όλα αυτά τα έργα αποτελούν συνθέσεις που αποτυπώνουν την συνύπαρξη του κόκκινου και του πράσινου χρώματος, άλλωτε αρμονικά και άλλοτε πιο «πειραματικά» (σ. 73).

Τα τρία μεγάλα (σε κλίμακα) έργα είναι επηρεασμένα, αλλά και ελαφρώς διαφοροποιημένα/τροποποιημένα, από τις τρείς εντονότερες συναισθηματικά, για εμένα, σκηνές της ταινίας: το κρανίο της St.Winifred μέσα στην πηγή (σκηνή 7), η εικόνα βλάστησης που παρεμβάλλεται στιγμιαία στον μονόλογο της Λαίδης Bertilak (σκηνή 9), και η σκηνή του θανάτου του Gawain στο δάσος (σκηνή 6). Στα δύο πρώτα προαναφερθέντα έργα, ήθελα να δημιουργήσω την έντονη αυτή σύζευξη του κόκκινου και του πράσινου χρώματος. Για το τρίτο έργο, με ιντρίγκαρε η ιδέα να δουλέψω με την μορφή προσχέδιου (όπως δουλεύω συνήθως όλες τις βάσεις των έργων μου), αλλά στην ουσία το «προσχέδιο» αποτελεί ένα ολοκληρωμένο έργο. Μου άρεσε να «διαβάζεται» ως ημιτελές, γιατί αυτό σημαίνει ότι μπορώ ανά πάσα στιγμή να αλλάξω το εικαστικό αντικείμενο ή ακόμα και αυτό που συμβαίνει στο έργο.

Τα μικρότερης κλίμακας έργα αποτυπώνουν στιγμιότυπα και σύμβολα της ταινίας, προσωπικές συνθέσεις επηρεασμένες από την θεωρητική έρευνα, καθώς και διάφορες μεσαιωνικές εικόνες που αναζήτησα στην διάρκεια συγγραφής της παρούσας εργασίας, που παρέπεμπαν σε μια πιθανή «εικονογράφηση» του πρωτότυπου ποιήματος του Sir Gawain.

Στο χώρο, τα μεγάλα έργα δημιουργούν ένα είδος κατευθυντήριας υπόδειξης, καθώς λειτουργούν ως «σφήνες» για τα μάτια του θεατή, τα οποία, εμμέσως, ψάχνουν για διέξοδο από το

ασφυκτικό αίσθημα που δημιουργούν και καταλήγουν στα μικρότερα έργα, τα οποία λειτουργούν ως διασπορά από εξοστρακισμένες λεπτομέρειες.

ΦΥΣΗ

Η φύση είναι ένα πραγματικά σημαντικό μέρος της δουλειάς μου. Με ιντριγκάρει η ιδέα για κάτι που είναι φυσικό, μυστηριώδες αλλά και εξημερωμένο. Είναι κάτι το οργανικό, σχετίζεται άμεσα με τα «ατυχήματα» που συμβαίνουν στη ζωγραφική και έχει την ιδιότητα να αυτό-πολλαπλασιάζεται (self-propagating). Νομίζω ότι η ζωγραφική είναι τόσο ακατάστατη και μου δημιουργεί μια ροπή στο να θέλω να κυριαρχήσω σε αυτήν και να την «καλλιεργήσω». Σκέφτομαι το στούντιο ως ένα μέρος που το τροφοδοτήσω με πολλές διαφορετικές πληροφορίες και αυτός ο «κήπος» τείνει να παράγει πίνακες ζωγραφικής και νέες εικόνες.

Η φύση για μένα αντιπροσωπεύει τον χρόνο: κομμάτια του χρόνου που ανθίζουν μια νύχτα και πεθαίνουν στο τελευταίο φως της ημέρας, εύθραυστες υπάρξεις, θραύσματα του χρόνου, που μοιάζουν τόσο σύγχρονα στον ζωντανό κόσμο. Αποτελούν σημαντικά κομμάτια της αιώνιας ανακύκλωσης και η ομορφιά τους γίνεται αθάνατη μέσα από την τέχνη. Η φύση διατηρεί μια δυαδικότητα καθώς αποτυπώνει τόσο τη ζωή, όσο και τον θάνατο· τη φθορά. Συνεχίζει έναν ήρεμο και ήσυχο κύκλο καθώς εμείς πασχίζουμε να «καλλιεργήσουμε» και να ελέγξουμε τον κόσμο μας.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ: Ο ΠΡΑΣΙΝΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ

ΟΙ ΙΣΛΑΜΙΚΕΣ ΚΑΤΑΒΟΛΕΣ ΤΟΥ ΠΡΑΣΙΝΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Το πολύχρωμο βασιλικό προσκλητήριο για τη στέψη του βασιλιά Καρόλου ΙΙΙ' (2023) είναι πλούσιο με εικόνες του φυσικού κόσμου. Είναι μια σαφή αντανάκλαση του έντονου ενδιαφέροντος του νέου βασιλιά για τη φύση και το περιβάλλον. Σε περίοπτη θέση στο κέντρο εμφανίζεται αυτό που το BBC αποκαλεί τη φολκλόρ φιγούρα του «Πράσινου Ανθρώπου», που περιγράφεται από τα Ανάκτορα του Μπάκιγχαμ ως «σύμβολο της άνοιξης και της αναγέννησης, που γιορτάζει μια νέα βασιλεία».

Ως μέρος της έρευνάς μου για τις επιρροές στην ταινία *The Green Knight*, μελετώ τον Πράσινο Άνθρωπο εδώ και αρκετό καιρό. Όσο περισσότερο μελετούσα, τόσο περισσότερο έβλεπα τον Πράσινο Άνθρωπο και τους παράξενους παραλληλισμούς του με τον al-Khidr, μια γνωστή ισλαμική φιγούρα με πολλές μυστικιστικές συνδηλώσεις. Στα αραβικά *al-Khidr* σημαίνει «ο Πράσινος» (the green one) και η ρίζα της λέξης μεταφέρει όλα όσα έχουν να κάνουν με το πράσινο, τα λιβάδια, τη φύση και τη βλάστηση. Το πράσινο χρώμα θεωρείται ότι ήταν το αγαπημένο χρώμα του Προφήτη Μωάμεθ και το *al-Khudeira* (παράδεισος), συνδέεται ετυμολογικά με τον *al-Khidr*:

Βλέποντας το σύμβολο του Πράσινου Ανθρώπου να δεσπόζει ως κιονόκρανο σε πολλές νορμανδικές εκκλησίες η καταγωγή του καλύπτεται από μυστήριο. Εμφανίστηκε στην Αγγλία περίπου τον 12ο αιώνα αλλά το νόημά του χάθηκε στα τέλη του Μεσαίωνα. Η χρονική στιγμή της εμφάνισης του Πράσινου Ανθρώπου στον δυτικό κόσμο (συγκεκριμένα στη Μεγάλη Βρετανία), σε συνδυασμό με το γεγονός ότι δεν ήταν γνωστός πριν, υποδηλώνει ότι πολύ πιθανόν να τον έφεραν

στην Αγγλία οι ιππότες που επέστρεψαν από τις νορμανδικές σταυροφορίες.

Οι πρώτοι Πράσινοι Άνθρωποι που εμφανίστηκαν στην Αγγλία, κατά τη διάρκεια του 1100, ήταν έργα κτιστών που μεταφέρθηκαν από τη Γαλλία μετά την κατάκτηση των Νορμανδών το 1066. Τα πρόσωπά τους δεν ήταν κλασικά από κάποια φαντασία. Οι Πράσινοι Άνθρωποι στα κιονόκρανα της κύριας πύλης της εκκλησίας Kilpeck στο Herefordshire της Αγγλίας για παράδειγμα, έχουν προεξέχοντα μάτια με σκαλιστές τρύπες για τις κόρες των ματιών τους, όπως βρέθηκαν στα πρώιμα ανατολικά αγάλματα βασιλιάδων και ειδωλολατρικών θεών. Τα σκαλίσματα του φυλλώματος Kilpeck δείχνουν επίσης κοπτικό/φατιμιδικό στυλ με τον τρόπο που τα στελέχη δένονται μεταξύ τους με δεσμούς και τα φύλλα έχουν βαθιά χαραγμένες αυλακώσεις σε σχήμα «v».

Στην εκκλησία Barfrestone στο Kent της Αγγλίας, που μερικές φορές αποκαλείται «το Kilpeck του νότου», ένα ζευγάρι Πράσινων Ανθρώπων στη βόρεια πόρτα έχει τοποθετηθεί για να «προστατεύει» την εκκλησία από τα κακά πνεύματα. Μπορεί έτσι να έδωσαν παρηγοριά και επιβεβαίωση σε έναν εξαιρετικά δεισιδαιμονικό μεσαιωνικό πληθυσμό, που θα πίστευε ολόψυχα στα κακά πνεύματα και τη δύναμή τους. Μερικές φορές, όταν χαμογελά, ο Πράσινος Άνθρωπος χρησιμεύει για να καλωσορίσει τους πιστούς στην εκκλησία.

Η γοτθική αναβίωση επανέφερε τον Πράσινο Άνθρωπο στη δημόσια συνείδηση, όπως και οι συγγραφείς του 20ού αιώνα, όπως ο J.R.R. Tolkien στο *The Lord of the Rings*, ο οποίος εισήγαγε χαρακτήρες που ονομάζονταν "Ents" (ήταν μισό-δέντρο, μισό-άνθρωπος και ζούσαν ήσυχες ζωές βαθιάς σοφίας στο δάσος).

Σε αυτή τη διπλή λειτουργία, ο Πράσινος Άνθρωπος επαναλαμβάνει τα χαρακτηριστικά του *al-Khidr*:

Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΟΥ ΠΡΑΣΙΝΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΜΕ ΤΟΥΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΥΣ ΑΠΟΥΣ

Οι «Δυτικοί» ιππότες πιθανολογείται ότι θα είχαν συναντήσει τον Πράσινο Άνθρωπο για πρώτη φορά στους Αγίους Τόπους, όπου είναι βαθιά ενσωματωμένος στην τοπική λαογραφία και στον μυστικισμό των Σούφι, ως μια πανταχού παρούσα φιγούρα, μια δύναμη τόσο για το καλό όσο και για το κακό· έννοιες με τις οποίες επίσης συνδέεται ο *al-Khidr*. Δεν είναι τυχαίο που ο *al-Khidr* στον δυτικό κόσμο συγχέεται με τον Άγιο Γεώργιο, τον προστάτη άγιο της Αγγλίας, και παρεμπιπτόντως προστάτη άγιο των Λιβανέζων, Παλαιστινίων και Σύριων Χριστιανών, αλλά και αγαπητό άγιο των μουσουλμανικών χωρών που τιμάτε ακόμα και σήμερα.

Ο Άγιος Γεώργιος, που μαρτύρησε από ειδωλολάτρες Ρωμαίους στρατιώτες, είχε τη δύναμη να εμφανίζεται στους ανθρώπους σε στιγμές κρίσης και να τους δίνει δύναμη, όπως ακριβώς φαίνεται στον μύθο της έγκαιρης εμφάνισής του στη Μάχη της Αντιόχειας το 1098, μέρος της Πρώτης Σταυροφορίας, καβάλα σε ένα άσπρο άλογο και κουβαλώντας τη διάσημη λόγχη του, για να σώσει τους ιππότες και να αλλάξει της έκβαση της μάχης υπέρ των Σταυροφόρων.

Πέρα από τους ιππότες, στις Σταυροφορίες συμμετείχαν και μοναχοί, οι οποίοι επιστρέφοντας από την Ανατολή, ήταν εξοικειωμένοι με τη θρυλική εμφάνιση του Αγίου Γεωργίου στην Αντιόχεια. Η εμφάνιση αυτή απεικονίζεται στην τοιχογραφία του 12ου αιώνα στην εκκλησία του St.Botolph στο Hardham, στο Δυτικό Sussex, που ολοκληρώθηκε από τους μοναχούς του τάγματος «Cluniac Priory of Lewes». Αυτό σημαίνει ότι μπορεί να χρονολογηθεί με ασφάλεια στις αρχές του 12ου αιώνα. Ο Άγιος Γεώργιος λατρευόταν ιδιαίτερα ως άγιος πολεμιστής, ειδικότερα από τις Σταυροφορίες και έπειτα.

Οι διάφορες μορφές και οι εκφράσεις του προσώπου του Πράσινου Ανθρώπου τον απεικονίζουν πολύ ζωντανό, σαν κάποιο είδος αρχέγονου πνεύματος που ζει ανάμεσα στα φυλλώματα. Εν μέρει θεότητα, εν μέρει προφήτης, εν μέρει ειδωλολάτρης, εν μέρει άγιος, εν μέρει άνθρωπος, η Εκκλησία τον αντιμετωπίζει ως παγκόσμια ενοποιητική φιγούρα που συνδέει τις τρείς μεγάλες μονοθεϊστικές θρησκείες.

Το γεγονός ότι τα γλυπτά του Πράσινου Ανθρώπου ήταν από τα λίγα που επέζησαν στον χριστιανικό κόσμο από την έμμονη καταστροφή της Μεταρρύθμισης, πιθανών οφείλεται στο ότι δεν τον έβλεπαν ως ειδωλολατρικό, αλλά μάλλον ως μια «ακίνδυνη» αναπαράσταση της φύσης που δεν «προσέβαλε» κανέναν. Αυτή η ερμηνεία επιβεβαιώνει ότι η καταγωγή του ως «άγιος» είχε ήδη χαθεί στους χριστιανούς από τον 16° αιώνα.

Στους Αγίους Τόπους, ο Πράσινος Άνθρωπος λατρεύεται από τους Μουσουλμάνους, τους Εβραίους και τους Χριστιανούς, και συγχέεται, όχι μόνο με τον *al-Khidr* και τον Άγιο Γεώργιο, αλλά και με τον Προφήτη Ηλία. Από τους πολλούς πιθανούς τάφους του Προφήτη Ηλία, ο πιο πιθανός να περιέχει το σώμα του αγίου είναι αυτός που βρίσκεται στο Lydd της Αγγλίας. Εκεί, η Εκκλησία των Σταυροφόρων έχτισε τον τάφο του Αγίου Γεωργίου, πάνω από έναν παλαιότερο βυζαντινό ναό και δίπλα στο τζαμί του *al-Khidr*:

Αυτές είναι ακριβώς οι ιδιότητες που αποδίδονται σήμερα στον Πράσινο Άνθρωπο, φέροντας τις ίδιες ιδιότητες και συμβολισμούς που του αποδίδονταν στην Αγγλία από τον Μεσαίωνα και μετέπειτα. Δεν είναι τυχαίο ότι οι παλαιότερες μορφές του στην Αγγλία βρίσκονται στις πρώιμες νορμανδικές εκκλησίες. Το γεγονός ότι εμφανίζεται στις πόρτες των εισόδων- στον εξωτερικό και εσωτερικό χώρο των εκκλησιών, πάνω σε καμάρες, κιονόκρανα και κίονες, σηματοδοτεί τη μετάβαση στα ιερότερα μέρη της εκκλησίας. Ο

ρόλος του είναι να ξορκίζει και να απομακρύνει τα κακά πνεύματα, να γιορτάζει τη γονιμότητα της φύσης και να καλωσορίζει τους πιστούς στην παρουσία του Θεού.

Συνήθως το συναντάμε σκαλισμένο σε ξύλο ή πέτρα, αλλά σπάνια βρίσκεται σε φωτισμένα χειρόγραφα, βιτρό ή κοσμήματα· στις μορφές όπου στο στόμα, στα ρουθούνια και μερικές φορές ακόμη και στα αυτιά και στα μάτια του, φαίνονται να φυτρώνουν φύλλωμα και βλάστηση. Συμβολίζει την αναγέννηση και τον ατελείωτο κύκλο της φύσης, ο οποίος είναι αναπόσπαστο μέρος της ζωής και του κόσμου μας.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ: Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΡΑΣΙΝΟΥ ΧΡΩΜΑΤΟΣ

Κάθε χρώμα έχει μια ιστορία και το πράσινο χρώμα δεν διαφέρει από αυτό. Σήμερα, συνδέεται πιο συχνά με τη φύση. Η χλωροφύλλη είναι η φωτοσυνθετική χρωστική ουσία που βρίσκεται στα φυτά και τους επιτρέπει να έχουν τη φρέσκια, ηρεμιστική τους απόχρωση. Αυτό το πλούσιο χρώμα είναι παντού γύρω μας από την αρχή της ζωής (από όσο γνωρίζουμε). Επομένως, μπορεί να φαίνεται παράξενο να το σκεφτόμαστε σαν κάτι με παρελθόν, αλλά η κατάφυτη απόχρωση έχει μια πλούσια ιστορία γεμάτη προκλήσεις . Στην πραγματικότητα, το πράσινο χρώμα δεν ήρθε τόσο φυσικά σε όσους προσπάθησαν να το κατασκευάσουν ως χρωστική ουσία για πίνακες ή αντικείμενα διακόσμησης. Στην αρχή, η απόχρωση ήταν διαβόητη γιατί αποτελούσε ένα δύσκολο χρώμα καθώς οι χρωστικές της ήταν μερικές από τις πιο δηλητηριώδεις στην ιστορία. Το πράσινο έχει χρησιμεύσει ως σύμβολο της νεότητας και της γονιμότητας, του κακού και του φθόνου. Εδώ, μια λεπτομερής ματιά στις πολλές έννοιες του χρώματος.

ΑΡΧΑΙΟ ΠΡΑΣΙΝΟ

Οι άνθρωποι προσπάθησαν για αιώνες να φτιάξουν μια πραγματικά πράσινη χρωστική ουσία. Στην αρχαία Αίγυπτο το πράσινο ήταν το σύμβολο της αναγέννησης. Προσπάθησαν να χρησιμοποιήσουν το ορυκτό χαλκού μαλαχίτη για να ζωγραφίσουν σε τοίχους τάφων, ωστόσο ήταν ακριβό και εύκολα μαύριζε με την πάροδο του χρόνου. Για τους αρχαίους Αιγύπτιους, ήταν επίσης ένα θετικό χρώμα που συνδέθηκε με τη γονιμότητα, τη νεότητα και την υγεία.

Για πολλούς από εμάς, το πράσινο χρώμα φέρνει θετικά συναισθήματα κήπου και άνοιξης. Αυτό το θετικό συναίσθημα για το

πράσινο χρώμα συνεχίστηκε στην Αρχαία Ρώμη, όπου σημάδευαν τα βρέφη μερικές φορές με πράσινο χρώμα για να τους ευχηθούν μακροζωία. Οι αρχαίοι Ρωμαίοι βρήκαν τη λύση για να εμποτίσουν τις χάλκινες πλάκες σε κρασί για να δημιουργήσουν το verdigris, μια πράσινη χρωστική ουσία που έρχεται μετά τη διάβρωση του μετάλλου. Αυτή είναι η ίδια πράσινη απόχρωση που θα βλέπαμε σήμερα σε πατιναρισμένες μεταλλικές στέγες, παλιά νομίσματα ή γλυπτά. Οι αρχαίοι Ρωμαίοι χρησιμοποιούσαν αυτή τη χρωστική ουσία για μωσαϊκά, τοιχογραφίες και βιτρό. Αυτή η πρώιμη απόχρωση χρησιμοποιήθηκε επίσης από μεσαιωνικούς μοναχούς για να χρωματίσουν χειρόγραφα.

Για τους μουσουλμάνους, το πράσινο ήταν σχεδόν συνώνυμο με τον παράδεισο. Ήταν ένα αγαπημένο χρώμα του Προφήτη Μωάμεθ, γι' αυτό εμφανίζεται στις σημαίες πολλών μουσουλμανικών χωρών, όπως το Ιράν και το Πακιστάν. Ο αυτοκράτορας Νέρων αγαπούσε ιδιαίτερα το πράσινο: ντυνόταν στα πράσινα, μάζευε σμαράγδια και υποστήριζε τον «πράσινο στάβλο» στις αρματοδρομίες. Το σμαράγδι υποτίθεται ότι ήταν καταπραϋντικό για το μάτι, έτσι ο Νέρων συχνά ξεκουραζόταν κοιτάζοντας έναν ιδιαίτερα μεγάλο πολύτιμο λίθο.

ΤΥΧΕΡΟ ΠΡΑΣΙΝΟ

Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα, το πράσινο έγινε κάτι περισσότερο από ένα απλό σύμβολο θετικότητας. Συνδέθηκε με την τύχη και την αγάπη. Οι παντρεμένες νεαρές γυναίκες φορούσαν πράσινα. Ήταν επίσης το χρώμα της επιλογής για τις έγκυες γυναίκες (όπως βλέπουμε και στο έργο του Jan van Eyck με τίτλο *"Portrait of Giovanni Arnolfini and his Wife"* (1434), ένα νεύμα στην ελπιδοφόρα γονιμότητα της άνοιξης. Στον Μεσαίωνα το χρώμα των ενδυμάτων υποδήλωνε την κοινωνική τάξη και το επάγγελμα ενός ατόμου. Το

κόκκινο το φορούσαν οι ευγενείς, ενώ το καφέ και το γκρι οι αγρότες. Πράσινο φορούσαν έμποροι, τραπεζίτες και ευγενείς. Η νύφη στο *The Arnolfini Portrait* του Jan van Eyck, φορά ένα έντονο πράσινο φόρεμα, που υποδηλώνει την κατάσταση και τον πλούτο της οικογένειάς της.

Δεν είναι περίεργο, λοιπόν, ότι η μεσαιωνική νεολαία φορούσε συχνά πράσινο. Την ισημερία (21 Μαρτίου), θα πήγαιναν ένα βήμα παραπέρα, με νεαρούς άνδρες που καλύπτονταν εξ' ολοκλήρου από τη φυτική ζωή για να εμφανιστούν ως ο «φυλλώδης άνθρωπος» ή «άνθρωπος βρύα» και μετά έτρεχαν τριγύρω δημιουργώντας χάος για να κηρύξουν το τέλος του χειμώνα. Ίσως όλο αυτό να είναι παγανιστικό. Οι παραδόσεις, όμως, γύρω από τα τελετουργικά της άνοιξης επιβίωσαν για κάποιο διάστημα, παρά τις προσπάθειες της Εκκλησίας να τις αντικαταστήσει με τις γιορτές των αγίων. Μόνο όταν οι θρησκευτικές τελετές (όπως η Κυριακή των Βαΐων) ενσωμάτωσαν φυτά, οι παγανιστικές τελετουργίες έχασαν την έλξη τους από τις μάζες.

ΔΑΙΜΟΝΙΚΟ ΠΡΑΣΙΝΟ

Μέχρι το τέλος του Μεσαίωνα, το χρώμα είχε γίνει ύποπτο. Η χημική του αστάθεια στη ζωγραφική και τη βαφή, που το έκανε ευαίσθητο στο ξεθώριασμα ή τον αποχρωματισμό, έγινε εμβληματικό για όλα όσα ήταν απρόβλεπτα και μεταβλητά στον κόσμο. Αυτό το «κακό» πράσινο συνδέθηκε με τον διάβολο και τα πλάσματά του, καθώς και με τις μάγισσες με τα δηλητήριά τους. Ήταν το χρώμα των μυθολογικών δράκων και των φιδιών της πραγματικής ζωής. Μέρος αυτής της αποστροφής οφειλόταν πιθανότατα στις Σταυροφορίες και στην εχθρότητα μεταξύ Χριστιανών και Μουσουλμάνων, για τους οποίους το χρώμα ήταν ιερό. Υπήρχε ακόμα ένα μέρος για ένα «καλό πράσινο», αλλά επισκιάστηκε από αυτές τις διαβολικές ενώσεις.

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΑΚΟ ΠΡΑΣΙΝΟ

«Ω πρόσεχε, κύριέ μου, από τη ζήλια. Είναι το τέρας με τα πράσινα μάτια που κοροϊδεύει το κρέας με το οποίο τρέφεται». – William Shakespeare, *Othello*, 1603

Η δυσπιστία και η αηδία του χρώματος συνεχίστηκε και στην Αναγέννηση. Για αυτό λοιπόν όταν ο Σαίξπηρ αναφερόταν στη ζήλια ως «ένα τέρας με πράσινα μάτια», το κοινό ήξερε τι εννοούσε.

Η κατανόηση του Διαφωτισμού έφερε μαζί της μια ρεαλιστική προσέγγιση του χρώματος, αλλά το πράσινο δεν κέρδισε στην εύνοια μέχρι το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου αναπτύχθηκαν περισσότερες πράσινες χρωστικές από φυσικά υλικά, όπως φυτά, αλλά τα χρώματα πάντα ξεθώριαζαν με την πάροδο του χρόνου. Οι ζωγράφοι της πρώιμης Αναγέννησης, όπως ο Ducciodi Buoninsegna, ανακάλυψαν ότι αν ζωγράφιζαν πρόσωπα με ένα πράσινο υπόστρωμα (under layer) και στη συνέχεια πρόσθεταν ροζ, αυτό έδινε στα πρόσωπα μια πιο ρεαλιστική απόχρωση. Ωστόσο, με το πέρασμα των αιώνων το ροζ έχει ξεθωριάσει, κάνοντας ορισμένα πρόσωπα να φαίνονται ασθενικά πράσινα.

ΤΟ ΠΡΑΣΙΝΟ ΣΤΟΝ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟ

«Σε κάθε ξύλο, σε κάθε άνοιξη, υπάρχει ένα διαφορετικό πράσινο». –J. R. R. Tolkien

Ο ρομαντισμός εισήγαγε μια νέα εκτίμηση για το πράσινο. Οι περίπατοι στη φύση, η συλλογή βοτάνων και οι πίνακες τοπίων έφεραν, ξαφνικά, το πράσινο στη μόδα και αποτέλεσε μια η «μοντέρνα» επιλογή για τα πάντα: ρούχα, εσωτερικούς και

εξωτερικούς χώρους. Η αγαπημένη απόχρωση, ένα σμαραγδένιο πράσινο που ονομάζεται "Schweinfurtgreen", πραγματοποιήθηκε με τη διάλυση ρινισμάτων χαλκού σε αρσενικό. Ήταν τόσο τοξικό όσο ακούγεται. Επειδή ήταν φθηνή η παρασκευή του, δεν χρησιμοποιήθηκε μόνο ως βαφή καλλιτεχνών, αλλά χρησιμοποιήθηκε ευρέως και ως εμπορεύσιμο οικιακό χρώμα και σε ταπετσαρίες με σχέδιαστικό μοτίβο.

ΤΟΞΙΚΟ ΠΡΑΣΙΝΟ

Το 1775, ο Σουηδός χημικός Carl Wilhelm Scheele εφηύρε μια θανατηφόρα, λαμπερή πράσινη απόχρωση, φτιαγμένη με την τοξική χημική ουσία, τον αρσενίτη. Ονομάστηκε Scheele's Green. Ήταν τόσο δημοφιλές που μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα είχε αντικαταστήσει τις προηγούμενες ορυκτές και φυτικές βαφές. Όμως η εφεύρεσή του είχε ένα τίμημα.

Το Scheele's Green χρησιμοποιήθηκε σε χαρτί, επιτοίχια, υφάσματα, ακόμα και σε παιδικά παιχνίδια. Μερικά περιοδικά του 19ου αιώνα περιείχαν αναφορές για παιδιά που αρρώστησαν σε φωτεινά πράσινα δωμάτια, ενώ κυρίες με πράσινα φορέματα αρρώστησαν από την κατανάλωση των τοξικών ατμών. Οι ιστορικοί πιστεύουν ότι η χρωστική ουσία προκάλεσε το θάνατο του γάλλου αυτοκράτορα Ναπολέοντα Βοναπάρτη το 1821, καθώς η ταπετσαρία του υπνοδωματίου του παρουσίαζε τη θανατηφόρα αυτή απόχρωση. Στην πραγματικότητα, ο θάνατος του στην εξορία στην Αγία Ελένη πιθανότατα επιταχύνθηκε από την έκθεσή του στη συγκεκριμένη απόχρωση του πράσινου. Η έπαυλη Longwood στην Αγία Ελένη, όπου πέρασε τις τελευταίες του μέρες, ήταν διακοσμημένη από πάνω μέχρι κάτω με σμαραγδένιο πράσινο. Σε υγρούς χώρους, το αρσενικό στο χαρτί αντιδρούσε με την υγρασία και τη μούχλα στους τοίχους για να

δημιουργήσει δηλητηριώδες αέριο. Τα υπνοδωμάτια έγιναν παγίδες θανάτου.

Μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα, μια παρόμοια χρωστική ουσία που ονομάζεται Paris Green αντικατέστησε το Scheele's Green. Ωστόσο ήταν ακόμα πολύ τοξικό. Αυτή ήταν η χρωστική ουσία που χρησιμοποιούσαν οι γάλλοι ιμπρεσιονιστές όπως ο Claude Monet, ο Paul Cézanne και ο Pierre-Auguste Renoir, για να δημιουργήσουν τα καταπράσινα τοπία τους. Μερικοί πιστεύουν ότι η χρωστική ουσία μπορεί να ευθύνεται για τον διαβήτη του Cézanne και την τύφλωση του Monet. Το Paris Green τελικά απαγορεύτηκε τη δεκαετία του 1960. Μόλις η γνώση της τοξικότητάς του έγινε γνωστή στους καταναλωτές, συνέχισε η επιβίωση της πεποίθησης ότι το πράσινο έφερε κακή τύχη.

Στη διάρκεια της μεγάλη παραγωγή καταναλωτικών αγαθών του 19ου αιώνα, τα προϊόντα εξακολουθούσαν να μην παράγονται με πράσινο χρώμα. Αυτή τη φορά, η παλέτα δεν υπαγορεύτηκε από τη χημεία των χρωμάτων. Αυτό το πρόβλημα είχε λυθεί. Ωστόσο, το πράσινο εξακολουθούσε να θεωρείται ως ηθικά διεφθαρμένο χρώμα, ειδικά στο προτεσταντικό ήθος.

Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΤΟΥ ΠΡΑΣΙΝΟΥ

Μόλις άρχισε η παραγωγή παιχνιδιών μεταξύ των δύο Παγκοσμίων Πολέμων, το πράσινο βρήκε την «κοινωνική» του θέση. Μπορεί να φαίνεται περίεργο ότι το χρώμα, αν και κάποτε υπήρξε εξαιρετικά τοξικό, χρησιμοποιήθηκε στην κατασκευή παιδικών παιχνιδιών. Στην αλλαγή αυτής της νοοτροπίας συνέβαλε και το παιδικό βιβλίο του 1931 *Histoire de Babar*: Η ιστορία στην οποία εμφανίζεται ο *Babar*- ένας ελέφαντας που του αρέσει να φοράει ένα έντονο πράσινο κοστούμι- είχε τεράστια επιτυχία. Μόλις το πράσινο θεωρήθηκε εντάξει για τα παιχνίδια, το χρώμα μπήκε σε άλλους

χώρους του σπιτιού. Σήμερα φαίνεται να υπάρχουν και οι δύο απόψεις για το πράσινο. Από τη μία, τα υπολείμματα των παλαιών μεσαιωνικών προλήψεων για το πράσινο εξακολουθούν να λειτουργούν – το πράσινο είναι το χρώμα του δηλητηρίου, της ζήλιας, της απληστίας. Από την άλλη, έχει ανακτήσει τη θέση του ως θετικό χρώμα που «εκπέμπει» ηρεμία, φρεσκάδα, νεότητα και ζωτικότητα. Αυτή η δυαδικότητα έχει προσθέσει ένα τρίτο συμβολισμό στον σύγχρονο κόσμο, καθώς το πράσινο έχει υιοθετηθεί ως το χρώμα των κινημάτων και των τάσεων που επικεντρώνονται στην προστασία του περιβάλλοντος (Greenpeace, Green Party, Green Lobby κ.α.). Τελικά, ίσως το πράσινο να είναι το χρώμα που θα «σώσει» τον κόσμο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ

Γ. Ανδρίτσος, *Κινηματογράφος και ιστορία, Η Κατοχή και η Αντίσταση στις ελληνικές ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους από το 1945 μέχρι το 1981,* ΚΨΜ, 2020

Ε. Αντωναροπούλου- Α. Σαραφιανός, *Edmund Burke, Περί του υψηλού και του ωραίου,* Ιστορία της Τέχνης- τεύχος 6 (περιοδική έκδοση), Εκδοσεις Futura, 2017

Ε. Τρισμέγιστος, *Άπαντα (Τόμος Α'),* Εκδόσεις Κάκτος, 2001

Sir Gawain and the Green Knight, Passus I- IV, Norman Davis J. R. R. Tolkien (Editor), E. V. Gordon (Editor), Oxford University Press; 2nd edition, 1925 https://quod.lib.umich.edu/c/cme/Gawain

Sir Gawain and the Green Knight, (μετάφραση Jessie l. Weston), Publications Middle English Series Cambridge, Ontario 1999 https://www.yorku.ca/inpar/sggk_weston.pdf

Italo Calvino, *Το Κάστρο των Διασταυρομένων Πεπρωμένων,* Άγρα, 1994

Carter, A., *The Bloody Chamber and other stories*. Vintage, 2023

Carter, A., *The Magic Toyshop*. Penguin Group USA, 1996

Carter, A., & Sargood, C., *Angela Carter's Book of Fairy Tales*, Virago, 2005

Catto Jeremy, *Medieval Wisdom: Chivalry- The path of love,* Chronicle Books, 1994

Catto Jeremy, *Medieval Wisdom: Alchemy- The art of knowing,* Chronicle Books, 1994

Catto Jeremy, *Medieval Wisdom: Mysticism- The experience of the divine,* Chronicle Books, 1994

Eckhardt, C. D., *Essays in the Numerical Criticism of Medieval Literature*, Bucknell University Press, 1979

Freedberg David, *Τέχνη και εικονομαχία, 1525-1580: η περίπτωση των Βορείων Κάτω Χωρών,* Ιστορία της Τέχνης- τεύχος 7 (περιοδική έκδοση), Εκδόσεις Futura, 2018

Finlay, V., *The Brilliant History of Color in Art*, Getty Publications, 2014

Gordon, E. J. A. *The Invention of Angela Carter: A biography,* Vintage Publishing, 2017

E. Panofsky, *Η προσωπογραφία των Arnolfini του Jan van Eyck,* Ιστορία της Τέχνης- τεύχος 6 (περιοδική έκδοση), Εκδόσεις Futura, 2017

Premodern ecologies in the modern literary imagination, (Edited by Vin Nardizzi and Tiffany Jo Werth), University of Toronto Press, 2019

B. Newman, *Το υψηλό συμβαίνει τώρα (1948) (απόσπασμα),* Ιστορία της Τέχνης- τεύχος 4 (περιοδική έκδοση), Εκδόσεις Futura, 2015

Mont St. Johns, *The Secret of Tarot, an instruction book for Astral Tarot,* (tarot cards), 1969

W. Scott, *Η παρακμή της Ιπποσύνης (απόσπασμα)*, Άγρα, 1986

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

A history of puppets in Britain · V&A (n.d.). Victoria and Albert Museum. https://www.vam.ac.uk/articles/a-history-of-puppets-in-britain#slideshow=21816336&slide=0

A summary and analysis of Angela Carter's 'The Snow Child.' (2023, April 7). Interesting Literature. https://interestingliterature.com/2022/01/angela-carter-snow-child-summary-analysis/

Acocella, J. (2017, March 6). Angela Carter's Feminist mythology. *The New Yorker*: https://www.newyorker.com/magazine/2017/03/13/angela-carters-feminist-mythology

Ball, P. (2008). They really were the Dark Ages. *Nature*. https://doi.org/10.1038/news.2008.665

BBC. (2018, October 26). *Books Features - Radical writing: Was Angela Carter ahead of her time?* https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/46Nd1ztGJzp8TSHC9TLX7FQ/radical-writing-was-angela-carter-ahead-of-her-time

Behance. (n.d.). https://www.behance.net/gallery/138806539/Booklet-Design-%28Strange-Medieval-Books%29

Brown, P. (2018, April 20). Weatherwatch: the real darkness that blighted the dark ages. *The Guardian*. https://www.theguardian.com/news/2018/apr/20/weatherwatch-real-darkness-blighted-dark-ages

Calligraphy | Art, Examples, & Alphabet. (1999, May 27). Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/art/calligraphy/The-Anglo-Celtic-and-other-national-styles-5th-to-13th-century

Coggan, D. (2021, June 18). David Lowery on his quest to make the marvelous medieval epic The Green Knight. *EW.com*. https://ew.com/movies/david-lowery-green-knight-interview/

Cusimano Alessandra C. (2010, May 5), *Importance of Medie tance of Medieval Numer al Numerology and the E ology and the Effects Upon ects Upon Meaning in the Works of the Gawain-Poet,* Thesis Project for the University of New Orleans Theses and Dissertations, https://scholarworks.uno.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2203&context=td

Davids, B. (2021, July 31). 'The Green Knight' filmmaker David Lowery on the "Nightmare" shoot and 'Peter Pan & Wendy' *The Hollywood Reporter*. https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/the-green-knight-david-lowery-dev-patel-1234991065/

Doster I.V. (2002, March 5), *The Disney Dilemma: Moderniz y Dilemma: Modernized Fairy Tales or Modern Disaster? ales or Modern Disaster?,* https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1532&context=utk_chanhonoproj

Five of Pentacles meaning - Tarot card meanings. (2001, April 11). Labyrinthos. https://labyrinthos.co/blogs/tarot-card-meanings-list/five-of-pentacles-meaning-tarot-card-meanings

Göller, K. H. (1981). *The Dream of the Dragon and Bear* - Publikationsserver der Universität Regensburg. https://epub.uni-regensburg.de/27243/

Gordon, E. (2021, July 13). Angela Carter: Far from the fairytale. *The Guardian*. https://www.theguardian.com/books/2016/oct/01/angela-carter-far-from-fairytale-edmund-gordon

Grady, C. (2021, July 29). Green Knight: The medieval poem behind the movie, explained. *Vox*. https://www.vox.com/culture/22583668/sir-gawain-and-the-green-knight-medieval-poem-explained

Green Man Legend and Mythology - Spirit of the Green Man. (2023, August 23). Spirit of the Green Man. https://spiritofthegreenman.co.uk/green-man-legend-mythology/#:~:text=The%20Green%20Man%20is%20believed,the%20renewal%20of%20lush%20vegetation.

Hailu, S. (2021, October 29). Variety. *Variety*. https://variety.com/2021/film/news/the-green-knight-david-lowery-directing-dev-patel-sex-scenes-1235047959/

Helama, S., Arppe, L., Uusitalo, J., Holopainen, J., Mäkelä, H., Mäkinen, H., Mielikäinen, K., Nöjd, P., Sutinen, R., Taavitsainen, J., Timonen, M., & Oinonen, M. (2018). Volcanic dust veils from sixth century tree-ring isotopes linked to reduced irradiance, primary production and human

health. *Scientific Reports*, *8*(1). https://doi.org/10.1038/s41598-018-19760-w

History of the Britons (historia Brittonum), by Nennius. (n.d.). https://www.gutenberg.org/files/1972/1972-h/1972-h.htm

Hzdg. (n.d.). *The Color Green — History, meaning and facts*. https://www.hunterlab.com/blog/the-color-green/#:~:text=The%20History%20of%20the%20Color,in%20green%20pigments%20and%20paints.

Jacobson, J. (2021, July 20). *66. THE SEVENTH SEAL, 1957*. JaysClassicMovieBlog. https://www.jaysclassicmovieblog.com/post/the-seventh-seal-1957

Jaeger, C. S., Bahr, E., & Ryan, J. (1998, July 20). *German literature | History, Authors, Books, & Facts*. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/art/German-literature

Luna Kris. (n.d.). *Manticore*. http://mythologicalbeastiesandco.blogspot.com/2010/09/manticore.html

King Susan (2022, Ferbruary 14), *Heart-Shaped Book,* The Word Wenches https://wordwenches.typepad.com/word_wenches/2022/02/heart-shaped-book.html

Macmillan, P. (2024, January 4). *The dark and disturbing original stories behind your favourite Disney films*. Pan Macmillan Blogs. https://www.panmacmillan.com/blogs/general/original-disney-stories-films

MANTICORE (Mantikhoras) - Man-Headed Tiger of Greek & Roman Legend. (n.d.). https://www.theoi.com/Thaumasios/Mantikhoras.html

Mark, J. J. (2023). Wheel of the Year. *World History Encyclopedia*. https://www.worldhistory.org/Wheel_of_the_Year/

Medievalists.net. (2020, April 26). *Touch in the middle ages*. https://www.medievalists.net/2020/04/touch-middle-ages/

Miller, M. J. (2010). The Ends of Excitement in Sir Gawain and the Green Knight: Teleology, Ethics, and the Death Drive. *Studies in the Age of Chaucer*, *32*(1), 215–256. https://doi.org/10.1353/sac.2010.a402781

Moss green / #8a9a5b Hex Color Code. (n.d.). https://encycolorpedia.com/8a9a5b#:~:text=The%20color%20moss%20green%20with,%25%20green%20and%2035.69%25%20blue.

Olesen J. (2021, October 3), *134 shades of green color with names, HEX, RGB, CMYK codes*. Color Meanings. https://www.color-meanings.com/shades-of-green-color-names-html-hex-rgb-codes/

Palmer, T. (2021, May 11). *What you need to know about the Green Knight and Sir Gawain-Trailer Spoilers and theories*, Signal Horizon. https://signalhorizon.com/what-you-need-to-know-about-the-green-knight-and-sir-gawain-trailer-spoilers-and-theories/

Percent color codes. (n.d.). https://johndecember.com/html/spec/colorper.html

Puppet shows: Life and Times :: Internet Shakespeare Editions. (2011, January 4).

https://internetshakespeare.uvic.ca/Library/SLT/stage/early%20stages/puppets.html

Reading the Book of the Heart from the Middle Ages to the 21st Century: a Valentine's Day feature. (n.d.). https://press.uchicago.edu/Misc/Chicago/391167.html#:~:text=Medieval%20poets%20enshrined%20the%20heart,%22%20heart%2C%20and%20so%20forth.

Robinson, J. (2021, July 16), *Director David Lowery on The Green Knight's Eerie influences.,* Vanity Fair. https://www.vanityfair.com/hollywood/2021/07/the-green-knight-david-lowery-preview-dev-patel-willow-influences

Romance | Definition, History, Examples, components, & Facts. (1999, July 26). Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/art/romance-literature-and-performance/The-spread-and-popularity-of-romance-literature

Sarikas, C. (n.d.). *The 22 key Alchemy Symbols and their meanings*. https://blog.prepscholar.com/alchemy-symbols

Saul, N. (2011a). *Chivalry in medieval England*. https://www.degruyter.com/document/doi/10.4159/harvard.9780674063693/html

Saul, N. (2011b). 18. The Decline of Chivalry. In *Harvard University Press eBooks* (pp. 347–363). https://www.degruyter.com/document/doi/10.4159/harvard.9780674063693.c20/pdf#:~:text=Chivalry%20was%20undermined%20not%20only,the%20knightly%20and%20squirearchical%20class.&text=of%20the%20fourteenth-,century.,the%20limit%20of%20their%20commitment

Simpson, H. (2023, June 5). Femme fatale: Angela Carter's The Bloody Chamber. *The Guardian*. https://amp.theguardian.com/books/2006/jun/24/classics.angelacarter

Sir Gawain and the Green Knight. (n.d.). https://quod.lib.umich.edu/c/cme/Gawain?rgn=main;view=fulltext

Spanking, signing, reading: on the medieval use of hands. (2019, November 9). Literary Hub. https://lithub.com/spanking-signing-reading-on-the-medieval-use-of-hands/

Table of color tables at the color spot at HTML station. (n.d.). https://johndecember.com/html/spec/colorspottable.html

Textual studies, feminism, and performance in "Sir Gawain and the Green Knight" on JSTOR. (n.d.). *www.jstor.org*. https://www.jstor.org/stable/25094243

The antipodes and the manticore. (2018, November 16). Vivienne Morrell. https://viviennemorrell.wordpress.com/2014/12/12/the-antipodes-and-the-manticore/

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1998, July 20). *Al-Khiḍr | Prophet, miracle worker, immortality*. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/topic/al-Khidr

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2023a, December 1). *Arthurian legend | Definition, Summary, Characters, Books, & Facts*. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/topic/Arthurian-legend

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2023b, December 25). *Knight | History, Orders, & Facts*. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/topic/knight-cavalryman

The origins of the Arthurian Legend on JSTOR. (n.d.-a). *www.jstor.org*. https://www.jstor.org/stable/27869122

The origins of the Arthurian Legend on JSTOR. (n.d.-b). *www.jstor.org*. https://www.jstor.org/stable/27869122

The Project Gutenberg eBook of Le Morte D'Arthur, Volume I (of II), by Thomas Malory. (n.d.). https://www.gutenberg.org/files/1251/1251-h/1251-h.htm

trobar - Wiktionary, the free dictionary. (n.d.). Wiktionary. https://en.wiktionary.org/wiki/trobar

View of Barry Lyndon and the Limits of Understanding | Kinema: a journal for film and audiovisual media. (n.d.) https://openjournals.uwaterloo.ca/index.php/kinema/article/view/1008/1106#:~:text=Barry%20Lyndon%20can%20be%20seen,nature%20of%20his%20directorial%20choices.

Viola. (2019, October 14). *Heart shaped books of the XVth century*. Beauty Will Save. https://viola.bz/heart-shaped-books-of-the-xvth-century/

WHY WAS THE GREEN KNIGHT GREEN? on JSTOR. (n.d.). *www.jstor.org*. https://www.jstor.org/stable/27868640

Wikipedia contributors. (2002, February 25). *Shroud of Turin*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Shroud_of_Turin

Wikipedia contributors. (2022, April 15). *When the nightingale sings*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/When_the_Nightingale_Sings

Wikipedia contributors. (2023a, August 14). *Siege Perilous*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Siege_Perilous

Wikipedia contributors. (2023b, August 18). *Pentacle*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Pentacle

Wikipedia contributors. (2023c, October 5). *Alchemy in the medieval Islamic world*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Alchemy_in_the_medieval_Islamic_world

Wikipedia contributors. (2023d, October 7). *Historia Regum Britanniae*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Historia_Regum_Britanniae

Wikipedia contributors. (2023e, November 16). *Tuatha Dé Danann*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Tuatha_D%C3%A9_Danann

Wikipedia contributors. (2023f, November 20). *Arnolfini portrait*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Arnolfini_Portrait

Wikipedia contributors. (2023g, November 20). *St Winefride's well*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/St_Winefride%27s_Well

Wikipedia contributors. (2023h, November 26). *Green*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Green

Wikipedia contributors. (2023i, December 2). *The seventh seal*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Seventh_Seal

Wikipedia contributors. (2023j, December 8). *List of Disney animated films based on fairy tales*. Wikipedia.

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Disney_animated_films_based_on_fairy_tales

Wikipedia contributors. (2023k, December 10). *Troubadour*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Troubadour#:~:text=Trobar%20may%20come%2C%20in%20turn,meaning%20%22turn%2C%20manner%22.

Wikipedia contributors. (2023l, December 18). *Green Man*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Green_Man

Wikipedia contributors. (2023m, December 21). *Lancelot-Grail*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Lancelot-Grail

Wikipedia contributors. (2023n, December 23). *The Last Temptation of Christ (film)*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_Temptation_of_Christ_(film)

Wikipedia contributors. (2023o, December 28). *Historia Brittonum*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Historia_Brittonum

Wikipedia contributors. (2023p, December 30). *Khidr - Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Khidr

Wikipedia contributors. (2023q, December 31). *Bestiary*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Bestiary

Wikipedia contributors. (2024a, January 1). *Beheading game*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Beheading_game

Wikipedia contributors. (2024b, January 2). *Barry Lyndon*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Barry_Lyndon

Wikipedia contributors. (2024c, January 3). *Biblical numerology*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Biblical_numerology

Wikipedia contributors. (2024d, January 3). *Red Knight*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Red_Knight

Wikipedia contributors. (2024e, January 5). *Manticore*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Manticore

Wikipedia contributors. (2024f, January 6). *Sir Gawain and the Green Knight*. Wikipedia. https://en.m.wikipedia.org/wiki/Sir_Gawain_and_the_Green_Knight?fbclid=IwAR1_3L72FBpccXjhPRoRUwr2xgGEJd4ei7ZQfVDL8znRMlfqylFVh8MYdas

Wikipedia contributors. (2024g, January 7). *Lord of Misrule*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Lord_of_Misrule#Tudor_England

Wikipedia contributors. (2024h, January 8). *List of works based on Arthurian legends*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_works_based_on_Arthurian_legends

Wikipedia contributors. (2024, June 1). *Corpus hermeticum*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Corpus_Hermeticum

Wikipedia contributors. (2025, January 3). *Angela Carter*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Angela_Carter

Winick, S. (2021a, January 15). *Introducing the Green Man | Folklife Today*. The Library of Congress. https://blogs.loc.gov/folklife/2021/01/introducing-the-green-

man/#:~:text=Where%20does%20the%20Green%20Man,eighty%20years%20old%20this%20year.

Winick, S. (2021b, January 15). *Introducing the Green Man | Folklife Today*. The Library of Congress. https://blogs.loc.gov/folklife/2021/01/introducing-the-green-man/

ΠΙΝΑΚΕΣ - ΕΠΙΡΡΟΕΣ

(1428-30)- *St. Veronica*, Robert Campin

(1432)- *The Gent Altarpiece*, Hubert and Jan van Eyck

(1434)- *Arnolfini Portrait*, Jan van Eyck

(1480-90)- *St. Jerome and St. Catherine of Alexandria*, unknown

(1492-1505)- *St. Lucy*, Raphael Vergos

(1849)- *The Lamentation*, Eugene Delacroix

(1864)- *Green Summer*, Edward Burne-Jones

& *Leisure Hours,* John Everett Millais

(1872)- *Veronica Veronese*, Dante Gabrielle Rossetti

(1888)- *Night Café*, Vincent van Gogh

(1889)- *Bathing*, Paul Gauguin

(1898)- *The White Horse*, Paul Gauguin

(1902)- *Woman with Red Hair and Green Eyes. The Sin*, Edward Munch

(1906)- *The Dreaming Boys*, Oskar Kokoschka

(1909)- *Schokko with Red Hat*, Alexey von Jawlensky

(1912)- *Cardinal and Nun*, Egon Schiele

(1915)- *South Sea Island*, Emil Nolde

(1918-19)- *Waterlily Pond*, Claude Monet

(1918-20)- *Power of Music*, Oskar Kokoschka

(1925)- *The Insane*, Otto Dix

(1930-40)- *Dolls, puppets fire hall and the "Bride"*, George Rouault

(1943)- *Still life with lemons*, Henri Matisse

(1949)- *Horizon Light*, Barnett Newman

(1955)- *Red and Green on Orange*, Mark Rothko

(1958)- *Half-length Nude*, Frank Auerbach

(1962)- *Interesting Journey*, Allen Jones

(1964)- *Portrait of Lucian Freud and Frank Auerbach*, Francis Bacon

(1965)- *Canyon*, Helen Frankenthaler

(1991)- *Betty*, Gerhard Richter

(1994)- *Red, Blue, Green*, Gerhard Richter

(1998)- *Orchid*, Luc Tuymans

(2003)- *After Green*, James Turrell

(2010)- *Red Hand, Green Hand*, Michael Borremans

(2019)- *The Collector's Visit*, Steven Shearer

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

ΜΑΡΙΟΣ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΑΡΑΤΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΓΚΟΚΑΣ

ΕΥΘΥΜΗΣ ΛΑΖΟΓΚΑΣ

ΤΑΚΗΣ ΚΟΥΜΠΗΣ

ΑΛΕΞΗΣ ΤΣΙΝΤΩΝΗΣ

ΣΠΥΡΟΣ ΜΩΡΑΙΤΗΣ

ΞΕΝΙΑ ΣΑΡΑΝΤΑΕΝΑ- ΠΑΠΑΝΤΩΝΗ

ΜΑΡΙΑ ΜΑΣΤΙΧΙΔΟΥ

ΝΙΚΟΛΑΣ ΔΙΟΜΗΣ

ΦΩΤΕΙΝΗ ΠΟΛΥΔΩΡΟΥ

ΣΟΦΙΑ ΠΡΕΚΑ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΓΑΡΝΑΒΟΣ

ΑΝΝΑ ΜΠΟΣΙΩΛΗ

ΜΑΡΙΑ ΚΟΥΚΑ

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΜΕΛΑ

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΧΑΤΖΗ

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΠΑΓΩΝΑ

*ΕΜΙΛΥ

*ΝΑΟΜΙ

PRINTING SOLUTIONS

The End