

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΤΙΤΛΟΣ

Σενάριο σπονδυλωτής ταινίας

"Οικογενειακοί Δεσμοί"

Θεωρία κι ανάλυση τεχνικών σπονδυλωτού σεναρίου

Υποψήφια: Μαρία Ιωάννα Μανιάτη
Επιβλέπων καθηγητής: Παναγιώτης Ιωσηφέλης
Θεσσαλονίκη 2019

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΤΙΤΛΟΣ

Σενάριο σπονδυλωτής ταινίας

"Οικογενειακοί Δεσμοί"

Θεωρία κι ανάλυση τεχνικών σπονδυλωτού σεναρίου

Υποψήφια: Μαρία Ιωάννα Μανιάτη
Επιβλέπων καθηγητής: Παναγιώτης Ιωσηφέλης
Επόπτες: Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος, Άννα Βακάλη
Θεσσαλονίκη 2019

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	ΣΕΛ. 5
ΣΤΟΧΟΣ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ – ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΩΤΗΜΑ.....	ΣΕΛ. 7
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	ΣΕΛ. 9
ΥΛΙΚΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	ΣΕΛ. 16
ΑΝΑΛΥΣΗ.....	ΣΕΛ. 20
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	ΣΕΛ. 25
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	ΣΕΛ 30
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	ΣΕΛ . 35
ΣΕΝΑΡΙΟ.....	ΣΕΛ. 36

Εισαγωγή

Η συγγραφή του σεναρίου της ταινίας για την παρούσα διπλωματική εργασία ξεκίνησε με θέμα την ενδοοικογενειακή βία και τις επιπτώσεις που αυτή έχει στην ενήλικη ζωή και στον ψυχισμό των παιδιών που την έχουν υποστεί. Όσο προχωρούσε η δόμηση της πλοκής αλλά και των χαρακτήρων δημιουργήθηκαν παράπλευρες ιστορίες που αφορούσαν έμμεσα τους κεντρικούς ήρωες. Κάποια κομμάτια αυτών των παράπλευρων ιστοριών θεωρήθηκε πως νοηματικά θα είχαν να προσφέρουν πολλά στην ταινία. Έτσι αρχικά παρουσιάστηκαν με τη μορφή του flashback, αφού στην πλειοψηφία τους αφορούσαν το παρελθόν των ηρώων. Αυτό όμως είχε ως αποτέλεσμα η ταινία να έχει υπερβολικά πολλές αναδρομές στο παρελθόν.

Αυτό οδήγησε τον επιβλέποντα καθηγητή να προτείνει τα κομμάτια αυτά να ειπωθούν ως ξεχωριστές ιστορίες, ξεκινώντας την παρουσίασή τους γραμμικά με όσα έγιναν στο παρελθόν και φτάνοντας στο παρόν, προκειμένου να γίνουν πιο εύκολα κατανοητά από τον θεατή. Στη συνέχεια, η «βαριά» θεματολογία δημιούργησε την ανάγκη, όχι απλά οι ιστορίες να ειπωθούν ξεχωριστά, παρελθόν και παρόν ως αυτόνομες ιστορίες, αλλά να μην συνδέονται καν οι χαρακτήρες μεταξύ τους. Να αφορούν δηλαδή τους προβληματικούς οικογενειακούς δεσμούς όχι μιας οικογένειας, αλλά διαφορετικών, που απλά θα παρουσίαζαν κάποια κοινά σημεία. Αρχικά λοιπόν δομήθηκαν 3 διαφορετικές ιστορίες που δεν αφορούσαν τη συνέχεια των ίδιων ανθρώπων.

Έτσι λοιπόν ξεκίνησε να δημιουργείται το σενάριο της παρούσας εργασίας με τη μορφή σπονδυλωτής ταινίας, το οποίο τελικά στη συγγραφή του είχε μεγαλύτερο ενδιαφέρον από το αναμενόμενο, αφού ήταν δυνατή η εστίαση σε πολλά περισσότερα κομμάτια, προσφέροντας περισσότερο χρόνο, έκταση και λεπτομέρειες σε όλους τους ήρωες και στις ιστορίες τους, ενώ η τελική μορφή της ταινίας δομήθηκε έτσι που τελικά και οι τρεις ιστορίες αφορούσαν την ίδια οικογένεια.

Κατά την έναρξη της μελέτης της θεωρίας και προκειμένου αυτή να γίνει όσο το δυνατόν πιο κατανοητή και στην πράξη, μελετήθηκαν 22 σπονδυλωτές ταινίες κάτι που προσέφερε μεγαλύτερη εμπειρία σχετικά με το συγκεκριμένο είδος. Πριν γίνει παρουσίαση λοιπόν του ερευνητικού ερωτήματος, της έρευνας που πραγματοποιήθηκε, αλλά και των προτάσεων που προέκυψαν, θα αναφερθούν κάποια πράγματα σχετικά με τις σπονδυλωτές ταινίες.

Η Σπονδυλωτή αφήγηση είναι η παράλληλη αφήγηση και ανάπτυξη Πλοκών με διαφορετικούς βασικούς Χαρακτήρες και Συγκρούσεις στο ίδιο έργο και με ισοδύναμο τρόπο από πλευράς έμφασης, έντασης και χρόνου.

Οι ταινίες με σπονδυλωτή αφήγηση αποτελούνται στην ουσία από Υποπλοκές, που είναι με κάποιον τρόπο συνδεδεμένες χωρίς το πλεονέκτημα μιας κύριας πλοκής. Έχουν η κάθε μία τον δικό της πρωταγωνιστή, τις συγκρούσεις της και την ολοκλήρωσή της αλλά δεν είναι τόσο δυνατές για να κρατήσουν μια ολόκληρη ταινία μόνες τους. Όπως όλες οι Υποπλοκές, αυτές οι ιστορίες είναι απλούστερες, καθώς δεν χρειάζεται να στηρίζουν μόνες τους το έργο και δεν χρειάζονται τόσο ανάπτυξη όσο η ταινίες με μια πλοκή. Σε κάθε περίπτωση όμως χρειάζονται έναν πυρήνα για να τις συνδέσει μεταξύ τους.

Η σύνδεση των ιστοριών αυτών μπορεί να γίνεται με διάφορους τρόπους. Κάποιες ταινίες ανάλογα με το θέμα και την πλοκή τους επιλέγουν έναν από τους παρακάτω τρόπους ή ακόμα και συνδυασμό αυτών. Οι τρόποι σύνδεσης είναι:

- με ένα αντικείμενο, βλ. Κάλπικη λύρα
- με έναν τόπο βλ. Crash, Short cuts
- με ένα θέμα βλ. Wild tales, Intolerance
- ένα γεγονός βλ. 21 grams
- με τις μεταξύ τους σχέσεις βλ. Hannah and her sisters
- μπορεί να είναι οι ιστορίες ίδιων προσώπων μπερδεμένες χρονικά που η κάθε μία εστιάζει σε διαφορετικό ήρωα βλ. Pulp Fiction και Reservoir Dogs

Γενικότερα, είναι ιστορίες που με κάποιο τρόπο ενώνονται και ταυτόχρονα διαχωρίζονται μεταξύ τους. Θα μπορούσαν δηλαδή να υπάρξουν και μόνες τους ως ταινίες μικρού μήκους. Μπορεί ή να εναλλάσσονται κατά τη διάρκεια της ταινίας και να ολοκληρώνονται στο τέλος όλες μαζί ή να παρουσιάζονται και να ολοκληρώνονται η μία μετά την άλλη. Σε αυτή την περίπτωση αυτό που τις διακρίνει είναι τα πολλά τέλη.

Ποια η διαφορά τους με τις ανθολογίες;

Από τα βασικά χαρακτηριστικά μιας ανθολογίας είναι ότι οι χαρακτήρες δεν συνδέονται μεταξύ τους καθόλου και οι ιστορίες είναι τελείως αυτόνομες και απλά συνυπάρχουν κάτω από μια θεματική ομπρέλα, τον τόπο ή ένα αντικείμενο και μπορεί ακόμα και οι σκηνοθέτες να είναι διαφορετικοί. Σαν παράδειγμα έχουμε το Wild tales ή κάποιες ταινίες τρόμου που έχουν τελείως διαφορετικές ιστορίες μεταξύ τους και απλά έχουν ως κοινό στοιχείο το τρομακτικό.

Οι σπονδυλωτές ταινίες από την άλλη έχουν πολλούς χαρακτήρες των οποίων μαθαίνουμε τις ιστορίες και οι οποίοι είτε γραμμικά είτε μη γραμμικά στο χρόνο συνδέονται με κάποιον τρόπο μεταξύ τους. Ο κάθε χαρακτήρας είναι πρωταγωνιστής στη δική του ιστορία στην οποία συμβαίνουν ανατροπές που αφορούν μόνο εκείνον ή ίσως να αφορούν τους υπόλοιπους ήρωες ή ακόμα και την κεντρική ιστορία της ταινίας. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτών των ταινιών είναι οι παρακάτω, οι οποίες και μελετήθηκαν μεταξύ άλλων, με αφορμή την παρούσα έρευνα.

- Amores perros
- 21 Grams
- Babel
- Crash
- Traffic
- City of God
- Syriana

Σε αυτές τις ταινίες οι διαφορετικές ιστορίες μπορεί να συνοδεύονται και από έναν τίτλο (Pulp Fiction) ή να είναι δομημένες με τέτοιο τρόπο που να φαίνονται σαν μια ολοκληρωμένη ταινία που δεν διαχωρίζεται εμφανώς σε ξεχωριστές ιστορίες (Love Actually).

Στόχος της εργασίας-Ερευνητικό ερώτημα

Όταν άρχισα να ανακοινώνω στους γύρω μου ότι τελικά η ταινία που θα γράψω για τη διπλωματική μου θα είναι σπονδυλωτή, η πρώτη αντίδραση όλων ήταν να ρωτήσουν «γιατί». Φυσικά και τους ανέφερα όλη την διαδικασία που παρατέθηκε και στην αρχή του προηγούμενου κεφαλαίου, αλλά τελικά, σα να έμεινε μέσα μου αυτό το «γιατί» και με την παρούσα έρευνα επιθυμώ να το απαντήσω. Να ερευνήσω δηλαδή, αν τελικά το σενάριο που γράφτηκε γι' αυτήν την έρευνα, θα ήταν ίδιο αν το δομούσα με την κλασική μορφή ή αν έπρεπε αναπόφευκτα να ειπωθεί ως σπονδυλωτό γιατί διαφορετικά θα ήταν μια τελείως διαφορετική ταινία που δε θα έδινε όλα όσα έδωσε ή προσπάθησε τουλάχιστον να δώσει σε αυτή της τη μορφή.

Γιατί να επιλέξει λοιπόν κανείς να γράψει μια ταινία ως σπονδυλωτή; Γράφουμε σπονδυλωτές ταινίες για τον ίδιο λόγο που γράφουμε διηγήματα και όχι μυθιστορήματα; Για να είναι πιο εύκολο για τον θεατή, για να τον ιντριγκάρει πιο πολύ η σύνδεση μεταξύ ιστοριών ή είναι κάτι πιο βαθύ και πιο ουσιαστικό η επιλογή του δημιουργού να κάνει μια ταινία σπονδυλωτή; Ή μήπως τελικά είναι κάτι πολύ πιο πεζό όπως το κέρδος ενός παραγωγού;

Αφορμή για να στραφεί η έρευνα προς αυτή την κατεύθυνση ήταν οι δύο παρακάτω ταινίες, καθώς οι διαφορετικές ιστορίες που τις κάνουν σπονδυλωτές στην ουσία δεν έχουν διαφορετικούς χαρακτήρες αλλά τους ίδιους. Αυτό αρχικά αποτέλεσε έναν κοινό παρονομαστή με το σενάριο της παρούσας έρευνας, αλλά δημιούργησε και το ερώτημα: **Αφού οι ήρωες είναι ίδιοι και υπάρχει μια κεντρική ιστορία, γιατί οι ταινίες αυτές έχουν δομηθεί ως σπονδυλωτές και όχι ως ταινίες κλασσικής δομής;** Στην ουσία δηλαδή, αυτές οι δύο ταινίες αποτελούν τη βάση της δημιουργίας του ερευνητικού μας ερωτήματος και γι' αυτό δε θα συμπεριληφθούν στην ανάλυση των υπολοίπων ούτε σε κάποια από τις παρακάτω κατηγορίες, αλλά θα αναλυθούν σε αυτό το εισαγωγικό κεφάλαιο.

Reservoir Dogs: Η ταινία ξεκινάει με όλους τους ήρωες να τρώνε μαζί πρωινό πριν κάνουν μια ληστεία. Στη συνέχεια τους βλέπουμε να καταλήγουν σε μια αποθήκη που είχαν πει ότι θα βρισκότουσαν μετά τη ληστεία. Δεν είναι όμως όλοι εκεί. Κάποιοι έχουν πεθάνει, κάποιοι αγνοούνται και ο ένας από αυτούς είναι τραυματισμένος. Όσοι βρίσκονται στην αποθήκη είναι σίγουροι πως κάποιος από την ομάδα τους έχει προδώσει. Η ταινία παρουσιάζει σταδιακά πώς ήρθαν οι κεντρικοί ήρωες της ομάδας στην συγκεκριμένη δουλειά, αλλά και πώς κανονίστηκε τελικά η ληστεία. Λίγο μετά τα μέσα της ταινίας παρουσιάζεται το plot twist της ταινίας, κατά το οποίο, ο πιο σοβαρά τραυματισμένος και ο υπεράνω πάσης υποψίας είναι τελικά αυτός που τους πρόδωσε, καθώς είναι μυστικός αστυνομικός. Γεννάται λοιπόν το ερώτημα, αν αυτή η ταινία ακολουθούσε έναν χαρακτήρα μόνο, θα έχανε κάτι από την πλοκή ή το μήνυμά-θέμα της; Αν δηλαδή ακολουθούσε τον κύριο White τον χαρακτήρα που πρώτος μπαίνει στην αποθήκη μαζί με τον τραυματισμένο και μέσα από τα δικά του μάτια παρουσιάζονταν και όλοι οι υπόλοιποι χαρακτήρες και το κομμάτι της ανατροπής με τον μυστικό αστυνομικό έμενε ως είχε, θα έχανε κάτι από το αρχικό της στόρι η ταινία; Η απάντηση είναι όχι. Θα συνέχιζε να είναι η ίδια ακριβώς ταινία, με μια πολύ ωραία ανατροπή λίγο πριν το τέλος της, αφού έτσι κι αλλιώς στην ουσία η ταινία ως επί το πλείστον ακολουθεί δύο ήρωες, κάτι που θα γινόταν πολύ πιο ξεκάθαρο αν παρουσιαζόταν και γραμμικά.

Pulp fiction: Η ταινία ξεκινάει με ένα ζευγάρι ληστών που συζητούν πριν κάνουν μια ληστεία στο εστιατόριο που τρώνε. Στη συνέχεια δύο μπράβοι, ο Πιτ και ο Βίνσεντ που δουλεύουν για έναν γκάνγκστερ, τον Μαρσελούς, πηγαίνουν για ένα ξεκαθάρισμα λογαριασμών. Ο ένας από τους δύο, ο Βίνσεντ βγαίνει κατ εντολή του Μαρσέλου με την γυναίκα του, τη Μία η οποία κατά τη διάρκεια του ραντεβού τους κάνει υπερβολική δόση κοκαΐνης και ο Βίνσεντ τη σώζει. Ενδιάμεσα έχουμε δει έναν μπόξερ, τον Μπουτς που τον πληρώνει ο Μαρσελούς για έναν στημένο αγώνα. Στη συνέχεια βλέπουμε την ιστορία του Μπουτς που έχει αθετήσει τη συμφωνία με τον αγώνα και προσπαθώντας να ξεφύγει σκοτώνει τον Βίνσεντ και πέφτει τυχαία στο δρόμο πάνω στον Μαρσελούς. Καθώς παλεύουν να σκοτώσουν ο ένας τον άλλο πέφτουν πάνω σε δύο ανώμαλους που βιάζουν τον Μαρσελούς και ο Μπουτς τον σώζει. Τελικά κάνουν μια συμφωνία και ο Μπουτς το σκάει. Στη συνέχεια βλέπουμε ξανά τον Πιτ και τον Βίνσεντ και την εξέλιξη που είχε τελικά το πρώτο ξεκαθάρισμα λογαριασμών που τους είδαμε. Καταλήγουν για φαγητό στο εστιατόριο όπου ξεκίνησε η ταινία και αποτρέπουν τη ληστεία του ζευγαριού. Αν και οι ιστορίες είναι δομημένες σαν ξεχωριστά κεφάλαια, κάτι που φαίνεται και από τους τίτλους που έχει σε κάθε αρχή της ιστορίας, οι βασικοί ήρωες είναι δύο. Ο Βίνσεντ και ο Μπουτς. Η ταινία θα μπορούσε να ξεκινήσει με τον Βίνσεντ που όπως μαθαίνουμε γυρνά από το Άμστερνταμ και αρχίζει να δουλεύει για τον Μαρσέλου και πηγαίνει μαζί με τον Πιτ για το ξεκαθάρισμα λογαριασμών. Στη συνέχεια θα μπορούσαμε να δούμε τη ληστεία στο εστιατόριο και μετά το ραντεβού του Βίνσεντ με τη Μία όπως εξελίχθηκε. Στη συνέχεια θα βλέπαμε τον Μπουτς που σπάει τη συμφωνία για τον στημένο αγώνα και ο Βίνσεντ αναλαμβάνει να τον σκοτώσει, αλλά τελικά σκοτώνεται ο ίδιος. Από εκεί και πέρα θα μπορούσαμε να δούμε την ιστορία του Μπουτς όπως έγινε. Όπως και στην προηγούμενη ταινία, η ιστορία αφορά στην ουσία δύο ήρωες.

Με βάση λοιπόν όσα αναφέρθηκαν και για τις δυο ταινίες και πάλι δεν πληρούν τις προϋποθέσεις μιας απλής κλασσικής δομής, αφού και πάλι δεν ακολουθείται ένας χαρακτήρας αλλά δύο. Σχετικά με αυτό ωστόσο θα μπορούσε να αναφερθεί ότι και στις δύο περιπτώσεις οι δύο ήρωες είναι ο ένας ο αντίπαλος της ιστορίας του άλλου.

Βασίζόμενοι σε όλα τα παραπάνω λοιπόν, στην παρούσα έρευνα πολύ σημαντικό ρόλο θα παίξει η διάκριση μεταξύ των σπονδυλωτών ταινιών που έχουν τελείως διαφορετικές ιστορίες, οι οποίες πραγματεύονται το ίδιο θέμα, ή τους ενώνει ένα αντικείμενο ή ένας τόπος ή συνδέονται οι ήρωες τελείως παράπλευρα μεταξύ τους και των υπολοίπων σπονδυλωτών που στις ιστορίες παρουσιάζονται οι ίδιοι ήρωες και είτε εμφανίζονται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους είτε αλλάζει ο ήρωας στον οποίο εστιάζει η κάθε ιστορία, όπως οι δύο ταινίες που αναλύθηκαν πιο πάνω. Το ερώτημα της έρευνας λοιπόν προκύπτει ακριβώς από αυτή τη διάκριση και συνοψίζεται ως εξής:

Γιατί οι ταινίες, των οποίων οι διάφορες μικρότερες ιστορίες έχουν ίδιους χαρακτήρες και στην ουσία δομούν μία κεντρική ιστορία γράφονται ως σπονδυλωτές και όχι με κλασσική δομή;

Υπόθεση: Αν οι ταινίες αυτές παρουσίαζαν κάποιες σκηνές διαφορετικά ή έθεταν κάποιες γέφυρες μεταξύ των διαφόρων ιστοριών θα μπορούσαν να γίνουν μία ενιαία ιστορία.

Μεθοδολογία

Στο παρόν κεφάλαιο αρχικά θα δοθεί απάντηση στο ερώτημα, **γιατί το σενάριο που γράφτηκε για την παρούσα έρευνα θεωρείται σπονδυλωτό**, ανατρέχοντας σε θεωρητικές προσεγγίσεις που αφορούν τόσο τις ταινίες κλασσικής δομής όσο και αυτές της σπονδυλωτής. Σκοπός είναι να βρεθούν τα βασικά συστατικά μιας ταινίας κλασσικής δομής και να μελετηθεί αν αυτά υπάρχουν στο σενάριο της έρευνας, προκειμένου να διαπιστωθεί τι είναι αυτό που τελικά ορίζει μια ταινία ως σπονδυλωτή.

Σύμφωνα με τον Joseph Campbell:

Κάθε ιστορία έχει Αρχή Μέση Τέλος, όπως είπε πρώτος ο Αριστοτέλης. Η Αρχή βρίσκει έναν κεντρικό ήρωα στην καθημερινότητα του, αλλά σύντομα καλείται να την εγκαταλείψει για να ξεκινήσει μια περιπέτεια που καλύπτει όλη τη Μέση της ιστορίας. Στο Τέλος, ο ήρωας γυρνά πίσω στην καθημερινότητα με τη δύναμη να ευεργετήσει με κάποιο τρόπο τόσο τον εαυτό του όσο και τους συνανθρώπους του. Είναι φανερό πως ο Campbell μιλά για έναν και μοναδικό ήρωα, αφού η θεωρία του φέρει την ονομασία το Ταξίδι του Ήρωα ή Η περιπέτεια του Ήρωα κατά την οποία περιγράφει το δρόμο αυτού του ήρωα μέσα από δυσκολίες προς την όποια γνώση. Έχει αναφερθεί σε τρία μέρη που αντιπροσωπεύουν την Αρχή, τη Μέση και το Τέλος, που το καθένα από αυτά περιέχει στάδια και σημεία που περνά κάθε ήρωας για να ολοκληρώσει το ταξίδι του. Συγκεκριμένα:

1. Αναχώρηση

- Το κάλεσμα στην περιπέτεια
- Άρνηση του καλέσματος
- Υπερφυσική βοήθεια
- Το πέρασμα του πρώτου κατωφλιού
- Η κοιλιά του Κήτους (Το εσωτερικό του ναού, η κοιλιά του κήτους και ο παράδεισος, πάνω, κάτω και πέρα από τους περιορισμούς του κόσμου, είναι ένα και το αυτό. Ο πιστός κατά τη στιγμή της εισόδου του στο ναό υφίσταται μια μεταμόρφωση)

2. Μύηση

- Ο δρόμος της δοκιμασίας (Υπάρχει πάντα ο υπερφυσικός συμπαραστάτης και βοηθός του ήρωα)
- Η συνάντηση με τη Θεά
- Η γυναίκα σαν πειρασμός
- Η ένωση με τον Πατέρα
- Αποθέωση
- Το έσχατο δώρο

3. Επιστροφή

- Η άρνηση της επιστροφής
- Η μαγική φυγή
- Η εξωτερική Σωτηρία
- Το πέρασμα από το κατώφλι της επιστροφής
- Κύριος των δύο κόσμων
- Ελευθερία για ζωή

Με βάση τα παραπάνω μέρη, συμπεραίνεται πως το βασικό έλλειμμα του σεναρίου της παρούσας έρευνας είναι η μη ύπαρξη ενός και μόνο ήρωα. Κι ακόμα κι αν χρησιμοποιούταν η Οικογένεια ως ο ήρωας θα μπορούσε ίσως γενικά να πληροί τα τρία μέρη του ταξιδιού (Αναχώρηση που είναι στην ουσία η δημιουργία της, Μύηση που είναι η παρουσίαση των ιδιαίτερων δομών της και Επιστροφή που είναι στην ουσία η γνώση που έχει λάβει πια πως για να απελευθερωθούν τα μέλη της θα πρέπει να διαλυθεί), αλλά τα στάδια του Campbell που πρέπει να περάσει ο ήρωας για να πετύχει το σκοπό του είναι πολύ αναλυτικά, συγκεκριμένα και βασισμένα στην ατομική ύπαρξη και τις ανάγκες της. Επομένως, η Οικογένεια δεν μπορεί να θεωρηθεί ο ήρωας, αλλά ο πρωταγωνιστής της κάθε μίας από τις τρεις μας ιστορίες μπορεί να θεωρηθεί και υπηρετεί πολύ καλά όλα τα βήματα του Campbell που αναφέρθηκαν παραπάνω. Περιληπτικά:

1^η ιστορία: ο Τάσος καλείται να εγκαταλείψει το σπίτι της μητέρας του και να ζήσει μια φυσιολογική ζωή. Διστάζει αλλά μια υποτροπή της αρρώστιας της μητέρας του τον ωθεί να το κάνει τελικά. Το σπίτι της Νεφέλης θα αποτελέσει γι' αυτόν ένα ησυχαστήριο και η ίδια η Νεφέλη το σύμμαχό του σε όλη αυτή τη νέα κατάσταση. Ο Τάσος αρχίζει να παλεύει έντονα με τη μητέρα του μέχρι που εκείνη αυτοκτονεί και όσο κι αν μέσα του ένα κομμάτι του ανακουφίζεται, πια συνειδητοποιεί ότι ο βασικός του εχθρός είναι ο ίδιος ο εαυτός του. Η μάχη του δεν έχει τελειώσει ακόμα. Όταν αποκαλύπτεται στη Νεφέλη έχει έρθει η αναπόφευκτη στιγμή να αντιμετωπίσει τον εαυτό του και είναι η μοναδική του ευκαιρία να ζήσει μια αληθινά φυσιολογική ζωή και να απελευθερωθεί απ' όσα τον κρατούσαν καθηλωμένο. Σε αρκετά από τα σημεία αυτού του ταξιδιού τα βασικά βήματα τα πραγματοποιεί και/ή μόνο η Νεφέλη καθρεφτίζοντας και πάλι όμως στον Τάσο όλους τους δαίμονες που πρέπει εκείνος να αντιμετωπίσει.

2^η ιστορία: η Μάρα καλείται να πάει να ζήσει με τη θεία της, αλλά φοβάται. Ο Αντρέας τη βοηθά να πείσει τον πατέρα τους και μέσα από αυτό βρίσκει και η ίδια το «υπερφυσικό» κουράγιο να το διεκδικήσει. Αποχωρεί από το σπίτι αλλά όχι ουσιαστικά γιατί νιώθει ενοχές απέναντι στον Αντρέα. Όταν όμως οι δυο τους συμφιλιώνονται ξεκινάει και εκείνη την αληθινή μεταμόρφωσή της. Η θεία της τη βοηθά στην αρχή αυτής της νέας κατάστασης και το ίδιο κάνει και ο πατέρας με τον Αντρέα. Ο κάθε κηδεμόνας βοηθά κάθε παιδί ξεχωριστά να ολοκληρώσει αυτό το ταξίδι. Τα δυο παιδιά για πρώτη φορά από τότε που γεννήθηκαν πρέπει να μείνουν χωριστά. Και τα δύο μαθαίνουν και αλλάζουν και τελικά επιστρέφουν κοντά για να σιγουρευτούν πως πρέπει να μείνουν χωρία για πάντα. Σε όλα τα στάδια τα βήματα τα πραγματοποιούν είτε και τα δύο παιδιά είτε εναλλάσσονται.

3^η ιστορία: η Μάρα καλείται να βάλει ξανά τον αδερφό της στη ζωή της, αλλά διστάζει. Η αγάπη της γι' αυτόν αλλά και οι ενοχές της την κάνουν όχι απλά να τον αποδεχτεί αλλά τον πλησιάζει παραπάνω και η ίδια. Η θέληση και των δύο να είναι μαζί δίνει την ψευδαίσθηση πως η σχέση τους θα κυλήσει ομαλά, αλλά τελικά οι δυο τους τσακώνονται και χωρίζονται ξανά, έχοντας όμως πια ξεκινήσει μια μεγάλη αποκάλυψη χρόνων. Η αποκάλυψη αυτή κάνει τη Μάρα να επιστρέψει για μια τελευταία προσπάθεια συμφιλίωσης που ως υποσυνείδητη ανάγκη έχει την απελευθέρωση απ' ό,τι κρατά και τους δύο δέσμιους σε αυτή την κατάσταση. Ο Αντρέας τη διώχνει αρνούμενος να επιστρέψει πίσω, αλλά τελικά είναι εκείνος που υποκύπτει στη μεγάλη ένωσή τους και στην έμμεση αποδοχή τους γι αυτό που είναι αληθινά. Στο τέλος ξέρουν πως ακόμα και μετά από τόσα χρόνια τους βασανίζουν οι ίδιοι δαίμονες. Η αποδοχή αυτών των δαιμόνων και η εξωτερίκευση των επιθυμιών τους

είναι ο αληθινός δρόμος προς την εξιλέωση με οποιοδήποτε κόστος. Ο Αντρέας αυτοκτονεί ενώ η Μάρα αποκαλύπτει όλα όσα προσπαθούσε να ξεχάσει, στη θεία της. Και οι δυο έχουν απελευθερωθεί από τα δεσμά τους πια.

Σύμφωνα με τους Ken Dancyger & Jeff Rush:

Κάθε ταινία αποτελείται από τρεις πράξεις: Αρχή, Μέση, Τέλος (Αριστοτέλης). Όλα τα σημεία πλοκής έχουν να κάνουν με τη δράση αλλά και με ΕΝΑΝ χαρακτήρα. Η εξέλιξη της δράσης κι όσα συμβαίνουν κάνουν τον χαρακτήρα να αλλάξει. Πρώτα ο χαρακτήρας θα λύσει την εσωτερική του σύγκρουση, θα μεταμορφωθεί, θα καταλάβει και μετά θα αντιμετωπίσει την εξωτερική σύγκρουση. Η υπόθεση συνήθως καθορίζεται από το δίλημμα του κεντρικού χαρακτήρα «τι θα γινόταν αν». Η διαφορά του κεντρικού χαρακτήρα από τους άλλους είναι ότι θα υποστεί μια μεταμόρφωση κατά τη διάρκεια της ταινίας.

Χαρακτηριστικά 1^η πράξης: Ο ήρωας περνά μια πύλη χωρίς επιστροφή. Πιστεύει ότι έχει βρει τη λύση στο πρόβλημά του αλλά αυτό είναι ένα «ψέμα».

Χαρακτηριστικά 2^η πράξης: Η πράξη των συνεπειών. Τα πράγματα δεν έχουν πάει όπως πίστευε στην πρώτη πράξη και γι' αυτό πρέπει να προχωρήσει σε πιο αποτελεσματικές και ουσιαστικές αλλαγές.

Χαρακτηριστικά 3^η πράξης: Αναγνώριση και αποκατάσταση. Εξιλέωση

Όπως και στην προηγούμενη θεωρητική προσέγγιση έτσι και σε αυτή, η διάκριση έγκειται στον έναν χαρακτήρα, η δράση του οποίου ωθεί την ιστορία προς τα μπροστά. Η μεταμόρφωση του χαρακτήρα που αναφέρεται, στην περίπτωση του σεναρίου της παρούσας έρευνας γίνεται τρεις φορές και όχι μία, ενώ θα μπορούσε να αναφερθεί πως υπάρχουν τρία «τι θα γινόταν αν» τα οποία δημιουργούν τρεις διαφορετικές υποθέσεις.

1η ιστορία: Τι θα γινόταν αν ο Τάσος εγκατέλειπε το σπίτι της μητέρας του

1η πράξη: ο Τάσος φεύγει από το σπίτι της μητέρας του πιστεύοντας πως έτσι θα ζήσει «φυσιολογικά» αλλά κάτι τέτοιο δεν ισχύει

2η πράξη: Η μητέρα του αυτοκτονεί και εκείνος συνεχίζει να μην είναι «φυσιολογικός»

3η πράξη: Το μόνο που μπορεί να τον απελευθερώσει είναι να έρθει αντιμέτωπος με το πρόβλημά του και τη μη φυσιολογικότητα του

2η ιστορία: Τι θα γινόταν αν η Μάρα έφευγε από το σπίτι του πατέρα της

1η πράξη: Η Μάρα πιστεύει πως αν φύγει από το σπίτι του πατέρα της θα νιώσει καλύτερα, αλλά αυτό δεν ισχύει. Όσο εκείνη είναι δέσμια των ενοχών της δεν πρόκειται να προχωρήσει ουσιαστικά

2η πράξη: Η όποια αλλαγή έχει επέλθει έχει αντίκτυπο στον Αντρέα κάτι που της δημιουργεί πρόβλημα και ως μόνο τρόπο να σωθεί για μια ακόμα φορά βλέπει το να τον αποφύγει.

3η πράξη: Ο μόνος τρόπος όμως για να σωθεί πραγματικά και να απελευθερωθεί είναι να έρθει αντιμέτωπη μαζί του και με ό, τι αυτός συμβολίζει

3η ιστορία: Τι θα γινόταν αν ο Τάσος αρρώσταινε βαριά

1η πράξη: Ο Αντρέας πιστεύει πως τώρα που ο πατέρας αρρώστησε μπορεί να έρθει κοντά με την Μάρα ξανά, αλλά κάτι τέτοιο τελικά δεν τον ικανοποιεί.

2η πράξη: Η αρχή τη επαφής τους όμως μετά από τόσα χρόνια έχει γίνει και όσο κι αν εκείνος θυμώνει κι εκείνη φοβάται, ο δρόμος χωρίς επιστροφή έχει ξεκινήσει.

3^η πράξη: Η αποκάλυψη του ενός στον άλλο και η ένωσή τους μετά από τόσα χρόνια είναι η μόνη οδός προς την αληθινή απελευθέρωση και εξιλέωση.

Οι Dancyger & Rush αναφέρουν πως στην τρίπρακτη δομή κάθε πράξη κλιμακώνεται σε ένα σημείο κρίσης που οδηγεί την ιστορία στην επόμενη πράξη στρέφοντας την προς μια άλλη κατεύθυνση. Και στις τρεις στο σύνολο αρχές του σεναρίου λοιπόν παρουσιάζονται οι κεντρικοί ήρωες, η βασική τους σύγκρουση και η κατάληξή τους σε ένα τέλος όπως συμβαίνει στις ταινίες τρίπρακτης δομής, αλλά επίσης το τέλος της πρώτης ιστορίας αποτελεί και την κρίσιμη σκηνή της πρώτης πράξης του σεναρίου και το σημείο εκκίνησης της δεύτερης, ενώ και το τέλος της δεύτερης ιστορίας αποτελεί την κρίσιμη σκηνή της δεύτερης πράξης. Ωστόσο, και η κάθε ιστορία μέσα της έχει τις δύο κρίσιμες αυτές σκηνές.

Όπως αναφέρθηκε όμως και στην προηγούμενη θεωρητική προσέγγιση τα χαρακτηριστικά κάθε πράξης αφορούν τον ENAN ήρωα και συναντώνται ακριβέστερα σε κάθε μία από τις τρεις ιστορίες του σεναρίου της παρούσας έρευνας. Ακόμα, η κλασσική τρίπρακτη δομή χαρακτηρίζεται από τους δύο θεωρητικούς ως ασφαλής, εύκολη και «ανακουφιστική» για τον θεατή, καθώς δίνει στον ήρωα τη μέγιστη ευκαιρία για εξιλέωση και αποκατάσταση, και γι' αυτό πρόκειται για μια μορφή αφήγησης πολύ θετική. Η μοίρα του χαρακτήρα δεν είναι απλά στα χέρια του, αλλά όσο είναι πρόθυμος να παραδεχτεί τα λάθη του, οι συνέπειες των πράξεών του μπορούν να εξαλειφθούν. Το κοινό ξέρει τι να περιμένει, είναι μπροστά από τον ήρωα και έχει την ψευδαίσθηση ότι έχει τον έλεγχο της πορείας του, κάτι που στην ταινία της έρευνας δεν συμβαίνει.

Οι δύο θεωρητικοί βέβαια αναφέρουν πως και στις εναλλακτικές ταινίες χρησιμοποιείται επίσης η τρίπρακτη δομή αλλά δεν τονίζεται τόσο πολύ.

Σύμφωνα με τον Syd Field:

Στις ταινίες κλασσικής δομής υπάρχει ΕΝΑΣ ΗΡΩΑΣ με μια **Ανάγκη**, με **Αποψη** και **Στάση ζωής** που σε όλη τη διάρκεια της ταινίας κυνηγάει ΕΝΑΝ ΣΤΟΧΟ κι έτσι στήνονται και οι τρεις πράξεις των ταινιών. Στην πρώτη ο ήρωας οριστικοποιεί το στόχο του, στη δεύτερη ξεκινάει το ταξίδι προς την επίτευξη του στόχου αυτού, ξεπερνώντας εμπόδια και βρίσκοντας βοήθειες και στην τελευταία πετυχαίνει τελικά τον στόχο του ή όχι. Με βάση αυτόν δομείται το **Θέμα** μιας ταινίας που είναι στην ουσία το άθροισμα του ήρωα και της δράσης του.

Και πάλι λοιπόν διευκρινίζεται πως το σενάριο της παρούσας έρευνας δεν διαθέτει το βασικό και κύριο συστατικό μιας ταινίας κλασσικής δομής που είναι ο ένας και μοναδικός ήρωας. Η υπόθεση πως η οικογένεια μπορεί να θεωρηθεί ως ήρωας δεν μπορεί να ισχύσει ούτε και εδώ αφού από μόνη της ως «οντότητα» δεν πληροί τις προϋποθέσεις του ενός ήρωα σε αντίθεση με τα μέλη της. Το κάθε μέλος αυτής τη ομάδας-οικογένειας έχει ξεχωριστή **ανάγκη, άποψη και στάση ζωής** και δρα ξεχωριστά προς την εκπλήρωση του ξεχωριστού **στόχου του** κάτω από τον κεντρικό θεματικό πυρήνα που είναι «Η δημιουργία και η διάλυση μιας προβληματικής οικογένειας». Για όλα τα παραπάνω λοιπόν δεν είναι δυνατόν να θεωρηθεί πως η Οικογένεια μπορεί να αποτελέσει τον ΕΝΑΝ ήρωα.

Συνεχίζοντας ο Field αναφέρει πως μια ταινία πρέπει να έχει Αρχή και Τέλος. Όπως έχει προαναφερθεί, στο σενάριο της παρούσας έρευνας υπάρχει η αρχή και το τέλος που συνοψίζονται στο πώς δημιουργήθηκε η οικογένεια και πως τελικά διαλύθηκε, αλλά

ενδιάμεσα υπάρχουν δύο ακόμα αρχές και δύο τέλη, αφού η κάθε μία από τις ιστορίες έχει και δικιά της καθαρή αρχή και τέλος.

Με βάση αυτήν την ανάλυση το βασικό που διακρίνει το σενάριο της παρούσας έρευνας από ένα σενάριο κλασσικής δομής είναι η ύπαρξη ενός μόνο ήρωα που τον ακολουθούμε από την αρχή μέχρι το τέλος. Ο Field ωστόσο αναφέρει πως στην ταινία Nashville η πόλη είναι ο κεντρικός ήρωας. Σε αυτό το σημείο και με βάση την μελέτη των ταινιών που έχει πραγματοποιηθεί στα πλαίσια της παρούσας έρευνας προτείνεται μια νέα διάκριση μεταξύ όλων των υπόλοιπων σπονδυλωτών ταινιών και εκείνων που οι ήρωες είναι κάτοικοι ενός τόπου κι ο καθένας έχει το στόχο του, αλλά όλοι οι στόχοι οδηγούν στην ανάδειξη ενός μηνύματος-θέματος που αφορά τον συγκεκριμένο τόπο.

Short cuts (1993): Ταινία με διαφορετικές ιστορίες μεταξύ τους που διαδραματίζονται στην πόλη του Λος Άντζελες. Αυτό που θίγει η κάθε ιστορία και ο στόχος του κάθε ήρωα έχουν να κάνουν με την κοινωνία της συγκεκριμένης πόλης.

City of God (2001): Μια αυτοβιογραφική ταινία που δείχνει τη ζωή ενός φωτογράφου από τα παιδικά του χρόνια δείχνοντας και όλο το κοινωνικό παρασκήνιο της Βραζιλίας.

Crash (2004): Πολλοί χαρακτήρες, με πολλές ιστορίες οι οποίες συνδέονται με κάποιον τρόπο μεταξύ τους και ο καθένας έχει τη δική του πορεία, τη δική του ιστορία, με τη δική του πλοκή. Το βασικό στοιχείο που τις συνδέει είναι το φόντο της πόλης του Λος Άντζελες.

Ένας άλλος κόσμος (2015): Τρεις διαφορετικές ιστορίες με φόντο την Ελλάδα της κρίσης. Οι ήρωες συνδέονται μεταξύ τους ως μέλη της ίδιας οικογένειας κάτι που ξεκινά από το γενικό της Ελληνικής κοινωνίας και όσα τη χαρακτηρίζουν στην παρούσα φάση, καταλήγοντας στο ειδικό που είναι η ελληνική οικογένεια και η δομή της. Το κοινωνικό υπόβαθρο είναι τόσο γνώριμο σε όλους τους Έλληνες που παρ' όλο που η ταινία μιλάει στην ουσία για μία οικογένεια, δεν περιορίζει το μήνυμά της μόνο σε αυτή αλλά το γενικεύει για όλη την ελληνική κοινωνία.

Η παραπάνω κατηγορία λοιπόν διαφοροποιείται από τις υπόλοιπες που έχουν ως κοινό μια έννοια πχ αγάπη, ρατσισμός, ή ακόμα και την οικογένεια, αφού το ανήκειν σε μια οικογένεια δεν έχει να κάνει με έναν κοινό στόχο, αλλά με μια κοινή αφετηρία. Οι ήρωες δηλαδή έχουν την απαρχή τους σε αυτή τη συγκεκριμένη οικογένεια, αλλά ο καθένας έχει διαφορετικό στόχο. Συμπεραίνεται λοιπόν ότι αυτό που κάνει το σενάριο της παρούσας έρευνας σπονδυλωτό δεν είναι μόνο οι πολλοί χαρακτήρες, αλλά και ο διαφορετικός στόχος του κάθε ήρωα που είναι καθαρά προσωπικός και δεν έχει να κάνει με τον κεντρικό πυρήνα που τους συνδέει, δηλαδή την οικογένεια.

Με βάση το παράδειγμα του Nashville μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως κάποια θέματα είναι εξ' αρχής «καταδικασμένα» να πρέπει να ειπωθούν με πολλές ιστορίες και ήρωες, όπως οι ιστορίες που αφορούν τους κατοίκους ενός τόπου.

Σύμφωνα με τον Στάθη Βαλούκο:

Η σπονδυλωτή επεισοδιακή αφήγηση κατά την οποία διαφορετικού περιεχομένου μικρότερες και αυτοτελείς αφηγήσεις επεισόδια συνθέτουν το θέμα ενός μεγαλύτερου έργου με κοινή εντούτοις κεντρική ιδέα.

Ο παραπάνω ορισμός επιβεβαιώνει πως το σενάριο της παρούσας έρευνας ανήκει στη σπονδυλωτή αφήγηση, ενώ τα 6 βασικά ερωτήματα που αναφέρει ο Βαλούκος πως είναι

αναγκαία για μια ταινία και τα οποία οργανώνονται αφηγηματικά σε τρεις ενότητες χρονικής διαδοχής, αποδεικνύουν πως σίγουρα το σενάριο της παρούσας έρευνας δεν αποτελεί σενάριο κλασσικής δομής. Συγκεκριμένα:

Η **1η αφηγηματική** ενότητα περιλαμβάνει τα ερωτήματα Που και Πότε τα οποία αφορούν το χωροχρόνο και το περιβάλλον του σεναρίου. Στο σενάριο της έρευνας οι απαντήσεις είναι διαφορετικές για κάθε μία από τις τρεις ιστορίες (Σπίτι Μαίρης-Νεφέλης 1989, Σπίτι Τάσου-Τζένης 2007, Σπίτι Τάσου-Μάρας Σήμερα).

Η **2η αφηγηματική** ενότητα περιλαμβάνει τα ερωτήματα Ποιος και Γιατί τα οποία αφορούν τον ήρωα και τον χαρακτήρα. Στο σενάριο της έρευνας και αυτά τα δύο στοιχεία είναι διαφορετικά για κάθε μια ιστορία (Ο Τάσος επιθυμεί να ζήσει φυσιολογικά, Η Μάρα επιθυμεί να ξεφύγει από τον πόνο, Ο Αντρέας επιθυμεί να ενωθεί ξανά με τη Μάρα).

Η **3η αφηγηματική** ενότητα περιλαμβάνει τα ερωτήματα Τι και Πως τα οποία αφορούν το μύθο και τη δράση. Στο σενάριο της έρευνας και αυτά τα δύο στοιχεία είναι διαφορετικά για κάθε ιστορία (Ο Τάσος φεύγει από το σπίτι της μητέρας του, Η Μάρα φεύγει από το σπίτι του πατέρα της, Ο Αντρέας επικοινωνεί με τη Μάρα με αφορμή την αρρώστια του πατέρα).

Είναι ξεκάθαρο λοιπόν πως εφόσον δίνονται παραπάνω από μία απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα έχουμε και παραπάνω αφηγήσεις, επομένως σπονδυλωτό σενάριο.

Οστόσο, ο Βαλούκος εισάγει στη θεωρία τον όρο ψηφιδωτή αφήγηση ή πάζλ και αναφέρει πως ένα γεγονός ή μία προσωπικότητα δομούνται μέσα από διαφορετικές προσεγγίσεις ή εκδοχές προκειμένου να δημιουργηθεί η συνολική εικόνα μιας κεντρικής ιστορίας. Και αυτή η περιγραφή θα μπορούσε να ταιριάζει με το σενάριο της έρευνας, αφού οι οικογενειακοί δεσμοί περιγράφονται μέσα από τις τρεις ιστορίες του σεναρίου. Ως παράδειγμα όμως της ψηφιδωτής αφήγησης ο Στάθης Βαλούκος αναφέρει την ταινία Πολίτης Κέιν, η οποία όμως πρόκειται για ταινία κλασσικής δομής, αφού όχι μόνο υπάρχει ΕΝΑΣ ήρωας αλλά και ΕΝΑΣ στόχος που διατρέχει όλη την ταινία. Επομένως, ο όρος ψηφιδωτή αφήγηση δεν αφορά το σενάριο της έρευνας.

Σύμφωνα με τον Robert McKee:

Το Κλασσικό σχέδιο ή αλλιώς Υπερ-πλοκή χτίζεται γύρω από έναν ενεργό πρωταγωνιστή ο οποίος αντιπαλεύει κυρίως εξωτερικές δυνάμεις κινηγόντας την επιθυμία του σε συνεχόμενο χρόνο μέσα σε μια σταθερή και αιτιωδώς συναφή μυθοπλαστική πραγματικότητα μέχρι το κλειστό φινάλε μιας απόλυτης και μη αναστρέψιμης αλλαγής.

Ο παραπάνω ορισμός του Robert McKee εισάγει ένα ακόμα στοιχείο προς ανάλυση που δεν είχε αναφερθεί προηγουμένως και αφορά το φινάλε της ταινίας. Στην κλασσική δομή το τέλος είναι κλειστό, όλα τα ερωτήματα βρίσκουν απαντήσεις κι όλα τα συναισθήματα στο τέλος ικανοποιούνται. Καμία αμφιβολία δεν μένει στον θεατή για το τέλος και καμία αίσθηση ανικανοποίητου.

Στη μίνι-πλοκή, όπως χαρακτηρίζει τις ταινίες με μικρότερες ιστορίες και περισσότερους πρωταγωνιστές, το φινάλε είναι ανοιχτό, κάτι που συμβαίνει στο σενάριο της παρούσας έρευνας. Επίσης, το πολλαπλό σχέδιο της μίνι-πλοκής όπως αναφέρει ο McKee αμβλύνει την εξιστόρηση. Αμβλύνει δηλαδή ή ελαχιστοποιεί κάτι που θα μπορούσε να είναι μελοδραματικό μέχρι και απεχθές. Αυτό το σημείο παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον καθώς όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, η άμβλυνση της «βαριάς» θεματολογία του σεναρίου

της παρούσας έρευνας ήταν ένας από τους λόγους που επιλέχθηκε να δομηθεί ως σπονδυλωτό.

Τέλος, ο McKee αναφέρει και τον όρο πολύ-πλοκή που πρόκειται για ταινίες με πολλές ιστορίες, των οποίων όμως τα χαρακτηριστικά είναι συνήθως ίδια με αυτά της υπέρ-πλοκής. Πρόκειται μάλλον για το είδος των ταινιών που στην εισαγωγή αναφέρθηκαν ως Ανθολογίες. Σε κάποιες περιπτώσεις οι ταινίες με πολύ-πλοκή μπορεί να τείνουν και προς την μίνι-πλοκή. Σύμφωνα με τα παραπάνω λοιπόν διαπιστώνονται οι λόγοι εξαιτίας των οποίων το σενάριο που δομήθηκε για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας χαρακτηρίζεται ως σπονδυλωτό.

Συνοψίζοντας λοιπόν, στις ταινίες που υπάρχουν πολλοί χαρακτήρες με έναν στόχο και μια δικιά του ιστορία ο καθένας, η κλασσική δομή του σεναρίου είναι ανεπαρκής για να κρατήσει τις ιστορίες αυτές ενωμένες. Αναπόφευκτα ο χρόνος πρέπει να μοιραστεί ισάξια και να δημιουργηθούν μικροδομές με ίδια χαρακτηριστικά και με τρεις μικρές πράξεις η κάθε μία. Σε αυτό εξαίρεση αποτελούν οι λεγόμενες ensemble ταινίες, οι οποίες έχουν πολλούς ήρωες, αλλά όλοι ανήκουν σε μία ομάδα η οποία έχει έναν κοινό στόχο (Armageddon, The right stuff). Σε αυτές λοιπόν τις ταινίες η ΟΜΑΔΑ λειτουργεί ως ο ΕΝΑΣ ΗΡΩΑΣ.

Συγκεκριμένα, η ταινία The right stuff διαθέτει πολλούς χαρακτήρες. Η ιστορία όμως στην ουσία είναι μία και αφορά μια ομάδα ανθρώπων με έναν κοινό στόχο. Ο χρόνος που διατίθεται για τις προσωπικές ιστορίες των ηρώων είναι πολύ λιγότερος από εκείνον της κεντρικής ιστορίας. Επομένως, η ύπαρξη και μόνο πολλών χαρακτήρων σε μια ταινία δεν την καθιστά σπονδυλωτή. Επιβεβαιώνεται πως βασικό συστατικό των σπονδυλωτών είναι και οι διαφορετικοί στόχοι των πολλών ηρώων της.

Σύμφωνα με τον Vincent Pinel:

Η σπονδυλωτή ταινία είχε ως πηγή έμπνευσης τη θεατρική σκηνή (βαριετέ, μιούζικ χολ, καμπαρέ) και εμφανίστηκε μαζί με τον ομιλούντα κινηματογράφο. Αυτή η φιλική δομή συγκεντρώνει γύρω από ένα κοινό θέμα πολλές σύντομες ιστορίες, οι οποίες τελειώνουν συνήθως με ένα ευφυολόγημα ή με μια απρόσμενη επανεμφάνιση. Αυτές οι ιστορίες, μολονότι μπορούν να απομονωθούν, συμμετέχουν στο σύνολο μιας προμελετημένης κατασκευής και συνδέονται με μια στρατηγική που σχετίζεται άμεσα με την παραγωγή.

Συνεχίζει αναφέροντας πως το μέγεθος των ιστοριών βοηθούσε στο χαμηλό κόστος νέων ηθοποιών και φημισμένων σκηνοθετών και γι' αυτό έκανε τη σπονδυλωτή αγαπημένη επιλογή των παραγωγών. Παρά το χαμηλό της κόστος, ωστόσο, διαθέτει βαθμό δυσκολίας καθώς μέσα σε λίγα λεπτά πρέπει να παρουσιαστούν οι χαρακτήρες και να περάσουν απ' όλα τα στάδια μιας ταινίας μεγάλου μήκους.

Με βάση τον παραπάνω ορισμό λοιπόν, επιβεβαιώνεται πως το σενάριο που δημιουργήθηκε για την παρούσα έρευνα αφορά ξεκάθαρα σπονδυλωτή δομή, αφού αποτελείται από σύντομες ιστορίες που αφορούν μια οικογένεια και τις επιπτώσεις που είχε η κακοποίηση (σεξουαλική και ψυχολογική) στα μέλη της και οι οποίες ιστορίες θα μπορούσαν να σταθούν και η κάθε μία μόνη της ως ξεχωριστές ταινίες μικρού μήκους, ενώ δίνεται και μια πρώτη απάντηση στο ερώτημα για ποιο λόγο μπορεί να επιλεγθεί η σπονδυλωτή δομή έναντι της κλασσικής.

Υλικό της έρευνας

Εκτός από τις θεωρητικές προσεγγίσεις, βασικός σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να μελετηθεί και πρακτικά το είδος των σπονδυλωτών ταινιών. Λαμβάνοντας υπόψη λοιπόν όλα όσα αναφέρθηκαν στη θεωρία, παρακάτω θα μελετηθούν διάφορες ταινίες που έχουν χαρακτηριστεί ως σπονδυλωτές με σκοπό να αναλυθούν και να διεξαχθεί ένα συμπέρασμα σχετικά με το λόγο που αυτές επιλέχθηκαν να γίνουν σπονδυλωτές και αν θα μπορούσαν να δομηθούν και ως κλασσικής δομής, χωρίς να χαθεί ο βασικός πυρήνας του μηνύματός τους.

Με βάση αυτήν την ανάλυση, σε ένα πρώτο στάδιο **προτείνεται μια διάκριση μεταξύ των σπονδυλωτών τύπου ανθολογίας** που οι ιστορίες είναι τελείως διαφορετικές μεταξύ τους και **συνδέονται μόνο με ένα θέμα** και των υπόλοιπων σπονδυλωτών που **όλες οι ιστορίες και οι χαρακτήρες τους συνδέονται μεταξύ τους**.

Η παρούσα έρευνα θα επικεντρωθεί στη δεύτερη κατηγορία αφού και το ερευνητικό ερώτημα βασίζεται σε αυτή, αλλά και επειδή στο σενάριο της έρευνας οι ιστορίες και οι ήρωες συνδέονται μεταξύ τους εξαιτίας της πλοκής και όχι εξαιτίας του θέματος.

Αυτή η κατηγορία όμως θα χωριστεί σε δύο ακόμα υποκατηγορίες που είναι οι εξής:

- 1) **Ταινίες με «επιτηδευμένη» σύνδεση ηρώων** που σκοπό έχει να εξυπηρετήσει τον κανόνα των σπονδυλωτών, καθώς βασικό συστατικό μιας καλά δομημένης τέτοιας ταινίας είναι ακριβώς η σύνδεση των ηρώων μεταξύ τους.
- 2) **Ταινίες με «αναγκαία» σύνδεση ηρώων**, χωρίς την οποία δε συνεχίζεται η ιστορία και το «χτίσιμο» του μηνύματος που θέλει να περάσει το θέμα τους.

Ταινίες της 1^{ης} υποκατηγορίας είναι οι παρακάτω:

Magnolia (1999): Διαφορετικές ιστορίες και ήρωες που συνδέονται με κάποιον τρόπο η μία με την άλλη. Θα μπορούσε να έχει γυριστεί σαν Ανθολογία καθώς η σύνδεση των ηρώων μεταξύ τους δεν προσφέρει κάτι ουσιαστικό στην πλοκή.

Traffic (2000): Διαφορετικές ιστορίες και ήρωες που συνδέονται με τον θεματικό πυρήνα που είναι η διακίνηση των ναρκωτικών στις ΗΠΑ. Θα μπορούσε να έχει γυριστεί σαν Ανθολογία καθώς η σύνδεση των ηρώων μεταξύ τους δεν προσφέρει κάτι ουσιαστικό στην πλοκή. Η κάθε ιστορία εκφράζει μια διαφορετική οπτική για το θέμα των ναρκωτικών (πώς διακινούνται, πώς το διαχειρίζεται η κυβέρνηση, πώς τα λαμβάνει ο χρήστης, πώς πλήγεται μια οικογένεια από αυτό).

Love Actually (2003): Διαφορετικές ιστορίες αγάπης με φόντο την περίοδο των Χριστουγέννων, που πιάνουν όλο το φάσμα των ερωτικών σχέσεων από τον πρώτο παιδικό έρωτα, την πρώτη γνωριμία, το θάνατο ενός συντρόφου, την απιστία, το διαζύγιο, αλλά και την απαγορευμένη έλξη ατόμου που ανήκει σε κάποιον άλλο. Πρόκειται για ταινία που θα μπορούσε να έχει γυριστεί σαν Ανθολογία.

Babel (2006): Τέσσερις μικρές ιστορίες οι οποίες αφορούν διαφορετικά σημεία του πλανήτη και οι οποίες θα μπορούσαν να μην συνδέονται και καθόλου μεταξύ τους, αφού φαίνονται τελείως διαφορετικές ακόμα και στο θέμα που έχει η κάθε μία.

Ταινίες της 2ης υποκατηγορίας είναι οι παρακάτω και θα χωριστούν σε 2 ομάδες

Ομάδα 1^η: Οι ταινίες των POV.

Πρόκειται για ταινίες που στην ουσία τις συνδέει το ίδιο γεγονός το οποίο είτε περιγράφεται από τη διαφορετική οπτική του κάθε ήρωα είτε βλέπουμε τον διαφορετικό αντίκτυπο που έχει το γεγονός αυτό στον κάθε ήρωα, είτε και τα δύο.

Ρασομόν (1950): Πρόκειται για την περιγραφή του ίδιου «επεισοδίου» από τέσσερα διαφορετικά ρον που το κάθε ένα δίνει τη δική του ερμηνεία παραθέτοντας με διαφορετικό τρόπο τα γεγονότα που έχουν λάβει χώρα μέσα στο επεισόδιο. Επιπλέον υπάρχει η ιστορία τριών ατόμων που ξεκινούν τη διήγηση για τις τέσσερις διαφορετικές μαρτυρίες του ίδιου περιστατικού. Τέσσερις λοιπόν ή ακόμα και πέντε μικρές ιστορίες από τις οποίες μόνο η μία διαφοροποιείται. Οι χαρακτήρες είναι οι ίδιοι, αλλά αλλάζει ο τρόπος που έγινε το συμβάν.

Mystery train (1989): Πρόκειται για τρεις ιστορίες, οι ήρωες των οποίων περνούν την ίδια βραδιά σε ένα ξενοδοχείο στο Μέμφις και τους ενώνει ένας πυροβολισμός. Οι δύο πρώτες απλά τον ακούν και η τρίτη τον προκαλεί. Στις δύο ιστορίες οι ήρωες συνδέονται μεταξύ τους και με διαπροσωπικές σχέσεις, χωρίς ωστόσο να συναντιούνται κατά τη διάρκεια της ταινίας. Και οι τρεις ιστορίες συμβαίνουν την ίδια στιγμή κι αν τις βλέπουμε τη μία μετά την άλλη. Είναι η ίδια βραδιά στο ίδιο ξενοδοχείο απλά σε άλλα δωμάτια.

21 grams (2003): Πρόκειται για τρεις ιστορίες που συνδέονται μεταξύ τους με ένα τραγικό δυστύχημα. Ο ήρωας κάθε ιστορίας έχει διαφορετική συμμετοχή στο δυστύχημα αυτό. Βλέπουμε στην ουσία το ίδιο δραματικό γεγονός από τρία διαφορετικά ρον καθώς για τον καθένα το γεγονός αυτό είχε διαφορετικές επιπτώσεις στη ζωή του. Ξεχωριστό κομμάτι στην ταινία αυτή ο χρόνος, που δεν είναι γραμμικός.

Ομάδα 2^η: Οι «λανθάνουσες» σπονδυλωτές ταινίες.

Πρόκειται για ταινίες που δεν είναι εμφανές ότι είναι σπονδυλωτές καθώς οι χαρακτήρες διασταυρώνονται πολύ συχνά μεταξύ τους και φαίνεται σα να είναι όλοι κομμάτι της ίδιας κεντρικής ιστορίας. Ωστόσο, σε μια δεύτερη ματιά φαίνεται πως η ταινία εστιάζει κάθε φορά σε διαφορετικό ήρωα και μοιράζει το χρόνο ισάξια μεταξύ των πρωταγωνιστών. Πολλές από αυτές τις ταινίες αφορούν ήρωες που ανήκουν στην ίδια οικογένεια και μέσα από τις δικές τους ιστορίες περιγράφεται και η ιστορία της οικογένειας, όπως συμβαίνει και στο σενάριο της παρούσας έρευνας. Η Aronson στην δική της κατηγοριοποίηση που θα μελετηθεί παρακάτω, έχει αναφέρει γι' αυτές τις ταινίες πως συνήθως έχουν να κάνουν με την αποστολή μιας ομάδας, την επανασύνδεσή της, με κάποια φυσική ή συναισθηματική πολιορκία και πως στην ουσία όλοι οι ήρωες είναι σα να είναι διαφορετικές εκδοχές του ίδιου πρωταγωνιστή.

Hannah and Her Sisters (1986): Πρόκειται για τις ιστορίες της Χάνα, των δύο αδερφών της και των δύο αντρών της, πρώην και νυν. Όλοι μοιράζονται το χρόνο της ταινίας παρ' όλο που ο τίτλος θέτει τη Χάνα στο επίκεντρο. Είναι μικρές ιστορίες που οι ήρωες τους ενώνονται μεταξύ τους με συγγενικές σχέσεις. Το ότι ο δημιουργός επιλέγει να τους συνδέσει με αυτόν τον τρόπο δε θα σήμαινε απολύτως τίποτα, αν οι δύο άντρες της Χάνα, ο πρώην και ο νυν δεν ανέπτυσαν ερωτικό δεσμό ο καθένας με μία από τις αδερφές της. Αυτό το σημείο δικαιολογεί απόλυτα το ότι όλοι ανήκουν σε μια οικογένεια γιατί η ταινία θέλει να πει κάτι για τη συγκεκριμένη οικογένεια.

Everyone Says I Love You (1996): Η ιστορία μιας οικογένειας. Ο χρόνος μοιράζεται σε όλα τα μέλη της που το κάθε ένα έχει τη δική του μικρή ιστορία. Είναι γυρισμένη ως μία ιστορία αλλά έχει μέσα της πολλές μικρές ιστορίες που πέρα από τις οικογενειακές σχέσεις που έχουν οι ήρωες μεταξύ τους ενώνονται και από τον θεματικό πυρήνα του έρωτα και των σχέσεων.

Lantana (2001): Πρόκειται για ιστορίες ζευγαριών που πέρα από τον θεματικό πυρήνα των ανθρώπινων σχέσεων, της αγάπης και της εμπιστοσύνης που τους ενώνει έχει επιλεγεί από τον δημιουργό να τους συνδέσει και με την εξαφάνιση μιας γυναίκας που ο καθένας έχει διαφορετική ανάμιξη. Πολλοί χαρακτήρες, ο καθένας με την ιστορία του, αλλά είναι γυρισμένη σε μια ιστορία που απλά έχει πολλούς χαρακτήρες. Ξεχωριστό κομμάτι ο αστυνομικός που συμμετέχει με κάποιον τρόπο σε όλες τις ιστορίες χωρίς στην ουσία όμως να πρωταγωνιστεί αφού στην κάθε ιστορία συμμετέχει με διαφορετική ιδιότητα (σύζυγος, εραστής, αστυνομικός).

Syriana (2005): Πρόκειται για ταινία που ως βάση της έχει το θέμα, που είναι το παρασκήνιο της πολιτικής κατάστασης της Μέσης Ανατολής. Όσο κι αν έχει χαρακτήρες κι ο καθένας έχει τη δική του πορεία, είναι τόσο έντονο το μήνυμα που θέλει να περάσει που στην ουσία οι χαρακτήρες δεν είναι τόσο σημαντικοί όσο αυτό που αντιπροσωπεύουν, γι' αυτό και είναι γυρισμένη σαν μια ενιαία ιστορία. Πρωταγωνιστής είναι η πολιτική κατάσταση και απλά οι χαρακτήρες τη βοηθούν να εξελιχθεί. Θα μπορούσε να ανήκει και στην ομάδα των ρον αφού οι χαρακτήρες των ιστοριών στην ουσία αντιπροσωπεύουν ένα point of view της συγκεκριμένης πολιτικής κατάστασης. Σύμφωνα με τους Dancyger & Rush η συγκεκριμένη ταινία είναι χτισμένη με μια αφηγηματική δομή που βασίζεται στη διακειμενικότητα. Απαιτεί μια εκ των προτέρων και δεδομένη γνώση του κοινωνικού / πολιτισμικού πλαισίου πάνω στο οποίο βασίζεται η ταινία.

Το σενάριο που δημιουργήθηκε για την παρούσα μελέτη μπορεί να βρει κοινά και με τις δύο ομάδες της 2^{ης} υποκατηγορίας που προαναφέρθηκαν. Μπορεί να θεωρηθεί ταινία των ρον αφού οι ιστορίες της αφορούν διαφορετικές οπτικές της κακοποίησης μέσα στην οικογένεια. Ο θύτης πατέρας και τα προβλήματα που τον οδήγησαν στην ανωμαλία του, τα θύματα παιδιά ως ανήλικα, τα θύματα παιδιά ως έφηβοι και ως ενήλικες. Αλλά και με την δεύτερη ομάδα παρατηρούνται κοινά χαρακτηριστικά, κυρίως στις ταινίες που οι ήρωες ανήκουν σε μια οικογένεια.

Ωστόσο, παρά τα παραπάνω κοινά, αυτό που στην ουσία παρουσιάζει το σενάριο της έρευνας είναι η ιστορία μιας οικογένειας ξεκινώντας από το παρελθόν και φτάνοντας στο παρόν. Το μοτίβο αυτό παρατηρείται και στις δύο ταινίες που παρουσιάζονται παρακάτω, ακόμα κι αν αλλάζει την ουσία το επίκεντρο της ιστορίας.

Στην ταινία **Amores perros (2000)** παρουσιάζεται στην ουσία η ιστορία ενός σκύλου από την αρχή του σχεδόν μέχρι το όποιο παρόν του. Αν και οι ιστορίες είναι διαφορετικές και έχουν ως κοινό θέμα μια χαμένη αγάπη, ο σκύλος πρωταγωνιστεί στην πρώτη και στην τρίτη, ενώ στη δεύτερη συμμετέχει παράπλευρα. Θα μπορούσε να συγκριθεί με τον Τάσο του σεναρίου της έρευνας που συμμετέχει στην πρώτη και στην δεύτερη ιστορία και στην τρίτη συμμετέχει παράπλευρα, αφού λόγω του εγκεφαλικού δεν έχει τη δυνατότητα να επικοινωνήσει ή να δράσει με κάποιον τρόπο, ωστόσο, η επιρροή του είναι εμφανής. Ο σκύλος προκαλεί στην ουσία την αρχή όλης της ταινίας και στη συνέχεια ακολουθείται στην σε όλη την ταινία όπως ακριβώς συμβαίνει και με τον Τάσο στο σενάριο της έρευνας.

Το ίδιο συμβαίνει και στην ταινία **The Hours (2002)** όπου παρουσιάζεται από το παρελθόν μέχρι το όποιο παρόν η ιστορία του βιβλίου Κα Ντάλαγουεη της Βιρτζίνια Γουλφ. Από τις τρείς ιστορίες που περιέχει η ταινία αυτή, στις δύο νεότερες χρονολογικά συνδέονται και οι χαρακτήρες μεταξύ τους. Όπως η ιστορία του σεναρίου της έρευνας ξεκινά από το παρελθόν, από την αρχή της οικογένειας και φτάνει στην τελειωτική διάλυσή της, έτσι και σε αυτήν την ταινία ακολουθείται η δημιουργία του βιβλίου και το πώς επηρέασε τις δύο άλλες ιστορίες. Κάτι που έγινε στο παρελθόν έχει συνέπειες στο παρόν.

Ανάλυση

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναλυθεί αν όντως τόσο το σενάριο της παρούσας έρευνας όσο και οι ταινίες που μελετήθηκαν για χάρη της, θα μπορούσαν να γυριστούν ως ταινίες κλασσικής δομής και αν αυτό συνέβαινε ποιες θα ήταν οι επιπτώσεις της επιλογής αυτής. Στόχος είναι να απαντηθεί το ερευνητικό ερώτημα και να διερευνηθεί αν η επιλογή της σπονδυλωτής αποτελεί απλά μια επιλογή ή πηγάζει ως αναγκαιότητα από την ίδια την πλοκή ή το μήνυμα που επιθυμεί να περάσει ο δημιουργός, αφήνοντας για λίγο στην άκρη τα οικονομικά οφέλη του παραγωγού που αναφέρθηκαν σε προηγούμενο κεφάλαιο.

Ξεκινώντας, τίθεται ως δεδομένο πως οι ταινίες που θα μπορούσαν να ειπωθούν ως εν δυνάμει κλασσικής δομής είναι όσες ανήκουν στην 2^η υποκατηγορία που έχουμε αναφέρει πιο πάνω, στις **Ταινίες** δηλαδή με **«αναγκαία» σύνδεση ηρώων**. Αυτό προκύπτει από τη σκέψη ότι εφόσον όλοι οι ήρωες και οι ιστορίες τους ανήκουν στην ουσία σε μια κεντρική ιστορία την οποία συμπληρώνουν με κάποιο τρόπο, γιατί να μην μπορούν να ενωθούν όλες σε μία μόνο; Ωστόσο, από αυτήν την κατηγορία απορρίπτουμε την ομάδα των ρον, αφού όταν σκοπός μιας ταινίας είναι η περιγραφή διαφορετικών ρον για ένα γεγονός, είναι αναπόφευκτο να γίνει αναφορά σε διαφορετικούς χαρακτήρες που ο καθένας έχει το δικό του στόχο και τη δική του ιστορία στην οποία και θα επικεντρωθεί η ταινία για να αναδείξει σωστά και ολοκληρωμένα το ρον. Όσες πιο πολλές οπτικές αναφέρονται για ένα γεγονός τόσες πιο πολλές μικροϊστορίες πρέπει να δημιουργηθούν. Επομένως, η παρακάτω ανάλυση θα επικεντρωθεί **στην ομάδα των «λανθανουσών» σπονδυλωτών**.

Hannah and Her Sisters: Αν η Χάνα αναδεικνυόταν ως κεντρική και μοναδική πρωταγωνίστρια που μαθαίνει όσα συμβαίνουν στη ζωή των αδερφών της από τις ίδιες η ταινία θα αποτελούταν από αρκετές συζητήσεις και λιγότερη δράση. Αν ανακάλυπτε η ίδια πως η μία από τις αδερφές της διατηρεί δεσμό με τον άντρα της, θα χανόταν το εσωτερικό ταξίδι του άντρα της που δοκιμάζοντας το απωθημένο του κατάλαβε πόσο αγαπάει τελικά τη Χάνα. Αν επίσης η ίδια μάθαινε ότι ο πρώην άντρας της βγαίνει ραντεβού με την άλλη αδερφή της, θα χανόταν η έκπληξη στο τέλος της ταινίας που εμφανίζονται παντρεμένοι. Αυτά είναι μόνο μερικά από τα σημεία που θα άλλαζαν αν γινόταν ταινία κλασσικής δομής.

Η ταινία αυτή στην ουσία είναι η ιστορία τριών αδερφών, της πιο δυνατής της Χάνα και των δύο άλλων πιο αδύναμων. Μέσα από τις ιστορίες τους η ταινία αναφέρεται στις δομές που δημιουργούνται σε μια οικογένεια και στους ρόλους που αποδίδονται σιωπηλά στα αδέρφια. Η μεγάλη και δυνατή αδερφή, η μεσαία που αναζητά τον δρόμο της και έρχεται πάντα δεύτερη αλλά δεν είναι και η μικρότερη η οποία αναζητά συνεχώς προστάτη όπως έχει συνηθίσει. Όπως τα ρούχα και τα παιχνίδια που παίρνουν τα μικρότερα παιδιά από τα μεγαλύτερα αδέρφια τους έτσι και οι άντρες της μεγαλύτερης αδερφής μοιράζονται στις δύο μικρότερες. Αν η ταινία επικεντρωνόταν σε οποιαδήποτε από τις αδερφές θα χανόταν το θέμα που αφορά τη δομή των οικογενειακών ρόλων που ανατίθενται στα αδέρφια και θα γινόταν η ταινία μιας αδερφής που θα έπρεπε να διανύσει μονόπλευρα το δικό της ταξίδι. Ξαφνικά η ιστορία δε θα αφορούσε πια τους ρόλους σε μια οικογένεια αλλά τον ένα και μοναδικό ρόλο που δίνεται σε ένα από τα αδέρφια ανάλογα με τη σειρά που γεννήθηκε.

Everyone Says I Love You: Σε αυτήν την ταινία είναι τόσο ισάξια μοιρασμένοι οι χρόνοι σε όλους τους ήρωες που αν παρουσιαζόταν ο κάθε ένας από αυτούς ως κεντρικός ήρωας θα ήταν δυνατό να δημιουργηθούν τόσες ταινίες όσες είναι και οι ιστορίες που έχει η

αρχική ταινία. Σε κάθε περίπτωση εάν γινόταν αυτό θα χάνονταν σίγουρα σημαντικές στιγμές των ιστοριών. Ωστόσο θα μπορούσε να διατηρηθεί το θέμα που είναι ο έρωτας και η αγάπη. Αυτό όμως που χαρακτηρίζει το θέμα αυτής της ταινίας είναι στην ουσία το πώς αντιλαμβάνεται τον έρωτα και την αγάπη η συγκεκριμένη οικογένεια που έχει τη συγκεκριμένη ζωή, παρελθόν και πορεία. Αν η οπτική περιοριζόταν σε ένα από τα μέλη της θα χανόταν η συνολική εικόνα της οικογένειας και δε θα γινόταν τόσο καλά αντιληπτός ο λόγος που το κάθε μέλος δρα όπως δρα. Θα εθεωρείτο πως πρόκειται για μεμονωμένη συμπεριφορά και επιλογή του ήρωα που δε θα συνδεόταν με την οικογένεια και το πώς αυτή πλάθει συμπεριφορές, χαρακτήρες και επιλογές.

Lantana: Αν σε αυτή την ταινία έμπαινε στο επίκεντρο ένα από τα ζευγάρια που την απαρτίζουν σίγουρα το θέμα του γάμου και της εμπιστοσύνης θα έχανε την πολύπλευρη υπόσταση που έχει σε αυτήν την ταινία. Ωστόσο, θα ήταν εύκολο να αναδειχθεί ως κεντρική η ιστορία του αστυνομικού και να ακολουθείται ως κεντρικός ήρωας σε όλους τους ρόλους που έτσι κι αλλιώς έχει στην ταινία. Μα τότε θα χανόταν το θέμα και θα γινόταν η ιστορία αυτού του συγκεκριμένου άντρα. Αν από την άλλη η εστίαση γινόταν στην εξαφάνιση της γυναίκας, η ταινία θα αποκτούσε μια τελείως διαφορετική διάσταση βασισμένη στην αλλαγή του είδους που θα ήταν πια καθαρά αστυνομικό. Επομένως στην συγκεκριμένη περίπτωση προκύπτει πως αν αλλαχτεί μια σπονδυλωτή σε κλασσικής δομής ενδέχεται να αλλάξει ακόμα και το είδος, ενώ για τη συγκεκριμένη ταινία θα μπορούσε να αναφερθεί πως αν δεν είχε την εξαφάνιση να λειτουργεί ως πυρήνα που ενώνει τις ιστορίες και τους ήρωες μεταξύ τους, θα μπορούσε να γυριστεί και σαν ανθολογία με τις ιστορίες να μην συνδέονται με κανέναν άλλο τρόπο παρά μόνο με το θέμα.

Syriana: Η συγκεκριμένη ταινία είναι αδύνατο να γυριστεί ως ταινία κλασσική δομής με έναν ήρωα καθώς είναι τόσο έντονο όλο το πολιτικό παρασκήνιο, τόσο πολύπλευρο και μεγάλο που δεν είναι δυνατόν η ταινία να εστιάσει μόνο σε μία πλευρά. Αναπόφευκτα μια τέτοια ταινία προκειμένου να πιάσει όλες τις πτυχές έπρεπε να ειπωθεί όπως ακριβώς ειπώθηκε.

Amores perros: Θα μπορούσε να ακολουθηθεί όλη η πορεία του σκύλου από την αρχή μέχρι και το τέλος. Να γίνει εστίαση σε αυτόν και ας διαδραματίζονταν και τα υπόλοιπα γύρω του, ωστόσο εκείνος θα έπρεπε να είναι πάντα παρών και στην ουσία θα ήταν εκείνος το επίκεντρο όλων των καταστάσεων και όχι τόσο οι ανθρώπινες σχέσεις. Σε αυτήν την περίπτωση θα έπρεπε να απουσιάζει τελείως η δεύτερη ιστορία της ταινίας, ενώ το θέμα «χαμένες αγάπες» δε θα μπορούσε να ειπωθεί τόσο εύστοχα, καθώς θα ήταν η ιστορία ενός σκύλου που είναι μάρτυρας διαλυμένων σχέσεων, αλλά θα παρέμενε σε κάθε περίπτωση η ιστορία του σκύλου. Από την άλλη αν αφαιρούταν ο σκύλος από τις ιστορίες, θα μπορούσε να γίνει και αυτή η ταινία ανθολογία και να μην συνδέονται με κανέναν άλλο τρόπο οι ιστορίες παρά μόνο με το θέμα.

The Hours: Σε αυτήν την ταινία θα μπορούσε να ακολουθείται το ίδιο το βιβλίο ως πρωταγωνιστής από τη στιγμή που γράφτηκε μέχρι την ιστορία που διαδραματίζεται στη σύγχρονη εποχή. Ωστόσο η ενδιάμεση πορεία του θα μπορούσε να έχει άπειρες στάσεις και καθώς είναι βιβλίο και όχι ζωντανό πλάσμα θα έπρεπε και πάλι να καταλήξουμε σε μικρότερες ιστορίες που θα έδειχναν την πορεία του μέσα στα χρόνια, επομένως αναπόφευκτα θα έπρεπε να ειπωθεί ως σπονδυλωτή ακριβώς όπως έγινε. Εναλλακτικά θα μπορούσε να γίνει εστίαση σε μία από τις τρεις ηρωίδες που απαρτίζουν την ταινία, με

αποτέλεσμα και πάλι να χαθεί το κεντρικό νόημα αυτής της ταινίας που αφορά τη δημιουργία και την επιρροή του συγκεκριμένου βιβλίου.

Σε μια δεύτερη ματιά, η ταινία βέβαια αφορά τη θέση της γυναίκας που αν και σε διαφορετικές χρονολογίες παραμένει η ίδια. Οι ρόλοι που αποδίδονται στις γυναίκες (μάνα, νοικοκυρά, σύζυγος, ερωμένη, φίλη) που ακόμα και στη σύγχρονη εποχή εμφανίζονται με κάποιον τρόπο καταπιεσμένες, αφού πρέπει να παίζουν αυτούς τους ρόλους είτε τους αρέσει είτε όχι, καθώς αν δεν το κάνουν θεωρούνται αποτυχημένες είτε από την κοινωνία είτε από τις ίδιες. Αν η εστίαση γινόταν στη μία από αυτές τις γυναίκες, θα γινόταν εστίαση και σε μία μόνο χρονική περίοδο, επομένως αναπόφευκτα θα χανόταν η διαχρονικότητα του θέματος.

Στο σενάριο της παρούσας έρευνας αν επιλεγόταν η εστίαση σε μία από τις ιστορίες θα παρουσιαζόταν μόνο η ιστορία του θύτη πατέρα και το πώς ξεκίνησε στην ουσία η όποια διαστροφή του, είτε μόνο οι ιστορίες για τα θύματα παιδιά και ποιες ήταν οι συνέπειες της κακοποίησης που δέχτηκαν. Έτσι όμως η σφαιρική οπτική της ενδοοικογενειακής κακοποίησης που ήταν επιθυμητό να αναδειχθεί σε αυτήν την ταινία, θα χανόταν. Σκοπός αυτής της ταινίας ήταν να περιγράψει όσο γίνεται πιο αντικειμενικά την ενδοοικογενειακή βία και να αναδείξει όλους τους ενόχους και όχι μόνο αυτόν που τελικά τη πράττει, αλλά και αυτόν που στην ουσία δημιούργησε τον ίδιο τον θύτη και αυτόν που γνωρίζει την αλήθεια αλλά δεν την αποκαλύπτει. Γι' αυτό επιλέχθηκε να γίνει αναφορά και στο πώς ξεκίνησε στην ουσία η κακοποίηση αλλά και που μπορεί να καταλήξει. Με αυτόν τον τρόπο η ιστορία έρχεται πιο κοντά στην αλήθεια, στην κοινωνία, στο πώς λειτουργούν οι άνθρωποι. Στη πραγματικότητα σπάνια υπάρχουν ήρωες που παλεύουν με τα εξωτερικά ή εσωτερικά τους τέρατα συνειδητά. Συνήθως οι άνθρωποι είναι πιο αντιήρωες. Αντιδρούν ή και δεν αντιδρούν γενικά στα γεγονότα που τους φέρνει η ζωή και κάποια στιγμή κάποιοι απλά αγανακτούν και βλέπουν την αλήθεια παίρνοντας τη ζωή στα χέρια τους.

Η υπόθεσή της παρούσας έρευνας (Αν οι ταινίες αυτές παρουσίαζαν κάποιες σκηνές διαφορετικά ή έθεταν κάποιες γέφυρες μεταξύ των διαφόρων ιστοριών θα μπορούσαν να γίνουν μία ενιαία ιστορία.) δεν επιβεβαιώνεται σε καμία από τις παραπάνω περιπτώσεις αφού όλες οι ταινίες θα έχαναν σημαντικά στοιχεία από την πλοκή τους αν δομούνταν διαφορετικά. Παρατηρείται σε όλες πως αυτό που προσφέρει η σπονδυλωτή τους αφήγηση είναι στην ουσία η επιθυμία του δημιουργού να μιλήσει όσο το δυνατό πιο αντικειμενικά για το μήνυμα που πραγματεύεται η ταινία του. Χρησιμοποιώντας πολλές ιστορίες ως παραδείγματα δείχνει το μήνυμα από πολλές οπτικές και το ισχυροποιεί περισσότερο. Επομένως, συμπεραίνουμε πως αυτό που βασικά προσφέρει μια σπονδυλωτή ταινία και πάνω σε αυτό δομείται, είναι η αντικειμενικότητα του μηνύματος που θέλει να περάσει.

Επιπρόσθετα, στο **Hannah and her sisters** εκτός από την αντικειμενικότητα του μηνύματος, ο λόγος που δε θα μπορούσε να δομηθεί ως κλασσικής δομής είναι το ίδιο το θέμα που έχει επιλεγεί, το τι θέλει να πει δηλαδή η ταινία, για ποιο πράγμα μιλάει. Από τη στιγμή που επιλέγει να μιλήσει για τη θέση που παίρνουν τα αδέρφια σε μια οικογένεια ανάλογα με τη σειρά που γεννήθηκαν, το ίδιο το θέμα καθιστά αναπόφευκτο να γίνει αναφορά σε παραπάνω από έναν ήρωες. Ομοίως και το **Everyone says I love you**, από τη στιγμή που επιλέγει ως θέμα να δείξει τη νοοτροπία αυτής τη οικογένειας δεν μπορεί παρά να δείξει όλα τα μέλη της. Το ίδιο ισχύει και σε ταινίες που επιδιώκουν να αναδείξουν μια έννοια που αναγκαστικά περικλείει μέσα της πολλά άτομα, μια ομάδα, μια οικογένεια, μια

κοινωνία. Είτε θα πρέπει να γίνει εστίαση σε ENAN ήρωα και να δομηθεί η ταινία ως κλασσικής δομής είτε προκειμένου να περιγραφεί πιο σφαιρικά κι αντικειμενικά το όποιο μήνυμα, θα πρέπει να δομηθεί ως σπονδυλωτή ταινία. Επομένως εκτός από την αντικειμενικότητα του μηνύματος προκύπτει και η αναγκαιότητα του θέματος που απαιτεί πολλές ιστορίες και ήρωες.

Όπως είπε και ο Robert McKee *«Το πως θα διατυπωθεί τελικά μια ταινία καλή είναι αναπόφευκτα κομμάτι του μηνύματος που θέλει να δώσει.»* Ομοίως η Aronson αναφέρει πως *«Δεν μπορείς να πεις την ιστορία που θες εκτός αν επιλέξεις τη σωστή δομή για να το κάνεις».* Ενώ οι Dancyger & Rush αναφέρουν πως *«Η δομή αποτελεί τον τρόπο έκφρασης της πλοκής».* Με άλλα λόγια μια καλή ταινία αφήνει το ίδιο το περιεχόμενό της να την καθοδηγήσει για το αν πρέπει ή όχι να γίνει σπονδυλωτή.

Το συμπέρασμα της παρούσας έρευνας είναι πως κάθε ταινία που γυρίστηκε ως σπονδυλωτή καλώς γυρίστηκε έτσι. Για το αν τελικά θα ήταν καλύτερη μια ταινία αν αντί για σπονδυλωτή αφήγηση ο δημιουργός επέλεγε την κλασσική αυτό είναι κάτι που δεν μπορεί να ειπωθεί με βεβαιότητα παρά μόνο αν στα πλαίσια της έρευνας γράφονταν όλα τα σενάρια όλων των ταινιών που μελετήθηκαν από την αρχή, γυρίζονταν και ύστερα γινόταν η προβολή τους σε ένα δείγμα ανθρώπων που θα είχαν δει και την αρχική τους μορφή προκειμένου να γίνει η σωστή σύγκριση. Αυτό θα ήταν κάτι χρονοβόρο αλλά και άσκοπο αφού τελικά όταν μια ταινία επιλέγεται να γίνει σπονδυλωτή, είτε οι χαρακτήρες συνδέονται μεταξύ τους είτε όχι, είναι απλά ένας διαφορετικός τρόπος να παρουσιαστεί, όπως είναι για παράδειγμα το αν θα ειπωθεί γραμμικά ή όχι βλ. *Memento* και *Run Lola run*, ή να διασπαστεί τελείως η πλοκή όπως κάνουν σε κάποιες ταινίες τους ο Λιντς και ο Φελίνι.

Απαντώντας λοιπόν στο ερευνητικό ερώτημα ο λόγος που οι δημιουργοί που μελετήθηκαν επιλέγουν τη σπονδυλωτή αφήγηση δικαιολογείται σε κάθε περίπτωση και σίγουρα αν επέλεγαν να πουν αλλιώς την ταινία τους θα ήταν μια τελείως διαφορετική ταινία. Ως παράδειγμα μπορεί να αναφερθεί η ζωγραφική. Για ποιον λόγο επιλέγει κάποιος να ζωγραφίσει με πινέλο, άλλος με μολύβια κι άλλος με κάρβουνο. Αν ένας πίνακας που είχε επιλεγεί να δημιουργηθεί με έναν από τους παραπάνω τρόπους αποδιδόταν με κάποιον από τους υπόλοιπους που αναφέρονται, ο πίνακας θα έβγαине διαφορετικός σε κάθε μία από τις τρεις περιπτώσεις.

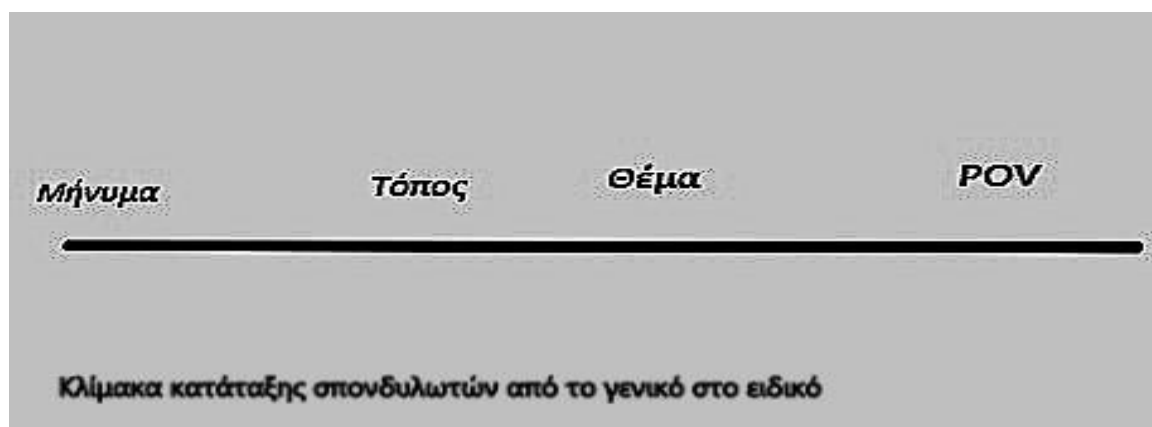
Συνεχίζοντας, όταν ο συγγραφέας θέλει να πραγματευτεί ένα πανανθρώπινο θέμα, κάποια ανησυχία ανθρώπινη ή μια έννοια είναι καλύτερο να κάνει μια σπονδυλωτή ταινία για να πιάσει διάφορα φάσματα του θέματος που θέλει να πραγματευτεί και να γίνει πιο αντικειμενικό. Οι ταινίες κλασσικής δομής έχουν να κάνουν πιο πολύ με τη μοναδικότητα, με το στόρι το συγκεκριμένο και με έναν ξεχωριστό χαρακτήρα που κάτι έχει να πει. Ενώ οι σπονδυλωτές ιστορίες είναι πολύ πιο απλές και οι ήρωες ενδεχομένως όχι και τόσο ξεχωριστοί αλλά μέσα στην απλότητά τους μπορούν να αγγίξουν τον κάθε θεατή ή τουλάχιστον πολύ μεγαλύτερο αριθμό αυτών που είτε θα ταυτιστούν ή θα τους θυμίσουν κάποιον που γνωρίζουν. Οι ποικιλομορφία των σπονδυλωτών είναι πιο διδακτική, ενώ η κλασσική δομή είναι πιο παραμύθι, βασίζεται στη μυθοπλασία πιο πολύ. Στις σπονδυλωτές ο θεατής μπορεί να βγάλει ένα γενικότερο συμπέρασμα για το θέμα που πραγματεύονται οι ιστορίες που δεν θα αφορά μόνο έναν ήρωα ή μόνο τον ίδιο, αλλά ένα συμπέρασμα που αφορά την κοινωνία, τον κόσμο ολόκληρο. Όσο πιο πολλές ιστορίες έχει λοιπόν μια ταινία,

τόσο πιο πολλούς αφορά. Όσο επεκτείνεται η ακτίνα των ιστοριών τόσο επεκτείνεται και η εμβέλεια του μηνύματός της ταινίας.

Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας λοιπόν το ερευνητικό κομμάτι της παρούσας εργασίας παραθέτονται παρακάτω κάποια προσωπικά συμπεράσματα της ερευνήτριας της παρούσας εργασίας και κάποιες προτάσεις που προέκυψαν σχετικά με τις σπονδυλωτές ταινίες.

Αρχικά με βάση το τρίγωνο του Robert McKee δημιουργήθηκε μια κλίμακα που δείχνει στην ουσία τα είδη σπονδυλωτών ταινιών που μελετήθηκαν. Το συμπέρασμα λοιπόν είναι πως υπάρχουν πολλοί τρόποι να δομηθεί μια σπονδυλωτή και πως στην ουσία κάποιες από αυτές τις ταινίες έχουν πιο γενικό κεντρικό θεματικό πυρήνα και κάποιες άλλες πιο συγκεκριμένο.



Στην αρχή της κλίμακας λοιπόν έχουν μπει οι ταινίες που έχουν ως στόχο την αντικειμενική περιγραφή μιας έννοιας όπως είναι οι ανθολογίες ή οι σπονδυλωτές ταινίες όπως η *Magnolia*. Στη συνέχεια είναι οι σπονδυλωτές που διαδραματίζονται σε έναν τόπο και σκοπό έχουν μέσα από τις ιστορίες τους να αναδείξουν τον τόπο αυτόν (*Shorts Cuts*, *Crash*, *Nashville*). Στη συνέχεια οι ιστορίες που επιλέγουν τη σπονδυλωτή αφήγηση γιατί το απαιτεί το θέμα-στόρι τους (*Hannah and her sisters*, *Everyone says I love you*) και τέλος οι ταινίες των POV που στην ουσία αφορούν ένα γεγονός αλλά από διαφορετικές οπτικές γωνίες (*21 grams*, *Rashomon*). Όσο προχωρά η κλίμακα πηγαίνει από το γενικό στο ειδικό. Αυτά που πραγματεύονται δηλαδή οι ταινίες γίνονται πιο συγκεκριμένα και πιο ειδικά. Ξεκινώντας από ταινίες που θέλουν να περάσουν ένα γενικό μήνυμα και γι' αυτό επιλέγουν να πουν πολλές ιστορίες, προχωράει στις ταινίες που θέλουν να μιλήσουν για έναν τόπο γενικά, μικραίνουμε δηλαδή λίγο τη γενικότητα καθώς πάλι πρέπει να μιλήσουμε για πολλές ιστορίες, αλλά έχουμε έναν πιο συγκεκριμένο γεωγραφικό πυρήνα που στην ουσία κλείνει λίγο την «ψαλίδα» του γενικού που μπορεί να είναι Παγκόσμιο και Πανανθρώπινο. Προχωρώντας πηγαίνουμε στο θέμα όπου θεωρείται πως ανήκει και το σενάριο της έρευνας, όπου ναι μεν πρέπει να χρησιμοποιηθεί σπονδυλωτή αφήγηση, αλλά στην ουσία το θέμα αφορά κάτι πολύ πιο συγκεκριμένο από το μήνυμα και τον τόπο. Αφορά συγκεκριμένες οικογένειες, ομάδες και καταστάσεις που περιορίζουν ακόμα πιο πολύ τη γενικότητα, φτάνοντας τέλος στις σπονδυλωτές των POV που στην ουσία αφορούν ένα συγκεκριμένο γεγονός που το βλέπουν οι διάφοροι ήρωες από τη δική τους οπτική.

Πέρα από τα συμπεράσματα που αφορούν το περιεχόμενό τους διεξήχθησαν και κάποιες υποθέσεις σχετικά με την υποσυνείδητη επιλογή της αφήγησης ιστοριών με σπονδυλωτό τρόπο, ως απεικόνιση της κοινωνίας.

Όπως αναφέρει και ο Νίκος Κολοβός στο βιβλίο του Κοινωνιολογία του Κινηματογράφου, *ο κινηματογράφος θεωρείται ένα συνολικό κοινωνικό γεγονός το οποίο απευθύνεται σε όλες τις κοινωνικές τάξεις. Στην πιο διαδομένη τρίπρακτη δομή των Αμερικανών ο ήρωας κράτα τη ζωή του στα χέρια του, είναι κύριος της ζωής του και όλα στο τέλος του πηγαίνουν καλά. Ωστόσο, τέτοιες ταινίες αναπαριστούν μια «παραμυθένια» κοινωνία κι η τάση του θεατή-ανθρώπου να συμπάσχει με τον ήρωα της, τον κάνει να ταυτίζεται με αυτόν και τελικά να κλονίζεται που η ζωή του βασικά δεν είναι όπως στην ταινία. Αυτές οι ταινίες λοιπόν συνεχίζει ο Κολοβός αποτελούν μια εντελώς αλλοτριωμένη μορφή οργάνωσης και λειτουργίας του κοινωνικού μας σχηματισμού. Το θέαμα δεν αποτελεί καθρέφτη της κοινωνίας που παράγεται αλλά μια αισθητική της εκδοχή και προέκταση. Σε αντίθεση με τους εναλλακτικούς τρόπους αφήγησης, όπως η σπονδυλωτή, που έχουν την τάση να απεικονίζουν πιο ρεαλιστικά την κοινωνία και με την ύπαρξη πολλών και διαφορετικών χαρακτήρων να επιτυγχάνεται και η απήχηση τους σε όλες τις κοινωνικές τάξεις*

Το κοινό επιλέγει να δει ταινίες για τρεις διαφορετικούς λόγους. Για να ψυχαγωγηθεί, να μάθει και να ταυτιστεί. Ακόμα κι αν οι έρευνες δείχνουν πως το μεγαλύτερο ποσοστό του κινηματογραφικού κοινού παρακολουθεί μια ταινία κυρίως για να ψυχαγωγηθεί και να πληροφορηθεί, στη βάση του ο κάθε θεατής επιθυμεί να αναγνωρίσει κάτι από την δική του κατάσταση, να επιβεβαιώσει μια εμπειρία, μια φαντασίωση, μια άποψη, αλλά πάντα με μια αληθοφάνεια που θα τον πείσει. Η παγκόσμια επιτυχία του κινηματογράφου οφείλεται σε αυτή ακριβώς στην ανάγκη της ανθρώπινης κοινωνίας να δει την πραγματικότητα της και οι σπονδυλωτές ταινίες το προσφέρουν αυτό σε μεγάλο βαθμό, αφού έτσι κι αλλιώς στην κοινωνία είμαστε πολλοί κι όχι μόνο ένας. Γιατί να ακολουθούμε μόνο έναν ήρωα στις ταινίες;

Σύμφωνα με τα παραπάνω λοιπόν, σε ένα πρώτο επίπεδο που αφορά τον τρόπο που δομούνται οι σπονδυλωτές θα μπορούσε να ειπωθεί πως, η ύπαρξη πολλών ιστοριών σε μια ταινία με πολλούς ήρωες που ο καθένας είναι πρωταγωνιστής στη δικιά του ιστορία, αντικατοπτρίζει στην ουσία το πως είναι οι άνθρωποι μέσα σε μια κοινωνία. Τα μικρά επεισόδια μιας τέτοιας ταινίας τα οποία όμως δεν δημιουργούν ερωτηματικά αλλά μπορούν να υπάρξουν και μόνα τους ως αυτόνομες ιστορίες, προσφέρουν όμως στο σύνολό τους μια πιο πλήρη εικόνα για τους ήρωες, είναι σαν αυτά που γνωρίζουν οι άνθρωποι για τους συνανθρώπους τους. Αποσπάσματα από τη ζωή τους τα οποία δεν τα μαθαίνουν τις περισσότερες φορές γραμμικά, αλλά εντέλει βγάζουν ένα νόημα και βοηθούν στη γνωριμία των ανθρώπων μεταξύ τους.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, η συνήθης κοινωνική θεματολογία τους σε συνδυασμό με την δομή τους οδηγούν στο συμπέρασμα πως έμμεσα οι σπονδυλωτές ταινίες αποσκοπούν στην κοινωνική αφύπνιση. Αποτελούν δηλαδή ένα είδος ταινίας που σκοπό δεν έχει το μήνυμα αυτό κάθε αυτό τελικά ούτε το θέμα, αλλά την ένωση όλων υπό το πρίσμα ενός συνόλου που φωνάζει «ΝΑΙ, με αφορούν όλα όσα συμβαίνουν γύρω μου και αργά ή γρήγορα θα με επηρεάσουν» από το μικρόκοσμο των ατομικών πράξεων στην οικογένεια, μέχρι την κοινωνία στο σύνολό της και την παγκόσμια ιστορία. Στην ουσία οι σπονδυλωτές ταινίες

στην πλειοψηφία τους, όποιο θέμα κι αν πραγματεύονται είναι σα να θέλουν για όλα να δείξουν στους θεατές πως όλα συνδέονται. Πρόκειται μάλλον για μια κοινή αντίληψη περί της κοινωνίας *domino* που όλοι και όλα συνδέονται μεταξύ τους και κάθε ατομική πράξη επηρεάζει το σύνολο. Μια συμπαντική αντίληψη περί ζωής και σύνδεσης της ανθρώπινης ύπαρξης.

Όπως έχει πει και ο Robert Mkee *οι ιστορίες με πολλαπλούς πρωταγωνιστές εξελίχθηκαν σε ταινίες πολύ-πλοκής. Αντί να βασίζουν την εξιστόρηση στην εστιασμένη επιθυμία ενός πρωταγωνιστή μονού ή συλλογικού τα έργα αυτά χρησιμοποιούν διάφορες μικρότερες ιστορίες καθεμία με τον δικό της πρωταγωνιστή για να δημιουργήσουν το δυναμικό πορτρέτο μιας συγκεκριμένης κοινωνίας.* Η άλλης μικρότερης ομάδας θα προσθέσουμε εδώ, όπως φαίνεται στο σενάριο της έρευνας που επιθυμεί να ασχοληθεί με μια συγκεκριμένη οικογένεια. Βέβαια σε κάθε περίπτωση η ταινία αφορά την οικογένεια στην ελληνική κοινωνία και στην ουσία μια οικογένεια αντικατοπτρίζει σχεδόν πάντα την κοινωνία στην οποία ανήκει, επομένως καταλήγουμε και πάλι πως στην ουσία οι σπονδυλωτές ταινίες απεικονίζουν μια κοινωνία με τον έναν ή τον άλλο τρόπο.

Οι δύο σπονδυλωτές ταινίες του Γούντι Άλεν που μελετήθηκαν στα πλαίσια αυτής της έρευνας έρχονται να επιβεβαιώσουν πιο έντονα συγκριτικά με άλλες την κοινωνική υπόσταση των ταινιών αυτών. Και στις δύο ταινίες του αυτές, ο Γούντι Άλεν με τις διάφορες ιστορίες του περνάει ένα μήνυμα για τις ανθρώπινες σχέσεις και τις ζωές των ανθρώπων αναφέροντας όλες τις πλευρές του θέματος που πραγματεύεται και αυτός είναι και ο σκοπός του. Αν γύριζε τις ταινίες αυτές με κλασσική δομή το αποτέλεσμα θα ήταν μονόπλευρο, το πανανθρώπινο μήνυμα θα χανόταν και η θεματολογία του θα περιοριζόταν σε έναν μόνο ήρωα. Και οι δύο ιστορίες του αφορούν στην ουσία μια οικογένεια αλλά με τα οικογενειακά, κοινωνικά, πολιτικά θέματα που θίγει αφορά στην ουσία την αμερικάνικη κοινωνία όπως πρέπει δηλαδή να κάνει μια σπονδυλωτή σύμφωνα με τη θεωρία.

Λίγο πριν το τέλος, επιλέχθηκαν να αναφερθούν κάποιες ταινίες που ενώ μελετήθηκαν ως σπονδυλωτές όπως και οι υπόλοιπες που έχουν αναλυθεί σε προηγούμενα κεφάλαια, αυτές διαφοροποιούνται, καθώς αν και έχουν πολλούς χαρακτήρες ξεχωρίζει έντονα ένας. Γι' αυτό το λόγο δε θεωρήθηκε ότι ανήκουν στις αμιγώς σπονδυλωτές ούτε ότι μπορούν να κατηγοριοποιηθούν όπως οι υπόλοιπες αυτής της έρευνας.

Grand hotel (1932): Στην ουσία είναι μια ιστορία. Η ιστορία του Βαρόνου. Απλά τον περιβάλλουν πολλοί άλλοι χαρακτήρες που συνδέονται μεταξύ τους και με την αλληλεπίδρασή τους αλλά και με το ότι όλοι κατοικούν στο Grand hotel. Ωστόσο, ο κεντρικός χαρακτήρας είναι αυτός. Όπως και στην κλασσική δομή ακολουθείται ο βασικός ήρωας που περιπλανιέται στην ιστορία του. Η ταινία εστιάζει ξεκάθαρα πιο πολύ στον Βαρόνο που ακόμα και ο θάνατος του δημιουργεί συνθήκες για όλους τους χαρακτήρες. Θα μπορούσε να συγκριθεί με τα βιβλία που έχουν παντογνώστη αφηγητή ο οποίος ξέρει και βλέπει τα πάντα και ακολουθεί όλους τους χαρακτήρες αλλά πάντα έχει κι έναν πρωταγωνιστή.

4 rooms (1995): Στην ουσία είναι η ιστορία ενός γκρουμ που μπαινοβγαίνει σε διάφορα δωμάτια του ξενοδοχείου στο οποίο δουλεύει, που το καθένα έχει την ιστορία του. Αν και ασύνδετες οι ιστορίες των δωματίων, τις συνδέει ο γκρουμ μεταξύ τους που σχεδόν πρωταγωνιστεί σε όλες, δίνοντας έτσι στην ταινία ξεκάθαρα την αίσθηση πως πρόκειται για τις δικές του περιπέτειες. Παρουσιάζεται τόσο συχνά ο συγκεκριμένος χαρακτήρας, όχι μόνο

σε όλες τις ιστορίες, αλλά και μόνος του που καταλήγει να είναι στην ουσία η δική του ιστορία.

Caramel (2007): Οι ιστορίες μιας παρέας γυναικών. Θα μπορούσε να θεωρηθεί κλασσικής δομής αφού έτσι κι αλλιώς ξεχωρίζει μια πρωταγωνίστρια και φαίνεται να έχει περισσότερο χρόνο στην ταινία. Απλά στην προσπάθεια του δημιουργού να μιλήσει για τη γυναίκα στη Βηρυτό επέλεξε να δείξει και κάποιες προσωπικές στιγμές και άλλων γυναικών εκτός της πρωταγωνίστριας. Ωστόσο ο χρόνος δε μοιράστηκε ισάξια για να θεωρηθεί σπονδυλωτή. Οι υπόλοιπες γυναίκες ήταν συμπληρωματικές και απλά πλαισίωναν την κεντρική πρωταγωνίστρια.

Ghost stories (2017): Σε όλες τις ιστορίες υπάρχει ο κεντρικός ήρωας της ταινίας ο οποίος σίγουρα έχει τον περισσότερο χρόνο στην ταινία και τελικά όλα από την αρχή μέχρι το τέλος αφορούν αυτόν στην ουσία.

Επίσης αξίζει να σημειωθεί πως κατά την έρευνά διαπιστώθηκε πως η Linda Aronson κατατάσσει τις σπονδυλωτές ταινίες σε διαφορετικές κατηγορίες από αυτές που προτείνονται σε αυτή την έρευνα. Συγκεκριμένα, αναφέρει τις σπονδυλωτές ως ταινίες παράλληλης αφήγησης και τις διακρίνει ανάλογα με τη γραμμική ή μη γραμμική αφήγησή τους, σε αντίθεση με την παρούσα έρευνα που επιδιώκει μια διάκριση με βάση τη σύνδεση των ηρώων και των διαφορετικών τους ιστοριών. Συγκεκριμένα η Aronson θέτει τις δύο κατηγορίες:

1. **Ταινίες με χρονικά άλματα** (Flashback, Διαδοχικές ιστορίες, Εναλλασσόμενα θραύσματα)
2. **Ταινίες με γραμμική αφήγηση** (Εναλλασσόμενη αφήγηση, Αφήγηση με πολλούς πρωταγωνιστές, Αφήγηση διπλού ταξιδιού)

Η κάθε μία από τις παραπάνω κατηγορίες διαθέτει κοινά αλλά και διαφορές από την προτεινόμενη από την έρευνα κατηγοριοποίηση, κάτι που φαίνεται λογικό αφού η ίδια η αφετηρία της διάκρισης είναι διαφορετική (χρόνος/ σύνδεση ηρώων).

Ξεκινώντας την παρούσα μελέτη σκοπός ήταν να απαντηθεί το ερευνητικό ερώτημα με βάση την υπόθεση, η οποία τελικά απορρίφθηκε. Ωστόσο, κατά τη διάρκεια της έρευνας δομήθηκε μια πρόταση νέων κατηγοριών για τις σπονδυλωτές ταινίες βασισμένη στη σύνδεση των ηρώων μεταξύ τους κάτι που αποτελεί και την πρόταση της παρούσας έρευνας.

Το τελικό συμπέρασμα είναι πως με τον ένα ή τον άλλο τρόπο οι σπονδυλωτές ταινίες όπως κι αν έχουν συνδέσει τους ήρωες και τις ιστορίες μεταξύ τους και με όποιον τρόπο κι αν έχουν δομηθεί και όποιο θέμα, γενικό ή ειδικό αποσκοπούν να δείξουν, είναι τελικά, βασικά και ουσιαστικά ταινίες των POV όλες. Όλες στην ουσία θίγουν ένα θέμα από διάφορες πλευρές, με διάφορες ιστορίες και διαφορετικούς ήρωες και σε κάποιες περιπτώσεις με διαφορετικά είδη.

Σε αυτή την ποικιλομορφία έγκειται και η μεγάλη τους επιτυχία, ότι στην ουσία καλύπτουν πολύ μεγαλύτερο εύρος του κοινού στο οποίο απευθύνονται, αφού βοηθούν στην πολλαπλή ταύτιση και όχι στην ταύτιση με τον έναν ήρωα. Όπως αναφέρει και η Νέλλη Διαμαντοπούλου στο βιβλίο της *Η Ψυχική Διαταραχή στον Κινηματογράφο*, *οι κινηματογραφικές ταινίες φέρουν μαζί τους και απευθύνονται σε ιδιαίτερα εξατομικευμένα συμβολικά νοήματα, στοιχείο που αποδεικνύεται από το γεγονός ότι οι περισσότεροι άνθρωποι έχουν δικές τους αγαπημένες ταινίες και χαρακτήρες, που σπάνια ταιριάζουν ακριβώς στον*

οποιοδήποτε άλλο. Με βάση αυτό μπορούμε μόνο να φανταστούμε την επιτυχία που μπορεί να κρύβει η σπονδυλωτή αν για κάθε ιστορία της υπάρχει η δυνατότητα να ταυτίζεται και διαφορετική μερίδα του κοινού. Σε αυτό το σημείο επιβεβαιώνεται και η προτίμηση των παραγωγών για τις σπονδυλωτές.

Επίλογος

Ολοκληρώνοντας την παρούσα έρευνα, εκτός από την ανάλυση σχετικά με τη δομή του σεναρίου της ταινίας που γράφτηκε για την παρούσα έρευνα και την σπονδυλωτή δομή γενικά, θεωρήθηκε σκόπιμο να γίνει ανάλυση και κάποιον άλλον στοιχείων που χαρακτηρίζουν το συγκεκριμένο σενάριο, όπως το μήνυμα που θέλει να περάσει, την κοινωνική ομάδα των χαρακτήρων του, αλλά και την ένωση του με την μυθολογία.

Σκοπός της ταινίας που γράφτηκε γι' αυτήν την έρευνα ήταν να επικεντρωθεί στα «ανείπωτα» μιας ελληνικής οικογένειας. Στα μυστικά της που αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της δομής της και τα οποία θρέφει εις βάρος των μελών της. Όπως όμως έχουμε αναφέρει παραπάνω η οικογένεια είναι μια μικρογραφία της κοινωνίας και η κοινωνία αποτελείται από άτομα. Το μήνυμα λοιπόν ξεκινάει από την οικογένεια αλλά στην ουσία αφορά το άτομο και την τάση του να κρύβει αυτό που είναι πραγματικά, να προσποιείται πως είναι συμβατό με τα πρότυπα που του υπαγορεύει η κοινωνία. Στην προσπάθειά του να είναι κομμάτι της κρύβει την διαφορετικότητά του, την κατά το ίδιο αρνητική, όχι μόνο από τους γύρω του αλλά και από τον ίδιο του τον εαυτό. Θάβει αυτά που το έχουν πονέσει και στην ουσία έχουν χτίσει την προσωπικότητά του αποσκοπώντας στο να τα ξεχάσει, ενώ κάτι τέτοιο είναι αδύνατο. Μόνο αν τα αντιμετωπίσει θα μπορέσει να τα αφήσει αληθινά πίσω του. Κάτι τέτοιο όμως απαιτεί πόνο και προσωπικότητες που κάθε άλλο παρά τέλειες είναι. Η επιλογή αυτή του ατόμου είναι πολύ δύσκολη σε μια κοινωνία που δε δέχεται ουσιαστικά τα ελαττώματα και ορίζει στο άτομο να είναι τέλειο ή έστω «μοδάτα» προβληματικό. Η οικογένεια ως μικρογραφία της κοινωνίας διατηρεί τα κρυμμένα και καλυμμένα ελαττώματα της και προτιμά να παραμείνουν θαμμένα για να μην ξεσηκώσουν «επαναστάσεις».

Με αφορμή την ταινία του Σεργκέι Αϊζενστάιν «Το θωρηκτό Ποτέμκιν» όπου για πρώτη φορά τέθηκε ότι «αυτό που δε δείχνεται στην οθόνη μπορεί να είναι το ίδιο σημαντικό μ' αυτό που δείχνεται» αναφέρεται ακριβώς το ίδιο για τα ανθρώπινα πάθη. Συνήθως αυτά που δεν λέγονται είναι το ίδιο σημαντικά ή και περισσότερο, με αυτά που λέγονται. Έχοντας ήδη αναφέρει την τεράστια επιρροή της Αμερικής στη δομή του σεναρίου αλλά και στην βιομηχανία του κινηματογράφου, γίνεται αντιληπτό πως έχει αναπόφευκτα επηρεάσει και τη νοοτροπία των ατόμων κι ίσως μπορεί να εντοπιστεί μια ιστορική απαρχή σε αυτή την τάση του κρυψίματος.

Το 1921 έλαβε χώρα το σκάνδαλο Άρμπακλ, όπου σε ένα πάρτη που διέθετε αλκοολούχα ποτά παρά την ποτοαπαγόρευση, μια ηθοποιός μετά από δύο μέρες μέθης πέθανε κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες, ενώ είχε ήδη λιποθυμήσει μια φορά κατά την διάρκεια των ερωτικών της συνενεργειών με τον Άρμπακλ. Μετά από αυτό και προκειμένου να σωθεί το κύρος της βιομηχανίας και να ωραιοποιηθεί η εικόνα της δημιουργήθηκε το τρίπτυχο: μη βλέπεις το Κακό - μην ακούς το Κακό - μη λες το Κακό, που κατέληξε στον περίφημο κώδικα Χέιτς του 1930, μια λίστα με ηθικούς κανόνες που υπαγόρευε στον κινηματογράφο τον περιορισμένο τρόπο παρουσίασης θεμάτων όπως η σεξουαλικότητα, τα εγκλήματα και η βία και η οποία ως προμετωπίδα είχε τη φράση του Ευαγγελιστή Ματθαίου «Αν το χέρι σας είναι αντικείμενο σκανδάλου, κόψτε το».

Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι ο κώδικας αυτός, αν και σήμερα δεν υφίσταται πια, προέρχεται από την Αμερικανική κουλτούρα και νοοτροπία που διαμορφώνει έστω και εξ αποστάσεως συνειδήσεις μέσω των ταινιών της που στην πλειοψηφία τους είναι ανάλαφρες

και σφύζουν από αισιόδοξα μηνύματα και φυσικά προβάλουν το αμερικανικό όνειρο. Ο Αμερικανικός κινηματογράφος φαίνεται πώς γυρνά την πλάτη στα αληθινά προβλήματα κάτι που έκανε ήδη από τη δεκαετία του 30. Πρόκειται άλλωστε για μια χώρα νέα που δεν έχει τρομερό βάθος στην ιστορία και κατ' επέκταση δεν έχει μυθολογία έτσι ώστε να γνωρίζει πως το Κακό ότι και να κάνεις υπάρχει και θα σου επιτεθεί είτε το αγνοήσεις είτε προσπαθήσεις να το ξεγελάσεις. Όπως αναφέρουν και οι Dancyger & Rush, *«αν οι ταινίες του Σπίλμπεργκ, που αποτελεί ένας από τους αντιπροσωπευτικότερους δημιουργούς του αμερικάνικου κινηματογράφου, είχαν φωνή θα ήταν μια αισιόδοξη κι ελπιδοφόρα φωνή ακόμα και στις πιο τραγικές καταστάσεις. Αυτή είναι η Αμερικάνικη φωνή, που δοξάζει την ατομικότητα και την ευπρέπεια.»*

Σύμφωνα με τα όσα αναφέρει και ο Campbell στο βιβλίο του «Ο Ήρωας με τα χίλια πρόσωπα» μπορεί να θεωρηθεί ότι το τρίπτυχο αυτής της απαγόρευσης για το Κακό είναι περασμένο βαθιά μέσα στο άτομο, είναι ίσως κάτι που αποζητά η ψυχή του, αφού μονίμως ο Ήρωας μάχεται εναντίον του Κακού και θέλει να το διώξει. Η διαφορά που περιγράφει ο Campbell όμως είναι ότι ο ήρωας στην προσπάθειά του να διώξει το Κακό και να το εξαφανίσει εκτίθεται τόσο πολύ σε αυτό που η μάχη του εναντίον του είτε θα τον λυτρώσει για πάντα είτε θα τον σκοτώσει. Αυτό ακριβώς είναι και το νόημα της ταινίας της έρευνας, της οποίας οι ήρωες κάνουν τα πάντα για να το αποφύγουν και να μην το αντιμετωπίσουν ακολουθώντας ο καθένας από αυτούς ένα δικό του ηρωικό ταξίδι προς τη γνώση, από το οποίο είτε θα επιστρέψει νικητής είτε δε θα επιστρέψει καθόλου. Είναι λοιπόν αδύνατο όσο κι αν προσπαθεί το άτομο να αποφύγει τους δαίμονες και τα μυστικά του να το καταφέρει, καθώς σκοπός της ύπαρξής του είναι ακριβώς αυτή η μάχη.

Όλη αυτή η άρνηση του εαυτού, η καταπίεση της αλήθειας του ατόμου και η πίεση προς τη μίμηση ενός αόριστου (ίσως αμερικάνικου) προτύπου είναι πολύ πιθανό να οδηγήσει το άτομο σε ψυχικές διαταραχές. Ο ψυχικά άρρωστος είναι κι αυτός ένας ήρωας που μέσα από την περιπέτειά του θα καταλήξει είτε στη δικαίωση είτε στο θάνατο, στην απελευθέρωση όμως σε κάθε περίπτωση. Ωστόσο, είναι ένας ήρωας πιο ευαίσθητος από τους άλλους που είναι σα να μάχεται εναντίον όλων των εχθρών που μπορεί να έχει ένα ήρωας. Εναντίον ενός φυσικού αντιπάλου, του περιβάλλοντός του και του εαυτού του. Πολλές φορές ο ψυχικά άρρωστος ήρωας θα τερματίσει μόνος του το ταξίδι του πριν φτάσει στην απόλυτη γνώση προκειμένου να απελευθερωθεί το συντομότερο δυνατόν καθώς ο πόνος που νιώθει είναι δυσβάστακτος ακόμα και πριν ξεκινήσει την περιπέτειά του. Επομένως όταν πια φτάνει στο τέλος, το φορτίο της γνώσης είναι ανυπόφορο και δεν τίθεται καν θέμα για το αν θα μείνει στάσιμος ή θα επιστρέψει στην προηγούμενη καθημερινότητα. Επιλέγει την αυτοκτονία. Σύμφωνα με την έρευνα των Stack & Bowman κατά την οποία αναλύθηκαν 1377 κινηματογραφικές ταινίες, ιδιαίτερη έμφαση δίνει ο κινηματογράφος στη συσχέτιση της αυτοκτονίας με τις κοινωνικές σχέσεις, πιο συγκεκριμένα με τη ενδοοικογενειακή βία, τις συγκρούσεις γονέα-παιδιού, την απόρριψη στο φλέρντ και με επιπρόσθετες μορφές κοινωνικής ντροπής.

Τα παρακάτω παραδείγματα των δύο χαρακτήρων του σεναρίου της έρευνας που οδηγήθηκαν στην αυτοκτονία είναι σα να συγκεντρώνουν όλα τα παραπάνω στοιχεία. Συγκεκριμένα:

Η Μαίρη συμβολίζει το άτομο που ζητά ελευθερία και προσπαθεί να καλύψει την ανάγκη αυτή με υπερκαταναλωτισμό, υπερφαγία, σεξομανία κι επιθετικότητα. Επειδή τίποτα

από αυτά δεν της καλύπτει την ανάγκη της για αληθινή ελευθερία πέφτει σε θλίψη. Όταν την απορρίπτει και το μοναδικό άτομο που την αγαπούσε, δηλαδή ο γιος της, αυτοκτονεί. Η Μαίρη είναι απλά ένα σύμβολο του σύγχρονου ατόμου. Κάθε άτομο θα μπορούσε να είναι εν δυνάμει διπολικό, όπως εκείνη. Η ανάγκη του ατόμου να είναι ο εαυτός του κόντρα στους ρόλους που του αποδίδονται και η μη αποδοχή από τους σημαντικούς άλλους μπορούν να το οδηγήσουν είτε σε ακραίες συμπεριφορές είτε σε απόλυτη θλίψη είτε και στα δύο. Κι αν τελικά δεν γίνει ένας εσωτερικός απολογισμός και δεν συνειδητοποιήσει πως τελικά πρώτος κριτής του ατόμου είναι ο ίδιος ο εαυτός του μπορεί να οδηγηθεί και στην αυτοκτονία όταν θεωρήσει ότι όλοι γύρω του είναι εχθροί και δεν υπάρχει χώρος για αυτό στην κοινωνία. Στην περίπτωση της Μαίρης η ίδια δεν μπορούσε να συγχωρήσει στον εαυτό της ότι δεν ήθελε να γίνει μάνα κι όταν έγινε συνέχισε να μη θέλει και είχε άσχημες σκέψεις για το παιδί της. Αυτή η μη αποδοχή της ατομικής της ανάγκης την οδήγησε στην ασθένειά της και τελικά στο θάνατό της.

Ομοίως ο Αντρέας. Οι ενοχές του που δεν υπέφερε τόσο πολύ όσο η Μάρα στην παιδική του ηλικία αλλά και η ενοχή επειδή έδειξε κατ' εκείνον δειλία στην υπεράσπιση της τον οδήγησαν σε έντονη επιθετικότητα προς τον ίδιο του τον εαυτό αλλά και μια ανάγκη να αποζητήσει εξωτερικά, από τη Μάρα βασικά, την ανακούφιση της ενοχής του, να πάρει την έγκριση της, τον καλό της λόγο και να εξαναγκάσει την αγάπη της. Επειδή εκείνος δεν μπορούσε να συγχωρήσει τον εαυτό του είχε ανάγκη να τον συγχωρήσει η Μάρα. Ακόμα όμως όταν εκείνη τον συγχωρούσε το κενό δε καλυπτόταν, όχι μόνο γιατί δεν συγχωρούσε ο ίδιος τον εαυτό του αλλά και εξαιτίας της βαθιάς ενοχής της αιμομιξίας κάτι που τον οδηγούσε στην εκδήλωση βίας. Τιμωρούσε τον εαυτό του, τον πατέρα και τη Μάρα. αν όλα πήγαιναν καλά με τη Μάρα ενδεχομένως να ήταν από τα άτομα που θα ζητούσαν συνεχώς καταπιεστικά και πνιγηρά την αγάπη και την επιβεβαίωση, αλλά ο φόβος, η απόλυτη έκφραση της επιθετικότητας προερχόμενης από τις ενοχές και τη ζήλια που το άλλο αρσενικό είχε μια πολύ καλύτερη ζωή από τον ίδιο (στην ουσία είχε όσα θα ήθελε κι ο ίδιος να έχει) και η απόρριψη από το μοναδικό άτομο που πίστευε ότι μπορούσε να καταλαγιάσει όλες τις ενοχές τον οδήγησαν τελικά στην αυτοκτονία.

Από τους βασικούς ήρωες η μόνη που σώζεται στο τέλος είναι η Μάρα, η μόνη που συνειδητοποιεί έστω και καθυστερημένα ότι δεν έχει άλλη επιλογή από το να είναι ο εαυτός της. Δεν έχει άλλη επιλογή από το να σταματήσει να προσποιείται και να κρύβεται. Αυτό είναι το βαθύτερο νόημα που προσπάθησε να περάσει η ταινία που γράφτηκε για την παρούσα έρευνα.

Όποια δομή όμως κι αν έχει μια ταινία κι ό, τι θέμα κι αν πραγματεύεται μερικά πράγματα είναι χαραγμένα μέσα στο άτομο από το οικογενειακό dna της τρέλας που «κυνηγά» τα μέλη μιας οικογένειας τα οποία δεν έχουν γνωριστεί ποτέ στη ζωή τους αλλά αυτοκτονούν με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, στο ίδιο δωμάτιο, μέχρι το πανανθρώπινο κι αιώνιο dna που βγαίνει στα γραπτά μας. Γράφοντας το άτομο αφήνει πάνω στο χαρτί ή στην οθόνη του υπολογιστή πια, ένα κομμάτι της ψυχής του αλλά και της ενιαίας ψυχής της ανθρώπινης κοινωνίας και της αιώνιας ιστορίας από την αρχή του κόσμου. Με αφορμή το βιβλίο του Campbell «Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα» και το ταξίδι του ήρωα που περιγράφεται αναγνωρίστηκαν κάποιες ομοιότητες με την ταινία της έρευνας παρ' όλο που απορρίφθηκε η υπόθεση για την ομοιότητα όσον αφορά στη δομή.

Συγκεκριμένα, ο Campbell στο βιβλίο του αναφέρει ότι «*Ο αγγελιαφόρος ή κήρυκας της περιπέτειας είναι συχνά σκοτεινός, απεχθής ή τρομερός που ο κόσμος τον θεωρεί κακό*». Σε αυτό το σημείο αναγνωρίζεται ως ο κήρυκας της αρχής της οικογένειας τα τρομακτικά όνειρα που είδε η Νεφέλη πριν ανακαλύψει τις ηδονοβλεπτικές - παιδοφιλικές τάσεις του Τάσου, τον Αντρέα που ωθεί την Μάρα να φύγει από το σπίτι του πατέρα τους, αλλά και τον Αντρέα πάλι που καλεί τη Μάρα πίσω στη ζωή του.

Στη συνέχεια ο Campbell αναφέρει «*Αποκλεισμός μέσα στους τοίχους της παιδικής ηλικίας. Οι γονείς βρίσκονται εκεί σαν φύλακες του κατωφλιού και η δειλή ψυχή, επειδή φοβάται κάποια τιμωρία δεν καταφέρνει να περάσει την πόρτα και να ξαναγεννηθεί μέσα στον κόσμο*». Μέσα σε αυτές τις προτάσεις κρύβονται οι σχέσεις των πρωταγωνιστών με τους γονείς τους (Τάσος-Μαίρη, Αντρέας-Τάσος, Μάρα-Τάσος, Μάρα-Τζένη). Είναι φανερό πως όλοι οι ήρωες της παρούσας έρευνας βρίσκουν εμπόδιο προς την απελευθέρωση ένα γονικό πρότυπο που τους κρατά καθηλωμένους.

Σε άλλο σημείο ο Campbell αναφέρει πως «*Η αιμομικτική libido και η πατροκτόνα destrudo αντανακλώνται προς το άτομο και το περιβάλλον του με μορφές οι οποίες υποδηλώνουν βίαιες απειλές και φανταστικές επικίνδυνες απολαύσεις*». Αρχέγονα ένστικτα που σα να δικαιολογούν το απαγορευμένο πάθος των δύο δίδυμων αδερφών το οποίο καθρεφτίζει και καθρεφτίζεται στο αρρωστημένο και βίαιο περιβάλλον τους.

Συνεχίζοντας ο Campbell, «*Περιπέτεια με δυσκολίες της ψυχής και του έρωτα όπου ο σκληρός πατέρας εμποδίζει την κόρη του να συναντήσει τον αγαπημένο της και η ζηλιάρα μητέρα Αφροδίτη κρύβει το γιό της*». Σε αυτό το σημείο ο πατέρας δεν είναι απαραίτητο να είναι ο πατέρας και αντίστοιχα η μητέρα δεν είναι απαραίτητο να είναι μια μητέρα. Και οι δύο ρόλοι αποτελούν ένα σύμβολο του γονέα που εμποδίζει δύο ερωτευμένους, δύο άτομα δηλαδή που επιθυμούν να βιώσουν την αγάπη, την ελευθερία, τον πόνο, την ηδονή να φύγουν από κοντά τους. Είναι η απαγόρευση του γονιού στον έφηβο νέο να ενηλικιωθεί. Ο κακός πατέρας Τάσος και η κακιά μητέρα Μαίρη ή Τζένη αποτελούν μόνο σύμβολα των δεσμών που θέτει τελικά το ίδιο το άτομο στον εαυτό του.

Προχωρώντας βέβαια στο ταξίδι του ο Campbell αναφέρει για τη μητέρα «*Η ανάμνησή της πάντως δεν είναι μόνο ευεργετική γιατί η μορφή της «κακής» μητέρας παραμένει επίμονα στην απόκρυφη περιοχή των παιδικών μας εικόνων του εφήβου και μερικές φορές γίνεται η ισχυρότερη δύναμη –(1) η απούσα και απραγματοποίητη μητέρα, εναντίον της οποία κατευθύνονται επιθετικές φαντασιώσεις και από την οποία πηγάζει ο φόβος μιας αντεπίθεσης (2) η ενοχλητική και απαγορευτική μητέρα αυτή που τιμωρεί (3) η μητέρα που επιθυμεί να κρατήσει για τον εαυτό της το παιδί που μεγαλώνει και προσπαθεί να απομακρυνθεί από κοντά της και τέλος (4) η επιθυμητή αλλά απαγορευμένη μητέρα (Οιδιπόδειο σύμπλεγμα) της οποίας η παρουσία δελεάζει και η οποία ωθεί σε επικίνδυνες επιθυμίες (σύμπλεγμα ευνουχισμού)*». Κάθε γονικό πρότυπο του σεναρίου της έρευνας ενσαρκώνει τουλάχιστον μία από τις παραπάνω 4 κατηγορίες μητέρας. Η Μαίρη αποτελεί παράδειγμα της 1^{ης} και της 4^{ης}, ο Τάσος της 2^{ης} και η Τζένη της 3^{ης}.

Όλα τα παραπάνω δεν αποσκοπούν να υποδηλώσουν κάτι για την παρούσα ταινία αλλά αποτελούν ένα μόνο παράδειγμα για το πως παγκοσμίως υπάρχουν κάποιες βαθιές κοινές ρίζες σε όλους τους μύθους, σύγχρονους και παλιούς που εκφράζονται είτε άμεσα είτε έμμεσα με συμβολισμούς.

Κλείνοντας την παρούσα έρευνα, μερικά λόγια εμπνευσμένοι από τον Campbell και το ταξίδι του ήρωα του που δεν αποτελεί ταξίδι μόνο των ηρώων των παραμυθιών, αλλά και του ήρωα που κρύβει το κάθε άτομο μέσα του.

Θα μπορούσε να ειπωθεί πως η ζωή ακολουθεί τα βήματα του μύθου; Ή ότι οι μύθοι δομήθηκαν με βάση τις περιόδους της ζωής; Το κάθε άτομο είναι ήρωας της ίδιας του της ζωής και ο καθένας έχει την δικιά του μονομυθία. Και τι είναι τελικά το σύμπαν; Χιλιάδες διασταυρώσεις από μονομυθίες που μπορεί η μία να διαδραματίζει διαφορετικό ρόλο στη ζωή της άλλης ή και κανένα. Όπως ακριβώς συμβαίνει και στις σπονδυλωτές ταινίες.

Η γέννηση γίνεται με πόνο και το άτομο καταλήγει στο θάνατο. Η ζωή ξεκινάει βίαια και καταλήγει στην απόλυτη ειρήνη. Όλα τα βήματα του ήρωα μπορούν λοιπόν να συγκριθούν με τη ζωή. Το σπέρμα καλείται στην περιπέτεια και οδεύει προς την μήτρα. Το μωρό βιώνει την καθημερινότητα του μέσα στη μήτρα και καλείται να βγει έξω στον κόσμο. Διστάζει όπως και ο ήρωας αλλά τελικά το κάνει και ξεκινάει την περιπέτεια. Εφηβεία που καλεί προς την ενηλικίωση. Το παιδί δε θέλει αλλά τελικά το κάνει. Αν όχι έχουμε ψυχοκοινωνικά θέματα. Ξεκινά την περιπέτεια της ενηλικίωσης. Περνά το κατώφλι στα 18 και ξεκινά την περιπέτεια του ενήλικα. Με όλες τις δυσκολίες που μπορεί να συναντήσει έχει πάντα έναν στόχο που μπορεί και να τον αναθεωρήσει στην πορεία, αλλά σκοπός του είναι πάντα μια κάποια προσωπική ευτυχία.

Η εβδομάδα ξεκινάει στην ηρεμία της Κυριακής. Τη Δευτέρα είναι το κάλεσμα στην περιπέτεια και οδεύει προς την λύτρωση που είναι η Παρασκευή και το Σάββατο μέσα από δυσκολίες και δράκοντες. Αν βέβαια ερμηνευθούν τα πάντα με τον πόνο της γέννησης, η Δευτέρα είναι το βίαιο ξεκίνημα της ζωής. Η μέρα το ίδιο ξεκινάει βίαια, εισαγωγή στην περιπέτεια, ενώ αρχικά το άτομο θέλει να κοιμηθεί κι άλλο, μαθαίνει, χαίρεται, λυπάται και επιστρέφει πίσω με γνώση, μέχρι που κοιμάται τον μοναδικό ύπνο για την μοναδική ημέρα που πέρασε. Άραγε κάθε στιγμή να μπορούσε να ερμηνευτεί έτσι; Θα μπορούσαν να βρεθούν κι όλα τα βήματα ένα-ένα μέσα στην ημέρα; Τον μήνα; Τη ζωή μας; Αλλά και κάθε περίοδος στη ζωή μας μπορεί να είναι ένα κάλεσμα προς την περιπέτεια;

Η πορεία του ήρωα των ιστοριών, των βιβλίων των ταινιών είναι κάτι σαν την εσωτερική προσπάθεια του ατόμου να φτάσει στην απόλυτη γνώση. Προς το τέλος της μύησης ο ήρωας-άτομο γίνεται ένα με τον Θεό, βρίσκει το Θεό μέσα του και με την απόλυτη γνώση μπορεί είτε να γυρίσει πίσω εκεί που ήταν βοηθώντας τους γύρω του είτε να απομακρυνθεί οριστικά. Όταν λοιπόν, και αν, αποκτήσουμε την απόλυτη γνώση της ύπαρξης μας τότε θα έρθει και σε εμάς η επιλογή, αν τελικά θα δώσουμε κάτι σε αυτούς που αφήσαμε πίσω ή θα απομακρυνθούμε οριστικά από τα εγκόσμια.

Βιβλιογραφία

- Campbell J. (1949) Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα. Αθήνα: Ιάμβλιχος
- Wollen P. (1969) Η σημειολογία του κινηματογράφου. Αθήνα: Κάλβος
- Sorlin P. (1977) Κοινωνιολογία του κινηματογράφου. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Field S. (1986) Το σενάριο: Η τέχνη και η τεχνική (Οι βάσεις της σεναριογραφίας). Αθήνα: Κάλβος
- Κολοβός Ν. (1988) Κοινωνιολογία του κινηματογράφου. Αθήνα: Αιγόκερως
- Mets C. (1993) Ψυχανάλυση και κινηματογράφος, Το φανταστικό σημαίνει. Αθήνα: Πλέθρον
- Reader K. (2000) Ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου. Αθήνα: Αιγόκερως
- Lebeau V. (2001) Ψυχανάλυση και κινηματογράφος. Αθήνα: Πατάκη
- Guerin M.A. (2003) Η αφήγηση στον κινηματογράφο. Αθήνα: Πατάκη
- Pinel V. (2004) Σχολές, κινήματα και είδη στον κινηματογράφο. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Βαλούκος Σ. (2006) Το σενάριο: Η δομή και η τεχνική της συγγραφής του. Αθήνα: Αιγόκερως
- Kaplan & Sadock's (2007) Εγχειρίδιο κλινικής ψυχιατρικής. Αθήνα: Ιατρικές εκδόσεις Λίτσας
- Dancyger K. & Rush J. (2013) Alternative Scriptwriting, Beyond the Hollywood Formula (5th ed.). Burlington: Taylor & Francis
- Διαμαντοπούλου Ν. (2016) Η ψυχική διαταραχή στον κινηματογράφο. Αθήνα: Αιγόκερως
- McKee R. (2017) Το σενάριο: Ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές. Αθήνα: Πατάκη
- Cowgill L. (2003) ENSEMBLE FILMS: THE GANG'S ALL HERE, http://www.plotsinc.com/sitenew/column_art_10.html (10/12/2018)
- Aronson L. The six sorts of parallel narrative, <http://www.lindaaronson.com/six-types-of-parallel-narrative.html> (1/1/2019)

ΤΑ ΔΙΔΥΜΑ

1. ΕΞ. ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ – ΜΕΡΑ (1995)

Τάφος με τη φωτογραφία της ΝΕΦΕΛΗΣ (25) επάνω του.

Ο ουρανός είναι συννεφιασμένος και ο ήλιος φαίνεται θαμπός πίσω από τον ΑΝΤΡΕΑ (6) και τη ΜΑΡΑ (6) που στέκονται μπροστά από τον τάφο και κοιτούν τη φωτογραφία της Νεφέλης λυπημένοι. Και τα δύο παιδιά είναι αδύνατα, έχουν χλωμό δέρμα, μαύρα μαλλιά και πράσινα μάτια. Τα μαλλιά της Μάρας είναι κατσαρά σαν της Νεφέλης.

Τη φωτογραφία της Νεφέλης σκεπάζει μια ανθρώπινη σκιά.

Πίσω από τα παιδιά στέκεται τώρα ο ΤΑΣΟΣ (36) με ανοιχτά καστανά μαλλιά και πράσινα μάτια. Βάζει το ένα του χέρι στον ώμο της Μάρας και το άλλο στον ώμο του Αντρέα σα να τα αγκαλιάζει από πίσω.

Η ΜΗΤΕΡΑ

2. ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΤΑΣΟΥ/ΔΗΜΟΣΙΑ ΥΠΗΡΕΣΙΑ – ΜΕΡΑ (1989)

Ο Τάσος κάθεται στο γραφείο του και κοιτά κάποια χαρτιά που είναι απλωμένα μπροστά του. Γυρνά προς το παράθυρο και κοιτά απ' έξω. Ακουμπά την πλάτη του πίσω στην καρέκλα του.

Έξω από το παράθυρο, ο καιρός είναι μουντός. Στον απέναντι δρόμο, παρακολουθεί ένα ζευγάρι να αγκαλιάζεται και να φιλιέται.

Τον πλησιάζει ο ΛΑΜΠΡΟΣ (30). Ο Τάσος γυρνά ξαφνιασμένος το κεφάλι του προς το μέρος του.

ΛΑΜΠΡΟΣ

(αμήχανα)

Θα πάμε για φαΐ. Θα έρθεις;

Ο Τάσος σηκώνεται όρθιος στρώνοντας τη γραβάτα του γκρι κουστουμιού του και χαμογελά τυπικά ευγενικά στον Λάμπρο.

ΤΑΣΟΣ

Σε ευχαριστώ Λάμπρο. Έχω κανονίσει.

ΛΑΜΠΡΟΣ

Άλλη φορά τότε. Καλό μεσημέρι.

ΤΑΣΟΣ

Καλό μεσημέρι.

Ο Τάσος κάθεται ξανά στο γραφείο του και στρέφει το βλέμμα έξω από το παράθυρο.

Το ζευγάρι έχει χαθεί.

3. ΕΞ. ΠΑΡΚΟ - ΣΟΥΡΟΥΠΟ

Ο Τάσος περπατά μόνος στο μονοπάτι του πάρκου με τα χέρια στις τσέπες.

Κάθεται σε ένα παγκάκι και κοιτά τους περαστικούς.

4. ΕΣ. ΚΟΥΖΙΝΑ ΜΑΙΡΗΣ - ΒΡΑΔΥ

Ο Τάσος και η ΜΑΙΡΗ (50) κάθονται σιωπηλοί στο τραπέζι της κουζίνας. Το φως της λάμπας ακριβώς από πάνω τους είναι κίτρινο.

Ο Τάσος τρώει ήρεμα ενώ η Μαίρη κοιτά το κενό ανέκφραστη με σκυφτούς ώμους. Κάτω από τα μεγάλα καστανά μάτια της έχει μαύρους κύκλους. Κάτω από τη βρώμικη μπλούζα της φαίνονται τα κόκκαλά της ενώ τα καστανά μακριά μαλλιά της είναι αχτένιστα και άλυστα. Το πιάτο είναι γεμάτο μπροστά της.

Ο Τάσος αφήνει τα μαχαιροπίρουνά του κάτω και την κοιτά καθώς σκουπίζει το στόμα του με μια χαρτοπετσέτα.

ΤΑΣΟΣ

Φάε.

Η Μαίρη δεν τον ακούει.

Ο Τάσος σηκώνεται και την πλησιάζει. Κάθεται δίπλα της και καρφώνει με το πιρούνι της λίγο κρέας. Πιάνει το σαγόνι της και γυρνάει το κεφάλι της προς το μέρος του. Ακουμπάει το φαγητό στο στόμα της αλλά εκείνη τραβιέται μαλακά. Ο Τάσος την πιέζει να φάει και τελικά χώνει την μπουκιά στο στόμα της. Η Μαίρη το φτύνει αμέσως κάνοντας εμετό στο πάτωμα.

5. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΜΑΙΡΗΣ - ΒΡΑΔΥ

Η Μαίρη κάθεται στο κρεβάτι με το νυχτικό της το ίδιο καταβεβλημένη με πριν. Ο Τάσος προσπαθεί μαλακά να της βάλει ένα χάπι στο στόμα αλλά εκείνη γυρνά το κεφάλι της από την άλλη.

Ο Τάσος την κοιτά για λίγο κι ύστερα τη βάζει να ξαπλώσει και την σκεπάζει.

Βάζει ξανά το χάπι μέσα σε ένα γεμάτο από χάπια κουτάκι.

Η Μαίρη ξαπλωμένη χωρίς να κλείσει τα μάτια, συνεχίζει να κοιτά το κενό.

Ο Τάσος προχωρά προς την έξοδο του δωματίου και κλείνει το φως πίσω του.

6. ΕΞ. ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ – ΜΕΡΑ

Η ΝΕΦΕΛΗ (25) χοντρούλα με μαύρα μαλλιά πιασμένα σε έναν πρόχειρο κότσο, φορώντας μαύρο μακρύ φόρεμα, μαύρο μακρύ παλτό και μαύρο πλεκτό φουλάρι στέκεται μπροστά από έναν διπλό τάφο που έχει τις φωτογραφίες ενός ηλικιωμένου άντρα και μιας ηλικιωμένης γυναίκας. Τους κοιτά θλιμμένη ενώ αέρας φυσά το παλτό και το φουλάρι της.

7. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΝΕΦΕΛΗΣ – ΜΕΡΑ

Η Νεφέλη μπαίνει μέσα σε ένα μεγάλο σπίτι και κλείνει πίσω της την πόρτα. Στέκεται και κοιτά απογοητευμένη το μεγάλο σαλόνι.

Βγάζει το παλτό και το φουλάρι της και τα πετάει μαζί με την τσάντα της σε μια καρέκλα.

Κάθεται στον μεγάλο καναπέ του σαλονιού και πιάνει το ακουστικό του τηλεφώνου. Πληκτρολογεί έναν αριθμό και το βάζει στο αυτί της.

ΝΕΦΕΛΗ

Που είσαι; - Πότε θα βρεις λίγο χρόνο; -
Όλο έτσι λες. Από βδομάδα σε βδομάδα. -
Εσένα δε σου λείπουν καθόλου; - Μην
κλείσεις σε παρακαλώ. Δε θα φύγει η
δουλειά σου. Μην κλείσεις Τζένη. Τζένη!

Η Νεφέλη κατεβάζει το τηλέφωνο βουρκωμένη.

8. ΕΞ. ΠΑΡΚΟ – ΣΟΥΡΟΥΠΟ

Ο Τάσος περπατά με τα χέρια στις τσέπες του γκρι κουστουμιού του, ανάμεσα στα δέντρα και τους θάμνους του πάρκου εκτός μονοπατιού και κοιτά γύρω του. Πίσω από έναν θάμνο βλέπει ένα νεαρό ζευγάρι να φιλιέται.

Κοντοστέκεται και τους κοιτά στα κρυφά.

9. ΕΣ. ΜΠΑΝΙΟ ΜΑΙΡΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Μαίρη κάθεται μέσα στη μπανιέρα θλιμμένη και κοιτά το κενό. Ο Τάσος την κάνει μπάνιο. Ύστερα τη βοηθά να βγει από τη μπανιέρα και την τυλίγει σε μια πετσέτα. Της σκουπίζει τα μαλλιά και το πρόσωπο. Η Μαίρη κρατά το βλέμμα της χαμηλωμένο. Ο Τάσος στηρίζοντά τη, την βγάζει από το μπάνιο.

10. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΜΑΙΡΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Μαίρη φορώντας το νυχτικό της ξαπλώνει στο κρεβάτι κουρασμένη. Ο Τάσος την σκεπάζει.

Ρίχνει ένα χάπι μέσα σε ένα γεμάτο από χάπια κουτάκι.

Προχωρά προς την έξοδο του δωματίου. Στην πόρτα κοντοστέκεται και κοιτά τη Μαίρη ανήσυχος. Σβήνει το φως και βγαίνει από το δωμάτιο.

11. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΝΕΦΕΛΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Ο Τάσος και η Νεφέλη είναι γυμνοί πάνω στο κρεβάτι. Ο Τάσος είναι πάνω στη Νεφέλη και φαίνεται πως καταβάλλει προσπάθεια για να κάνουν σεξ. Τα παρατάει αγανακτισμένος και ξαπλώνει δίπλα της.

ΝΕΦΕΛΗ

Δεν πειράζει, είσαι κουρασμένος.

Ο Τάσος μένει ανάσκελα σιωπηλός να κοιτάει το ταβάνι. Η Νεφέλη τον κοιτάει.

ΝΕΦΕΛΗ (ΣΥΝ.)

Πότε θα έρθεις να μείνεις εδώ;

ΤΑΣΟΣ

Πρέπει να μιλήσω στη μητέρα μου πρώτα.

Η Νεφέλη γνέφει καταφατικά.

Ο Τάσος σηκώνεται από το κρεβάτι και βγαίνει από το δωμάτιο.

Η Νεφέλη φορά το νυχτικό της και σηκώνεται κι αυτή από το κρεβάτι. Προχωρά προς το παράθυρο του δωματίου και κοιτά απ' έξω μελαγχολικά.

Στην απέναντι πολυκατοικία μέσα από το παράθυρο παρακολουθεί ένα μικρό κορίτσι στις αρχές της εφηβείας να κάθεται στο κρεβάτι και να μιλά στο τηλέφωνο γελώντας.

Η Νεφέλη χαμηλώνει το βλέμμα θλιμμένη και τραβά την κουρτίνα.

12. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΜΑΙΡΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Ο Τάσος μπαίνει στο σπίτι.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ στη διαπασών μουσική της εποχής.

Ο Τάσος προχωρά τρομαγμένος και βλέπει τη Μαίρη όρθια πάνω στον καναπέ, να χορεύει γυμνή. Είναι υπερβολικά έντονα βαμμένη και κρατάει στα χέρια της μια μεγάλη φρατζόλα ψωμί που τη δαγκώνει λαίμαργα. Τραβάει απότομα μεγάλες μπουκιές τις οποίες πιέζει με το χέρι της μέσα στο στόμα της για να χωρέσουν. Μπουκωμένη συνεχίζει να χορεύει.

Ο Τάσος σφίγγει το στόμα του καθώς την παρακολουθεί.

Γύρω της στο πάτωμα και πάνω στον καναπέ είναι ρούχα τα οποία πατάει με τα πόδια της καθώς χορεύει.

Ανοιγμένες στο πάτωμα και σκυσμένες είναι συσκευασίες και σακούλες από μαγαζιά ρούχων.

Η Μαίρη σκύβει και μέσα από μια μικρότερη σακούλα βγάζει ένα κραγιόν. Βάζει τη φρατζόλα με το ψωμί κάτω από τη μασχάλη της και ανοίγει το κατακόκκινο κραγιόν που φαίνεται καινούριο. Πάει να βάλει στα χείλη της.

Ο Τάσος την πλησιάζει βιαστικά και κλείνει τη μουσική.

Η Μαίρη παγώνει πριν βάλει κραγιόν και ανοίγει διάπλατα τα μάτια κοιτώντας τον σαστισμένη. Το ύψος της αλλάζει και γίνεται οργισμένο. Πετάνει πάνω του με δύναμη τη φρατζόλα και το κραγιόν και ορμάει πάνω του και τυλίγει τα χέρια και τα πόδια της γύρω από το σώμα του. Αρχίζει να τον χτυπάει.

ΜΑΙΡΗ

Παλιόπουστα.

Ο Τάσος παραπατά και προσπαθεί να ισοροπήσει.

ΤΑΣΟΣ

Σταμάτα.

Η Μαίρη τραβά τα μαλλιά του Τάσου. Ο Τάσος παλεύει να την τραβήξει από πάνω του.

Ο Τάσος πέφτει στον καναπέ και παλεύει με τη Μαίρη που είναι έτοιμη να τον δαγκώσει στο πρόσωπο. Την ακινητοποιεί ενώ εκείνη ουρλιάζει και απομακρύνεται βιαστικά από κοντά της λαχανιασμένος.

ΤΑΣΟΣ (ΣΥΝ.)

Μητέρα σε παρακαλώ.

ΜΑΙΡΗ

(κοροϊδευτικά)

Μητέρα σε παρακαλώ.

Ο Τάσος αφήνει ένα επιφώνημα απελπισίας και πιάνει το κεφάλι του.

ΜΑΙΡΗ(ΣΥΝ.)

Σαν κορίτσι κάνεις.

Ο Τάσος καρφώνει τη Μαίρη με το βλέμμα του.

Η Μαίρη χαμογελά ικανοποιημένη.

ΜΑΙΡΗ(ΣΥΝ.)

Όταν γεννήθηκες όλοι νόμιζαν πως ήσουν κορίτσι.

ΤΑΣΟΣ

Κάθε φορά τα ίδια.

Ο Τάσος αγανακτισμένος κατευθύνεται βιαστικά προς το εσωτερικό του σπιτιού. Η Μαίρη τον ακολουθεί γελώντας δυνατά.

ΜΑΙΡΗ

Το πουλάκι σου ήταν σαν μπάμια. Όπως τώρα.

Ο Τάσος μπαίνει στο δωμάτιό του και κλείνει πίσω του την πόρτα.

13. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΤΑΣΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Το δωμάτιό του είναι υπερβολικά λιτό χωρίς κανένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό. Ο Τάσος κλειδώνει την πόρτα του δωματίου του ενώ απ' έξω ακούγονται οι βρισιές της Μαίρης και τα χτυπήματά της στην πόρτα.

ΜΑΥΡΗ (V.OFF)

Βγες έξω ρε κότα. Άνοιξε.

Ο Τάσος κάθεται στο κρεβάτι του και πιάνει με τα χέρια το κεφάλι του. Ύστερα τα φέρνει στα αυτιά του.

14. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΝΕΦΕΛΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Ο Τάσος είναι ξαπλωμένος γυμνός και από πάνω του γυμνή είναι η Νεφέλη. Κάνουν σεξ ενώ στην τηλεόραση μπροστά από το κρεβάτι παίζει τσόντα. Ο Τάσος χαϊδεύει τη Νεφέλη ενώ το κεφάλι του γέρνει στο πλάι για να βλέπει την τηλεόραση. Η Νεφέλη κουνιέται πάνω κάτω μπροστά του. Ο Τάσος ξεφυσά αγανακτισμένος και γέρνει το κεφάλι του πίσω. Η Νεφέλη σταματά να κουνιέται.

ΝΕΦΕΛΗ

Να το κλείσουμε;

Ο Τάσος κουνά αρνητικά το κεφάλι του.

ΤΑΣΟΣ

Δε έχει διαφορά.

Η Νεφέλη κατεβαίνει από πάνω του και κάθεται δίπλα του τραβώντας το σεντόνι για να καλύψει το γυμνό της σώμα.

Κάθονται σιωπηλοί ο ένας δίπλα στον άλλον.

15. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΜΑΙΡΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Ο Τάσος μπαίνει στο σπίτι. Ακούει από κάποιο δωμάτιο βογκητά.

16. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΜΠΡΟΣΤΑ ΑΠΟ ΔΩΜΑΤΙΟ ΜΑΙΡΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Ο Τάσος πλησιάζει αργά προς μια πόρτα που είναι μισάνοιχτη. Κοιτάει μέσα από τη χαραμάδα.

17. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΜΑΙΡΗΣ - ΒΡΑΔΥ

Η Μαίρη έχει πέσει γυμνή στα τέσσερα πάνω στο κρεβάτι της με έναν άντρα από πίσω της. Κάνουν σεξ.

18. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΜΠΡΟΣΤΑ ΑΠΟ ΔΩΜΑΤΙΟ ΜΑΙΡΗΣ - ΒΡΑΔΥ

Ο Τάσος κρυφοκοιτάζει θυμωμένος τη σκηνή κι απομακρύνεται από την πόρτα.

19. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΝΕΦΕΛΗΣ - ΒΡΑΔΥ

Η Νεφέλη στέκεται μπροστά από το παράθυρο του δωματίου με το τηλέφωνο στο αυτί της.

Παρακολουθεί το κορίτσι του απέναντι σπιτιού που κάθεται στο κρεβάτι μαζί με ένα άλλο κορίτσι και γελούν.

ΝΕΦΕΛΗ

Είμαι μόνη μου Τζένη - Τι άλλο πρέπει να σου πω; Σε έχω ανάγκη. Σε παρακαλώ.

20. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΜΑΙΡΗΣ - ΜΕΡΑ

Ο Τάσος μπαίνει στο σπίτι και βλέπει τη Μαίρη με δύο άντρες στον καναπέ να τη χαϊδεύουν και να τη φιλάνε. Το πρόσωπό του παίρνει ύφος αηδίας.

Με το που αντιλαμβάνονται την παρουσία του οι άντρες σταματούν σαστισμένοι και τον κοιτούν.

Ο Τάσος προχωρά αποφασιστικά στο εσωτερικό του σπιτιού.

21. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΤΑΣΟΥ - ΜΕΡΑ

Ο Τάσος έχει μια μικρή βαλίτσα πάνω στο κρεβάτι. Πετάει τα ρούχα του μέσα με κοφτές κινήσεις.

Τα τραβάει με δύναμη από τις κρεμάστρες.

Η Μαίρη μπαίνει μέσα στο δωμάτιό του φορώντας μια κόκκινη ρόμπα που είναι χαλαρά δεμένη μπροστά και μόλις που καλύπτει το στήθος της. Ανάβει τσιγάρο.

ΜΑΙΡΗ

Μου το χάλασες. Έφυγαν και οι δύο.

Ο Τάσος δεν την κοιτά και συνεχίζει να γεμίζει τη βαλίτσα του.

Η Μαίρη τον πλησιάζει και φυσά επιδεικτικά τον καπνό της πανω του.

Ο Τάσος τραβά με δύναμη το φερμουάρ της βαλίτσας. Η Μαίρη τον πλησιάζει και τον σπρώχνει.

ΜΑΙΡΗ (ΣΥΝ.)

Σου μιλάω

Ο Τάσος την σπρώχνει κι εκείνος.

ΤΑΣΟΣ

30 χρόνια σε βλέπω είτε να γαμιέσαι είτε να θες να πεθάνεις.

Η Μαίρη αρχίζει να γελάει δυνατά.

Το στόμα του Τάσου στραβώνει από αηδία και πάει να φύγει αλλά εκείνη τον σταματά.

ΜΑΙΡΗ

Τουστάρεις να με βλέπεις θλιμμένη ε;

ΤΑΣΟΣ

Μείνε μόνη σου να κάνεις ό, τι θέλεις.
Αυτό δεν ήθελες από τη μέρα που γενήθηκα;

ΜΑΙΡΗ

Τουλάχιστον όταν ήσουν μικρός σε κλείδωνα στο υπόγειο. Εκεί δε με ενοχλούσες.

Η Μαίρη γελά δυνατά.

Ο Τάσος την προσπερνά θυμωμένος και βγαίνει από το δωμάτιο. Η Μαίρη τον ακολουθεί ατάραχη καπνίζοντας.

22. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΜΑΙΡΗΣ – ΜΕΡΑ

Ο Τάσος προχωρά προς την πόρτα και η Μαίρη από πίσω του.

ΜΑΙΡΗ

(ειρωνικά)

Φεύγεις;

Ο Τάσος ανοίγει την πόρτα και γυρνά προς τη Μαίρη που του χαμογελά ειρωνικά.

ΤΑΣΟΣ

Να δούμε ποιος από τους γκόμενούς σου θα σε φροντίσει από εδώ και πέρα

Η Μαίρη γελά κοροϊδευτικά.

ΜΑΙΡΗ

Δε σε έχω ανάγκη ρε. Επιτέλους να βγεις
απ' το βρακί μου και να μη μου τα πρήζεις
άλλο. (κοροϊδευτικά) Μανούλα φάε κάτι.
Μανούλα πάρε τα χάπια σου.

Ο Τάσος βγαίνει από το σπίτι και κλείνει δυνατά πίσω του την πόρτα.

23. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΝΕΦΕΛΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Νεφέλη κάθεται στον καναπέ και κρατάει στα χέρια της τη φωτογραφία του ηλικιωμένου ζευγαριού που απεικονιζόταν και στην φωτογραφία του τάφου. Κλαίει με παράπονο.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ κουδούνι.

Η Νεφέλη αφήνει τη φωτογραφία δίπλα της, σκουπίζει τα μάτια της βιαστικά και πηγαίνει να ανοίξει.

Στο κατώφλι της βλέπει τον Τάσο με τη βαλίτσα στο χέρι του.

ΝΕΦΕΛΗ

Τάσο;

ΤΑΣΟΣ

Είπα να ξεκινήσω τη μετακόμιση σιγά-σιγά.

Η Νεφέλη τον αγκαλιάζει σφιχτά. Ο Τάσος την αγκαλιάζει κι αυτός. Μπαίνουν μέσα στο σπίτι.

ΝΕΦΕΛΗ

Μίλησες στη μητέρα σου;

Ο Τάσος αρχίζει να προχωρά προς το εσωτερικό του σπιτιού γυρίζοντας την πλάτη στη Νεφέλη.

ΤΑΣΟΣ

Ναι.

ΝΕΦΕΛΗ

Ε, τώρα θα τη γνωρίσω κι εγώ κάποια στιγμή.

Ο Τάσος αφήνει τη βαλίτσα του στο πάτωμα χωρίς να κοιτάξει τη Νεφέλη.

24. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΝΕΦΕΛΗΣ – ΜΕΡΑ

Ο Τάσος κάθεται στο κρεβάτι και κοιτάει έξω από το παράθυρο. Μέσα στο δωμάτιο μπαίνει η Νεφέλη. Ο Τάσος γυρνάει προς το μέρος της απότομα και σηκώνεται αμέσως.

ΝΕΦΕΛΗ

Βολεύτηκες;

ΤΑΣΟΣ

Προς το παρόν.

Η Νεφέλη του χαμογελάει και ο Τάσος τη φιλάει στο στόμα παθιασμένα. Πέφτουν στο κρεβάτι. Ο Τάσος κατεβάζει το παντελόνι του βιαστικά ενώ η Νεφέλη σηκώνει το φουστάνι της. Ο Τάσος μπαίνει μέσα της και αρχίζουν να κάνουν σεξ. Βάζει την παλάμη του πάνω στο πρόσωπό της και το γυρνάει από την άλλη μεριά ενώ το βλέμμα του είναι κολλημένο στο παράθυρο. Τελειώνει γρήγορα.

25. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΜΑΙΡΗΣ - BRADY

Ο Τάσος μπαίνει μέσα στο σαλόνι.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ το τραγούδι Ας ερχόσουν για λίγο της Δανάης Στρατηγοπούλου.

Η Μαίρη στέκεται όρθια μπροστά από το pick up και χορεύει με ένα μισοάδειο μπουκάλι ουίσκι στο χέρι της. Φοράει ένα μακρύ λουλουδάτο φόρεμα και τα μαλλιά της είναι πιασμένα ψηλά σε έναν όμορφο κότσο, σα να έχει πάει κομμωτήριο. Το βάψιμό της είναι υπερβολικά έντονο και το κόκκινο κραγιόν έχει πασαλείψει το στόμα της. Σιγοτραγουδάει τους στίχους του τραγουδιού.

Στο τραπέζι του σαλονιού υπάρχουν άδειες συσκευασίες από πατατάκια ενώ το τασάκι είναι γεμάτο αποτσίγαρα.

Η Μαίρη γυρνά προς το μέρος του και τον κοιτά τρυφερά. Ανοίγει τα χέρια διάπλατα και τον πλησιάζει.

ΜΑΙΡΗ

Νόμιζα πως δε θα γύριζες ποτέ.

Ο Τάσος σφίγγεται σα να είναι σε ετοιμότητα.

ΤΑΣΟΣ

Ήρθα να πάρω κάποια πράγματα

Η Μαίρη τον αγκαλιάζει σφιχτά σα να μην τον έχει ακούσει. Ακουμπά στον ώμο του.

ΜΑΙΡΗ

Είναι πολύ δύσκολο να σ' αγαπήσει κάποιος σε αυτόν τον κόσμο. Μόνο μια μάνα ξέρει να αγαπά αληθινά. Και μόνο αυτή μπορεί να σε μάθει να αγαπάς.

Η Μαίρη απομακρύνεται λίγο από κοντά του και πιάνει με τα χέρια της το πρόσωπο του Τάσου. Τον κοιτά τρυφερά.

ΤΑΣΟΣ

Η δικιά σου δεν έκανε πολύ καλή δουλειά

Η Μαίρη απομακρύνεται χαμογελώντας του πονηρά.

ΜΑΙΡΗ

Ούτε η δικιά σου.

Η Μαίρη συνεχίζει να χορεύει με τα μάτια κλείστα.

ΜΑΙΡΗ (ΣΥΝ.)

Ποιος πιστεύεις ότι θα σε αγαπήσει πιο
πολύ από εμένα; Ποιος θα δει αυτό που
είσαι και θα μείνει μαζί σου;

Ο Τάσος την κοιτάει θυμωμένος και γυρνάει την πλάτη του να φύγει.
Η Μαίρη το αντιλαμβάνεται και το πρόσωπό της αλλάζει ξαφνικά και
γίνεται θυμωμένο. Τον αρπάζει απότομα από τα ρούχα και τον τραβάει
πίσω.

ΜΑΙΡΗ (ΣΥΝ.)

Δε θα ξαναφύγεις. Θα μείνεις μαζί μου για
πάντα.

Ο Τάσος αηδιασμένος προσπαθεί να ξεφύγει από τα χέρια της και τη
σπρώχνει.

Η Μαίρη πέφτει κάτω. Αφήνει ένα οργισμένο ουρλιαχτό και σέρνεται
γρήγορα με τα γόνατα προς το μέρος του.

Ο Τάσος πισωπατά αλλά εκείνη αγκαλιάζει τα πόδια του.

ΜΑΙΡΗ (ΣΥΝ.)

Μη με αφήνεις σε παρακαλώ.

Ο Τάσος πιάνει το κεφάλι του τρελαμένος.

ΤΑΣΟΣ

Σε βαρέθηκα. Κι εσένα και τη γαμωαρρώστια
σου.

Ο Τάσος τραβιέται απότομα μακριά της.

ΜΑΙΡΗ

Κι εσύ το ίδιο τρελός είσαι

Ο Τάσος γυρνάει την πλάτη του βιαστικά και φεύγει.

26. ΕΕ. ΠΑΡΚΟ – ΒΡΑΔΥ

Το πάρκο είναι άδειο.

Ο Τάσος πηγαίνει και κάθεται σε ένα παγκάκι. Σκύβει μπροστά και πιάνει το κεφάλι με τα χέρια του. Αρχίζει να κλαίει.

27. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΝΕΦΕΛΗΣ – ΜΕΡΑ

Ο Τάσος είναι ξαπλωμένος στο κρεβάτι και χαζεύει τηλεόραση. Η Νεφέλη βγάζει το φόρεμά της και μπαίνει κάτω από τα σκεπάσματα. Για λίγο κοιτιούνται κι εκείνη του χαμογελάει.

ΝΕΦΕΛΗ

Μου φαίνεται απίστευτο που είσαι εδώ

Ο Τάσος γυρνά ολόκληρος προς το μέρος της και της χαμογελάει κι αυτός.

Το χαμόγελο της Νεφέλης σβήνει αργά από το πρόσωπό της

ΝΕΦΕΛΗΣ (ΣΥΝ.)

Τι θα έκανα χωρίς εσένα;

Ο Τάσος χαμογελά αμήχανα. Ύστερα την κοιτά και σοβαρεύει αργά.

Η Νεφέλη τον πλησιάζει αργά και τον φιλάει στο στόμα. Αρχίζουν να χαϊδεύονται.

Ο Τάσος την γυρνάει μπρούμυτα και της βγάζει το εσώρουχο ενώ κοιτάει έξω από το παράθυρο. Τη σηκώνει στα τέσσερα. Αρχίζει να τη χαϊδεύει συνεχίζοντας να κοιτάει έξω από το παράθυρο. Σταματά να χαϊδεύει την Νεφέλη και ξαπλώνει ξανά στο κρεβάτι. Η Νεφέλη τον κοιτά απορρημένη. Ξαπλώνει δίπλα του.

ΝΕΦΕΛΗ

Κάνω κάτι λάθος;

Ο Τάσος την αγκαλιάζει.

ΤΑΣΟΣ

Δεν φταις εσύ.

ΝΕΦΕΛΗ

Τότε;

ΤΑΣΟΣ

Είναι μεγάλη η αλλαγή. Πρέπει να συνηθίσω.

Η Νεφέλη γνέφει καταφατικά και ακουμπά το κεφάλι της στο στήθος του Τάσου.

28. ΕΣ. ΡΕΣΕΨΙΟΝ ΜΕΓΑΛΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ – ΜΕΡΑ

Η Νεφέλη μπαίνει μέσα στην ρεσεψιόν που όλα γυαλίζουν. Στέκεται μπροστά από την υπάλληλο της υποδοχής που είναι όμορφη, αδύνατη,

με έντονο βάψιμο, τα μαλλιά πιασμένα σε μια σφιχτή αψεγάδιαστη μακριά ίσια αλογουρά και φοράει ένα κολλητό ταγιέρ.

ΝΕΦΕΛΗ

Καλημέρα.

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ

Καλημέρα σας.

ΝΕΦΕΛΗ

Την κυρία Αναγνώστου παρακαλώ.

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ

Μάλιστα. Ποια κύρια την ζητά;

ΝΕΦΕΛΗ

Η αδερφή της.

Η υπάλληλος χαμογελά ευγενικά και πηγαίνει στην άλλη μεριά της ρεσεψιόν όπου σηκώνει το ακουστικό ενός τηλεφώνου.

Η Νεφέλη την κοιτά από κάτω προς το πάνω και στρώνει αυθόρμητα πίσω από τα αυτιά της κάποιες τρίχες που κρέμονται από τον πρόχειρο κότσο της.

Η υπάλληλος επιστρέφει.

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ

Η κυρία Αναγνώστου δε δέχεται σήμερα κόσμο.

ΝΕΦΕΛΗ

Της είπατε ότι είμαι η αδερφή της;

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ

Μάλιστα. Ανέφερε πως θα σας καλέσει η ίδια.

Η Νεφέλη μένει να κοιτά σαστισμένη την υπάλληλο κι ύστερα γυρνά αργά την πλάτη και βγαίνει βουρκωμένη από την εταιρεία.

29. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΤΑΣΟΥ – ΜΕΡΑ

Ο Τάσος σηκώνει δυο μεγάλες βαλίτσες. Στέκεται για λίγο στην πόρτα και κοιτά το δωμάτιο. Βγαίνει έξω.

30. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΜΑΙΡΗΣ – ΜΕΡΑ

Η Μαίρη κάθεται στον καναπέ και κοιτάει το κενό καπνίζοντας. Έχει μαύρους κύκλους κάτω από τα μάτια.

Ο Τάσος περνάει από δίπλα της καθώς πηγαίνει προς την πόρτα. Κοντοσιτέκεται και την κοιτά για λίγο.

ΤΑΣΟΣ

Πήρα μόνο τα ρούχα μου και κάποια βιβλία.

Ο Τάσος αρχίζει να προχωρά προς την πόρτα ξανά. Η Μαίρη δεν γυρνά να τον κοιτάξει

ΜΑΙΡΗ

Είχαμε και καλές στιγμές ε;

Ο Τάσος κοντοσιτέκεται με την πλάτη γυρισμένη.

ΜΑΙΡΗ (ΣΥΝ.)

Όσο ζούσε η μαμά μου τουλάχιστον

Ο Τάσος μένει ακίνητος να κρατά τις βαλίτσες του.

Σφίγγει τα χερούλια τους με τις παλάμες του.

ΜΑΙΡΗ (ΣΥΝ.)

Μπορεί να μην τη θυμάσαι, αλλά αν δεν ήταν εκείνη θα χες πεθάνει από την πείνα. Ή το κρύο. Ή τη ζέστη. Δεν καταλάβαινα γιατί δε σε άφηνε απλά να σκάσεις από το κλάμα.

Ο Τάσος γυρνά αργά προς το μέρος της και την κοιτά πικραμένος.

ΜΑΙΡΗ (ΣΥΝ.)

Κανένα παιδί δεν αξίζει τέτοια μάνα.

Η Μαίρη γυρνά και κοιτά τον Τάσο κατάματα.

ΜΑΙΡΗ (ΣΥΝ.)

Αλλά και κανένας άνθρωπος δεν αξίζει την αρρώστια μου. Τη μία να βλεπω τα ρούχα σου που κόντιναν. Τα μαλλιά σου που μάκραιναν. Να σε μυρίζω που χες μέρες να πλυθείς. Και να σκέφτομαι ότι κάποια στιγμή επιτέλους θα πεθάνεις. Θα εξαφανιστείς. Κι ύστερα να σκέφτομαι ακριβώς τα ίδια και για τον εαυτό μου.

Ο Τάσος την κοιτάει για λίγο σιωπηλός.

ΤΑΣΟΣ

Ποτέ δε θέλησες να γίνεις καλά. Αλλιώς θα έπαιρνες τα χάπια σου.

Η Μαίρη γυρνά ξανά το βλέμμα της ευθεία μπροστά με ένα αχνό χαμόγελο στα χείλη και ανασηκώνει με αδιαφορία τους ώμους της.

ΤΑΣΟΣ (ΣΥΝ.)

Κουράστηκα

Ο Τάσος γυρνά αποφασιστικά και προχωρά προς την πόρτα. Την ανοίγει και φεύγει.

Η Μαίρη μένει ακίνητη να κοιτά το κενό.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ η πόρτα του σπιτιού που κλείνει.

31. ΕΣ.ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΝΕΦΕΛΗΣ – ΜΕΡΑ

Ο Τάσος κάθεται στο κρεβάτι και κοιτάει έξω από το παράθυρο. Μέσα στο δωμάτιο μπαίνει η Νεφέλη.

ΝΕΦΕΛΗ

Πάλι εδώ κάθесαι;

Ο Τάσος σηκώνεται βιαστικά.

ΤΑΣΟΣ

Έφερα και τα τελευταία μου πράγματα.

Η Νεφέλη χαμογελά και τον αγκαλιάζει. Την αγκαλιάζει κι αυτός.

ΝΕΦΕΛΗ

Είμαι τόσο χαρούμενη που δε θα μένω μόνη πια.

ΤΑΣΟΣ

Κι εγώ είμαι χαρούμενος εδώ.

ΝΕΦΕΛΗ

Έμεινα μόνη στον κόσμο. Δεν έχω κανέναν πια. Μόνο εσένα.

Ο Τάσος την απομακρύνει μαλακά από την αγκαλιά του και την κοιτά τρυφερά.

ΤΑΣΟΣ

Τι έγινε με την αδερφή σου;

Η Νεφέλη σηκώνει τους ώμους της και το στόμα της ζαρώνει από παράπονο σα μικρού παιδιού.

ΝΕΦΕΛΗ

Τα αδέρφια δεν τα επιλέγεις. Κάποιοι απορρίπτουν τα αδέρφια που έχουν. Κάποιοι άλλοι, τα ανέχονται γιατί είναι αδέρφια τους. Η Τζένη είναι η πρώτη κατηγορία κι εγώ είμαι η δεύτερη.

ΤΑΣΟΣ

Να μην είσαι.

ΝΕΦΕΛΗ

Κάποιοι γεννιόμαστε αδύναμοι

ΤΑΣΟΣ

Όλοι ίδιοι γεννιόμαστε.

Η Νεφέλη σηκώνει ξανά τους ώμους ενώ δάκρυα τρέχουν από τα μάτια της. Ο Τάσος την αγκαλιάζει ξανά τρυφερά και φιλάει το κεφάλι της.

ΤΑΣΟΣ (ΣΥΝ.)

Κανείς δεν είναι υποχρεωμένος να ανεχτεί την οικογένειά του αν δεν την θέλει.

ΝΕΦΕΛΗ

(κλαίγοντας)

Μα χωρίς οικογένεια είσαι μόνος

ΤΑΣΟΣ

Φτιάχνεις μια δικιά σου. Όπως τη θές εσύ.

Η Νεφέλη αρχίζει να ηρεμεί ακούγοντας τα λόγια του Τάσου και σταματά να κλαίει. Τον σφιγγει αγκαλιάζοντάς τον από τη μέση.

32. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΝΕΦΕΛΗΣ – ΜΕΡΑ

Η Νεφέλη γυαλίζει μια σειρά από ασημικά που υπάρχουν πάνω σε μια σερβάντα με μεγάλη προσήλωση και επιμένει ψυχαναγκαστικά σε λεπτομέρειες.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ το κουδούνι της πόρτας.

Η Νεφέλη προχωρά προς την πόρτα και την ανοίγει. Την αφήνει ανοιχτή και γυρνά την πλάτη προχωρώντας ξανά προς τα ασημικά της.

Μέσα στο σπίτι μπαίνει η ΤΖΕΝΗ (28) με μακριά μαύρα ίσια μαλλιά, αδύνατη και ντυμένη κομψά. Είναι πολύ περιποιημένη και όμορφη. Κλείνει πίσω της την πόρτα και προχωράει προς την Νεφέλη κοιτώντας γύρω της και χαμογελώντας.

ΤΖΕΝΗ

Όμορφο το διατηρείς

Η Νεφέλη έχει επιστρέψει στο γυάλισμα των ασημικών της. Η Τζένη την πλησιάζει και κάθεται στον καναπέ. Η Νεφέλη δεν την κοιτά.

ΤΖΕΝΗ (ΣΥΝ.)

Δεν προλάβαινα να σε δω τις προάλλες

ΝΕΦΕΛΗ

Ποτέ δεν προλαβαίνεις.

ΤΖΕΝΗ

Δουλεύω Νεφέλη. Τι δεν καταλαβαίνεις;

Η Νεφέλη γυρνά απότομα προς το μέρος της Τζένης

ΝΕΦΕΛΗ

Ήθελα απλά να σου πω ότι πια μένω με τον Τάσο. Θα παντρευτούμε.

Η Τζένη σηκώνεται όρθια και πλησιάζει ανήσυχη τη Νεφέλη.

ΤΖΕΝΗ

Ποιος είναι ο Τάσος;

ΝΕΦΕΛΗ

Θυμάσαι όταν πέθανε η μαμά και μετά ο μπαμπάς και έπρεπε να τρέξω μόνη μου για όλες τις γραφειοκρατικές βλακείες;

ΤΖΕΝΗ

Έχω πολλές ευθύνες στην εταιρεία. Ήταν αυτονόητο πως θα αναλάβεις εσύ τα διαδικαστικά-

ΝΕΦΕΛΗ

-Δουλεύει εδώ στο δημαρχείο. Ξεπέρασε αρκετές φορές τις αρμοδιότητές του για να με βοηθήσει.

ΤΖΕΝΗ

Και γι' αυτό θα τον παντρευτείς;

ΝΕΦΕΛΗ

Με αγαπάει και τον αγαπώ.

ΤΖΕΝΗ

Πάντα ψάχνεις κάποιον να σε φροντίζει Νεφέλη. Πότε θα αρχίσεις να φροντίζεις μόνη τον εαυτό σου ;

ΝΕΦΕΛΗ

Εγώ πάντα φρόντιζα και τη μαμά και τον μπαμπά και τον εαυτό μου

ΤΖΕΝΗ

Δεν μπορώ να είμαι συνέχεια εκεί όταν με χρειάζεσαι. Έχω κι εγώ τη δική μου ζωή.

ΝΕΦΕΛΗ

Οι γονείς μας πέθαναν Τζένη. Αυτό αφορούσε τη ζωή και των δύο μας.

ΤΖΕΝΗ

Δε μ' αρέσει καθόλου όλο αυτό. Είναι πολύ βιαστικό.

ΝΕΦΕΛΗ

Εγώ βρήκα τον άνθρωπό μου. Ελπίζω κάποια στιγμή να φτιάξεις κι εσύ τη ζωή σου με κάποιον. Και τώρα σε παρακαλώ να φύγεις, έχω πολλές δουλειές να κάνω.

Η Νεφέλη γυρνάει την πλάτη της και συνεχίζει το τρύψιμο των ασημικών.

33. ΕΣ. ΚΟΥΖΙΝΑ ΝΕΦΕΛΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Νεφέλη και ο Τάσος τρώνε στο τραπέζι.

ΝΕΦΕΛΗ

Τόσο καιρό παρακαλάω για λίγη προσοχή.

ΤΑΣΟΣ

Δε σε πειράζει που δεν εγκρίνει τη συγκατοίκισή μας; Είναι και δικό της το σπίτι.

ΝΕΦΕΛΗ

Ας τολμήσει να το ζητήσει. Μόνο τη ζωούλα της κοιτούσε πάντα. Κι από εκείνους τα είχε όλα. Μου αξίζει και μένα κάτι σ' αυτή τη ζωή.

Ο Τάσος την κοιτά με προσοχή.

ΝΕΦΕΛΗ (ΣΥΝ.)

Δεν την έχω ανάγκη. Θα φτιάξουμε τη δική μας οικογένεια τώρα.

Η Νεφέλη χαμογελά και απλώνει το χέρι της και χαϊδεύει το χέρι του Τάσου. Εκείνος κοιτά τα χέρια τους κι ύστερα κοιτά τη Νεφέλη. Χαμογελά με ευγνωμοσύνη.

Η Νεφέλη χαμογελά ικανοποιημένη και αρχίζει να τρώει.

ΝΕΦΕΛΗ (ΣΥΝ.)

Το απόγευμα πού ήσουν; Είχες πάει να δεις τη μητέρα σου;

Ο Τάσος πάει να βάλει μια μπουγκιά στο στόμα του αλλά τελικά την αφήνει κάτω.

ΤΑΣΟΣ

Είχα πάει μια βόλτα στο πάρκο.

ΝΕΦΕΛΗ

Καιρό έχεις να πας να τη δεις. Μην την παραμελείς.

Ο Τάσος γνέφει καταφατικά και βάζει τελικά την μπουγκιά στο στόμα του.

34. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΜΑΙΡΗΣ – ΜΕΡΑ

Ο Τάσος μπαίνει μέσα στο σκοτεινό σαλόνι. Όλα τα πατζούρια είναι κλειστά. Στέκεται για λίγο και κοιτά γύρω του. Το σαλόνι είναι ακατάστατο. Πεταμένα ρούχα, άδεια μπουκάλια αλκοόλ και συσκευασίες φαγητού πάνω στα έπιπλα και στο πάτωμα. Προχωρά προς το εσωτερικό του σπιτιού.

35. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΜΠΡΟΣΤΑ ΑΠΟ ΔΩΜΑΤΙΟ ΜΑΙΡΗΣ – ΜΕΡΑ

Ο Τάσος στέκεται μπροστά από την κλειστή πόρτα του δωματίου και αφουγκράζεται. Πιάνει το πόμολο αλλά είναι κλειδωμένη.

ΤΑΣΟΣ

Μαίρη.

Ο Τάσος περιμένει ανταπόκριση αλλά δεν ακούγεται τίποτα. Χτυπάει επίμονα την πόρτα.

ΤΑΣΟΣ (ΣΥΝ.)

Μαίρη!

Ο Τάσος χτυπάει την πόρτα δυνατά και προσπαθεί να την ανοίξει. Αρχίζει να σπρώχνει με δύναμη την πόρτα και παίρνοντας φόρα τη σπάει.

36. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΜΑΙΡΗΣ – ΜΕΡΑ

Ο Τάσος μπαίνει μέσα στο δωμάτιο που έχει όλα τα παράθυρά του ανοιχτά. Ο δυνατός αέρας σηκώνει τις λευκές κουρτίνες. Βρίσκει τη Μαίρη γυμνή πάνω στο κρεβάτι με πολλά κουτιά υπνωτικών χαπιών γύρω της. Τρέχει κοντά της.

ΤΑΣΟΣ

Μαίρη!

Ο Τάσος αρχίζει να την ταρακουνά και να της χτυπά μαλακά το κατάχλωμο πρόσωπο της.

ΤΑΣΟΣ (ΣΥΝ.)

Μαίρη, μ' ακους;

Η Μαίρη δεν αντιδρά. Ο Τάσος αρχίζει να χτυπά θυμωμένος το άψυχο σώμα της.

ΤΑΣΟΣ (ΣΥΝ.)

Εύπνα! Μητέρα! Εύπνα!

37. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΜΑΙΡΗΣ - ΜΕΡΑ

Ο Τάσος φορώντας ένα μαύρο κουστούμι κάθεται μόνος του απέναντι από τον καναπέ που καθόταν συνήθως η Μαίρη και τον κοιτά.

38. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΤΑ ΜΑΙΡΗΣ - ΜΕΡΑ

Ο Τάσος προχωρά προς την ντουλάπα της και την ανοίγει. Περνά μαλακά το χέρι του πάνω από τα ρούχα της. Πιάνει ένα και το φέρνει αργά στο πρόσωπό του. Το μυρίζει. Αρχίζει θυμωμένος και τραβά όλα τα ρούχα της έξω και τα πετάει στο πάτωμα μανιασμένα. Ύστερα τα μαζεύει όλα στην αγκαλιά του και βγαίνει από το δωμάτιο ενώ κάποια πέφτουν κάτω.

39. ΕΣ. ΤΟΥΑΛΕΤΑ ΜΑΙΡΗΣ - ΜΕΡΑ

Ο Τάσος πετάει τα ρούχα της Μαίρης μέσα στη λεκάνη και τη στομπώνει μέχρι πάνω με αυτά. Αρχίζει και πατάει με μανία το καζανάκι για να τα ρουφήξει πιέζοντάς τα με τα χέρια για να χωθούν πιο μέσα.

Πέφτει κουρασμένος στο πάτωμα.

40. ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΤΑΣΟΥ/ΔΗΜΟΣΙΑ ΥΠΗΡΕΣΙΑ - ΜΕΡΑ

Ο Τάσος κάθεται στο γραφείο του και τακτοποιεί κάποια χάρτια. Τον πλησιάζει ο Λάμπρος.

ΛΑΜΠΡΟΣ

Συλληπητήρια

Ο Τάσος σηκώνεται όρθιος.

ΤΑΣΟΣ

Σε ευχαριστώ.

ΛΑΜΠΡΟΣ

Είναι πάντα δύσκολο να χάνεις ένα γονιό.

Ο Τάσος γνώφει με συγκαταβατικό ύφος. Ο Λάμπρος μένει για λίγο και τον κοιτά αμήχανα.

ΛΑΜΠΡΟΣ (ΣΥΝ.)

Αν χρειαστείς κάτι-

ΤΑΣΟΣ

-Σε ευχαριστώ Λάμπρο

Ο Λάμπρος γνέφει αμήχανα και απομακρύνεται. Ο Τάσος κάθεται ξανά στη θέση του και επιστρέφει την προσοχή του στα χαρτιά μπροστά του.

41. ΕΣ.ΚΟΥΖΙΝΑ ΝΕΦΕΛΗΣ - ΒΡΑΔΥ

Ο Τάσος και η Νεφέλη τρώνε αμίλητοι.

ΝΕΦΕΛΗ

Αύριο το πρωί θα πάω στο γιατρό. Έχω τρομάξει με αυτό που έπαθε η μητέρα σου.

ΤΑΣΟΣ

Μη φοβάσαι. Είσαι πολύ νέα.

ΝΕΦΕΛΗ

Ναι αλλά έχω κάτι ζαλάδες τελευταία. Κι εσύ πρέπει να κάνεις εξετάσεις.

Ο Τάσος γνέφει καταφατικά αδιάφορα.

ΝΕΦΕΛΗ (ΣΥΝ.)

Το ιδανικό θα ήταν να ήξερες και το ιστορικό του πατέρα σου.

ΤΑΣΟΣ

Δεν το ξέρω όμως.

Η Νεφέλη τον κοιτά απολογητικά.

ΝΕΦΕΛΗ

Με συγχωρείς αγάπη μου. Έχω τρομάξει. Τόσοι θάνατοι γύρω μου. Οι γονείς μου ο ένας μετά τον άλλο και τώρα ξαφνικά η μητέρα σου. Χωρίς καθόλου ιστορικό καρδιάς-

ΤΑΣΟΣ

-Ήταν όλοι τους γέροι Νεφέλη.

Ο Τάσος σηκώνεται απότομα από το τραπέζι. Σηκώνεται αμέσως και η Νεφέλη.

ΝΕΦΕΛΗ

Δεν ήθελα να σε εκνευρίσω.

ΤΑΣΟΣ

Ό, τι ήταν να πάρουμε από τους γονείς μας
το πήραμε. Δεν ξέρω αν υπάρχει γιατρεία.

Η Νεφέλη τον κοιτά μπερδεμένη. Ο Τάσος βγαίνει από την κουζίνα.

42. ΕΣ. ΑΙΘΟΥΣΑ ΑΝΑΜΟΝΗΣ ΓΙΑΤΡΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Ο χώρος είναι σκοτεινός. Το μοναδικό φως έρχεται έξω από το δρόμο.
Η Νεφέλη κάθεται σε μια καρέκλα και περιμένει.

Δίπλα της βλέπει μια κυρία που κρατά ένα μωρό στην αγκαλιά και το
κουνά για να το νανουρίσει ενώ η ίδια σιγοκλαίει.

Στρέφει το βλέμμα της απέναντί της και βλέπει μια χλωμή θλιμμένη
κοπέλα με μαύρα άλουστα μαλλιά. Κάθεται καμπουριαστή με τα χέρια
γύρω από το σώμα της και το κεφάλι κατεβασμένο. Δίπλα της κάθεται
ένας κακομούτσωνος γέρος που της ψιθιρίζει ακαταλαβίστικες λέξεις
που μοιάζουν με βρισιές.

Μέσα στην αίθουσα μπαίνει μια κυρία πολύ κομψά ντυμένη κρατώντας
από λουρί ένα μικρό σκυλάκι που είναι ντυμένο με τα ίδια ρούχα
ακριβώς με εκείνη. Το πρόσωπό της είναι κρυμένο στο σκοτάδι. Η
κυρία πηγαίνει και κάθεται ακριβώς δίπλα στην Νεφέλη που την
κοιτάει με περιέργεια προσπαθώντας να δει το πρόσωπο της. Η κυρία
στρέφει απότομα το κεφάλι της προς την Νεφέλη.

Είναι βαμμένη σαν θλιμμένος κλόουν.

TZENH

Είναι πολύ αργά για να ξυπνήσεις
αδερφούλα.

43. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΝΕΦΕΛΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Νεφέλη πετάγεται τρομαγμένη στο κρεβάτι της μέσα στο σκοτεινό
δωμάτιο. Είναι λαχανιασμένη.

Απλώνει αμέσως το χέρι στη μέρια του Τάσου αλλά είναι άδεια.
Στρέφει το βλέμμα. Μέσα στο σκοτάδι βλέπει μια αντρική φιγούρα να
στέκεται κολλημένη μπροστά από το παράθυρο.

ΝΕΦΕΛΗ

Τάσο.

Η αντρική φιγούρα δεν ανταποκρίνεται.

Η Νεφέλη ξεσκεπάζεται και μπουσουλάει πάνω στο κρεβάτι προχωρώντας
προς το μέρος του. Απλώνει το χέρι της και τον αγγίζει στην πλάτη.

Η αντρική φιγούρα γυρνάει απότομα προς το μέρος της. Είναι ένα ΑΓΟΡΙ (ΑΝΤΡΕΑΣ) (15) με λεπτό χλωμό πρόσωπο, μαύρα μαλλιά και καταπράσινα λαμπερά μάτια.

ΑΓΟΡΙ

(με παιδική φωνή)

Μαμά θα πάω στο πάρκο με τον μπαμπά, μην έρθεις.

Η Νεφέλη πετάγεται πίσω τρομαγμένη και πέφτει στο κρεβάτι.

44. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΝΕΦΕΛΗΣ – ΜΕΡΑ

Η Νεφέλη πετάγεται ιδρωμένη και λαχανιασμένη στο κρεβάτι. Ο Τάσος ανασηκώνεται κι αυτός ξαφνιασμένος.

ΤΑΣΟΣ

Νεφέλη;

Η Νεφέλη κοιτά το δωμάτιο γύρω της τρομαγμένη κι ύστερα κοιτά τον Τάσο.

ΝΕΦΕΛΗ

(λαχανιασμένα)

Η αδερφή μου – Κι ένα αγόρι – Με είπε μαμά.

Ο Τάσος την παίρνει αγκαλιά.

ΤΑΣΟΣ

Έχεις αγχωθεί με τις εξετάσεις. Μόλις δεις ότι είσαι καλά θα ηρεμήσεις.

Η Νεφέλη γνέφει καταφατικά. Παίρνει βαθιές ανάσες προσπαθώντας να ηρεμήσει.

45. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΝΕΦΕΛΗΣ – ΜΕΡΑ

Η Νεφέλη μπαίνει μέσα στο μεγάλο σπίτι και κλείνει πίσω της την πόρτα σκεπτική. Βγάζει την τσάντα, το παλτό της και το μαύρο φουλάρι της αργά και τα αφήνει σε μια καρέκλα κοιτώντας σαν χαμένη το κενό.

Στέκεται μπροστά από το τηλέφωνο και το κοιτά. Απλώνει το χέρι της και σηκώνει το ακουστικό. Πάει να πληκτρολογήσει αλλά σταματά. Το ακουμπά πίσω στη θέση του. Αναστενάζει και σηκώνει ευθεία μπροστά το βλέμμα της.

Στέκεται για λίγο στη μέση του σαλονιού ακίνητη. Ξαφνικά γυρνά το κεφάλι της προς το εσωτερικό του σπιτιού σα να έχει ακούσει κάτι. Προχωρά αργά προς το εσωτερικό.

46. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΜΠΡΟΣΤΑ ΑΠΟ ΔΩΜΑΤΙΟ ΝΕΦΕΛΗΣ – ΜΕΡΑ

Η Νεφέλη προχωρά προς την ανοιχτή πόρτα του δωματίου της στο τέλος του διαδρόμου. Το φως του ήλιου μπαίνει απ' όλες τις πόρτες του σπιτιού.

47. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΝΕΦΕΛΗΣ – ΜΕΡΑ

Η Νεφέλη μπαίνει στο δωμάτιό της και βλέπει τον Τάσο μπροστά από το παράθυρο να αυνανίζεται κοιτώντας στο απέναντι παράθυρο τη μικρή έφηβη κοπέλα που φιλιέται με ένα αγόρι της ηλικίας της.

Η Νεφέλη ανοίγει το στόμα σα να θέλει να φωνάξει αλλά δε βγαίνει ήχος, ούτε καν η ανάσα της.

Ο Τάσος φτάνει στην κορύφωση αφήνοντας ένα σιγανό μουγκρητό κι αμέσως καλύπτεται ενώ τραβάει την κουρτίνα του παραθύρου με ύφος ενοχής.

Γυρνά και βλέπει μπροστά του τη Νεφέλη. Το πρόσωπό του σφίγγεται.

Η Νεφέλη έχει μείνει και τον κοιτά ανοιγοκλείνοντας τα μάτια.

ΤΑΣΟΣ

Νεφέλη

Ο Τάσος κάνει ένα βήμα προς το μέρος της Νεφέλης κι εκείνη αμέσωςπισωπατά.

Ο Τάσος την κοιτά ανήσυχος. Απλώνει αργά το χέρι του προς το μέρος της.

ΝΕΦΕΛΗ

Είμαι έγκυος.

Το πρόσωπο της Νεφέλης παίρνει ένα ύφος αηδίας.

Ο Τάσος κατεβάζει αργά το χέρι του ενώ ένα αχνό χαμόγελο ζωγραφίζεται στο πρόσωπό του.

Η Νεφέλη γυρνά απότομα και ανοίγει θυμωμένη τις ντουλάπες. Αρχίζει να πετά έξω τα ρούχα του Τάσου.

ΤΑΣΟΣ

Νεφέλη μου, σε παρακαλώ.

Ο Τάσος την πλησιάζει και της πιάνει τα χέρια. Εκείνη τον διώχνει ουρλιάζοντας.

ΝΕΦΕΛΗ

Μη μ' αγγίζεις.

Η Νεφέλη αρχίζει να πετάει πάνω του τα ρούχα του.

ΝΕΦΕΛΗ

Τα χάλασες όλα!

ΤΑΣΟΣ

Όχι, όχι Νεφέλη μου.

ΝΕΦΕΛΗ

Γιατί το έκανες;

Η Νεφέλη σταματάει και τον κοιτάει δακρυσμένη με πρόσωπο κατακόκκινο. Οι λιγμοί της Νεφέλης γίνονται πιο δυνατοί και φέρνει τα χέρια στο πρόσωπο.

ΤΑΣΟΣ

Αισθάνομαι ότι δε σε ικανοποιώ. Ήθελα να δω αν μπορώ να λειτουργήσω.

ΝΕΦΕΛΗ

Είναι παιδιά!

ΤΑΣΟΣ

Συγχωρεσέ με, σε παρακαλώ, δε θα ξαναγίνει, στο υπόσχομαι

Η Νεφέλη τον κοιτάει με πρησμένα από το κλάμα μάτια και γυρνάει την πλάτη της κλαίγοντας πικραμένη.

ΤΑΣΟΣ (ΣΥΝ.)

Δεν έχω κανέναν άλλον στον κόσμο Νεφέλη.
Μόνο εσένα.

Η Νεφέλη αρχίζει να ηρεμεί, ενώ οι λιγμοί της κόβουν ακόμα την ανάσα. Ο Τάσος την πλησιάζει αργά από πίσω.

Η Μάρα γυρνά προς το μέρος του και τον κοιτά ψυχρά.

Οι δυο τους στέκονται στη μέση του δωματίου αντικριστά ο ένας στον άλλον και κοιτιούνται ενώ ανάμεσά τους φαίνεται το παράθυρο.

Η ΘΕΙΑ

48. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΜΑΡΑΣ/ΑΝΤΡΕΑΣ (ΙΔΙΟ ΜΕ ΤΑΣΟΥ) – ΜΕΡΑ (2007)

Η ΜΑΡΑ (18) με χλωμό πρόσωπο, πράσινα μάτια και μαύρα φουντωτά κατσαρά μαλλιά ανοίγει τα μάτια της. Τα μάγουλά της είναι ρουφηγμένα προς τα μέσα.

Είναι ξαπλωμένη στο κρεβάτι της. Γυρνάει αργά το κεφάλι της.

Στο διπλανό κρεβάτι κάθεται ο ΑΝΤΡΕΑΣ (18) το ίδιο χλωμός, με πράσινα μάτια και ατίθασα μαλλιά. Την παρακολουθεί ανέκφραστος. Με

το που συναντιούνται τα βλέμματά τους σηκώνεται απότομα και βγαίνει από το δωμάτιο.

Η Μάρα ανασηκώνεται απότομα και τον ακολουθεί με το βλέμμα της ανήσυχο. Το δωμάτιο είναι άχρωμο και έχει μόνο τα απαραίτητα. Οι τοίχοι είναι βρώμικοι και τα έπιπλα παλιά.

49. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΤΑΣΟΥ (ΤΑΙΟ ΜΕ ΣΠΙΤΙ ΜΑΙΡΗΣ) – ΜΕΡΑ

Η Μάρα κάθεται στον καναπέ καμπουριστά με τα χέρια γύρω από το σώμα της και κοιτά το πάτωμα. Φοράει μια φαρδιά λευκή κοντομάνικη μπλούζα και μια φαρδιά γκρι φόρμα.

Πίσω της όρθιος ακουμπώντας στον τοίχο ο Αντρέας με τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος την κοιτά. Φοράει μαύρες φθαρμένες φόρμες.

Μπροστά της όρθια η TZENH (46) με μαύρα μακριά και ολόισια μαλλιά. Είναι ελαφριά βαμμένη και φοράει σικατά ρούχα. Είναι στραμμένη προς τον ΤΑΣΟ(48)που κάθεται σε μια πολυθρόνα.

TZENH

Είναι πρακτικό το θέμα Τάσο. Το σπίτι μου είναι δίπλα στη σχολή της

ΤΑΣΟΣ

Εγώ είμαι ο πατέρας της εγώ αποφασίζω.

TZENH

Δεν σε καταλαβαίνω

ΤΑΣΟΣ

Επειδή εσύ δεν έκανες παιδιά θες τα δικά μου;

Η Τζένη γυρνά θυμωμένη και παίρνει την τσάντα και το παλτό της.

TZENH

Κι εσύ που έκανες, κοίτα πως τα χεις.

Η Τζένη του γυρνά την πλάτη και κατευθύνεται προς την πόρτα του σπιτιού. Ο Τάσος σηκώνεται απότομα όρθιος.

Ο Αντρέας κατεβάζει τα χέρια του και κάνει ένα βήμα προς την Μάρα.

Ο Τάσος ακολουθεί την Τζένη θυμωμένος.

ΤΑΣΟΣ

Δεν κατάλαβα

Η Τζένη ανοίγει την πόρτα και γυρνά ξανά στον Τάσο

ΤΖΕΝΗ

Μην το τραβάς άλλο Τάσο. Τη Μάρα θα την πάρω σπίτι μου. Ελπίζω απλά να γίνει με τη δική σου συγκατάθεση.

Η Τζένη φεύγει και κλείνει με δύναμη πίσω της την πόρτα.

Ο Αντρέας προχωρά και στέκεται μπροστά στην Μάρα.

Ο Τάσος τσαντισμένος τους πλησιάζει

ΤΑΣΟΣ

Είσαι ευχαριστημένη;

Η Μάρα μαζεύεται ακόμα πιο πολύ και σκύβει ακόμα πιο πολύ το κεφάλι τής.

Ο Αντρέας πλησιάζει τον Τάσο και τον συγκρατεί μαλακά

ΑΝΤΡΕΑΣ

Πατέρα

Ο Τάσος κοιτά τη Μάρα θολωμένος.

ΤΑΣΟΣ

Λέγε είσαι;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Άφησέ τη

Ο Τάσος κοιτά τον Αντρέα και ύστερα κατευθύνεται προς το εσωτερικό του σπιτιού τσαντισμένος.

Η Μάρα σηκώνει αργά το κεφάλι και κοιτά τον Αντρέα που της ρίχνει μια υποτιμητική ματιά και φεύγει κι αυτός από το σαλόνι.

50. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΜΑΡΑΣ/ΑΝΤΡΕΑ – ΒΡΑΔΥ

Το δωμάτιο είναι σκοτεινό.

Ο Αντρέας είναι ξαπλωμένος με την πλάτη προς το κρεβάτι της Μάρας και τα μάτια ανοιχτά.

Η Μάρα είναι γυρισμένη προς το μέρος του.

ΜΑΡΑ

Αντρέα

Ο Αντρέας δεν της απαντά.

ΜΑΡΑ (ΣΥΝ.)

Αντρέα

Η Μάρα ανασηκώνεται.

ΜΑΡΑ (ΣΥΝ.)

Σε παρακαλώ

ΑΝΤΡΕΑΣ

Τι θέλεις;

ΜΑΡΑ

Γιατί δε μου μιλάς;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Κοιμάμαι

ΜΑΡΑ

Γιατί είσαι θυμωμένος;

Ο Αντρέας γυρνά απότομα προς το μέρος της.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Γιατί τον προκαλείς; Αν δεν είχες εμένα θα έκανες την επανάστασή σου;

Η Μάρα σηκώνεται και πλησιάζει το κρεβάτι του Αντρέα. Γονατίζει μπροστά του.

ΜΑΡΑ

Γι' αυτό πρέπει να φύγουμε

ΑΝΤΡΕΑΣ

Αυτό δεν πρόκειται να γίνει ποτέ

ΜΑΡΑ

Γιατί;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Θα πας να του το πεις εσύ;

ΜΑΡΑ

Αν μιλήσουμε;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Τι να πούμε μωρέ; Σε ποιόν;

ΜΑΡΑ

Μη θυμώνεις σε παρακαλώ.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Θα κάνουμε ό, τι μπορούμε για να φύγεις εσύ.

ΜΑΡΑ

Δεν μπορεί να μην υπάρχει άλλη λύση

ΑΝΤΡΕΑΣ

Δε γίνεται Μάρα. Ή μόνη σου ή κανείς μας.

Ο Αντρέας της γυρνά την πλάτη και σκεπάζεται νευρικά με το πάπλωμα.

Η Μάρα χαμηλώνει το βλέμμα απογοητευμένη και απομακρύνεται αργά. Ξαπλώνει στο κρεβάτι και σκεπάζεται κοιτώντας τον.

51. ΕΣ. ΚΟΥΖΙΝΑ – ΜΕΡΑ

Ο Τάσος φορώντας κουστούμι κάθεται στο τραπέζι και μπροστά του έχει ένα φλιτζάνι καφέ και δύο φέτες ψωμί με μέλι. Πιάνει τη μια φέτα και τη δαγκώνει.

Μέσα στην κουζίνα μπαίνει διστακτικά η Μάρα και από πίσω της ο Αντρέας.

Ο Τάσος τους κοιτά καθώς μασάει και αφήνει κάτω τη φέτα στο πιάτο ξανά. Σκουπίζει το χέρι του σε μια χαρτοπετσέτα χωρίς να τραβήξει το βλέμμα του από πάνω τους.

Η Μάρα τυλίγει τα χέρια γύρω από το σώμα της και χαμηλώνει το βλέμμα στο πάτωμα.

ΤΑΣΟΣ

Τι έγινε;

Η Μάρα ανοίγει το στόμα της και σφίγγει τα χέρια γύρω από τον κορμό της.

Ο Αντρέας την κοιτά.

Ο Τάσος ανυπόμονα παίρνει ξανά τη δαγκωμένη φέτα με το ψωμί και συνεχίζει να τρώει.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Άστη να πάει στη θεία.

Ο Τάσος σταματά να μασά και πετάει τη μισοφαγωμένη φέτα στο πιάτο.

ΑΝΤΡΕΑΣ (ΣΥΝ.)

Θα μείνω εγώ

ΤΑΣΟΣ

Και τους δυο σας θέλω

ΑΝΤΡΕΑΣ

Η θεία θα επιμείνει. Μπορεί να το φτάσει στα άκρα.

Ο Τάσος που σκουπίζει ξανά το χέρι του στην χαρτοπετσέτα, την τυλίγει απότομα στην παλάμη του και την πετάει θυμωμένος επάνω στη Μάρα.

ΤΑΣΟΣ

Αφού αυτή την προκάλεσε.

Η Μάρα κάνει ένα βήμα πίσω φοβισμένη. Ο Αντρέας σφίγγει τα δόντια του θυμωμένος και μπαίνει μπροστά στη Μάρα.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Το έκανε τώρα, πάει. Άστη να φύγει.

ΤΑΣΟΣ

Δε - θέλω

Η Μάρα με το κεφάλι χαμηλά σηκώνει μόνο το βλέμμα και κοιτά τον Τάσο.

ΜΑΡΑ

Δε θα πω τίποτα. Αν με αφήσεις να φύγω.

Ο Τάσος γέρνει το κεφάλι και την κοιτά.

ο Αντρέας γυρνά κι αυτός και την κοιτά συνοφριωμένος.

Ο Τάσος πιάνει ξανά τη φέτα με το μέλι και τη βάζει όλη στο στόμα του. Σηκώνεται αργά και τους πλησιάζει. Περνά ανάμεσά τους και κοιτά την Μάρα που χαμηλώνει το βλέμμα ξανά.

ΤΑΣΟΣ (ΣΥΝ.)

Μόνο προβλήματα δημιουργείς.

Ο Τάσος βγαίνει από την κουζίνα.

Η Μάρα κοιτά τον Αντρέα που γυρίζει και βγαίνει από την κουζίνα κι αυτός χωρίς να την κοιτάξει.

52. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΜΑΡΑΣ/ΑΝΤΡΕΑ - ΜΕΡΑ

Απ' έξω ακούγεται η βροχή που χτυπάει το παράθυρο. Η Μάρα κλείνει τη βαλίτσα της και την κατεβάζει στο πάτωμα. Φοράει ένα φαρδύ τζιν κι ένα φαρδύ μαύρο πουλόβερ που καλύπτει τους γοφούς της. Από το λαιμό της κρέμεται το μαύρο πλεκτό φουλάρι της Νεφέλης.

Μέσα στο δωμάτιο μπαίνει ο Αντρέας φορώντας μαύρα ρούχα κι ένα μαύρο αντιανεμικό μπουφάν. Η Μάρα στέκεται και τον κοιτά.

Ο Αντρέας την κοιτά σφίγγοντας τα δόντια.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Σε περιμένει η Τζένη έξω.

Η Μάρα τον πλησιάζει.

ΜΑΡΑ

Γιατί αισθάνομαι ότι είσαι παλι θυμωμένος μαζί μου;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Μήπως γιατί πατάς πάνω μου για να σωθείς;

Η Μάρα τον κοιτά σαστισμένη

ΜΑΡΑ

Μαζί δεν το αποφασίσαμε;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Μόνο την πάρτη σου κοιτάς

ΜΑΡΑ

Είπες ότι ήθελες να με βοηθήσεις-

ΑΝΤΡΕΑΣ

-Και μένα ποιος θα με βοηθήσει;

ΜΑΡΑ

Τι θες να κάνω πες μου. Πες μου και θα το κάνω. Εσύ δεν είπες προχθές-

ΑΝΤΡΕΑΣ

-Να φύγεις. Μου είσαι βάρος έτσι κι αλλιώς. Βαρέθηκα να σε σώζω συνέχεια.

Η Μάρα τον πλησιάζει ακόμα πιο πολύ.

ΜΑΡΑ

Θα κάνω ό, τι μπορώ για να έρθεις μαζί μας

ΑΝΤΡΕΑΣ

Δε θέλω να έρθω μαζί σας. Καλύτερα χώρια.

Η Μάρα αρχίζει να κλαίει με λιγμούς

ΜΑΡΑ

Αντρέα σε παρακαλώ.

Η Μάρα απλώνει τα χέρια της για να τον αγγίξει αλλά εκείνος τα σπρώχνει και βγαίνει από το δωμάτιο.

Η Μάρα κάθεται στο κρεβάτι με τα χέρια γύρω από τον κορμό της ενώ οι λιγμοί της κόβουν την ανάσα.

Μέσα στο δωμάτιο μπαίνει η Τζένη ανήσυχη. Βλέπει την Μάρα σχεδόν κουλουριασμένη να μην μπορεί να πάρει ανάσα από το κλάμα και σαστίζει. Την πλησιάζει αργά.

TZENH

Τι έγινε κοριτσάκι μου;

Η Μάρα δεν μπορεί να μιλήσει. Η Τζένη την αγκαλιάζει από τους ώμους και τη σηκώνει όρθια.

TZENH (ΣΥΝ.)

Πάμε να φύγουμε από δω μέσα.

53. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΤΖΕΝΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Τζένη μπαίνει μέσα σε ένα πολύ μεγάλο με μοντέρνα διακόσμηση σπίτι. Από πίσω της σέρνοντας τη βαλίτσα της μπαίνει η Μάρα κατάχλωμη με πρησμένα από το κλάμα μάτια. Φοράει ένα μπουφάν που φαίνεται δύο νούμερα μεγαλύτερό της. Στέκεται στη μέση του σαλονιού με το βλέμμα χαμηλά.

Η Τζένη την χαϊδεύει τρυφερά στα μπράτσα.

TZENH

Πεινάς;

Η Μάρα γνέφει αρνητικά.

Η Τζένη δεν επιμένει και την σπρώχνει μαλακά απ την πλάτη.

TZENH

Πάμε να σου δείξω το δωμάτιό σου. Το έφτιαξα ειδικά για σένα.

54. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΜΑΡΑΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα μπαίνει μέσα σ' ένα μεγάλο δωμάτιο στις αποχρώσεις του ανοιχτού ροζ. Στέκεται στη μέση του δωματίου και κοιτάει γύρω της. Το γραφείο, η βιβλιοθήκη και η τουλέτα είναι από ακριβό ανοιχτόχρωμο ξύλο. Πάνω στη ροζ ντουλάπα υπάρχουν αυτοκόλλητα λουλούδια και σε ένα φύλλο της ένας ολόσωμος καθρέφτης.

TZENH

Σ αρέσει;

Η Μάρα κοιτά την Τζένη προσπαθώντας να χαμογελάσει και γνέφει καταφατικά.

Η Τζένη την πλησιάζει και της χαϊδεύει τρυφερά τα μαλλιά.

TZENH (ΣΥΝ.)

Κάθε αλλαγή είναι δύσκολη. Θα συνηθίσεις.
Είναι το καλύτερο για σένα.

Η Μάρα γνέφει καταφατικά ενώ δάκρυα αρχίζουν να τρέχουν ξανά από τα μάτια της. Προσπερνάει την Τζένη και πηγαίνει και κάθεται στο

κρεβάτι. Βγάζει από την τσέπη του μπουφάν της το κινητό της και το κρατά με τα δύο της χέρια κοιτώντας την οθόνη του.

TZENH (ΣΥΝ.)

Σε αφήνω να τακτοποιηθείς.

Η Τζένη βγαίνει από το δωμάτιο και η Μάρα ξαπλώνει στο κρεβάτι κλαίγοντας χωρίς να αφήσει το κινητό από τα χέρια της.

55. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΝΤΡΕΑ/ΜΑΡΑΣ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας μπαίνει μέσα στο δωμάτιο και κοντοστέκεται. Κοιτά το κρεβάτι της Μάρας. Πηγαίνει αργά και κάθεται στο δικό του. Γέρνει το κεφάλι μπροστά και το στηρίζει στα χέρια του κρύβοντας το πρόσωπό του στις παλάμες του.

56. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΣΠΙΤΙΟΥ ΤΖΕΝΗΣ – ΜΕΡΑ

Η Τζένη πλησιάζει μια μισόκλειστη πόρτα. Τη σπρώχνει μαλακά και κοιτά μέσα στο δωμάτιο. Η Μάρα είναι ξαπλωμένη με το κινητό στα χέρια της.

57. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΜΑΡΑΣ – ΜΕΡΑ

Η Τζένη μπαίνει στο δωμάτιο και την πλησιάζει κρατώντας ένα πιάτο με δύο τοστ.

TZENH

Πρέπει να φας κάτι κοριτσάκι μου.

ΜΑΡΑ

Δεν πεινάω.

Η Μάρα γυρνάει πλευρό σκουπίζοντας τα δάκρυα που τρέχουν πάλι από τα μάτια της.

Η Τζένη την κοιτά ανέκφραστη και αφήνει το πιάτο στο κομοδίνο δίπλα από το κρεβάτι. Ύστερα βγαίνει από το δωμάτιο.

58. ΕΣ. ΚΟΥΖΙΝΑ ΤΑΣΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Ο Τάσος και ο Αντρέας κάθονται στην κουζίνα. Ο Τάσος τρώει ενώ ο Αντρέας κοιτάει το γεμάτο πιάτο του ανέκφραστος παίζοντας με το πιρούνι του.

Ο Τάσος σηκώνει το βλέμμα του και παρατηρεί τον Αντρέα

ΤΑΣΟΣ

Γιατί δεν τρως;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Δε θέλω

ΤΑΣΟΣ

Τι κάθεσαι και στεναχωριέσαι; Μια χαρά θα περνάει.

Ο Αντρέας κοιτάει έντονα τον Τάσο.

ΤΑΣΟΣ (ΣΥΝ.)

Οι γυναίκες έχουν πάντα τον τρόπο τους.
Μόνο η μάνα σου ήταν αλλιώς.

Ο Τάσος συνεχίζει να τρώει.

ΤΑΣΟΣ (ΣΥΝ.)

Δεν τη χρειαζόμαστε

Ο Αντρέας συνεχίζει να τον κοιτά έντονα σφίγγοντας τα δόντια του.

59. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΤΖΕΝΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Ο ΓΙΩΡΓΟΣ (46) κάθεται σε μια πολυθρόνα σκεπτικός. Η Τζένη κάθεται στον καναπέ απέναντί του με μια κούπα τσάι στα χέρια της. Χτυπάει νευρικά τα δάχτυλά της πάνω της.

Ο Γιώργος σκύβει μπροστά και κοιτάει τη Τζένη στα μάτια.

ΓΙΩΡΓΟΣ

Μήπως χρειάζεται βοήθεια

ΤΖΕΝΗ

Κανείς δεν μπορεί να τη βοηθήσει καλύτερα
από μένα

ΓΙΩΡΓΟΣ

Άλλου είδους βοήθεια

Η Τζένη τον κοιτά αγριεμένη.

ΤΖΕΝΗ

Η ανιψιά μου δεν είναι τρελή

ΓΙΩΡΓΟΣ

Δεν πρέπει να ναι κανείς τρελός για να
ζητήσει βοήθεια από ειδικό. Το κορίτσι
φαίνεται να μην μπορεί να διαχειριστεί την
κατάσταση

ΤΖΕΝΗ

Με τη βοήθειά μου θα συνέλθει

ΓΙΩΡΓΟΣ

Θεωρείς δηλαδή ότι οι αντιδράσεις της
είναι φυσιολογικές;

ΤΖΕΝΗ

-Μη μιλάς σα να ξέρεις. Δεν ξέρεις τίποτα.

ΓΙΩΡΓΟΣ

Από αυτά που μου λες ίσως να έχει συμβεί
κάτι που-

ΤΖΕΝΗ

-Σταμάτα να ανακατεύεις με την οικογένειά
μου.

Η Τζένη σηκώνεται από τον καναπέ τσαντισμένη. Ο Γιώργος την κοιτά
θιγμένος.

ΓΙΩΡΓΟΣ

Δεν είχα τέτοια πρόθεση.

ΤΖΕΝΗ

Τότε άλλαξε κουβέντα.

Ο Γιώργος στρέφει ενοχλημένος αλλού του βλέμμα του.

ΤΖΕΝΗ (ΣΥΝ.)

Βασικά καλύτερα φύγε. Θέλω να ξεκουραστώ.

Ο Γιώργος την κοιτάει. Ύστερα σηκώνεται απότομα και φεύγει.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ η πόρτα του σπιτιού να κλείνει.

60. ΕΣ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ - ΜΕΡΑ

Η Μάρα με τα χέρια γύρω από τον κορμό της περπατά ανάμεσα στους
υπόλοιπους φοιτητές κοιτώντας τους δειλά. Φοράει ένα φαρδύ
παντελόνι και από πάνω κλειστό το μεγάλο της μπουφάν.

61. ΕΣ. ΑΙΘΟΥΣΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΟΥ - ΜΕΡΑ

Η Μάρα κάθεται μόνη της πίσω-πίσω και παρατηρεί μια παρέα όμορφων
κοριτσιών που μιλούν μεταξύ τους και γελούν δυνατά.

62. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΝΤΡΕΑ/ΜΑΡΑΣ - ΜΕΡΑ

Ο Αντρέας κάθεται στο κρεβάτι του και κοιτά το κρεβάτι της Μάρας
σφίγγοντας τα δόντια του. Η ανάσα του γίνεται σιγά-σιγά όλο και
πιο έντονη και φέρνει απότομα τα χέρια στο κεφάλι του.

Μέσα στο δωμάτιο μπαίνει ο Τάσος

ΤΑΣΟΣ

Αντρέα

ANTREAS

Φύγε

ΤΑΣΟΣ

Τι είναι αυτά ρε;

ANTREAS

Φύγε

ΤΑΣΟΣ

Δεν το περίμενες ότι θα γινόταν αυτό; Ότι
θα εξαφανιζόταν; Εγώ τα ξερα, γι αυτό δεν
ήθελα να φύγει.

Ο Τάσος πλησιάζει τον Αντρέα και τον ακουμπά τρυφερά στην πλάτη κι
εκείνος τινάζεται πάνω θυμωμένος και βγαίνει βιαστικά από το
δωμάτιο.

ΤΑΣΟΣ (ΣΥΝ.)

Που πας;

Ο Τάσος τον ακολουθεί βιαστικά.

63. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΤΑΣΟΥ – ΜΕΡΑ

Ο Αντρέας φοράει βιαστικά το μαύρο αντιανεμικό μπουφάν του και
κατευθύνεται προς την πόρτα. Ο Τάσος τον ακολουθεί.

ΤΑΣΟΣ

Αν δεν αντέχεις θα την πάρουμε πίσω.

Ο Αντρέας κοντοστέκεται για λίγο. Ύστερα ανοίγει αργά την πόρτα
του σπιτιού.

ΤΑΣΟΣ (ΣΥΝ.)

Θα σε περιμένω να γυρίσεις να το
συζητήσουμε-Αλλιώς θα αποφασίσω μόνος μου

Ο Αντρέας σφίγγει τα δόντια του αλλά δε γυρνά προς τον Τάσο.

ANTREAS

Θα γυρίσω το βράδυ.

Ο Αντρέας βγαίνει βιαστικά έξω από το σπίτι και κλείνει με δύναμη
πίσω του την πόρτα.

64. ΕΣ. ΜΠΑΡ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας κάθεται μόνος του στην μπάρα και πίνει ποτό.

Στην απέναντι γωνία του μαγαζιού βλέπει μια παρέα 5 μεγαλύτερων αντρών που παίζουν μπιλιάρδο.

Τους παρακολουθεί.

Εκείνοι παίζουν και πίνουν μπύρες προκαλώντας τον κόσμο γύρω τους. Φωνάζουν, βρίζουν και κάνουν πρόστυχες κινήσεις στις σερβιτόρες που περνούν από δίπλα τους και γελούν δυνατά μεταξύ τους.

Ο Αντρέας πίνει μονορούφι το ποτό του και κατευθύνεται προς τις τουαλέτες του μαγαζιού περνώντας ανάμεσά τους.

Ο Αντρέας σκουντάει με τον ώμο του τον έναν επίτηδες ο οποίος αντιδρά αμέσως έντονα. Ο Αντρέας τον σπρώχνει ξανά ως απάντηση στην αντίδρασή του. Ο άντρας του επιτίθεται αμέσως και του ρίχνει μια μπουνιά που τον ρίχνει κάτω ανοίγοντας του τη μύτη. Ο Αντρέας σηκώνεται και πιάνει μια στέκα και του ανταποδίδει το χτύπημα. Η υπόλοιπη παρέα των αντρών πέφτουν πάνω του και αρχίζουν να τον χτυπούν. Κάποιοι πελάτες τρέχουν να τους χωρίσουν αλλά ο Αντρέας συνεχίζει να χτυπάει την παρέα εξαγριώνοντάς τους άντρες ακόμα πιο πολύ.

Τελικά τον ρίχνουν κάτω κλοτσώντας και χτυπώντας τον μέχρι που χάνει τις αισθήσεις του.

65. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα μπαίνει μέσα στο δωμάτιο και κλείνει σιγά την πόρτα πίσω της. Κοντοστέκεται βουρκωμένη και κοιτά προς το κρεβάτι που είναι ξαπλωμένος ο Αντρέας με τα μάτια κλειστά.

Τον πλησιάζει αργά και κάθεται σε μια καρέκλα δίπλα του. Κοιτά το πρόσωπό του που είναι πρησμένο με σημάδια και μώλωπες και δάκρυα αρχίζουν να τρέχουν πάλι από τα μάτια της. απλώνει το χέρι της και πιάνει το δικό του που κι αυτό έχει πληγές επάνω.

Γέρνει μπροστά και ακουμπάει το κεφάλι της επάνω του κλαίγοντας.

66. ΕΣ. ΚΥΛΙΚΕΙΟ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΥ – ΜΕΡΑ

Η Μάρα και η Τζένη κάθονται σε ένα τραπέζι με δύο καφέδες μπροστά τους. Η Μάρα δεν σταματά να κλαίει σιωπηλά. Η Τζένη την κοιτά αμήχανη.

TZENH

Πάμε σπίτι να ξεκουραστείς.

MARA

Δεν τον αφήνω

Η Τζένη την κοιτά σαστισμένη.

TZENH

Θα έρθουμε ξανά αργότερα

ΜΑΡΑ

Δεν έπρεπε να τον έχω αφήσει ποτέ

TZENH

Μη λες βλακείες. Είναι ανώριμος. Πάει και μπλέκει σε καυγάδες με μεγαλύτερους

Η Μάρα κουνά αρνητικά το κεφάλι της.

ΜΑΡΑ

Τσακωθήκαμε πριν φύγω. Δεν έχουμε ξαναμιλήσει από κείνη τη μέρα.

TZENH

Ε εντάξει ρε Μάρα θα τα βρείτε. Αδέρφια είστε. Δεν έχει γίνει δα και κάτι τόσο τραγικό.

Η Μάρα χαμηλώνει το βλέμμα και σα να ηρεμεί λίγο. Σηκώνεται όρθια.

ΜΑΡΑ

Μπορεί να χει ξυπνήσει. Αν θέλεις φύγε εσύ.

Η Μάρα απομακρύνεται και η Τζένη την ακολουθεί αγανακτισμένη.

67. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΥ – ΜΕΡΑ

Ο Τάσος κάθεται έξω από το δωμάτιο.

Τον πλησιάζουν η Μάρα και η Τζένη.

ΤΑΣΟΣ

Ξύπνησε. Είναι ο γιατρός μέσα

ΜΑΡΑ

Είπε τίποτα;

ΤΑΣΟΣ

Εσύ τι κλαις συνέχεια;

Η Μάρα χαμηλώνει το κεφάλι και τυλίγει τα χέρια γύρω από το σώμα της.

TZENH

Μην της μιλάς έτσι.

ΤΑΣΟΣ

Από τότε που έφυγες είναι χάλια. Κι ούτε ένα τηλέφωνο δεν έχεις πάρει.

ΤΖΕΝΗ

Τι της λες;

ΤΑΣΟΣ

Την αλήθεια. Πρέπει να σταματήσει να είναι τόσο εγωίστρια. Ο Αντρέας δεν τρώει δε-

ΤΖΕΝΗ

-Γιατί αυτός την πήρε κανά τηλέφωνο;

ΤΑΣΟΣ

Αυτή έφυγε

Η Τζένη κοιτά σαστισμένη τον Τάσο και ύστερα τη Μάρα.

Ο γιατρός βγαίνει έξω. Ο Τάσος τον πλησιάζει.

68. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΥ - ΜΕΡΑ

Η Μάρα κάθεται στην καρέκλα δίπλα στο κρεβάτι του Αντρέα και τον κοιτά φοβισμένη με μάτια δακρυσμένα.

Ο Αντρέας την κοιτά κι αυτός για λίγο. Ύστερα απλώνει το χέρι του και χαϊδεύει τα μαλλιά της. Η Μάρα γέρνει ανακουφισμένη το κεφάλι της πάνω στο χέρι του και χαϊδεύει με το δικό της τον καρπό του.

ΜΑΡΑ

Συγγνώμη

ΑΝΤΡΕΑΣ

Είμαι μαλάκας

ΜΑΡΑ

Δεν ήθελα να χωριστούμε έτσι

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ούτε εγώ

ΜΑΡΑ

Έπρεπε να σου τηλεφωνήσω αλλά φοβήθηκα ότι δε θα θες να μου μιλήσεις

Ο Αντρέας ανασηκώνεται με δυσκολία και η Μάρα τον πλησιάζει αμέσως και κάθεται δίπλα του στο κρεβάτι για να τον διευκολύνει. Ο Αντρέας πιάνει το πρόσωπό της στα δυο του χέρια.

ANTPEAS

Καλά έκανες και έφυγες Μάρα. Όσο κι αν μου λείπεις. Όσο κι αν ζηλεύω. Δεν μπορεί να γίνει κάτι άλλο

MAPA

Δε θέλω να σε χάσω

ANTPEAS

Δε χανόμαστε εμείς

Η Μάρα τον αγκαλιάζει σφιχτά. Ο Αντρέας την σφίγγει κι αυτός στην αγκαλιά του.

Οι δυο τους κοιτιούνται για λίγο.

ANTPEAS (ΣΥΝ.)

Πήγαινε σπίτι να ξεκουραστείς. Μέχρι αύριο θα βγω κι εγώ.

MAPA

Δε θέλω να φύγω

ANTPEAS

Σε παρακαλώ Μάρα. Μόνο άγχος μου προκαλεί να ξέρω ότι είσαι κοντά του

Η Μάρα χαμηλώνει το βλέμμα. Σκίβει και δίνει ένα απαλό φιλί στο στόμα του Αντρέα και ύστερα απομακρύνεται και κατευθύνεται προς την πόρτα.

ANTPEAS (ΣΥΝ.)

Μάρα

Η Μάρα γυρνά αμέσως

ANTPEAS (ΣΥΝ.)

Υποσχέσου ότι δε θα πεις τίποτα στη θεία

Η Μάρα τον κοιτά για λίγο προβληματισμένη. Γνέφει καταφατικά

Ο Αντρέας χαλαρώνει το κεφάλι του πίσω και παρακολουθεί τη Μάρα που βγαίνει από το δωμάτιο και κλείνει την πόρτα πίσω της.

69. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ANTPEA/MAPAΣ - ΜΕΡΑ

Ο Τάσος βοηθά τον Αντρέα να ξαπλώσει στο κρεβάτι του. Ο Αντρέας φαίνεται πως πονάει και είναι στεναχωρημένος. Ο Τάσος φτιάχνει τα μαξιλάρια στην πλάτη του.

ΤΑΣΟΣ

Μια χαρά την είδα πάντως

ΑΝΤΡΕΑΣ

Μπορείς να σταματήσεις να την κατηγορείς;

ΤΑΣΟΣ

Γιατί την υπερασπίζεσαι; Σε παράτησε

ΑΝΤΡΕΑΣ

Σταμάτα.

ΤΑΣΟΣ

Αν σε αγαπούσε πραγματικά δε θα έφευγε ποτέ.

Ο Τάσος φτιάχνει τα σκεπάσματα του Αντρέα.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Σταμάτα σου λεω

Ο Αντρέας τραβά με δύναμη τα σκεπάσματα απ' τα χέρια του Τάσου και τον κοιτά εξαγριωμένος.

Ο Τάσος κουνά αποδοκιμαστικά το κεφάλι και βγαίνει από το δωμάτιο.

70. ΕΣ. ΜΠΑΝΙΟ ΤΖΕΝΗΣ - ΒΡΑΔΥ

Μέσα στη μπανιέρα κάθεται γυμνή η Μάρα αγκαλιάζοντας τα γόνατά της. Η Τζένη την κάνει μπάνιο. Ρίχνει σαμπουάν στα μαλλιά της και τα σαπουνίζει.

71. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΜΑΡΑΣ - ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα στέκεται όρθια μπροστά στην Τζένη φορώντας μόνο ένα λευκό εσώρουχο. Τα μαλλιά της πέφτουν στην πλάτη της βρεγμένα. Είναι πολύ αδύνατη. Το στομάχι της είναι ρουφηγμένο προς τα μέσα.

Η Τζένη την ντύνει με ροζ μπιτζάμες σηκώνοντας μαλακά τα χέρια και τα πόδια της κοπέλας για να της βάλει το πάνω και το κάτω μέρος. Η Μάρα συνεργάζεται άβουλα με την Τζένη χωρίς να την κοιτάει.

Η Τζένη την πιάνει από τους ώμους και την κατευθύνει προς την τουαλέτα. Τη βάζει να καθίσει σε ένα σκαμπό μπροστά από τον καθρέφτη του έπιπλου. Παίρνει μια βούρτσα και αρχίζει να χτενίζει αργά και προσεκτικά τα μαλλιά της.

Όταν τελειώνει με το χτένισμα αφήνει τη βούρτσα πίσω στο έπιπλο και πηγαίνει προς το κρεβάτι. Κάνει στην άκρη το ροζ πάπλωμα κι ύστερα επιστρέφει στη Μάρα.

Τη σηκώνει κρατώντας τη πάλι από τους ώμους και την κατευθύνει προς το κρεβάτι. Τη βάζει να ξαπλώσει. Ξαπλώνει καθιστή δίπλα της και την παίρνει στην αγκαλιά της. Της χαϊδεύει τρυφερά το κεφάλι. Τα μάτια της Μάρας κλείνουν αργά.

72. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΤΖΕΝΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Ο Γιώργος και η Τζένη κάθονται στον καναπέ. Εκείνος της χαϊδεύει τρυφερά τα μαλλιά. Εκείνη δείχνει χαμένη στις σκέψεις της.

ΓΙΩΡΓΟΣ

Πώς είναι η μικρή;

Η Τζένη δεν κοιτά τον Γιώργο.

ΤΖΕΝΗ

Σα να χειροτέρεψε μετά από αυτό που έπαθε
ο αδερφός της

ΓΙΩΡΓΟΣ

Μπορώ να βοηθήσω κάπου;

ΤΖΕΝΗ

Όχι

Ο Γιώργος πιάνει μαλακά το πρόσωπο της Τζένης και το γυρνά προς το μέρος του για να την κάνει να τον κοιτάξει.

ΓΙΩΡΓΟΣ

Θέλω να είμαι δίπλα σου σε όλα.

ΤΖΕΝΗ

Έχω μάθει μόνη μου

Η Τζένη τραβιέται αμήχανα μακριά του και γυρνά ξανά αλλού το βλέμμα της.

Ο Γιώργος την κοιτά για λίγο

ΓΙΩΡΓΟΣ

Εσύ όμως με κάλεσες απόψε

ΤΖΕΝΗ

Ναι ήθελα λίγη παρέα, αλλά..

ΓΙΩΡΓΟΣ

Αλλά;

Η Τζένη ξαφνικά σηκώνεται τσαντισμένη.

ΤΖΕΝΗ

Προσπαθείς να χωθείς στα προσωπικά μου.

Ο Γιώργος ανασηκώνει έκπληκτος τα φρύδια του και γελάει ειρωνικά. Σηκώνεται όρθιος

ΤΖΕΝΗ (ΣΥΝ.)

Δεν κατάλαβα το γέλιο σου

Ο Γιώργος βάζει το παλτό του χωρίς να την κοιτάξει.

ΓΙΩΡΓΟΣ

Ενδιαφέρον λέγεται Τζένη. Δεν προσπαθώ να χωθώ στα προσωπικά σου. Ενδιαφέρομαι για σένα.

ΤΖΕΝΗ

Έχεις άποψη για μένα, την ανιψιά μου για το αν τη χειρίζομαι σωστά-

ΓΙΩΡΓΟΣ

-Προσπαθώ να βοηθήσω γιατί φοβάμαι πως αρνείσαι να δεις μια προβληματική κατάσταση

ΤΖΕΝΗ

Ποιος νομίζεις ότι είσαι που μπορείς να με κρίνεις-

ΓΙΩΡΓΟΣ

Κανείς Τζένη. Με συγχωρείς

Ο Γιώργος εκνευρισμένος φεύγει από το σπίτι και κλείνει την πόρτα πίσω του δυνατά.

73. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΝΤΡΕΑ/ΜΑΡΑΣ - ΜΕΡΑ

Ο Αντρέας ανακάθεται με μια έκφραση πόνου στο κρεβάτι του. Παίρνει αμέσως από το κομοδίνο του το κινητό του και καλεί.

74. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΤΖΕΝΗΣ - ΜΕΡΑ

Η Τζένη και η Μάρα κάθονται στο σαλόνι και βλέπουν τηλεόραση. Η Μάρα κρατά το κινητό στα δυο της χέρια που αρχίζει να δονείται. Το κοιτάει χαρούμενη και καθώς το φέρνει στο αυτί της βγαίνει από το σαλόνι τρέχοντας.

Η Τζένη την παρακολουθεί ανέκφραστη.

75. ΕΞ. ΚΗΠΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ - ΜΕΡΑ

Η Μάρα κάθεται σε ένα παγκάκι στον κήπο του πανεπιστημίου και μιλάει στο κινητό χαμογελώντας.

76. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΝΤΡΕΑ/ΜΑΡΑΣ - ΜΕΡΑ

Ο Αντρέας κάθεται στο κρεβάτι του και μιλάει και αυτός στο κινητό χαμογελώντας.

Από την πόρτα του δωματίου κρυφά τον παρακολουθεί δυσανεσστημένος ο Τάσος.

77. ΕΣ. ΚΑΦΕΤΕΡΙΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ – ΜΕΡΑ

Η Μάρα κάθεται σε ένα τραπέζι μόνη της με ανοιχτά βιβλία και τετράδια μπροστά της και διαβάζει.

Μέσα στο μαγαζί μπαίνει μια παρέα κοριτσιών που τη βλέπουν από μακριά και τη χαιρετούν προχωρώντας προς το μέρος της.

Τις χαιρετάει χαρούμενη και η Μάρα κι ύστερα κοιτάει το κινητό της που χτυπάει. Γυρνάει ξανά προς τα κορίτσια που όμως έχουν καθίσει σε ένα άλλο τραπέζι.

Η Μάρα φέρνει το κινητό στο αφτί της κοιτώντας θλιμμένη την παρέα των κοριτσιών που μιλούν και γελούν μεταξύ τους.

78. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΠΑ ΜΑΡΑΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα στέκεται μπροστά στον ολόσωμο καθρέφτη και κοιτάει το πρόσωπο, τα φουντωτά μαλλιά της και ύστερα τα φαρδιά της ρούχα. Φέρνει τα χέρια στα μαλλιά της και αρχίζει να τα τραβάει προς τα κάτω για να μην έχουν τόσο όγκο.

Πηγαίνει και κάθεται στην τουαλέτα και αρχίζει να ισιώνει τα μαλλιά της μπροστά στον καθρέφτη.

79. ΕΣ. ΑΙΘΟΥΣΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ – ΜΕΡΑ

Η Μάρα με ολόισια μαλλιά (από εδώ και πέρα θα τη βλέπουμε μόνο με ίσια μαλλιά) κάθεται μόνη της πίσω-πίσω και στην αίθουσα μπαίνει η παρέα των κοριτσιών.

Η Μάρα τις χαιρετά από μακριά κι εκείνες ανταποδίδουν το χαιρετισμό. Το κινητό της Μαρίας χτυπάει αλλά εκείνη το κλείνει βιαστικά και ξαναγυρνάει στα κορίτσια που όμως έχουν καθίσει μακριά της. Η Μάρα αναστενάζει απογοητευμένη.

80. ΕΣ. ΚΟΥΖΙΝΑ ΤΖΕΝΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα και η Τζένη τρώνε. Η Μάρα παρακολουθεί εξονυχιστικά κάθε κίνηση που κάνει η Τζένη καθώς τρώει.

Πώς κόβει με τα μαχαιροπίρουνα το κρέας της.

Πώς βάζει την μπουκία στο στόμα της.

Πώς σκουπίζεται με την πετσέτα της.

Πώς πιανει το ποτήρι με το κρασί της. Πώς πίνει.

Παρακολουθεί τις κινήσεις της καθώς μιλάει.

Η Μάρα γνέφει καταφατικά ενώ παρατηρεί το πρόσωπο της Τζένης. Το χαμόγελό της, τα φρύδια της, τις εκφράσεις της.

81. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΜΑΡΑΣ - ΜΕΡΑ

Η Μάρα φοράει ένα νυχτικό της Τζένης και ισιώνει τα ήδη στεγνά και ίσια μαλλιά της ξανά και ξανά. Όταν σταματάει το ίσιωμα κοιτιέται στον καθρέφτη στρώνοντάς τα. Αρχίζει να μιμείται εκφράσεις και κινήσεις της Τζένης.

Πίσω από την μισάνοιχτη πόρτα την παρακολουθεί η Τζένη που χαμογελάει.

82. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΝΤΡΕΑ/ΜΑΡΑΣ - ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας κατεβάζει το κινητό του απογοητευμένος από το αψί και ξαπλώνει στο κρεβάτι του. Το αφήνει δίπλα του στο κομοδίνο και κοιτάει το ταβάνι σκεπτικός.

83. ΕΞ. ΟΙΚΟΔΟΜΗ - ΜΕΡΑ

Ο Αντρέας δίνει τα χέρια με έναν εργάτη και ύστερα τον ακολουθεί ανάμεσα στην οικοδομή καθώς εκείνος του δείχνει διάφορα μηχανήματα.

84. ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ - ΜΕΡΑ

Η Τζένη και η Μάρα είναι μαζί έξω στα μαγαζιά και κρατάνε η κάθε μία από δύο τρεις τσάντες μαγαζιών. Σταματούν και κοιτούν βιτρίνες. Η Μάρα βγάζει το κινητό από την τσέπη του μπουφάν της και το κοιτάει. Το χαμόγελο σβήνει από το στόμα της και το ξαναβάζει στην τσέπη της.

85. ΕΞ. ΟΙΚΟΔΟΜΗ - ΜΕΡΑ

Ο Αντρέας κατεβάζει το κινητό του θυμωμένος από το αψί του και το χτυπάει νευρικά στο κούτελό του. Επιστρέφει στη δουλειά του.

86. ΕΣ. ΚΑΦΕΤΕΡΙΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ - ΜΕΡΑ

Η Μάρα μπαίνει μέσα στην καφετέρια ντυμένη στο στιλ των συμφοιτητριών της.

Η παρέα των κοριτσιών κάθονται σε ένα τραπέζι και μόλις τη βλέπουν τη χαιρετούν από μακριά. Η Μάρα χαμογελώντας τις πλησιάζει.

ΜΑΡΑ

Μπορώ να καθίσω μαζί σας;

Οι κοπέλες την υποδέχονται με χαρά.

87. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΤΖΕΝΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα κάθεται και διαβάζει για τη σχολή στο τραπέζι πολύ αφοσιωμένη.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ το κινητό της. Το κοιτάει προβληματισμένη.

Η Τζένη την παρακολουθεί από τον καναπέ

TZENH

Αν θες να συγκεντρωθείς καλύτερα να το κλείσεις. Αλλιώς θα πατώσεις στις εξετάσεις.

Η Μάρα την κοιτά ανήσυχη. Το τηλέφωνο σταματά να χτυπά.

MAPA

Ο Αντρέας είναι

TZENH

Ε θα τον πάρεις όταν θα χεις χρόνο

MAPA

Έχουμε μέρες να μιλήσουμε

TZENH

Προφανώς έχεις καλύτερα πράγματα να κάνεις

MAPA

Μην το λες αυτό

TZENH

Δεν είναι ντροπή Μάρα μου να περνάς καλύτερα χωρίς αυτόν ή έστω να περνάς καλά και χωρίς αυτόν. Δε χρειάζεται να νιώθεις ενοχές. Εσύ χτίζεις το μέλλον σου τώρα με το διάβασμα και τις γνωριμίες που κάνεις. Φτιάχνεις μια καινούρια ζωή. Κάποια στιγμή όταν θα βρεις χρόνο θα του στείλεις ένα μήνυμα.

Η Μάρα γνέφει καταφατικά σκεπτική και επιστρέφει στο διάβασμά της.

88. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΝΤΡΕΑ/ΜΑΡΑΣ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας πετάει το κινητό του με δύναμη στον απέναντι τοίχο και αυτό πέφτει στο παλιό κρεβάτι της Μαρρας.

Αφήνει μια οργισμένη κραυγή και κάθεται στο κρεβάτι του με το πρόσωπο μέσα στα χέρια του. Η ανάσα του βγαίνει με θόρυβο κοφτή

και γρήγορη. Χτυπάει με τα χέρια νευρικά το κούτελό του. Είναι έτοιμος να αρχίσει να κλαίει.

ΤΑΣΟΣ (V.OFF)

Ηρέμησε

Ο Αντρέας δε σηκώνει το κεφάλι του

ΤΑΣΟΣ (V.OFF) (ΣΥΝ.)

Η Μαρα δε θα ξαναγυρίσει.

Ο Αντρέας ξαναχτυπά το κεφάλι του με τα χέρια του.

ΤΑΣΟΣ (V.OFF) (ΣΥΝ.)

Πρέπει όμως να συνεχίσουμε να ζούμε

Ο Αντρέας σηκώνει αργά το κεφάλι του θυμωμένος.

Μπροστά του βλέπει μια γυναίκα γύρω στα 40 με ξανθά μαλλιά που φαίνεται μαύρη ρίζα στην κορφή του κεφαλιού της. Έχει έντονα βαμμένο πρόσωπο και φοράει ένα κοντό λεοπάρ φόρεμα και κόκκινες ψηλές πάνω από το γόνατο μπότες.

Ο Αντρέας σαστίζει και με το βλέμμα αναζητεί τον Τάσο. Η γυναίκα πιάνει το πρόσωπο του Αντρέα μαλακά και το γυρνά προς το μέρος της. Του χαμογελά πονηρά και τον πλησιάζει. Κάθεται δίπλα του και αρχίζει να τον φιλά στο λαιμό. Ο Αντρέας κοιτά απέναντί του και βλέπει τον πατέρα καθισμένο σε μια καρέκλα να κοιτάει χαλαρωμένος τη σκηνή.

Η γυναίκα έχει αρχίσει να χαϊδεύει τον Αντρέα σε όλο του το σώμα και να τον φιλάει.

Το ένα της χέρι κατεβαίνει προς το παντελόνι του αλλά ο Αντρέας το σταματά και κοιτά θυμωμένος τον Τάσο.

ΤΑΣΟΣ (ΣΥΝ.)

Πρέπει να συνεργαστείς Αντρέα. Μόνο έτσι θα την ξεπεράσεις

Η γυναίκα τραβάει μαλακά το χέρι της και το βάζει τελικά μέσα σπό το παντελόνι του Αντρέα.

Ο Αντρέας κλείνει τα μάτια και αρχίζει να ανταποκρίνεται στα χάδια και στα φιλιά της γυναίκας.

Ο Τάσος χαμογελώντας ικανοποιημένος ξεκουμπώνει το παντελόνι του και αρχίζει να χαϊδεύεται.

89. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΤΖΕΝΗΣ – ΒΡΑΔΥ

Το δωμάτιο είναι σκοτεινό. Η Τζένη κοιμάται.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ δυνατό κλάμα μέσα στο σκοτάδι. Η Τζένη πετάγεται τρομαγμένη απ το κρεβάτι της και βγαίνει από το δωμάτιο τρέχοντας.

90. ΕΣ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΜΑΡΑΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Τζένη μπαίνει μέσα στο δωμάτιο και ανοίγει το φως. Η Μάρα στριφογυρίζει στο κρεβάτι με κλειστά μάτια σα να προσπαθεί να ξεφύγει από κάτι. Κλαίει ενώ στο πρόσωπο της έχει μια έκφραση πόνου.

Η Τζένη τρέχει κοντά της και την παίρνει αγκαλιά προσπαθώντας να την ξυπνήσει.

Η Μάρα ανοίγει τρομαγμένη τα μάτια και σταματάει να κλαίει κοιτώντας γύρω της ξαφνιασμένη. Ανασηκώνεται αργά και κοιτάει τη Τζένη. Αρχίζει να κλαίει ξανά κρύβοντας το πρόσωπό της με τα χέρια της. Η Τζένη την αγκαλιάζει.

TZENH

Ένα κακό όνειρο ήταν κοριτσάκι μου.

Η Μάρα τραντάζεται από δυνατούς λιγμούς.

TZENH (ΣΥΝ.)

Ησύχασε.

ΜΑΡΑ

Να τον πάρουμε από κει μέσα θεία.

Το πρόσωπο της Τζένης παγώνει. Η Μάρα την κοιτά παρακλητικά

ΜΑΡΑ (ΣΥΝ.)

Πες του να ρθει εδώ. Σε παρακαλώ. Πες του να ρθει.

Η Τζένη την κοιτά.

TZENH

Εντάξει αγάπη μου. Θα του το πω. Ησύχασε τώρα.

Η Μάρα ηρεμεί σταδιακά και πέφτει ξανά στην αγκαλιά της Τζένης. Η Τζένη χαϊδεύει μαλακά το κεφάλι της κοπέλας συνοφριωμένη.

Η Μάρα κλείνει τα μάτια αργά και η Τζένη την ξαπλώνει ξανά στο κρεβάτι. Ξαπλώνει δίπλα της και την παίρνει ξανά στην αγκαλιά της.

Η Μάρα αποκοιμιέται με δάκρυα να τρέχουν στο πρόσωπό της.

91. ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ ΑΝΤΡΕΑ – ΜΕΡΑ

Ο Αντρέας χλωμός με μαύρους κύκλους κάτω από τα μάτια παρακολουθεί την είσοδο του σπιτιού της Τζένης μέσα από το αυτοκίνητο κρατώντας το κεφάλι του κουρασμένος. Από το σπίτι βγαίνει η Μάρα με ένα κολλητό τζιν ένα απλό μπλουζάκι κολλητό κι ένα καινούριο κομψό παλτό. Ο Αντρέας ανακάθεται αναστατωμένος και την παρατηρεί με τα χέρια στο τιμόνι. Όταν εκείνη στρίβει σε μια γωνία βάζει μπρος και ξεκινάει.

92. ΕΞ. ΕΙΣΟΔΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ – ΜΕΡΑ

Η Μάρα συναντιέται με την παρέα των συμφοιτητριών της και μαζί με κάποια αγόρια. Κουβεντιάζουν όλοι μαζί.

93. ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ ΑΝΤΡΕΑ – ΜΕΡΑ

Ο Αντρέας βγάζει το κινητό του από την τσέπη χωρίς να τραβήξει το βλέμμα του από την Μάρα και ύστερα το φέρνει στο αυτί του.

Την παρακολουθεί που εκείνη βγάζει το κινητό από την τσέπη της το κοιτά και ύστερα το βάζει ξανά πίσω και συνεχίζει να μιλά με τα υπόλοιπα παιδιά.

Ο Αντρέας κατεβάζει αργά το κινητό του και συνεχίζει να την κοιτά θλιμμένος σα να μην μπορεί να πιστέψει στα μάτια του.

94. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΝΤΡΕΑ/ΜΑΡΑΣ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας έχει στήσει στα τέσσερα πάνω στο κρεβάτι του μια γυναίκα και την γαμάει με μανία.

Ο Τάσος τους παρακολουθεί και χαϊδεύεται εξτασιασμένος.

95. ΕΞ. ΜΠΑΡ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας στέκεται έξω από ένα μαγαζί και κοιτά μέσα από την τζαμαρία.

Βλέπει τη Μάρα με τους συμφοιτητές της να πίνουν και να γελούν.

96. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΝΤΡΕΑ/ΜΑΡΑΣ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας πετάει μια γυναίκα πάνω στο παλιό κρεβάτι της Μάρας και της βγάζει βίαια τα ρούχα. Τη γυρνάει μπρούμυτα και κατεβάζει το παντελόνι του. Πέφτει από πάνω της.

Ο Τάσος ξεκουμπώνει βιαστικά το παντελόνι του.

ΤΑΣΟΣ

Μπράβο το αγόρι μου...

97. ΕΞ. ΕΙΣΟΔΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ – ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Η Μάρα βγαίνει μαζί με την παρέα της από το πανεπιστήμιο και κοντοστέκεται τρομαγμένη.

Ακριβώς μπροστά από την είσοδο στηρίζεται σε ένα πεζούλι ο Αντρέας με τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος και την κοιτά ανέκφραστος.

Η Μάρα αποχαιρετά τους υπόλοιπους και τον πλησιάζει δειλά. Στέκεται μπροστά του.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Γιατί δεν απαντάς στα τηλεφωνήματά μου;

ΜΑΡΑ

Είχα-

Ο Αντρέας τη σπρώχνει θυμωμένος

ΑΝΤΡΕΑΣ

Τι; Τι είχες;

Η Μάρα τον κοιτά έκπληκτη

Ο Αντρέας την αρπάζει από το μπράτσο και την τραβά σε έναν απόμερο δρόμο δίπλα από την είσοδο. Την κολλάει πάνω στο τοίχο.

ΜΑΡΑ

Με πονάς

ΑΝΤΡΕΑΣ

Κι εσύ με πονάς

Η Μάρα τον κοιτά δακρυσμένη

ΜΑΡΑ

Δεν μπορώ άλλο ρε Αντρέα. Θέλω κάτι καλύτερο για τη ζωή μου. Να μαι χαρούμενη, ήρεμη. Δε θέλω άλλο πόνο

Ο Αντρέας πισωπατά αυθόρμητα και την κοιτά σαστισμένος

ΑΝΤΡΕΑΣ

Εγώ σου προκαλώ πόνο;

ΜΑΡΑ

Τι κάνεις τώρα;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Όταν σε έσωζα από τον πατέρα όμως ήταν καλά ε;

ΜΑΡΑ

Δεν το ξεχνώ αυτό-

ΑΝΤΡΕΑΣ

Μάλλον έχεις ξεχάσει τι θα πει πόνος.

Ο Αντρέας της ρίχνεις δύο δυνατές σφαλιάρες. Η Μάρα τον κοιτά σοκαρισμένη και αρχίζει να τρέμει.

Ο Αντρέας την κοιτά για λίγο αμήχανος προσπαθώντας να συγκρατηθεί

ΑΝΤΡΕΑΣ (ΣΥΝ.)

Είχε δίκιο ο πατέρας. Μόνο την πάρτη σου κοιτάς.

ΜΑΡΑ

Είστε ίδιοι.

Η Μάρα τον σπρώχνει και τρέχει μακριά του. Ο Αντρέας σοκαρισμένος από τα λόγια της παραπατάει και κοιτάει λαχανιασμένος τα χέρια του.

98. ΕΣ. ΤΟΥΑΛΕΤΑ ΤΖΕΝΗΣ - ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Η Μάρα σκύβει πάνω από τη λεκάνη και κάνει εμετό. Από τα μάτια της τρέχουν δάκρυα.

99. ΕΣ. ΤΟΥΑΛΕΤΑ ΤΑΣΟΥ - ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Ο Αντρέας κάθεται πάνω στο καπάκι της λεκάνης και κοιτά το κενό λαχανιασμένος.

Σηκώνει βιαστικά τα μανίκια του και με ένα κοφτερό μαχαίρι αρχίζει να χαράζεται. Αίμα κυλάει από τις πληγές του.

Ο Αντρέας κλείνει τα μάτια του και η ανάσα του αρχίζει να ηρεμεί.

100. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΤΖΕΝΗΣ - ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα κάθεται κουλουριασμένη στον καναπέ με τα χέρια γύρω από τον κορμό της και κλαίει.

Η Τζένη κάθεται δίπλα της και της χαϊδεύει τρυφερά την πλάτη.

ΤΖΕΝΗ

Τώρα βλέπεις καθαρά κοριτσάκι μου. Μόνο κακό σου κάνει η συνανατροφή σου με τον Αντρέα

ΜΑΡΑ

Εγώ φταίω. Δεν έπρεπε να χαθώ έτσι

TZENH

Όχι Μάρα μου. Αν σε αγαπούσε αληθινά θα έδειχνε κατανόηση. Θα χαιρόταν που φτιάχνεις τη ζωή σου. Δε θα ζήλευε.

Η Μάρα κοιτά σκεπτική την Τζένη.

ΜΑΡΑ

Με αγαπάει. Μου το χει αποδείξει

TZENH

Όχι Μάρα μου. Σε αγαπάει με τους δικούς του όρους. Όπως και οι περισσότεροι άντρες βέβαια. Θέλουν να μας αλλάξουν. Να μας κάνουν αυτό που θέλουν εκείνοι. Να συμβιβαστούμε. Να σκύψουμε το κεφάλι. Αυτό όμως δεν είναι αληθινή αγάπη.

Η Μάρα αρχίζει να κλαίει ξανά και γέρνει απελπισμένη στην αγκαλιά της θείας της που της χαϊδεύει τρυφερά τα μαλλιά και χαμογελά συγκαταβατικά.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

101. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΥ – ΜΕΡΑ (ΣΗΜΕΡΑ)

Ο ΑΝΤΡΕΑΣ (30) αδύνατος, χλωμός, με μαύρα μαλλιά που πέφτουν στο ύψος των κροτάφων του αχτένιστα στέκεται μπροστά από ένα κρεβάτι νοσοκομείου φορώντας ένα φθαρμένο τζιν κι ένα μαύρο παλιό αντιανεμικό μπουφάν.

Στο κρεβάτι είναι ξαπλωμένος ο ΤΑΣΟΣ (60). Το στόμα του χάσκει και τα μάτια του είναι μισόκλειστα.

ΓΙΑΤΡΟΣ (V.OFF)

Η εγκεφαλική βλάβη είναι μη αναστρέψιμη.
Δυστυχώς, η παράλυση του θα είναι μόνιμη.

Ο Αντρέας ακούει ανέκφραστος τον γιατρό χωρίς να τραβήξει το βλέμμα του από τον ξαπλωμένο.

102. ΕΣ. ΠΕΣΕΨΙΟΝ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ – ΜΕΡΑ

Οι υπάλληλοι πηγαινοέρχονται ντυμένοι με κουστούμια και ταγιέρ. Η ΜΑΡΑ (30) ντυμένη πολύ σικάτα, πολύ αδύνατη, με μαύρα ίσια μαλλιά (θυμίζει αρκετά τη Τζένη) κατευθύνεται προς την έξοδο και καθώς χαιρετάει χαμογελαστά τους συναδέλφους της χτυπάει το κινητό της. Το σηκώνει χωρίς να δει ποιος την παίρνει.

ΜΑΡΑ

Παρακαλώ;

Το πρόσωπό της Μάρας σοβαρεύει απότομα κι αμέσως κλείνει το κινητό.

103. ΕΣ. ΤΟΥΑΛΕΤΕΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ – ΜΕΡΑ

Η Μάρα κάνει εμετό σε μια λεκάνη. Ταραγμένη κάθεται πάνω στα πόδια της και ακουμπάει την πλάτη της στον τοίχο σκουπίζοντας το στόμα της με χαρτί τουαλέτας.

104. ΕΣ. ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟ – ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα και ο Νίκος κάθονται σε ένα ακριβό εστιατόριο και τρώνε σιωπηλοί. Η Μάρα είναι χαμένη στις σκέψεις της.

Ο Νίκος την κοιτά εξεταστικά.

ΝΙΚΟΣ

Αγάπη μου τι έχεις;

Η Μάρα στρέφει το βλέμμα της ξαφνιασμένη σε εκείνον και χαμογελά ενώ στρώνει τα μαλλιά της.

ΜΑΡΑ

Τίποτα. Όλα καλά.

ΝΙΚΟΣ

Έχει συμβεί κάτι;

ΜΑΡΑ

Τη δουλειά σκέφτομαι.

Ο Νίκος απλώνει το χέρι του και χαϊδεύει τρυφερά το μάγουλο της Μάρας.

ΝΙΚΟΣ

Σε άγχωσε το meeting;

ΜΑΡΑ

Όχι. Καθόλου. Τα είπες πολύ ωραία όπως πάντα.

Ο Νίκος της χαμογελάει γλυκά και επιστρέφει στο φαγητό του.

ΝΙΚΟΣ

Μετά το πάρτυ των Χριστουγέννων λέω να ανέβω Θεσσαλονίκη να δω τους δικούς μου.

ΜΑΡΑ

(ανήσυχη)

Θα φύγεις; Για πόσες μέρες.

ΝΙΚΟΣ

Μπορείς πάντα να έρθεις μαζί μου αν θες.

ΜΑΡΑ

Δε μπορώ να αφήσω τη θεία μου μόνη της το ξέρεις.

ΝΙΚΟΣ

Μια βδομάδα το πολύ. Παραμονή Πρωτοχρονιάς θα μαι πίσω.

Η Μάρα γνέφει καταφατικά προσπαθώντας να χαμογελάσει.

105. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ – ΜΕΡΑ

Η Μάρα περπατά και διασταυρώνεται με κάποιους συναδέλφους της. Τους καλημερίζει χαρούμενα.

106. ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΜΑΡΑΣ – ΜΕΡΑ

Η Μάρα μπαίνει στο μεγάλο γραφείο της και σοβαρεύει απότομα. Κοιτιέται σε έναν μεγάλο καθρέφτη που βρίσκεται στον τοίχο δίπλα από το γραφείο της. Στρώνει τα μαλλιά και τα ρούχα της. Κάθεται στο γραφείο της και πιάνει το κινητό στα χέρια της. Το κοιτάει.

Έχει 3 αναπάντητες κλήσεις. Τα χέρια της αρχίζουν να τρέμουν και αμέσως τρέχει στην τουαλέτα.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ να κάνει πάλι εμετό. Επιστρέφει λαχανιασμένη και κάθεται στο γραφείο της. Στρώνει τα μαλλιά της ενώ κοιτάει ξανά το κινητό της.

Κοιτιέται ξανά στον καθρέφτη και προβάρει χαρούμενες εκφράσεις. Παίρνει μια βαθιά ανάσα.

Παίρνει το κινητό στο χέρι της και πατά πάνω στην οθόνη του. Το φέρνει στο αυτί της.

107. ΕΣ. ΟΙΚΟΔΟΜΗ – ΜΕΡΑ

Ο Αντρέας οδηγεί μπουλντόζα. Σταματάει και σβήνει τη μηχανή. Κατεβαίνει από την μπουλντόζα και βγάζει τα γάντια του. Απομακρύνεται βγάζοντας τα τσιγάρα από την τσέπη του και ανάβει ένα.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ η δόνηση του κινητού του. Το βγάζει από την τσέπη του και το φέρνει στο αυτί του.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ναι

INTERCUT – ΤΗΛΕΦΩΝΗΜΑ

Η Μάρα ανοίγει το στόμα να πει κάτι αλλά δεν μπορεί να μιλήσει.

ΑΝΤΡΕΑΣ (ΣΥΝ.)

Μάρα

ΜΑΡΑ

Τι θέλεις;

Ο Αντρέας κατεβάζει για λίγο το τηλέφωνο τσαντισμένος κι ύστερα το φέρνει ξανά στο αυτί του.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Καλά είμαι Μάρα. Σε ευχαριστώ για το ενδιαφέρον.

ΜΑΡΑ

Τι θέλεις;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Εσύ με πήρες

ΜΑΡΑ

Επειδή με πήρες εσύ.

Ο Αντρέας μένει για λίγο σιωπηλός.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ο πατέρας έμεινε φυτό.

Η Μάρα σαστίζει.

ΑΝΤΡΕΑΣ (ΣΥΝ.)

Έπαθε εγκεφαλικό.

ΜΑΡΑ

Ωραία. Κάτι άλλο;

Ο Αντρέας γελά ειρωνικά.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Δε σε νοιάζει καθόλου;

ΜΑΡΑ

Τι ρωτάς;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ούτε για μένα;

Η Μάρα σφίγγει το στόμα της.

Ο Αντρέας περιμένει την απάντησή της χωρίς να μιλά.

Η Μάρα μένει να κρατά το τηλέφωνο κοιτώντας μπροστά της.

Ο Αντρέας σφίγγει θυμωμένος τα δόντια και κατεβάζει το κινητό.

Η Μάρα πάει να πει κάτι αλλά ο Αντρέας της το έχει κλείσει.

108. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΣΠΙΤΙΟΥ ΤΑΣΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας σπρώχνει ένα αναπηρικό καροτσάκι με τον Τάσο να κάθεται πάνω του. Τα μάτια του είναι μισόκλειστα και από το στόμα του τρέχουν σάλια. Περνάει όλα τα δωμάτια και φτάνει στο τέλος του διαδρόμου όπου υπάρχει μια ανοιχτή πόρτα που οδηγεί σε μια μικρή κατηφορική σκάλα.

Στέκεται με το καρότσι μπροστά από τη σκάλα. Σπρώχνει το καρότσι μπροστά και ο Τάσος κουτρουβαλιάζεται στη σκάλα με το καρότσι να πέφτει από πίσω του.

109. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΣΠΙΤΙΟΥ ΤΑΣΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας κατεβαίνει αργά τη σκάλα ανέκφραστος και ανάβει το φως. Στέκεται πάνω από τον Τάσο που είναι πεσμένος στο πάτωμα. Το πρόσωπο του έχει χτυπήματα από το πέσιμο αλλά είναι ανέκφραστο. Ο Αντρέας σηκώνει το καρότσι και το τοποθετεί στη μέση του υπόγειου. Σηκώνει τον Τάσο από τις μασχάλες και τον πετά πάνω στο καρότσι. Σκύβει και φέρνει το πρόσωπό του κοντά στο δικό του. Τον κοιτά εξεταστικά. Ο Τάσος δεν αντιδρά καθόλου.

Ο Αντρέας φεύγει κλείνοντας τα φώτα πίσω του.

110. ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ ΜΠΡΟΣΤΑ ΑΠΟ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ ΜΑΡΑΣ – ΒΡΑΔΥ

Ο Νίκος και η Μάρα παρκάρουν με ένα ακριβό αυτοκίνητο μπροστά από την πολυκατοικία.

Αρκετά πιο πίσω τους από την απέναντι μεριά του δρόμου σταματά ένα παλιό αυτοκίνητο.

Ο Νίκος και η Μάρα βγαίνουν από το αυτοκίνητο.

111. ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ ΑΝΤΡΕΑ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας παρακολουθεί τη Μάρα και τον Νίκο να μπαίνουν αγκαλισμένοι στην πολυκατοικία.

Σφίγγει τα χέρια του στο τιμόνι ενώ η ανάσα του γίνεται όλο και πιο έντονη.

112. ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΜΑΡΑΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα δουλεύει μπροστά στον υπολογιστή της.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ χαμηλά ραδιόφωνο. ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ το Ας ερχόσουν για λίγο της Δανάης Στρατηγοπούλου. Σταματάει για λίγο και κοιτά έξω από το παράθυρό που βρίσκεται πίσω της σκεπτική.

Σταγόνες από βροχή έχουν αρχίσει να πέφτουν πάνω στο τζάμι.

113. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΜΑΡΑΣ/ΣΠΙΤΙ ΝΙΚΟΥ-ΜΑΡΑΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα μπροστά από την ανοιχτή της ντουλάπα ψάχνει κάτι. Αρχίζει να τραβάει ρούχα έξω και να τα πετά στο πάτωμα. Πέφτει στο πάτωμα και ψάχνει στο κάτω μέρος της ντουλάπας.

Σηκώνεται και πηγαίνει σε ένα έπιπλο με συρτάρια. Τα ανοίγει ένα-ένα και ψάχνει στο πίσω μέρος τους. Πέφτει ξανά στο πάτωμα και ανοίγει το τελευταίο. Πιάνει κάτι και το τραβάει προς τα έξω. Είναι ένα αντρικό ξεθωριασμένο γκρι φούτερ με μια μισοσβησμένη κόκκινη στάμπα μπροστά. Το κοιτά για λίγο ταραγμένη. Πέφτει πίσω στα πόδια της και αργά το φέρνει στο πρόσωπό της και το μυρίζει με κλειστά μάτια. Βγάζει την μπλούζα της και μένει μόνο με το σουτιέν. Το φορά και αγκαλιάζει το σώμα της αργά. Στρέφει το βλέμμα της προς το κομοδίνο και μπουσουλώντας το πλησιάζει. Πιάνει το κινητό της. Το αφήνει πίσω και στρώνει τα μαλλιά της. Το παίρνει ξανά και πατά πάνω στη οθόνη του.

114. ΕΣ. ΜΠΥΡΑΡΙΑ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας κάθεται σε ένα σκαμπό στην μπάρα με μια παρέα αντρών και βλέπουν αγώνα ποδοσφαίρου. Πίνει μπύρα από το μπουκάλι. Το κινητό του είναι ακουμπισμένο μπροστά του.

Το κινητό δονείται κι εκείνος το κοιτάει. Βλέπει το όνομα της Μάρας στην οθόνη.

Τα δόντια του σφίγγονται. Πίνει μονορούφι όλη την μπύρα. Ύστερα χώνει το κινητό στο αντιανεμικό μπουφάν του που είναι κρεμασμένο στην πλάτη του σκαμπό και κάνει νόημα στον μπάρμαν.

115. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΜΑΡΑΣ/ΣΠΙΤΙ ΝΙΚΟΥ-ΜΑΡΑΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα χωρίς να σηκωθεί από το πάτωμα γυρνά και ακουμπά με την πλάτη στο κρεβάτι κοιτώντας την οθόνη του κινητού.

116. ΕΣ. ΜΠΑΡ – ΒΡΑΔΥ

Το μαγαζί είναι σκοτεινό.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ ελληνική λαϊκή μουσική στη διαπασών.

Κοπέλες προκλητικά ντυμένες περιφέρονται στο χώρο ή κάθονται πάνω σε άντρες που πίνουν τα ποτά τους.

Ο Αντρέας στέκεται στην μπάρα και παραγγέλνει ποτό. Μια όμορφη κοπέλα με πολύ κοντό φόρεμα τον πλησιάζει χαμογελώντας του πονηρά. Ο Αντρέας βγάζει ένα χαρτονόμισμα και της το δείχνει. Εκείνη κολλάει το σώμα της στο δικό του και αρχίζει να τρίβεται πάνω του.

117. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Το δωμάτιο είναι σκοτεινό. Από το παράθυρο μπαίνει φως από το δρόμο.

Ο Αντρέας και η κοπέλα είναι ξαπλωμένοι στο κρεβάτι. Ο Αντρέας φοράει το τζιν του και είναι γυμνός από τη μέση και πάνω. Η κοπέλα έχει κατεβασμένο το φόρεμά της κάτω από το στήθος. Φιλιούνται. Ο Αντρέας τη χουφτώνει σε όλο της το σώμα και σταδιακά γίνεται όλο και πιο βίαιος. Φέρνει το ένα χέρι του στο λαιμό της και τον σφίγγει, μέχρι που εκείνη αρχίζει να πνίγεται και τρομαγμένη τον σπρώχνει μακριά της.

Φεύγει τρέχοντας από το δωμάτιο.

Ο Αντρέας ξαπλώνει ανάσκελα στο κρεβάτι λαχανιασμένος πιάνοντας το κεφάλι του και με τα δυο του χέρια. Το σώμα του είναι γεμάτο από παλιές και πιο φρέσκιες χαρακιές.

118. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΜΑΡΑΣ/ΣΠΙΤΙ ΝΙΚΟΥ-ΜΑΡΑΣ – ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα κοιμάται κουλουριασμένη στο κρεβάτι. Φοράει ακόμα το γκρι ξεθωριασμένο φούτερ κι έχει στο χέρι της το κινητό της.

Ο Νίκος σκύβει και τη φιλά μαλακά στο μάγουλο. Η Μάρα πετάγεται τρομαγμένη.

ΝΙΚΟΣ

Σε τρώμαξα.

Η Μάρα κοιτά το φούτερ και το πιάνει με τα χέρια της. Ύστερα κοιτά τον Νίκο.

ΜΑΡΑ

(απολογητικά)

Με πήρε ο ύπνος.

Η Μάρα σηκώνεται απότομα και πηγαίνει προς την ανοιχτή και ακατάστατη ντουλάπα. Βγάζει βιαστικά το φούτερ και μαζεύει από το πάτωμα τα πεταμένα ρούχα της.

ΝΙΚΟΣ

Έψαχνες κάτι;

ΜΑΡΑ

Ναι

Η Μάρα κάνει τα ρούχα και το φούτερ κουβάρι και τα χώνει μέσα στην ντουλάπα της πίσω-πίσω. Βρίσκει ένα άλλο μπλουζάκι γυναικείο και το φορά βιαστικά.

ΝΙΚΟΣ

Το βρήκες;

Η Μάρα γυρνά ξαφνιασμένη.

ΜΑΡΑ

Ναι

Ο Νίκος την πλησιάζει κοιτώντας τη παραξενεμένος.

ΝΙΚΟΣ

Είσαι καλά;

Η Μάρα χαμογελά πλατιά και στρώνει τα μαλλιά της.

ΜΑΡΑ

Μια χαρά εσύ;

ΝΙΚΟΣ

Καλά ειμαι κι εγώ.

Η Μάρα πέφτει στην αγκαλιά του Νίκου. Τον αγκαλιάζει σφιχτά κι εκείνος της χαϊδεύει τρυφερά το κεφάλι ξαφνιασμένος

119. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ – ΜΕΡΑ

Η Μάρα περπατά ντυμένη σικάτα. Τα μαλλιά της είναι ελαφρώς αχτένιστα, ενώ στα μάτια της φαίνονται μαύροι κύκλοι παρ' όλο που έχει βαφτεί. Διασταυρώνεται με κάποιους συναδέλφους της. Τους καλημερίζει με ένα πλατύ χαμόγελο.

120. ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΜΑΡΑΣ – ΜΕΡΑ

Η Μάρα με το που μπαίνει στο γραφείο και κλείνει πίσω της την πόρτα σοβαρεύει απότομα. Κοιτιέται στον καθρέφτη και στρώνει τα μαλλιά και τα ρούχα της. Κάθεται στο γραφείο της και πιάνει το κινητό της. Το κοιτάει ενώ τα χέρια της τρέμουν. Αργά πατά πάνω στην οθόνη και το φέρνει στο αυτί της.

121. ΕΞ. ΟΙΚΟΔΟΜΗ – ΜΕΡΑ

Ο Αντρέας πάει να ανέβει στην μπουλντόζα.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ το κινητό του που χτυπά. Το βγάζει από την τσέπη του και το κοιτά. Βλέπει το όνομα της Μάρας και το κλείνει.

122. ΕΞ. ΣΚΑΛΙΑ ΣΠΙΤΙΟΥ ΤΑΣΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας γυρνά στο σπίτι και βλέπει την Μάρα να τον περιμένει στα σκαλιά. Η Μάρα σηκώνεται με το που τον βλέπει. Στέκονται και κοιτιούνται για λίγο σιωπηλοί.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Άλλαξες.

ΜΑΡΑ

Ευχαριστώ.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Δεν το πα για καλό.

Η Μάρα στρέφει αγανακτισμένη το βλέμμα της αλλού.

ΜΑΡΑ

Γιατί δε σηκώνεις το κινητό;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Γιατί να το σηκώσω;

Ο Αντρέας την προσπερνά και πάει να ξεκλειδώσει την πόρτα του σπιτιού.

ΜΑΡΑ

Ήθελα να δω πως είσαι

ΑΝΤΡΕΑΣ

Γιατί;

ΜΑΡΑ

Μπορώ να κάνω κάτι για να σε βοηθήσω;

Ο Αντρέας γελά ειρωνικά και ξεκλειδώνει την πόρτα του σπιτιού. Την ανοίγει διάπλατα και κοιτά την Μάρα.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Όχι Μάρα, δε χρειάζεται να αγχώνεσαι. Ο μόνος λόγος που επικοινωνήσα μαζί σου ήταν να σε ενημερώσω για τον πατέρα. Δεν έχουμε να πούμε κάτι άλλο.

Ο Αντρέας γυρνά την πλάτη στη Μάρα, μπαίνει στο σπίτι και κλείνει πίσω του την πόρτα.

Η Μάρα μένει για λίγο να κοιτά την κλειστή πόρτα.

123. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΤΑΣΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας πίσω από την πόρτα περιμένει.

124. ΕΞ. ΣΚΑΛΙΑ ΜΠΡΟΣΤΑ ΑΠΟ ΣΠΙΤΙ ΤΑΣΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα χαμηλώνει το βλέμμα και φεύγει.

125. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΤΑΣΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας τραβά λίγο την κουρτίνα του παραθύρου που είναι δίπλα στην πόρτα και βλέπει την Μάρα να φεύγει.

126. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΣΠΙΤΙΟΥ ΤΑΣΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας κάθεται σε μια καρέκλα μπροστά από το αναπηρικό καροτσάκι του Τάσου και τον κοιτά ανέκφραστος.

Παίρνει από ένα έπιπλο δίπλα του ένα μαχαίρι και το πλησιάζει στο πρόσωπο του Τάσου αργά.

Ύστερα κατεβάζει το μαχαίρι στον πήχη του άλλου του χεριού που είναι ήδη γεμάτος πληγές. Χαράζει καινούριες κάθετες γραμμές ανάμεσα στις παλιές. Αρχίζει να τρέχει αίμα και ο Αντρέας ακουμπάει την πλάτη του πίσω στην καρέκλα ανακουφισμένος.

127. ΕΣ. ΚΑΦΕ – ΜΕΡΑ

Η Μάρα κάθεται μαζί με την ΑΝΤΩΝΙΑ (40) και την ΣΟΦΙΑ (35) σε ένα μοντέρνο καφέ που είναι Χριστουγεννιάτικα στολισμένο. Είναι και οι τρεις ντυμένες με ταγιέρ και είναι το ίδιο περιποιημένες. Κάθονται μπροστά από το μεγάλο παράθυρο της καφετέριας και πίνουν καφέ σε μεγάλα μοντέρνα φλιτζάνια. Μπροστά τους υπάρχει μια πιατέλα με βουτήματα.

ΑΝΤΩΝΙΑ

Ο Πρόεδρος δεν είναι και πολύ ικανοποιημένος με τα νούμερα.

ΣΟΦΙΑ

(προς τη Μάρα)

Ο Νίκος ανησυχεί;

Η Μάρα στρώνει τα μαλλιά της και χαμογελάει πλατιά.

ΜΑΡΑ

Όλοι ποντάρουν στο συμβόλαιο με τον νέο πελάτη

Η Αντωνία και η Σοφία γνέφουν καταφατικά.

ΣΟΦΙΑ

Λένε πως φέτος δε θα γίνει το χριστουγεννιάτικο πάρτυ, λόγω οικονομικών.

ΜΑΡΑ

Έχουν κανονιστεί όλα απ' όσο ξέρω.

ΣΟΦΙΑ

Εγώ έτσι κι αλλιώς έλεγα φέτος να περάσω τις γιορτές οικογενειακά.

ΑΝΤΩΝΙΑ

Εγώ θα έρθω με τον άντρα μου στο πάρτυ.
Και λογικά θα πω και στην αδερφή μου.
Πρώτη χρονιά χωρισμένη μην την αφήσω μόνη της.

Η Μάρα γνώφει καταφατικά χαμογελώντας πλατιά. Η Αντωνία και η Σοφία συνεχίζουν τη συζήτηση αλλά η Μάρα δεν τις ακούει.

Γυρνά σκεπτική το βλέμμα έξω από το παράθυρο που έχει αρχίσει να βρέχει δυνατά.

128. ΕΣ. ΚΟΥΖΙΝΑ ΤΑΣΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας κάθεται στο τραπέζι και τρώει από ένα κουτί delivery, φαγητό.

Το κινητό δίπλα του δονείται.

Το κοιτά. Το τηλέφωνο δονείται ξανά.

Ο Αντρέας γυρνά το βλέμμα του αλλού και συνεχίζει να τρώει.

Το τηλέφωνο συνεχίζει να δονείται.

Το κοιτά ξανά. Σκουπίζει το στόμα του με μια χαρτοπετσέτα και το σηκώνει. Δε μιλά.

ΜΑΡΑ (V.O)

Δεν περίμενα να το σηκώσεις.

Ο Αντρέας μένει για λίγο σιωπηλός.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ούτε εγώ.

Για λίγο μένουν και οι δυο σιωπηλοί.

129. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΝΤΡΕΑ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας φοράει ένα καθημερινό και ξεθωριασμένο τζιν και μια μαύρη κολλητή φανέλα από πάνω. Τα μαλλιά του είναι βρεγμένα. Ανοίγει μια σακούλα και βγάζει από μέσα ένα απλό μαύρο πουκάμισο. Κόβει την ετικέτα με την τιμή. Το φοράει και κουμπώνει τα κουμπιά.

Κοιτιέται σε έναν βρώμικο ολόσωμο καθρέφτη και στρώνει τα μαλλιά του προς τα πίσω.

Στον καθρέφτη παρατηρεί τα σημάδια στους πήχεις των χεριών του και κατεβάζει τα μανίκια του όσο γίνεται πιο κάτω.

130. ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ ΕΞΩ ΑΠΟ ΑΙΘΟΥΣΑ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ - ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα περιμένει έξω από την αίθουσα εκδηλώσεων ντυμένη με ένα πολύ κομψό μαύρο φόρεμα και μακρύ μαύρο παλτό. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα ψηλά και πέφτουν κάτω μόνο μερικά τουφάκια μπούκλες.

Ο Αντρέας την πλησιάζει αργά με τα χέρια στις τσέπες του αντιανεμικού μπουφάν του. Η Μάρα τον βλέπει και του χαμογελά αμήχανα.

ΜΑΡΑ

Χρόνια πολλά

ΑΝΤΡΕΑΣ

Χρόνια πολλά

Ο Αντρέας αργά απλώνει το χέρι του και χαϊδεύει ένα από τα μπουκλάκια που πέφτουν από τον κότσο της Μάρας.

ΜΑΡΑ

Πάμε;

Η Μάρα γυρνά την πλάτη της και μπαίνει μέσα στην αίθουσα εκδηλώσεων. Ο Αντρέας την ακολουθεί.

131. ΕΣ. ΑΙΘΟΥΣΑ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ - ΒΡΑΔΥ

Η αίθουσα είναι στολισμένη Χριστουγεννιάτικα. Έχει αρκετό κόσμο που κάθεται συζητάει, τρώει και πίνει. Είναι όλοι πολύ επίσημα ντυμένοι.

ΑΚΟΥΓΟΝΤΑΙ Χριστουγεννιάτικα τζαζ τραγούδια.

Η Μάρα πλησιάζει ένα από τα γεμάτα τραπέζια. Εκεί κάθονται η Αντωνία, η Σοφία και ο Νίκος μαζί με άλλους. Η Μάρα πιάνει τα μαλλιά της και χαμογελά με ενθουσιασμό.

Ο Αντρέας την παρατηρεί εξεταστικά.

Ο Νίκος με το που την βλέπει σηκώνεται και τη φιλάει στο στόμα. Ο Αντρέας τους κοιτά ανέκφραστος.

Παρατηρεί το χέρι του Νίκου γύρω από τη μέση της Μάρας.

ΜΑΡΑ

Χρόνια πολλά σε όλους! Από εδώ ο αδερφός μου ο Αντρέας.

Ο Αντρέας ανταλλάσει χειραψία με όλους χαμογελώντας σφιγμένα.

ΑΝΤΩΝΙΑ

Χαίρω πολύ, Αντρέα. Μεγαλύτερος ή μικρότερος;

Ο Αντρέας πάει να μιλήσει.

ΜΑΡΑ

Δίδυμος.

ΝΙΚΟΣ

Επιτέλους σε γνωρίζω Αντρέα.

Ο Νίκος σφίγγει ενθουσιασμένος το χέρι του Αντρέα που σοβαρεύει κοιτώντας τον Νίκο.

ΑΝΤΩΝΙΑ

Είναι δυνατό να μη μας έχεις πει ότι έχεις αδερφό;

ΜΑΡΑ

Δεν έτυχε.

Η Μάρα κάθεται δίπλα στον Νίκο και δίπλα της κάθεται ο Αντρέας. Δίπλα του κάθεται η Σοφία και απέναντί του η Αντωνία που τον κοιτά με ενδιαφέρον.

ΑΝΤΩΝΙΑ

Μοιάζετε.

ΣΟΦΙΑ

Πολύ! Για πείτε. Ισχύει το δέσιμο μεταξύ διδύμων; Ότι χτυπάει ο ένας και πονάει ο άλλος;

Η Σοφία και η Αντωνία γελούν.

Ο Αντρέας πάει να μιλήσει.

ΜΑΡΑ

Όχι.

ΑΝΤΩΝΙΑ

Εγώ πάντως είχα ξαδέφια που ήταν δίδυμα και είχαν τρομερό δέσιμο. Η Αμαλία με τον Περικλή, Σοφία.

ΣΟΦΙΑ

Α, δίδυμα είναι; Η Αμαλία δεν παντρεύτηκε
έναν από την εταιρεία;

Η Αντωνία και η Σοφία συνεχίζουν να συζητούν μεταξύ τους ενώ η
Μάρα έχει στραφεί προς τον Νίκο και μιλούν.

Ο Αντρέας βρίσκει ευκαιρία και απομακρύνεται διακριτικά χωρίς να
τον καταλάβει κανείς.

132. ΕΣ. ΜΠΑΡ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ - ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας στέκεται στην μπάρα με ένα ποτό στο χέρι.

Ο Νίκος τον πλησιάζει κρατώντας ένα ποτήρι κρασί. Το τσουγκρίζει
μαλακά στο ποτήρι του Αντρέα.

ΝΙΚΟΣ

Στην υγειά μας.

Ο Νίκος πίνει από το κρασί του χαμογελώντας.

Ο Αντρέας πίνει κι αυτός χωρίς να χαμογελά αποφεύγωντας το βλέμμα
του Νίκου.

ΝΙΚΟΣ (ΣΥΝ.)

Επιτέλους γνωριζόμαστε.

Ο Αντρέας δεν του μιλά και απλά τον κοιτάζει.

Το χαμόγελο του Νίκου σβήνει αργά από το πρόσωπό του καθώς
παρατηρεί τη στάση του Αντρέα.

ΝΙΚΟΣ (ΣΥΝ.)

Ό, τι κι αν έχει γίνει μεταξύ σας, τα
αδέρφια είναι αδέρφια κατά τη γνώμη μου.

Ο Αντρέας αρχίζει να ξύνει πάνω από το πουκάμισο τον πήχη του
δεξιού χεριού του.

ΝΙΚΟΣ (ΣΥΝ.)

Εχώ κι εγώ τρεις αδερφές. Ζουν
Θεσσαλονίκη. Είμαι πολύ προστατευτικός
μαζί τους.

Η φαγούρα στο χέρι του Αντρέα γίνεται όλο και πιο έντονη.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Παω έξω για ένα τσιγάρο.

Ο Αντρέας απομακρύνεται πριν ο Νίκος προλάβει να του πει κάτι άλλο
και βγαίνει έξω στη βεράντα.

133. ΕΞ. ΒΕΡΑΝΤΑ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας καπνίζει μόνος στην άκρη της βεράντας που έχει θέα τη φωτισμένη Αθήνα. Η Μάρα τον πλησιάζει και στέκεται δίπλα του. Τον κοιτάει. Η ανάσα της αχνίζει από το κρύο. Ο Αντρέας δε γυρνά να την κοιτάξει.

ΜΑΡΑ

Τι κάνεις εδώ έξω μόνος σου;

Ο Αντρέας γυρνά προς το μέρος της και την κοιτά σοβαρός.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Γιατί με κάλεσες;

Η Μάρα ξεφυσά αγανακτημένη.

ΑΝΤΡΕΑΣ (ΣΥΝ.)

-Γιατι;

Ο Αντρέας πετάει το τσιγάρο του τσαντισμένος κάτω από το μπαλκόνι.

ΑΝΤΡΕΑΣ (ΣΥΝ.)

Πιστεύεις ότι με νοιάζουν όλες αυτές οι μαλακίες μετά από τόσα χρόνια; Πιστεύεις ότι αυτό μου λείπει;

ΜΑΡΑ

Δεν καταλαβαίνω-

ΑΝΤΡΕΑΣ

-Για να με δείξεις στους συναδέλφους σου με έφερεις εδώ;

ΜΑΡΑ

Δεν ήθελα να είσαι μόνος σου τέτοια μέρα-

ΑΝΤΡΕΑΣ

-Γιατί όλα τα προηγούμενα χρόνια είχα παρέα

ΜΑΡΑ

Είχες τον πατέρα

ΑΝΤΡΕΑΣ

Σε παρηγορεί να σκέφτεσαι ότι ήταν καλή παρέα για μένα;

ΜΑΡΑ

Τότε γιατί επικοινωνήσες μαζί μου τώρα που αρρώστησε;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Σου είπα. Για να σε ενημερώσω για την κατάσταση του.

ΜΑΡΑ

Τότε με συγχωρείς. Κατάλαβα λάθος

ΑΝΤΡΕΑΣ

Κι εγώ το ίδιο.

Ο Αντρέας την προσπερνά και απομακρύνεται.

Η Μάρα τον κοιτά που φεύγει.

134. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ ΤΖΕΝΗΣ – ΜΕΡΑ

Η Μάρα κάθεται κουλουριασμένη σε μια πολυθρόνα μπροστά από ένα μεγάλο παράθυρο και κοιτά το χιόνι που πέφτει έξω. Έχει το κινητό στο αυτί της. Πίσω της το σπίτι είναι στολισμένο.

ΜΑΡΑ

Μακάρι να μην έφευγες.

ΝΙΚΟΣ (V.O.)

Μερικές μέρες είναι μόνο.

ΜΑΡΑ

Απλά όταν είσαι εδώ νιώθω πιο ασφαλής.

ΝΙΚΟΣ (V.O.)

Εεκουράσου λίγο. Θα μαι πίσω πριν το καταλάβεις.

ΜΑΡΑ

Ανυπομονώ να γυρίσω στη δουλειά

ΝΙΚΟΣ (V.O.)

Μίλησες καθόλου με τον αδερφό σου;

Η Μάρα σωπαίνει για λίγο.

ΜΑΡΑ

Όχι.

ΝΙΚΟΣ (V.O.)

Πάρτον κανά τηλέφωνο... κρίμα είναι να χαθείτε πάλι...

Η Μάρα ξεφυσά αγανακτισμένη.

ΜΑΡΑ

Θέλω τόσο να γυρίσω στο γραφείο μου.

Ο Νίκος ακούγεται να γελά.

135. ΕΣ. ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ – ΜΕΡΑ

Η Μάρα κάθεται μόνη της σε ένα τραπέζι και τρώει στο χριστουγεννιάτικα στολισμένο εστιατόριο που είναι σχεδόν άδειο.

136. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ – ΜΕΡΑ

Η Μάρα περπατά στον άδειο στολισμένο διάδρομο της εταιρείας και μπαίνει στο γραφείο της.

137. ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΜΑΡΑΣ – ΜΕΡΑ

Η Μάρα μπαίνει στο γραφείο και κάθεται μπροστά στον υπολογιστή. Κοιτά έξω από το παράθυρο σκεπτική. Ύστερα κοιτά το κινητό της.

Τυρνά προς τον καθρέφτη και στρώνει τα μαλλιά της.

Ύστερα πιάνει αργά το κινητό της και το κοιτά. Αργά πατάει στην οθόνη του και ύστερα το φέρνει στο αυτί της.

138. ΕΕ. ΔΡΟΜΟΣ – ΜΕΡΑ

Ο Αντρέας περπατά στο δρόμο και βγάζει το κινητό από την τσέπη του που δονείται.

Βλέπει το όνομα της Μάρας στην οθόνη και το σφίγγει δυνατά στο χέρι του.

Η ανάσα του αρχίζει να γίνεται κοφτή και αρχίζει να ξύνει με μανία τον πήχη του δεξιού χεριού του. Πετάει με δύναμη το κινητό μακριά και σπάει.

139. ΕΕ. ΣΤΕΝΟ ΔΡΟΜΑΚΙ – ΣΟΥΡΟΥΠΟ

Σε ένα σκοτεινό στενό δρομάκι ο Αντρέας έχει στήσει μια πόρνη στον τοίχο και την πηδάει βίαια.

140. ΕΕ. ΣΚΑΛΙΑ ΣΠΙΤΙΟΥ ΤΑΣΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας φτάνει μπροστά στα σκαλιά του σπιτιού του και βλέπει μπροστά του τη Μάρα που σηκώνεται από τα σκαλιά.

Οι δυο τους κοιτιούνται.

ΜΑΡΑ

Το κινητό σου είναι κλειστό.

ANTPEAS

Φύγε ρε Μάρα

Ο Αντρέας την προσπερνά και ανεβαίνει τα σκαλιά τρέχοντας.

Η Μάρα τον ακολουθεί.

ΜΑΡΑ

Το ξέρω ότι φταίω που χαθήκαμε

Ο Αντρέας κοντοστέκεται μπροστά στην πόρτα του σπιτιού του με την πλάτη γυρισμένη προς τη Μάρα. Αργά βγάζει τα κλειδιά του μέσα από την τσέπη του αντιανεμικού μπουφάν του.

ANTPEAS

Ωραία. Και τι θέλεις τώρα;

ΜΑΡΑ

Να προσπαθήσεις να με καταλάβεις

Ο Αντρέας γυρνά προς το μέρος της και την κοιτά.

ANTPEAS

Δε χρειάζεται να καταλάβω τίποτα. Ο καθένας κάνει τις επιλογές του

ΜΑΡΑ

Δεν ξεχνώ όσα έχεις κάνει για μένα

ANTPEAS

Δε φαίνεται

Ο Αντρέας γυρνά ξανά θυμωμένος προς την πόρτα. Πάει να ξεκλειδώσει αλλά από τα νεύρα του πέφτουν κάτω τα κλειδιά.

Σκύβουν και οι δυο να τα πιάσουν αλλά πρώτος απλώνει το χέρι του ο Αντρέας και τα πιάνει.

Η Μάρα βλέπει τις χαρακιές στον πήχη του απλωμένου χεριού του που φαίνεται από το τραβηγμένο μανίκι του μπουφάν του.

Ο Αντρέας το παρατηρεί και θυμωμένος την σπρώχνει με δύναμη προς τα πίσω. Η Μάρα χτυπά πάνω στον τοίχο του σπιτιού ξαφνιασμένη.

ΜΑΡΑ

Γιατί μου φαίρεσαι έτσι;

ANTPEAS

Τι θέλεις Μάρα; Τι θέλεις;

ΜΑΡΑ

Πότε γίναμε εχθροί ρε Αντρέα;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Το ίδιο αναρωτιόμουν κι εγώ για αρκετά χρόνια.

ΜΑΡΑ

Ήθελα να σε δω να σου μιλήσω να σου εξηγήσω αλλά φοβόμουν την αντίδρασή σου

Ο Αντρέας γελά ειρωνικά.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Και η ιστορία επαναλαμβάνεται. Εγώ ποτέ δε σου έκανα κάτι κακό Μαρα. Εσύ με έβαλες στην ίδια μοίρα με τον πατέρα λες και μόνο εσύ υπέφερες σε αυτό το σπίτι.

ΜΑΡΑ

Έχεις δίκιο αλλά-

ΑΝΤΡΕΑΣ

-ήταν λάθος μου που επικοινωνήσα μαζί σου. Κάνε πως δεν έγινε.

Ο Αντρέας μπαίνει μες στο σπίτι και κλείνει πίσω του την πόρτα.

141. ΕΕ. ΔΡΟΜΟΣ - ΒΡΑΔΥ

Η Μάρα προχωρά βιαστικά στον δρόμο ενώ δάκρυα τρέχουν από τα μάτια της. Βάζει το χέρι της μπροστά στο στόμα της και αρχίζει να τρέχει. Σταματά απότομα σε μια γωνία και κάνει εμετό.

142. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΣΠΙΤΙΟΥ ΤΑΣΟΥ - ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας στέκεται μπροστά από το καροτσάκι και κοιτά τον Τάσο που είναι καθισμένος. Το πρόσωπό του είναι πολύ χλωμό και τα μάγουλά του έχουν μπει μέσα. Φαίνονται έντονα τα κόκαλά του.

Ο Αντρέας κλωτσά απότομα το καρότσι που πέφτει στο πλάι. Ο Τάσος πέφτει στο πάτωμα.

Ο Αντρέας σκύβει από πάνω του χωρίς να τον αγγίζει και ανοίγει το στόμα του. Ουρλιάζει χωρίς να ακούγεται ήχος.

143. ΕΣ. ΜΠΡΟΣΤΑ ΑΠΟ ΣΚΑΛΙΑ ΥΠΟΓΕΙΟΥ ΤΑΣΟΥ - ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας ανεβαίνει εξαντλημένος τα σκαλιά κρατώντας ένα μαχαίρι στο χέρι του.

Προχωρά προς το σαλόνι ενώ βγάζει την μπλούζα του και μένει γυμνός από τη μέση και πάνω. Την αφήνει να πέσει στο πάτωμα.

144. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΤΑΣΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Ο Αντρέας στέκεται μπροστά από μια παλιά φωτογραφία που απεικονίζεται η Νεφέλη να χαμογελά ντροπαλά στον φακό.

Γονατίζει μπροστά της κλαίγοντας.

Χαρακώνεται στους ώμους και σκύβει κάτω το κεφάλι ενώ αίμα στάζει απ τις πληγές του.

145. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΜΑΡΑΣ – ΒΡΑΔΥ

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ δυνατά η βροχή που χτυπάει τα τζάμια του σαλονιού. Η Μάρα είναι ξαπλωμένη στο ημισκότεινο σαλόνι με την τηλεόραση να παίζει χαμηλά. Φοράει μια μακριά μπλούζα κι ένα κολάν.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ το κουδούνι της πόρτας.

Η Μάρα πετάγεται τρομαγμένη. Πηγαίνει μέχρι την πόρτα και κοιτάει από το ματάκι. Χαμηλώνει το βλέμμα αγχωμένα και στρώνει τα μαλλιά της. Ανοίγει την πόρτα.

Στο κατώφλι στέκεται ο Αντρέας βρεγμένος και την κοιτά έντονα.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Δεν περίμενα ότι θα αντέξεις μακριά μου

Η Μάρα τον κοιτά παραξενεμένη.

ΑΝΤΡΕΑΣ (ΣΥΝ.)

Πίστευα ότι για μια ακόμα φορά θα βγω ο ήρωάς σου. Ότι θα κάνω τα πάντα για να σε σώσω αλλά εσύ δε θα θες να φύγεις μακριά μου – Και κάθε μέρα περίμενα πως θα ξαναγυρίσεις – Και κάθε μέρα που δε γύριζες ήλπιζα να πεθαίνεις από τύψεις

Η Μάρα τον κοιτά θλιμμένη.

ΜΑΡΑ

Πέθαινα

ΑΝΤΡΕΑΣ

Χαίρομαι

Ο Αντρέας γελά με πικρία.

ΜΑΡΑ

Δεν έπρεπε να σε αφήσω μαζί του

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ποτέ δε μου φέρθηκε όπως σε σένα

ΜΑΡΑ

Σου φερόταν διαφορετικά αλλά όχι σωστά.

Η Μάρα θλιμμένη γυρνάει την πλάτη της και προχωρά προς το εσωτερικό του σπιτιού.

Ο Αντρέας μπαίνει αργά στο σπίτι της και κλείνει μαλακά την πόρτα πίσω του. Κοντοστέκεται στη μέση του σαλονιού και κοιτάει γύρω του.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Θα μπορούσαμε να μένουμε οι δυο μας σε ένα τέτοιο σπίτι, μακριά από εκείνον

Η Μάρα γυρνά και τον κοιτά ξαφνιασμένη.

Ο Αντρέας την πλησιάζει.

ΑΝΤΡΕΑΣ (ΣΥΝ.)

Δεν το χες σκεφτεί ποτέ;

ΜΑΡΑ

Ποιο;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Πώς αν δεν ήταν εκείνος, δε θα είχαμε χωριστεί ποτέ

Η Μάρα χαμηλώνει το βλέμμα.

Ο Αντρέας την πλησιάζει και σηκώνει το κεφάλι της μαλακά για να τον κοιτάξει. Η Μάρα τον κοιτά βουρκωμένη.

ΑΝΤΡΕΑΣ (ΣΥΝ.)

Πες μου ότι το σκέφτηκες έστω μία φορά όλα αυτά τα χρόνια...

Η Μάρα αρχίζει να κλαίει και χαμηλώνει ξανά το κεφάλι. Ο Αντρέας πιάνει με τα δυο του χέρια το πρόσωπο της και τη φιλάει στο στόμα. Η Μάρα τραβά το κεφάλι της αλλά εκείνος τη φιλά ξανά. Την αγκαλιάζει και την κρατά σφιχτά πάνω του. Τη φιλάει όλο και πιο έντονα. Η Μάρα αργά αρχίζει να ανταποκρίνεται στο φιλί του και τον αγκαλιάζει κι εκείνη.

Ξαπλώνουν στο πάτωμα βγάζοντας ο ένας τα ρούχα του άλλου. Ο Αντρέας φιλάει τη Μάρα στο πρόσωπο στο λαιμό και σε όλο της το σώμα ενώ εκείνη τον χαϊδεύει και τον σφίγγει πάνω της. Ο Αντρέας τη φιλάει ξανά στο στόμα και μπαίνει μέσα της. Αρχίζουν να κάνουν έρωτα αγκαλιασμένοι σφιχτά.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ η πόρτα να ξεκλειδώνει.

Ο Αντρέας και η Μάρα σταματούν απότομα και κοιτιούνται.

Ο Νίκος μπαίνει μέσα στο σπίτι με τη βαλίτσα του. Παγώνει στη θέα που αντικρύζει.

Η Μάρα σπρώχνει τρομαγμένη τον Αντρέα μακριά της που σηκώνεται όρθιος μαζεύοντας τα ρούχα του. Η Μάρα ψάχνει κι εκείνη στα τυφλά τα δικά της ενώ σέρνεται στο πάτωμα προς τον Νίκο σοκαρισμένη.

ΜΑΡΑ

Νίκο

Ο Νίκοςπισωπατά και ακουμπά πάνω στην πόρτα. Κοιτά μία τον Αντρέα μία τη Μάρα.

ΝΙΚΟΣ

Δεν είστε αδέρφια;

Η Μάρα φοράει βιαστικά την μπλούζα της και σηκώνεται όρθια στηριζόμενη στον τοίχο.

ΜΑΡΑ

Νίκο-

ΝΙΚΟΣ

Αδέρφια... Δεν είστε;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Είμαστε

Ο Αντρέας πλησιάζει τη Μάρα που έχει τα χέρια στο στόμα της τρομαγμένη.

Ο Νίκος αρχίζει να γελάει νευρικά ενώ το πρόσωπό του έχει μια έκφραση πόνου.

Ο Αντρέας και η Μάρα στέκονται τώρα δίπλα-δίπλα. Ο Αντρέας κοιτάει σταθερά τον Νίκο ενώ η Μάρα τραντάζεται από δυνατούς λυγμούς.

Ο Νίκος κοιτά μία τον ένα μια τον άλλο.

Η Μάρα πλησιάζει το Νίκο και πάει να τον αγγίξει.

ΜΑΡΑ

Νίκο...

Ο Νίκος τη σπρώχνει μακριά του αηδιασμένος. Η Μάρα πέφτει πίσω και χτυπάει πάνω σε ένα έπιπλο με δύναμη.

Ο Αντρέας θυμωμένος ορμάει στον Νίκο και τον ρίχνει κάτω.

Ο Νίκος προσπαθεί να ξεφύγει αλλά ο Αντρέας αρχίζει να τον χτυπά.

Η Μάρα τους κοιτάει απελπισμένη ενώ οι λυγμοί της έχουν αρχίσει να την πνίγουν

Ο Νίκος αμυνόμενος στην επίθεση του Αντρέα αρχίζει κι αυτός να τον χτυπά.

ΜΑΡΑ
(ξεψυχισμένα)
Σταματήστε

Η Μάρα πέφτει στο πάτωμα και κάνει εμετό.

Ο Αντρέας έχει καβαλήσει το Νίκο και τον χτυπά με μανία.

Η Μάρα σκουπίζει λαχανιασμένη το στόμα της και κοιτά προς τους δύο άντρες.

ΜΑΡΑ (ΣΥΝ.)
Αντρέα μη

Η Μάρα μπουσουλάει προς τον Αντρέα και το Νίκο εξαντλημένη

Ο Αντρέας συνεχίζει να χτυπά τον Νίκο, το πρόσωπο του οποίου είναι καλυμένο πια με αίματα και έχει χάσει τις αισθήσεις του. Ο Αντρέας πιάνει το κεφάλι του Νίκου με τα δυο του χέρια και αρχίζει να το κοπανάει με δύναμη στο πάτωμα.

Η Μάρα πέφτει πάνω του και αδύναμα προσπαθεί να τον τραβήξει από το Νίκο αλλά δεν τα κατάφέρνει.

ΜΑΡΑ (ΣΥΝ.)
(αδύναμα)
Αντρέα σταμάτα

Η Μάρα κρύβει το πρόσωπο στα χέρια της και κουλουριασμένη στο πάτωμα αρχίζει και κλαίει.

Ο Αντρέας σταματά λαχανιασμένος. Κάθεται απότομα πίσω στο πάτωμα πιτσιλισμένος από αίματα και κοιτά το άψυχο ματωμένο σώμα του Νίκου.

Ύστερα γυρνά και κοιτά τη Μάρα που κλαίει πιο δίπλα του.

Γυρνά ξανά προς το πτώμα του Νίκου.

146. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΤΑΣΟΥ – ΜΕΡΑ (ΙΔΙΑ ΛΗΨΗ ΜΕ ΣΚΗΝΗ 36)

Ο Αντρέας κάθεται στο κρεβάτι εξαντλημένος. Το πρόσωπο του είναι ματωμένο. Σηκώνεται και ανοίγει όλα τα παράθυρα. Ο δυνατός αέρας φυσά τις λευκές κουρτίνες. Γδύνεται και αφήνει τα ρούχα του στο πάτωμα. Κάθεται ξανά στο κρεβάτι. Παίρνει ένα κουτί με υπνωτικά χάπια και αρχίζει να καταπίνει όλο το περιεχόμενό του πίνοντας μεγάλες γουλιές νερό. Ύστερα ξαπλώνει και κοιτάει το ταβάνι. Κλείνει αργά τα μάτια του.

147. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΤΖΕΝΗΣ – ΜΕΡΑ

Η Τζένη στέκεται μπροστά από μια φωτογραφία που απεικονίζονται δυο μελαχρινά κοριτσάκια γύρω στα 12.

Είναι ντυμένα με όμορφα φορεματάκια και στέκονται όρθια μπροστά από την αυλή ενός σχολείου. Το ένα έχει ίσια μαλλιά, είναι όμορφο, χαμογελαστό και κοιτάει καμαρωτά το φακό. Το άλλο με ατίθασα σγουρά μαλλιά στέκεται λίγο πιο πίσω και είναι παχουλό, όχι τόσο όμορφο και δείχνει θλιμμένο. Δεν κοιτάει το φακό αλλά κοιτάει πλάγια το χαμογελαστό κορίτσι.

Η Μάρα μπαίνει μέσα στο σαλόνι. Με τα μαλλιά της φυσικά, φουντωτά και κατσαρά θυμίζει αρκετά τη Νεφέλη.

Η Τζένη γυρνά και την κοιτά. Η Μάρα πηγαίνει και κάθεται στον καναπέ. Η Τζένη αργά πηγαίνει και κάθεται δίπλα της.

TZENH

Δεν αξίζει να στεναχωριέσαι. Ο Αντρέας ήταν ίδιος με τον πατέρα σας. Μόνο κακό σου έκαναν και οι δύο.

MARIA

Ο πατέρας έκανε κακό και στους δυο μας

TZENH

Καλύτερα να ξεκουραστείς.

MARA

Είναι άδικο θεία. Έπρεπε να στο χω πει από την αρχή. Έπρεπε να τον πάρουμε να ζήσει μαζί μας. Ήταν άδικο που τον αφήσαμε πίσω

TZENH

Ήταν επιλογή του

MARA

Όχι θεία δεν ήταν!

Η Τζένη κοιτά ανήσυχη τη Μάρα. Εκείνη χαμηλώνει το κεφάλι και σφίγγει τα χέρια της ανάμεσα στα πόδια της. Δάκρυα αρχίζουν να κυλούν από τα μάτια της.

MARA (ΣΥΝ.)

Δε θυμάμαι πότε ξεκίνησε... ο πατέρας... έβαζε τον Αντρέα...

Η Μάρα σφίγγει ακόμα πιο πολύ τα χέρια και αυθόρμητα γυρίζει το σώμα της ευθεία μπροστά. Οι ώμοι της σφίγγονται προς τα πάνω.

MARA (ΣΥΝ.)

Με χτυπούσε για να μαι υπάκουη...

Η Μάρα τυλίγει τα χέρια γύρω από το σώμα της και γέρνει ελαφρώς μπροστά ενώ το κλάμα κάνει τη φωνή της να μη βγαίνει. Μένει εκεί για λίγο να κοιτά το πάτωμα κι ύστερα γυρνά αργά προς την Τζένη.

ΜΑΡΑ (ΣΥΝ.)

Ήθελε να μας βλέπει... ο Αντρέας πάντα με
υπερασπιζόταν... του χε αδυναμία ο πατέρας.
Εγώ του θυμιζα τη μάνα του έλεγε...

Η Τζένη αποφεύγει το βλέμμα της Μάρας και σηκώνεται όρθια. Γυρίζει αμέσως την πλάτη και πηγαίνει προς την μπαλκονόπορτα.

Η Μάρα την παρακολουθεί και ο πόνος που έχει στο πρόσωπό της σιγά-σιγά μετατρέπεται σε σάστισμα. Σηκώνεται αργά και πλησιάζει την Τζένη.

ΜΑΡΑ (ΣΥΝ.)

Θεία

Η Τζένη δε γυρνά να την κοιτάξει.

ΜΑΡΑ (ΣΥΝ.)

Θεία

Η Τζένη γυρνά απότομα και κοιτά τη Μάρα.

ΤΖΕΝΗ

Σε σπούδασα. Σου γνώρισα το Νίκο. Σε έκανα
καλά

ΜΑΡΑ

Τι;

ΤΖΕΝΗ

-Ποιος ξέρει πώς θα ήσουν αν δεν είχες
εμένα

Η Μάρα κοιτά σαστισμένη την Τζένη σα να μην μπορεί να πιστέψει σε αυτά που βλέπει και ακούει.

ΜΑΡΑ

Κι ο Αντρέας;

ΤΖΕΝΗ

-Δεν ήξερα για τον Αντρέα

Οι δυο τους μένουν να κοιτιούνται κατάματα για αρκετά δευτερόλεπτα. Η Μάρα σηκώνει το χέρι της και χαστουκίζει δυνατά τη Τζένη.

ΤΖΕΝΗ (ΣΥΝ.)

Τι ήθελες να κάνω; Να αρχίσω να σε ρωτάω
για κάτι που ήξερα ήδη; Να αρχίσω να σου
ξήνω πληγές;

Η Μάρα την κοιτά σοκαρισμένη.

Η Τζένη κοιτά τη Μάρα που το πρόσωπό της έχει παραμορφωθεί από το
κλάμα και τον θυμό.

ΜΑΡΙΑ

Μόνο να κατηγορείς τον Αντρέα ήξερες. Με
απομάκρυνες από κοντά του. Με ήθελες
εξαρτημένη από εσένα. Να νιώθω μόνη για να
με κάνεις ό, τι θέλεις – Ήσουν ίδια με τον
πατέρα τελικά...

Η Μάρα γυρνάει αργά την πλάτη της και φεύγει από το σπίτι.

148. ΕΞ. ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ – ΜΕΡΑ (ΙΔΙΑ ΛΗΨΗ ΜΕ ΣΚΗΝΗ 6)

Η Μάρα στέκεται μπροστά από έναν τάφο που έχει μια φωτογραφία του
Αντρέα με την ίδια.

Η Μάρα φοράει το μαύρο αντιανεμικό του μπουφάν και το μαύρο πλεκτό
φουλάρι της Νεφέλης. Κοιτά θλιμμένη τη φωτογραφία ενώ αέρας φυσά
τα μαλλιά και το φουλάρι της.

Σκύβει απότομα να κάνει εμετό αλλά δε βγαίνει τίποτα πια από το
στόμα της. Σηκώνεται αργά και γυρίζει την πλάτη της.

ΤΑ ΔΙΔΥΜΑ

149. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΤΑΣΟΥ – ΜΕΡΑ (1998)

Δύο παιδικά χέρια βάζουν τη βελόνα ενός πικ απ πάνω σε έναν δίσκο.

ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ το Ας ερχόσουν για λίγο της Δανάης Στρατηγοπούλου.

Η ΜΑΡΑ (10) γυρνά με μάτια ορθάνοιχτα από ενθουσιασμό και κοιτά
τον ΑΝΤΡΕΑ (10).

ΑΝΤΡΕΑΣ

(ανήσυχος)

Κλείστο. Αν γυρίσει ο μπαμπάς θα σε
σκοτώσει.

ΜΑΡΑ

Αυτό το τραγούδι ακούει κάποια βράδια και
κλαίει

ΑΝΤΡΕΑΣ

Κλείστο Μάρα

ΜΑΡΑ

Δε θα γυρίσει πριν το μεσημέρι

Ο Αντρέας την κοιτά ανήσυχος. Η Μάρα τον πλησιάζει χαμογελώντας δειλά.

Ο Αντρέας γυρνά το βλέμμα προς την πόρτα ανήσυχος.

ΜΑΡΑ (ΣΥΝ.)

Μόνο αυτό το τραγούδι. Και μετά θα το κλείσουμε. Στο υπόσχομαι

Ο Αντρέας αναστενάζει αγανακτισμένος αλλά γνέφει καταφατικά. Η Μάρα τον αγκαλιάζει από τη μέση και ακουμπάει το πρόσωπό της στον ώμο του.

Ο Αντρέας τυλίγει κι αυτός τα χέρια του γύρω από τη μέση της. Στέκονται στη μέση του σαλονιού αγκαλιασμένοι και κουνιούνται στο ρυθμό της μουσικής.

ΑΚΟΥΓΟΝΤΑΙ παλαμάκια. Τα παιδιά απομακρύνονται τρομαγμένα και γυρνούν προς την ίδια μεριά.

ΤΑΣΟΣ (V.OFF)

Μπράβο τα παιδιά μου. Ωραία το ξεκινήσατε.
Ας το τελειώσουμε τώρα όπως αρέσει στον
μπαμπά...