

Η συνάντηση της **ψυχανάλυσης** με τον **κινηματογράφο** ήταν αναπόφευκτα μοιραία να συμβεί, σε έναν χώρο συγκροτημένης γλώσσας εικόνων, συμβόλων και αναπαραστάσεων, όπως εκείνος του κινηματογράφου. Σε έναν χώρο πρωτόγονης επιθυμίας και ονειρικής φαντασίωσης. «Είναι προφανής η λειτουργία του ονείρου και η θέση που του αξίζει στον κινηματογράφο, όπως το κατανοεί η ψυχαναλυτική πράξη». Ο Σουηδός σκηνοθέτης **Ίνγκμαρ Μπέργκμαν**, με *σαφείς επιρροές από την ψυχανάλυση*, διεισδύει, με πάνω από 60 ταινίες στο **ανθρώπινο ασυνείδητο**, φέρνοντας στο φως όλες τις σκιές του.



Μια φθινοπωρινή σονάτα

Στην ταινία του «**ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΗ ΣΟΝΑΤΑ**» (1978), επιχειρεί μια «ανοιχτή επέμβαση» στον **σύνθετο δεσμό της σχέσης μητέρας-κόρης**, στους μηχανισμούς, τα διαγενεακά τραύματα, τον ομφάλιο λώρο που δεν κόβεται ποτέ, την απουσία. Πρόκειται για την τελευταία καθαρά κινηματογραφική παραγωγή για τον **Ίνγκμαρ Μπέργκμαν** και τον έσχατο κινηματογραφικό ρόλο για την **Ίνγκριντ Μπέργκμαν**, η οποία αποδέχτηκε τον ρόλο παρότι της είχε διαγνωστεί καρκίνος και θα μπορούσε να είχε φύγει από τη ζωή πριν καν τελειώσουν τα γυρίσματα της ταινίας. Η συνεργασία των δύο μυθικών Μπέργκμαν της μεγάλης οθόνης οδήγησε σε μια εμβληματική στιγμή στη φιλμογραφία τους.



Μια **κινηματογραφική σονάτα** για «δύο ερμηνευτικά βιολοντσέλα, τις δυο πρωταγωνίστριες, **μητέρα και κόρη**», όπως τις χαρακτήρισε ο Μπέργκμαν, οι οποίες μέσα από συνεχείς τριβές, συγκρούσεις και διαφορές, προσπαθούν να δημιουργήσουν μια συνθήκη σχέσης. Μια χειρουργική απεικόνιση του γυναικείου ψυχισμού και ταυτόχρονα μια ειλικρινής μελέτη για τις σχέσεις μητέρας - κόρης, τέχνης, αληθινής ζωής, μουσικής αλλά και σιωπής.

Μια μητέρα και διάσημη πιανίστρια, η Σαρλότ, που την υποδύεται η **Ίνγκριντ Μπέργκμαν**, παραμέλησε την οικογένειά της για χάρη της θαυμαστής σταδιοδρομίας της ως πιανίστρια και τώρα, έπειτα από χρόνια, ξανασμίγει με τη μεγαλύτερη κόρη της, την Έβα, που την υποδύεται η **Λιβ Ούλμαν**, στο πρεσβυτέριο του συζύγου της Έβας, του πάστορα Βίκτορα. Η Σαρλότ πάσχει από κατάθλιψη μετά τον θάνατο του φίλου και τελευταίου συντρόφου της, του Λεονάρντο, ενώ αγνοεί ότι η Εύα φροντίζει την αδελφή της, το άλλο παιδί της Σαρλότ, την ανάπηρη Ελένα. Η Σαρλότ επιχειρεί να συμφιλιωθεί με την Έβα κατά τη διάρκεια μιας νύχτας γεμάτη με οδυνηρές αποκαλύψεις-εξομολογήσεις. Η συνάντηση μάνας και κόρης εξελίσσεται σε μια **τρομερή σύγκρουση**. Μια απύσχα μητέρα που αφήνει κάτι οδυνηρά ανοιχτό στην σχέση με την κόρη της, άδεια σχεδόν από αντικείμενα και ταυτίσεις, με ένα έλλειμμα που δεν γεμίζει ποτέ. Το παρελθόν τους αναδύεται και η Έβα κατηγορεί τη μητέρα της ότι κατέστρεψε τη ζωή της ίδιας και της άρρωστης μικρότερης αδερφής της, της Ελένας, την οποία η Σαρλότ είχε εγκαταλείψει σε ίδρυμα. **Η Σαρλότ, μητέρα ιδιότροπη, δυναμική και εγωκεντρική και η Έβα, κόρη πάντα κάτω από τη σκιά της, ανίσχυρη και άβουλη**. Μια υπόκωφη ιστορία εξιλέωσης μιας **σχέσης αμφιθυμίας** που ταλαντεύεται **ανάμεσα στην αγάπη και το μίσος**. Οι ερμηνείες των δύο ηθοποιών, κατά την κρίση μου, είναι υπεράνω κριτικής.

Είναι ευρέως διαδεδομένη η πεποίθηση πως η «Φθινοπωρινή Σονάτα» είναι η πιο εύκολη και «βατή» ταινία του Ίνγκμαρ Μπέργκμαν, εκείνη στην οποία όλα εκείνα τα θέματα και οι προβληματικές που διατρέχουν το σύνολο της φιλμογραφίας του, όπως **το ψυχικό τραύμα, η ενοχή και η μεταβίβασή της, η συγχώρεση και/ή η απουσία της και η βαριά σκιά του θανάτου**, βρίσκουν σ' αυτό το έργο της ύστερης ωριμότητάς του **την πιο καθαρή και διευγή (κι ως εκ τούτου πιο λιτή και προσπελάσιμη) μορφή τους**. Όσο, όμως, κι αν ισχύει η πιο πάνω παγιωμένη πλέον αντίληψη, αυτή η ασφυκτική σπουδή δωματίου πάνω στην οδύνη δεν παύει να είναι μια **βαθύτατα σκοτεινή** μπεργκμανική δημιουργία, στην οποία η αποκρυστάλλωση του οράματος του Σουδού σκηνοθέτη διατηρεί ακόμη ακέραιη την **αιχμή** της.



Η Σαρλότ, η μια εκ των δύο πρωταγωνιστριών της ταινίας, παγκοσμίου φήμης πιανίστρια και με ακατάπαυστη ενεργητικότητα παρά την ηλικία της, επιστρέφει μετά από επτά χρόνια απουσίας κι αποξένωσης στην κόρη της, Εύα, κατόπιν πρόσκλησης της τελευταίας στο απομονωμένο σπίτι όπου ζει μαζί με τον εφημέριο σύζυγό της. Η αδημονία και η αρχικά εγκάρδια υποδοχή θα δώσουν γρήγορα τη θέση τους στην αμηχανία και τη νευρική κατάσταση, καθώς οι σκελετοί και οι σωρευμένες ενοχές και κατηγορίες χρόνων θα αρχίσουν να βγαίνουν σιγά σιγά στην επιφάνεια μέχρι τη **νομοτελείακή σύγκρουση**.



Ο Ίνγκμαρ Μπέργκμαν δίνει οδηγίες στην Ίγκριντ Μπέργκμαν και στη Λιβ Ούλμαν και την κατά τη διάρκεια του γυρίσματος της σκηνής που η Σαρλότ συναντά την άρρωστη μικρότερη κόρη της, την Ελένα, και πρέπει να προσποιηθεί πως χαίρεται που την βλέπει.

Η Εύα, προς δυσάρεστη έκπληξη της Σαρλότ, φιλοξενεί λοιπόν στο σπίτι της την αδερφή της, Ελένα, η οποία πάσχει από μια πολυετή εκφυλιστική ασθένεια και την οποία η μητέρα τους είχε παρατήσει σε ένα ίδρυμα διότι ήταν προφανώς εμπόδιο στην καριέρα της. Επίσης η Σαρλότ πενθεί τον πρόσφατο θάνατο του τελευταίου της συντρόφου, του Λεονάρντο, ενώ η Εύα δεν μπορεί να ξεπεράσει τον πνιγμό του τετράχρονου γιου της, του Έρικ, στην κηδεία του οποίου η μητέρα της δεν πήγε. Καθώς οι δύο γυναίκες συνδέονται με έναν ιστό ενοχών, συμπλεγμάτων και αλληλοσυγκρουόμενων συναισθημάτων και χωρίζονται από μια αβυσσαλέα απόσταση, το βάθος και η έκταση της οποίας θα αποκαλυφθούν μέσα σε μια βραδιά που θα πέσουν οι μάσκες και θα εκτοξευθούν από την Έβα τα «κατηγορώ» μιας ολόκληρης ζωής. Γιατί σ' αυτή τη μονομαχία δεν μπορούν να υπάρξουν νικητές, παρά μόνο μια λαβωμένη εκχειρίδα. Μέχρι την επόμενη φορά που ίσως δεν έρθει ποτέ.

Σ' αυτό το (αρχε)τυπικά μπεργκμανικό σύμπαν και δικαιώνοντας πλήρως τον τίτλο της ταινίας και ως προς τα δύο συνθετικά του μέρη, ο Σουηδός σκηνοθέτης, με τη βοήθεια του τεράστιου διευθυντή φωτογραφίας και συνεργάτη του, Σβεν Νίκβιστ, πλημμυρίζει την οθόνη με χρώματα μουντά και καταθλιπτικά, με τις αποχρώσεις του καφέ, του κίτρινου και του μπλε, να αντικατοπτρίζουν τη διάθεση των χαρακτήρων και το χλωμό και θαμπό σκανδιναβικό φως να είναι

a priori ανίκανο να φωτίσει και να ζεστάνει τις ψυχές τους, ενώ δίνει στη δραματουργία μια πένθιμη μουσικότητα, που τιθασεύει και ξεδιπλώνει (με έναν επίσης αμιγώς και τυπικά σκανδιναβικό τρόπο) όλον αυτόν τον **για χρόνια κρυμμένο συναισθηματικό κυκεώνα** μέσα από τη **δομική φόρμα μιας σονάτας**, που «εκθέτει» στην αρχή τα εκατέρωθεν μέτωπα, κορυφώνει την αντιπαράθεση με μια καταγιγιστική «ανάπτυξη» και καταλήγει σε μια «επανέκθεση» υπό το πρίσμα των αποκαλύψεων του προηγούμενου μέρους, η οποία, χωρίς καμία χολιγουντιανή κατάληξη, αφήνει και πάλι όλα τα μέτωπα ανοιχτά.

Κι όλα αυτά με μια πλανοθεσία που παρακάμπτει την ενδογενή θεατρικότητα (είναι γνωστή, άλλωστε, η αγάπη του σκηνοθέτη για το θέατρο και η εξίσου λαμπρή πορεία του σε αυτό) ή μάλλον τη μετατρέπει από μειονέκτημα σε προτέρημα, αφού ο Μπέργκμαν στήνει μέσα στους τέσσερις τοίχους του ήδη απομονωμένου σπιτιού της Έβας ένα κλειστοφοβικό και βραδυφλεγές πλαίσιο, με τα ασφυκτικά κοντινά πλάνα στα πρόσωπα των ηρωίδων του και με τα σώματα που διστάζουν να έρθουν σε επαφή (για τις ψυχές ούτε λόγος) να μετατρέπουν το κινηματογραφικό κάδρο σε άλλη μια φυλακή για τα αδιέξοδα συναισθήματά τους.



Η πλέον εμβληματική σκηνή της ταινίας, εξάλλου, η μουσική «μονομαχία» μάνας και κόρης με αφορμή ένα πρελούδιο του Σοπέν, είναι ενδεικτική του τρόπου με τον οποίο ο Μπέργκμαν εκμεταλλεύεται στο έπακρο τόσο τη στατικότητα, όσο και τη μουσική για να καταστήσει ρητά τα άρρητα **με έναν τρόπο πολύ πιο άμεσο και επώδυνο από τις λέξεις**. Το πιάνο, το όργανο εκείνο που καθόρισε με τόσο διαφορετικό τρόπο τις ζωές των δύο γυναικών, θα γίνει το πεδίο της μάχης, όπου η Έβα, κατόπιν παρότρυνσης της μητέρας της, θα παίζει το πρελούδιο νευρικά και άτσαλα, με τονικά και εκφραστικά λάθη, αντιληπτά ακόμα και στον πλέον άμουσο ακροατή. Η κάμερα θα εστιάσει στο πρόσωπο της Σαρλότ, εκεί όπου παλεύουν στο βλέμμα της η μητρική αγάπη, η αμηχανία απέναντι στη μετριότητα, η αυστηρότητα του ολοκληρωμένου καλλιτέχνη απέναντι στον ερασιτεχνικό συναισθηματισμό. Κι όταν οι ρόλοι αντιστραφούν και η διάσημη μητέρα ερμηνεύσει (αναμενόμενα άψογα) το ίδιο κομμάτι, τότε στο πρόσωπο της Έβας θα διαγραφούν, ανάμεσα στα τόσα ανείπωτα αισθήματα, η ταπείνωση, η πίκρα, η ήττα και ο θανμασμός.

1. Μάνα και κόρη στο πιάνο. Μάνα και γαμένο παιδί.mp4

Ακούμε το 2^ο πρελούδιο από το έργο 28 του Φ. Σοπέν στην εκτέλεσή του πριν έναν αιώνα από τον

Αλφρέντ Κορτό, μια που γι' αυτόν γίνεται λόγος στο παραπάνω απόσπασμα. Έχουμε ασχοληθεί, είναι αλήθεια, αρκετές φορές στο μάθημά μας με τα πρελούδια για σόλο πιάνο του Φ. Σοπέν (<https://tinyurl.com/3cdxa7mm> , Ο Ιβάν Μόραβετς ερμηνεύει τα 24 Πρελούδια, έργο 28 του Φρεντερίκ Σοπέν. Ηχογράφηση 1965.mp3 , <https://tinyurl.com/bdef47am>).

Φ. ΣΟΠΕΝ 2ο πρελούδιο σε λα ελάσσονα από το op. 28 - Αλφρέντ Κορτό, 1926.mp3



Αν ο μαέστρος-σκηνοθέτης φέρει την ευθύνη για τον συντονισμό και το τελικό αποτέλεσμα, τα μουσικά όργανα είναι εκείνα που καλούνται κάθε φορά να μεταδώσουν όλες τις αποχρώσεις του έργου και ο Μπέργκμαν ευτύχησε να έχει στη διάθεσή του δύο από τα καλύτερα, δύο κορυφαίες

ηθοποιούς, τη γνώριμη μούσα του, Λιβ Ούλμαν, στον ρόλο της κόρης Έβας και, για πρώτη και μοναδική φορά στην καριέρα τους, τη δεύτερη κι εξίσου μυθική Μπέργκμαν της Σουηδίας, στον ρόλο της μητέρας. Μετρημένες στα δάχτυλα οι φορές που έχεις δει στο πανί τέτοιο ξεγύμνωμα σαν αυτό της Ίνγκριντ Μπέργκμαν εδώ, **δεν ξέρεις πού τελειώνει η ερμηνεία και πού ξεκινά η εξομολόγηση.**

[2. Επώδυνη αυτοψυγάνωση.mp4](#)

Κι αν ο χρόνος κυλάει αναπόδραστα, όπως υπενθυμίζουν τα πλάνα του ρολογιού στην ταινία (ένα ακόμα σήμα κατατεθέν του σκηνοθέτη), το πεσιμιστικό, αλλά και ανοιχτό τέλος αφήνει μια χαραμάδα για τη σωτηρία, τη συγγώρεση και, γιατί όχι, τη λύτρωση.



[3. Κατάληξη των εξομολογήσεων και της ταινίας.mp4](#)

[ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΚΕΝΤΡΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ.pdf](#)

[Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΤΡΑΥΜΑΤΟΣ ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΙΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΤΡΟΠΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ.pdf](#)

Ο Μπέργκμαν με τη «Φθινοπωρινή Σονάτα» σχεδόν εξοστρακίζει το μελό και δομεί ένα τέλειο δράμα στο οποίο όλα προοικονομούν το σκληρό φινάλε. Ο σκηνοθέτης συμπεριφέρεται ως γνήσιος φιλόσοφος, αναπτύσσοντας ένα θέμα από κάθε πιθανή πλευρά. Πολλά τα θέματα; Όχι. **Στοχάζεται πάνω στην αγάπη και τα όριά της.** Πλάθει δύο χαρακτήρες υποδείγματα για να μας πει τι βρίσκεται πάνω, κάτω, δεξιά, αριστερά και κυρίως μέσα στην αγάπη. Η μάνα μισεί την κόρη, η κόρη μισεί τη μάνα ή τίποτε από τα δύο. Αφού τα ψέματα και οι ωραιοποιήσεις εξαφανιστούν, οι αλήθειες θα εμφανιστούν και θα πληγώσουν όλους τους εμπλεκομένους ανεπανόρθωτα. Όλοι θύτες και θύματα της μοιραίας απόφασης που συνωμοτικά πήραν: να ζήσουν μια ζωή γεμάτη υπεκφυγές, φόβο και υπέρμετρο εγωισμό. Όποια κι αν είναι η άποψη σας, το συμπέρασμα είναι σαφές. **Αγαπάω ίσον υπάρχω.** Το δώσε είναι, σύμφωνα με τον σκηνοθέτη, που σου χαρίζει ζωή και ευτυχία και το πάρε;

Θα 'ρθει κι αυτό, στη σωστή στιγμή. Η άποψη σας για την αγάπη μπορεί να είναι διαφορετική, η ταινία σας καλεί όμως να σκεφτείτε και **ίσως να αναθεωρήσετε τον εγωισμό, τα συναισθήματα, τις σκέψεις σας.**



Ένα λυτρωτικό κλάμα, τέτοιο που λίγες δραματικές ταινίες μπορούν να σου προσφέρουν.

[ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ & ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ ΤΗΣ.pdf](#)



Να το πρόγραμμα που έπαιρναν οι θεατές στις αρχές της δεκαετίας του '60, όταν πρωτολειτούργησε «ως κόσμημα του Πειραιά» ο κινηματογράφος «Αττικόν» στην Πλατεία του

Δημοτικού Θεάτρου. «Η συνέχεια επί της οθόνης»... (όπως έγραφαν τα προγράμματα των παλιών κινηματογράφων στις πίσω σελίδες τους).

Με αφορμή την εν λόγω ταινία προσωπικών εξομολογήσεων, ας κάνω κι εγώ τη μικρή αυτοψυχανάλυσή μου. Η σχολική χρονιά 1978-79 με βρήκε μαθητή της Γ' Γυμνασίου στην Ιωνίδειο στον Πειραιά. Ήταν η χρονιά που καθόρισε όσο καμία άλλη τη βιοθεωρία μου, η οποία έκτοτε με ακολουθεί αναλλοίωτη, χωρίς «εκπτώσεις». Οι καθηγητές κι οι καθηγήτριες του σχολείου μου, άλλ-οι/-ες περισσότερο καλ-οί/-ές, άλλ-οι/-ες λιγότερο, είχαν, στην συντριπτική πλειονότητά τους, ένα κοινό γνώρισμα: **δεν** βαριόντουσαν ν' ανοίξουν το στόμα τους και να κάνουν μάθημα. Η αίθουσα της τότε Γ' Γυμνασίου, «έβλεπε» στην Πλατεία Κοραή και στην Πλατεία Δημοτικού Θεάτρου με τον δρόμο που ξεκινούσε από τον «Άγιο Κωνσταντίνο» και κατέληγε στο «Αττικόν» με αυτό το χαρακτηριστικό «ν» στο τέλος.



Ο κινηματογράφος «Αττικόν» στο κέντρο του Πειραιά, σε φάση επαναλειτουργίας του, μετά το πρώτο κλείσιμό του την δεκαετία του '80.

Θυμάμαι ολοκάθαρα λοιπόν την επιγραφή στην είσοδο του κινηματογράφου που έγραφε

«ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΗ ΣΟΝΑΤΑ» με γράμματα κεφαλαία, χωρίς απόλυτη στοίχιση, όλα σε απαλό χρώμα, μάλλον προς το εκρού, με το τελικό «Α» να «παίζει» λιγάκι. Ως έφηβος που δεν είχα ακόμη ανακαλύψει τον κόσμο της κλασικής μουσικής, δεν καταλάβαινα ακριβώς τι σήμαινε η μουσική μορφή της σονάτας· όμως σίγουρα

ένιωθα τι σήμαινε το «φθινοπωρινή»... Για κάποιον λόγο -ίσως να ήταν για καλό- δεν την είδα τότε την ταινία. Η επιγραφή όμως έμεινε χαραγμένη στη μνήμη μου και μερικά χρόνια αργότερα, στο πρώτο ή δεύτερο έτος της Σχολής μας, την είδα τη «Φθινοπωρινή Σονάτα» στο «Εμπασι» στο Κολωνάκι. Εκτίμησα φυσικά δεόντως τις ερμηνείες των δύο πρωταγωνιστριών και τη σκηνοθεσία, όμως ένα στιγμιότυπο της ταινίας ήταν εκείνο που με

«στοίχειωσε» στ' αλήθεια και το θυμόμουν αυτούσιο έως τώρα, πάνω από 40 χρόνια μετά, καθώς έφτιαχνα την παρούσα άσκηση. Έχοντας φύγει από το σπίτι της κόρης της, η Σαρλότ ταξιδεύει με τρένο, παρέα με τον ατζέντη της, τον Πολ. Καθώς σουρουπώνει, το τρένο περνάει έξω από ένα χωριό κι η Σαρλότ αναλογίζεται τις καθημερινές ασχολίες των «κοινών» ανθρώπων: τα παιδιά που διαβάζουν τα μαθήματα του σχολείου τους και τις νοικοκυρές που ετοιμάζουν το βραδινό της οικογένειας. Πρόκειται για κοινότοπες στιγμές της καθημερινής ζωής που η ίδια δεν «έζησε» ποτέ λόγω της ξεχωριστής επαγγελματικής σταδιοδρομίας της και που στιγμιαία, μόνο στιγμιαία, φαίνεται να τις λαχταράει η δουλειά της «πήγε τη ζωή της αλλού», επειδή εκείνη έτσι το θέλησε. Κοιτάζοντας τη δική μου ζωή, η δουλειά μου και η όποια επαγγελματική σταδιοδρομία μου βλέπω πως δεν με πήγε πουθενά «αλλού»· όντας "σπιτόγατος" και όχι "αλάνι", έζησα χρόνια μαζί με την οικογένεια που έφτιαξα, σαν «κοινός» άνθρωπος και «ρούφηξα» τα στιγμιότυπα καθημερινής ευδαιμονίας μεγαλώνοντας τα παιδιά μου δίπλα τους κι αφήνοντάς τα τώρα να φτιάξουν τις δικές τους ζωές, όπως εκείνα θέλουν, ώστε να νιώθουν ευτυχισμένα. Μεγαλώνοντας, έλυσα τα όποια συμπλέγματα κατωτερότητας είχα έναντι άλλων «ξεχωριστών» ανθρώπων που θεωρούσα ανώτερους μου σε ποικίλους τομείς και γενικά ισορρόπησα, όσο μπόρεσα, τον εαυτό μου σε σχέση με τους γύρω μου, βλέποντάς τους κατά το δυνατόν θετικά, κατά το δυνατόν μεν, αλλά θετικά. Με τα χρόνια, έγινα ένας *όχι επικίνδυνος* γιατρός-ιστοπαθολόγος κι ένας καλός δάσκαλος που, παρά τα αναμενομένως πενιχρά αποτελέσματα της προσπάθειάς μου - αναμενόμενα, αφού, χωρίς να φέρω

ευθύνη, παραμένω μονάδα και όχι μέρος μιας ανάλογης συλλογικής προσπάθειας - συνεχίζω να προσπαθώ, βρίσκοντας μια αποστολή ταιριαστή στη ζωή μου.



Η σημερινή όψη της για χρόνια πια κλειστής αίθουσας του κινηματογράφου «Αττικόν».

Σε πρόσφατη βόλτα μου, αφού πήρα το μετρό για Πειραιά, αντίκρυσα την παραπάνω εικόνα στην είσοδο του κινηματογράφου που, στην άνοιξη της εφηβείας μου, μου μίλησε για μια «φθινοπωρινή σονάτα». Στο τωρινό μου φθινόπωρο, έφερα στον νου μου τους «κοινούς» ανθρώπους που για χρόνια πέρασαν στιγμιότυπα της ζωής τους στη σκοτεινή αίθουσα του πάλαι ποτέ «Αττικόν»: υπαλλήλους που ξέχασαν για λίγες στιγμές το «κέρατο» τον προϊστάμενό τους, νοικοκυρές του παλιού καιρού που ξέχασαν τον βραχνά τις τι να μαγειρέψουν την επομένη που θ' αρέσει ταυτόχρονα και στον γιόκα και στον αντρούλη τις να καλοφάνε -γιατί άραγε βγήκαν οι άντρες της ζωής τις τόσο ιδιότροποι στο φαγητό;- ερωτευμένα ζευγαράκια που, αντί να βλέπουν την ταινία, μηχανεύονταν πώς δήθεν τυχαία θα ακουμπήσουν πρώτα τα χέρια τους και μετά, όχι τυχαία, τα χείλη τους. Σαν στοιχειά πέρασαν οι άνθρωποι αυτοί από μπροστά μου και παραδόξως γαλήνεψα, όντας κι εγώ ένας απ' αυτούς.

Εν τέλει, ξαναγυρνώντας στην «Φθινοπωρινή Σονάτα», πιστεύω πως πρόκειται για **μία ταινία βαριά, όχι όμως ασήκωτη**, που αξίζει, μέσω της παρούσας άσκησης, να της αφιερώσετε μια ώρα από τον ελεύθερο χρόνο σας και, παρότι θα σας έρθει μέσα

από οθόνη ηλεκτρονικής συσκευής, να μην την «ξεπετάξετε» στο «άψε-σβήσε», περνώντας στην επόμενη «φλασιά» (βλ. σχόλιό μου σε πρόσφατη ανάρτηση <https://tinyurl.com/26cany75>). Μπορεί ο Μπέργκμαν να έχει πάρει το σινεφιλικό τσεκούρι του και να μας βαράει ανελέητα, ακριβώς όμως αυτό το τσεκούρι είναι που μετατρέπει την ταινία αυτή σε μια πολύ ιδιαίτερη εμπειρία. Σε μια εμπειρία που παρά τον ολίγον μαζοχιστικό της χαρακτήρα, θα σας δώσει να καταλάβετε **τι είναι ΚΙΝΗματογράφος και γιατί αξίζει Να τον αγαπάμε**.

Κλείνουμε με το κομμάτι του Γ. Σ. Μπαχ που ακούγεται στο 3^ο απόσπασμα που είδαμε, προς το τέλος της ταινίας.

[Γ.Σ.ΜΠΑΧ Σαραμπάντα από την 4η Σουίτα για σόλο τσέλο με τον ΓΙΟ ΓΙΟ ΜΑ.mp4](#)



Ανέτ Κουρτεμάνς: Φθινοπωρινή Σονάτα, 4ος πίνακα