

Φοιτητής:

Κυπαρισσόπουλος Χρήστος

ΠΜΣ στη Δημιουργική Γραφή

Δημιουργική Γραφή

και

Κινηματογραφική – Τηλεοπτική Συγγραφή

Τελική μεταπτυχιακή εργασία

ΤΙΤΛΟΣ :

Τα είδη της comedy και τα είδη του crime καθώς και το υβρίδιό τους, comedycrime και η αναφορά αυτού με βάση τα 10 πρώτα επεισόδια της σειράς «Το παραπέντε»

Υπεύθυνος καθηγητής:

Παναγιώτης Ιωσιφέλης.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα μελέτη αποτελεί μια εισαγωγή στο είδος της comedy και του crime και κατεπέκταση της ένωσης των δύο, στο υβρίδιο comedycrime, αλλά και πιο συγκεκριμένα στην ελληνική τηλεόραση βασιζόμενη απτά στα δέκα πρώτα επεισόδια της σειράς του Γιώργου Καπουρζίδη "Το παραπέντε". Πρακτικά η δημιουργία μίας τέτοιου είδους αφήγησης σε μυθοπλαστικές ταινίες αλλά και τηλεοπτικές σειρές οργανώνεται από το στάδιο συγγραφής του σεναρίου και κατά συνέπεια, η παρούσα εργασία αποτελεί μια εισαγωγή στη σεναριογραφία και τον τρόπο σκέψης και ανάπτυξης της ιδέας αλλά και της "βίβλου" μιας τέτοιας σειράς.

Αποτελεί επίσης μια εισαγωγική ταξινόμηση των μυθοπλαστικών υποειδών τα οποία ανήκουν στα δύο ρυζογενή είδη, αυτά του comedy και του crime, βασιζόμενοι σε έως τώρα υπάρχουσα βιβλιογραφία των δύο ειδών και συγκρίνοντάς τα θα καταλήξουμε σε συμπεράσματα για το τρίτο είδος.

ABSTRACT

The present study is an introduction to the genre of comedy and crime and an extension of the union of the two, to the hybrid comedycrime, but also more specifically to Greek television based on the first ten episodes of the series of George Kapourzidis "The paragliding".

Practically, the creation of such a narrative in fictional films and TV series is organized from the stage of writing the script and therefore, the present work is an introduction to the scriptwriting and the way of thinking and developing the idea and the "book" of such a series.

It is also an introductory classification of fictional subspecies which belong to the two rice species, those of comedy and crime, based on the existing literature of the two species and comparing them we will come to conclusions about the third species.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	4
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1:	
1.0 ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ CRIME.	6
1.1 Action crime	7
1.2 Crime drama	8
1.3 Crime thriller.	9
1.4 Dacoit film	10
1.5 Film noir	10
1.6 Heist film	11
1.7 Heroic bloodshed	12
1.8 Hood film	12
1.9 Legal drama	13
1.10 Mumbai underworld	13
1.11 Mystery film	14
1.12 Police procedural	14
1.13 Yakuza film	15
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2:	16
Σύνοψη	
2.0 ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΗΣ COMEDY	16
2.1 Dark comedy (or black comedy)	19
2.2 Farce.	19
2.3 Parody (or spoof)	20
2.4 Sex comedy	21
2.5 Situational comedy	22
2.6 Slapstick	23
2.7 Surreal comedy	23

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η ΔΙΑΣΤΑΥΡΩΣΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΕΙΔΩΝ ΚΑΙ ΤΟ ΥΒΡΙΔΙΟ ΤΗΣ COMEDYCRIME.	25
---	----

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ COMEDYCRIME ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΗΝ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΣΕΙΡΑ “ΣΤΟ ΠΑΡΑΠΕΝΤΕ”.	29
--	----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5. ΤΟ STORY ΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ “ΣΤΟ ΠΑΡΑΠΕΝΤΕ”	30
--	----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6 Η ΠΛΟΚΗ ΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ “ΣΤΟ ΠΑΡΑΠΕΝΤΕ”	31
--	----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7 ΑΝΑΠΤΗΞΗ ΚΥΡΙΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ.	33
---	----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8 ΤΑΥΤΙΣΗ ΤΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ “ΣΤΟ ΠΑΡΑΠΕΝΤΕ” ΜΕ ΑΥΤΑ ΤΗΣ COMEDY ΚΑΙ CRIME ΜΕ ΣΚΟΠΟ ΤΗΝ ΚΑΤΑΤΑΞΗ ΑΥΤΗΣ, ΣΤΟ ΥΒΡΙΔΙΚΟ ΤΟΥ COMEDYCRIME.	
---	--

8.1 CRIME

8.2 COMEDY

ΒΙΒΛΟΓΡΑΦΙΑ

ΜΕΡΟΣ 3

ΣΕΝΑΡΙΟ ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΙΚΟΥΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ
ΤΑΙΝΙΑΣ

ΤΙΤΛΟΣ: «BAR STORY»

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ο διαχωρισμός των οπτικών παραγόμενων σε είδη αναφέρεται στη σύμβαση, τη συμφωνία, που γίνεται μεταξύ των δημιουργών της ταινίας, των επενδυτών/ παραγωγών και των θεατών, σχετικά με το τι παρακολουθούν οι θεατές, τι πρέπει να περιμένουν και πώς πρέπει να το αντιληφθούν. Κάθε κριτικός, κάθε εποχή και σχεδόν κάθε ΜΜΕ υιοθετούν ένα δικό τους σύστημα κατηγοριοποίησης των κινηματογραφικών ταινιών που αφορά την κουλτούρα των αναγνωστών του ή των θεατών των ταινιών (Σκοπετέας 2015).

Η κατάταξη του κάθε τηλεοπτικού αλλά και κινηματογραφικού δημιουργήματος σε κάποιο είδος δεν μπορεί να προσδώσει την απόλυτη καλλιτεχνική ματιά των δημιουργών του, αφού η κατάταξη από παραγωγούς και κριτικούς, γίνεται με μόνο κριτήριο την αφήγηση. Όλα τα υπόλοιπα εκφραστικά μέσα (φωτισμός, κάμερα, ήχος, μοντάζ, χρώματα κλπ.) μπαίνουν σε δεύτερη μοίρα και δεν λαμβάνονται υπ' όψη. (εξαίρεση αποτελεί το είδος του Noir).

Ένα νέο όμως κριτήριο εισβάλλει επιθετικά πλέον στην μονοπωλιακή έως τώρα αρένα της αφήγησης και δεν είναι άλλο από το κριτήριο με βάση το μέσο προβολής και κατανάλωσης. Οι μετα-millennium γενιές είναι εξοικειωμένες πλήρως στο να παρακολουθούν οπτικά παράγωγα κάθε είδους σε μικρότερες οθόνες και forma, όπως αυτά των κινητών τηλεφώνων, των tablet και φυσικά των pc. Ποιος θα μπορούσε να φανταστεί είκοσι χρόνια πριν πως ένα μικρό αντικείμενο μόλις λίγων ιντσών θα εκτόπιζε, τολμόμενοι να πούμε σχεδόν πλήρως, την παντοδυναμία της τηλεόρασης. Τα οπτικοακουστικά έργα πλέον χωρίζονται σ' αυτά για την τηλεόραση, τον κινηματογράφο και τα Νέα Μέσα (youtube, intagram, facebook, tik-tok κλπ), κριτήριο που έχει άμεση συνέπεια στην αισθητική και τον τρόπο χρησιμοποίησης των τεχνικών. Ταινίες λίγων λεπτών χωρίς καμία αρχή μέση και τέλος (βλπ. tik-tok) δημιουργημένες με μία απλή συσκευή χειρός καταλαμβάνει χωρόχρονο εφάμιλλο, ίσως και παραπάνω, ο οποίος θα καταναλώνοντας για' την παρακολούθηση μίας υπερπαραγωγής πολλών εκατομμυρίων δολαρίων.

Τα οπτικοακουστικά έργα είναι διαφορετικά στα τρία μέσα, γεγονός που απορρέει από το μέγεθος της οθόνης, τη διαφορετικότητα των συνθηκών στη διαδικασία θέασης, τη δυνατότητα επιλογών και την καταβολή αντιτίμου για την προβολή. (Σκοπετέας, 2015)

Ο κινηματογράφος είναι εδραιωμένος πλέον στην οπτικοακουστική ενσυναίσθηση του φιλοθέαμον κοινού και ταυτιζόμενος με τις έννοιες της μεγάλης οθόνης προβολής, χώρος μοιρασμένος με άλλους θεατές, επιλογή πληρωμής εισιτηρίου με τις ανάλογες απαιτήσεις για κάλυψη του χρόνου που να ανταποκρίνεται στο εισιτήριο, δυνατότητα απόλυτης προσήλωσης, έλλειψη δυνατότητας ζάπινγκ.

Αντίθετα, τηλεόραση σημαίνει σχετικά μικρή οθόνη, έλεγχος του μικρού οικείου χώρου παρακολούθησης, έλεγχος του χρόνου θέασης και, κατά συνέπεια, συνήθως θέαση με διακοπές και πολλές παρεμβολές από φυσικές καταστάσεις, έλλειψη άμεσου οικονομικού αντιτίμου για την προβολή, δυνατότητα για ζάπινγκ, αλλά και δυνατότητα για διακοπτόμενη

παρακολούθηση του έργου. Κατά συνέπεια, η τηλεόραση απαιτεί γρήγορο ρυθμό, μικρές «αυτόνομες» ενότητες, πιο απλή πλοκή, έμφαση στον διάλογο και τους ηθοποιούς, μεσαία, κοντινά και όχι πολύ γενικά πλάνα (αν και πλέον με τις νέες τηλεοράσεις ευρείας οθόνης και άνω των 50 ιντσών κάτι τέτοιο αποτελεί παρελθόν), εκμετάλλευση συγκεκριμένων δυνατοτήτων της κάμερας κ.ά. (Σκοπετέας, 2015)

Η τηλεόραση στην οποία και θα εστιάσουμε στην παρούσα εργασία, έχει αναπτύξει μια πλήρη γκάμα από αφηγηματικούς τύπους, μυθοπλαστικούς και μη, καθώς και μη αφηγηματικούς τύπους οπτικοακουστικών έργων (Butler, 1999)

Οι διαφορές από τις σειρές ως προς τη δραματουργική Δομή είναι αρκετές. Για παράδειγμα, κάθε επεισόδιο δεν έχει μια βασική Πλοκή, ούτε μία βασική ενιαία ιδέα. Αντίθετα, αποτελείται από τρεις-τεσσερις Πλοκές, όσες και οι Πρωταγωνιστές. Συνολικά μπορεί να υπάρχουν περισσότεροι από 13 Χαρακτήρες. Οι Πλοκές αυτές είναι ισοδύναμες και αναπτύσσονται παράλληλα, όπως στις «σπονδυλωτές» ταινίες με τη διαφορά ότι δεν επιλύονται ποτέ όλες μαζί στο ίδιο επεισόδιο και η μετάβαση από Πλοκή σε Πλοκή δεν γίνεται με αυστηρά κριτήρια. Σπανιότερη είναι η περίπτωση όπου κυριαρχεί μόνο μία Πλοκή σε όλο το σίριαλ. (Frensham, 1996).

Για να μπορέσουμε να αναδείξουμε αλλά και να κατανοήσουμε καλύτερα τα είδη με τα οποία θα ασχοληθούμε, η εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη.

Στο πρώτο μέρος παρατίθενται τα βασικά χαρακτηριστικά των ειδών crime και comedy και στη συνέχεια γίνεται μία προσπάθεια παρουσίασης του υβριδικού τους comedycrime.

Στο δεύτερο μέρος βλέπουμε την ταύτιση της τηλεοπτικής σειράς "Το παραπέντε" με βάση όλων όσων έχουν παρατεθεί ως συμπεράσματα για το comedycrime και η κατηγοριοποίηση της εν λόγω σειράς στο υβριδικό είδος με βάση κυρίως τα αφηγηματικά μέσα της σεναριογραφίας.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1:

Σύνοψη

Στόχος του κεφαλαίου είναι να εισαγάγει τους αναγνώστες στην ομάδα ταινιών εγκλήματος (crime) και να καταστήσει όσο το δυνατόν σαφέστερα το ποιες παραγωγές κατατάσσονται στο είδος αυτό με βάση την αφήγηση. Στην Ελλάδα το είδος αυτό ευδοκίμησε αρκετά ήδη από τα πρώτα χρόνια και της ελληνικής τηλεόρασης αλλά και του κινηματογράφου με πληθώρα παραγόμενων έργων.

1.0 ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ CRIME.

Η ομάδα ταινιών Εγκλήματος αποτελείται από ταινίες των οποίων τα σενάρια βασίζονται σε ήρωες με παραβατικές συμπεριφορές εγκλημάτων κυρίως αφαίρεσης ζωής, αλλά και άλλων που εμπίπτουν του ποινικού δικαίου.

Αν η Πλοκή παρουσιάζεται από την πλευρά του αστυνομικού ή του ερευνητή (ντετέκτιβ, δημοσιογράφου κ.λπ.) πρόκειται για Αστυνομική ταινία, αν προβάλλεται από την πλευρά του εγκληματία πρόκειται για ταινία Υποκόσμου ή ταινία Εγκληματικής Προσωπικότητας, ενώ, αν παρουσιάζεται από την πλευρά του εμπλεκόμενου σε δίκη, πρόκειται για Δικαστική ταινία. Τέλος, αν η παραβατικότητα αφορά εγκλήματα μεταξύ κρατών, τότε πρόκειται για ταινία Κατασκοπείας. (Σκοπετέας, 2015)

Αν στις προαναφερόμενες προστεθεί ένας Τόνος Μαύρου (Νουάρ/ Noir), όπου οι Χαρακτήρες και οι δράσεις τους δεν είναι σχηματικοί, αλλά διακρίνονται, γενικά μιλώντας, από έντονη τραγικότητα και ακραία πάθη, προκύπτει το υποείδος της ταινίας Εγκλήματος με Τόνο Νουάρ (film Noir). (Σκοπετέας, 2015)

Πολύ συχνά η ταινία Εγκλήματος εμπεριέχει έναν Τόνο Θρίλερ, δηλαδή έντονης αγωνίας. Όπως όριζε ο Χίτσκοκ, αυτό συμβαίνει όταν ο θεατής γνωρίζει περισσότερα πράγματα από τον Πρωταγωνιστή, επειδή του έχουν αποκαλυφθεί σε άλλο χρόνο και χώρο. Ακόμη και όταν ο θεατής ερευνά μαζί με τον Πρωταγωνιστή (αστυνομικό η ντετέκτιβ ή ερευνητή) ένα έγκλημα, ανακαλύπτοντας μαζί του στοιχεία του, το γεγονός ότι γνωρίζει περισσότερα του επιτρέπει να προβάλλει τη δική του αγωνία πάνω στα γεγονότα, και μάλιστα από την ασφαλή και ακίνδυνη θέση του απέναντι από μια οθόνη (Pine1, 2006).

Επιπροσθέτως υπάρχει η περίπτωση να γνωρίζει περισσότερα ο Ήρωας και λιγότερα ο θεατής. Η τελική λύση παρουσιάζεται ως τελετουργία ταχυδακτυλουργικής επίδειξης, όπως στις ταινίες των ντετέκτιβ-ρόλων, στιλ Πουαρό και Χολμς. Επίσης ενδέχεται να μη γνωρίζουν, ούτε ο θεατής ούτε ο Πρωταγωνιστής, και ο σεναριογράφος να αποκαλύπτει

ταυτόχρονα και στους δύο στοιχεία, αφήνοντάς τους να καταλήξουν οι ίδιοι σε κάποιο συμπέρασμα. Τέτοιες είναι οι περιπτώσεις των ταινιών *Rashomon* (1950) και *Πολίτης Κέιν* (1941). (Βαλούκος, 2002)

Έτσι ένας πρώτος καταμερισμός των υποκατηγοριών των ταινιών *Εγκλήματος* θα μπορούσαν να είναι ο εξής σύμφωνα με τον Thomas Leicht (2002):

- 1.1 Action crime

Τα οπτικοακουστικά παράγωγα δράσης είναι ένα είδος στο οποίο ο πρωταγωνιστής ή οι πρωταγωνιστές προωθούνται σε μια σειρά εκδηλώσεων που συνήθως περιλαμβάνουν τη βία, τις εκτεταμένες μάχες κυρίως σώμα με σώμα, τη χρήση όπλων, τα σωματικά επιτεύγματα και τα ξέφρενα κυνηγητά.

Οι ταινίες δράσης τείνουν να παρουσιάζουν έναν επινοητικό ήρωα που αγωνίζεται ενάντια σε απίστευτες πιθανότητες και κυρίως απειλητικές για τη ζωή του καταστάσεις, που συνήθως καταλήγει στη νίκη για τον ήρωα ενάντια στον "κακό" - αντιήρωα (αν και ένας μικρός αριθμός ταινιών σε αυτό το είδος κατέληξαν στη νίκη για τον κακοποιό - κακό).

Τα τελευταία τριάντα χρόνια και μετά από τις πρωτοποριακές τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν στην τριλογία της ταινίας *'The Matrix'* αλλά και χάρις στο πρόγραμμα δημιουργίας εικονικών μαχών με πολυάριθμους χαρακτήρες που ανέπτυξε η ομάδα του Πίτερ Τζάκσον για την δημιουργία του *"Άρχοντα των δαχτυλιδιών"*, οι εξελίξεις στο CGI έχουν καταστήσει φθηνότερη και ευκολότερη τη δημιουργία ακολουθιών δράσης και άλλων οπτικών εφέ που απαιτούσαν τις προσπάθειες των επαγγελματικών στελεχών ακροβατικής (standman ή αλλιώς κασκάντερ) στο παρελθόν. Ωστόσο η υπερβολική χρήση των CGI σε πολλές ταινίες δημιουργεί ένα πλήθος υπερβολικών, μη ρεαλιστικών σκηνών, με αποτέλεσμα την αρνητική κριτική του φιλοθεάμον κοινού. Γι αυτό και πλέον υπάρχει μία άτυπη συμφωνία μεταξύ παραγωγών και κοινού η οποία λέει πως εγώ ως παραγωγός θα σου προσφέρω ένταση και εντυπωσιασμό πέραν κάθε φαντασίας και εγώ ως κοινό θα το καταναλώσω γνωρίζοντας πως κάτι τέτοιο είναι αδύνατον να συμβεί στην πραγματική ζωή. Το συμβόλαιο – σύμβαση μεταξύ των δύο υπάρχει για να καλύπτει τις ανάγκες όλων. Οι παραγωγοί έχουν πλέον ανοιχτούς ορίζοντες δημιουργίας χωρίς κανένα σκόπελο να ξεπεράσουν και οι θεατές είναι έτοιμοι να δεχθούν οπτικά παράγωγα που συνεχώς θα εκπλήσσουν.

Ενώ η δράση υπήρξε από καιρό μια επαναλαμβανόμενη συνιστώσα στις ταινίες, το είδος της «ταινίας δράσης» άρχισε να αναπτύσσεται στη δεκαετία του 1970 μαζί με την αύξηση των ακροβατικών και των ειδικών εφέ.

Επιπλέον το είδος αυτό σχετίζεται στενά με τα θρίλερ και μπορεί επίσης να περιέχουν στοιχεία δραματικής και κατασκοπευτικής φαντασίας. Πλέον τα σενάρια που εγκρίνονται προς παραγωγή δεν παρουσιάζουν στείρα ανελέητη δράση σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της ταινίας όπως συνέβαινε τις δεκαετίες 80' και 90' αλλά έχει παραχωρήσει και μοιράζεται εξίσου χρόνο με τις σκηνές που χτίζουν και κορυφώνουν συναισθήματα (θετικά και

αρνητικά) αλλά και λεγόμενες “χρονικές κοιλιές” οι οποίες είναι απαραίτητες στον θεατή για να πάρει ανάσες και να ξεκουραστεί ψυχοπνευματικά ώστε να συνεχίσει ακούραστος το υπόλοιπο της ταινίας ή του σήριαλ.

Ο σεναριογράφος και ο μελετητής Eric R. Williams χαρακτηρίζει το Action Film ως ένα από τα έντεκα σούπερ-είδη στην ταξινόμηση των ταινιών, ισχυριζόμενος ότι όλες οι ταινίες αφηγηματικού μεγάλου μήκους μπορούν να ταξινομηθούν ως υποείδη αυτών των σούπερ ειδών. Τα άλλα δέκα σούπερ-είδη είναι: Crime, Fantasy, Horror, Romance, Science Fiction, Slice of Life, Sports, Thriller, War and Western. (Williams, Eric R., 2017).

- 1.2 Crime drama

Στον κινηματογράφο και την τηλεόραση, το δράμα είναι μια κατηγορία αφηγηματικής μυθοπλασίας που προορίζεται να είναι πιο σοβαρή από το χιουμοριστικό τόνο που υπάρχει σε μία κωμωδία. Δράματα αυτού του είδους (τα οποία εμπεριέχουν μέσα στους και το στοιχείο του crime) συνήθως χαρακτηρίζονται με πρόσθετους όρους που καθορίζουν το ιδιαίτερο σούπερ-είδος το οποίο στη συνέχεια διασπάται σε αρκετά υποείδη, όπως σαπουνόπερα (οπερατικό δράμα), αστυνομικό δράμα, πολιτικό δράμα, νομικό δράμα, ιστορικό δράμα, εγχώριο δράμα, εφηβικό δράμα και κωμωδία (δραματική). Αυτοί οι όροι τείνουν να υποδεικνύουν ένα συγκεκριμένο σκηνικό αλλά και σεναριακή και αφηγηματική μορφή, μουσική υπόκρουση, φωτογραφία και πολλές φορές στήσιμο της κάμερας και οπτικές γωνίες λήψης.

Όλες οι μορφές του κινηματογράφου ή της τηλεόρασης που περιλαμβάνουν φανταστικές ιστορίες είναι μορφές δράματος με την ευρύτερη έννοια, εάν η αφήγησή τους επιτυγχάνεται μέσω ηθοποιών που αντιπροσωπεύουν χαρακτήρες (μίμηση) Williams, Eric R., (2017).

Με αυτήν την ευρύτερη έννοια, το δράμα πλέον παίρνει άλλη μορφή και υπόσταση έναντι του μυθιστορήματος, του διηγήματος αλλά και της αφηγηματικής ποίησης ή τραγουδιού.

Στη σύγχρονη εποχή πριν από τη γέννηση του κινηματογράφου ή της τηλεόρασης, το «δράμα» με στοιχεία crime μέσα στο θέατρο ήταν ένα είδος παιχνιδιού που δεν ήταν ούτε κωμωδία ούτε τραγωδία. Είχε αυτή την στενότερη αίσθηση που υιοθέτησαν οι κινηματογραφικές και τηλεοπτικές βιομηχανίες. Μία δραματική κατάσταση δηλαδή που δημιουργείται ανάμεσα σε καθημερινούς ανθρώπους της διπλανής πόρτας ακριβώς γιατί ξαφνικά στην ζωή τους για τον έναν ή τον άλλο λόγο εμφανίζεται το έγκλημα.

Για να το καταστήσουμε πιο σαφές θα πρέπει να ανατρέξουμε στις ρίζες του δράματος που δεν είναι άλλο από το θέατρο. Η τραγωδία εξιστορεί πάθη και λάθη βασιλικών οικογενειών με στόχο να δείξει στον θεατή “τι δεν πρέπει να κάνει” και μέσα από αυτό να επέλθει η συνειδητοποίηση του λάθους και η κάθαρση του θεατή. Τα γεγονότα που λαμβάνουν μέρος επί σκηνής (και αργότερα επί της οθόνης) είναι καθ’ όλα υπερβολικά και δεν υπάρχει σχεδόν καμία περίπτωση να συμβούν στην πραγματικότητα ενός απλού θεατή.

Περνώντας στο δράμα έχουμε παρουσίαση παθών μικροαστικών, μεσαίων και μεγαλοαστικών οικογενειών (όχι όμως βασιλικών). Η δράση πλέον από τον μακρινό κόσμο των ανακτόρων μεταφέρεται σε απλά σπίτια αστικών οικογενειών με κύριο στόχο την ανάβλυση συμπονετικών συναισθημάτων και διέγερση του συναισθηματικού κόσμου του θεατή απέναντι σε γεγονότα που προφανώς είναι πολύ πιο κοντά σε αυτόν και πολύ πιο εύκολο να του συμβούν. Η κάθαρση μετατρέπεται σε συναίσθημα χωρίς όρια. Μοιχείες, κατεργαριές, διαφωνίες κληρονομικές, μαλώματα συγγενικών προσώπων, φτώχεια, ανέχεια, χωρισμοί, κακοποίηση γυναίκας είναι μερικά από τα βασικά στοιχεία ενός δράματος. Εδώ οι χαρακτήρες γίνονται έρμια των ίδιων των παθών τους και της προδιαγεγραμμένης μοίρας και ότι και να κάνουν δεν μπορούν να ξεφύγουν από αυτήν. Η δυσκολία της κατάστασης στην οποία έχουν περιέλθει δεν οφείλεται σε λάθος δικές τους επιλογές (όπως συμβαίνει στην τραγωδία) αλλά σε τυχαία άσχημα γεγονότα τα οποία δεν είχαν καμία δύναμη να αποφύγουν, πχ: ο πρωταγωνιστής χάνει τη δουλειά και πτωχεύει γιατί σε αυτοκινητιστικό ατύχημα έχασε το πόδι του ενώ λίγους μήνες μετά χάνει το παιδί του από ναρκωτικά και τον παρατά η γυναίκα του με έναν άγνωστο.

- 1.3 Crime thriller.

Η ταινία θρίλερ, επίσης γνωστή ως ταινία αγωνίας, είναι ένα ευρύ είδος ταινίας που προκαλεί ενθουσιασμό και αγωνία στο κοινό. Το στοιχείο της αγωνίας που βρίσκεται στις περισσότερες ταινίες εκμεταλλεύεται ιδιαίτερα ο σκηνοθέτης αυτού του είδους. Η ένταση δημιουργείται καθυστερώντας αυτό που βλέπει το κοινό ως αναπόφευκτο και διογκώνεται μέσα από καταστάσεις απειλητικές για τη ζωή του ήρωα ή από άσχημες καταστάσεις η απόδραση από τις οποίες φαίνεται αδύνατη. (Williams, Eric R., 2017)

Η κάλυψη σημαντικών πληροφοριών από τον θεατή και οι σκηνές μάχης και κυνηγητού είναι αποτελούν κοινές μεθόδους αφήγησης. Σε μία ταινία θρίλερ συνήθως απειλείται η ζωή των πρωταγωνιστών και εκεί επιτυγχάνεται η διέγερση του ζωώδους ενστίκτου του θεατή για επιβίωση. Έτσι συμπάσχει με τον απειλούντα και απεχθάνεται τον απειλητή. Οι χαρακτήρες των ταινιών θρίλερ έρχονται σε σύγκρουση μεταξύ τους ή με μια εξωτερική δύναμη, η οποία μερικές φορές μπορεί να είναι αφηρημένη (ένα πνεύμα, ένας ιός που μεταλλάσσει το ανθρώπινο είδος). (Konigsberg, Ira 1997)

Οι ταινίες θρίλερ συνήθως υβριδοποιούνται με άλλα σούπερ-είδη, υβρίδια που συνήθως περιλαμβάνουν: θρίλερ δράσης, θρίλερ φαντασίας και επιστημονικής φαντασίας. Οι ταινίες θρίλερ μοιράζονται επίσης μια στενή σχέση με τις ταινίες τρόμου αφού και οι δύο προκαλούν ένταση. Όσο αναφορά την πλοκή με βάση το έγκλημα, οι ταινίες θρίλερ επικεντρώνονται λιγότερο στον εγκληματία ή τον ντετέκτιβ και περισσότερο στη δημιουργία αγωνίας. Δεν είναι λίγες οι φορές όπου σε τέτοιου είδους ταινίες βλέπουμε περισσότερο την ζωή του κακού παρά του καλού. Τα κοινά θέματα περιλαμβάνουν, την τρομοκρατία, την πολιτική συνωμοσία, την επιδίωξη και τα ρομαντικά τρίγωνα που οδηγούν σε δολοφονία. Κατά κοινή ομολογία τα πιο φοβογεννή είναι τα θρησκευτικά θρίλερ, οι ταινίες δηλαδή που έχουν να κάνουν με δυνάμεις πέραν του κόσμου που αντιλαμβανόμαστε. Εκεί ακριβώς στηρίζεται και

η επιτυχία τους στο γεγονός δηλαδή ότι ο αντίπαλος του ήρωα είναι υπερφυσικά δυνατός (άρα λογικά ανίκητος) αλλά και ακατανόητος για τις πέντε μας αισθήσεις ως θεατές. Η αδρεναλίνη που εκρήγνυται λόγω του υπερφυσικά αδύνατου να νικηθεί είναι ομολογουμένως η περισσότερη από κάθε άλλη κατάσταση. Είναι σαν να πέφτεις από αεροπλάνο χωρίς αλεξίπτωτο. Ο θάνατος είναι σίγουρος απλά δεν έχει έρθει ακόμα και δεν μπορούμε να κάνουμε τίποτα. Αυτό το "τίποτα" έναντι του υπερφυσικού είναι που καθιστά αυτού του είδους τα θρίλερ ως τα πιο επιτυχημένα.

Το 2001, το Αμερικανικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου (AFI) έκανε την επιλογή του και δημιούργησε τη λίστα με τις 100 κορυφαίες αμερικάνικες ταινίες, "καρδιάς" και "αδρεναλίνης" όπως τις χαρακτήρισε, όλων των εποχών. Οι 400 υποψήφιες ταινίες έπρεπε να είναι αμερικανικές ταινίες των οποίων οι συγκινήσεις «ζωντάνεψαν και εμπλούτισαν την κινηματογραφική κληρονομιά της Αμερικής». Η AFI ζήτησε επίσης από τους κριτές να εξετάσουν το "συνολικό αποτέλεσμα που προκαλεί η ταινία σε σχέση με την αδρεναλίνη". Κορυφαία του είδους ανακηρύχθηκε Η Λάμψη (The Shining, 1980) του Στάνλεϊ Κιούμπρικ.

- 1.4 Dacoit film

Καθώς οι ντακότες άνθισαν κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1940 - 1970, αποτέλεσαν το αντικείμενο διαφόρων ταινιών Χίντι που έγιναν κατά τη διάρκεια αυτής της εποχής, οδηγώντας στην εμφάνιση του είδους της ταινίας των dacoit στο Bollywood. Το είδος ξεκίνησε με το Aurat του Mehboob Khan (1940), το οποίο ανακατασκευάστηκε ως Mother India (1957). Η Μητέρα Ινδία έλαβε υποψηφιότητα για βραβείο Ακαδημίας και καθόρισε το είδος της ταινίας, μαζί με τον Gunga Jumna (1961) του Dilip Kumar. Άλλες δημοφιλείς ταινίες σε αυτό το είδος περιελάμβαναν τον Jis Desh Mein Ganga Behti Hai του Raj Kapoor (1961) και τον Mujhe Jeene Do της Moni Bhattacharjee (1963). (G. K. Betham, 2008)

Η πιο διάσημη ταινία dacoit είναι η Sholay (1975), που γράφτηκε από τον Salim – Javed, και πρωταγωνιστούν οι Dharmendra, Amitabh Bachchan και Amjad Khan. Ήταν μια ταινία masala που συνδύαζε τις συμβάσεις ταινιών dacoit του "Μητέρας Ινδίας" και της "Gunga Jumna" με εκείνες των Spaghetti Westerns, δημιουργώντας έτσι το είδος "Dacoit Western", γνωστό και ως "Curry Western". Η ταινία δανείστηκε επίσης στοιχεία από τους επτά Σαμουράι του Akira Kurosawa. Το Sholay έγινε κλασικό στο είδος του και η επιτυχία του οδήγησε σε μια αύξηση ταινιών σε αυτό το είδος, συμπεριλαμβανομένου του Ganga Ki Saugandh (1978), με πρωταγωνιστές τους Amitabh Bachchan και Amjad Khan. (Mohammad Zahir Khan, 1981.)

Ένα ακόμη διεθνώς αναγνωρισμένο παράδειγμα του είδους είναι και το Bandit Queen (1994). Ganti, Tejaswini (2004).

- 1.5 Film noir

Το Film noir είναι ένας κινηματογραφικός όρος που χρησιμοποιείται κυρίως για να περιγράψει κομψά δράματα εγκληματικότητας του Χόλιγουντ, ιδιαίτερα εκείνα που τονίζουν κυνικές συμπεριφορές και σεξουαλικά κίνητρα. Οι δεκαετίες του 1940 και του 1950 θεωρούνται γενικά ως η «κλασική περίοδος» της αμερικανικής ταινίας noir. Ο κινηματογράφος Νουάρ αυτής της εποχής σχετίζεται με ένα ασπρόμαυρο οπτικό στυλ χαμηλού φωτισμού με έντονες σκιές και σχεδόν καμένα από φως πρόσωπα που έχει τις ρίζες του στη γερμανική κινηματογραφία της προηγούμενης δεκαετίας. Πολλές από τις πρωτότυπες ιστορίες και μεγάλο μέρος της στάσης του κλασικού νουάρ προέρχονται από τη σκληρή σχολή εγκληματικής φαντασίας που εμφανίστηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες κατά τη διάρκεια της Μεγάλης Ύφεσης. (Block, Bruce A 2001)

Ο όρος noir, γαλλικά «μαύρη ταινία» ή «σκοτεινή ταινία» (στενότερο νόημα), εφαρμόστηκε για πρώτη φορά στις ταινίες του Χόλιγουντ από τον Γάλλο κριτικό Nino Frank το 1946, αλλά δεν αναγνωρίστηκε από τους περισσότερους Αμερικανούς επαγγελματίες της κινηματογραφικής βιομηχανίας αυτής της εποχής. Οι ιστορικοί και οι κριτικοί του κινηματογράφου καθόρισαν αναδρομικά την κατηγορία περίπου 25 χρόνια μετά. Πριν υιοθετηθεί ευρέως η έννοια τη δεκαετία του 1970, πολλές από τις κλασικές ταινίες noir αναφέρθηκαν ως "μελοδράματα". Το αν η ταινία noir χαρακτηρίζεται ως ξεχωριστό είδος είναι θέμα συνεχιζόμενης συζήτησης μεταξύ των μελετητών. (Block, Bruce A 2001)

Η ταινία noir περιλαμβάνει μια σειρά από ευρηματικούς χαρακτήρες πάνω στους οποίους βασίζεται η όλη πλοκή: η κεντρική φιγούρα μπορεί να είναι ένας ιδιωτικός ερευνητής (ο μεγάλος ύπνος), ένας αστυνομικός με απλή ενδυμασία (The Big Heat), ένας μπόξερ στα τελευταία του (The Set-Up), ένας νόμιμος πολίτης δελεασμένος από μια εγκληματική ζωή (Gun Crazy), ή απλά ένα θύμα περιστάσεων (DOA). Αν και η ταινία noir αρχικά συνδέθηκε με αμερικανικές παραγωγές, ο όρος έχει χρησιμοποιηθεί για να περιγράψει ταινίες από όλο τον κόσμο. Πολλές ταινίες που κυκλοφόρησαν από τη δεκαετία του 1960 και μετά μοιράζονται χαρακτηριστικά με τους κινηματογράφους της κλασικής περιόδου και συχνά αντιμετωπίζουν τις ίδιες τις συμβάσεις τους αυτοαναφερόμενες σε αυτές. Μερικοί αναφέρονται σε τέτοια έργα των τελευταίων ημερών με τον όρο "neo-noir".

- 1.6 Heist film

Οι ταινίες ληστειών ή ταινίες καπέρ (Caper) είναι ένα υπογενές είδος των ταινιών εγκλήματος, που αποτελείται από ταινίες που αφηγούνται μια ιστορία Caper. Όταν αναφερόμαστε στον όρο Caper εννοούμε ταινίες που περιλαμβάνουν ένα ή περισσότερα εγκλήματα (ειδικά κλοπές, απάτες ή περιστασιακές απαγωγές) που διαπράττονται από τους κύριους χαρακτήρες σε πλήρη προβολή απέναντι στον θεατή. Οι ενέργειες της αστυνομίας ή των ντετέκτιβ που προσπαθούν να αποτρέψουν ή να επιλύσουν τα εγκλήματα συνήθως είναι χρονοβόρες, αλλά δεν αποτελούν το κύριο επίκεντρο της ιστορίας. (Hardy, Phil, 1997).

Τα Caper films διακρίνονται από την ευθεία ιστορία του εγκλήματος από στοιχεία χιούμορ, περιπέτειας ή ασυνήθιστης ευφυΐας ή τόλμης. Επιπλέον οι ταινίες αυτές παρουσιάζουν

πλοκές όπου μια ομάδα επιδέξιων εγκληματιών πραγματοποιεί μια έξυπνη και τολμηρή ληστεία (heist films).

Οι πρώτες ταινίες του είδους έτειναν να αποτυγχάνουν τελικά στην ληστεία, ως αποτέλεσμα των αυστηρών περιορισμών που επέβαλε ο Κώδικας Παραγωγής Motion Picture. Μετά την εγκατάλειψη του Κώδικα Παραγωγής, οι περισσότερες ταινίες τέτοιου είδους παρουσιάζουν επιτυχημένες ληστείες και αυτό που στην ουσία παρακολουθούμε δεν είναι το "κατά τη διάρκεια... αλλά το "μετά" τη ληστεία. (Hardy, Phil, 1997)

Μία από τις πρώτες Heist ταινίες ήταν το *The Asphalt Jungle* (1950). Περιέγραφε ληστές των οποίων οι προσωπικές αποτυχίες οδήγησαν τελικά στην αποτυχία της ίδιας της ληστείας. Παρόμοιες ταινίες που χρησιμοποίησαν αυτόν τον τύπο ήταν τα *Armored Car Robbery* (1950), *The Killing* (1956) και *The Getaway* (1972). Μέχρι τη δεκαετία του 1990, τα Heist films "πειραματίστηκαν και έπαιξαν αρκετά με αυτές τις συμβάσεις" και επικεντρώθηκαν περισσότερο στις σχέσεις των χαρακτήρων παρά στο ίδιο το έγκλημα. (Wilson, Ron 2000)

- 1.7 Heroic bloodshed

Η ηρωική αιματοχυσία είναι ένα είδος που εφευρέθηκε από τον κινηματογράφο δράσης του Χονγκ Κονγκ και περιστρέφεται γύρω από στυλιζαρισμένες ακολουθίες δράσης και δραματικά θέματα όπως η αδελφότητα, το καθήκον, η τιμή, η λύτρωση και η βία και πλέον έχει γίνει ένα δημοφιλές είδος που χρησιμοποιείται από διαφορετικούς σκηνοθέτες παγκοσμίως.

Ο όρος ηρωική αιματοχυσία (Heroic bloodshed) επινοήθηκε από τον συντάκτη Rick Baker στο περιοδικό *Eastern Heroes* στα τέλη της δεκαετίας του 1980, αναφέροντας συγκεκριμένα τα στυλ των σκηνοθετών John Woo και Ringo Lam. Ο Μπέικερ καθόρισε το είδος ως "ταινία δράσης του Χονγκ Κονγκ που περιλαμβάνει πολλά παιχνίδια όπλων και γκάνγκστερ παρά kung fu. Πολύ αίμα. Πολλή δράση." (Logan, Bey, 1996).

Οι πρωταγωνιστές σε αυτές τις ταινίες είναι συχνά καλοπροαίρετοι εγκληματίες, συνήθως μέλη της μαφίας, δολοφόνοι ή κλέφτες με αυστηρό κώδικα δεοντολογίας, ο οποίος σε ορισμένες περιπτώσεις οδηγεί στην προδοσία των εργοδοτών τους και στη διάσωση πολλών θυμάτων. Ο αστυνομικός με συνείδηση, ο οποίος δεν μπορεί να αλλοιωθεί με κανέναν τρόπο, είναι επίσης συνηθισμένος και σχεδόν πάντα ενσαρκώνεται από έναν σκληρό ντετέκτιβ. Η πίστη, η οικογένεια και η αδελφότητα είναι τα πιο τυπικά θέματα του είδους. Οι ηρωικές ταινίες αιματοχυσίας έχουν γενικά μια ισχυρή συναισθηματική οπτική γωνία, όχι μόνο μεταξύ, αλλά κατά τη διάρκεια των ακολουθιών δράσης. (Davies, Steven Paul, 2001).

- 1.8 Hood film

Η ταινία Hood είναι ένα είδος ταινίας που προέρχεται από τις Ηνωμένες Πολιτείες, το οποίο περιλαμβάνει πτυχές αστικών Αφροαμερικανών ή ισπανόφωνων αποικιοκρατών, οι οποίοι οικειοποιημένοι τον αμερικάνικο πολιτισμό όπως της μουσική χιπ χοπ, οργανώθηκαν σε συμμορίες του δρόμου. Στο είδος αυτό έχουμε να κάνουμε με δολοφονίες τιμής, φυλετικές διακρίσεις, οργανωμένο έγκλημα, γκάνγκστερ, σκηνές συνεργασίας συμμοριών, γκάνγκστα ραπ, διαλυμένες οικογένειες, χρήση ναρκωτικών και διακίνηση, παράνομη μετανάστευση στις Ηνωμένες Πολιτείες και τα προβλήματα των νέων που γερνούν ή αγωνίζονται εν μέσω της σχετικής φτώχειας και της βίαιης δραστηριότητας συμμοριών σε τέτοιες γειτονιές. (Murray Forman, 2002).

Ο κριτικός Murray Forman σημειώνει επίσης ότι η «χωριάτικη λογική» του πολιτισμού hip-hop, με μεγάλη έμφαση στην τοπική ταυτότητα, εγκλωβίζει την «αστική εμπειρία των μαύρων νέων σε ένα περιβάλλον συνεχούς εγγύς κινδύνου» και αυτή η χαμηλή πολιτιστικά ποιότητα καθορίζει την ταινία της κουκούλας.

Σε ένα δοκίμιο του 1992 στο Cineaction, ο Καναδός κριτικός Rinaldo Walcott προσδιόρισε τις πρωταρχικές ανησυχίες της ταινίας με κουκούλα ως θέματα αρρενωπότητας και «επαναπροσδιορισμού των μαύρων».

- 1.9 Legal drama

Ένα νομικό δράμα, ή ένα δράμα δικαστηρίου, είναι ένα είδος ταινίας που επικεντρώνεται γενικά σε αφηγήσεις σχετικά με τη νομική πρακτική και το δικαστικό σύστημα. Το Αμερικανικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου (AFI) ορίζει το «δράμα δικαστηρίου» ως είδος ταινίας στο οποίο ένα σύστημα δικαιοσύνης διαδραματίζει κρίσιμο ρόλο στην αφήγηση της ταινίας. Το νομικό δράμα διαφέρει από το δράμα της αστυνομικής εγκληματικότητας ή της μυθιστοριογραφίας με επίκεντρο τους ντετέκτιβ, τα οποία συνήθως επικεντρώνονται σε αστυνομικούς που ερευνούν και επιλύουν εγκλήματα. Το επίκεντρο των νομικών δράσεων, πιο συχνά περιπλέκονται γύρω από γεγονότα που συμβαίνουν σε μια αίθουσα δικαστηρίου, αλλά μπορεί να περιλαμβάνουν οποιεσδήποτε φάσεις της νομικής διαδικασίας, όπως συζητήσεις ενόρκων ή εργασίες που πραγματοποιούνται σε δικηγορικά γραφεία.

**"Why Hollywood loves lawyers". ABA Journal. Thane Rosenbaum. Retrieved 2018-07-16*

- 1.10 Mumbai underworld

Το οργανωμένο έγκλημα στην Ινδία αναφέρεται σε στοιχεία οργανωμένου εγκλήματος που προέρχονται από την Ινδία και δραστηριοποιούνται σε πολλά μέρη του κόσμου. Ο σκοπός του οργανωμένου εγκλήματος στην Ινδία, όπως και αλλού στον κόσμο, είναι το κέρδος. Εγκληματικές συμμορίες δρουν στην Ινδία από την αρχαιότητα. Ωστόσο, οι ταινίες αυτού του είδους μιλάνε για την μολυσματική τους μορφή στη σύγχρονη εποχή. Δεν υπάρχουν σταθερά δεδομένα που να δείχνουν τον αριθμό των οργανωμένων εγκληματικών συμμοριών

που δραστηριοποιούνται στη χώρα, τη συμμετοχή τους, τον τρόπο λειτουργίας τους και τους τομείς των δραστηριοτήτων τους. Η δομή και τα πρότυπα ηγεσίας τους ενδέχεται να μην εμπίπτουν αυστηρά στην κλασική ιταλική μαφία η οποία είναι κινηματογραφικά γνωστή σε ολόκληρο τον κόσμο. (Ganti, Tejaswini, 2004).

Στην Ινδία, το οργανωμένο έγκλημα βρίσκεται στη χειρότερη κατάσταση στη Βομβάη, την εμπορική πρωτεύουσα της χώρας. Η ινδική μαφία αναφέρεται επίσης σε ισχυρές οικογένειες με εγκληματικές πτυχές. (Ganti, Tejaswini, 2004).

Ο υπόκοσμος της Βομβάης, παλαιότερα γνωστός ως ο κόσμος της Βομβάης, αναφέρεται στο δίκτυο οργανωμένου εγκλήματος στην πόλη Μουμπάι (γνωστή ως Βομβάη), στην πολιτεία Μαχαράστρα στην Ινδία. Η Βομβάη είναι η μεγαλύτερη πόλη της Ινδίας και η οικονομική της πρωτεύουσα. (Ganti, Tejaswini, 2004).

- 1.11 Mystery film

Μια ταινία μυστηρίου είναι ένα είδος ταινίας που περιστρέφεται γύρω από τη λύση ενός κοινωνικοπολιτικού προβλήματος ή ενός εγκλήματος. Επικεντρώνεται στις προσπάθειες του ντετέκτιβ, του ιδιωτικού ερευνητή ή ενός απλού πολίτη που έχει εμπλακεί τυχαία με την υπόθεση και για προσωπικούς λόγους ταυτίστηκε με το πρόβλημα αναζητώντας την επίλυση των μυστηριωδών περιστάσεων ενός ζητήματος.

Η πλοκή επικεντρώνεται συχνά στην αφαιρετική ικανότητα, την ανδρεία, την αυτοπεποίθηση και την επιμέλεια των ερευνητών καθώς προσπαθούν να ξεδιπλώσουν το έγκλημα ή την κατάσταση, αναζητώντας και συγκεντρώνοντας αποδεικτικά στοιχεία, ανακρίνοντας μάρτυρες και εντοπίζοντας τον εγκληματία.

Το Suspense διατηρείται αφού είναι ίσως το σημαντικότερο στοιχείο της πλοκής. Αυτό μπορεί να γίνει μέσω της χρήσης του soundtrack, των γωνιών της κάμερας, των βαριών σκιών και των εκπληκτικών ανατροπών. Φυσικά suspense δημιουργείται και μέσω του σεναρίου καθώς ο θεατής γνωρίζει όσα ακριβώς γνωρίζει και ο ερευνητής και έτσι είναι σαν να ξετυλίγουν μαζί το κουβάρι της λύσης. (Michael R. Pitts, 1979)

Αυτό το είδος απαρτίζεται από πρώιμες μυστηριώδεις ιστορίες, ιστορίες μυθιστοριογραφικών ή λογοτεχνικών ντετέκτιβ, έως κλασικά θρίλερ σιωπής (Hitchcockian) καθώς επίσης και κλασικές ταινίες ιδιωτικών ντετέκτιβ. (Michael R. Pitts, 1979)

- 1.12 Police procedural

Το αστυνομικό δράμα, ή το δράμα της αστυνομικής εγκληματικότητας, είναι ένα υποκείμενο του αστυνομικού δράματος και της μυθιστοριογραφίας που δίνει έμφαση στη διερευνητική διαδικασία ενός αστυνομικού ή ενός ολόκληρου αστυνομικού τμήματος όπου η διαφθορά

τους έχει κατακλίσει, σε αντίθεση με άλλα είδη που επικεντρώνονται σε έναν ιδιωτικό ντετέκτιβ ή ερασιτέχνη ερευνητή οι οποίοι είναι αμέμπτου ηθικής, όπως είδαμε και παραπάνω. Εδώ ο κακός είναι ο ίδιος ο αστυνομικός, ο οποίος πολλές φορές ψάχνει να βρει τον ίδιο του τον εαυτό, πράγμα που παραπλανά εντελώς τον θεατή και χτίζει την μεγάλη ανατροπή του τέλους.

Σχεδόν όλες οι ταινίες αυτού του είδους αποκρύπτουν από την αρχή την ταυτότητα του εγκληματία έως ότου το έγκλημα επιλυθεί στο αφηγηματικό αποκορύφωμα (το λεγόμενο whodunit), πολλοί είναι οι χαρακτήρες οι οποίοι είτε λεκτικά είτε με τις πράξεις τους αποκαλύπτουν εν μέρη και κατά την διάρκεια της ταινίας την αλήθεια που θα δει ο θεατής στο τέλος.

Ανεξάρτητα από το ύφος της πλοκής, το καθοριστικό στοιχείο μιας τέτοιας ταινίας είναι η προσπάθεια απεικόνισης με ακρίβεια των στοιχείων του επαγγέλματος του ντέντεκτιβ, συμπεριλαμβανομένων θεμάτων που σχετίζονται με την αστυνομία όπως ιατροδικαστική, αυτοψίες, συλλογή αποδεικτικών στοιχείων, ένταλμα αναζήτησης, ανάκριση και τήρηση νομικών περιορισμών και διαδικασιών . (Wheat, Carolyn, 2003)

- 1.13 Yakuza film

Η ταινία Yakuza είναι ένα δημοφιλές είδος ταινίας στον ιαπωνικό κινηματογράφο που επικεντρώνεται στη ζωή και τις συναλλαγές του yakuza, ιαπωνικών συνδικάτων οργανωμένου εγκλήματος. Logan, Bey (1996)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2:

Σύνοψη

Στόχος του κεφαλαίου είναι να εισαγάγει τους αναγνώστες στα κυριότερα μορφικά χαρακτηριστικά της ομάδας ταινιών Κωμωδίας και να παρουσιάσει τα κυριότερα είδη αυτής.

2.0 ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΗΣ COMEDY

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η κωμωδία ανήκει στις μιμητικές τέχνες, και μάλιστα σε αυτές που χρησιμοποιούν όλα τα δυνατά μέσα, τον ρυθμό, τη μουσική και τον λόγο. Ως προς τα μέσα της μίμησης, λοιπόν, η κωμωδία συγκλίνει με την τραγωδία.

Στο σημείο αυτό πρέπει να υπογραμμιστεί ότι ο Αριστοτέλης δε χρησιμοποιεί τους όρους με κοινωνικές συνδηλώσεις. Σύμφωνα με τον Hokenson, στην Ποιητική οι αρχές της κωμωδίας δε συσχετίζονται με αυτές τις πολιτείας του Πλάτωνα. Δεν ορίζονται, δηλαδή, ηθικά πρότυπα κοινωνικής ευπρέπειας τα οποία ο θεατής οφείλει να ακολουθήσει. Στην πραγματικότητα, η εισαγωγή του διπλού μοντέλου σύλληψης του κωμικού χαρακτήρα (βελτίους-χειρους) έχει κατά βάσιν ηθικό και όχι κοινωνικό υπόβαθρο. Για το λόγο αυτό, ο Αριστοτέλης διασαφηνίζει την έννοια του φαύλου συνδέοντάς την με το "αίσχρόν". Διευκρινίζει, λοιπόν, ότι η κωμικότητα προκύπτει από την ανώδυνη απόκλιση από την ηθική νόρμα, χωρίς ωστόσο η θέση του να έχει κανονιστικό χαρακτήρα. Αντιθέτως, αποσκοπεί κυρίως στην αντιδιαστολή των παθών που διεγείρει η τραγωδία με τις ατέλειες των κωμικών ηρώων. Θεωρεί δε ότι τόσο ο Πλάτων όσο και ο Αριστοτέλης ορίζουν ως χώρο της κωμωδίας το ἥθος και όχι την κοινωνία. (L. Golden-O. Hardison, 1987),

Η κωμωδία λοιπόν έχει τον ίδιο στόχο με όλα τα άλλα είδη του ποιητικού λόγου, δηλαδή να μιμηθεί χαρακτήρες και πράξεις ανθρώπων. Έτσι όπως κάθε είδος ποιητικής μίμησης έτσι και η κωμωδία για να το πετύχει αυτό χρησιμοποιεί το λόγο, το ρυθμό και την αρμονία, ξεχωριστά όμως το ένα από το άλλο και όχι όλα μαζί όπως συμβαίνει στην τραγωδία και το δράμα. Όπως λοιπόν επισημαίνει ο Αριστοτέλης στην ποιητική του, η κωμωδία μιμείται φαυλοτέρους ανθρώπους και όχι ανώτερους όπως η τραγωδία. (Φραγκίσκο Ρομπερτέλο, περί κωμωδίας, 1548)

Η μίμηση τώρα αυτή καθ' αυτή είναι η έμφυτη ικανότητα του ανθρώπου να αναπαριστά όσο πιο πιστά γίνεται μία πράξη που βλέπει. Σύμφωνα με αυτόν τον μηχανισμό λοιπόν ο άνθρωπος μαθαίνει. Μαθαίνει τα πάντα! Από το πως πρέπει να χρησιμοποιήσει το κουτάλι

μέχρι τα πιο σύνθετα μαθηματικά, δεν είναι τίποτα άλλο παρά η επαναλαμβανόμενη μίμηση μίας πράξης που του έχει δείξει κάποιος άλλος και με βοηθό τον εγκέφαλο καταγράφεται στην μνήμη. Στην συνέχεια με την ιδιότητα της λεγόμενης "εξυπνάδας" (εκ του ύπνου ανάκληση) ανακαλεί από τον εγκέφαλο την γνώση που έχει προσλάβει - καταγράφει μέσω του μηχανισμού της μίμησης. Πριν όμως την καταγραφή θα πρέπει να λάβει δράση η μίμηση της εκάστοτε γνώση - πράξης - δράσης (εξού και Δράμα). Όσο πιο γρήγορη η ανάκληση της γνώσης από το αντίστοιχο σημείο του εγκεφάλου στο οποίο έχει αποθηκευτεί, τόσο πιο έξυπνος θεωρείται ένας άνθρωπος. Ενώ η ιδιοφυΐα (αυτό που φύεται - φυτρώνει από μόνο του) έχει να κάνει με την ικανότητα ενός ανθρώπου να δημιουργεί γνώση εκ του μηδενός. Το ένα φυσικά δεν συμβαδίζει πάντα με το άλλο.

Από την άλλη, η μιμητική είναι ακριβώς η ίδια διαδικασία μόνο που τώρα έχουμε να κάνουμε με τις εκφράσεις του προσώπου και μόνο οι οποίες από μικρή ηλικία (και κυρίως αυτές τις μάνας) εμποτίζουν τον άνθρωπο με τα διάφορα συναισθήματα. Εδώ έχουμε να κάνουμε με την ανάπτυξη η μη της λεγόμενης συναισθηματικής νοημοσύνης όπου το αντίστοιχο συναίσθημα διεγείρεται ή όχι και στην κατάλληλη ποσότητα, κάθε φορά που βιώνεται από το άτομο μία πράξη η οποία συνταιριάζει και αντίστοιχο συναίσθημα.

Περνώντας τώρα καθαρά στο δραματικό κομμάτι, η Κωμωδία και ιδιαίτερα η Κωμωδία Καταστάσεων, θεωρείται η άλλη όψη της Δραματικής ταινίας, ως προς τον τρόπο προσέγγισης παρόμοιας θεματικής. Το χιούμορ είναι ο πυρήνας και η βασική επιδίωξη όλων των Συγκρούσεων των Χαρακτήρων και των καταστάσεων, ενώ το τέλος δεν είναι τραγικό, αλλά χαρούμενο («happy end»).

Τα βασικά χαρακτηριστικά μιας τυπικής Κωμωδίας είναι (Dancynger & Rush 1995, 62):

- Ο κεντρικός ήρωας είναι συνήθως άντρας στις Κωμωδίες Καταστάσεων και γυναίκα στις Ρομαντικές Κωμωδίες.
- Ο χώρος και ο χρόνος της δράσης είναι σύγχρονοι.
- Η σύγκρουση του βασικού Χαρακτήρα είναι στην κατεύθυνση της υπέρβασης των αξιών της κοινωνικής δομής, ιδεολογίας και εξουσίας, ακόμη και αν η φύση του ίδιου του Χαρακτήρα δεν υπερβαίνει τις κοινωνικές δομές.
- Το αίτημα του βασικού Χαρακτήρα είναι να ξαναβρεί αξίες που θεωρεί ότι έχουν χαθεί ή έχουν υποτιμηθεί στην κατάσταση που κυριαρχεί στην ταινία (ιδίως τον έρωτα ή το βαθύ συναισθηματικό δεσμό, αν είναι Ρομαντική Κωμωδία). Τα χρήματα, η ομορφιά, οι κοινωνικές διασυνδέσεις δεν είναι τόσο σημαντικά στοιχεία μπροστά σ' αυτές τις αξίες.
- Συνήθως, ο βασικός Χαρακτήρας μένει μόνος του, οι φίλοι και συνεργάτες απομακρύνονται και η δυσκολία του μεγαλώνει.
- Τα θέματα που τίγονται και οι βασικές δράσεις αφορούν σύγχρονα κοινωνικά θέματα που δρουν εναντίον του βασικού Χαρακτήρα και τον κάνουν να προωθή την αναζήτηση νέων αξιών.

Τέτοια θέματα σήμερα είναι όλα τα σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα: η αποσύνθεση των οικογενειών στις δυτικές κοινωνίες, η ελευθερία των παιδιών, η ανικανότητα των αντρών και των γυναικών στους παραδοσιακούς τους ρόλους και στις σχέσεις τους, η αμοιβαία αλλαγή των ρόλων, οι συγκρούσεις των δύο (και τριών) φύλων, τα προβλήματα στους εργασιακούς χώρους, τα ηθικά διλήμματα πάνω στην τιμιότητα, το καθήκον, τη δικαιοσύνη, και, κυρίως, οι δυσλειτουργικοί χαρακτήρες και οι δυσλειτουργικές οικογένειες. (Σκοπετέας 2015)

Το κωμικά στοιχεία βρίσκονται ενσωματωμένα στις ίδιες τις καταστάσεις. Είναι δουλειά του σεναριογράφου να στήσει αυτές τις καταστάσεις με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργούν γέλιο και ταυτόχρονα να προωθούν τη βασική δράση. Τα ίδια περιστατικά με άλλη οργάνωση και άλλο πρόσθετο τόνο θα μπορούσαν να δημιουργήσουν «τραγωδίες» και μελαγχολικά συναισθήματα. Η οργάνωση έγκειται στην παράθεση μιας κατάστασης που ευνοεί την παρεξήγηση, την ασυνεννοησία και το «ανόητο», ακόμη και αν ό,τι λέγεται θα θεωρούνταν απολύτως φυσιολογικό υπό άλλες συνθήκες. Τέτοιες αντιπαραθέσεις μπορούν να δημιουργηθούν με διάφορους τρόπους, όπως:

- Η ενώπιος ενωπίω συνδιαλλαγή και επικοινωνία ενός «τέρατος» με έναν «φυσιολογικό» μέσο άνθρωπο ή μια «φυσιολογική» κατάσταση. Ως «τέρας» (monster) νοείται αυτός που κάνει ή είναι κάτι στον υπερθετικό βαθμό, πάνω από τον μέσο όρο, και αυτό το κάτι προβάλλεται συνεχώς ως κυρίαρχο στοιχείο του. Ακόμη, η απλή παρουσίαση ενός «τέρατος» και η κατάσταση που αυτό θεωρεί ως απόλυτα φυσιολογική, ενώ για το μέσο κοινό δεν είναι, όπως π.χ. τα θέματα που σχετίζονται με το σεξ.
- Η γνώση του κοινού για κάτι που δεν ξέρει ο χαρακτήρας, ο οποίος θα βρεθεί άμεσα στη δυσάρεστη κατάσταση να πρέπει να το αντιμετωπίσει. Για παράδειγμα, η παρεξήγηση ως προς την ταυτότητα των συνδιαλεγομένων (ένας ταξιτζής μπερδεύει έναν συγγραφέα με έναν συνονόματο αθλητή).
- Η χρήση των δυνατοτήτων της κάμερας και της σκηνοθεσίας για να κρυφτεί κάτι από το κοινό, έστω και αν το ξέρει ο ήρωας, προκειμένου να νιώσει έκπληξη και να γελάσει.
- Η συνειδητή αντιστροφή ρόλων (π.χ. όταν ένας άντρας κάνει δουλειές μητέρας).
- Οι «ατάκες» του Πρωταγωνιστή (τα λεκτικά γκαγκ) ή τα σωματικά γκαγκ που μπορούν να βασίζονται στο τόνισμα της «ανόητης» κατάστασης μέσω της Ειρωνείας (υπερβολής/ αντιστροφής ή Υποτίμησης κ.λπ.). (Σκοπετέας 2015)

Ο Robert McKee από την πλευρά του προσθέτει την ανάγκη της Κωμωδίας να πείθει τους θεατές ότι «κανένας δεν πληγώνεται» (1999, 87-88). Το κοινό βλέπει τους χαρακτήρες είτε να πέφτουν επάνω σε τοίχους είτε να έχουν τροχαία, χωρίς να υποφέρουν. Και αναφέρει χαρακτηριστικά μια βασική σκηνή από μια από τις καλύτερες Κωμωδίες Καταστάσεων (με έντονα στοιχεία από Τόνο Screwball και Σάτιρας) όλων των εποχών, την ταινία *A Fish Called Wanda*/ Ένα ψάρι που το έλεγαν Γουάντα (1988), όπου ένας φιλόζωος «δολοφόνος» σκοτώνει κατά λάθος μια σειρά από σκυλάκια, αντί για το αφεντικό τους. Στις δοκιμαστικές προβολές το κοινό σοκαρίστηκε όταν είδε το πλάνο με το τελευταίο σκοτωμένο σκυλάκι καταπλακωμένο από ένα τεράστιο όγκο τσιμέντου. Αντίθετα, όταν είδε το εναλλακτικά γυρισμένο πλάνο που απεικόνιζε μόνο τον όγκο τσιμέντου και υπονοούσε ότι από κάτω είναι το σκυλάκι, απλώς γέλασε!

Παρακάτω παρατίθενται τα βασικότερα είδη κωμωδιών καθώς και τα βασικά τους στοιχεία:

2.1 Dark comedy (or black comedy)

Στην Μαύρη κωμωδία ανήκουν όλες εκείνες οι ταινίες η οποίες αναλαμβάνουν τον άχαρο ρόλο να παρουσιάσουν στον θεατή, θέματα τα οποία θεωρούνται ταμπού, όπως ο θάνατος και η αρρώστια με έναν διαφορετικό εντελώς τρόπο και από μία οπτική όπου κανείς άλλος δεν θα το έκανε. Η οπτική αυτή δεν είναι άλλη από αυτήν του χιούμορ. Έχει σχέση με την λογοτεχνία τρόμου, πλην όμως χρησιμοποιεί κωμικά στοιχεία. Οι λογοτεχνικοί κριτικοί ήδη από τα μέσα του προηγούμενου αιώνα ανακήρυξαν προπομπό και πατέρα του μαύρου χιούμορ τον μεγάλο αρχαίο κωμωδιογράφο Αριστοφάνη.

Ο όρος μαύρο χιούμορ (από το γαλλικό *humour noir*) επινοήθηκε από το θεωρητικό σουρεαλιστή Αντρέ Μπρετόν το 1935 ερμηνεύοντας τα γραπτά του Τζόνθαν Σουίφτ. Η προτίμηση του Μπρετόν ήταν να αναγνωρίσει μερικά από τα γραπτά του Swift ως υποκατηγορία της κωμωδίας και της σάτιρας, όπου το γέλιο προέρχεται από τον κυνισμό και τον σκεπτικισμό, συχνά βασιζόμενοι σε θέματα όπως ο θάνατος. (Bloom, Harold 2010).

Ο Μπρετόν από την άλλη έγραψε τον όρο για το βιβλίο του *Anthologie de l'humour noir*, στο οποίο αναγνώρισε τον Jonathan Swift ως δημιουργό του μαύρου χιούμορ και περιέλαβε αποσπάσματα από 45 άλλους συγγραφείς. Ο Μπρετόν συμπεριέλαβε και τα δύο παραδείγματα στα οποία το πνεύμα προέρχεται από ένα θύμα με το οποίο το κοινό ταυτίζεται, όπως είναι συνηθέστερο στην παράδοση του *gallows humor*, και παραδείγματα στα οποία η κωμωδία χρησιμοποιείται για να χλευάσει το θύμα. Εδώ ο πόνος του θύματος είναι ασήμαντος, πράγμα που οδηγεί σε συμπάθεια του θύτη, όπως βρέθηκε αναλογικά στον κοινωνικό σχολιασμό και την κοινωνική κριτική των γραπτών του μαρκησίου ντε Σαντ. Το μαύρο χιούμορ είναι επίσης σχετικό με αυτό του είδους γκροτέσκο. (Merhi, Vanessa M. 2006)

Οι όροι μαύρη κωμωδία ή σκοτεινή κωμωδία αργότερα προέκυψαν ως εναλλακτικές ως προς τον όρο του Μπρετόν. Στο μαύρο χιούμορ, τα θέματα και τα γεγονότα που συνήθως θεωρούνται ως ταμπού αντιμετωπίζονται με ασυνήθιστα χιουμοριστικό ή σατυρικό τρόπο διατηρώντας όμως σε ένα δεύτερο υπόβαθρο τη σοβαρότητα τους. Η πρόθεση της μαύρης κωμωδίας, ως εκ τούτου, είναι συχνά το κοινό να βιώσει τόσο το γέλιο όσο και τον πόνο και μάλιστα μερικές φορές ταυτόχρονα.

2.2 Farce

Στο θέατρο, μια φάρσα είναι μια κωμωδία που στοχεύει στο να διασκεδάσει το κοινό μέσα από καταστάσεις που είναι υπέρμετρα υπερβολικές, άρα απίθανες. Μία Φάρσα χαρακτηρίζεται επίσης από το φυσικό χιούμορ, τη χρήση εσκεμμένου παραλογισμού ή ανοησίας και γενικά στυλιζαρισμένες παραστάσεις. Είναι επίσης συχνά τοποθετημένο σε μια

συγκεκριμένη τοποθεσία, όπου συμβαίνουν όλα τα συμβάντα. (Hollier, Denis; Bloch, R. Howard, eds. 1994).

Φάρσες πλέον γράφονται και για τον κινηματογράφο αφού το "κλέψιμο" μίας οπτικής από το στήσιμο της κάμερας αλλά και τα εκτεταμένα οπτικά και ακουστικά εφέ σε συνδυασμό με το τελικό μοντάζ των σκηνών και των γωνιών λήψης μπορούν να προσδώσουν μία φάρσα ξεπερνώντας πλέον και τον ίδιο τον γενεσιουργό χώρο που είναι το θέατρο.

Ο όρος φάρσα προέρχεται από τη γαλλική λέξη "γέμιση", σε σχέση με αυτοσχεδιασμούς που εφαρμόζονται από ηθοποιούς σε μεσαιωνικά θρησκευτικά δράματα . Αργότερα μορφές αυτού του δράματος εκτελέστηκαν ως κωμικά διαλείμματα σε δράματα και τραγωδίες κατά τον 15ο και 16ο αιώνα. Η παλαιότερη φάρσα που επιβιώνει μάλλον είναι ο *Le Garçon et l'aveugle* (*The Boy and the Blind Man*) από το 1266, αν και οι πρώτες φάρσες χρονολογικά προέρχονται από το 1450 έως το 1550. Η πιο γνωστή φάρσα της δεύτερης περιόδου είναι η *La Farce de maître Pathelin* (*The Farce of Master Pathelin*) από το c. 1460. (Birch, Dinah, 2009).

2.3 Parody (or spoof)

Η λέξη παρωδία χαρακτηρίζει κάθε ανθρώπινη ενέργεια που έχει σαν σκοπό της να μειώσει ή να διακωμωδήσει μια άλλη ενέργεια που δεν έγινε όπως έπρεπε. Στην καθομιλουμένη συχνά αναφέρονται οι εκφράσεις: "παρωδία δίκης", "παρωδία αγώνα", "παρωδία εκλογών" που σημαίνει ότι δεν τηρήθηκαν οι κανόνες διεξαγωγής τους με αποτέλεσμα τη γελοιοποίηση ακόμα και απαξίωση της όλης διαδικασίας. Υπάρχουν επίσης οι εκφράσεις: "παρωδία έργου" που αναφέρεται για τα λογοτεχνικά έργα ή θεάματα καθώς και η "παρωδία θρησκείας", αλλά και παρωδία απονομής βραβείων Νόμπελ (βλ Ig Nobel Prize), επιστημονικών θεμάτων ή φανταστικών λύσεων (βλ. Ευφυής Πτώση και Παταφυσική) , γλώσσας (βλ. Οικουμενική γλώσσα).

**Λεξικό της κοινής νεοελληνικής από την Πύλη για την Ελληνική γλώσσα, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας*

Μια παρωδία , που ονομάζεται επίσης spoof , send-up , take-off , lampoon , play on ή καρικατούρα , είναι ένα δημιουργικό έργο που έχει σχεδιαστεί και ως πομπός να μιμείται, να σχολιάζει και / ή να διασκεδάζει τον δέκτη μέσω σατιρικής ή ειρωνικής απομίμησης. Συχνά το θέμα του είναι ένα πρωτότυπο έργο. Αλλά μια παρωδία μπορεί επίσης να αφορά ένα πραγματικό άτομο (π.χ. πολιτικό), εκδήλωση ή κίνημα (π.χ. Γαλλική Επανάσταση ή της αυτοκαλλιέργειας του 60).

Ο λογοτεχνικός μελετητής καθηγητής Simon Dentith ορίζει την παρωδία ως "κάθε πολιτιστική πρακτική που παρέχει μια σχετικά πολυμερή παραπλανητική απομίμηση μιας άλλης πολιτιστικής παραγωγής ή πρακτικής". (Simon Dentith 2002)

Η λογοτεχνική θεωρητικός Λίντα Χούτσεον είπε ότι «η παρωδία ... είναι απομίμηση, όχι πάντα εις βάρος του παρωδιομένου κειμένου». Η παρωδία μπορεί να βρεθεί στην τέχνη ή τον πολιτισμό, συμπεριλαμβανομένης της λογοτεχνίας, της μουσικής (αλλά σημειώστε ότι ο όρος " μουσική παρωδίας " έχει μια δεύτερη, παλαιότερη έννοια που είναι κάπως διαφορετική από ό, τι για άλλες μορφές τέχνης), θέατρο, τηλεόραση και κινηματογράφο, κινούμενα σχέδια και παιχνίδια.

Ο συγγραφέας και κριτικός John Gross παρατηρεί στο Oxford Book of Parodies, ότι η παρωδία φαίνεται να ευδοκίμει σε περιοχές κάπου ανάμεσα σε παστίχες («μια σύνθεση με τρόπο άλλου καλλιτέχνη, χωρίς σατιρική πρόθεση») και παρωδιακό (που «ξεγελάει» με το υλικό της λογοτεχνίας και την προσαρμόζει σε χαμηλά άκρα»). (John Gross 2012)

Εν τω μεταξύ, η εγκυκλοπαίδεια του Denis Diderot κάνει διάκριση μεταξύ της παρωδίας και της "παρωδιακής", "Μια καλή παρωδία είναι μια ωραία διασκέδαση, ικανή να διασκεδάσει και να διδάσκει τα πιο λογικά και λαμπερά μυαλά. Από την άλλη ως "παρωδιακές" χαρακτηρίζει εκείνες τις παρωδίες η οποίες μπορούν μόνο να ευχαριστήσουν τις μάζες."

Ιστορικά, όταν μια φόρμουλα κουράζει, όπως στην περίπτωση των ηθικοπλαστικών μελοδραμάτων της δεκαετία του 1910, μπορεί να διατηρήσει την αξία της μόνο ως παρωδία, όπως αποδεικνύεται από τα σορτς του Buster Keaton που κοροϊδεύουν αυτό το είδος των μελοδραμάτων. (Balducci, Anthony 2011).

2.4 Sex comedy

Μία ταινία σεξουαλικού - ερωτικού περιεχομένου (προσοχή όχι πορνό) με αστείες προεκτάσεις ή γενικότερα η σεξουαλική κωμωδία, είναι ένα είδος στο οποίο η κωμωδία παρακινείται από σεξουαλικές καταστάσεις και ερωτικές σχέσεις. Σε μία ταινία αυτού του είδους συναντάμε κυρίως σοβαρούς χαρακτήρες αντρών και γυναικών οι οποίοι εμπίπτουν σε ερωτικές περιπέτειες λόγω των αδυναμιών τους στο άλλο φύλο. Επιτυχημένοι κοινωνικοπολιτικά και επαγγελματικά άνθρωποι καταστρέφονται λόγω των σεξουαλικών τους ορμονών και της αδυναμία τους να τις συγκρατήσουν. Το είδος αυτό ίσως περισσότερο από κάθε άλλο είδος comedy, βρίσκει σήμερα πρόσφορο έδαφος αφού θα μπορούσαμε να πούμε πως οι δύο τελευταίοι αιώνες είναι όντως οι αιώνες του sex comedy όχι στην οθόνη του κινηματογράφου ή την σκηνή του θεάτρου αλλά στο ρινγκ της πραγματικής καθημερινής ζωής.

Η σεξουαλική κωμωδία ήταν δημοφιλής στο αγγλικό θέατρο του 17ου αιώνα. Από το 1953 έως το 1965, το Χόλιγουντ κυκλοφόρησε πολλές σεξουαλικές κωμωδίες, μερικές με αστέρια όπως η Ντόρις Ντέιβ, ο Τζακ Λέμον και η Μέριλιν Μονρόε. Στο Ηνωμένο Βασίλειο ήδη από το 1970 κυκλοφόρησε η γνωστή τηλεοπτική σειρά Carry on, ενώ στην Αμερική κυκλοφόρησε το Animal House το 1978, το οποίο ακολούθησαν μια μεγάλη σειρά από κωμωδίες εφήβων σεξ στις αρχές της δεκαετίας του 1980 όπως Porky's, Bachelor Party και Risky Business. Άλλες χώρες με σημαντική παραγωγή ταινιών σεξουαλικής κωμωδίας είναι

η Βραζιλία (pornochanchada), η Ιταλία (commedia sexy all'italiana) και το Μεξικό (sexicomedias). (Jon Solomon, 2001)

Κατά την αρχαιότητα παρά το γεγονός ότι στο αρχαίο ελληνικό θέατρο έχουμε το είδος της κωμωδίας, παρ' όλ' αυτά θα μπορούσαμε να πούμε ότι το έργο Λυσιστράτης (411π.Χ.) του Αριστοφάνη είναι μία ξεκάθαρα σεξουαλική κωμωδία κατά την οποία οι γυναίκες συνωμοτούν να αποστατήσουν από το σεξ για να λυθεί ο Πελοποννησιακός πόλεμος. Από την άλλη στα κείμενα του Μενάνδρου (343-291 π.Χ.) μπορεί κάποιος να διακρίνει πιο άνετα το σημερινό δυτικό σκεπτικό του αγόρι-κορίτσι-αγόρι ή κορίτσι – αγόρι – κορίτσι προσανατολισμένο περισσότερο στο ηθικολογικό του πράγματος και να επικεντρωθεί στη φιλία και στα συζυγικά διλήμματα των μεσαίων τάξεων, παρά σε αυτό της πολιτικής σάτιρας.

Ο διάδοχός του Μενάνδρου, Plautus , Ρωμαίος θεατρικός συγγραφέας, του οποίου οι κωμωδίες ενέπνευσαν το μουσικό A Funny Thing Happened on the Way to the Forum , βάσιζε τακτικά τις πλοκές του σε σεξουαλικές καταστάσεις μεταξύ τριού ανδρός και γυναικών ή το αντίστροφο. Η δημοτικότητα των κωμωδιών του Plautus επηρέασε σημαντικά τη δημιουργία της σεξουαλικής κωμωδίας στον κινηματογράφο με τις απαρχές του ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1910-20. (Jon Solomon, 2001)

2.5 Situational comedy

Στις κωμωδίες καταστάσεων ανήκουν εκείνες οι ταινίες και τα τηλεοπτικά σίριαλ που επικεντρώνεται σε ένα σταθερό σύνολο χαρακτήρων που μεταφέρουν μία σοβαρή κατά τα άλλα ιστορία από επεισόδιο σε επεισόδιο όμως την ζουν μέσα από ξεκαρδιστικές καταστάσεις και κωμικές αντιδράσεις απέναντι στα σοβαρά ζητήματα καθημερινότητας που έχουν να αντιμετωπίσουν. Στην κορυφή αυτών των τηλεοπτικών παραγόμενων ανήκει το "Friends" όπου το γέλιο προκαλείται ουκ ολίγες φορές μέσα από γελοιές δράσεις και αντιδράσεις των ηθοποιών σε κατά βάση σοβαρές καταστάσεις όπως είναι το φλερτ, η συμβίωση φίλων και ζευγαριών, η εύρεση εργασίας για την οικονομική επιβίωση στη πανάκριβη Νέα Υόρκη κλπ.

Οι κωμικές αυτές σειρές μπορούν να συγκριθούν και με τις κωμωδίες τύπου stand-up , όπου ένας κωμικός αστειεύεται μεταφέροντας φλέγοντα ζητήματα της καθημερινότητας με τόσο αστείο τρόπο όπου το κοινό δεν προβληματίζεται αλλά γελά μπροστά στο σοβαρό που έχει να αντιμετωπίσει. Η κωμωδίες αυτές μπορούν να παρομοιαστούν με έναν παραμορφωτικό καθρέφτη όπου στη θέα της ασχήμιας μας γελάμε παρά συνοφρυωνόμαστε. Οι κωμικές σειρές τέτοιου είδους πρωτοέλαβαν χώρα στο ραδιόφωνο, αλλά σήμερα βρίσκονται κυρίως στην τηλεόραση ως μία από τις κυρίαρχες πλέον αφηγηματικές μορφές κωμωδίας.

Ένα άλλο παράδοξο ενός τηλεοπτικού προγράμματος κωμωδίας καταστάσεων είναι το γεγονός πως μπορεί να κινηματογραφηθεί μπροστά σε ζωντανό κοινό το οποίο παρευρίσκεται όντως στο στούντιο την στιγμή των γυρισμάτων και πολλές φορές το γέλιο

που ακούγεται δεν είναι ηχητικό εφέ στο μοντάζ αλλά το πραγματικό γέλιο του ζωντανού κοινού (Friends). Φυσικά για τις ανάγκες του τελικού αποτελέσματος το φυσικό γέλιο μπορεί να ντουμπλαρισθεί από ηχογραφημένο. Αυτό όμως δεν μειώνει την αξία του κωμικού παράγωγου της εν λόγω σκηνής.

Οι κριτικοί διαφωνούν σχετικά με τη χρησιμότητα του όρου "κωμική σειρά" στην ταξινόμηση εκπομπών που έχουν υπάρξει από τα τέλη του προηγούμενου αιώνα. Πολλές σύγχρονες αμερικανικές κωμικές σειρές χρησιμοποιούν τη χρήση μιας και μόνο κάμερας όπως γίνεται με τον κλασικό κινηματογράφο και δεν διαθέτουν κομμάτια ηχογραφημένου γέλιου, έτσι συχνά μοιάζουν με τις δραματικές εκπομπές της δεκαετίας του 1980 και του 1990 παρά στην παραδοσιακή κωμική σειρά. Άλλα θέματα αιώνιας συζήτησης μεταξύ πάντα των θεωρητικών είναι το εάν και κατά πόσο τα κινούμενα σχέδια, όπως το *The Simpsons* ή το *Family Guy*, μπορούν να ταξινομηθούν ως κωμικά ή κοινωνικά. (Palm Springs Life Dec. 1999)

Οι όροι "κωμωδία κατάστασης" ή "κωμική σειρά" δεν χρησιμοποιούνται μέχρι τη δεκαετία του 1950. Υπήρχαν προηγούμενα παραδείγματα στο ραδιόφωνο, αλλά η πρώτη τηλεοπτική κωμική σειρά λέγεται ότι είναι το *Pinwright*. Δέκα επεισόδια θα μεταδοθούν στο BBC στο Ηνωμένο Βασίλειο μεταξύ 1946 και 1947 με απίστευτη ακροαματικότητα. Στις Ηνωμένες Πολιτείες τώρα ο παραγωγός William Asher έχει αναγνωριστεί ως ο "άνθρωπος που εφηύρε την κωμική σειρά", έχοντας σκηνοθετήσει πάνω από εικοσιπέντε από τις κορυφαίες κωμικές σειρές, συμπεριλαμβανομένης της *I Love Lucy*, από τη δεκαετία του 1950 έως τη δεκαετία του 1970. (New York Film Academy, 2014).

2.6 Slapstick

Το Slapstick είναι ένα στυλ χιούμορ που περιλαμβάνει υπερβολική σωματική δραστηριότητα η οποία πολλές φορές υπερβαίνει τα όρια της φυσικής κωμωδίας. Το είδος αυτό μπορεί να εσωκλείει μέσα του τόσο σκόπιμη βία όσο και βία από ατύχημα, που συχνά προκύπτει από ακατάλληλη χρήση διάφορων αντικειμένων ή ατυχημάτων όπως π.χ. πεσίματα από σκάλες. (Thefreedictionary.com. Retrieved 05 – 11 – 2020.)

Το είδος των κωμωδιών Slapstick δύσκολα γίνονται αποδεκτές από ένα ενημερωμένο και διαβασμένο κινηματογραφικά κοινό. Το είδος αυτό απηχεί ευκολότερα σε κατώτερα κοινωνικά στρώματα τα οποία αναζητούν συχνά το γέλιο και μόνο αυτό χωρίς να υποβοηθείται από συναίσθημα ή μία έστω υποτυπώδης σεναριακή πλοκή.

Ο όρος Slapstick προέρχεται από το ιταλικό *Batacchio* ή *Bataccio* και προκύπτει από μια συσκευή που χρησιμοποιήθηκε ευρέως, ως αντικείμενο παραγωγής εκκωφαντικού θορύβου κατά την περίοδο της άνθισης της *commedia dell'arte* στην Ιταλία του 16ου αιώνα. Το "slap stick" αποτελείται από δύο λεπτές ράβδους από ξύλο, η μία απέναντι από την άλλη και με το κούνημα τα ξύλα αυτά χτυπούν το ένα πάνω στο άλλο με αποτέλεσμα να δημιουργείται "χαστούκι". Η συσκευή χρησιμοποιούνταν επίσης ως ηχητικό εφέ χαστουκιού όταν ένας

ηθοποιός χτύπαγε έναν άλλο. Η αρχική μορφή της ξύλινης συσκευής slap stick παραμένει βασικό στοιχείο της πλοκής στην παραδοσιακή και δημοφιλή παράσταση κουκλοθέατρου Punch and Judy . (Filmreference.com. Retrieved 05 - 11 – 2020.)

2.7 Surreal comedy

Το σουρεαλιστικό χιούμορ (επίσης γνωστό ως παράλογο χιούμορ ή σουρεαλιστική κωμωδία) είναι μια μορφή χιούμορ που βασίζεται σε εσκεμμένες παραβιάσεις αιτιώδους συλλογισμού, δημιουργώντας γεγονότα και συμπεριφορές που είναι προφανώς παράλογες . Οι κατασκευές του σουρεαλιστικού χιούμορ τείνουν να περιλαμβάνουν παράξενες αντιπαραθέσεις, ασυμφωνία χαρακτήρων χωρίς λόγο και αιτία, μη ακολουθίες στο σενάριο, παράλογες καταστάσεις και εκφράσεις ανοησίας . (Stockwell, Peter, 2016).

Το χιούμορ προκύπτει από μια ανατροπή των προσδοκιών του κοινού, έτσι ώστε η διασκέδαση να βασίζεται στην απρόβλεπτη και αναπάντεχη απόκλιση από μια λογική πορεία της κατάστασης. Το χιούμορ προέρχεται όχι κατά κύριο λόγο από τον ηθοποιό αλλά από την γελοιοότητα και την ασυμβατότητα της κατάστασης. Το είδος έχει ρίζες στον Σουρεαλισμό της ζωγραφικής. (Stockwell, Peter, 2016).

Ο σουρεαλισμός στην τηλεόραση ακολουθεί την λογική ότι «όλα φαίνονται παράξενα, πιθανώς εφιαλτικά και σίγουρα μη ρεαλιστικά».

Το παράλογο και το σουρεαλιστικό χιούμορ ασχολείται και βασίζεται πάντα στο προσδοκώμενο από τον θεατή. Πότε αποκτά την ταυτότητα του Σουρεάλ; Εντελώς απότομα. Ξαφνικά λοιπόν και χωρίς καμία αιτία η σύμβαση με το ρεαλιστικό σπάει και ο θεατής γίνεται δέκτης παράλογης εκτροπής με μόνο σκοπό το γέλιο και όχι την προώθηση της ιστορίας ή την εξέλιξη κάποιου χαρακτήρα. Το σουρεαλιστικό του πράγματος διογκώνεται ακόμη περισσότερο όταν οι χαρακτήρες αντιδρούν εντελώς φυσιολογικά απέναντι στην πέρα κάθε λογικής κατάσταση στην οποία περιήλθαν και ταυτιζόμενοι πλέον με αυτήν ξεκινούν να δρουν σουρεαλιστικά. Η εξέλιξη λοιπόν ενός χαρακτήρα σε μία σουρεαλιστική ταινία ή τηλεοπτικό σίριαλ θα μπορούσε να πει κανείς ότι διαγράφει το τόξο από τον ρεαλισμό στο σουρεαλισμό ως μία φυσιολογική μετάπτωση λόγω της κατάστασης. Στο σουρεαλιστικό κινηματογράφο ο χαρακτήρας ακολουθεί την κατάσταση ως έρμαιο αυτής και ποτέ το αντίθετο.

Το παράλογο χιούμορ του σουρεαλισμού αφορά συνήθως την αναισθησία, το παράδοξο, τον παραλογισμό και τη σκληρότητα του σύγχρονου κόσμου. Ο παράλογος και σουρεαλιστικός κινηματογράφος παντρεύει συχνά στοιχεία του μαύρου χιούμορ. Δηλαδή, τα ενοχλητικά ή απαίσια θέματα όπως ο θάνατος, η ασθένεια ή ο πόλεμος αντιμετωπίζονται με διασκέδαση και πικρόχολα αστεία, δημιουργώντας μία κατάσταση σοκ για το θεατή. (123HelpMe.com. Retrieved 05 – 11 – 2020).

Το σουρεαλιστικό χιούμορ είναι το αποτέλεσμα του παράλογου και του παραλογισμού που χρησιμοποιείται για χιουμοριστικό αποτέλεσμα. Με αυτό ως βάση, οι άνθρωποι μπορούν να

εντοπίσουν πρόδρομους και πρώιμα παραδείγματα σουρεαλιστικού χιούμορ τουλάχιστον από τον 19ο αιώνα, όπως στις περιπέτειες του Lewis Carroll 's "Alice in Wonderland" και "Through the Look-Glass" (Stockwell, Peter, 2016).

Κλείνοντας με τι κεφάλαιο της Comedy θα πρέπει να αναφερθούμε στα 9 βασικά Υβρίδια της κωμωδίας τα οποία είναι:

Action comedy, Buddy films, Comedy thriller, Comedy mystery, Fantasy comedy, Horror comedy, Romantic comedy, Screwball comedy, Science fiction comedy

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 :

Η ΔΙΑΣΤΑΥΡΩΣΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΕΙΔΩΝ ΚΑΙ ΤΟ ΥΒΡΙΔΙΟ ΤΗΣ COMEDYCRIME.

Στο είδος των κωμικών ταινιών εγκλήματος ανήκουν όλες εκείνες οι ταινίες στις οποίες έχουν όλα τα παραπάνω στοιχεία των ταινιών crime όμως επιπλέον η κύρια έμφαση δίνεται στο χιούμορ. Αυτές οι ταινίες έχουν σχεδιαστεί για να κάνουν το κοινό να γελάει και συνήθως λειτουργεί με υπερβολικά χαρακτηριστικά για χιουμοριστικό αποτέλεσμα.

- Ο νομπελίστας θεωρητικός του γέλιου BERGSON HENRI (NOBEL 1927) στο δοκίμιό του για τη σημασία του κωμικού τονίζει πως τελικά το γέλιο προέρχεται από την αυταρέσκεια του ανθρώπινου είδους να βλέπει έναν άλλο να ταπεινώνεται έχοντας την ασφάλεια του τέταρτου τοίχου (σκηνή θεάτρου, οθόνη τηλεόρασης, πανί κινηματογράφου) πως αυτό που βλέπει να παθαίνει ο ήρωας δεν πρόκειται να γυρίσει επάνω του, αυταρέσκεια η οποία θρέφει ένα από τα εγγενή ανθρώπινα πάθη που δεν είναι άλλο από τον εγωισμό. "Αρέσκομαι να γελάω με τα πάθη του άλλου γιατί έτσι νιώθω πως είμαι ανώτερός του". (BERGSON HENRI, 1998)

Οι ταινίες σε αυτό το στιλ έχουν παραδοσιακά ένα καλό τέλος (χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχουν και εξαιρέσεις).

Η κωμωδία, σε σύγκριση με άλλα είδη ταινιών, δίνει μεγαλύτερη έμφαση σε μεμονωμένα αστέρια ηθοποιούς, με πολλά πρώην stand-up comics να μεταβαίνουν στη κινηματογραφική βιομηχανία λόγω της δημοτικότητάς τους. Ενώ πολλές κωμικές ταινίες είναι γεμάτες ιστορίες χωρίς άλλη πρόθεση παρά να διασκεδάζουν, άλλες περιέχουν πολιτικά ή κοινωνικά σχόλια (όπως το Wag the Dog). Πλέον όπως και στις ταινίες δράσεις έτσι και εδώ τα σενάρια δίνουν εύγλωττο χρόνο στο συναίσθημα αλλά και στην κριτική κοινωνικοπολιτικών καταστάσεων πολλές φορές καυστικών έχοντας την άνεση πως απλώς θα επιπλεύσει στο απυρόβλητο του χιούμορ που ακολουθεί ή προειπώθηκε. Και όταν αυτή η συνταγή επιτυχίας εμπλουτιστεί

κατάλληλα από τον βασιλιά του σασπένς που δεν είναι άλλος από το crime τότε μιλάμε για οπτικό παράγωγο με τεράστια παλέτα απεύθυνσης.

Το αμερικάνικο συνδικάτο των σεναριογράφων υποστηρίζει ότι τα είδη ταινιών βασίζονται βασικά στην ατμόσφαιρα, τον χαρακτήρα και την ιστορία μιας ταινίας, και ως εκ τούτου οι ετικέτες "δράμα" και "κωμωδία" είναι πολύ ευρύ για να θεωρηθούν ένα είδος. Αντίθετα, οι κριτικοί υποστηρίζουν ότι οι κωμωδίες είναι «τύπος» ταινίας. απαριθμώντας τουλάχιστον δεκατρείς διαφορετικούς τύπους κωμωδιών. (Anarchic comedy, Bathroom comedy (or gross out comedy), Comedy of ideas, Comedy of manners, Dark comedy (or black comedy), Farce, Observational humor, Parody (or spoof), Sex comedy, Situational comedy, Straight comedy, Slapstick, Surreal comedy) (όπως αναλύσαμε και παραπάνω). (Horton, Andrew S. 1991).

Όπως παραδόξως το crime comedy δεν υπάρχει μέσα σε αυτήν την λίστα. Λάθος. ,πορεί να μην αναφέρεται ξεχωριστά ως υποείδος όμως ενυπάρχει συμβιώνοντας ανάμεσα στα χαρακτηριστικά των Dark comedy και πολλές φορές των Farce, Parody, Sex comedy, Situational comedy, Straight comedy, Slapstick και Surreal comedy. Το στοιχείο λοιπόν του φόνου υποβόσκει σχεδόν σε κάθε υποείδος της κωμωδίας.

Σύμφωνα με την κυρίαρχη σήμερα θεωρητική προσέγγιση στη δημιουργία των οπτικοακουστικών έργων, τη λεγόμενη Νεοφορμαλιστική Θεωρία, που βασίζεται στις σκέψεις Αμερικανών πανεπιστημιακών οι οποίοι επανεξετάζουν και προσαρμόζουν τα μοντέλα των Ρώσων Φορμαλιστών των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα, η κατασκευή ενός οπτικοακουστικού έργου οποιασδήποτε διάρκειας (είτε πρόκειται για ένα διαφημιστικό των 30 δευτερολέπτων είτε για ταινία μεγάλου μήκους ή ντοκιμαντέρ) προϋποθέτει τον συνδυασμό και την αλληλεπίδραση διαφορετικών στοιχείων, σκέψεων, πρακτικών και τεχνικών, που ομαδοποιούνται σε δύο διαφορετικά σύνολα (Bordwell 1985, 48-62, Bordwell & Thompson 2004, 198).

Το πρώτο σύνολο αφορά τη χρήση των οπτικοακουστικών τεχνικών που συνιστούν το ύφος (style) της ταινίας και καθορίζεται από τις δυνατότητες και τη δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης.

Το ύφος μιας ταινίας λοιπόν προσμετράται σύμφωνα με τα παρακάτω:

- Τη Φωτογραφία κινηματογράφου (cinematography), που είναι η διαδικασία καταγραφής των εικονιζόμενων από την κάμερα (περιλαμβάνονται ο τρόπος που θα προσληφθούν το φως από την κάμερα και η σύνθεση/ καδράρισμα) και, σε κάποιο βαθμό, ο φωτισμός του χώρου. Στην πράξη, πρόκειται για τη διαδικασία κατά την οποία σχεδιάζονται και αξιοποιούνται οι δυνατότητες του φακού της κάμερας, η γωνία λήψης, το μέγεθος του αντικείμενου μέσα στο κάδρο, η κίνηση της κάμερας, οι χρωματικές αποχρώσεις της τελικής εικόνας κ.ά.
- Το Μιζ-εν-σαν (mise-en-scene), η επί λέξει μετάφραση του οποίου είναι «σκηνοθεσία», με τη στενή, θεατρική έννοια του όρου, δηλαδή του τρόπου στησίματος των εικονιζόμενων στη «σκηνή» - εδώ του χώρου μπροστά στην κάμερα (περιλαμβανομένων των σκηνικών, της επιλογής της τοποθεσίας, των κοστούμιών,

της συμπεριφοράς, της ερμηνείας και της κίνησης των εμψύχων όντων, και, ως έναν βαθμό, του φωτισμού).

- Το Μοντάζ (editing), δηλαδή του τρόπου σύνδεσης των ξεχωριστών πλάνων και σκηνών μεταξύ τους, του ρυθμού και της «αίσθησης συνέχειας από πλάνο σε πλάνο» (continuity).
- Του Ήχου, δηλαδή του συνδυασμού, της έντασης και του χρωματισμού της μουσικής, των φυσικών ήχων και, φυσικά, του ανθρώπινου λόγου υπό μορφή μονολόγου ή διαλόγου (Σκοπετέας 2010)

Σε μία ταινία ή τηλεοπτική σειρά του τύπου comedycrime όλα τα παραπάνω θα λέγαμε πως μιξάρονται. Η φωτογραφία είναι πιο σκοτεινή από μία καθαρή ταινία κωμωδίας όμως σίγουρα πιο φωτεινή από μία καθαρή ταινία εγκλήματος. Η σκηνοθεσία παντρεύει το ρεαλιστικό στήσιμο των σκηνογραφικών θεμάτων ενός crime με το κωμωδιακό στήσιμο των ηθοποιών. Η πλάστιγγα του μοντάζ γέρνει σίγουρα περισσότερο προς τη μεριά και τους ρυθμούς της κωμωδίας ενώ η μουσική μάλλον προς τη μεριά του crime. Έτσι πλανάται στην επίγευση του θεατή η αίσθηση του σοβαρού και του μυστηριώδους ενός εγκλήματος καθώς η κύρια αίσθηση που τον κατακλύζει είναι αυτή του χαλαρού και του γέλιου της κωμωδίας.

Το δεύτερο σύνολο στοιχείων ενός οπτικοακουστικού έργου αφορά την «αφήγηση» (narration) και τον βαθμό που αυτή ενυπάρχει στο εκάστοτε έργο. Εν προκειμένω, ως αφήγηση ορίζεται:

«Η ροή των πληροφοριών της Πλοκής που βοηθάει τον θεατή να συμπληρώσει την ιστορία» (Bordwell & Thompson, 2004, 129).

Επιπλέον ως Πλοκή ορίζεται η διαδικασία που παρουσιάζει ρητά μερικά από τα γεγονότα της ιστορίας χρησιμοποιώντας επιπλέον μη διηγητικές εικόνες και ήχους. Από την άλλη, η ιστορία περιλαμβάνει και υπαινίσσεται και γεγονότα τα οποία ο θεατής δεν βλέπει ποτέ (Bordwell & Thompson, 2004, 120).

«Στην ταινία μυθοπλασίας, η αφήγηση είναι η διαδικασία κατά την οποία οι τεχνικές και η Πλοκή αλληλεπιδρούν μέσα στη διαδικασία εντολών και ενδείξεων, ώστε ο θεατής να συγκροτήσει την ιστορία» (Bordwell, 1985, 53).

Παρακάτω Περιγράφει και οριοθετεί ο David Bordwell (1985, 156-157, 161-164):

«...Η ταινία Κλασικής αφήγησης παρουσιάζει χαρακτήρες με ψυχολογικά καθορισμένα χαρακτηριστικά που παλεύουν για να λύσουν ένα σαφές πρόβλημα ή να πετύχουν έναν συγκεκριμένο σκοπό... Η σχέση αιτίας - αποτελέσματος μεταξύ των γεγονότων είναι η πρωταρχική ενοποιητική αρχή της αφήγησης... Ο φιλικός χώρος διαμορφώνεται με βάση τον ρεαλισμό και, κυρίως, τις ανάγκες της σύνθεσης της εικόνας... Η κάμερα αποτελεί έναν ιδανικό αόρατο παρατηρητή, ελεύθερο από τον χώρο και τον χρόνο, αλλά διακριτικά περιορισμένο από κωδικοποιημένα καλούπια, χάριν της εύκολης κατανόησης της ιστορίας... Το Κλασικό στυλ χρησιμοποιεί την τεχνική της ταινίας ως ένα όχημα για τη μετάδοση πληροφοριών που συγκροτούν την

πλοκή της ταινίας... Στην Κλασική αφήγηση, η χρήση των οπτικοακουστικών τεχνικών τυπικά ενθαρρύνει τον θεατή να κατασκευάσει έναν κατανοητό και συναφή χρόνο και χώρο για τη δράση των χαρακτήρων... Η Κλασική αφήγηση προτρέπει σε ύφος με μεγαλύτερη διαύγεια και σαφήνεια καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας. Η χρονική σχέση κάθε σκηνής με την προηγούμενη και την επόμενη θα είναι πλήρως διακριτή μέσω τίτλων, διαλόγου, συμβατικών μεθόδων... Ο φωτισμός της ταινίας πρέπει να ξεχωρίζει τη φιγούρα από το περιβάλλον... Το χρώμα πρέπει να ορίζει με σαφήνεια τα επίπεδα... το κέντρο του κάδρου περιέχει και το κέντρο του ενδιαφέροντος στην εξέλιξη της ιστορίας... Οι κινήσεις της κάμερας στοχεύουν στη δημιουργία ξεκάθਾਰου χώρου... Το Κλασικό μοντάζ στοχεύει να καταστήσει κάθε πλάνο ως λογική έκβαση του προηγούμενου του και να επαναπροσανατολίσει τον θεατή μέσα από επαναλαμβανόμενα πλάνα... Το Κλασικό ύφος αποτελείται από μια αυστηρά περιορισμένη σειρά από ιδιαίτερα τεχνάσματα, οργανωμένα με βάση ένα σταθερό μοντέλο και αξιολογημένα με βάση τις ανάγκες της πλοκής... Συνήθως υπάρχει τουλάχιστον μια διπλή πλοκή με τον ίδιο βασικό χαρακτήρα: η μια αφορά το συναισθηματικό κόσμο του και η άλλη κάποιον άλλο τομέα. Στον κάθε τομέα προσπαθεί να πετύχει κάτι, να υπάρχουν εμπόδια και κορύφωση της δράσης. Η πλοκή είναι πάντα διασπασμένη σε τμήματα που λέγονται σκηνές και σεκάνς. Κάθε σκηνή παρουσιάζει διακριτές φάσεις... Πρώτα έρχεται η εισαγωγή των στοιχείων χώρου, χρόνου και συντελεστών δράσης, μετά οι συντελεστές παλεύουν για την επίτευξη των στόχων τους και, στο τέλος, φτάνουν κάπου αλλά αφήνοντας κάποια εκκρεμότητα για την επόμενη σκηνή.».

Ποιο συγκεκριμένα τώρα σε ένα οπτικοακουστικό παράγωγο του τύπου comedycrime η αφήγηση ακολουθεί αυτή της κλασικής φόρμας που είδαμε και παραπάνω με κύριο γνώμονα όμως την παραγωγή γέλιου μέσα από δράσεις και αντιδράσεις των χαρακτήρων απέναντι σε ένα σοβαρό κατά τα άλλα αφήγημα.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4:

ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ COMEDYCRIME ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΗΝ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΣΕΙΡΑ “ΣΤΟ ΠΑΡΑΠΕΝΤΕ”.

Το Στο Παρά 5 είναι ελληνική κωμική τηλεοπτική σειρά που προβλήθηκε από το Mega Channel τις τηλεοπτικές σεζόν 2005-2006 και 2006-2007. Σεναριογράφος της σειράς είναι ο Γιώργος Καπουτζίδης, ο οποίος είχε και το ρόλο ενός εκ των πέντε πρωταγωνιστών. Σκηνοθέτης της σειράς είναι ο Αντώνης Αγγελόπουλος.

Η σειρά προβλήθηκε για πρώτη φορά από το Mega Channel στις 26 Σεπτεμβρίου 2005 και ολοκληρώθηκε στις 18 Ιουνίου 2007 και είναι μια από τις πιο επιτυχημένες της ελληνικής τηλεόρασης, με βάση τις μετρήσεις θεαματικότητας.

Αν και έχει χαρακτηριστεί ως κωμική, η σειρά μπορεί να ενταχθεί στο είδος των σειρών μυστηρίου αλλά και αυτό της comedycrime αφού το στοιχείο του φόνου είναι αυτό που ωθεί την σειρά να πάει παρακάτω. Ήδη από το πρώτο επεισόδιο έχουμε έναν φόνο με μάρτυρες τους πέντε πρωταγωνιστές. Επίσης ο φόνος είναι αυτός που θα ενώσει τους πέντε αλλά και συνεχείς φόνοι κατά τη διάρκεια της σειράς θα είναι αυτοί που θα τους κρατήσουν ενωμένους. Φυσικά όλα αυτά πάντα εμπλουτισμένα με άφθονα κωμικά στοιχεία.

Το κεντρικό θέμα της σειράς είναι μια υπόθεση εξιχνίασης της δολοφονίας της φοιτήτριας Ελευθερίας Ασλάνογλου, κατά την εξέλιξη της οποίας συμβαίνουν πολλές κωμικές καταστάσεις. Η πορεία περνά προς τη λύση μέσα από διάφορα στάδια και οι βασικοί χαρακτήρες ξεπερνούν διαδοχικά εμπόδια. Η διαμόρφωση των χαρακτήρων είναι συνεπής και παρακολουθεί πιστά την εξέλιξη της υπόθεσης. Φυσικά έως ότου η σειρά λάβει τέλος έχουμε παρακολουθούμε και την εξελικτική πορεία του κάθε ήρωα ως χαρακτήρα (τόξο ανάπτυξης χαρακτήρα) στοιχείο το οποίο προσδίδει στη σειρά ένα ακόμη τόνο σοβαρότητας πέραν των χιουμοριστικών ατακών και καταστάσεων.

Η αφηγηματική τεχνική της σειράς συνδυάζει αρκετές αναδρομές στο παρελθόν (flash-back, στοιχείο που χρησιμοποιείται κατά κόρων σε μία σειρά crime) και προβλέψεις για το μέλλον, οι οποίες συχνά ανακοινώνονται μέσω ενός αφηγητή (επίσης στοιχείο crime). Ο αφηγητής είναι παντογνώστης και μάλιστα συμμετέχει στη δράση χωρίς να αποκαλύπτει εξ ολοκλήρου την πραγματική ταυτότητά του (Αμαλία Αντωνοπούλου - Ζέτα Μακρυπούλια). Ένα από τα βασικά πλεονεκτήματα της σειράς, στο οποίο πιθανότατα οφείλεται και η μεγάλη επιτυχία της, είναι το ότι κατορθώνει να εμπλέξει στον κύριο ιστό της υπόθεσης με κωμικές καταστάσεις και αστειές ατάκες, η δύναμη των οποίων ενισχύεται από την κωμικότητα των ίδιων των ηρώων. Ένα ακόμη προσόν της σειράς είναι ο γόνιμος διάλογος της με την σύγχρονη ποπ-κουλτούρα, τον παλιό ελληνικό κινηματογράφο, ξένες τηλεοπτικές σειρές καθώς και κόμικς τα οποία συμβάλουν τα μέγιστα στην επίτευξη ταύτισης του κοινού με ολοένα και περισσότερα στοιχεία της σειράς.

Η αριστουργηματική αφήγηση της σειράς δημιουργεί άνετα τα συναισθήματα του άγχους και της αγωνίας. Κεντρικά θέματα της σειράς είναι η διπολικότητα του καλού κα του κακού και με βάση αυτή επεξεργάζεται θέματα όπως η φιλία, η διαφορετικότητα, η ανθρωπιά, η τρίτη ηλικία, τα άτομα με ειδικές ανάγκες, το χρήμα, η εξουσία, ο θάνατος, η μεταφυσική, ένα πάντρεμα θεμάτων δηλαδή του crime και του comedy. Η πρωτοτυπία της σειράς εντοπίζεται στο ότι φέρνει στο προσκήνιο για πρώτη φορά τα παραπάνω θέματα, σε αντίθεση με τον συνήθως έντονο σεξισμό και την αφέλεια των ελληνικών τηλεοπτικών σειρών.

1. Σημασία στο σενάριο αποτελεί η σχέση με τον αριθμό 5. Εκτός από τους Πέντε, τόσο αποκαλύπτεται ότι είναι και οι δολοφόνοι της Ελευθερίας, οι οποίοι μάλιστα φαίνεται να ήταν συμφοιτητές στη Θεσσαλονίκη. Πέντε ίσως να είναι και οι αρχικοί άνθρωποι που λίγο μετά τη δολοφονία προσπάθησαν να ξεσκεπάσουν τους ενόχους, ενώ υπάρχει και η υπόθεση ότι η Αμαλία (χαρακτήρας - αίνιγμα στη σειρά) ανήκε σε μια άλλη πεντάδα στο παρελθόν. Ο αριθμός 5, που εμφανίζεται παντού και το γεγονός αυτό κάνει τους ήρωες να προβληματιστούν και να κάνουν υποθέσεις για το τι συμβολίζει. Τελικά, μέσω μιας συζήτησης του Θωμά και της Μαριλένας (την οποία παρακολουθεί και ο Φώτης), αποκαλύπτεται ότι ο αριθμός 5 συμβολίζει τις 5 εξουσίες:

2. Εξουσία του Τύπου (Δημοσθένης Πολίτης)
3. Εξουσία του Λαού (Κωνσταντίνος Καστέλης)
4. Δικαστική Εξουσία (Γιάννης Δεληκάρης)

5. Πολιτική Εξουσία (Άρης Παυρινός)
6. Εκτελεστική Εξουσία (Χρήστος Λημνιώτης)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5.

ΤΟ STORY ΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ “ΣΤΟ ΠΑΡΑΠΕΝΤΕ”

Πέντε καθημερινοί άνθρωποι (Η Ντάλια, ο Σπύρος, η Ζουμπουλία, η Αγγέλα και ο Φώτης) θα έχουν μία τυχαία συνάντηση μέσα σε ένα ασανσέρ ξενοδοχείου. Μαζί τους θα βρεθεί και ένας υπουργός της κυβέρνησης ο οποίος θα τους μείνει στα χέρια. Απλό καρδιακό ή δολοφονία; Οι πέντε τελικά θα έχουν έναν κοινό λόγο που τους ενώνει να θέλουν να λύσουν το μυστήριο. Η ομάδα δημιουργείται. Οι κακοί δεν αργούν να αντιληφθούν ότι υπάρχουν μάρτυρες και αποφασίζουν να τους βγάλουν απ’ τη μέση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

Η ΠΛΟΚΗ ΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ “ΣΤΟ ΠΑΡΑΠΕΝΤΕ”

Η σειρά ξεκινά με την πρώτη γνωριμία με τους πέντε ήρωες της ιστορίας δείχνοντας την καθημερινότητά τους:

1. Τη Ντάλια, μία πλούσια που μισεί τον πλούτο, όμως ο πατέρας της πέθανε και της άφησε όλα τα χρήματα και τις επιχειρήσεις, αφού ήταν μοναχοπαίδι
2. Το Σπύρο, φοιτητή της λογιστικής που ζει με τη γιαγιά του, Σοφία, αφού οι γονείς του σκοτώθηκαν, ενώ κάθε μέρα στο σπίτι είναι και η καλύτερη φίλη της γιαγιάς του, η Θεοπούλα, η οποία είναι στα πρόθυρα της άνοιας
3. Την Αγγέλα, άνεργη, αφού σε όποια δουλειά πηγαίνει την απολύουν και αποφασίζει να ασχοληθεί με το ερασιτεχνικό θέατρο, χωρίς να έχει ταλέντο.
4. Το Φώτη, ένα αρκετά έξυπνο άτομο που εργάζεται στο κανάλι του πατέρα του, Θωμά, μαζί με τη ξαδέρφη του, Φρίντα.
5. Τη Ζουμπουλία, μία χωριάτισσα που έρχεται να μείνει με τη συμπεθέρα της, Μαριλένα, για να παρευρεθεί στη δεξίωση που θα κάνει, όμως μένει για πάντα μαζί της για να κρατήσει το παιδί, αφού η κόρη της με τον γιο της Μαριλένας πηγαίνουν στην Αμερική για να δουλέψουν.

Παράλληλα, ένας από τους πέντε δολοφόνους ενός εγκλήματος που είχε γίνει στη Θεσσαλονίκη πριν από πολλά χρόνια θέλει να σκοτώσει τον υπουργό Ευάγγελο Σταυριανίδη, ο οποίος Σταυριανίδης έχει πολλά στοιχεία για εκείνο το έγκλημα.

Οι πέντε ήρωες και ο υπουργός θα βρεθούν μαζί, σε ένα ξενοδοχείο, ο καθένας για τον δικό του λόγο. Ο Σπύρος για να επισκεφτεί τον θείο του από τον Καναδά, η Αγγέλα, πηγαίνει σε λάθος ξενοδοχείο, ενώ θέλει να πάει σε ένα άλλο για ένα κάστινγκ, η Ζουμπουλία για να παρευρεθεί στη δεξίωση της συμπεθέρας της, η Ντάλια για να συναντήσει κάποιον μεγαλοεπιχειρηματία και ο Φώτης για να πάρει πλάνα από τη δεξίωση, ενώ ο υπουργός είναι καλεσμένος στη δεξίωση. Γνωρίζοντας για την παρουσία του υπουργού ο υπουργός, ο κακός μαζί με τον βοηθό του Νίκο Καλαθά, αναθέτουν στον σερβιτόρο του μπαρ του ξενοδοχείου να βάλει δηλητήριο στο ποτό του. Τα έξι αυτά άτομα θα βρεθούν "τη λάθος ώρα, στο λάθος μέρος", συγκεκριμένα σε ένα ασανσέρ το οποίο παθαίνει βλάβη και σταματά. Κι ενώ οι κακοί περιμένουν να φύγει από το ξενοδοχείο, να πάει σπίτι του και να πεθάνει εκεί, ο υπουργός αρχίζει να μην αισθάνεται καλά μέσα στο ασανσέρ και αποκαλύπτει στους άλλους πέντε γιατί τον δηλητηρίασαν.

Οι πέντε αρχίζουν να ανακαλύπτουν το έγκλημα που έγινε στη Θεσσαλονίκη. Η πεντάδα περνά πολλές στιγμές μαζί καλές και κακές και έρχεται αντιμέτωπη με πολλά προβλήματα που καταφέρνει πάντα να ξεπεράσει με δράμα αλλά και με γέλιο. Οι κοντινοί άνθρωποι των πέντε μπλέκονται συχνά στην υπόθεση, κυρίως η Σοφία με τη Θεοπούλα, κάποιες φορές βοηθώντας τους, ενώ κάποιες φορές δυσκολεύοντας τους. Κάποια στιγμή εμφανίζεται η Αμαλία Αντωνοπούλου, ένα μυστηριώδες άτομο που βοηθά πάντα την πεντάδα, ενώ χαρακτηριστική είναι η προφορά της στο "νι" και το "λι". Επίσης, ανακαλύπτουν ότι στο ασανσέρ δεν ήταν η πρώτη φορά που είχαν συναντηθεί, καθώς παλιότερα, σε ένα αεροπορικό δυστύχημα είχαν χάσει τη ζωή τους συγγενείς και κοντινά άτομα της πεντάδας και είχαν βρεθεί μαζί, χωρίς να γνωριστούν, στο αεροδρόμιο. Σε εκείνο το δυστύχημα είχαν χάσει τη ζωή τους οι γονείς του Σπύρου, η μητέρα και η αδελφή του Φώτη, ο πατέρας της Αγγέλας, ο σύζυγος της Ζουμπουλίας και ο σοφέρ της Ντάλιας, ο οποίος ήταν και ο έρωτας της ζωής της. Και τότε είναι η μία από τις δύο φορές που η πεντάδα χωρίζεται, πιστεύοντας ότι η συνάντηση ήταν σημαδιακή. Όμως, ενώνονται ξανά και συνεχίζουν τις έρευνές τους και πάλι με δυσκολίες. Σιγά - σιγά αρχίζουν να ανακαλύπτουν τους πέντε δολοφόνους με πολλές σημαντικές και δύσκολες αποστολές.

Ξαφνικά ο ένας δολοφόνος που έχει διαφύγει στο εξωτερικό εντοπίζεται και συλλαμβάνεται, οι άλλοι δύο έχουν πεθάνει, ενώ ο τέταρτος χωρίζει με τη γυναίκα του και απομακρύνεται από τα παιδιά του και ο τελευταίος αυτοκτονεί, ενώ οι δύο κακοί - βοηθοί μπαίνουν στη φυλακή.

Στο τελευταίο επεισόδιο, έρχονται τέσσερεις αποχωρισμοί, δύο λυπητεροί, ένας σοβαρός κι ένας αστείος. Ο Αλέξης φεύγει από την Ελλάδα αφού έχει δεχθεί μία θέση για δουλειά στο εξωτερικό, η γιαγιά του Σπύρου πεθαίνει και γίνεται γνωστό ότι ήταν άρρωστη για περισσότερο από ένα χρόνο. Ο Φώτης αποχαιρετά το κανάλι για να πάρει μία συνέντευξη στη Ρόδο, αφού το κανάλι έχει πλέον μεγαλώσει. Τέλος, η Ζουμπουλία, συμφιλιωμένη με τη συμπεθέρα της, μετακομίζει σε ένα σπίτι πάνω από αυτό της Μαριλένας, ενώ αυτή νομίζει ότι θα πάει στο χωριό της. Στην πορεία, η Θεοπούλα ακολουθεί τη Σοφία εν τόπο χλοερό, ενώ η παρέα ανακαλύπτει το μυστικό της Αμαλίας.

Η Αμαλία είχε πεθάνει στο αεροπορικό δυστύχημα μαζί με τους συγγενείς και τους κοντινούς ανθρώπους της παρέας κι εμφανίστηκε ως φύλακας άγγελός τους για να τους βοηθήσει. Μετά από καιρό, η Ντάλια έχει αποκτήσει 2 παιδιά μαζί με τον Αλέξη ο οποίος τελικά παρέμεινε στην Ελλάδα. Η Αγγέλα πιάνει δουλειά σε εταιρία της Ντάλιας και όλοι περνούν καλά τη ζωή τους. Η ιστορία τελειώνει με την παρέα των πέντε στη θάλασσα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

ΑΝΑΠΤΗΞΗ ΚΥΡΙΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ.

- Σύμφωνα με τον σεναριογράφο, οδηγός για τη δημιουργία των πέντε πρωταγωνιστών αποτέλεσαν οι διαφορετικές πιθανές αντιδράσεις στο φόβο. Ο καθένας ανάλογα με το χαρακτήρα του αντιδρά ή δεν αντιδρά, διαφορετικά στις δύσκολες καταστάσεις. Αυτό το στοιχείο είναι που βοήθησε καθοριστικά τους Πέντε στην εξιχνίαση του μυστηρίου. Ακολουθεί ο κατάλογος και τα βιογραφικά των φανταστικών χαρακτήρων (πρωταγωνιστών και δευτεραγωνιστών) της σειράς Στο Παρά 5.

Οι Πέντε πρωταγωνιστές:

- Ντάλια Χατζηαλεξάνδρου (Σμαράγδα Καρύδη): Η τελευταία κληρονόμος μια τεράστιας περιουσίας, η Ντάλια είναι μία από τις πλουσιότερες γυναίκες στον κόσμο. Στο αεροπορικό δυστύχημα στις 2-12-1991 σε ηλικία 20 ετών, έχασε τον οδηγό της, πατέρα του Αλέξη, με τον οποίο διατηρούσε σχέση. Λάτρης των καθημερινών σειρών, μπερδεύει συχνά την πραγματικότητα με αυτές βλέποντας την αποστολή τους ως παιχνίδι. Η κακή της σχέση με τα χρήματα είναι εμφανής, όμως είναι πάντα διατεθειμένη να δώσει όλη της την περιουσία για να ξελασπώσει την πεντάδα. Στον ελεύθερο χρόνο της γράφει σενάρια για την αγαπημένη της τηλενουβέλλα (το κανάλι της οποίας αγόρασε), τα "Δάκρυα της

Κονσουέλας". Σε προχωρημένο επεισόδιο, ο Αλέξης (σύμβουλος των επιχειρήσεων της - Μιχάλης Μαρίνος) μαθαίνει ότι υπεύθυνος για το αεροπορικό δυστύχημα που σκοτώθηκε ο οδηγός της Ντάλιας, ο πατέρας της Αγγέλας, οι γονείς του Σπύρου, ο σύζυγος της Ζουμπουλίας, η μητέρα και η αδερφή του Φώτη ήταν ο πατέρας της Ντάλιας. Εντούτοις, εκείνη δεν το μαθαίνει ποτέ εμπιστευόμενη την κρίση του Αλέξη ο οποίος θεωρεί ότι δεν είναι ικανή να διαχειριστεί μία τέτοια είδηση. Η Ντάλια βρέθηκε στο ξενοδοχείο που πέθανε ο Σταυριανίδης (το οποίο και της ανήκει) για ένα επαγγελματικό ραντεβού. Έχει επίσης ελβετική υπηκοότητα. Στο τέλος αποκτά 2 παιδιά με τον Αλέξη.

- Ζουμπουλία Αμπατζίδου (το γένος Καραγκιόζη) (Ζούμπι) (Ελισάβετ Κωνσταντινίδου): Η Ζουμπουλία γεννήθηκε στο Αχλαδοχώρι Σερρών, όπου και διέμενε μέχρι το γάμο της κόρης της Άννας με τον γιο της Μαριλένας Δορκοφίκη (Ελένη Κρίτα), Αλέξανδρο. Πολύ σύντομα το νιόπαντρο ζεύγος αποφάσισε να μετακομίσει προσωρινά στην Αμερική, αφού ο Αλέξανδρος γίνεται δεκτός στο Χάρβαρντ. Καθώς το μωρό τους έπρεπε να μείνει στην Αθήνα, η Ζουμπουλία αναγκάστηκε να μετακομίσει στην Αθήνα για να το φροντίζει. Καταφύγιο της στις δύσκολες στιγμές αποτελεί η θρησκεία. Έχασε τον σύζυγό της Χαράλαμπο στο περίφημο αεροπορικό δυστύχημα. Η Ζουμπουλία χρησιμοποιεί ιδιωματικές λέξεις και αναφέρει περίεργα ονόματα προσώπων (ο Σούλης ο κουτσός) από την ιδιαίτερη πατρίδα της, που συμπίπτει με την ταυτότητα του σεναριογράφου Γιώργου Καπουτζίδη. Της αρέσει να λύνει σταυρόλεξα και να διαβάζει τους βίους διαφόρων Αγίων. Βρέθηκε στο ξενοδοχείο που πέθανε ο Σταυριανίδης ώστε να παραβρεθεί στη δεξίωση της Μαριλένας Δορκοφίκη προς τιμήν του γιου της. Η Ζουμπουλία έχει μείνει στα μυαλά των ανθρώπων από την ατάκα της Ιuui την οποία λέει όταν φοβάται.

- Σπύρος Δελόγλου (Γιώργος Καπουτζίδης): Φοιτητής λογιστικής, μένει στα Πατήσια με τη γιαγιά του Σοφία Μπαξεβάνη (Σόφη - Ειρήνη Κουμαριανού) από τότε που έχασε τους γονείς του στο αεροπορικό δυστύχημα, όπου ήταν μόλις 11 ετών. Αγαπάει τη γιαγιά του και ανέχεται τις τρέλες που κάνει με την αγαπημένη φίλη και γειτόνισσά, Θεοπούλα Τζίνη (Εφη Παπαθεοδώρου). Χωρίς αμφιβολία ο πιο συνεσταλμένος της παρέας, πολλές φορές θέλει να κάνει πίσω από τον φόβο του. Ο Σπύρος βρέθηκε στο ξενοδοχείο που πέθανε ο Σταυριανίδης ώστε να επισκεφθεί τον θείο του, Γιάννη Δελόγλου. Είναι ο πρώτος ο οποίος καταλαβαίνει από την αρχή ότι ο Δεληκάρης τους έχει στήσει παγίδα.

- Φώτης Βουλινός (Αργύρης Αγγέλου): Ο Φώτης είναι δημοσιογράφος, γιος του μικροκαναλάρχη Θωμά Βουλινού (Παύλος Ορκόπουλος), στον οποίον ανήκει το κανάλι "ΤηλεΒΟΑΣ". Έχασε τη μητέρα και την αδελφή του στο αεροπορικό δυστύχημα και παρουσιάζει σχεδόν τις μισές εκπομπές του καναλιού. Τις άλλες μισές παρουσιάζει η ξαδέλφη του Φρίντα, την οποία και αντιπαθεί. Αγαπημένος του ήρωας ο πολυμήχανος Μαγκάιβερ, στον οποίο προσπαθεί απεγνωσμένα να μοιάσει. Βρέθηκε στο ξενοδοχείο που πέθανε ο Σταυριανίδης ώστε να καλύψει δημοσιογραφικά τη δεξίωση. Τελικά, παρόλο που δεν του επιτράπη η είσοδος, κατάφερε να καταγράψει ένα σημαντικό κομμάτι της δεξίωσης (το σερβιτόρο που έδωσε το ποτό με το δηλητήριο στο Σταυριανίδη), καθώς η κάμερα είχε μείνει ανοιχτή και κατέγραφε τα πάντα. Έχει φαντασία και εφευρετικότητα, γι' αυτό και τις

περισσότερες φορές, τα σχέδια της ομάδας προκύπτουν από δικές του ιδέες. Πολλές φορές όμως αυτό δεν συμφέρει πολύ στην ομάδα.

- Αγγέλα Ιωακειμίδου (Αγγελική Λάμπρη): Γεννήθηκε στα Γιάννενα, από όπου έφυγε όταν ήταν 14 χρονών, αφού συνελήφθη επειδή οδηγούσε χωρίς δίπλωμα. Αυτή στο περίφημο αεροπορικό δυστύχημα έχασε τον πατέρα της. Ο οξύθυμος χαρακτήρας της και η ικανότητά της να λέει ακριβώς αυτό που σκέφτεται έχουν ως αποτέλεσμα να μην μπορεί να κρατήσει καμία δουλειά της για μεγάλο διάστημα. Στο τέλος του πρώτου κύκλου εγκατέλειψε τη δουλειά της στον καλλιτεχνικό θίασο του Αβραάμ Λέντζου, ενώ η αστυνομία την ψάχνει, αφού τη θεωρεί υπεύθυνη για τον φόνο του Κωνσταντίνου Καστέλλη και της οικιακής βοηθού του Φωτεινής Κουτσιουμάρη. Η Αγγέλα βρέθηκε στο ασανσέρ που πέθανε ο Σταυριανίδης επειδή πήγε σε λάθος ξενοδοχείο για μια οντισιόν για τον θίασο του Αβραάμ Λέντζου.

Οι πέντε δολοφόνοι της Ελευθερίας (Δευτερεύοντες χαρακτήρες).

Η πεντάδα (οι 5 κακοί της ιστορίας) που δολοφόνησε την Ελευθερία Ασλάνογλου στις 9 Απριλίου 1975 στη Θεσσαλονίκη. Επίσης, ήταν εμπλεκόμενοι και στο Οικονομικό Σκάνδαλο της ΕΞΙΤΕΡ τη δεκαετία του 90.

- Άρης Παυρινός ή "Αρχηγός" (Δημήτρης Πετρόπουλος): Ο "εγκέφαλος" της συμμορίας των "κακών". Τίποτα δεν ήταν αρχικά γνωστό για τον Αρχηγό, πέραν του ότι είναι ένα αδίστακτο και πολύ ισχυρό πρόσωπο. Όπως αποκαλύπτεται στη συνέχεια, πρόκειται για τον υποψήφιο για τη θέση της Πρωθυπουργίας και Πρόεδρο του (φανταστικού) κόμματος "Ελληνικός Δημοκρατικός Αγώνας". Είναι κύριος υπεύθυνος για το θάνατο του Σταυριανίδη και καθώς και των 3 πρώην φίλων τους. Το πρόσωπό του ποτέ δεν φαινόταν μέχρι το τελευταίο επεισόδιο του πρώτου κύκλου. Ο κύριος σκοπός του, ήταν να εξαφανίσει τα 4 άτομα που σχετίζονται με τη δολοφονία της Ελευθερίας Ασλάνογλου. Στο τέλος του πρώτου κύκλου επεισοδίων, αναλαμβάνει την Πρωθυπουργία. Στο όνομα αυτό γίνεται αναφορά στα επεισόδια 22, 23, 24 & 26, χωρίς να γίνεται γνωστό ποιος είναι. Σε προχωρημένο επεισόδιο του 2ου κύκλου η Ντάλια τον επισκέπτεται στο γραφείο του και τον πληροφορεί ότι είναι και αυτή μία από τους Πέντε που τον κυνηγούν. Αυτός τρομοκρατείται από την εμπλοκή στην υπόθεση της πάμπλουτης κληρονόμου και, αντιλαμβανόμενος πλέον ότι έχει πια ελάχιστες ελπίδες να γλιτώσει, αυτοκτονεί μετά από μια κρίση τρέλας.

- Γιάννης Δεληκάρης (Νίκος Αρβανίτης): Δικηγόρος. Συμφοιτητής του Παυρινού στη Θεσσαλονίκη. Όπως με τον Πολίτη, έτσι και με το Δεληκάρη, ο Παυρινός και εκείνος γίνονται εχθροί μετά το σκάνδαλο της Εξίτερ. Κατάφερε να βάλει στο χέρι τους Πέντε προσεγγίζοντας τους ως φίλος και προσπαθώντας να τους πείσει για την αθωότητα του αφήνοντας σε εμφανές σημείο μια ψεύτικη κατάθεση. Προσπάθησε να στήσει παγίδα στους 5 με το να τους παραδώσει στον Παυρινό με αντάλλαγμα να τον φυγαδεύσει στο εξωτερικό λόγω μπλεξιμάτων του με τον υπόκοσμο και την ρώσικη μαφία. Τελικά όμως δεν τα κατάφερε να τους πιάσει αλλά τους έστειλε στο νοσοκομείο. Διέφυγε στη Λατινική Αμερική μετά το τέλος των γεγονότων του 2ου κύκλου όπου και τον συνέλαβαν και εκδόθηκε στην

Ελλάδα. Η δίκη του εκκρεμεί ακόμα, παρόλο που η Ντάλια έβαλε όλο το νομικό της τμήμα σαν πολιτική αγωγή.

- Δημοσθένης Πολίτης (Νίκος Νικολάου): Μεγαλοεκδότης. Ο πατέρας του, Αριστείδης Πολίτης ήταν κι αυτός στις επιχειρήσεις του τύπου στη Θεσσαλονίκη. Μάλιστα φαίνεται και ο πατέρας του να ήξερε για το φόνο, αφού πίεσε τον αρχισυντάκτη της εφημερίδας που δούλευε ο Μανοβιρογιαννάκης να απολύσει τον τελευταίο. Μετά το Οικονομικό Σκάνδαλο της Εξιτέρ, αντιμετώπισε σοβαρά οικονομικά προβλήματα και ζήτησε βοήθεια από τον Παυρινό. Εκείνος του την αρνήθηκε, αφού στόχευε να ανέλθει στον πρωθυπουργικό θώκο και από τότε είναι άσπονδοι εχθροί. Ο Πολίτης μέσα από τις τηλεοράσεις και τις εφημερίδες του, του κάνει έντονη και πολλές φορές ύπουλη επίθεση. Πεθαίνει όταν βλέπει ένα βίντεο με τον πατέρα του να μιλάει στον Σπύρο για την δολοφονία της Ελευθερίας και της γυναίκας του Ελπίδας Πολίτη, την οποία επίσης δολοφόνησε.
- Κωνσταντίνος Καστέλλης (Αντώνης Μπαμπούνης): Μέλος της συμμορίας των 5, που δολοφόνησαν την Ελευθερία Ασλάνογλου και ετεροθαλής αδελφός του Σταυριανίδη. Θεωρείται από το Βενετόπουλο το πειθήνιο όργανο στη δολοφονία (λόγω της ελαφρώς μειωμένης νοημοσύνης του) και πιθανώς να μην είχε ενεργό συμμετοχή. Μπήκε στη φυλακή για το σκάνδαλο της "Εξιτέρ", ενώ τελευταία ο Παυρινός τον κρατούσε απομονωμένο στη 'φροντίδα' της Φωτεινής Κουτσιουμάρη, μιας οικιακής βοηθού. Στο τέλος τους εκτέλεσε ο Παυρινός και η δολοφονία τους κατέστησε την Αγγέλα ύποπτη, μιας και τα αποτυπώματά της βρέθηκαν στο σπίτι.
- Χρήστος Λημνιώτης ή Τάκης (Γιώργος Κοτανίδης): Αστυνομικός. Είναι παντρεμένος με την Κατερίνα Ασλάνογλου, αδελφή της Ελευθερίας. Στα τελευταία επεισόδια, όταν οι πέντε επισκέπτονται την Κατερίνα, αποκαλύπτεται απο έρευνες των πέντε καθώς και απο τον ίδιο ότι είναι ο πέμπτος δολοφόνος. Στο τέλος, έγινε ο μόνος από τους δολοφόνους που έζησε την ζωή του (εκτός του ότι χώρισε με την γυναίκα του) όπως ήταν πριν τις αποκαλύψεις των πέντε. Κανείς δεν έμαθε τι απέγινε.

Συμπρωταγωνιστές:

Σοφία Μπαξεβάνη (Ειρήνη Κουμαριανού): Η γιαγιά του Σπύρου (μητέρα της μητέρας του). Ανέλαβε την κηδεμονία του από τότε που οι γονείς του χάθηκαν στο δυστύχημα. Παρά τα 68 της χρόνια (στην αρχή της σειράς), δεν χάνει την ευκαιρία να απολαύσει τη χαρά της ζωής με κάθε τρόπο, μαζί με την επιστήθια φίλη και γειτόνισσά της Θεοπούλα. Το μόνο που θέλει είναι να διασκεδάξει και δεν δίνει καθόλου σημασία στην ηλικία της. Κατά τη διάρκεια της σειράς, έπασχε από μια ανίατη και θανατηφόρα αρρώστια (πιθανότατα λευχαιμία) την οποία και κρατούσε μυστική από τον πολυαγαπημένο της εγγονό Σπύρο. Ο Σπύρος το μαθαίνει μετά το θάνατό της διαβάζοντας το ημερολόγιο που κρατούσε και στο οποίο αναφερόταν ότι ο γιατρός της έδινε πολύ λιγότερο χρόνο ζωής από αυτόν που φανταζόταν, λόγω του δυναμικού της χαρακτήρα, καταφέρνει να ζήσει μέχρι το τέλος του 2ου κύκλου. Επίσης η Σοφία γκρινιάζει συχνά για τις ανύπαρκτες σεξουαλικές δραστηριότητες του εγγονού της.

Θωμάς Βουλινός (Παύλος Ορκόπουλος): Ο πατέρας του Φώτη. Ιδιοκτήτης του μικρού περιθωριακού τηλεοπτικού σταθμού "ΤηλεΒΟΑΣ" που έχει χάσει τη γυναίκα του και την κόρη του στο μοιραίο αεροπορικό δυστύχημα. Έχει ιδιαίτερα στενή σχέση με το γιο του Φώτη, μιας και είναι οι μόνοι επιζήσαντες της οικογένειας του. Λόγω επαγγέλματος και θέσεως, έχει βοηθήσει πολύ την αποστολή των Πέντε. Στα νιάτα του ήταν ο καλύτερος "πειρατής" μέσω ασυρμάτων, ενώ τώρα γράφει τις ειδήσεις στο κανάλι του. Πολιτικά ανήκει στον χώρο της Αριστεράς, και συγκεκριμένα, του ΚΚΕ (επεισόδιο 34). Ο Θωμάς είναι ο έρωτας της Ζουμπουλίας, ο οποίος παντρεύεται τελικά την συμπεθέρα της Ζουμπουλίας, Μαριλένα. Η Ζουμπουλία, βέβαια, δεν σταματά να τον διεκδικεί.

Μαριλένα Δορκοφίκη (Ελένη Κρίτα) (Δράκουλας): Γόνος πλούσιας και αριστοκρατικής οικογένειας της Αθήνας και Βουδίστρια. Η Ζουμπουλία πολλές φορές στη σειρά την κοροϊδεύει θυμίζοντάς της πως ο παππούς Δορκοφίκης της ήταν μανάβης. Ο προπάππος της, Ιάσοντας Δορκοφίκης, διετέλεσε πρόξενος της Ελλάδας στη Γαλλία. Συμπεθέρισε με τη Ζουμπουλία, όταν η κόρη της τελευταίας παντρεύτηκε το γιο της. Η μοίρα τις έφερε να συγκατοικούν, μιας και η μετακόμιση του ζευγαριού στην Αμερική έφερε τη Ζουμπουλία στο πλούσιο σπίτι της Μαριλένας για να αναλάβει την επίβλεψη και το μεγάλωμα του νεογέννητου εγγονού τους. Η Μαριλένα εξαιτίας της διαφοράς της με τη συμπεθέρα της τόσο σε κοινωνικό επίπεδο, όσο και σε ιδιοσυγκρασία, δυσκολεύεται σε αυτή την ιδιότυπη συμβίωση. Από ότι φαίνεται δεν ξέρει τίποτα από μωρά πράγμα που φαίνεται όταν κλαίει το μωρό [καθώς καλεί το 166]! Στο τέλος συμπαθεί τη Ζουμπουλία και παρόλο που τα παιδιά τους χωρίζουν μεταξύ τους γίνονται φίλες και αποφασίζουν να συμμετάσχουν και οι δύο στην ανατροφή του εγγονού τους.

Αλέξης Στεργίου (Μιχάλης Μαρίνος): Οικονομικός διαχειριστής της Ντάλιας, με την οποία αγανακτεί συχνά με την ασχετοσύνη της στα οικονομικά και τις επιχειρήσεις. Έχασε τον πατέρα του στο γνωστό αεροπορικό δυστύχημα σε ηλικία 14 ετών. Ο πατέρας του δούλευε στην οικογένεια Χατζηαλεξάνδρου ως σωφέρ και φαίνεται να είχε ερωτική σχέση με τη Ντάλια. Ο ίδιος, αν και έχει αναλάβει τη διοίκηση του συνόλου της αυτοκρατορίας Χατζηαλεξάνδρου, αδυνατεί να καταλάβει το "Τόλμη και Γοητεία" που "όλοι τα 'χουν με όλους". Με τη Ντάλια, αν και είναι τελείως διαφορετικοί χαρακτήρες, έχει μια γοητευτική σχέση που ο ένας συμπληρώνει τον άλλο, κάτι το οποίο τους οδήγησε στο κρεβάτι και τον Αλέξη ερωτευμένο μαζί της και στο τέλος να αποκτήσουν δύο παιδιά...

Θεοπούλα Τζίνη (Εφη Παπαθεοδώρου): Κατοικεί μαζί με το γιο και την "κοντή" νύφη της στην πολυκατοικία. Η Θεοπούλα πάσχει από άνοια, αλλά και από σύνδρομο καταδίωξης από την "κοντή νύφη της". Μαζί με τη Σοφία (ή Σόφη όπως την λέει) - με την οποία είναι συνομήλικη - προσπαθούν να περάσουν το χρόνο τους όσο πιο δημιουργικά γίνεται μέσα από δραστηριότητες όπως η εξάσκηση σε μουσικά όργανα, η ζωγραφική, τα ταξίδια ή το μίνι-γκολφ και δεν μπορούν να καταλάβουν τι βρίσκουν οι συνομήλικές τους στο κέντημα. Η υπερδραστηριότητα που διακρίνει τις δύο ηλικιωμένες φάνηκε πολλές φορές χρήσιμη στους Πέντε, που διέφυγαν μέχρι και το θάνατο χάρη στη βοήθειά τους. Η Θεοπούλα όπως αναφέρεται και στο επεισόδιο 16 μπορεί να απομνημονεύει πρόσωπα και μετά να τα

ζωγραφίζει ολόιδια. Στο τέλος πεθαίνει και αυτή 6 μέρες μετά το θάνατο της Σοφίας από τη στενοχώρια της.

Φρίντα Παπαπαρασκευά (Μελίνα Κυριακοπούλου): Ελαφρόμυαλη ξαδέρφη του Φώτη και συμπαραουσιάστριά του στα προγράμματα του "Τηλεβόα". Η Φρίντα μάχεται με όλους τους τρόπους για να ανελιχθεί στην πυραμίδα του σταρ σύστημα, πεπεισμένη για την ικανότητα της για λαμπρή καριέρα. Η μονομανία της αυτή τη φέρνει συχνά σε διαπληκτισμούς με το νεότερό της ξάδερφο, Φώτη. Στο τέλος οι Πέντε τη βάζουν να πει ό,τι ξέρουν για την ΕΞΙΤΕΡ και τη δολοφονία της Ελευθερίας Ασλάνογλου και έτσι η Φρίντα και ο Τηλεβόας γίνονται διάσημοι.

Μάρθα/Ρίτσα (Πόπη Χριστοδούλου): Οι δίδυμες καμαριέρες της Ντάλιας που κάθονται και γράφουν τα σίριαλ που παρακολουθεί στην τηλεόραση όταν εκείνη λείπει στις αποστολές της. Επειδή η Ντάλια μπερδεύει συνεχώς τα ονόματά τους, αυτές τα έχουν σταμπάρει πάνω στις ποδιές τους ώστε αυτή να τα βλέπει και να φωνάζει την καθεμία με το όνομά της.

Στο παρά 5



Το λογότυπο της σειράς

Είδος


Κωμωδία

Δημιουργοί

[Γιώργος Καπουτζίδης](#)

Σκηνοθεσία

Αντώνης Αγγελόπουλος

Σενάριο	Γιώργος Καπουτζίδης
Πρωταγωνιστές	<ul style="list-style-type: none"> • Σμαράγδα Καρύδη • Ελισάβετ Κωνσταντινίδου • Γιώργος Καπουτζίδης • Αργύρης Αγγέλου • Αγγελική Λάμπρη • Ζέτα Μακρυπούλια
Αριθμός κύκλων	2
Αριθμός επεισοδίων	49 +2 σπέσιαλ best of
Μουσική τίτλων	Ήμουν Άγγελος του Τσάρλι
Συνθέτης(ες)	Ρενάτο Φαβίλλη
Χώρα	 Ελλάδα
Γλώσσα	Ελληνικά
Παραγωγή	
Εκτέλεση παραγωγής	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Studio ATA</i> • Ναταλία Δούκα • Μαρία Μαντάλα
Παραγωγή	Studio ATA
Τοποθεσία γυρισμάτων	Αττική , Μύκονος
Φωτογραφία	Άκης Γεωργίου
Μοντάζ	Γιώργος Ζάρας
Διάρκεια	45 λεπτά ανά επεισόδιο
Εταιρεία παραγωγής	Τηλέτυπος Α.Ε.
Προβολή	
Τηλεοπτικός σταθμός	MEGA
Αναλογία πλευρών	4:3, έγχρωμη εικόνα
Ήχος	Γιώργος Κωνσταντινέας

*Πίνακας από WIKIPEDIA

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

ΤΑΥΤΙΣΗ ΤΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ "ΣΤΟ ΠΑΡΑΠΕΝΤΕ" ΜΕ ΑΥΤΑ ΤΗΣ COMEDY ΚΑΙ CRIME ΜΕ ΣΚΟΠΟ ΤΗΝ ΚΑΤΑΤΑΞΗ ΑΥΤΗΣ, ΣΤΟ ΥΒΡΙΔΙΚΟ ΤΟΥ COMEDYCRIME.

Στο τελευταίο αυτό κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε και στη συνέχεια να ταυτίσουμε τα σημαντικότερα στοιχεία της σειράς "Στο Παραπέντε" και να την κατατάξουμε στις σειρές COMEDYCRIME. Με βάση λοιπόν τους χαρακτήρες, την πλοκή και τον τρόπο ανάπτυξης των διαλόγων, πρόκειται να δούμε με αναλυτικότερο τρόπο και να ταυτοποιήσουμε τα κομμάτια που προσανατολίζουν ξεκάθαρα τη εν λόγω σειρά στο υβρίδιο της comedycrime.

8.1 CRIME

Αρχικά λοιπόν θα στρέψουμε τα βλέμματά μας στις σειρές crime και τα στοιχεία εκείνα που ο σεναριογράφος δανείστηκε και ενέταξε μέσα στο σενάριο.

- Σύμφωνα λοιπόν με τον Frenchman (1996) οι διαφορές μίας σειράς που κατατάσσεται σαφέστατα στο είδος του crime είναι πως κάθε επεισόδιο δεν έχει μια βασική Πλοκή, ούτε μία βασική ενιαία ιδέα. Αντίθετα, αποτελείται από τρεις-τεσσερις Πλοκές, όσες και οι Πρωταγωνιστές. Συνολικά μπορεί να υπάρχουν περισσότεροι από 13 Χαρακτήρες. Οι Πλοκές αυτές είναι ισοδύναμες και αναπτύσσονται παράλληλα, όπως στις «σπονδυλωτές» ταινίες με τη διαφορά ότι δεν επιλύονται ποτέ όλες μαζί στο ίδιο επεισόδιο και η μετάβαση από Πλοκή σε Πλοκή δεν γίνεται με αυστηρά κριτήρια.

Αυτό ακριβώς συμβαίνει και "στο Παραπέντε". Γύρω από μία κεντρική ιδέα – πλοκή, όπου είναι η διαλεύκανση του θανάτου ενός βουλευτή, βλέπουμε να διακλαδίζονται ισότιμα οι ζωές τόσο των πέντε βασικών ηρώων όσο και των δευτερευόντων χαρακτήρων. Συνολικά έχουμε σαφώς πάνω από 13 χαρακτήρες των οποίων οι ζωές παρουσιάζονται και μάλιστα από τα μέσα της πρώτης σεζόν και έπειτα οι δευτερεύοντες χαρακτήρες είναι αυτοί οι οποίοι δίνουν την λύση στα διάφορα προβλήματα που αναβλύζουν. (βλπ. Γιαγιά Σοφία και η κολλητή της φίλη Θεοπούλα)

- Συνεχίζοντας την ανάλυσή μας θα πρέπει να επισημάνουμε πως οι τηλεοπτικές σειρές ταινιών Εγκλήματος αποτελούνται από σενάρια τα οποία βασίζονται σε ήρωες με παραβατικές συμπεριφορές εγκλημάτων κυρίως αφαίρεσης ζωής, αλλά και άλλων που εμπίπτουν του ποινικού δικαίου.

Το στοιχείο αυτό είναι ξεκάθαρο στο σενάριο που εξετάζουμε. Άλλωστε και ο κινητήριος μοχλός δράσης και αντίδρασης των όσων συμβαίνουν γύρω από τη ζωή των ηρώων. Όπως προείπαμε και αναλύσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, μόλις στο πρώτο επεισόδιο έχουμε τον πρώτο φόνο την διαλεύκανση του οποίου αναλαμβάνουν πέντε άγνωστοι μεταξύ τους άνθρωποι. Στη συνέχεια όμως τα εγκλήματα δεν σταματούν. Έχουμε geststar χαρακτήρες ενός ή δύο επεισοδίων οι οποίοι εμπλέκονται με τον φόνο που είχε γίνει 25 χρόνια πριν και οι οποίοι καταλήγουν και οι ίδιοι νεκροί.

- Ένα άλλο στοιχείο το οποίο κατατάσσει την εν λόγω σειρά σε αυτές του μυστηρίου (βασικό υποείδος των σειρών crime) είναι πως περιστρέφεται γύρω από τη λύση ενός κοινωνικοπολιτικού προβλήματος ή ενός εγκλήματος. Επικεντρώνεται στις προσπάθειες του ντετέκτιβ, του ιδιωτικού ερευνητή ή ενός απλού πολίτη (στην περίπτωσή μας πέντε απλών πολιτών) που έχει εμπλακεί τυχαία με την υπόθεση και για προσωπικούς λόγους ταυτίστηκε με το πρόβλημα αναζητώντας την επίλυση των μυστηριωδών περιστάσεων ενός ζητήματος.

Αυτό ακριβώς δηλαδή που συμβαίνει με την σειρά "στο παραπέντε".

- Επιπλέον η πλοκή επικεντρώνεται συχνά στην αφαιρετική ικανότητα, την ανδρεία, την αυτοπεποίθηση και την επιμέλεια των ερευνητών καθώς προσπαθούν να

ξεδιπλώσουν το έγκλημα ή την κατάσταση, αναζητώντας και συγκεντρώνοντας αποδεικτικά στοιχεία, ανακρίνοντας μάρτυρες και εντοπίζοντας τον εγκληματία.

- Το Suspense διατηρείται αφού είναι ίσως το σημαντικότερο στοιχείο της πλοκής. Στην περίπτωση που εξετάζουμε, το suspense δημιουργείται κυρίως μέσω του σεναρίου καθώς ο θεατής γνωρίζει όσα ακριβώς γνωρίζει και ο ερευνητής και έτσι είναι σαν να ξετυλίγουν μαζί το κουβάρι της λύσης. (Michael R. Pitts, 1979)
- Πολύ συχνά η ταινία Εγκλήματος εμπεριέχει έναν Τόνο Θρίλερ, δηλαδή έντονης αγωνίας. Όπως όριζε ο Χίτσκοκ, αυτό συμβαίνει όταν ο θεατής γνωρίζει περισσότερα πράγματα από τον Πρωταγωνιστή, επειδή του έχουν αποκαλυφθεί σε άλλο χρόνο και χώρο. Ακόμη και όταν ο θεατής ερευνά μαζί με τον Πρωταγωνιστή (αστυνομικό ή ντετέκτιβ ή ερευνητή – απλό πολίτη) ένα έγκλημα, ανακαλύπτοντας μαζί του στοιχεία του, το γεγονός ότι γνωρίζει περισσότερα του επιτρέπει να προβάλλει τη δική του αγωνία πάνω στα γεγονότα, και μάλιστα από την ασφαλή και ακίνδυνη θέση του απέναντι από μια οθόνη (Pinel, 2006).

Τα γραφόμενα του Pinel βρίσκουν απήχηση στο 100% μέσα στο σενάριο του "Παραπέντε". Στο μεγαλύτερο μέρος της σειράς ο θεατής γνωρίζει όσα ακριβώς γνωρίζουν και οι ήρωές μας όμως δεν είναι λίγες οι φορές που η γνώση του θεατή είναι περισσότερη κορυφώνοντας την αγωνία.

- Επιπροσθέτως υπάρχει η περίπτωση να γνωρίζει περισσότερα ο Ήρωας και λιγότερα ο θεατής. Η τελική λύση παρουσιάζεται ως τελετουργία ταχυδακτυλουργικής επίδειξης, όπως στις ταινίες των ντετέκτιβ-ρόλων, στιλ Πουαρό και Χολμς. Επίσης ενδέχεται να μη γνωρίζουν, ούτε ο θεατής ούτε ο Πρωταγωνιστής, και ο σεναριογράφος να αποκαλύπτει ταυτόχρονα και στους δύο στοιχεία, αφήνοντάς τους να καταλήξουν οι ίδιοι σε κάποιο συμπέρασμα.

Αυτό το τελευταίο ήταν και το αποκορύφωμα της σειράς καθώς ο αινιγματικός χαρακτήρας της Ζέτας Μακρυπούλια ήταν άγνωστος και στο κοινό αλλά και στους πρωταγωνιστές. Ο από μηχανής φύλακας άγγελος αποκαλύφθηκε πραγματικά στο τελευταίο επεισόδιο αφήνοντας για δύο και πλέον σεζόν την φαντασία του θεατή να πλάθει τα δικά του σενάρια για το τι; ή ποια; Μπορεί να είναι.

- Ο σεναριογράφος όμως δε έμεινε καθαρά στα κινηματογραφικά πρότυπα μίας σειράς crime. Δανειζόμενος στοιχεία και από το θέατρο καθώς τη σύγχρονη εποχή πριν από τη γέννηση του κινηματογράφου ή της τηλεόρασης, το «δράμα» με στοιχεία crime μέσα στο θέατρο ήταν ένα είδος παιχνιδιού που δεν ήταν ούτε κωμωδία ούτε τραγωδία. Είχε αυτή την στενότερη αίσθηση που υιοθέτησαν οι κινηματογραφικές και τηλεοπτικές βιομηχανίες. Μία δραματική κατάσταση δηλαδή που δημιουργείται

ανάμεσα σε καθημερινούς ανθρώπους της διπλανής πόρτας ακριβώς γιατί ξαφνικά στην ζωή τους για τον έναν ή τον άλλο λόγο εμφανίζεται το έγκλημα.

Το ξαφνικό και αναπάντεχο είναι ίσως ο πρωταγωνιστής του πρώτου επεισοδίου καθώς οι πέντε πρωταγωνιστές εμπλέκονται σε ένα γεγονός εντελώς τυχαία. Η τύχη όμως δεν θα σταματήσει να είναι σύμμαχός τους. Και στα επόμενα επεισόδια και μπορούμε να πούμε έως και την λήξη της σειράς (με βοηθό τον φύλακα άγγελο Ζέτα Μακρυπούλια) η τύχη θα παίζει καθοριστικότερο ρόλο στην επίλυση του μυστηρίου.

8.2 COMEDY

Παρακάτω θα παραθέσουμε εκείνα τα κομμάτια και στοιχεία μίας σειράς "comedy" τα οποία αναγνωρίζονται και μέσα στη σειρά "Στο παραπέντε".

Παρακολουθώντας κανείς την εν λόγο σειρά από τα πρώτα κίολας δευτερόλεπτα θα καταλάβει πως το ταυτόσημο είδος είναι αυτό της κωμωδίας. Πλημμυρισμένα πλάνα από φως, όμορφες και διασκεδαστικές φιγούρες, χαρακτήρες που ακουμπάνε το γκροτέσκο αλλά ξεχειλίζουν από αγαθότητα και αφελή χιούμορ.

Αρχικά λοιπόν θα πρέπει να αναγνωρίσουμε τα ακόλουθα:

- Η κωμωδία έχει τον ίδιο στόχο με όλα τα άλλα είδη του ποιητικού λόγου, δηλαδή να μιμηθεί χαρακτήρες και πράξεις ανθρώπων. Έτσι όπως κάθε είδος ποιητικής μίμησης έτσι και η κωμωδία για να το πετύχει αυτό χρησιμοποιεί το λόγο, το ρυθμό και την αρμονία, ξεχωριστά όμως το ένα από το άλλο και όχι όλα μαζί όπως συμβαίνει στην τραγωδία και το δράμα.

Σε αυτό ακριβώς το χαρακτηριστικό βασίζεται και ο λόγος που εκφέρεται από τους ηθοποιούς της κωμωδίας για να βγάλουν το γέλιο από τους θεατές. Ο ρυθμός και η αρμονία δηλαδή δεν συμβαδίζουν, αλλά οι λέξεις τονίζονται και ρυθμοποιούνται κατά τέτοιον τρόπο ώστε να γίνεται εύκολα αντιληπτό από τους θεατές πως η σοβαρότητα της κατάστασης υποβιβάζεται από την ασοβαρότητα του λόγου.

Όπως λοιπόν επισημαίνει ο Αριστοτέλης στην ποιητική του, η κωμωδία μιμείται φαυλοτέρους ανθρώπους και όχι ανώτερους όπως η τραγωδία. (Φραγκίσκο Ρομπερτέλο, περί κωμωδίας, 1548)

Αυτό ακριβώς γίνεται και στο παράδειγμα που εξετάζουμε. Οι κύριοι αλλά και οι περισσότεροι εκ των δευτερευόντων χαρακτήρων είναι φαυλοτέροι της κατάστασης αφού δεν συνειδητοποιούν και πάνω απ' όλα δεν δρουν και δεν αντιδρούν αναλόγως της σοβαρότητας.

- Περνώντας τώρα καθαρά στο δραματικό κομμάτι, η Κωμωδία και ιδιαίτερα η Κωμωδία Καταστάσεων, θεωρείται η άλλη όψη της Δραματικής ταινίας, ως προς τον τρόπο προσέγγισης παρόμοιας θεματικής. Το χιούμορ είναι ο πυρήνας και η βασική επιδίωξη όλων των Συγκρούσεων των Χαρακτήρων και των καταστάσεων, ενώ το τέλος δεν είναι τραγικό, αλλά χαρούμενο («happy end»).

Αν αφαιρέσουμε το γεγονός του θανάτου της μίας εκ των δύο γιαγιάδων της σειράς, όλα τα υπόλοιπα στοιχεία ταυτίζονται απόλυτα. Εδώ το χιούμορ είναι πραγματικά ο πρωταγωνιστής και είναι αυτό που κινεί τα νήματα και ενώνει πρόσωπα και καταστάσεις από την αρχή μέχρι το τέλος.

Τα βασικά χαρακτηριστικά μιας τυπικής Κωμωδίας σύμφωνα με τους Dancynger & Rush (1995, 62) είναι τα ακόλουθα και φυσικά όλα τα στοιχεία αυτά τα συναντάμε και στην σειρά “Στο παραπέντε”:

- Ο κεντρικός ήρωας είναι συνήθως άντρας στις Κωμωδίες Καταστάσεων και γυναίκα στις Ρομαντικές Κωμωδίες. (Στο παράδειγμά μας έχουμε πέντε βασικούς ήρωες, άντρες και γυναίκες, όπου οι άντρες μοιράζονται ποσοστιαία περισσότερο το κομμάτι των κωμικών καταστάσεων ενώ οι γυναίκες όντως προωθούν περισσότερο το κομμάτι των συναισθημάτων)
- Ο χώρος και ο χρόνος της δράσης είναι σύγχρονοι.
- Η σύγκρουση του βασικού Χαρακτήρα είναι στην κατεύθυνση της υπέρβασης των αξιών της κοινωνικής δομής, ιδεολογίας και εξουσίας, ακόμη και αν η φύση του ίδιου του Χαρακτήρα δεν υπερβαίνει τις κοινωνικές δομές. (Το “παραπέντε” θα λέγαμε πως είναι η επιτομή αυτού του στοιχείου αφού ο κεντρικός άξονας πάνω στο οποίο βασίζονται οι κακοί είναι το γεγονός πως είναι πολιτικά πρόσωπα και κοινωνικά αναγνωρίσιμα. Οι κύριοι πρωταγωνιστές λοιπόν καλούνται να διαγράψουν ένα τόξο χαρακτήρα στη διάρκεια του οποίου θα πρέπει να έρθουν σε σύγκρουση με αξίες και τις έως τώρα ιδεολογίες τους και να συγκρουστούν με κοινωνικές δομές βαθιά ριζωμένες, αν θέλουν να φτάσουν στην εξιχνίαση του φόνου). Εδώ θα τολμούσαμε να πούμε πως “στο παραπέντε” για να καταφέρουν οι ήρωες να εξιχνιάσουν έναν φόνο θα πρέπει να σκοτώσουν και να ξαναγεννήσουν τους ίδιους τους τους εαυτούς.
- Το αίτημα του βασικού Χαρακτήρα είναι να ξαναβρεί αξίες που θεωρεί ότι έχουν χαθεί ή έχουν υποτιμηθεί στην κατάσταση που κυριαρχεί στην ταινία (ιδίως τον έρωτα ή το βαθύ συναισθηματικό δεσμό, αν είναι Ρομαντική Κωμωδία). Τα χρήματα, η ομορφιά, οι κοινωνικές διασυνδέσεις δεν είναι τόσο σημαντικά στοιχεία μπροστά σ’ αυτές τις αξίες. (το παραπάνω βρίσκει απόλυτη εφαρμογή στην σειρά που εξετάζουμε. Μπροστά στην ανάδειξη του ενόχου, ο οποίος είναι ο ίδιος που επί της ουσίας ευθύνεται και για τον θάνατο των αγαπημένων προσώπων των ηρώων, προ εικοσαετίας, όλα τα άλλα, χρήματα, η ομορφιά, οι κοινωνικές διασυνδέσεις φαντάζουν ασήμαντα).
- Συνήθως, ο βασικός Χαρακτήρας μένει μόνος του, οι φίλοι και συνεργάτες απομακρύνονται και η δυσκολία του μεγαλώνει. (Στο παραπέντε δεν μπορούμε να πούμε ότι οι ώρες μείνανε μόνοι τους, όμως σίγουρα υπάρχει μία δυσκολία στο γεγονός πως πλέον καλούνται να βουλιάξουν σε μία καθημερινότητα η οποία απέχει έτη φωτός από αυτό που

ζήσανε και που τους έκανε να νιώσουν πραγματικά ζωντανοί και να ενωθούν σαν μια γροθιά).

- Τα θέματα που θίγονται και οι βασικές δράσεις αφορούν σύγχρονα κοινωνικά θέματα που δρουν εναντίον του βασικού Χαρακτήρα και τον κάνουν να προωθεί την αναζήτηση νέων αξιών. Το στοιχείο αυτό υπογραμμίζει θετικά το συμπέρασμα στο οποίο καταλήξαμε λίγο πριν, πως δηλαδή για να γίνει η εξιχνίαση του βασικού φόνου θα πρέπει οι πρωταγωνιστές να "σκοτώσουν" τις παλιές αξίες και να αναζητήσουν καινούριες.

Ένα ακόμα στοιχείο που ταυτίζει το παραπέντε με την comedy είναι αυτό καθ' αυτό το θέμα της σειράς αλλά και τα υποθέματα τα οποία αναπτύσσει. Παρακάτω θα αναφερθούμε επιγραμματικά στα στοιχεία με τα οποία συμβαδίζει η σειρά μας.

- Τα θέματα λοιπόν που διαπραγματεύονται οι σειρές αλλά και οι ταινίες comedy σήμερα είναι όλα τα σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα: η αποσύνθεση των οικογενειών στις δυτικές κοινωνίες, η ελευθερία των παιδιών, η ανικανότητα των αντρών και των γυναικών στους παραδοσιακούς τους ρόλους και στις σχέσεις τους, η αμοιβαία αλλαγή των ρόλων, οι συγκρούσεις των δύο (και τριών) φύλων, τα προβλήματα στους εργασιακούς χώρους, τα ηθικά διλήμματα πάνω στην τιμιότητα, το καθήκον, τη δικαιοσύνη, και, κυρίως, οι δυσλειτουργικοί χαρακτήρες και οι δυσλειτουργικές οικογένειες. (Σκοπετέας 2015). Όλα τα παραπάνω θίγονται άλλοτε με το γάντι και άλλοτε πιο εμπεριστατωμένα μέσα στα διάφορα επεισόδια της σειράς.
- Το κωμικά στοιχεία βρίσκονται ενσωματωμένα στις ίδιες τις καταστάσεις. Είναι δουλειά του σεναριογράφου να στήσει αυτές τις καταστάσεις με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργούν γέλιο και ταυτόχρονα να προωθούν τη βασική δράση. Τα ίδια περιστατικά με άλλη οργάνωση και άλλο πρόσθετο τόνο θα μπορούσαν να δημιουργήσουν «τραγωδίες» και μελαγχολικά συναισθήματα. Η οργάνωση έγκειται στην παράθεση μιας κατάστασης που ευνοεί την παρεξήγηση, την ασυνεννοησία και το «ανόητο», ακόμη και αν ό,τι λέγεται θα θεωρούνταν απολύτως φυσιολογικό υπό άλλες συνθήκες. Τέτοιες αντιπαραθέσεις μπορούν να δημιουργηθούν με διάφορους τρόπους, όπως:
 - Η ενώπιος ενωπίω συνδιαλλαγή και επικοινωνία ενός «τέρατος» με έναν «φυσιολογικό» μέσο άνθρωπο ή μια «φυσιολογική» κατάσταση. Ως «τέρας» (monster) νοείται αυτός που κάνει ή είναι κάτι στον υπερθετικό βαθμό, πάνω από τον μέσο όρο, και αυτό το κάτι προβάλλεται συνεχώς ως κυρίαρχο στοιχείο του. Ακόμη, η απλή παρουσίαση ενός «τέρατος» και η κατάσταση που αυτό θεωρεί ως απόλυτα φυσιολογική, ενώ για το μέσο κοινό δεν είναι, όπως π.χ. τα θέματα που σχετίζονται με το σεξ.
 - Η γνώση του κοινού για κάτι που δεν ξέρει ο χαρακτήρας, ο οποίος θα βρεθεί άμεσα στη δυσάρεστη κατάσταση να πρέπει να το αντιμετωπίσει. Για παράδειγμα, η παρεξήγηση ως προς την ταυτότητα των συνδιαλεγόμενων (ένας ταξιτζής μπερδεύει έναν συγγραφέα με έναν συνονόματο αθλητή).
 - Η χρήση των δυνατοτήτων της κάμερας και της σκηνοθεσίας για να κρυφτεί κάτι από το κοινό, έστω και αν το ξέρει ο ήρωας, προκειμένου να νιώσει έκπληξη και να γελάσει.
 - Η συνειδητή αντιστροφή ρόλων (π.χ. όταν ένας άντρας κάνει δουλειές μητέρας).

- Οι «ατάκες» του Πρωταγωνιστή (τα λεκτικά γκαγκ) ή τα σωματικά γκαγκ που μπορούν να βασίζονται στο τόνισμα της «ανόητης» κατάστασης μέσω της Ειρωνείας (υπερβολής/ αντιστροφής ή Υποτίμησης κ.λπ.). (Σκοπετέας 2015)
 - Ο Robert McKee από την πλευρά του προσθέτει την ανάγκη της Κωμωδίας να πείθει τους θεατές ότι «κανένας δεν πληγώνεται» (1999, 87-88). Το κοινό βλέπει τους χαρακτήρες είτε να πέφτουν επάνω σε τοίχους είτε να έχουν τροχαία, χωρίς να υποφέρουν.
 - Στις κωμωδίες καταστάσεων ανήκουν εκείνες οι ταινίες και τα τηλεοπτικά σίριαλ που επικεντρώνεται σε ένα σταθερό σύνολο χαρακτήρων που μεταφέρουν μία σοβαρή κατά τα άλλα ιστορία από επεισόδιο σε επεισόδιο όμως την ζουν μέσα από ξεκαρδιστικές καταστάσεις και κωμικές αντιδράσεις απέναντι στα σοβαρά ζητήματα καθημερινότητας που έχουν να αντιμετωπίσουν.
 - Τέλος το σουρεαλιστικό χιούμορ (βλπ: χαρακτήρες των Ντάλια και Ζουμπουλία) (επίσης γνωστό ως παράλογο χιούμορ ή σουρεαλιστική κωμωδία) είναι μια μορφή χιούμορ που βασίζεται σε εσκεμμένες παραβιάσεις αιτιώδους συλλογισμού, δημιουργώντας γεγονότα και συμπεριφορές που είναι προφανώς παράλογες . Οι κατασκευές του σουρεαλιστικού χιούμορ τείνουν να περιλαμβάνουν παράξενες αντιπαραθέσεις, ασυμφωνία χαρακτήρων χωρίς λόγο και αιτία, μη ακολουθίες στο σενάριο, παράλογες καταστάσεις και εκφράσεις ανοησίας . (Stockwell, Peter, 2016). Το παράλογο και το σουρεαλιστικό χιούμορ ασχολείται και βασίζεται πάντα στο προσδοκώμενο από τον θεατή. Πότε αποκτά την ταυτότητα του Σουρεάλ; Εντελώς απότομα. Ξαφνικά λοιπόν και χωρίς καμία αιτία η σύμβαση με το ρεαλιστικό σπάει και ο θεατής γίνεται δέκτης παράλογης εκτροπής με μόνο σκοπό το γέλιο και όχι την προώθηση της ιστορίας ή την εξέλιξη κάποιου χαρακτήρα.

Συμπερασματικά λοιπόν και αφού το σενάριο (κυρίως) της σειράς εξυπηρετεί και δανείζεται όλα τα παραπάνω στοιχεία των comedy και crime άρα μπορούμε εύλογα να μιλήσουμε για ένα τηλεοπτικό παράγωγο που κατατάσσεται στις σειρές comedycrime.

BIBΛΟΓΡΑΦΙΑ

- "The Evolution Of The Sitcom: The Age of the Single Camera". New York Film Academy, September 24, 2014.
- "Why Hollywood loves lawyers". ABA Journal. Thane Rosenbaum. Retrieved 2018-07-16.
- (Butler, 1999, 88-109)
- (Βαλούκος, Στάθης & Σπηλιόπουλος, Βασίλης, 1985)
- (Δερμετζόγλου, Αλέξης [επ.], 2007)

- Νίκος Αγάθος (<https://gr.askmen.com/epikairoτητα/1103535/article/ti-sumbainei-sto-mualo-enos-dolophonou>)
- Balducci, Anthony (28 November 2011). *The Funny Parts: A History of Film Comedy Routines and Gags*. McFarland. ISBN 9780786488933. Retrieved 3 October 2018 – via Google Books.
- BERGSON HENRI (NOBEL 1927) ΤΟ ΓΕΛΙΟ, ΔΟΚΙΜΙΟ ΓΙΑ ΤΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΚΩΜΙΚΟΥ, ΤΟ ΓΕΛΙΟ, Κωδ. Πολιτείας: 1540-0475
- Birch, Dinah, ed. (2009). *The Oxford Companion to English Literature* (7th ed.). OUP Oxford. p. 1043. ISBN 0191030848.
- Bloom, Harold (2010). «On dark humor in literature». *Dark Humor*.
- Block, Bruce A., *The Visual Story: Seeing the Structure of Film, TV, and New Media* (2001)
- Dancyger, Ken & Rush, Jeff (1995). *Alternative Scriptwriting*. London: Focal Press.
- Davies, Steven Paul (2001). *A-Z of Cult Films and Film-Makers*. Batsford. p. 26. ISBN 0-7134-8704-6.
- Ganti, Tejaswini (2004). *Bollywood: A Guidebook to Popular Hindi Cinema*. Psychology Press. p. 153. ISBN 9780415288545.
- G. K. Betham, *The Story of a Dacoity, and the Lolapaur Week: An Up-Country Sketch*. BiblioBazaar, 2008. ISBN 0-559-47369-9.
- Hardy, Phil, ed. (1997). "The Caper Film". *The BFI Companion to Crime*. A & C Black. pp. 70–71. ISBN 978-0-304-33215-1.
- Hollier, Denis; Bloch, R. Howard, eds. (1994). *A New History of French Literature*. Harvard University Press. p. 126. ISBN 0674615662.
- Horton, Andrew S. (1991). *Comedy/Cinema/Theory*. University of California Press. ISBN 978-0-520-07040-0.
- Jon Solomon, *The Ancient World in the Cinema* (Yale University Press, 2001)
- John Gross, 2012, *The Oxford Book of Parodies* Paperback –
- King, Geoff (2002). *Film Comedy*. Wallflower Press. ISBN 978-1-903364-36-9.
- Konigsberg, Ira (1997). *The Complete Film Dictionary* (Second ed.). Penguin Group. ISBN 978-0-670-10009-5.
- L. Golden-O. Hardison, *Aristotle's Poetics*, Englewood NJ 1987,
- Leitch, Thomas M. *Crime Films*. CUP, 2002, ISBN 978-0521646710
- Logan, Bey (1996). *Hong Kong Action Cinema*. Overlook Press. pp. 191. ISBN 0-87951-663-1.
- Martin, G. N. (2006). *ΝΕΥΡΟΨΥΧΟΛΟΓΙΑ: Εγκέφαλος και συμπεριφορά*. Αθήνα: Ίων/εκδόσεις έλλην, 2011.
- Merhi, Vanessa M. (2006). «Distortion as identity from the grotesque to l'humour noir»
- Michael R. Pitts, *Famous Movie Detectives*, 1979, Scarecrow Press, ISBN 0-8108-1236-3.
 - Mohammad Zahir Khan, *Dacoity in Chambal Valley*. National, 1981.

- Murray Forman (2002). *The 'Hood Comes First: race, space, and place in rap and hip-hop*. Wesleyan University Press.
- Pinel, J.P.J. (2009). *ΒΙΟΨΥΧΟΛΟΓΙΑ*. Αθήνα: Ίων/εκδόσεις έλλην, 2011.
- Rickman, Gregg (2004). *The Film Comedy Reader*. Limelight Editions. ISBN 978-0-87910-295-1.
- "slapstick - definition of slapstick by the Free Online Dictionary, Thesaurus and Encyclopedia". *Thefreedictionary.com*. Retrieved 2013-04-29.
- "Slapstick Comedy - film, cinema". *Filmreference.com*. Retrieved 2013-04-29.
- Stockwell, Peter (November 2016). *The Language of Surrealism*. p. 177. ISBN 9781137392190.
- "Theatre Of The Absurd Humour Often Relies On A Sense Of Hopelessness And Violence". *123HelpMe.com*. Retrieved 05 – 11 – 2020.
- Weitz, Eric (2009). *The Cambridge Introduction to Comedy*. Cambridge University Press. ISBN 978-0-521-83260-1.
- Wheat, Carolyn (2003) *How to Write Killer Fiction: The Funhouse Of Mystery & The Roller Coaster Of Suspense*. Santa Barbara, PA: Perseverance Press, ISBN 1880284626
- Wild B. (2003). Neural correlates of laughter and humor. *Brain*, *126(10)*, 2121-2138.
- "William Asher - The Man Who Invented the Sitcom", *Palm Springs Life* Dec. 1999
- Williams, Eric R. (2017). *The screenwriters taxonomy : a roadmap to collaborative storytelling*. New York, NY: Routledge Studies in Media Theory and Practice. ISBN 978-1-315-10864-3. OCLC 993983488.
- Wilson, Ron (2000). "The Left-Handed Form of Human Endeavor". In Dixon, Wheeler W. (ed.). *Film Genre 2000: New Critical Essays*. SUNY Press. pp. 154–155. ISBN 978-0-7914-4513-6. Κωδ. Πολιτείας: 1540-0475

Φοιτητής:

Κυπαρισσόπουλος Χρήστος

ΠΜΣ στη Δημιουργική Γραφή

Δημιουργική Γραφή

και

Κινηματογραφική – Τηλεοπτική Συγγραφή

Τελική μεταπτυχιακή εργασία

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΤΙΤΛΟΣ :

Bar Story

Υπεύθυνος καθηγητής:

Παναγιώτης Ιωσιφέλης.

Bar Story

Σε όλα τα πράγματα
υπάρχει το μείον,
το μηδέν και το συν.
Το έγκλημα
είναι η αγνότητα

υπό το μηδέν.

ΟΝΟΜΑ ΜΑΘΗΤΗ:
ΚΥΠΑΡΙΣΣΟΠΟΥΛΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ

Τηλ: 6987281787

E - mail: kypas2@gmail.com

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ:
ΤΑΙΝΙΑΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ

FULL BLACK

VOICE OFF

(γυναικεία φωνή - Σωσώ)

Πες μου μια ιστορία.

VOICE OFF

(αντρική φωνή - Γιάννης)

Ήταν κάποτε ένας τύπος που ήξερε να λέει πολλές ιστορίες και μία από αυτές ήταν πως... Ήταν κάποτε ένας τύπος που ήξερε να λέει πολλές ιστορίες και μία από αυτές ήταν πως... Ήταν κάποτε ένας τύπος που ήξερε να λέει πολλές ιστορίες και μία από αυτές ήταν πως... Ήταν

κάποτε ένας τύπος που ήξερε να λέει πολλές ιστορίες και μία από αυτές ήταν πως...

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΠΙΤΙ ΣΩΣΩΣ, ΠΡΩΙ

Κάποιος βρίσκεται ξαπλωμένος και αναίσθητος μέσα σε μια μπανιέρα. Είναι ο ΧΡΗΣΤΟΣ 26 ετών. Είναι τελείως γυμνός και δεν φαίνεται το πρόσωπό του.

Δύο άλλοι τύποι, ένας ΑΝΤΡΑΣ 30 και μία ΓΥΝΑΙΚΑ, της ίδιας ηλικίας, των οποίων τα πρόσωπα επίσης δεν φαίνονται, γεμίζουν την μπανιέρα με πάγο μέχρις ότου καλυφθεί το σώμα του αναίσθητου Χρήστου. Αφού ολοκληρώσουν την δουλειά τους βγαίνουν από το σπίτι. Η εξώπορτα κλείνει αργά πίσω τους.

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΠΙΤΙ ΣΩΣΩΣ, ΠΡΩΙ

(Ακούγεται χτύπος καρδιάς που ολοένα και μεγαλώνει)

Στο σαλόνι του σπιτιού βρίσκεται ξαπλωμένος ο ΓΙΑΝΝΗΣ (21) και κοιμάται. Το πρόσωπό του και σε αυτήν την σκηνή δεν φαίνεται (ανάλογα ντεκουπαρισμένα πλάνα). Μόλις η εξώπορτα κλείσει (από τους άλλους δύο) ο Γιάννης ξυπνά. Νιώθει το κεφάλι του βαρύ. Σηκώνεται και με ασταθή βήματα αρχίζει να ψάχνει το σπίτι...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Σωσώ! Χρήστο!

ψάχνει σε όλο το σπίτι μέχρι που φτάνει στο μπάνιο και ανοίγει την πόρτα. Κοιτάζει έντρομος την μπανιέρα και αμέσως βγάζει το κινητό του τηλέφωνο από την τσέπη του και τηλεφωνεί...

(τέλος χτύποι καρδιάς)

ΓΙΑΝΝΗΣ

(έντρομος κοιτάζοντας τον Χρήστο στη μπανιέρα)

Σταμάτησε.

Μέσα από το ακουστικό του τηλεφώνου ακούγεται βαθιά μία γυναικεία φωνή

ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ

Καλέσατε το 166. Παρακαλώ πως μπορώ να βοηθήσω;
... Παρακαλώ... Ναι με ακούτε...

CUT TO

ΕΣΩ, ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟ ΓΥΑΛΙΚΩΝ, ΜΕΡΑ / ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΜΕΡΑ

(ΤΙΤΛΟΙ ΑΡΧΗΣ)

Η κάμερα είναι κολλημένη επάνω σε μία αρχική υαλόμαζα (μάζα ανεπεξέργαστου γυαλιού) η οποία με fast forward περνά από όλα τα στάδια παρασκευής του εργοστασίου και τελικά καταλήγει να γίνει ένα ποτήρι χαμηλό τύπου ουίσκι. Η κάμερα συνεχίζει να είναι κολλημένη επάνω του. Στη συνέχεια το ποτήρι συσκευάζεται.

Σκοτάδι όμως έχουμε την αίσθηση ότι η συσκευασία (μαζί με το ποτήρι) κινούνται. Ήχοι από φορτηγό... συνομιλίες από οδηγούς... φόρτωση - εκφόρτωση...

Η συσκευασία ανοίγει. Βρισκόμαστε σε ένα μπαρ. Πάντα η κάμερα κολλημένη στο ποτήρι. Ένα χέρι πιάνει το ποτήρι και το βάζει μέσα στο πλυντήριο πιάτων. Πλένεται... Η κάμερα μέσα στο πλυντήριο... στη συνέχεια το χέρι βγάζει το ποτήρι και το σκουπίζει και το τοποθετεί στο ράφι με τα υπόλοιπα.

Τέλος fast forward
(ΤΕΛΟΣ ΤΙΤΛΩΝ ΑΡΧΗΣ)

CUT TO

FULL BLACK

VOICE OFF

(γυναικεία φωνή ΣΩΣΩ)
Θυμάσαι πως γνωριστήκαμε;

VOICE OFF

(αντρική φωνή ΓΙΑΝΝΗΣ)
Στο πάρτι.

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΑΛΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ, ΒΡΑΔΥ

Βρισκόμαστε στη σάλα ενός πανεπιστημίου όπου βρίσκεται σε εξέλιξη ένα φοιτητικό πάρτι. Αυτοσχέδιοι πάγκοι με ποτά σε πλαστικά ποτήρια, στο βάθος ο ντι τζέι. Παντού τριγύρω νέοι και νέες χτυπιούνται στο ρυθμό των κομματιών.

Η Σωσώ μαζί με την φίλη της την Νάντια κρατώντας ποτά στα χέρια ποντάρουνε και χάνουνε ένα εικοσάευρω σε έναν αυτοσχέδιο πάγκο όπου ένας φοιτητής παίζει τον 'παπά'.

Κάποια στιγμή μπαίνει στην αίθουσα ο Γιάννης. Η Σωσώ γυρίζει και τον βλέπει. Μένει άναυδη. Τα πάντα γύρο της είναι σαν να σταμάτησε ο χρόνος. Η μουσική στα αφτιά της πλέον ακούγεται από το υπερπέραν.

Ο Γιάννης προχωρά και περνά δίπλα από τις δύο φίλες... και ακουμπά την Σωσώ. Μετά από το άγγιγμα η Σωσώ επανέρχεται στην πραγματικότητα.

ΣΩΣΩ

Εγώ αυτόν τον άντρα τον θέλω

NANTIA

Μπες στη σειρά γλύκα, αν κοιτάξεις γύρο σου όλες αυτόν κοιτάζουμε. Τράβα κουλοχέρη καλύτερα.

Όλες οι γυναίκες από όπου περνά ο Γιάννης γυρίζουν και τον κοιτάζουν με τρόπο...

ΣΩΣΩ

Δεν ξέρω τι κάνετε όλες σας, ξέρω όμως τι θα κάνω εγώ.

Η Σωσώ δίνει το ποτό της να της το κρατά η Νάντια και πάει να φύγει

NANTIA

Εεε! Που πας; Το ποτό σου.

ΣΩΣΩ

Αν χάσω αυτόν τον άντρα σήμερα, θα είναι η μεγαλύτερη χασούρα της ζωής μου. Τα λέμε φιλενάδα.

NANTIA

(κρατά από το μπράτσο την Σωσώ)
δεν είσαι καλά μου φαίνεται. Για ηρέμησε.

ΣΩΣΩ

Ξέρεις τι χρειάζομαι εγώ τώρα για να ηρεμήσω;

NANTIA

Ardan

ΣΩΣΩ

Το πορτοφόλι του.
(φεύγει)

NANTIA

(μονολογεί)

Θεέ μου, μόνο ξύλο να μην φάει και τα υπόλοιπα...
Καλέ γύρνα πίσω...

Η Νάντια βλέπει πως η Σωσώ δεν τις δίνει σημασία και αρχίζει να πίνει από το ποτό της Σωσώς ενώ συνεχίζει να κουνιέται στο ρυθμό του Ντι Τζέι.

CUT TO

Η Έλενα πέφτει επίτηδες επάνω στον Γιάννη. Αυτός γυρίζει παρεξηγημένος όμως μόλις βλέπει την Σωσώ χαλαρώνει και χαμογελάει.

Αυτή του ανταποδίδει το χαμόγελο.

Ο Γιάννης διαβάζει στα χείλη της που του λέει ψιθυριστά

ΣΩΣΩ

(ψιθυριστά)
Συγνώμη...

ΓΙΑΝΝΗΣ

(ψιθυριστά)
Παρακαλώ...

Η Σωσώ του κλείνει το μάτι και του χαμογελά και πάλι πριν του γυρίσει την πλάτη και χαθεί μέσα στον κόσμο που χορεύει.

Ο Γιάννης χαμογελά και την ακολουθεί.

Η Σωσώ κάθε τόσο γυρίζει να δει αν την ακολουθεί. Ο Γιάννης βρίσκεται πάντα πίσω της λίγα μέτρα μακριά. Η Σωσώ καταλήγει στις τουαλέτες.

CUT TO

ΕΣΩ, ΤΟΥΑΛΕΤΕΣ, ΒΡΑΔΥ

Η Σωσώ μπαίνει στις γυναικείες τουαλέτες. Δύο κοπέλες βρίσκονται μπροστά από τον καθρέφτη και φρεσκάρονται. Εκείνη τη στιγμή μπαίνει μέσα ο Γιάννης. Η δύο κοπέλες γυρίζουν και τον κοιτάζουν

ΚΟΠΕΛΑ 1

Εεε, συγνώμη. Είσαι λάθος. Δίπλα κατουράνε όρθιοι.

ΚΟΠΕΛΑ 2

Εδώ καθόμαστε.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Κι εγώ να κάτσω ήρθα. Συγνώμη κορίτσια αλλά έχω μια δουλειά να τελειώσω.

(δείχνει με τα μάτια του την Σωσώ)

Η κοπέλες καταλαβαίνουν. Μαζεύουν γρήγορα τα πράγματά τους και βγαίνουν έξω από την τουαλέτα.

CUT TO

ΕΣΩ, ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΙΣ ΤΟΥΑΛΕΤΕΣ, ΒΡΑΔΥ

Έξω ακριβώς από τις τουαλέτες οι δύο κοπέλες βγαίνοντας συναντούν άλλες δύο κοπέλες οι οποίες θέλουνε να μπουν.

ΚΟΠΕΛΑ 2

Κορίτσια δυστυχώς δεν γίνεται να μπειτε.

ΚΟΠΕΛΑ 3

Γιατί;

ΚΟΠΕΛΑ 1

Είναι κάποιος μέσα και τελειώνει...

ΚΟΠΕΛΑ 3&4 (ΜΑΖΙ)

Τιι;

ΚΟΠΕΛΑ 2

... Μια δουλειά. Τελειώνει μια δουλειά.

ΚΟΠΕΛΑ 1

Ναι. Ακριβώς. Υδραυλικός. Χάλια τα καζανάκια
κορίτσια χάλια.

CUT TO

ΕΣΩ, ΤΟΥΑΛΕΤΕΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ, ΒΡΑΔΥ

Ο Γιάννης πλησιάζει την Σωσώ σε απόσταση αναπνοής

ΣΩΣΩ

Βρίσκεσαι σε λάθος τουαλέτες.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Εγώ πάλι νομίζω ότι βρίσκομαι στις σωστές.

ΣΩΣΩ

Θα μπορούσα να σε βοηθήσω σε κάτι;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Έπεσες πάνω μου.

ΣΩΣΩ

Σου ζήτησα συγνώμη.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Θέλει κι άλλο...

ΣΩΣΩ

Ξέρεις τα χέρια μου φταίνε... είναι πολύ αδέξια
και πολλές φορές χώνονται εκεί που δεν τα
σπέρνουν.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Όπως για παράδειγμα...;

Η Σωσώ βάζει τα χέρια της στις κωλότσεπες του Γιάννη και τον
χουφτώνει.

ΣΩΣΩ

Εσύ δεν έχεις κάτι αδέξιο πάνω σου.

Ο Γιάννης την φιλάει με πάθος. Αφού τελειώσει το φιλί

ΣΩΣΩ

Αδέξια γλωσσίτσα.

CUT TO

“ΕΝΑ ΧΡΟΝΟ ΑΡΓΟΤΕΡΑ”

ΕΣΩ, ΒΡΑΔΥ, ΜΠΑΡ

Σε ένα μπαρ (σε αυτό όπου κατέληξε το ποτήρι), με λίγους θαμώνες μπαίνει ένας τύπος γύρο στα 40. Ρίχνει μια ματιά τριγύρω και στη συνέχεια πηγαίνει και κάθεται σε ένα σκαμπό στο μπαρ. Ο μπάρμαν τον πλησιάζει. Ακούγεται χαλαρή τζαζ μουσική.

ΜΠΑΡΜΑΝ

Παρακαλώ.

ΤΥΠΟΣ

Ένα... (γυρίζει και κοιτάζει τι πίνουν οι υπόλοιποι θαμώνες του μαγαζιού και διαπιστώνει ότι όλοι τους πίνουν κοκτέιλ).

Ένα κοκτέιλ... καλό... δυνατό... έτσι όμορφο... σίγουρα ξέρεις εσύ...

Ο Μπάρμαν φεύγει και πηγαίνει και παίρνει το ποτήρι της πρώτης σκηνής. Ετοιμάζει το κοκτέιλ. Σε λίγο επιστρέφει. Κοκτέιλ σε χαμηλό ποτήρι. Ο τύπος δοκιμάζει μια γουλιά και σουφρώνει το πρόσωπό του. Το ποτό είναι πολύ δυνατό.

ΤΥΠΟΣ

Τι είναι αυτό;

ΜΠΑΡΜΑΝ

Αυτό που ζητήσατε.

ΤΥΠΟΣ

Ζήτησα ποτό όχι προσάναμα για τζάκι.
Φφ!!

Ο Μπαρμαν κάνει ένα βήμα πίσω και σκουπίζει τα ποτήρια που μόλις βγήκαν από το πλυντήριο πιάτων χωρίς να λέει κουβέντα. Κανείς μέσα στο μαγαζί δεν λέει τίποτα. Όλοι πίνουν απλά τα ποτά τους. Ακούγεται μόνον η μουσική.

Ο τύπος αρχίζει να νιώθει άβολα που κανείς δεν μιλάει. Κοιτάζει γύρο του... Τίποτα ... κανείς...

ΤΥΠΟΣ

(Στον μπαρμαν).

Δεν μιλάει κανείς σε αυτό το μπαρ; (Ο Μπαρμαν συνεχίζει να σκουπίζει τα ποτήρια χωρίς να λέει τίποτα). Έλα τώρα... Μπάρμαν είσαι. Δε μπορεί... Έλα πες μου μια ιστορία. (Ο μπάρμαν συνεχίζει να σκουπίζει τα ποτήρια). Μία που να σου έκανε εντύπωση. Δεν μπορεί τόσα πράγματα ακούς κάθε μέρα εδώ μέσα. (Ο Μπάρμαν συνεχίζει να σκουπίζει...) ταξίδεψα σχεδόν σε όλων τον κόσμο και άκουσα πολλές ιστορίες από πολλούς μπάρμαν. Ξέρεις τι μου έκανε εντύπωση σε όλα αυτά που άκουσα; (ο μπάρμαν απλά σηκώνει το βλέμμα και τον κοιτάζει). Ότι όλα όσα άκουσα δεν μπορώ να πω με βεβαιότητα ότι είναι αλήθεια. Όλα φαινόntonτουσαν αληθινά όμως δεν μπορούσε κανείς να μου αποδείξει πως αυτό που έλεγε ήταν αληθινό γεγονός. Ξέρεις τώρα... Αστικοί μύθοι! Και το θέμα είναι πως το αληθινό γεγονός είναι αυτό που μετράει. Αυτό εξιτάρει. Αυτό μου τη δίνει... Αυτ...

Ο μπάρμαν πετάει με δύναμη την λευκή πετσέτα που κρατούσε στα χέρια του ακριβώς μπροστά από τον Τύπο διακόποντάς τον.

ΜΠΑΡΜΑΝ

Ήταν χειμώνας...

Όλοι οι θαμώνες σηκώνονται από εκεί που καθόντουσαν και πλησιάζουν το μπαρ περικυκλώνοντας τον ΤΥΠΟ κρεμασμένοι πλέον από τα χείλη του μπάρμαν.

(μουσική αγωνίας)

CUT TO

ΕΣΩ, ΔΩΜΑΤΙΟ ΣΠΙΤΙΟΥ Α, ΝΥΧΤΑ

Χαμηλός φωτισμός.

Διάφορα πλάνα σε SLOW MOTION όπου ένα γυναικείο χέρι γράφει με μαρκαδόρο κάποια γράμματα και αριθμούς από το «1» μέχρι το «8», επάνω σε μισά πεντόετρα (πεντόετρα σκισμένα στη μέση).

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΠΙΤΙ ΣΩΣΩΣ, ΠΡΩΙ

(Επανάληψη δεύτερης σκηνής με τη συνέχειά της...)

Κάποιος βρίσκεται ξαπλωμένος και αναίσθητος μέσα σε μια μπανιέρα. Είναι ο ΧΡΗΣΤΟΣ 26 ετών. Είναι τελείως γυμνός και δεν φαίνεται το πρόσωπό του.

Δύο άλλοι τύποι, ένας ΑΝΤΡΑΣ 30 και μία ΓΥΝΑΙΚΑ, της ίδιας ηλικίας, των οποίων τα πρόσωπα επίσης δεν φαίνονται, γεμίζουν την μπανιέρα με πάγο μέχρις ότου καλυφθεί το σώμα του αναίσθητου Χρήστου. Αφού ολοκληρώσουν την δουλειά τους βγαίνουν από το σπίτι. Η εξώπορτα κλείνει αργά πίσω τους.

VOICE OFF (ΤΥΠΟΣ στο μπαρ)

Ωπα, ώπα, ώπα

(Απότομο ΤΕΛΟΣ μουσικής αγωνίας. Ίσως και με σκρατσάρισμα).

CUT TO

ΕΣΩ, ΒΡΑΔΥ, ΜΠΑΡ

ΤΥΠΟΣ

Τι ήταν τώρα αυτό;

Ο Μπάρμαν του κάνει τη γνωστή κίνηση με το δάχτυλο μπροστά από τη μύτη για να κάνει ησυχία.

ΟΛΟΙ ΟΙ ΥΠΟΛΟΙΠΟΙ ΜΑΖΙ

(Προς τον τύπο)

Σσσσσς!!

(Ακούγονται χτύποι καρδιάς που ολοένα και δυναμώνουν σε ένταση και ρυθμό).

ΜΠΑΡΜΑΝ

Μη χάνετε τη μαγεία. Νιώστε τον παλμό της ιστορίας και μην προσπαθείτε να βρείτε ψεγάδια. Άκου την καρδιά της ιστορίας πως χτυπά...

(Αρχίζει να ακούγεται χτύπος καρδιάς, ρακόρ για την επόμενη σκηνή)

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΠΙΤΙ ΣΩΣΩΣ, ΠΡΩΙ

(ο χτύπος της καρδιάς ολοένα και δυναμώνει)
Στο σαλόνι του σπιτιού βρίσκεται ξαπλωμένος ο ΓΙΑΝΝΗΣ (21) και κοιμάται. Το πρόσωπό του και σε αυτήν την σκηνή δεν φαίνεται (ανάλογα ντεκουπαρισμένα πλάνα). Μόλις η εξώπορτα κλείσει (από τους άλλους δύο) ο Γιάννης ξυπνά. Νιώθει το κεφάλι του βαρύ. Σηκώνεται και με ασταθή βήματα αρχίζει να ψάχνει το σπίτι...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Σωσώ! Χρήστο!

ψάχνει σε όλο το σπίτι μέχρι που φτάνει στο μπάνιο και ανοίγει την πόρτα. Κοιτάζει έντρομος την μπανιέρα και αμέσως βγάζει το κινητό του τηλέφωνο από την τσέπη του και τηλεφωνεί...

(τέλος χτύποι καρδιάς)

ΓΙΑΝΝΗΣ

(έντρομος κοιτάζοντας τον Χρήστο στη μπανιέρα)

Σταμάτησε.

Μέσα από το ακουστικό του τηλεφώνου ακούγεται βαθιά μία γυναικεία φωνή

ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ

Καλέσατε το 166. Παρακαλώ πως μπορώ να βοηθήσω;
... Παρακαλώ... Ναι με ακούτε...

CUT TO

ΕΣΩ, ΒΡΑΔΥ, ΜΠΑΡ

Όλοι κοιτάζουν τον μπάρμαν αποχαυνωμένοι εκτός από τον ΤΥΠΟ και πίνουν μια γουλιά από το ποτό τους με θόρυβο σαν να πίνουν ελληνικό καφέ. Ο ΤΥΠΟΣ σκυθρωπιάζει το πρόσωπό του στο θέαμα.

ΤΥΠΟΣ

(απευθυνόμενος στους υπόλοιπους)

Οκ! Δεν είπε κάτι περίεργο. Για μπάρμαν εννοώ.

ΜΠΑΡΜΑΝ

Σσσσς...!!!!

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ

ΣΣσσσς!!!!

ΤΥΠΟΣ

Τι "σου", δεν έχει "σου". Μπάρμαν είναι... για πάγο θα μιλάει. Σιγά το πρωτότυπο.

Ο Μπάρμαν τον αγριοκοιτάζει ...

ΤΥΠΟΣ

Οκ! Οκ! Πάντως δεν είπες κάτι περίεργο.

Ο Μπάρμαν παίρνει ένα ποτήρι και ξεκινά να φτιάξει ένα κοκτέιλ συνεχίζοντας να λέει την ιστορία.

ΜΠΑΡΜΑΝ

Ο Χρήστος μέσα στη μπανιέρα ήταν γυμνός με μια τεράστια ουλή εδώ (δείχνει το σημείο του νεφρού)

ΤΥΠΟΣ

Ποια ουλή; τι γυμνός;

CUT TO

ΕΣΩ, ΔΩΜΑΤΙΟ ΦΟΙΤΗΤΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΧΡΗΣΤΟΥ, ΜΕΡΑ

ο Χρήστος κοιμάται στο δωμάτιό του.

ΜΠΑΡΜΑΝ (V.OFF)

Ας τα πάρουμε τα πράγματα από την αρχή.

Το ξυπνητήρι χτυπά και ο Χρήστος το κλείνει. Μέσα στο δωμάτιο υπάρχει ένα γραφείο τακτοποιημένο στην εν' τέλεια και φυσικά το κρεβάτι στο οποίο κοιμάται. Πάνω από το κρεβάτι του υπάρχει ο εσταυρωμένος και εκεί όπου καταλήγει ο σταυρός υπάρχει ανεπαίσθητα σημειωμένη με μολύβι, στον τοίχο μία βουλίτσα. Ο Χρήστος σηκώνεται και αφού τεντώσει το κορμί του κοιτάζει το γραφείο όπου είναι τακτοποιημένο. Στη συνέχεια κοιτάζει το εσταυρωμένο και με μία ανεπαίσθητη κίνηση τον ισιώνει για να ευθυγραμμιστεί τέλεια με την βούλα που υπάρχει στον τοίχο. Στη συνέχεια πηγαίνει στην κουζίνα όπου και πάλι όλα είναι τέλεια τακτοποιημένα. Ετοιμάζει καφέ και επιστρέφει στο κρεβάτι του. Ανοίγει την τηλεόραση που βρίσκεται σε μία ειδική βάση επάνω ψηλά, πάνω από το γραφείο και απέναντι από το κρεβάτι. Στην τηλεόραση παίζει «road runner». Εαφνικά χτυπά το κινητό του...

ΧΡΗΣΤΟΣ

Παρακαλώ;... Έρχομαι. Δε μου λες; (παύση)

Την είδες καθόλου σήμερα;... (Νετριάσμενος) Τη
Ντίνα ρε, ποια άλλη... εγώ έχω νεύρα ή εσύ; ... Ναι
έχω νεύρα τι θες τώρα;

(παύση)

φωνάζω γιατί νευρίασα.

(παύση)

νευρίασα, γιατί με νευρίασες. Εσύ γιατί
νευρίασες;

(παύση)

Φιλαράκι, μην παίζεις με τα νεύρα μου.

(παύση)

Καλά-καλά έρχομαι.

Κλείνει το κινητό. Βουτά το δάχτυλό του στην κούπα με τον καφέ και έπειτα το γλύφει. Βάζει μουσική στο κινητό (Η οποία γίνεται ρακόρ για την επόμενη) ... Ντύνεται και βγαίνει από το σπίτι.

CUT TO

ΕΣΩ, ΔΩΜΑΤΙΟ ΓΙΑΝΝΗ, ΜΕΡΑ.

Βρισκόμαστε στη φοιτητική λέσχη του πανεπιστημίου, όπου μέσα σε ένα δωμάτιο ο Γιάννης συζητάει με τον ίδιο του τον εαυτό.

Έχουμε μία διχασμένη προσωπικότητα όπου πάντα ο ένας φοράει κάτι άσπρο συμβολίζοντας τα άσπρα πιόνια του σκακιού (του παιχνιδιού με το οποίο ο Γιάννης έχει εμμονή) και ο άλλος εαυτός φοράει μαύρα συμβολίζοντας το αντίπαλο δέος του παιχνιδιού, δηλαδή τα μαύρα πιόνια.

- Ο Λευκός Γιάννης και ο Μαύρος Γιάννης προτείνεται να υποδυθούν από δύο διαφορετικούς ηθοποιούς παρόλο που πρόκειται για το ίδιο άτομο. Έτσι ο θεατής θα νομίζει πως πρόκειται για κολλητούς φίλους.

Το δωμάτιο είναι αρκετά ακατάστατο. Στο κέντρο του δωματίου υπάρχει ένα χαλί καρό (ασπρόμαυρο) που θυμίζει σκακιέρα. Πάνω του έχει στηθεί μία αυτοσχέδια σκακιέρα με διάφορα άδεια μπουκάλια μπύρας, αναψυκτικών και ροφημάτων.

Και οι δύο έχουν στα χέρια τους ένα δελτίο του «στοιχήματος» και το μελετούν...

Ο Λευκός - Γιάννης δίπλα του έχει ένα μπολ με φουντούκια. Δίπλα από το μπολ υπάρχει μία κόλα χαρτί όπου πάνω είναι σημειωμένα τα σημεία "1", "X", "2". Επάνω στα σημεία αυτά βρίσκεται τοποθετημένο από ένα φουντούκι. Κάθε φορά που σημειώνει το αντίστοιχο σημεία στο δελτίο, πετά στον αέρα το αντίστοιχο φουντούκι και το τρώει. Αν δεν κατορθώσει να το φάει, τότε διαγράφει το σημείο από το δελτίο του στοιχήματος.

ΜΑΥΡΟΣ - ΓΙΑΝΝΗΣ

Τσεκ με δώδεκα κινήσεις. Ποιο πιόνι ξεκινά πρώτο;

Ο ΛΕΥΚΟΣ - ΓΙΑΝΝΗΣ γυρίζει και κοιτάζει τον Μαύρο χωρίς να του πει κουβέντα.

Ο Μαύρος κρατά στα χέρια του ένα μπαλάκι αντιστρές το οποίο κάθε τόσο πετά στον τοίχο και το ξαναπιάνει. Το μπαλάκι επάνω γράφει: «Η Ζωή που ονειρεύεσαι είναι η ζωή που σου αξίζει».

Ο Λευκός πετά στον αέρα ένα φουντούκι που το πήρε από το σημείο «X» και δεν το τρώει. Στη συνέχεια διαγράφει το σημείο «X» από τον αγώνα που τον ενδιαφέρει.

Πίσω από τον Μαύρο - Γιάννη υπάρχει μία γιγαντοαφίσα με τους τέσσερεις βασιλιάδες τις τράπουλας και από κάτω είναι γραμμένα

τα ονόματα των βασιλιάδων που αντιπροσωπεύουν τα εν λόγω χαρτιά. Σπαθιά - βασιλιάς Δαβίδ. Κούπες - Καρλομάγκνος. Μπαστούνια - Μέγας Αλέξανδρος. Καρό - Ιούλιος Καίσαρ.

ΛΕΥΚΟΣ - ΓΙΑΝΝΗΣ

Πάμε μια παρτίδα;

ΜΑΥΡΟΣ - ΓΙΑΝΝΗΣ

(κοιτάζει το ρολόι του)

Προλαβαίνουμε. Μην ξεχνάς, σήμερα δίνω μάθημα.
Παίρνω πτυχίο επιτέλους.

Ο Λευκός σηκώνεται και παίρνει θέση στην άκρη του χαλιού (όπου είναι στημένη η αυτοσχέδια σκακιέρα) στην πλευρά που του αντιστοιχεί. Στη συνέχεια παίρνει θέση και ο Μαύρος.

CUT TO

ΕΣΩ. ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

(ξεκινά μουσική aesthetic piano)

Όλοι ανοιγοκλείνουν τα μάτια (εφέ ήχου) τους ταυτόχρονα κοιτάζοντας τον μπάρμαν εκτός από τον Τύπο.

ΤΥΠΟΣ

Παίζει σκάκι με τον ίδιο του τον εαυτό θες να μας πεις; Τι είναι διχασμένη προσωπικότητα;

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ

Ουάου!!!

ΜΠΑΡΜΑΝ

Δεν είναι αυτό το πρόβλημα. Τώρα αρχίζει να σοβαρεύει η κατάσταση.

CUT TO

ΕΣΩ, ΠΑΤΡΙΚΟ ΣΠΙΤΙ ΓΙΑΝΝΗ, ΒΡΑΔΥ.

(Ασπρόμαυρα. Ο Γιάννης πιο μικρός)

Slow motion. Η ένταση της μουσικής ολοένα και ανεβαίνει

Ο Γιάννης είναι πιο μικρός σε ηλικία περίπου 15 χρονών. Βράδυ χαμηλός φωτισμός και ο Γιάννης βρίσκεται στο σαλόνι και παίζει

σκάκι. Πίσω στο φόντο ο πατέρας του καβγαδίζει έντονα με τη μάνα του μέχρι που ο πατέρας αρχίζει και χτυπά τη μάνα.

Ο Γιάννης κάνει σπασμωδικές κινήσεις και σε μία πιο γενική οπτική του, βλέπουμε ότι απέναντί του έχει εμφανιστεί ένας άλλος τύπος (ο δεύτερος εαυτό του) ο οποίος του φωνάζει και τον μαλώνει να κάνει κάτι με την κατάσταση που συμβαίνει πίσω του.

Πίσω ο καβγάς συνεχίζεται με τον πατέρα σε έξαλλη κατάσταση και ξαφνικά το βλέμμα του πατέρα κοκκαλώνει, το σώμα του παγώνει, η μουσική σταματά (aesthetic piano), η μάνα μαζεύεται σε μια γωνιά. Το σώμα του πατέρα αιωρείται για λίγο και στη συνέχεια σωριάζεται στο έδαφος. Πίσω του εμφανίζεται ο Τύπος (που στη σκηνή του μπαρ ακούει την ιστορία μαζί με τους άλλους) κρατώντας τη σκακιέρα στα χέρια του. Στη συνέχεια δίνει τη σκακιέρα στον Μαύρο Γιάννη και πηγαίνει αργά και κάθετα στον καναπέ σαν να μην συμβαίνει τίποτα. Από την άλλη ο Μαύρος Γιάννης είναι και αυτός ήρεμος και με βλέμμα παγωμένο. Δίπλα του ο δεύτερός του εαυτός (Λευκός) χαμογελάει σαρδόνια.

Ο Πατέρας σωριασμένος στο πάτωμα και η μάνα συνεχίζει να κλαίει και να τα έχει χαμένα. Τρέμει.

(ξεκινά και πάλι μουσική aesthetic piano η οποία ολοένα και ανεβαίνει σε ρυθμό και ένταση)

Ο Γιάννης σκύβει ανέκφραστος επάνω από τον αναίσθητο πατέρα του. Μαζί του αυτή τη φορά εμφανίζεται και σκύβει και ο Μπάρμαν ο οποίος τεντώνει τα χέρια του και κλείνει το στόμα και τη μύτη του πατέρα του Γιάννη.

Το σώμα του πατέρα συσπάτε για λίγα δευτερόλεπτα και στη συνέχεια χαλαρώνει τελείως.

Η μάνα ουρλιάζει.

Ο Μπάρμαν σηκώνεται και πηγαίνει αργά και κάθετα στον καναπέ δίπλα από τον Τύπο σαν να μην συμβαίνει τίποτα.

Ο Μαύρος Γιάννης σηκώνεται και φεύγει προς το βάθος του σπιτιού ανέκφραστος ενώ ο Λευκός εαυτός του συνεχίζει να κοιτάζει το πτώμα στο πάτωμα.

Στον καναπέ...

ΤΥΠΟΣ

Έέρεις να μου πεις μια ιστορία; Έχω γυρίζει όλον τον κόσμο και δεν έχω βρει κάποιον να μου πει πραγματικά μία ιστορία που να μείνει.

Ξέρεις να είναι αληθινή... Ή τουλάχιστον να φαίνεται...

ΜΠΑΡΜΑΝ

Ήταν κάποτε κάποιος που ήξερε πολλές ιστορίες. Μία από αυτές ήταν πως... ήταν κάποτε κάποιος που ήξερε πολλές ιστορίες...

Στο βάθος η μάνα συνεχίζει να είναι στη γωνία μαζεμένη και να ουρλιάζει.

Ο Μπάρμαν σταματά την αφήγηση και μαζί με τον Τύπο γυρίζουν και κοιτάζουν την μάνα. Στη συνέχεια κοιτιούνται μεταξύ τους και με μια ματιά σηκώνονται και κατευθύνονται προς τη μάνα...

(τέλος μουσική aesthetic piano. Τέλος slow motion)

CUT TO

ΕΞΩ, ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΑ, ΜΕΡΑ

Ακούγεται κεραυνός. Βρέχει. Βλέπουμε από ψηλά μαύρες ομπρέλες και στο κέντρο να κατεβαίνουν σε τάφο δύο φέρετρα.

(Τέλος ασπρόμαυρο...)

CUT TO

ΕΞΩ, ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΦΟΙΤΗΤΙΚΗΣ ΕΣΤΙΑΣ, ΜΕΡΑ

Ο Χρήστος φορά τα ακουστικά του και ακούμε τη μουσική που ακούει. Βγαίνει από το δωμάτιό του και προχωρά στο διάδρομο. Η πόρτα ενός δωματίου είναι ανοιχτή και ο Χρηστός κοντοστέκεται από περιέργεια και κοιτάζει μέσα. Βλέπει στο κέντρο του δωματίου τον Μαύρο - Γιάννη να παίζει μία παρτίδα σκάκι με έναν άορατο αντίπαλο και να παραμιλά...

Ο Μαύρος Γιάννης γυρίζει και κοιτάζει αγριεμένα τον Χρήστο, στη συνέχεια σηκώνεται και κλείνει απότομα την πόρτα.

(Με το που κλείσει η πόρτα σταματά και η μουσική και ο Χρήστος βγάζει τα ακουστικά από τα αφτιά του. Πλέον ακούγονται οι ήχοι από την εστία, φωνές φοιτητών...).

Ο Χρήστος φτάνει στην έξοδο της φοιτητικής λέσχης όπου υπάρχει μία στοίβα με εφημερίδες. Προσπερνά αγνοώντας τις εφημερίδες εν αντιθέση με όλους τους υπόλοιπους φοιτητές οι οποίοι έχουνε από μία εφημερίδα στο χέρι και μόνοι τους ή σε πηγαδάκι έχουνε απορροφηθεί πλήρως από αυτό που αναγράφεται στο εξώφυλλο (το οποίο ο θεατής δεν βλέπει ακόμη).

CUT TO

ΕΞΩ, ΔΡΟΜΟΣ, ΜΕΡΑ

Ο Χρήστος φτάνει στο αυτοκίνητό του όπου στους καθαριστήρες υπάρχει ένα μπαλάκι του τέννις. Ο Χρήστος το περιεργάζεται, κοιτάζει γύρο του να δει αν τον βλέπουνε και απορημένος το βάζει στην τσάντα του.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Τουλάχιστον δεν είναι κλήση.

(τον βλέπουμε από ψηλά) Ο Χρήστος μπαίνει στο αυτοκίνητο, ανάβει τη μηχανή, βάζει πρώτη ταχύτητα, κάνει το γύρο και παρκάρει στην πίσω μεριά του κτηρίου. Σβήνει την μηχανή και κατεβαίνει.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Εδώ, είμαστε.

Μπαίνει στην είσοδο του πίσω κτηρίου από αυτό που μένει...

CUT TO

ΕΣΩ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ, ΜΕΡΑ

Ο Χρήστος φτάνει στη βιβλιοθήκη, όπου βρίσκονται οι υπόλοιποι φίλοι του. Ανοίγει την πόρτα ... προχωρά και φτάνει στο δωμάτιο μελέτης. Ψάχνει με το βλέμμα του και βρίσκει την παρέα του.

Στη συνέχεια προχωρά και παίρνει την θέση του κοντά στους άλλους

ΧΡΗΣΤΟΣ

Και μην ξεχνάτε: έχω αλλεργία στις
εξυπνάδες.

(ΟΛΟΙ ΟΙ ΥΠΟΛΟΙΠΟΙ ΜΑΖΙ)

Γιατί άργησες;

ΧΡΗΣΤΟΣ

Ατσού!

Από τη γραμματεία της βιβλιοθήκης, η κοπέλα που δουλεύει εκεί σηκώνει ένα ταμπελάκι που λέει

“Αν θέλετε να μιλήσετε... ΕΞΩ!!”

Οι παρέα κάνει νόημα για συγγνώμη.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Ούτε καφέ δεν πρόλαβα να πιω. Λοιπόν τι έχετε κάνει με την εργασία; Τάσο τι λέει; Όλα καλά;

ΤΑΣΟΣ

(στον Χρήστο)

αν ήμουν γκόμενα και με έστηνες τόση ώρα δεν θα σε χώριζα. Θα σε τουφέκιζα.
(καθώς μαζεύει τα πράγματά του)
εγώ πρέπει να φύγω γιατί έχω μια δουλειά στη τράπεζα και σε λίγο θα κλείσουνε.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Από τώρα;

ΤΑΣΟΣ

Επίσης έχω αλλεργία στους καθυστερημένους.

ΧΡΗΣΤΟΣ

(Κοιτάζει το ρολόι του)

ΤΑΣΟΣ

Στο μυαλό εννοώ. Θα ενημερωθείς καταλλήλως για την εργασία από τους άλλους δύο.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Σώθηκα

ΑΛΚΗΣ

Τι βλέπω; Έφερρες και την ειρωνεία μαζί σου;

ΜΕΛΙΝΑ

(μαζεύοντας τα πράγματά της)

Πηγαίνω και εγώ να στείλω κάποια e-mails και επιστρέφω.

(στο Χρήστο)

μη μιλήσεις. Άργησες 5 ολόκληρες ώρες.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Μελίνα μου, μη μ' αφήνεις μ' αυτόν

(τον Άλκη), φοβάμαι.

ΜΕΛΙΝΑ

Μην στεναχωριέσαι. Είναι εμβολιασμένος.

Και πριν έρθουμε τον τάισα.

(φεύγει)

ΑΛΚΗΣ

(ειρωνικά)

Κι εγώ σας αγαπάω.

(αφού πρώτα φύγουνε ο Τάσος και Μελίνα, σηκώνεται από την καρέκλα του)

Πάω προς πιπί μου.

(έχουνε πάρει όλοι τα πράγματά τους πάνω από το τραπέζι...)

ΧΡΗΣΤΟΣ

(καθώς τους βλέπει να φεύγουν)

Ρε παιδιά, η εργασία ρε παιδιά. Μη μ' αφήνεται όλοι μόνο μου. Τι στο καλό. Λες να βρομάω.

(μυρίζει τις μασχάλες του)

όχι. Καθαρός σαν το απάτητο χιόνι, όπως πάντα.

Η κοπέλα στη γραμματεία σηκώνει και πάλι το ταμπελάκι και αυτήν τη φορά κρύβει την πρόταση με το άλλο της χέρι και αφήνει μόνο το "...ΕΕΩ".

Ο Χρήστος της χαμογελά και σχηματίζει στα χείλια του και πάλι τη λέξη "συγγνώμη".

Η κοπέλα γυρίζει το ταμπελάκι από την άλλη μεριά. Αναγράφει:
«SILENCE»

ΧΡΗΣΤΟΣ

(Μονολογεί)

Κάποιος έχει καιρό να κάνει σεξ.

Κοιτάζει επάνω στο τραπέζι και βλέπει ένα μπαλάκι του τέννις. Χαμογελά, το παίρνει και το βάζει και αυτό στην τσάντα του μαζί με το άλλο... σε λίγο επιστρέφει και ο Άλκης. Συνεχίζουν να διαβάζουν.

ΤΥΠΟΣ (Από μπαρ)

(V.OFF)

Τι είναι πάλι αυτό το μπαλάκι;;

CUT TO

ΕΣΩ. ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

ΜΠΑΡΜΑΝ

Αυτό φίλε μου είναι η μισή ιστορία. Δεν γίνεται να στο πω από τώρα.

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ

Δεν γίνεται να μας το πει από τώρα.

CUT TO

ΕΣΩ - ΓΡΑΦΕΙΟ ΚΑΘΗΓΗΤΗ - ΜΕΡΑ.

Ο Γιάννης (Ντυμένος κανονικά και φορώντας ένα λευκό φουλάρι) βρίσκεται στο γραφείο ενός καθηγητή. Ο καθηγητής κάθεται πίσω από το γραφείο του σε μία πολυτελή πολυθρόνα ενώ ο Γιάννης κάθεται μπροστά από το γραφείο, σε μια απλή καρέκλα. Ανάμεσά τους, επάνω στο γραφείο, υπάρχει μια σκακιέρα και το παιχνίδι βρίσκεται σε εξέλιξη...

(Freeze care)

ΤΥΠΟΣ (από μπαρ)

(OFF)

Ωπα, Ωπα, ποιος είναι αυτός

ΜΠΑΡΜΑΝ (OFF)

Ο Γιάννης.

ΤΥΠΟΣ (OFF)

Και ποιος διάολο είναι ο Γιάννης:

(stop freeze care)

ΓΙΑΝΝΗΣ

(κινεί ένα πιόνι)

με έχετε δυσκολέψει πολύ σήμερα κύριε
καθηγητά.

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

Στον Οιδίποδα μέσα λέει ο Χορός..

ΓΙΑΝΝΗΣ

(τον διακόπτει)

...γι αυτό το παίζω το μάθημα στο σκάκι κύριε
καθηγητά, για να μην αναγκαστώ να μάθω τι λέει ο
Χορός στον Οιδίποδα.

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

(σκέφτεται... στην συνέχεια κινεί ένα
πιόνι)

γνωρίζεις Γιάννη μου, γιατί τον ονόμασαν
Οιδίποδα;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Αυτό το ξέρει κι η κουτσή Μαρία...

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

(γυρίζει απότομα και τον κοιτάζει σοβαρός
μέσα στα μάτια)

ΓΙΑΝΝΗΣ

(σοβαρεύει)

Ήθελα να πω... πως... είναι γνωστό σε όλους...

(σκέφτεται και απαντά δυστακτικά)

ονομάστηκε Οιδίποδας λόγω του ότι... όταν
τον βρήκε ο βοσκός, έφερε «οιδήματα», δηλαδή
τραύματα, στα πόδια του.

(παίρνει ανάσα ανακούφισης)

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

Παίξε...

Ο Γιάννης αφού σκεφτεί λιγάκι, στη συνέχεια κινεί ένα πιόνι.

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

(ταυτόχρονα σκέφτεται την κίνηση που θα κάνει)

Αυτή είναι η μία εκδοχή πάνω στο γιατί ονομάστηκε Οιδίποδας. Η άλλη εκδοχή λέει πως πήρε το όνομά του από το «οίδα» και «πους», δηλαδή αυτός που γνωρίζει το αίνιγμα για τα πόδια, το γνωστό αίνιγμα τις σφήγκας.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ενδιαφέρον. Έχει καμία σχέση με το παιχνίδι μας;

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

(κινεί ένα πιόνι)

όλα έχουν σχέση με το παιχνίδι μας Γιάννη μου...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μάλιστα...

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

Μπορείς να μου πεις πως λέγεται αυτός που στην αρχή δεν διάβαζε καθόλου, στην συνέχεια διάβασε αρκετά και τώρα πρέπει να διαβάσει πολύ, γιατί διαφορετικά δεν παίρνει πτυχίο;

Στο σημείο όπου πατά ο καθηγητής υπάρχει ένα χαλάκι. Το αριστερό πόδι του καθηγητή πατά στον πατινάρι του γραφείου, ενώ το δεξί πόδι πατά επάνω στο χαλάκι. Το δεξί πόδι κουνιέται συνέχεια από αμηχανία με αποτέλεσμα το σημείο όπου πατά επάνω στο χαλί να είναι τριμμένο - φαγωμένο, ενώ το υπόλοιπο χαλί να είναι σχεδόν καινούριο.

ΓΙΑΝΝΗΣ

(Χαμογελά)

κύριε καθηγητά, μόλις ο Οιδίποδας απάντησε η σφήγκα γκρεμοτσακίστηκε. Εγώ αν απαντήσω, τι θα γίνει;

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

Θα τσακιστείς να πας για διάβασμα.

ΓΙΑΝΝΗΣ

(κινεί ένα πιόνι)

Τσεκ ματ κύριε καθηγητά. Η σφήγκα
γκρεμοτσακίζεται για άλλη μια φορά.

(χαμογελά)

ο καθηγητής κοιτάζει την σκακιέρα και δεν το πιστεύει. Πίνει
μια δυνατή γουλιά από το ποτό που έχει δίπλα του (ουίσκι).

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

(απογοητευμένος)

έλα απλά να γράψεις. Γράψε το όνομά σου,
βάλε την υπογραφή για την παρουσία, γράψε
και κάτι να υπάρχει... να πιάνει χώρο στην
κόλα και φύγε.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ευχαριστώ κύριε καθηγητά. Αν και θα έπρεπε να
είχα παίξει και του προηγούμενου εξαμήνου το
μάθημα.

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

(χαμογελώντας)

τσακίσου και φύγε, πριν το μετανιώσω...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Έχω τσακιστεί ήδη κύριε καθηγητά. Δεν υπάρχω...
(φεύγει χαρούμενος)

Φτάνει στην πόρτα του γραφείου, κοντοστέκεται και τρίβει απαλά
το λευκό φουλάρι που έχει στο λεμό. Ένα πονυρό μυδίαμα
σηματίζεται στο πρόσωπό του. Στη συνέχεια ανοίγει την πόρτα
και φεύγει.

Ο Καθηγητής κοιτάζει την σκακιέρα και στην συνέχεια γυρίζει
και κοιτάζει απέναντι στην βιβλιοθήκη του, όπου υπάρχει το
θεατρικό «Οιδίπους Τύραννος».

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

(Μονολογεί)

έκαστος στο είδος του κύριε καθηγητά... έκαστος
στο είδος του.

Στη συνέχεια πατά και τα δύο πόδια στο πατινάρι του γραφείου
και πλέον η διαφορά στο χαλί είναι φανερή.

CUT TO

ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

ΤΥΠΟΣ

Μάλιστα. Και ποιος είναι τελικά αυτός ο
Γιάννης;

Ο Μπάρμαν σηκώνει αργά το κεφάλι του και κοιτάζει τον Τύπο.
Στη συνέχεια του χαμογελάμε με νόημα.

CUT TO

ΕΣΩ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ, ΜΕΡΑ

Η ώρα έχει περάσει. Ο Άλκης και ο Χρήστος συνεχίζουν να
διαβάζουν.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Άλκη, έλα να κάνουμε ένα διάλειμμα.

ΑΛΚΗΣ

Χρήστο, εγώ λέω να κάνουμε ένα διάλειμμα.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Άλκη, εγώ λέω να πα να σε κοιτάξει κανένας
γιατρός

ΑΛΚΗΣ

Χρήστος, εγώ λέω μετά να πάω σε κάνα γιατρό.

Η Μελίνα επιστρέφει και κάθεται δίπλα στον Χρήστο.

ΜΕΛΙΝΑ

Τέλος τα e-mails.

(πετά ένα πάκο με σημειώσεις μπροστά
στον Χρήστο).

Αυτές είναι δικές σου. Είναι για διάβασμα, όχι για προσάναμμα. Σημειώσεις για την εργασία, που αναλάβα-ΜΕ, αν έχεις ακουστά. Και κάτι τελευταίο: ανέλα-ΒΕ τις ευθύνες σου, γιατί βλέπω να μένουμε στο μάθημα εξαιτίας ΣΟΥ.

ΧΡΗΣΤΟΣ

(πάει να μιλήσει...)

ΜΕΛΙΝΑ

πρόσεξε τι θα πεις, γιατί αγόρασα όπλο.
Που είχαμε μείνει;

ΧΡΗΣΤΟΣ

Μετά από το μίνι σταύρωμα που μου έκανες, λέγαμε με το φίλο μου τον Άλκη να κάνουμε ένα διάλειμμα και να τρώγαμε και κάτι...

ΜΕΛΙΝΑ

Μπα! Το λίπος άρχισε να δημιουργεί αποικίες επάνω μου. Εγώ από σήμερα ξεκινάω δίαιτα.

ΑΛΚΗΣ

Μελίνα, σήμερα είναι Παρασκευή κοπέλα μου.
Από Δευτέρα δίαιτα.

ΜΕΛΙΝΑ

Από τότε που θυμάμαι τον εαυτό μου, από Δευτέρα σε Δευτέρα το πάω. Ανήκω και εγώ στον άμαχο πληθυσμό

ΑΛΚΗΣ

Που ανήκεις;

ΜΕΛΙΝΑ

Στον άμαχο πληθυσμό. Μας κηρύξανε τον πόλεμο.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Ποιος σου κήρυξε τον πόλεμο μωρέ και 'σένα και τι δίαιτα να κάνεις και 'συ, που είσαι αδύνατη σαν τιμωρία.

ΜΕΛΙΝΑ

Τα ΜΜΕ μας κηρύξανε τον πόλεμο. Βομβαρδίζουν καθημερινά εμάς τα γυναικόπαιδα, τον άμαχο πληθυσμό. Γιατί αυτήν την τρέλα με την δίαιτα την έχουμε κυρίως εμείς οι γυναίκες και τα παιδιά. Πρέπει να αντισταθούμε!

ΑΛΚΗΣ

(προς την Μελίνα)

κουμουνισμός και στο φαΐ; Ε, όχι.

ΜΕΛΙΝΑ

Είτε τσόντα δεις, είτε διαφήμιση γιαουρτιού δεις...

ΧΡΗΣΤΟΣ

Οι καλλίγραμμες είναι παντού.

ΜΕΛΙΝΑ

Γίνεται να μην δεις τηλεόραση;

ΧΡΗΣΤΟΣ

Δεν γίνεται

ΜΕΛΙΝΑ

(κοιτάζει το Χρήστο στα μάτια)

δε γίνεται!!! Γι αυτό...

ΧΡΗΣΤΟΣ

Σουβλάκια από το Μπάμπη;

ΑΛΚΗΣ

Κάντο κατάφαση. Ποτέ ερώτηση.

ΜΕΛΙΝΑ

Από Δευτέρα δίαιτα.

ΧΡΗΣΤΟΣ

(Στους άλλους δύο)

Πάτε εσείς και σβέλτα γιατί είμαι πολύ κουρασμένος. Ελα, έλα, έλα, μη με κοιτάτε.

Ο Άλκης και η Μελίνα φεύγουν. Ο Χρήστος φυλλομετρά τις σημειώσεις που του έφερε η Μελίνα

CUT TO

ΕΣΩ, ΓΥΜΝΑΣΤΗΡΙΟ, ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Ο Χρήστος μπαίνει σε ένα γυμναστήριο. Χαιρετά την κοπέλα που βρίσκεται στην υποδοχή και παίρνει το κλειδάκι που ανοίγει το ντουλάπι, στα αποδυτήρια, στο οποίο φυλάσσει τα πράγματά του.

Μπαίνει στα αποδυτήρια και ανοίγει το ντουλαπάκι του. Μέσα βρίσκει σημείωμα. Το παίρνει διστακτικά... κοιτάζει γύρο του. Κανείς.

Στη συνέχεια το διαβάζει (εμείς δεν βλέπουμε τι γράφει) και χαμογελά εμφανώς ικανοποιημένος.

Ανοίγει την τσάντα του και το βάζει μαζί με τα δύο μπαλάκια του τέννις. Εκείνη ακριβώς τη στιγμή εμφανίζεται στα αποδυτήρια μία παρέα νεαρών. Ο Χρήστος κλειδώνει το ντουλαπάκι και μπαίνει στην αίθουσα των οργάνων...

Ακολουθούν πλάνα όπου ο Χρήστος γυμνάζεται με γρήγορη μουσική και μοντάζ σαν σε διαφήμιση. Καταλήγουμε με πλάνο του Χρήστου να είναι λουσμένος στον ιδρώτα ό οποίος στάζει και τέλος σε slow motion να απομακρύνεται από την αίθουσα.

CUT TO

ΕΣΩ, ΔΩΜΑΤΙΟ ΧΡΗΣΤΟΥ, ΒΡΑΔΥ

Μετά από το γυμναστήριο ο Χρήστος φτάνει στο δωμάτιό του. ανοίγει το γραμματοκιβώτιο και βρίσκει έναν φάκελο. Μπαίνει στο σπίτι και κάθεται στον καναπέ. Στη συνέχεια ανοίγει την τσάντα του, βγάζει από μέσα τα μπαλάκια του τέννις και το σημείωμα που βρήκε στο γυμναστήριο. Έπειτα ανοίγει τον φάκελο και μέσα υπάρχει ένα ακόμα σημείωμα. Το διαβάζει και αυτό και χαμογελά και πάλι. Εμείς εξακολουθούμε να μη βλέπουμε τι γράφουν τα σημειώματα.

Ο Χρήστος κάθεται αναπαυτικά στον καναπέ κλείνει τα μάτια του και χαμογελά.

CUT TO

ΕΣΩ, ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ, ΜΕΡΑ.

ο Γιάννης μπαίνει στο διάδρομο όπου οδηγεί στα δωμάτια. Έχει λιγοστό φως, μόνο από μία λάμπα φθορίου η οποία αναβοσβήνει και κάνει το Ζήσης να είναι τρομοκρατημένος. Προχωρά δειλά και ξαφνικά στον τοίχο βλέπει μια τεράστια αφίσα με μία λευκή και μία μαύρη γάτα και τρομάζει.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Αϊ σιχτίρ... κωλόγατες. Μου 'κοψες τη χολή.

(Πιάνει κόκκινο, φτύνει τρεις φορές στον κόρφο του και κάνει τρεις σβούρες)

Ου, γκαντεμιά... για μια βδομάδα δεν θα παίξω.

Ουσου! Γκαντεμιά...

Κάτω από την γάτα της Αφίσας γράφει:

«οι χαρακτήρες, διαφέρουν ως προς την αρετή και την κακία»

Ο Λευκός - Γιάννης εμφανίζεται ξαφνικά από πίσω του.

ΛΕΥΚΟΣ - ΓΙΑΝΝΗΣ

Πόσες φορές σου είπα να μην πιστεύεις σε τέτοιες βλακείες

Ο Μαύρος Γιάννης τρομάζει.

ΜΑΥΡΟΣ - ΓΙΑΝΝΗΣ

ΑΑΑΑΑΑΑΑ!!!

ΛΕΥΚΟΣ

Σκάσε ρε βλάκα, τι φωνάζεις; Χέστη.

ΜΑΥΡΟΣ

(Παίρνοντας βαθιές ανάσες)

μπα που να μην σταυρώσεις νίκη. Μου έκοψες το αίμα, Δράκουλα.

ΛΕΥΚΟΣ

Χέστη.

ΜΑΥΡΟΣ

(συνέρχεται)

Πόσες φορές σου είπα να μην με τρομάζεις.

ΛΕΥΚΟΣ

τι έγινε με το μάθημα;

ΜΑΥΡΟΣ

(υπεροπτικά)

Πήραμε πτυχίο.

ΛΕΥΚΟΣ

Νίκησες;

ΜΑΥΡΟΣ

(υπεροπτικά)

δεν ήταν τίποτα...

Ο Μαύρος αρχίζει να περιγράφει στον Λευκό τι έγινε στο γραφείο του καθηγητή καθώς χάνονται στο βάθος του διαδρόμου, ενώ η λάμπα συνεχίζει να τρεμοπαίζει...

CUT TO

ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

Όλοι πίνουν μία γουλιά από το ποτό τους.

ΤΥΠΟΣ

Αυτό που μιλάει με τον εαυτό του...

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ

(χωρίς να τον κοιτάξουν)

Σσσσσσ (ησυχία)

ΤΥΠΟΣ

... μου σηκώνει την τρίχα.

ΜΑΠΡΜΑΝ

Ήταν δύο εντελώς διαφορετικοί χαρακτήρες ...
στο σώμα του ίδιου ανθρώπου.

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ

Οουουουου (krippy)

ΕΣΩ - ΔΩΜΑΤΙΟ ΓΙΑΝΝΗ - ΜΕΡΑ.

Στο δωμάτιο του Γιάννη στη φοιτητική εστία, βρίσκονται ο Λευκός και ο Μαύρος Γιάννης...

(σιγή)

Ο Μαύρος δίπλα του έχει ένα μπολ με φουντούκια. Δίπλα από το μπολ υπάρχει μία κόλα χαρτί όπου πάνω είναι σημειωμένα τα σημεία "1", "X", "2". Επάνω στα σημεία αυτά βρίσκεται τοποθετημένο από ένα φουντούκι. Κάθε φορά που σημειώνει το αντίστοιχο σημεία στο δελτίο, πετά στον αέρα το αντίστοιχο φουντούκι και το τρώει. Αν δεν κατορθώσει να το φάει, τότε διαγράφει το σημείο από το δελτίο του στοιχήματος.

Ο Λευκός κρατά στα χέρια του ένα μπαλάκι αντιστρές το οποίο κάθε τόσο πετά στον τοίχο και το ξαναπιάνει. Το μπαλάκι επάνω γράφει: «Η Ζωή που ονειρεύεσαι είναι η ζωή που σου αξίζει».

Ο Μαύρος πετά ένα φουντούκι στον αέρα και ο Λευκός το μπαλάκι στο τοίχο και ...

... ξαφνικά ακούγεται δυνατός χτύπος στην πόρτα και οι δύο τρομάζουν. Ο Μαύρος χάνει το φουντούκι και ο Λευκός το μπαλάκι. Ο Μάνος σηκώνεται και ανοίγει την πόρτα.

Εμφανίζεται ένας πιτσαδόρος με δύο διαφορετικές πίτσες και δύο διαφορετικές μπύρες...

ΜΑΥΡΟΣ

Πίτσες και μπύρες για όλους. Για να γιορτάσουμε αυτήν την ξεχωριστή μέρα.

Μέσα στο δωμάτιο ειπάρχουν ο Λευκός Γιάννης και στη γωνία του δωματίου βρίσκονται δύο ζευγάρια πόδια (δύο άνθρωποι, αντρικές φυγούρες όπου φαίνονται μόνο τα ποδιά του. το υπόλοιπο σώμα τους είναι στη σκιά).

Ο πιτσαδόρος κοιτάζει μέσα στο δωμάτιο αλλά δεν βλέπει κανέναν. (Στο βλέμμα του πιτσαδόρου υπάρχει μόνο ο Μαύρος Γιάννης).

ΜΑΥΡΟΣ
(στον πιτσαδόρο)
πόσα θέλεις;

Ο πιτσαδόρος του δείχνει την απόδειξη.

ΛΕΥΚΟΣ
(από μέσα πετώντας το μπαλάκι στον
τοίχο)
Φαρμακείο γίνατε.

Ο Μαύρος Γιάννης πληρώνει και ο πιτσαδόρος φεύγει.

Οι δύο τύποι που μέχρι τώρα ήταν στη σκιά σηκώνονται και έρχονται στο φως. Είναι ο Μπάρμαν και ο Τύπος (που ακούει την ιστορία).

Η πόρτα κλείνει και ο Μαύρος επιστρέφει στη θέση του.

Η πόρτα ξαναχτυπά. Αυτή τη φορά σηκώνεται και ανοίγει ο Λευκός.

ΛΕΥΚΟΣ
Τι θέλει πάλι. Πλήρωσα δε πλήρωσα;

Η πόρτα ανοίγει και εμφανίζεται η ΣΩΣΩ. Ο Λευκό χαμογελά με ευχαρίστηση στο θέαμα του ατόμου πίσω από την πόρτα (Σωσώ) ενώ ο Μαύρος ξινίζει.

Οι δύο άλλοι γυρίζουν και πάλι στη σκιά αμίλητοι.

Ο Μαύρος σηκώνεται και παίρνει δύο μπύρες από αυτές που έφερε ο πιτσαδόρος και βγαίνει από το δωμάτιο. Καθώς πίσω του κλείνει αργά η πόρτα ο Λευκός φιλιέται με την ΣΩΣΩ.

CUT TO

ΕΣΩ, ΔΩΜΑΤΙΟ ΑΡΓΥΡΗ, ΜΕΡΑ.

Ο Λευκός βάζει μουσική και ένα πάρτι μεταξύ των δύο (Λευκός - Σωσώ) ξεκινά.

Αφού χορέψουν και πιούνε καταλήγουν στο κρεβάτι να κάνουν σεξ.

Σε ένα άδειο μπουκάλι μπύρας επάνω στο γραφείο έρχεται και κάθεται ανάποδα (στόμιο με στόμιο) ένα γεμάτο μπουκάλι μπύρας και τα δύο μπουκάλια μετατρέπονται σε κλεψύδρα. Ο χρόνος περνά και φτάνουμε στους δύο είναι μισόγυμνοι κάτω από το σεντόνι.

Η Σωσώ καπνίζει ενώ ο Λευκός - Γιάννης γυρίζει αργά έναν κύβο του Ρούμπικ και προσπαθεί να τον φτιάξει. Το μόνο φως είναι από την καύτρα του τσιγάρου και το φως του δρόμου.

ΛΕΥΚΟΣ

Πως πάει η δουλειά;

ΣΩΣΩ

Ποια από τις δύο.

ΛΕΥΚΟΣ

Αυτή που σε πληρώνει

ΣΩΣΩ

Στον κόσμο που ζούμε δεν ξέρω τι είναι χειρότερο. Να είσαι άντρας αδερφή στην Παλαιστίνη σαν το βιβλίο που διαβάζω... Ή γυναίκα "αδερφή" σε ελληνικό νοσοκομείο όπως εγώ;

ΛΕΥΚΟΣ

Άντρας αδερφή σε νοσοκομείο της Παλαιστίνης.

Οι δύο κοιτιούνται και χαμογελάνε.

(παύση)

Η Σωσώ τραβάει μία τζούρα από το τσιγάρο.

ΣΩΣΩ

Βρήκα συμβατό δότη.

Ο Λευκός σταματά να φτιάχνει τον κύβο και γυρίζει και κοιτάζει τη Σωσώ.

ΛΕΥΚΟΣ

Δότη; τον ρώτησες αν θέλει να το κάνει;

Η Σωσώ τον κοιτάζει και κουνάει απλά το κεφάλι της αρνητικά.

ΛΕΥΚΟΣ

Και πως είσαι σίγουρη ότι είναι συμβατός.

ΣΩΣΩ

Ήρθε πριν μερικές μέρες για γενικές εξετάσεις.
Τα αποτελέσματα βγήκαν σήμερα.

ΛΕΥΚΟΣ

Και...

ΣΩΣΩ

Υγιής σαν πέτρα. Και είναι και συμβατός.

ΛΕΥΚΟΣ

Αν σε πιάσουν ...

ΣΩΣΩ

Δεν θα με πιάσουν... Δεν θα **ΜΑΣ!** Πιάσουν.

(παύση)

ΛΕΥΚΟΣ

Φοβάμαι

ΣΩΣΩ

Πρώτη φορά ακούω αυτή τη λέξη από το στόμα σου.

ΛΕΥΚΟΣ

Πρώτη φορά έχω κάτι να χάσω.

Ο Γιάννης γυρίζει και φιλάει την Σωσώ.

CUT TO

ΕΞΩ, ΔΡΟΜΟΣ, ΒΡΑΔΥ

ο Χρήστος περπατά αργά το βράδυ στους δρόμους της πόλης και καπνίζει. Δείχνει στεναχωρημένος και προβληματισμένος. Κάθε τόσο σταματά και κοιτάζει τις βιτρίνες των μαγαζιών. Μέσα στο τζάμι των βιτρινών βλέπει να τον πλησιάζει μία γυναικεία μορφή (η ΕΥΑ 22) η οποία δεν φαίνεται καθαρά. Όποτε όμως ο Χρήστος

γυρίζει για να την δει, η μορφή δεν υπάρχει πουθενά... τελικά ο Χρήστος καταλήγει στο μπαράκι όπου συχνάζει...

CUT TO

ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

Ο τύπος που ακούει την ιστορία μαζί με τους υπόλοιπους παίρνει ανάσα για να μιλήσει όμως ο Μπάρμαν τον σταματάει.

ΜΠΑΡΜΑΝ

(στον τύπο)

Άφησέ με να συνεχίσω

Ο Φωτισμός ολόκληρου του μπαρ αλλάζει. Πάνω ακριβώς από τον Τύπο και αυτούς που ακούν την ιστορία ένας λευκός προβολέας ανάβει και οριοθετεί νοητά και ξεχωρίζει την παρεούλα που ακούει την ιστορία από ολόκληρο το υπόλοιπο μπαρ. Το παρόν και το παρελθόν.

Και ξαφνικά το μπαρ γεμίζει. Στο βάθος... μπαίνει μέσα ο Χρήστος. Ο Τύπος και οι υπόλοιποι που ακούν την ιστορία γυρίζουν και τον κοιτάζουν. Μέσα στο μπαρ πλέον εκτός από τον Μπάρμαν δουλεύει και η Σωσώ.

ΜΠΑΡΜΑΝ

Όλα γίνανε μέσα σε ένα βράδυ

Ο Χρήστος κάθεται στο μπαρ λίγο πιο πέρα από εκεί όπου είναι συγκεντρωμένη η παρέα που ακούει την ιστορία. Η Σωσώ δεν ασχολείται καθόλου με την παρεούλα αφού βρίσκονται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους.

Η Σωσώ πλησιάζει για να πάρει παραγγελία από τον Χρήστο...

ΣΩΣΩ

Παρακαλώ...

ΧΡΗΣΤΟΣ

Μμμμ, Καινούρια στο μαγαζί;

ΣΩΣΩ

Ναι, η παρθενική μου εμφάνιση.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Ένα Καρντιού με πάγο.

ΣΩΣΩ

(του κλείνει το μάτι)

αμέσως.

Η Σωσώ ετοιμάζει το ποτό και επιστρέφει. Στο φόντο η παρεούλα, μέσα στο νοητά (χρονικά) περιθώρια του προβολέα παρακολουθεί.

ΣΩΣΩ

Το όνομά σου;

ΧΡΗΣΤΟΣ

(βουτά το δάχτυλό του στο ποτό του
και χωρίς να την κοιτάξει, το γλύφει)

Χρήστος. Το δικό σου;

ΣΩΣΩ

Σωσώ

ΧΡΗΣΤΟΣ

Σωσώ! Από το...;

ΣΩΣΩ

(βουτά το δάχτυλό της στο ποτό
του Χρήστου και έπειτα το γλύφει).

(κοφτά)

Μπάμπης.

(Χαμογελά στον Χρήστο και φεύγει)

Ο Χρήστος για αρκετή ώρα κάθεται αφηρημένος και κοιτάζει το πάτωμα, ενώ γύρο του όλοι χορεύουν ξεσαλωμένοι. Μια χορεύτρια του μαγαζιού τον πλησιάζει και αρχίζει να χορεύει πάνω στον πάγκο του μπαρ ακριβώς μπροστά του. ο Χρήστος δεν της δίνει καμία σημασία, παρ' όλα τα κάλλη της... Μετά από λίγο η Σωσώ επιστρέφει με δύο σφινάκια. Η χορεύτρια πηγαίνει πιο εκεί και συνεχίζει τον χορό...

ΣΩΣΩ

Τι το κοιτάζεις το ρημάδι;

(το πάτωμα)

Παρκέ θα κάνεις;

ΧΡΗΣΤΟΣ

Ωραία λοιπόν, ας γυρίσω και ας κοιτάξω εσένα.
Επιτρέπεται;

ΣΩΣΩ

Πιες προς το παρόν αυτό
(του δίνει το σφινάκι. Το πίνουνε).

ΣΩΣΩ

Στα χαμένα σε βλέπω. Αλλού το μάτι και αλλού
το μυαλό.

Η Σωσώ πλησιάζει σε απόσταση αναπνοής)

ΧΡΗΣΤΟΣ

Πειράζει που είμαι αφηρημένος;

ΣΩΣΩ

Προς το παρόν δεν υπάρχει κανένα πρόβλημα.
Αρκεί, φεύγοντας, να μην ξεχάσεις να
πληρώσει. Θα σε έχω υπό παρακολούθηση
(χαμογελά, απομακρύνεται).

Στο μαγαζί μπαίνει ο Γιάννης και κάθεται και αυτός στο μπαρ
λίγο πιο πέρα από τον Χρήστο...

ΣΩΣΩ

Έχω πελάτη. Ρούφα το, γιατί έρχεται κι άλλο.
(πηγαίνει και παίρνει παραγγελία
από το Γιάννη. Ετοιμάζει την παραγγελία,
την σερβίρει και επιστρέφει στον Χρήστο).

ΣΩΣΩ

Τι σφινάκι θέλεις να πιεις;

ΧΡΗΣΤΟΣ

Κερνάει το μαγαζί;

ΣΩΣΩ

Όχι. Κερνάει ο τύπος απέναντι.
(δείχνει το Γιάννη)

ΧΡΗΣΤΟΣ

Δεν τον ξέρω.

ΣΩΣΩ

Ούτε κι εγώ. Δεν έχει σημασία. Όπου βλέπεις να κερνάνε κάτσε κι όπου βλέπεις ξύλο φύγε, μου έλεγε η γιαγιά μου. Τι να σου βάλω;

ΧΡΗΣΤΟΣ

Ότι βάλεις και για σας. Όλα τα κερασμένα είναι νόστιμα, μου έλεγε ο παππούς μου.

Ο Χρήστος σηκώνεται και πηγαίνει και κάθεται δίπλα από τον Γιάννη...

ΧΡΗΣΤΟΣ

Χρήστος

ΓΙΑΝΝΗΣ

Γιάννης

Οι δύο κάνουν χειραψία. Οι θαμώνες του μαγαζιού χορεύουν, πίνουν, γελάνε, γλεντάνε...

(Fast forward)

Η ώρα περνά και το μπαράκι σιγά-σιγά αδειάζει...

(Τέλος Fast forward)

Ο Γιάννης και ο Χρήστος έχουνε γίνει πλέον φίλοι και πίνουνε μαζί. Σφινάκι στο σφινάκι... έχουνε μεθύσει...

ΧΡΗΣΤΟΣ

(στο Μάνο)

Δε μου λες, γιατί ρουφάς σαν νερόφιδο;

Ο Γιάννης σταματάνα πίνει... Η μουσική σταματά απότομα, ένας βόμβος ξεκινά να ακούγεται και ο Γιαννής κοιτάζει τον Χρήστο σοβαρός.

CUT TO

ΕΣΩ ΠΡΟΠΟΤΖΙΔΙΚΟ, ΜΕΡΑ

ΦΛΑΣ ΜΠΑΚ (αυτό φαίνεται στη διαφορά χρώματος της εικόνας... πχ. Είναι πιο γκρίζα)

Ο Γιάννης βρίσκεται μέσα σε ένα προποζίδικο και συμπληρώνει ένα δελτίο του «Τζόκερ». Στη συνέχεια το καταθέτει και βγαίνει από το μαγαζί...

CUT TO

ΕΣΩ, ΠΑΤΡΙΚΟ ΣΠΙΤΙ ΓΙΑΝΝΗ, ΒΡΑΔΥ

ΦΛΑΣ ΜΠΑΚ ΣΥΝΕΧΕΙΑ

στο σαλόνι του σπιτιού του Γιάννη, ο πατέρας και η μητέρα του βλέπουν τηλεόραση. Σε λίγο μπαίνει και ο Γιάννης. Παίρνει το τηλεκοντρόλ και αλλάζει κανάλι...

Η κλήρωση του τζόκερ ξεκινά. Τα νούμερα πέφτουν ένα-ένα από την κληρωτίδα και ο Γιάννης κερδίζει και τους έξι αριθμούς. Στο σπίτι ακολουθεί πανηγύρι...

ΤΕΛΟΣ ΦΛΑΣ ΜΠΑΚ.

CUT TO

ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

...ΠΙΣΩ ΣΤΟ ΜΠΑΡ...

ο Χρήστος και η Σωσώ τα έχουν χαμένα

(INTERSECANCE)

Στο μπαρ και πάλι, στην παρεούλα όπου ο μπαρμαν εξιστορεί, όλοι τα έχουν χαμένα

(END INTERSECANCE)

ΧΡΗΣΤΟΣ

Δηλαδή ρε φίλε, τόση ώρα, προσπαθείς να μου πεις, ότι εδώ και ένα μήνα έχεις κερδίσει το τζόκερ

ΓΙΑΝΝΗΣ

... με τριπλό τζακ - ποτ!

ΧΡΗΣΤΟΣ

...Ναι... και ο μόνος τρόπος για να φας όλα αυτά τα λεφτά είναι το ποτό; Καλά λες. Τελικά είσαι μαλάκας!

ΓΙΑΝΝΗΣ

Κράτα την όρεξή σου γιατί τα πράγματα δεν είναι ακριβώς έτσι.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Και πως είναι;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μια εβδομάδα πριν από το σκηνικό που σας ανέφερα...

CUT TO

ΕΣΩ ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ, ΒΡΑΔΥ

ΦΛΑΣ ΜΠΑΚ

Ο Γιάννης βρίσκεται μόνος του στο σπίτι του και κοιμάται στον καναπέ μπροστά από την τηλεόραση. Ξαφνικά ξυπνά και ανοίγει την τηλεόραση. Εκείνη ακριβώς την στιγμή ξεκίναγε η κλήρωση του τζόκερ. Ο Γιάννης πατά το κουμπί εγγραφής οθόνης και γράφει την κλήρωση στο σκληρό της τηλεόρασης...

ΤΕΛΟΣ ΦΛΑΣ ΜΠΑΚ.

CUT TO

ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

* ότι λέει σε αυτήν τη σκηνή ο Γιάννης (και μόνο ο Γιάννης) τα βλέπουμε σε slow motion να συμβαίνουν.

ΠΙΣΩ ΣΤΟ ΜΠΑΡ

η Σωσώ και ο Χρήστος αποχαυνωμένοι από αυτό που άκουσαν...

ΧΡΗΣΤΟΣ

Έγραψες στο σκληρό την προηγούμενη κλήρωση;

ΣΩΣΩ

Και πήγες και έπαιξες τους ίδιους αριθμούς;

ΧΡΗΣΤΟΣ

Είσαι το πιο σπάνιο είδος μαλάκα.

ΣΩΣΩ

Είσαι μαλάκας για ντοκιμαντέρ.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Στο σπίτι ακολούθησε πανδαιμόνιο. Ήταν τόσο χαρούμενοι οι γονείς μου που πλέον δεν μπορούσα να τους πω την αλήθεια.

Δεν είχαν προσέξει καν ότι η τηλεόραση δεν έδειχνε τίποτα πλέον γιατί η εγγραφή είχε τελειώσει. Μέχρι που πήρα την μεγάλη απόφαση και τους το είπα

Η Σωσώ και ο Χρήστος δεν πιστεύουν σε αυτά που ακούνε...

ΣΩΣΩ

Και...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ο πατέρας μου ήταν καρδιακός. Δεν άντεξε. Έμεινε επιτόπου. Μέσα στα χέρια μου.

CUT TO

ΤΥΠΟΣ

(από την παρέα που ακούνε την ιστορία. Πετάγεται όρθιος από το σκαμπό δείχνοντας τον Γιάννη)

Λέει ψέματα! Αυτός τον σκότωσε. Λέει ψέματα!

Οι υπόλοιποι τον πιάνουν και τον κατακαθίζουν με ηρεμία.

Αφού ηρεμίσει ο Μπάρμαν παίρνει και πάλι το λόγο.

ΜΠΑΡΜΑΝ

(ακάθεκτος)

Κάποιος τώρα έπρεπε να σπάσει τον πάγο. Έτσι το λόγο πήρε ο Χρήστος

CUT TO

ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

Ο Χρήστος παίρνει το λόγο ενώ οι άλλοι δύο τον κοιτάζουν

ΧΡΗΣΤΟΣ

Έχω κάει κι εγώ ένα χουνέρι στον πατέρα μου και τη μάνα μου αλλά όχι τόσο χοντρό.

ΕΣΩ, ΤΑΞΗ ΛΥΚΕΙΟΥ, ΜΕΡΑ

ΦΛΑΣ ΜΠΑΚ...

Βρισκόμαστε μέσα σε μία τάξη λυκείου. Δύο αγόρια της τρίτης τάξης βρίσκονται μέσα και κάθονται επάνω στο τελευταίο θρανίο. Το μάθημα έχει τελειώσει και οι δύο φίλοι έχουν μείνει μόνοι. Ο ένας (Χρήστος) είναι εμφανώς στεναχωρημένος ενώ ο άλλος (Άλκης) προσπαθεί να τον ηρεμήσει...

ΧΡΗΣΤΟΣ

Είναι πολύ δύσκολη η θέση μου.

ΑΛΚΗΣ

Έλα μωρέ, μην αγχώνεσαι όλα καλά θα πάνε.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Φίλε το πήρα απόφαση. Θα εξαφανιστώ.
Θα... θα... θα αυτοεξοριστώ! Θα πάω στις Μπαχάμες!

ΑΛΚΗΣ

(ειρωνικά)
το καταλαβαίνω. Είναι δύσκολη η θέση σου.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Θα αυτοκτονήσω.

ΑΛΚΗΣ

Τώρα λες βλακείες.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Με τι μούτρα θα αντικρίσω τον πατέρα μου;

ΑΛΚΗΣ

Με αυτά που έχεις.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Με τη μούτρα θα αντικρίσω τη μάνα μου.

ΑΛΚΗΣ

Με αυτά που έχεις.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Σκατά!

ΑΛΚΗΣ

Σταμάτα ρε! Θα πας, θα τους το πεις... και όλα θα πάρουνε το δρόμο τους. Και στο κάτω - κάτω, δεν έκανες και κανένα έγκλημα.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Καλύτερα να είχα κάνει έγκλημα. Το καταλαβαίνεις ότι ο πατέρας μου θα πάθει εγκεφαλικό μόλις το μάθει;

ΑΛΚΗΣ

Σιγά τα αίματα. Και στην τελική μεγάλο παιδί είσαι κύριε. Πρέπει να αναλάβεις τις ευθύνες σου.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Θέλεις να αναλάβεις εσύ τις ευθύνες μου;

ΑΛΚΗΣ

Α! Φιλαράκι... μόνος σου τα έκανες σκατά.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Πρέπει να τους το φέρω μαλακά με κάποιον τρόπο αλλά πως; Πως;

(παύση)

και πάνω απ' όλα να αποφύγω το κατ' είδαν.
Αλλά πως; Πως;

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΠΙΤΙ ΧΡΗΣΤΟΥ, ΜΕΡΑ.

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΦΛΑΣ ΜΠΑΚ

Ο πατέρας του Γιάννη επιστρέφει στο σπίτι. Χαρτοφύλακας στα χέρια, κοστούμι μπλε σκούρο, γκριζομάλλης και ωραίος.

Η μητέρα του στην κουζίνα πλένει πιάτα και ετοιμάζει το φαγητό. Ο πατέρας την χαιρετά και τη φιλά.

ΠΑΤΕΡΑΣ

Που είναι ο κανακάρης;

ΜΑΝΑ

Βγήκε μια βόλτα και θα επιστρέψει. Έχει αφήσει ένα γράμμα για εσένα στο δωμάτιο του.

ΠΑΤΕΡΑΣ

Γράμμα; Τι γράμμα;

ΜΑΝΑ

Δεν ξέρω. Είπε να το διαβάσεις πρώτα εσύ και μετά εγώ. Έλα πήγαινε να δεις.

Ο πατέρας κατευθύνεται στο δωμάτιο του γιου του. Η μάνα συνεχίζει το πλύσιμο των πιάτων. Μετά από λίγο ακούει τον άντρα της να ουρλιάζει.

Στη συνέχεια ο άντρας μπαίνει στην κουζίνα κρατώντας το γράμμα στα χέρια του.

ΜΑΝΑ

Τι έπαθες καλέ;

ΠΑΤΕΡΑΣ

Ο γιος σου!

ΜΑΝΑ

... Που είναι και δικός σου...

ΠΑΤΕΡΑΣ

Από 'σένα πήρε!

ΜΑΝΑ

Τι έκανε;

ΠΑΤΕΡΑΣ

Άκου! Άκου να φρίξεις.

(ΔΙΑΒΑΖΕΙ)

**Αγαπημένε μου πατέρα, Με μεγάλη μου λύπη και
θλίψη σου γράφω, γιατί κλέφτηκα με
την καινούργια μου φιλενάδα και ήθελα έτσι να
αποφύγω τη σύγκρουση με εσένα και
τη μαμά.**

Ένα πιάτο πέφτει από τα χέρια της μάνας και σπάει.

ΠΑΤΕΡΑΣ

Κατάλαβα. Πιάτο δε θα μείνει.

ΜΑΝΑ

(σπάει άλλο ένα πιάτο επίτηδες)

ΠΑΤΕΡΑΣ

Άκου και τα παρακάτω! Άκου και τα παρακάτω....

**Έχω βρει το πραγματικό πάθος με την
Παναγιώτα και είναι τόσο συμπαθητική.**

ΜΑΝΑ

Το παιδί μου! Εννιά μήνες το κουβάλαγα!

ΠΑΤΕΡΑΣ

**Ηξερα ότι δεν θα την εγκρίνατε εξαιτίας
των σκουλαρικών στη μύτη και στη γλώσσα,
των τατουάζ, των κολλητών δερμάτινων ρούχων
μοτοσικλέτας αλλά και επειδή είναι αρκετά
μεγαλύτερη μου. Αλλά δεν είναι μόνο το πάθος,
μπαμπά.**

ΜΑΝΑ

Μου το πήρε μία μηχανόβια το βλαστάρι μου!

ΠΑΤΕΡΑΣ

Είναι έγκυος!

Πόσα χτυπήματα θα αντέξω ο πατέρας;

ΜΑΝΑ

(κρατώντας την καρδιά της)
αχ! Αχ! Αχ! Να το, να το... πεταρίζει!

ΠΑΤΕΡΑΣ

Άκου και παρακάτω...

Η Παναγιώτα λέει ότι θα είμαστε πολύ ευτυχημένοι μαζί. Έχει δικό της τροχόσπιτο και μένει στο δάσος. Έχει μαζέψει αρκετά καυσόξυλα για όλο το χειμώνα. Ονειρευόμαστε να αποκτήσουμε πολλά παιδιά. Η Παναγιώτα μου άνοιξε τα μάτια,

MANA

Και 'γω θα της βγάλω!!

ΠΑΤΕΡΑΣ

με έκανε να καταλάβω πως η μαριχουάνα δεν βλάπτει στην πραγματικότητα κανένα. Θα την καλλιεργούμε και θα την ανταλλάσσουμε με άλλα άτομα στη κοινότητα για όση κοκαΐνη και Ecstasy θέλουμε. Εντωμεταξύ θα προσευχόμαστε ώστε η επιστήμη να βρει τη θεραπεία για το AIDS και έτσι η Παναγιώτα να είναι καλύτερα, εξάλλου το αξίζει!

MANA

Γιατί Θε μου δεν μου 'ρχεται το εγκεφαλικό;
Γιατί αργεί;

ΠΑΤΕΡΑΣ

Και να ταν μόνο αυτά. Άκου και παρακάτω...

Μην ανησυχείς για εμένα μπαμπά, είμαι 17 χρονών και ξέρω να φροντίζω τον εαυτό μου. Κάποια μέρα, είμαι σίγουρος πως θα έρθουμε πίσω να σας επισκεφτούμε για να γνωρίσεις τα εγγόνια σου.

**Ο Γιος σου,
ΓΙΑΝΝΗΣ**

MANA

Τι λάθος έκανα Θεέ μου και τα περνάω αυτά η
δώρα; Βάλτε πλερέζες στα κεφάλια! Καλήψτε με
πέπλα τους καθρέφτες. Χάνω η μάνα το παιδί και το
παιδί εμένα

ΠΑΤΕΡΑΣ

Κάτσε γιατί έχει και υστερόγραφο.

ΜΑΝΑ

Δεν θα το αντέξω. Δεν θα το αντέξω!

ΠΑΤΕΡΑΣ

**Υ.Γ. Μπαμπά, τίποτα από τα προηγούμενα δεν
είναι αλήθεια. Είμαι πέρα στο σπίτι του
Αντρέα. Απλά ήθελα να σου θυμίσω πως
υπάρχουν χειρότερα πράγματα στη ζωή από
τον έλεγχο που είναι στο συρτάρι του
γραφείου μου. Σας αγαπώ πολύ! Πάρε με όταν
θα είναι ασφαλές για μένα να γυρίσω σπίτι.**

Σιωπή!Οι δύο γονείς τα έχουνε χαμένα και κοιτάζουνε στο
άπειρο. Μετά από αρκετα δευερόλεπτα γυρίζει και κοιτάζει ο
ένας τον άλλο, ήρεμοι! Πολύ ήρεμοι!!

ΤΕΛΟΣ ΦΛΑΣ ΜΠΑΚ...

CUT TO

(ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΟ ΜΠΑΡ)

ΓΙΑΝΝΗΣ

(στη Σωσώ, δείχνοντας το ποτήρι του)
βάλε.

ΣΩΣΩ

Τι να βάλω;

Η Σωσώ γεμίζει τα ποτήρια τους και φεύγει να εξηγηρετήσσει ένα
άλλο πελάτη.

ΧΡΗΣΤΟΣ

(ειρωνικά)
Για 20 Ευρώ αμόλυβδη.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Βάλε, κάτι. Αρκεί να υπάρχει. Όσο πίνω τόσο
θυμάμαι και όσο θυμάμαι τόσο πίνω. Ποτό +
χρόνος = κομπογιαννίτες. Μόνο λεφτά σου τρώνε
και τίποτα άλλο.

(παύση)

ΧΡΗΣΤΟΣ

Νόμιζα και 'γω πως έχω προβλήματα. Τελικά τα
προβλήματα είναι σαν την πυραμίδα. Πάντα
υπάρχει κάποιος από πάνω σου που έχει μεγαλύτερο
πρόβλημα από το δικό σου.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Αρκεί να μην είσαι η κορυφή της πυραμίδας.
Αλήθεια εσύ γιατί πίνεις;

ΧΡΗΣΤΟΣ

Από ότι κατάλαβα μετά από αυτά που άκουσα... θα
έπρεπε να την βγάζω με φυσικό χυμό! Η δική μου
ιστορία είναι... γκομενοδουλειά.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Για πες μου. Πες μου μπας και ξεχαστώ λιγάκι.

Ο Χρήστος βγάζει από την τσέπη του τα μπαλάκια του τέννις και
σιγά-σιγά τα τοποθετεί επάνω στον πάγκο. Στη συνέχεια βγάζει
και τα σημειώματα.

Στο ένα σημείωμα γράφει:

“Τώρα που έχεις τ’ αρχίδια τηλεφώνησέ μου”.

Και στο άλλο:

“6987281787 Εύα”.

(INTERSECANCE)

ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

Επιστρέφουμε στο σημείο του μπαρ όπου ο μπάρμαν λέει την
ιστορία.

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ

(κοιτάζουνε τον μπαρμαν, πίνουνε ταυτόχρονα από τα ποτά τους και στη συνέχεια και πάλι ταυτόχρονα...)
Κούσουσουλ!!!

ΤΥΠΟΣ
Μισό λεπτό. Μην συνεχίζετε. Πρέπει να αδειάσω ντεπόζιτο.

Ο Τύπος σηκώνεται και κατευθύνεται προς το μπάνιο.

CUT TO

ΕΣΩ, ΤΟΥΑΛΕΤΑ ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

Υπάρχουνε στη σειρά όρθιες τουαλέτες για τους άντρες. Σε μία από αυτές στέκεται και αρχίζει να κατουράει ο Τύπος. Σε λίγο έρχεται και κάθεται δίπλα του ο Γιάννης.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΛΕΥΚΟΣ
Ελπίζω τα λόγια σου να είναι μετρημένα.

ΤΥΠΟΣ
Ξέρω ακριβώς τι μου γίνεται.

ΛΕΥΚΟΣ
Νομίζουν πως δεν γνωρίζουν ότι όλα αυτά είναι ένα ψέμα. Νομίζουν ότι εμείς θα παίξουμε το παιχνίδι τους.

ΤΥΠΟΣ
Στην ουσία όμως αυτοί παίζουν το δικό μας.

ΛΕΥΚΟΣ
Ακριβώς!

(παύση)

ΤΥΠΟΣ
Δεν μου έχεις χαμογελάσει ποτέ.

ΛΕΥΚΟΣ
Έλα... Μην ξεκινάς πάλι

ΤΥΠΟΣ

(αρχίζει και γελά σπαστικά)
Δεν ξέρω αν είναι νευρικό το χαμόγελο ή είναι
κάτι το οποίο μου δίνει δύναμη. Πραγματικά δεν
ξέρω.

ΛΕΥΚΟΣ

Σταμάτα. Πρέπει να βγεις εκεί έξω και να
παίξεις το παιχνίδι τους.

ΤΥΠΟΣ

Ξέρεις κάτι; Αφού δεν μου χαρίζεις εσύ ένα
χαμόγελο, σου το χαρίζω εγώ.

(γυρίζει και χαρίζει ένα χαμόγελο στον
Λευκό)

Γιατί είμαι μεγαλόψυχος

ΛΕΥΚΟΣ

Συγκεντρώσου. Πρέπει να βγεις εκεί έξω και να
κάνεις την κίνησή σου!!

ΤΥΠΟΣ

ένα χαμόγελο δεν στοιχίζει τίποτα, κι όμως
είναι πολύτιμο.

ΛΕΥΚΟΣ

Βγες έξω!

ΤΥΠΟΣ

(ατάραχος)

πλουτίζει εκείνος που το δέχεται, χωρίς να
φτωχαίνει εκείνος που το δίνει. κανένας δεν
είναι τόσο καλός που να μην το έχει ανάγκη και
κανένας δεν είναι τόσο κακός που να μην το
αξίζει.

ΛΕΥΚΟΣ

Έχουμε φτάσει στο τέλος. Μην καταστρέφεις τα
πάντα.

ΤΥΠΟΣ

(ατάραχος)

ένα χαμόγελο δεν δανείζεται, δεν κλέβεται και
δεν αγοράζεται, διαρκεί μονάχα μια στιγμή κι
όμως η ανάμνησή του διαρκεί αιώνια. κι αν καμιά

φορά συναντήσεις κάποιον που δε σου χάρισε το χαμόγελο που αξίζεις, στάσου γενναιόδωρος και χάρισέ του το δικό σου.

ΛΕΥΚΟΣ

Σταμάτα!!

ΤΥΠΟΣ

Γιατί κανείς δεν έχει τόση ανάγκη από ένα χαμόγελο όσο εκείνος που δεν το δίνει στους άλλους.

Ο Τύπος γυρίζει και κοιτάζει δίπλα του τον Λευκό ο οποίος έχει εξαφανιστεί.

Τύπος

(μονολογεί)

Και πάλι μόνος. Στα δύσκολα. Γι αυτό δεν είσαι ο Θεός μου.

Παίρνει βαθιά ανάσα και βγαίνει από την τουαλέτα.

CUT TO

ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

Ο Γιάννης διαβάζει αυτά που είναι γραμμένα επάνω στα σημειώματα. Προς στιγμήν τα χάνει και αυτό γίνεται εμφανές στο βλέμμα του. Στη συνέχεια κοιτάζει την Σωσώ η οποία μιλάει με έναν άλλο πελάτη λίγο πιο κει και με γρήγορες κινήσεις μαζεύει τα μπαλάκια και τα σημειώματα και τα ξαναβάζει πίσω στις τσέπες του Χρήστου.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Και; Τηλεφωνήσες;

ΧΡΗΣΤΟΣ

(ειρωνικά)

Όχι.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Όχι; Είσαι τρελός;

ΧΡΗΣΤΟΣ

Και βέβαια τηλεφώνησα. Μια βδομάδα τώρα δεν κάνω και τίποτα άλλο. Μαμ, κακά, τηλέφωνο και νάνι. Αλλά το έχει κλειστό.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Κλειστό; Πακέτο!

Εκείνη τη στιγμή μπαίνει στο μπαρ ο ΤΥΠΟΣ (είναι ο τύπος που ακούει την ιστορία από τον μπαρμαν) και κάθεται λίγο πιο πέρα από τους δύο... Η Σωσώ επιστρέφει και πάλι.

ΣΩΣΩ

Βρε καλώς τον Τζον Γουέην.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Τον ξέρεις;

ΣΩΣΩ

τον ξέρω. Έχουν ακουστεί διάφορα γι αυτόν. Κάποτε...

ΦΛΑΣ ΜΠΑΚ ΣΕΚΑΝΣ (η παρακάτω αφήγηση γίνεται δράση στα μάτια του θεατή)

ΣΩΣΩ (VO)

...είχε πάει... δεν θυμάμαι που ακριβώς. Είχε κατέβει σε μία πόλη για δουλειές. Κάποια στιγμή λοιπόν έφαγε όλα του τα λεφτά και έμεινε ρέστος. Είχε μαζί του μονάχα το εισιτήριο για να γυρίσει πίσω στο σπίτι του. του έμεναν όμως κάπου στις πέντε ώρες μέχρι να φύγει. Και κάποια στιγμή άρχισε να πεινάει. Πεινούσε τόσο πολύ που ήταν αδύνατον να περιμένει μέχρι να γυρίσει στο σπίτι του. χωρίς να το σκεφτεί καθόλου λοιπόν πήγε σε ένα ζαχαροπλαστείο και ζήτησε από τον ζαχαροπλάστη να του τυλίξει για δώρο ένα άδειο κουτί. Ο ζαχαροπλάστης το έκανε αφιλοκερδώς. Ο τύπος στη συνέχεια πήρε το κουτί και πήγε σε ένα εστιατόριο πολυτελείας. Παράγγειλε ένα σορό πράγματα και άρχισε να τρώει μέχρι που έσκασε. Στη συνέχεια φώναξε το γκαρσόν και του είπε: «θα πεταχτώ για ένα λεπτό στο απέναντι μαγαζί για να πάρω ένα φάκελο. Θέλω να μου προσέχεις το κουτί σαν τα μάτια

σου. Είναι πολύ σημαντικό για 'μένα. Δεν θα αργήσω πάνω από ένα λεπτό. Το κουτί και τα μάτια σου». Ο σερβιτόρος τον διαβεβαίωσε πως όλα θα πήγαιναν καλά και πως το κουτί δεν θα διέτρεχε κανένα κίνδυνο. Ο τύπος σηκώθηκε και βγήκε έξω από το μαγαζί, ενώ ο σερβιτόρος ακόμη προσέχει το άδειο κουτί.

(Τέλος αφήγησης)

CUT TO

ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

Ο τύπος πανικοβάλεται και βγάζει ένα πενιντάευρω και το πετά επάνω στο μπαρ για να πληρώσει

ΤΥΠΟΣ

Η ιστορία σου είναι μεγάλη και εγώ δεν έχω χρόνο για...

Ο Μπάρμαν του πιάνει το χέρι και τον καθίζει και πάλι στο σκαμπό.

ΜΠΑΡΜΑΝ

Θα φύγεις όταν τελειώσει η ιστορία μου.

Ο Μπάρμαν σπρώχνει αργά το πενιντάευρω με το δάχτυλό του πίσω στον Τύπο.

ΜΠΑΡΜΑΝ

Τώρα αρχίζει το καλό!

ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΗΝ ΑΛΛΗ ΜΕΡΙΑ ΤΟΥ ΜΠΑΡ

ΧΡΗΣΤΟΣ

(κοιτάζοντας τον Τύπο)

Εμένα πάλι μου φαίνεται φλώρος.

Ο Τύπος για τον οποίο γίνεται η συζήτηση παρακολουθεί τον Χρήστο και διαβάζει στα χείλη του τη λέξη «Φλώρο». Καταλαβαίνει ότι αναφέρεται σε αυτών σηκώνεται και προχωρά προς το μέρος του Χρήστου.

ΤΥΠΟΣ

(στον Χρήστο)
έχω την εντύπωση πως με είπες «φλώρο».

ΧΡΗΣΤΟΣ

Και εγώ την ίδια εντύπωση έχω.

Ο τύπος και ο Χρήστος κοιτάζονται για λίγο στα μάτια και μετά αρπάζουν ταυτόχρονα από το μπαρ από ένα ποτήρι. Χτυπάνε τις άκρες των ποτηριών επάνω στο μπαρ και αυτά σπάνε σχηματίζοντας εγκοπή. Έπειτα κολλούν την κοφτερή άκρη των ποτηριών, ο ένας στο λαιμό του άλλου. Η μουσική σταματά απότομα. Από κεκτημένη ταχύτητα ο Γιάννης αρπάζει το ανοιχτήρι για τις μπύρες και το κολλά στην πλάτη του τύπου. Όλο το μαγαζί έχει γυρίσει και κοιτάζει πλέον αυτό το θέαμα. Ο Γιάννης καταλαβαίνει τι γκάφα έχει κάνει και αφήνει κάτω το ανοιχτήρι. Έπειτα από μερικά δευτερόλεπτα ο τύπος υποχωρεί και αφήνει κάτω το σπασμένο ποτήρι του. κάνει ένα βήμα πίσω...

ΤΥΠΟΣ

(στον Χρήστο)

σου χρωστώ ένα άνοιγμα.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Όποτε θέλεις

Ο τύπος πετά επάνω στο μπαρ κάποια χαρτονομίσματα και αποχωρεί από το μαγαζί.

Ο Γιάννης, η Σωσώ και όλο το υπόλοιπο μαγαζί κοιτάζουν αποχαυνωμένοι...

CUT TO

ΕΞΩ, ΔΡΟΜΟΣ, ΒΡΑΔΥ

Ο τύπος πετάγεται έξω από το μαγαζί και χάνεται στο βάθος του δρόμου...

CUT TO

ΕΞΩ, ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

Γενικό έξω από το μπαρ. Fastforword άνθρωποι περνάνε μπαίνουν βγαίνουν στο μπαρ... η ώρα περνάει και τελικά η φωτινή πινακίδα του μπαρ κλείνει. Stop fastforword.

Η Σωσώ, ο Γιάννης και ο Χρήστος βγαίνουν μέσα από το μπαρ κρατώντας μπουκάλια μπύρας. Γελάνε και πειράζει ο ένας τον άλλο. Η Σωσώ σηκώνει το χέρι της και σταματά ένα ταξί. Το ταξί σταματά και οι τρεις τους μπαίνουν μέσα και χάνονται στο βάθος του δρόμου.

CUT TO

ΕΣΩ, ΤΑΞΙ, ΒΡΑΔΥ

Οι τρεις τους μέσα στο ταξί. Οι δύο άντρες είναι πίσω. Τον Χρήστο τον έχει πάρει ο ύπνος. Η Σωσώ και ο Γιάννης δε λένε κουβέντα καθ' όλη τη διάρκεια. Απλά κάποιες φορές κοιτάζονται με νόημα. Τα χέρια της Σωσώς τρέμουνε και προσπαθεί να τα βάλει στα γόνατά της. Συνεχίζουν να τρέμουν και τα βάζει στις τσέπες της για να μην τη δει ο ταξιτζής.

CUT TO

ΕΞΩ, ΠΟΛΗ, ΒΡΑΔΥ

Γενικό πόλης κάθετα από ψηλά. Παρακολουθούμε το ταξί να προχωρά σε έναν άδειο δρόμο.

CUT TO

ΕΣΩ, ΤΑΞΙ, ΒΡΑΔΥ

Το ταξί σταματά έξω από ένα σπίτι. Η Σωσώ πηγαίνει να πληρώσει όμως τα χέρια της τρέμουν. Ο Γιάννης το αντιλαμβάνεται.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Άστο πληρώνω εγώ.

Η Σωσώ βάζει και πάλι τα χέρια της στις τσέπες ενώ ο Γιάννης πληρώνει. Στη συνέχεια γυρίζει στον Χρήστο.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Έλα σήκω φτάσαμε.

Ο Χρήστος συνέρχεται για λίγο όμως είναι στα χαμένα. Ο Γιάννης και η Σωσώ βγαίνουν από το ταξί και πηγαίνουν από την πλευρά του Χρήστου και προσπαθούν να τον κουβαλήσουν.

ΤΑΞΙΤΖΗΣ

Παιδιά όλα καλά; Χρειάζεστε βοήθεια;

ΣΩΣΩ

Όλα καλά, ευχαριστούμε.

Ο ταξιτζής φεύγει και οι υπόλοιποι μπαίνουν στο σπίτι.

CUT TO

ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

Ο Μπάρμαν βάζει μία γύρα σφυνάκια και οι υπόλοιποι πίνουν.

ΤΥΠΟΣ

(όλοι οι υπόλοιποι γυρίζουν και τον κοιτάζουν)

Δεν μας είπες όμως αυτός ο Γιάννης που κουβαλήθηκε στο σπίτι μαζί με τους άλλους δύο ποιος είναι ... ο Λευκός ή ο Μαύρος;

ΜΠΑΡΜΑΝ

(όλοι οι υπόλοιποι γυρίζουν και τον κοιτάζουν)

Η γκόμενα του Λευκού είναι η Σωσώ είπαμε.

ΤΥΠΟΣ

(όλοι οι υπόλοιποι γυρίζουν και τον κοιτάζουν)

Α ναι καλά λες. Και η γκόμενα του Μαύρου Γιάννη;

ΜΠΑΡΜΑΝ

(όλοι οι υπόλοιποι γυρίζουν και τον κοιτάζουν)

Δεν το 'παμε ακόμη.

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΠΙΤΙ ΣΩΣΩΣ, ΒΡΑΔΥ

Ένα χέρι ανοίγει ένα παλιό πικαπ και βάζει ένα δίσκο με χαλαρή μουσική να παίζει.

(Slow motion)

Μουσική... ο Γιάννης στρίβει ένα μπάφο, καπνίζουν...πίνουν, κουνιούνται αργά στο ρυθμό της μουσικής.

Ο Χρήστος κάποια στιγμή σηκώνεται και πηγαίνει στην τουαλέτα. Βγαίνει στο διάδρομο του σπιτιού όπου ενώνει τα διάφορα δωμάτιο και πάει να ανοίξει μία πόρτα. Δεν μπορεί γιατί προφανώς είναι κλειδωμένη. Συνεχίζει να περπατά ασταθής και στο τέλος του διαδρόμου βρίσκει το μπάνιο.

Η Σωσώ κάθεται δίπλα στον Γιάννη και φιλιούνται με πάθος. Στο τέλος βγάζουν από ένα σακουλάκι με σκόνη υπνωτικού. Η Σωσώ το βάζει στο ποτό του Χρήστου ενώ ο Γιάννης στο δικό του. Φιλιούνται και πάλι.

Ο Χρήστος επιστρέφει. Πίνουν, καπνίζουν... κάποια στιγμή η βελόνα του πικαπ σκρατσάρει και σηκώνεται από τον δίσκο γιατί τελείωσε ταυτόχρονα με το σκρατσάρισμα ο Χρήστος παραπατά και πέφτει ξερός.

Ο Γιάννης χάνει την ισορροπία του και είναι έτοιμος να πέσει και αυτός. Η Σωσώ τον αρπάζει και λίγο πριν χάσει τις αισθήσεις του τα πρόσωπά τους έρχονται τε-τα-τετ. Φιλιούνται απαλά αυτή τη φορά κλείνοντας τα μάτια. Ο Γιάννης στη συνέχεια σωριάζεται στον καναπέ.

(Τέλος slow motion)

CUT TO

ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

ΤΥΠΟΣ

Καλά ο άλλος έβαλε υπνωτικό στο ίδιο του το ποτό;

ΌΛΟΙ ΜΑΖΙ ΟΙ ΥΠΟΛΟΙΠΟΙ

Σσσσσσσς!!

ΜΠΑΡΜΑΝ

Βιάζεσαι.

ΌΛΟΙ ΜΑΖΙ ΟΙ ΥΠΟΛΟΙΠΟΙ

Μη βιάζεσαι!

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΠΙΤΙ ΣΩΣΩΣ, ΒΡΑΔΥ

Η Σωσώ πηγαينوέρχεται αγχωμένη. Το κουδούνι χτυπά και η Σωσώ πηγαίνει να ανοίξει την πόρτα. Μπαίνει μέσα ο Τύπος με τον οποίο καυγάδισε στο μπαρ ο Χρήστος και ο οποίος είναι και ο "ΤΥΠΟΣ" στο μπαρ όπου διηγείται ο ΜΠΑΡΜΑΝ. Κοιτάζει τους δύο να είναι υπνωτισμένοι στον καναπέ. Σκύβει και κοιτάζει τον Χρήστο...

ΤΥΠΟΣ

Έρθα για το άνοιγμα που σου υποσχέθηκα...

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΠΙΤΙ ΣΩΣΩΣ, ΒΡΑΔΥ

Η Σωσώ βγάζει από την τσέπη της ένα κλειδί και ξεκλειδώνει την πόρτα του δωματίου όπου πριν ήταν άδεια. Ανοίγει την πόρτα και μέσα βρίσκεται ένα χειρουργικό κρεβάτι.

Η Σωσώ και ο Τύπος ξαπλώνουν τον Χρήστο στο κρεβάτι αφού πρώτα του έχουνε βγάλει τα ρούχα. Έπειτα ο τύπος φορά την φόρμα του γιατρού και βγάζει ένα βαλιτσάκι με χειρουργικά εργαλεία.

Η Σωσώ βάζει και πάλι μουσική στο πικάπ. Μόλις η βελόνα ακουμπήσει τον δίσκο τότε ακομπά και το νυστέρι το δέρμα. Ο Η βελόνα αρχίζει να χαράζει τον δίσκο και ταυτόχρονα το ίδιο και το νυστέρι το δέρμα του Χρήστου....

Εναλάξ πλάνα χειρουργείου με βελόνα και δίσκο στο πικάπ μέχρι που η βελόνα σηκώνεται και το τελευταίο ράμα του Χρήστου κόβεται.

Το χειρουργείο έχει τελειώσει.

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΠΙΤΙ ΣΩΣΩΣ, ΒΡΑΔΥ

(slow motion)

ο Χρήστος βρίσκεται ξαπλωμένος και αναίσθητος μέσα στη μπανιέρα η οποία είναι καλυμμένη με πράσινα πανιά χειρουργείου. Είναι τελείως γυμνός. Ένα πράσινο σεντόνι τον σκεπάζει μέχρι το λαιμό.

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΠΙΤΙ, ΒΡΑΔΥ

Δύο χέρια γεμίζουν με πάγο ένα φορητό ψυγειακι και τοποθετούν μέσα μία αεροστεγώς κλεισμένη σακούλα με ένα ανθρώπινο όργανο (νεφρό). Το ψυγειακι κλείνει.

(end slow motion)

CUT TO

ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

Ο Μπάρμαν κοιτάζει στα μάτια τον Τύπο. Όλοι οι υπόλοιποι είναι αποχωνωμένοι και ακίνητοι με ανοιχτό το στόμα.

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΠΙΤΙ ΣΩΣΩΣ, ΜΕΡΑ

Ο ήλιος ξεπροβάλλει και μπαίνει μέσα στο σαλόνι του σπιτιού και αρχίζει να χτηπά τον Γιάννη ο οποίος βρίσκεται ξαπλωμένος στον καναπέ και κοιμάται. Η κορυφογραμμή του ήλιου και της σκιάς ανεβαίνει σιναεχώς προς τα πάνω στο σώμα του Γιάννη όσο η ώρα περνάει μέχρι που καταλύγει στα μάτια του. Ο Γιάννης ξυπνά. Νιώθει το κεφάλι του βαρύ. Σηκώνεται και με ασταθή βήματα αρχίζει να ψάχνει...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Σωσώ! Χρήστο!

ψάχνει σε όλο το σπίτι. Φτάνει στο μπάνιο και ανοίγει την πόρτα. Κοιτάζει έντρομος την μπανιέρα και αμέσως βγάζει το κινητό του τηλέφωνο από την τσέπη του και τηλεφωνεί...

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΠΙΤΙ ΣΩΣΩΣ, ΜΕΡΑ-ΝΥΧΤΑ

(slow motion, ακούγεται μουσική χαλαρή ίσως κάποιες νότες απλά από πιάνο)

Μέσα στο σπίτι μπαίνουν αστυνομία και φορείο. Ο Χρήστος βγαίνει από το σπίτι και μπαίνει στο ασθενοφόρο. Ο Γιάννης τα έχει εντελώς χαμένα και είναι περικυκλωμένος από αστυνομικούς. Ένας από αυτούς του μιλάει όμως ο Γιάννης είναι στα χαμένα και δεν του απαντάει. Μία γυναίκα αστυνομικός έρχεται και τον σκεπάζει με μια κουβέρτα. ... η κάμερα απομακρύνεται.

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΠΙΤΙ, ΜΕΡΑ ΕΝ ΑΛΛΑΞ ΜΕ ΝΥΧΤΑ

Το σπίτι είναι έρημο και σιγά-σιγά αδειάζει εντελώς από έπιπλα καθώς ο χρόνος περνά από πάνω του μέχρι που μένουν μόνο οι τοίχοι...

(END SLOW MOTION)

CUT TO

ΕΞΩ, ΜΕΡΑ, ΔΡΟΜΟΣ

Μετά από λίγες μέρες και αφού ο Χρήστος έχει αναρρώσει από την επέμβαση, συναντά τον Γιάννη σε ένα δρόμο της πόλης...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μια χαρά σε βλέπω

ΧΡΗΣΤΟΣ

Μάλλον δεν βλέπεις καλά

ΓΙΑΝΝΗΣ

Έλα μην παραπονιέσαι. Όλα πήγαν καλά. Θα μπορούσες να πάθεις τα χειρότερα.

ΧΡΗΣΤΟΣ

(σηκώνει το μπλουζάκι του και δείχνει
την πληγή)
υπάρχουν και χειρότερα;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Υπάρχει και η περίπτωση να μην ήσουν
σε θέση να μου δείξεις την πληγή.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Υπάρχει όμως και η περίπτωση να μην υπήρχε
πληγή για να σου δείξω. Ούτε στο χειρότερό
μου εχθρό αυτό το πράγμα.

Ο Γιάννης πηγαίνει να τον ακουμπήσει φιλικά στον ώμο αλλά ο
Χρήστος τραυγιέται.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Δε σε είδα στο νοσοκομείο

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ούτε για μένα ήταν εύκολο όλο αυτό.

(παύση)

ΓΙΑΝΝΗΣ

(τεντώνει και πάλι το χέρι να πιάσει
φιλικά στον ώμο τον Χρήστο. Αυτή τη
φορά τον αφήνει).
Πολύ δυνατό το πάθημα

ΧΡΗΣΤΟΣ

Πολύ δυνατό και το μάθημα.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Και τώρα;

ΧΡΗΣΤΟΣ

Δεν θα ησυχάσω αν δεν τους βρω!

CUT TO

ΕΣΩ, ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ, ΜΕΡΑ

Ο Χρήστος και ο Γιάννης μέσα στο αυτοκίνητο αμίλητοι... Ο Γιάννης οδηγεί και από τον καθρέφτη βλέπει να κάθονται στο πίσω κάθισμα ο Τύπος και ο Μπάρμαν.

Κάποια στιγμή γυρίζει και ο Χρήστος και κοιτάζει τα πίσω καθίσματα και δεν βλέπει κανέναν.

Ο Γιάννης ανοίγει το ραδιόφωνο και ο Χρήστος το κλείνει. Μετά από λίγο ο Γιάννης ανοίγει και πάλι το ραδιόφωνο και ο Χρήστος το ξανακλείνει.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Δεν μπορώ να καταλάβω τι αναζητάς; Δεν είσαι μπάτσος

ΧΡΗΣΤΟΣ

Την αλήθεια.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μπορείς να αντέξεις την αλήθεια;

ΧΡΗΣΤΟΣ

Γιατί όχι

ΓΙΑΝΝΗΣ

Η λέξη αλήθεια σημαίνει «όχι λήθη». Δηλαδή σημαίνει πως θα πρέπει να ξυπνήσεις και να σταματήσεις πλέον να κοιμάσαι. Είσαι έτοιμος να ξυπνήσεις;

ΧΡΗΣΤΟΣ

Ναι.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Επιπλέον σημαίνει «δεν ξεχνώ». Δεν έχω ξεχάσει ποιος είμαι. Γιατί υπάρχω. Από πού ήρθα αλλά και που πηγαίνω.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Γιατί μου τα λες αυτά; Γιατί μου κάνεις φιλοσοφικό κήρυγμα;

Ο Γιάννης δεν απαντά. Μετά από λίγο ανοίγει το ραδιόφωνο. Ο Χρήστος το δυναμώνει. Το αυτοκίνητο χάνεται στο βάθος του δρόμου.

Τελικά λίγο αργότερα το αυτοκίνητο σταματά έξω από το μπαρ.

CUT TO

ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΜΕΡΑ

Ο Γιάννης και ο Χρήστος μπαίνουν στο μαγαζί (μπαρ), στο οποίο συναντηθήκανε την μοιραία βραδιά. Ένας τύπος γύρο στα 50 κάθεται σε ένα τραπέζι και πίνει καφέ διαβάζοντας περιοδικό για αυτοκίνητα και μηχανές. Ο Γιάννης κοιτάζει πίσω από το μπαρ και βλέπει τον μπαρ-μαν (είναι ο μπαρμαν που εξιστορεί την ιστορία) να τακτοποιεί τα ποτήρια. Ο Χρήστος ρίχνει και αυτός μια ματιά αλλά πίσω από το μπαρ δεν βλέπει κανέναν. Τελικά εντοπίζει τον πενηντάρι τύπο και τον πλησιάζει

ΧΡΗΣΤΟΣ

Καλημέρα

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

(κλείνει το περιοδικό
και το ακουμπά στο τραπέζι)
καλημέρα.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Είστε ο ιδιοκτήτης του...;
(δείχνει το χώρο)

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Μάλιστα. Είμαι ο ιδιοκτήτης του...
(δείχνει το χώρο).
Εσείς; Εφορία;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Όχι καμία σχέση

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Αστυνομία;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ούτε. Καμία σχέση.

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Ε τότε καθίστε ρε παιδιά.
Μην στέκεστε όρθιοι. Θα πάρετε κάτι;

Οι δύο κάθονται...

ΧΡΗΣΤΟΣ

Όχι ευχαριστούμε. Μια ερώτηση θα θέλαμε να
κάνουμε για ένα άτομο που δουλεύει ή μάλλον
δούλεψε εδώ.

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Για τη Σωσώ θα λες

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ναι. Πως το ξέρεις;

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Η αστυνομία ρώτησε για αυτήν και όχι μόνο.
Πολύ την ψάχνουν τώρα τελευταία. Τι να σας πω
ρε παιδιά... ένα βράδυ μονάχα δούλεψε εδώ και
μετά εξαφανίστηκε.

ΧΡΗΣΤΟΣ

Ένα βράδυ; Τέτοια γκίνια; Ξέρεται μήπως
που βρίσκεται τώρα;

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Όχι δεν γνωρίζω. Αλλά εσείς γιατί ρωτάτε;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Είμαστε φίλοι της και έχει χαθεί εδώ και ένα
μήνα. Και έχουμε ανησυχήσει...

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Τι να σας πω... μόνο για την αδερφούλα της
ξέρω

ΧΡΗΣΤΟΣ

Αδερφούλα της;

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Ναι δεν την ξέρατε. Είπατε πως είσαστε φίλοι.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ξέρετε... Απέφευγε να μιλήσει για αυτήν.

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Λογικό είναι. Ήταν ο μόνος άνθρωπος που είχε.

(παύση)

και με το πρόβλημά της...

ΧΡΗΣΤΟΣ

Ποιο πρόβλημα;

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Η αδερφή της. Είχε πρόβλημα με το νεφρό της και έπρεπε να γίνει μεταμόσχευση αμέσως

ΧΡΗΣΤΟΣ

Κάτι πήρε το αυτί μου

ΓΙΑΝΝΗΣ

Και τι έγινε;

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Δεν ξέρω. Χάθηκε από προσώπου γης. Και αυτά που σας λέω ένας φίλος μου τα εμπιστεύτηκε.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ξέρετε αν βρήκε δότη;

ΧΡΗΣΤΟΣ

Βρήκε!

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Ο φίλος σου τα ξέρει καλύτερα απ' ότι βλέπω

ΧΡΗΣΤΟΣ

Από πρώτο χέρι. Και πώς τη λέγανε την αδερφή της να δεις...

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Εύα. Ευαγγελία ... αλλά την φωνάζανε Εύα.
(χαμογελώντας)

Ο Γιάννης και Χρήστος τα χάνουν εντελώς!

ΦΛΑΣ ΜΠΑΚ

(από τη νύχτα στο μπαρ)

ΧΡΗΣΤΟΣ

Είναι ότι ποιο όμορφο και γλυκό έχω δει
στη ζωή μου. την λένε Ευαγγελία και την
φωνάζουμε Εύα

...ΤΕΛΟΣ ΦΛΑΣ ΜΠΑΚ.

(ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ)

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Ο φίλος μου, μου είπε πως η επέμβαση ήτανε να
γίνει κανονικά όμως δεν έγινε ποτέ. Το κοριτσάκι ως
δια μαγείας εξαφανίστηκε. Η αστυνομία το αναζητά
από τότε όμως κανείς δεν ξέρει τι έχει απογίνει.
Στο πανεπιστήμιο έγινε χαμός. Ψάξανε, ψάξανε...
όμως δεν την βρήκανε. Άνοιξε η γη και την
κατάπιε. Περίεργα πράγματα. Πολύ περίεργα
πράγματα. άστα να πάνε!

ΧΡΗΣΤΟΣ

(στον μπαρ-μαν)

αδερφέ! Ένα διπλό Καρντιού χωρίς πάγο.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Κάν' τα δύο!

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Γιατί ρε παιδιά; Είπα κάτι που σας πείραξε;

CUT TO

ΕΣΩ, ΜΠΑΡ, ΒΡΑΔΥ

ΤΥΠΟΣ

(Στον μπάρμαν)

Βάλε μου και εμένα ένα ακόμη.

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ
(Στον μπάρμαν)
Κι εμένα...
Και σε μένα...
Κι εμένα βάλε μου...

Ο Μπάρμαν γεμίζει και πάλι τα ποτήρια ολονών.

ΜΠΑΡΜΑΝ
Να συνεχίσω;

CUT TO

ΕΞΩ, ΔΡΟΜΟΣ, ΜΕΡΑ

Έξω από το μπαρ ο Γιάννης ανοίγει την πόρτα του αυτοκινήτου.

ΓΙΑΝΝΗΣ
Μπες μέσα.

Ο Χρήστος χωρίς να του πει τίποτα απλά τον κοιτάζει και τον προσπερνάει. Δεν μπαίνει μέσα στο αυτοκίνητο και συνεχίζει να περπατά καθώς χάνεται στο βάθος.

Ο Γιάννης μπαίνει μέσα στο αυτοκίνητο βάζει μπρος και φεύγει.

CUT TO

ΕΣΩ, ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ, ΜΕΡΑ

Ο Γιάννης (ΛΕΥΚΟΣ) οδηγεί σκεπτικός. Εαφνικά από δίπλα ακούγεται ο ΜΑΥΡΟΣ να του μιλάει.

ΜΑΥΡΟΣ
Πύργος στο g4. Ισοπαλία.

Ο Λευκός κοιτάζει μπροστά του. Έχει χαθεί πλέον το τιμponι από τα χέρια του και βρίσκεται στη θέση του συνοδηγού. Μπροστα, στα γόνατά του βρίσκεται μία σκακιέρα με μία παρτίδα σκάκι σε εξέλιξη. Την κοιτάζει στα χαμένα.

ΜΑΥΡΟΣ
Τι κοιτάς; Ξανά ισοπαλία.

Ο Λευκός έχει θυμώσει. Αρπάζει την σκακιέρα και την πετά μπροστά στο παρπρίζ. Η σκακιέρα σκάει στο τζάμι και κάνει ρογή ενώ τα πιόνια σκορπάνε παντού γύρο.

Ο Μαύρος που οδηγεί χάνει προς το παρόν τον έλεγχο αφού τα πιόνια έσκασαν και πάνω το και παραλίγο να τρακάρει. Εν τέλη ανακτά τον έλεγχο.

Ο Λευκός κοιτάζει και πάλι τα γόνατά του και η σκακιέρα είναι και πάλι στημένη έτοιμη να ξεκινήσει το παιχνίδι. Και οι δύο κοιτάζουν την σκακιέρα και στη συνέχεια το τζάμι το οποίο δεν είναι σπασμένο.

ΛΕΥΚΟΣ

(ατάραχος σαν να μην συνέβη τίποτα)

Ένα βράδυ κάποιος είδε ένα όνειρο. Ονειρεύτηκε ότι περπατούσε μαζί με το Θεό στην αμμουδιά. Κάποια στιγμή λοιπόν ο τύπος κοίταξε τον ουρανό και είδε επάνω στα αστέρια να αναβοσβήνουν σκηνές από τη ζωή του.

(λέει την κίνηση του)

Στρατιώτης Α3

ΜΑΥΡΟΣ

(Ενώ συνεχίζει να οδηγεί)

Άλογο Η6

ΛΕΥΚΟΣ

...για κάθε σκηνή λοιπόν που έβλεπε, σχηματιζόντουσαν επάνω στην άμμο δύο ζευγάρια από χνάρια. Το ένα ήταν δικό του και το άλλο ήταν του Θεού.

(λέει την κίνηση του)

Ο ΜΑΥΡΟΣ παίζει την δική του κίνηση

ΛΕΥΚΟΣ

Όταν πέρασε μπροστά από τα μάτια του και η τελευταία σκηνή της Ζωής του, γύρισε και κοίταξε πίσω του τα Χνάρια, πάνω στην άμμο. Και τότε... πρόσεξε πως πολλές φορές στην διάρκεια της ζωής του υπήρχε μόνο μια σειρά από χνάρια.

(Παίζει την κίνηση του)

Ο ΜΑΥΡΟΣ παίζει την δική του κίνηση

ΜΑΥΡΟΣ

... και το περίεργο της υπόθεσης ήταν πως,
αυτό συνέβαινε στις χειρότερες και πιο
θλιβερές στιγμές τις ζωής του. Αυτό τον
παραξένεψε πραγματικά και ρώτησε τον Θεό:
(Παίζει την κίνηση του)

Ο ΜΑΥΡΟΣ παίζει την δική του κίνηση

ΛΕΥΚΟΣ

Θεέ μου, είπες πως... έτσι και αποφάσιζα να σε
ακολουθήσω, θα περπατούσες μαζί μου σε όλη μου την
ζωή.

(Παίζει την κίνηση του)

Ο Μαύρος παίζει την δική του κίνηση

ΜΑΥΡΟΣ

Πρόσεξα όμως ότι, τις πιο δύσκολες στιγμές
της ζωής μου, τις πέρασα μόνος μου. Δεν
μπορώ να καταλάβω γιατί με εγκατέλειπες
τις ώρες που σε χρειαζόμουν πιο πολύ;
(Παίζει την κίνηση του)

Ο Μαύρος παίζει την δική του κίνηση

ΜΑΥΡΟΣ

Και τι απάντησε ο Θεός;

ΛΕΥΚΟΣ

Του απάντησε πως ακριβώς εκείνες τις στιγμές
ήταν μαζί του. Ότι τις ώρες των βασάνων του, όπου
παρατηρούσε μία σειρά από χνάρια, ήταν γιατί τότε
ακριβώς τον κρατούσε στην αγκαλιά του.

(Λέει την κίνηση του)

Ο Λευκός παίζει την δική του κίνηση και τρώει ένα πιόνι του
Μαύρου. Ο Λευκός κοιτάζει τον πάτο από το πιόνι

ΛΕΥΚΟΣ

Πιστεύω πως ο Θεός σήμερα, δεν κρατά στην αγκαλιά τη φίλη σου.

Ο Λευκός δείχνει τον πάτο του πιονιού που μόλις έφαγε στον Μάυρο όπου αναγράφεται το όνομα "ΕΥΑ".

Ο ΜΑΥΡΟΣ δακρύζει ...

ΜΑΥΡΟΣ

Δεν αντέχω άλλο. Θέλω να πεθάνω κι εγώ.

ΛΕΥΚΟΣ

Μην βιάζεσαι. Όλα με την σειρά τους.

ΜΑΥΡΟΣ

ο πύργος στο e5.

ΛΕΥΚΟΣ

Έχεις πολλές μέρες να μου χαμογελάσεις. Νομίζω πως αρχίζεις να τρελένεσαι. Ναι... ναι... ναι... Μιλώ σοβαρά. Διαπιστώνω πως η τρέλα σου χτυπά την πόρτα. Ήταν πολλές οι στιγμές που τα πάντα σκοτεινίασαν και ήταν ακόμη περισσότερες οι στιγμές όπου η καρδιά σου και το στομάχι σου κοντέψανε να εκραγούν. Φοβάσαι τόσο πολύ που έχεις σαλέψει. Είναι περίεργο να συνειδητοποιείς πως πατάς στα όρια της τρέλας, ε;

Ο Μαύρος Γιάννης συνεχίζει να δακρύζει. Προσπαθεί να σκουπίσει τα μάτια του γιατί βλέπει θολά. Τα άλλα αμάξια του κορνάρουν.

ΜΑΥΡΟΣ

Πρέπει να κάνεις την κίνησή σου.

ΛΕΥΚΟΣ

(γελά νευρικά)

Δεν ξέρω αν είναι νευρικό το χαμόγελο ή είναι κάτι το οποίο μου δίνει δύναμη. Πραγματικά δεν ξέρω.

ΜΑΥΡΟΣ

(κοιτάζει την σκακιέρα)

Πρέπει να κάνεις την κίνησή σου.

ΛΕΥΚΟΣ

Ξέρεις κάτι; Αφού δεν μου χαρίζεις εσύ ένα χαμόγελο, ένα τελευταίο χαμόγελο... σου το χαρίζω εγώ.

(Χαμογελά στον Μαύρο)

Γιατί είμαι μεγαλόψυχος εγώ και λίγο πριν ξεψυχήσω, σκορπάω χαμόγελα στον φονιά της. Και που ξέρεις... μπορεί και στον φονιά μου.

ΜΑΥΡΟΣ

(φωνάζει)

Δεν τι σκότωσα εγώ!!

Χτυπάμε νευριασμένος και με δύναμη τη σκακιέρα και αυτή σκορπάει μέσα στο αυτοκίνητο. Στη συνέχεια κοιτάζει και πάλι τον Λευκό δίπλα. Η σκακιέρα είναι στημένη ακριβώς έτσι όπως ήταν πριν τη χτυπήσει.

ΜΑΥΡΟΣ

Πρέπει να κάνεις την κίνησή σου!!

ΛΕΥΚΟΣ

Σου χαμογελάω.

(χαμογελά)

ένα χαμόγελο δεν στοιχίζει τίποτα, κι όμως είναι πολύτιμο.

Ο Μαύρος αρχίζει πλέον και κλαίει...

ΛΕΥΚΟΣ

(ατάραχος)

πλουτίζει εκείνος που το δέχεται, χωρίς να φτωχαίνει εκείνος που το δίνει.

ΜΑΥΡΟΣ

(κλαίγοντας)

Σταμάτα

ΛΕΥΚΟΣ

(ατάραχος)

κανένας δεν είναι τόσο καλός που να μην το έχει ανάγκη και κανένας δεν είναι τόσο κακός που να μην το αξίζει. ένα χαμόγελο δεν δανείζεται, δεν κλέβεται και δεν αγοράζεται. διαρκεί μονάχα μια στιγμή κι όμως η ανάμνησή του διαρκεί αιώνια.

ΜΑΥΡΟΣ

(κλαίγοντας με λυγμούς)

Πρέπει να κάνεις την κίνησή σου!!!!

ΛΕΥΚΟΣ

(ατάραχο)

κι αν καμιά φορά συναντήσεις κάποιον που δε σου χάρισε το χαμόγελο που αξίζεις, στάσου γενναιόδωρος και χάρισέ του το δικό σου. Γιατί κανείς δεν έχει τόση ανάγκη από ένα χαμόγελο όσο εκείνος που δεν το δίνει στους άλλους.

(παύση)

Σου χαρίζω το χαμόγελό μου... φονιά!

ΜΑΥΡΟΣ

Τι ζητάς από εμένα;

ΛΕΥΚΟΣ

Την αλήθεια

ΜΑΥΡΟΣ

Δεν μπορώ να αντέξω την αλήθεια;

ΛΕΥΚΟΣ

Η λέξη αλήθεια σημαίνει «όχι λήθη». Δηλαδή σημαίνει πως θα πρέπει να ξυπνήσεις και να σταματήσεις πλέον να κοιμάσαι. Είσαι έτοιμος να ξυπνήσεις;

ΜΑΥΡΟΣ

Ναι.

Ο Λευκός πιάνει το κεφάλι του Μαύρου με τα δυο του χέρια.

CUT TO

ΕΣΩ, ΔΩΜΑΤΙΟ ΓΙΑΝΝΗ ΦΟΙΤΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ, ΜΕΡΑ.

ΦΛΑΣ ΜΠΑΚ

* ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΣΚΗΝΗ ΣΕΛ 22 ΚΑΤΩ.

(καταθλιπτική μουσική)

Η πόρτα ανοίγει και εμφανίζεται η ΣΩΣΩ. Ο Λευκό χαμογελά με ευχαρίστηση στο θέαμα του ατόμου πίσω από την πόρτα ενώ ο Μαύρος ξινίζει. Σηκώνεται παίρνει δύο μπύρες από αυτές που έφερε ο πιτσαδόρος και βγαίνει από το δωμάτιο. Καθώς πίσω του κλείνει αργά η πόρτα ο Λευκός φιλιέται με την ΣΩΣΩ.

CUT TO

ΕΣΩ, ΣΠΙΤΙ ΕΥΑΣ ΜΕΡΑ.

Ο Μαύρος χτυπά το κουδούνι. Η Εύα του ανοίγει. Ο Μαύρος πηγαίνει να την φιλήσει και η Εύα τραβιέται. Ο Μαύρος μπαίνει μέσα στο σπίτι και ξεκινάει να μιλάει έντονα. Κάποια στιγμή η Εύα του ανοίγει την πόρτα και του δείχνει την έξοδο. Ο Μαύρος κλείνει την πόρτα.

Το κινητό της Εύας χτυπά. Στην οθόνη αναγράφει "ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΟΥ". ο Μαύρος το βλέπει. Θολώνει. Η Εύα ανοίγει και πάλι την πόρτα και του δείχνει την έξοδο.

Ο Μαύρος πάει να φύγει. Της δίνει το κινητό όπου ο Χρήστος συνεχίζει να καλεί.

Ο Χρήστος στο δωμάτιό του με τα μπαλάκια του τέννις μπροστά του και τα σημειώματα, σταματά την κλήση.

Στο κινητό της Εύας η κλήση σταματά. Δίπλα ακριβώς από τηλέφωνο η Εύα βρίσκεται ακίνητη με το βλέμμα στο πουθενά σωριασμένη στο πάτωμα και από πάνω της ο Μαύρος να κλαίει.

Ο Χρήστος παίρνει για ακόμη μια φορά τηλέφωνο.

ΤΕΛΟΣ ΦΛΑΣ ΜΠΑΚ

CUT TO

ΕΣΩ, ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ, ΜΕΡΑ

ΛΕΥΚΟΣ

ποιος έχει την εξουσία;

ΜΑΥΡΟΣ

(κλαίγοντας)

Εσύ

ΛΕΥΚΟΣ

Εξουσία σημαίνει «εκ της ουσίας», κάτι το οποίο προέρχεται από κάτι ουσιώδες. Όποιος κατέχει την ουσία ενός πράγματος κατέχει την εξουσία. Ποιος κατέχει την ουσία;

ΜΑΥΡΟΣ

Εσύ

ΛΕΥΚΟΣ

Ποιος κατέχει την εξουσία;

ΜΑΥΡΟΣ

Εσύ

ΛΕΥΚΟΣ

είμαι ο εξουσιαστής σου άρα δίνω σημασία στην ζωή σου, δίνω σημασία στην ζωή μας. "Σημασία" σημαίνει "σημείο ουσίας" άρα είμαι αυτός που δίνω ουσία στη ζωής σου. Ποιος έχει την εξουσία του κόσμου σου;

ΜΑΥΡΟΣ

Εσύ.

ΛΕΥΚΟΣ

Ποιος είναι λοιπόν ο Βασιλιάς σου;

ΜΑΥΡΟΣ

Εσύ

ΛΕΥΚΟΣ

Αφού λοιπόν είσαι ανίκανος να παρατηρείς μόνος σου, χωρίς βασιλιά

(στο σημείο αυτό ο Λευκός κάνει Ματ τον Βασιλιά του Μαύρου και ο Μαύρος χάνει την παρτίδα),

χωρίς εμένα και να δίνεις δική σου μορφή και
έννοια στη ζωή σου, άρα η εξωτερικές
μορφές, τα πάντα γύρο σου, καθορίζονται από
εμένα. Ο εαυτός σου συμμετέχει στον κόσμο μέσο
του δικού μου εαυτού. Βρίσκεσαι μέσα μου.
Κάποιος από τους δυο μας λοιπόν είναι Θεός.
Ποιος είναι ο Θεός;

ΜΑΥΡΟΣ

Ποιος είσαι;

ΛΕΥΚΟΣ

Είπαμε, είμαι ο Θεός σου.

ΜΑΥΡΟΣ

Ένα βράδυ κάποιος είδε ένα όνειρο. Ονειρεύτηκε
ότι περπατούσε μαζί με το Θεό στην αμμουδιά.
Κάποια στιγμή λοιπόν ο τύπος κοίταξε τον ουρανό
και είδε επάνω στα αστέρια να αναβοσβήνουν
σκηνές από τη ζωή του.

ΛΕΥΚΟΣ

Σταμάτα.

ΜΑΥΡΟΣ

...για κάθε σκηνή λοιπόν που έβλεπε,
σχηματιζόντουσαν επάνω στην άμμο δύο ζευγάρια
από χνάρια. Το ένα ήταν δικό του και το άλλο
ήταν του Θεού.

ΛΕΥΚΟΣ

Σταμάτα.

ΜΑΥΡΟΣ

Όταν πέρασε μπροστά από τα μάτια του και η
τελευταία σκηνή της Ζωής του, γύρισε και
κοίταξε πίσω του τα Χνάρια, πάνω στην άμμο. Και
τότε... πρόσεξε πως πολλές φορές στην διάρκεια
της ζωής του υπήρχε μόνο μια σειρά από χνάρια.

ΛΕΥΚΟΣ

(πιο έντονα)

Σταμάτα!

ΜΑΥΡΟΣ

... και το περίεργο της υπόθεσης ήταν πως, αυτό συνέβαινε στις χειρότερες και πιο θλιβερές στιγμές της ζωής του. Αυτό τον παραξένεψε πραγματικά και ρώτησε τον Θεό:

ΛΕΥΚΟΣ

(ακόμη πιο έντονα)

Σταμάτα.

ΜΑΥΡΟΣ

Θεέ μου, είπες πως... έτσι και αποφάσιζα να σε ακολουθήσω, θα περπατούσες μαζί μου σε όλη μου την ζωή. Πρόσεξα όμως ότι, τις πιο δύσκολες στιγμές της ζωής μου, τις πέρασα μόνος μου. Δεν μπορώ να καταλάβω γιατί με εγκατέλειπες τις ώρες που σε χρειαζόμουν πιο πολύ;

ΛΕΥΚΟΣ

Και τι απάντησε ο Θεός;

ΜΑΥΡΟΣ

Του απάντησε πως ακριβώς εκείνες τις στιγμές ήταν μαζί του. Ότι τις ώρες των βασάνων του, όπου παρατηρούσε μία σειρά από χνάρια, ήταν γιατί τότε ακριβώς τον κρατούσε στην αγκαλιά του.

ΛΕΥΚΟΣ

Σταμάτα!

ΜΑΥΡΟΣ

Πιστεύω πως ο δικός μου Θεός, εσύ όπως λες, δεν με κράτησε ποτέ αγκαλιά στις δύσκολες στιγμές μου. Δεν είσαι ο Θεός μου.

ΛΕΥΚΟΣ

Είμαι... εσύ. Έπαιξα το αγαπημένο μου παιχνίδι με τον ίδιο μου τον εαυτό και σε νίκησα. Είμαι ιδιοφυΐα!!

ΜΑΥΡΟΣ

Δεν υπάρχουνς!!!

ΛΕΥΚΟΣ

Αυτό είναι το μεγάλο ερώτημα. Ποιος από τους δυο μας είναι ο πραγματικός Και ποιος είναι απλά μια φαντασία;

ΜΑΥΡΟΣ

Είσαι μια απλή φαντασία. Είσαι μία άσχημη φαντασία. Το μόνο που έχω να κάνω είναι Να σε πετάξω από το μυαλό μου.

ΛΕΥΚΟΣ

Σκέφτεσαι τον φόνο; Σκέφτεσαι το πτώμα της; Σκέφτεσαι εκείνη;

ΜΑΥΡΟΣ

Το μόνο που με ενώνει με ένα παρελθόν που θέλω να ξεχάσω, είσαι εσύ. Το μόνο που έχω να κάνω είναι να απαλλαγώ από εσένα. Το παλιό μου «εγώ». Γι αυτό το λόγο...

Ο Μαύρος κάνει μία απότομη στραβοτιμονιά και το αμάξι βγαίνει από το δρόμο και τρακάρει επάνω σε μία κολώνα.

CUT TO

ΕΣΩ, 2ο ΣΠΙΤΙ ΣΩΣΩΣ, ΜΕΡΑ

“ΤΕΣΣΕΡΕΙΣ ΜΗΝΕΣ ΜΕΤΑ...”

“ΚΑΠΟΥ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΜΑΣ...”

Η Σωσώ μπαίνει στο καινούριο της διαμέρισμα με τα ψώνια στα χέρια. Μόλις ανοίξει την πόρτα ένα περίστροφο κολλά στο μέτωπό της και ένας πυροβολισμός ακούγεται. Τα ψώνια πέφτουν από τα χέρια της Σωσώς και το βλέμμα της παραμένει καρφωμένο σε ένα σημείο. Ο τύπος που την πυροβόλησε κατεβάζει το περίστροφο και βγαίνει από το διαμέρισμα (είναι ο Χρήστος)

ΧΡΗΣΤΟΣ

(κοντοστέκεται)

Για να γευτείς έστω και για μια στιγμή, πως είναι να σου παίρνουν την ζωή και να σ' αφήνουνε να ζήσεις.

το περίστροφο είναι ένα πιστόλι κρότου, άσφαιρο. Η Σωσώ είναι μια χαρά.

Η Σωσώ γονατίζει και αρχίζει να κλαίει... ο Χρήστος γυρίζει και της χαϊδεύει το κεφάλι, χαμογελά για μια στιγμή και έπειτα χάνεται στο διάδρομο της πολυκατοικίας

CUT TO

ΕΞΩ, ΠΑΡΑΛΙΑ, ΣΟΥΡΟΥΠΟ

Κάπου, σε μια παραλία, δίπλα σε φωτιά, η Σωσώ και ο Γιάννης αγκαλιά... Στο βάθος ο ήλιος δύει...

ΓΙΑΝΝΗΣ

Την σκέφτεσαι;

ΣΩΣΩ

(κρατά στα χέρια της μία φωτογραφία με αυτήν και την Εύα.). (Μονολογεί καθώς ένα δάκρυ στάσει από τα μάτια της και χαϊδεύει την φωτογραφία). Αδερφούλα μου! Κάποτε θα συμβιβαστώ

ΓΙΑΝΝΗΣ

Κάναμε ότι μπορούσαμε!

ΣΩΣΩ

Ξέρεις πως θέλω να το αντιμετωπίσω;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Πως αγάπη μου;

ΣΩΣΩ

Τυχοδιωκτικά. Σε όλα τα πράγματα υπάρχει το μείον, το μηδέν και το συν. Το έγκλημα, σε όλες του τις μορφές, είναι η αγνότητα υπό το μηδέν. Εμείς δεν είμαστε τίποτα άλλο παρά τυχοδιώκτες της αγνής ζωής. Και γι αυτό ζήσαμε την αγνότητα σε όλες τις φάσεις της. Και φυσικά ξεκινήσαμε από το μείον. Έτσι το παίρνω

(παύση)

Μου λείπει.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Κάναμε ότι μπορούσαμε...

ΣΩΣΩ

Ευχαριστώ!

ΓΙΑΝΝΗΣ

Προσπάθησα για εκείνον.

ΣΩΣΩ

Τον πατέρα σου;

ΓΙΑΝΝΗΣ

ναι

ΣΩΣΩ

Μαζί θα το ξεπεράσουμε. Μαζί.

Φιλιούνται στο στόμα!! Και στη συνέχεια αγκαλιάζονται!!

ΣΩΣΩ

Τόσα χρόνια μαζί αγάπη μου! Τόσα χρόνια
μαζί!

Το πλάνο ανοίγει και δίπλα τους κάθεται ο Μαύρος Γιάννης ο
οποίος είναι συνοφρυωμένος και σκεπτικός.

Λίγα δευτερόλεπτα μετά δίπλα τους έρχεται και κάθεται ο
Μπάρμαν. Και λίγα δευτερόλεπτα μετά έρχεται και κάθεται ο
Τύπος.

Η Σωσώ ξαπλώνει στα πόδια του Λευκού Γιάννη.

ΣΩΣΩ

Πες μου μια ιστορία.

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ ΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΕΝΑ

(Γιάννης Λευκός, Γιάννης Μαύρος, Μπάρμαν,
Τύπος)

Ήταν κάποτε ένας τύπος που ήξερε να λέει πολλές
ιστορίες και μία από αυτές ήταν πως... Ήταν
κάποτε ένας τύπος που ήξερε να λέει πολλές
ιστορίες και μία από αυτές ήταν πως... Ήταν

κάποτε ένας τύπος που ήξερε να λέει πολλές ιστορίες και μία από αυτές ήταν πως... Ήταν κάποτε ένας τύπος που ήξερε να λέει πολλές ιστορίες και μία από αυτές ήταν πως...

CUT TO